

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

---

Zea E-Books

Zea E-Books

---

10-14-2011

## Musica mechanica organoedi • Musical mechanics for the organist

Jacob Adlung

*Predigerkirche, Erfurt, Germany*

Johann Lorenz Albrecht

*Marienkirche, Mühlhausen, Germany*

Johann Friedrich Agricola

*Composer, Royal Prussian Court, Berlin*

Quentin Faulkner

*University of Nebraska - Lincoln, qfaulkner1@unl.edu*

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.unl.edu/zeabook>



Part of the [History of Science, Technology, and Medicine Commons](#), [Musicology Commons](#), [Music Practice Commons](#), and the [Other History Commons](#)

---

### Recommended Citation

Adlung, Jacob; Albrecht, Johann Lorenz; Agricola, Johann Friedrich; and Faulkner, Quentin, "Musica mechanica organoedi • Musical mechanics for the organist" (2011). *Zea E-Books*. 6.

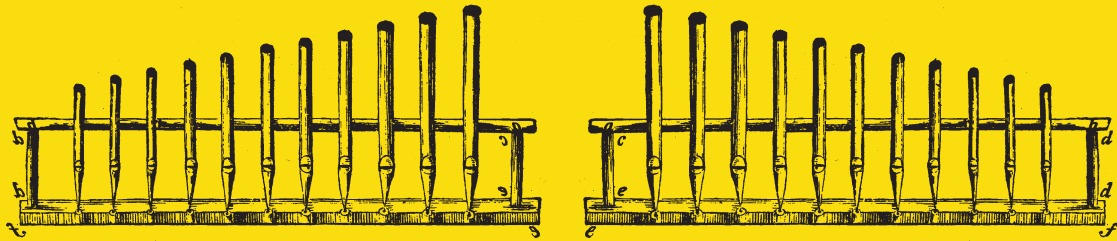
<https://digitalcommons.unl.edu/zeabook/6>

This Book is brought to you for free and open access by the Zea E-Books at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Zea E-Books by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

*Musica mechanica organoedi. 1768*



# MUSICAL MECHANICS FOR THE ORGANIST



*by*

Jacob Adlung

*edited for publication by*

Johann Lorenz Albrecht

*with commentary by*

Johann Friedrich Agricola

*English translation by*

Quentin Faulkner

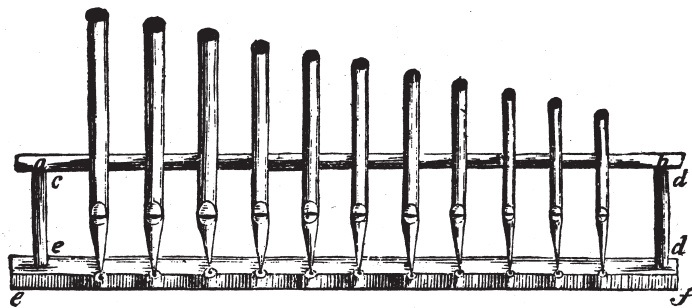




Musica mechanica organoedi.



Musical mechanics for the organist.





# Musica mechanica organoedi.



## Musical mechanics for the organist.

by  
Jacob Adlung

edited for publication by  
Johann Lorenz Albrecht

with commentary by  
Johann Friedrich Agricola

English translation by  
Quentin Faulkner



Zea E-Books  
Lincoln, Nebraska

2011

ISBN 978-1-60962-005-9 [e-book]

English translation, notes, etc. copyright © 2011 Quentin Faulkner.

Design, layout, and composition, based on the 1768 edition, by Paul Royster.  
Set in IM Fell DW Pica typeface, developed and furnished by Iginio Marini.

*The Fell Types*  
www.iginomarini.com

Zea E-Books are published by the University of Nebraska–Lincoln Libraries.  
<http://digitalcommons.unl.edu/zea/>

# Contents

## PART I

*Part 1 includes all of "Volume One" of the original 1768 Berlin edition, except the Stoplists from Chapter 10.*

Preface to the Translation [Q. Faulkner]	ix–xvi
Acknowledgements [Q. Faulkner]	xvii–xviii
Notice [Q. Faulkner]	xix
Preliminary Matters concerning the Art of the Keyboard in General	3–6
Chapter 1. Concerning the Nature, Uses, Methods and Aids of Mechanics	7–15
Chapter 2. Concerning the Outer Case of the Organ	16–27
Chapter 3. Concerning the Windchest	28–35
Chapter 4. Concerning the Other Internal Components of the Organ, with the Exception of the Pipes	36–39
Chapter 5. Concerning the Bellows and Wind Ducts	39–50
Chapter 6. Concerning the Pipework in General	50–69
Chapter 7. Concerning the Stops in General, and Each One of Them in Particular	70–159
Chapter 8. Concerning the Use of the Stops	160–173
Chapter 9. Contracting for and Building an Organ	173–181
Chapter 10. Concerning the Stoplist	182–196

Pages 1–196 are German-English facing 2-page spreads.  
The stoplists collection from Chapter 10 appears in [Part 3] of this edition.

## PART 2

*Part 2 includes all of "Volume Two" of the 1768 Berlin edition, except the Index.*

Dedication to Count Benjamin Christoph von Grasshof [by J. L. Albrecht]	n.p.
Foreword [by J. L. Albrecht, but including Adlung's 11-page account of his life "word for word"]	I-XX
Chapter 11. Concerning the Cost of an Organ	3-10
Chapter 12. Concerning the Exterior Decoration of an Organ	11-21
Chapter 13. Concerning the Merits and Faults of an Organ that have not yet been mentioned	22-48
Chapter 14. Concerning Organ Temperament	48-59
Chapter 15. Concerning Tuning Organs	60-64
Chapter 16. Concerning the Delivery and Examination of Organs	65-79
Chapter 17. Concerning the Windgauge and other Mechanical Tools of [Use to] an Organist	79-81
Chapter 18. Concerning the Maintenance and Repair of Organs	82-92
Chapter 19. Concerning the History of Organs	92-95
Chapter 20. Concerning other Instruments in general that an Organist needs to be familiar with, and in particular Positivs	95-100
Chapter 21. Concerning Regals of all Types	100-102
Chapter 22. Concerning the Harpsichord, Clavicytherium, Spinnet, Instrument, Arpichord and Cembal d'Amour	102-126
Chapter 23. Concerning the Violdigambenwerk, Claviergamba, Geigenwerk and Hurdy-gurdy	126-129
Chapter 24. Concerning the <i>Organon Portatili</i> , the Water Organ and Hanfling's Claviatur, as well as the Xylorganum	129-132
Chapter 25. Concerning Lute Harpsichords and Carillons	133-143
Chapter 26. Concerning the Clavichord and the Pedal-clavier	143-162
Chapter 27. Concerning other Instruments, and the Tuning of Stringed [Keyboard] Instruments	162-165
Chapter 28. A Discourse on certain Curious Matters here pertinent	165-182

All pages are German-English facing 2-page spreads.

There are two pages numbered 71 and two pages numbered 72 in this volume.

## [PART 3]

*Part 3 includes the Stoplists from Chapter 10, all supplemental stoplists, biographical and bibliographical appendices, and the Index.*

Preface to Chapter 10: Collection of Stoplists [Q. Faulkner]	i–v
Stoplists from Chapter 10	196–285
Supplement to Chapter 10	286–291
Another Supplement to Chapter 10 [J. F. Agricola]	II.183–II.185
Stoplists from other sources cited but not printed in full in the 1768 <i>Musica mechanica organoedi</i> [compiled and arranged by Q. Faulkner]	1–131
Organbuilders [Q. Faulkner]	133–138
Dictionary [Q. Faulkner]	139–140
Bibliography of Publications Cited in <i>Musica mechanica organoedi</i> [Q. Faulkner]	141–147
General Index	following page 147

Pages 196–291 and II.183–II.185 are German-English facing 2-page spreads.

In the “General Index” the original (unnumbered) German pages face an expanded English version on 13 2-page spreads.





## Preface to the Translation

Jacob Adlung, the author of *Musica mechanica organædi*, was born in Bindersleben near Erfurt in Thuringia (central Germany) on January 14, 1699; he died in Erfurt on July 5, 1762. Happily, quite a lot is known about his life and career, since his comprehensive autobiography was published in the Foreword to Vol. II of *Musica mechanica organædi*. As a result of his native intelligence and disciplined lifestyle, Adlung rose from humble beginnings to become a musician and scholar of considerable erudition. After preparatory studies in Erfurt, he matriculated at the University of Jena, where he pursued the study of philosophy, mathematics, languages and theology. Having already undertaken musical studies in Erfurt, he came under the influence of Johann Nicolaus Bach (J.S. Bach's cousin), organist of the Jena Stadtkirche. Immediately upon his return to Erfurt in 1727, he won the post of organist at the Predigerkirche, upon the death of the incumbent, Johann Heinrich Buttstedt. That post he kept until his death, supplementing his income by teaching keyboard and languages, by making and selling keyboard stringed instruments, and by offering courses in philology, mathematics and philosophy.

What sort of man was Adlung? The picture that emerges from his autobiography and his writings reveals a character at once ambitious, energetic, inquisitive, and multi-talented: in mathematics, theology, teaching, and mechanics, as well as in music. Yet it also reveals a man who was rather officious and a bit of a pedant (consider his belabored explanation of deriving a square whose area is the same as a circle, §.97-99, an explanation undertaken, as §.99 shows, only to reveal his mathematical prowess); a man methodical to an extreme (who in §.177 lists any number of places where a 16' Principal may be found) and possessing a stunted sense of humor (read his comments on the cat-organ in §.554). Adlung's pedantic streak, however, together with his fascination (one might say, his obsession) with mechanics, is much to our benefit. It is they that we have to thank for the exhaustive and invaluable information about 18th-century organs that he gives us in his publications.

In addition to some organ compositions that survive in manuscript, Adlung published a number of treatises; these are listed in the Foreword to Vol. II (pp. XV-XVI). There are a number of smaller items, as well as two major ones, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* (*Introduction to Musical Learning*, Erfurt, 1758; hereafter referred to as *Anleitung*) and *Musical mechanica organædi* (*Musical Mechanics for the Organist*, Berlin, 1768; hereafter referred to as *Mmo*). Of the two, *Anleitung* has by far the broader scope; it includes information on music history and bibliography, music and mathematics (including problems of temperament), organ history, registration and

construction (largely plundered from the yet unpublished manuscript of *Mmo*<sup>1</sup>), other instruments (both keyboard and non-keyboard), the art of singing, figured bass, Italian tablature (modern score), improvisation and composition.

*Mmo*'s field is far more limited than that of *Anleitung*; for that reason, *Mmo* treats in considerably greater detail the matters it addresses. It focuses primarily on the organ, from the perspective of the information an organist might need to know about the instrument. More specifically, it encompasses the following:

- an evaluation, from an 18th-century perspective, of earlier works on its subject: Praetorius, Werkmeister, Mattheson, Niedt, Kircher and others
- an appreciation of the organ: its value and regard
- the history of the organ
- a thorough description of all the parts of an organ, and all facets of the organ-builder's art, including definitions of several hundred organ stops.
- suggestions about organ registration: the use and combination of stops, and how to go about choosing what stops an organ shall have
- advice to those who intend to purchase an organ: cost, advantages and faults, testing, maintenance and repair
- temperament and tuning
- construction and assessment of other keyboard instruments, notably the harpsichord and clavichord with pedal
- stoplists of almost 90 organs of various types and sizes (most of them in Germany).

One of *Mmo*'s most valuable features is its attempt to be a compendium of information from earlier sources. Adlung not only recorded his own ideas and observations, but incorporated those of every previous major German publication that treats the organ, beginning with Praetorius's *Syntagma musicum* (1619). This attempt at comprehensiveness is interesting for two reasons: first, because it gathers information from so many diverse sources, and second, because in commenting on his predecessors Adlung offers yet another perspective (closer to the sources than any commentary from our time) on the matters they treat. *Mmo* is therefore, more than any other contemporary publication, a mirror of the state of knowledge and preferences concerning the 18th-century German organ. This statement is all the more significant in that during this period the organ in Germany (more specifically in Thuringia) was undergoing rapid and profound changes, resulting in characteristics that set it in marked contrast to earlier organ types: a reduction in the number of reed stops, especially in the manuals; the abandonment of the Rückpositiv; the proliferation of colorful flue stops at 8' pitch; the early appearance (before 1700) of narrow-scale string stops; little concern for the case as a sound-reflecting enclosure; the predilection for prominent third-sounding ranks, both independent and as components of mixtures; less emphasis on higher-pitched

1. See the Foreword to Vol. II, p. XVII.

stops in the pedal; and the appearance of a Glockenspiel. In retrospect, it is evident that 18th-century Thuringian organ design was the most progressive of its time, often foreshadowing typical romantic organ traits by 100 years or more.<sup>2</sup>

Those profound changes, resulting in a whole new epoch of organbuilding (the nineteenth century), are the most persuasive explanation for *Mmo*'s limited influence on succeeding generations. Radical new developments in pipe scales, in bellows (magazine bellows), in reeds (free reeds), in mechanics (octave couplers, detached consoles), as well as the introduction of various means of swelling and diminishing the tone<sup>3</sup>—all these were just around the corner in 1768. Johann Ulrich Sponsel's *Orgelhistorie* (Nürnberg, 1771) is indebted to *Mmo*, but then Adlung's work was fresh from the press. The only other treatise that bears the trace of Adlung's work is J.J. Seidel's *Die Orgel und ihr Bau* (Breslau, 1843). The order in which Seidel treats the various aspects of organbuilding is clearly derived from *Mmo* (Seidel's purpose in writing his book was similar to Adlung's: to acquaint organists and church officials with sound organbuilding practices without, however, offering sufficiently detailed information to build organs). Its actual contents, however, unmistakably identify it as a work of the early nineteenth century. A quirk of history did, though, extend *Mmo*'s influence to an obscure by-way of American organbuilding history. Johann Traugott Wandke (1808-70), who emigrated from Silesia to Round Top, Texas, in 1855, built seven small pipe organs in central Texas. A notebook in Wandke's hand contains, among other miscellanea, excerpts from *Mmo*, specifically portions of chapters 9 and 13.<sup>4</sup>

Unlike *Anleitung*, *Mmo* is a posthumous publication. The complicated tale of its genesis and circuitous route to press is told in the Foreword to Vol. II. The title page of Adlung's manuscript stated that he began to write it in Jena in 1726,<sup>5</sup> and (in the words of the book's first editor, J.L. Albrecht) "the work grew to be a manuscript of 820 very clearly written...pages."<sup>6</sup> Several clues in the work itself suggest that Adlung continued to pursue the project for at least a quarter of a century. In Adlung's enumeration of the organs in Hamburg that are to be found in Mattheson's Appendix to Niedt (Chap. 10, §.301), the organ at St. Michaelis is listed as "d)," followed by a statement in parentheses, "This organ has been destroyed by fire." If this remark is part of Adlung's work (as it appears to be) and not that of a subsequent editor, then it suggests that Adlung was still collecting and recording stoplists as late as the early 1750's (the Schnitger organ at the Michaeliskirche in Hamburg, the instrument whose stoplist appears in Mat-

2. For a more detailed analysis of these characteristics, see: Quentin Faulkner, "Jacob Adlung's *Musica mechanica organædi* and the "Bach Organ," in: *Early keyboard Studies Newsletter* (pub. by the Westfield Center for Early Keyboard Studies), Vol. V, No. 2, May 1990. See also: Winfried Schrammek, "J.S. Bach und die Aufklärung," in: *Bach-Studien* 7 (Leipzig: VEB Breitkopf & Härtel 9c.1982]), pp. 192-211.

3. See: Peter Williams, *The European Organ 1450-1850* (London: Batsford [1966], p. 166.

4. See: Gerald David Frank, *The Life and Work of Johann Traugott Wandke* (Harrisville, New Hampshire: The Boston Club Chapter of the Organ Historical Society, 1990), pp. 35f. & 59f.

5. See the Foreword to Vol. II, p. XVI.

6. *Ibid.*

theson's Appendix to Niedt, was destroyed by fire in 1750). Adlung also mentions the destruction of this organ in Chap. 7, §.146 (under "Flute à bec/Flute douce"). In 1753 Johann Mattheson gave the money for a new organ to replace it. The stoplist of that new organ is found later in the list of organs at Hamburg; it was added to *Mmo*, however, not by Adlung, but by J.F. Agricola, the book's second editor. In §.285, under St. Stephani in Bremen, there is a *Nota Bene* stating that the organ there was destroyed by fire on Dec. 6, 1754. Although it is impossible to be certain, this *N.B.* looks very much as if it were added by Agricola. These various bits of circumstantial evidence suggest an approximate terminus for Adlung's work with the stoplists, and indeed on *Mmo* as a whole. Such a terminus also tallies with the publication of Adlung's *Anleitung* in 1758; the author may well have abandoned work on *Mmo* in the early 1750's in order to concentrate on producing *Anleitung*.<sup>7</sup> Adlung's closing remark concerning the stoplist of the organ at St. Maximi in Merseburg, §.309, confirms that he was still collecting stoplists as late as 1752.

Although Adlung continued to work on the project throughout most of his life, it was still in manuscript form at the time of his death. His heirs turned the manuscript over to Johann Lorenz Albrecht.<sup>8</sup> Albrecht (1732-73) was an author, composer, Cantor and Music Director at the Marienkirche in Mühlhausen; like Adlung, he held an M.A. in philosophy. We do not know why Albrecht undertook the task of editing the manuscript and preparing it for print; he must have enjoyed a close friendship with Adlung, and perhaps also with Adlung's family. The task must indeed have been burdensome, and lengthy as well, since Albrecht found the manuscript overrun with marginal notes<sup>9</sup> and had to copy out the entire work (of course by hand) to fashion a suitable printer's copy.<sup>10</sup> In this process, Albrecht added a considerable number of editorial notes (labeling them with Arabic numerals: 1, 2, 3, etc.); both the character of these notes, however, as well as Albrecht's express testimony,<sup>11</sup> make it clear that he did not alter in any way the original text. This copy he submitted to the Berlin printer Friedrich Wilhelm Birnstiel to consider for publication.

Birnstiel was not entirely satisfied with the manuscript as he received it (for what reasons, we do not know<sup>12</sup>); therefore he turned it over to Johann Friedrich Agricola for further editing.<sup>13</sup> Agricola (1720-1774) was a student of J.S. Bach from 1738-41, during his student years at the University of Leipzig. Thereafter he moved to Berlin, working with J.J. Quantz and C.P.E. Bach. Frederick the Great eventually named him

7. Chapters 6-10 of *Anleitung* are largely duplicated in the later *Mmo*; Adlung apparently plundered his *Mmo* manuscript to include this material in *Anleitung*.

8. See the Publisher's Preface to the First Volume, as well as the Foreword to Vol. II, p. XVII-XVIII.

9. See the Foreword to Vol. II, p. XVI.

10. *ibid.*, p. XVII.

11. *ibid.*, pp. XVIII-XIX.

12. The reason may lie in Albrecht's relative youthfulness (he was only 36 years old when the volumes were published in 1768), in Agricola's greater professional and social stature, or in Birnstiel's long association with Agricola.

13. See the Foreword to Vol. II, p. XIX.

Royal Prussian Court Composer. Birnstiel had a longstanding connection with the students and admirers of J.S. Bach in Berlin. It was he who first published Bach's chorale settings, under the title *Vierstimmige Choralgesänge*, in two volumes: a volume of 100 published in 1765 (ed. F.W. Marpurg and C.P.E. Bach), and a second volume of 100 in 1769 (ed. J.F. Agricola). Agricola must have been working on the second volume at the time J.L. Albrecht submitted Adlung's work for publication; it was quite natural for Birnstiel to seek Agricola's editorial assistance with *Mmo*.

Agricola adopted the same editorial policy in the second editing process that Albrecht had followed in the first. He did not alter the original text, but added a number of additional notes and supplementary material, labelling his contributions with (\*\*\*) or (less often) with letters of the Greek alphabet. His notes reveal just how faithful a disciple of J.S. Bach Agricola was. It is only in Agricola's notes that Bach is mentioned, and in every instance Bach is cited as an authority to modify or refute an opinion Adlung has expressed. As a result, Agricola's notes are of major significance in understanding Bach's views on organ design and construction. In a broader sense, however, the inestimable value of the entire *Mmo* as a mirror of Bach's opinions is assured, since by undertaking the task of editing the work Agricola gave it his tacit stamp of approval. We may thus assume that, aside from Agricola's relatively few contradictions, *Mmo* is in some measure a credible witness to J.S. Bach's ideas about the organ.

The multiple levels embodied in *Mmo* are a feature that many subsequent readers have missed; some modern scholars, for example, have quoted Agricola's remarks concerning J.S. Bach and attributed them to Adlung. To prevent this sort of confusion in the translation, each original editorial note (in addition to being labelled with the same sign as in the original text) ends with the name of its author in brackets. The added notes, creating three clearly defined layers of material, contribute greatly to the value of the work, since they represent ideas and opinions both 40 years later than Adlung's and (in Agricola's case) markedly more sophisticated and cosmopolitan (cf., e.g., Adlung's remarks on the cornet in §.132 with Agricola's lengthy note following). The modern translator's commentary, a fourth layer of material, appears as side-notes at the right of each page of the translation.

Although the Publisher's Preface to the First Volume suggests that the two volumes of *Mmo* were intended to be bound separately, in the surviving exemplars the two volumes are bound as one. The first volume ends with an extensive list (almost 100 pages) of 17th- and 18th-century German organ stoplists. It appears that Adlung's original intention was to assign a new paragraph number to each stoplist. Subsequent additions to the stoplists eventually rendered those numbers meaningless and superfluous.



One of the greatest challenges the translation has presented is the achievement of a written style that communicates some of the flavor of the original text. Although Luther's translation of the German Bible (1521f.) laid the foundation for modern German literary style, German was just beginning to come into its own as a literary lan-



guage during the 18th century. To cite an illustration: Praetorius's learned, scholarly treatment of the history of music is published in Vol. I of the *Syntagma musicum*—in Latin. It is only the practical advice on making music, in Vols. II & III, that is written in German (with a liberal lacing of Latin and Greek terms to express that which the prevailing German vocabulary lacked). Adlung's German is marked both by regional peculiarities and by the use of colloquialisms that would never pass muster in a modern scholarly publication—for a particularly striking instance of this, see “Bourdon,” §.124. Albrecht tacitly acknowledges the distance between Adlung's German and that of the next generation when he writes, “Perhaps many readers might have wished to see in this Musical Mechanics this or that place more precisely worded or more elegantly written, and I cannot deny that I myself often expressed that wish during the process of copying the work.”<sup>14</sup> Adlung's sentences are at times cryptic, and at times he quotes sources without understanding them.<sup>15</sup> His train of thought is at times interrupted by parenthetical observations that he fails to enclose in parentheses. The translation makes an attempt to interpret the more confusing of these instances, either by means of the modern footnote apparatus, or by supplementing the text with additional words or phrases in brackets. The process of translation has made it clear, however, that in some instances we are unlikely ever to know precisely what Adlung meant.

Since Adlung intended *Mmo* to be a compendium of information on the organ, he quotes extensively from earlier publications. Yet, despite Adlung's expressed fear of being accused of plagiarism,<sup>16</sup> his quotes are often not enclosed in quotation marks, and they frequently take the form of close paraphrases. Since Adlung is normally conscientious about citing his sources, the translator has not felt obliged to indicate the extent of the quote or how literal it is.

In its manifest attempt to adhere to empirical scientific methodology, Adlung's work betrays the influence of the dawning Enlightenment. Due to the publication's early date, however, it is not surprising that many of Adlung's scientific and etymological explanations are naive, fanciful and at times entirely mistaken. Some of the most obvious errors and misunderstandings have been identified in footnotes, but no systematic attempt has been made to correct the text.



A number of peculiarities about Adlung's text need further explanation. Consider first this sentence from the Foreword to Vol. II, p. XVI: “...*Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*....2 Alphab. 9 Bogen in 8vo...” The literal translation is “*Anleitung*...2 Alphabets [and] 9 sheets in octavo.” The meaning of this cryptic description requires further elucidation.<sup>17</sup> A common way of referring to the size and extent of a

14. Foreword to Vol. II, p. XVIII.

15. See Chap. 7, note [159].

16. See §.429.

17. The translator is indebted to Mr. James Wallmann for his kindness in supplying the explanation that follows.

book in Adlung's day was by how it was printed. One large sheet (*Bogen*) of paper was folded once across the long side to produce two folio leaves or four pages; folded a second time across the first fold to make four quarto (4°) leaves or eight pages; or folded a third time across the second fold for eight octave (8°) leaves or 16 pages. In a duodecimo (12°) book, a sheet was folded to make twelve leaves or twenty-four pages. Each gathering or signature (that is, one printed sheet) was signed by successive letters of the alphabet, twenty-three letters in all (A to Z, omitting J, U and W). Within a gathering, the recto of each leaf—at least in theory—was distinguished by a numerical suffix indicating that leaf's position in the gathering or signature: A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub>, A<sub>3</sub>, etc. (In practice, the first leaf of a gathering was signed by the letter alone, without "1," and the leaves at the end of a signature were rarely signed at all.) Once twenty-three signatures had been reached and the first alphabet exhausted, letters were doubled (Aa) or tripled (Aaa) as necessary. This would have been readily understood by the readers of Adlung's day, a time when books were commonly purchased unbound, in signatures or gatherings, the purchaser seeing to it that the book was finished by the bookbinder. Thus the reference to "two alphabets plus nine signatures in octave" means that *Anleitung* required a total of 53 signatures: twice through the alphabet (for a total of 46 sets), plus 7 additional signatures, Aaa<sub>1</sub>-8 to Ggg<sub>1</sub>-8. The other two signatures (to bring the total to 9, as recorded by Albrecht) are occupied by the title page, dedication, foreword and introduction at the beginning of the volume, a total of 15 leaves or two signatures (minus one leaf). For all practical purposes this numbering system is often irrelevant, since the pages of the text are also numbered with consecutive Arabic numerals.

Throughout *Mmo* Adlung makes constant reference to old units of measure and money: *Schuh* (foot), *Zoll* (inch), *Elle* (ell), *Rthlr.* (*Reichsthaler*), *Ohm*, etc. In the case of the first three, for each of which there is an exactly equivalent word in English, the translation adopts the English word. In the case of many others, the translation retains the original German. In any case, the reader must not think that the unit of measure, whether in English or German, is identical to its modern counterpart (if indeed it has one). Before the advent of standard systems of measurement (gradually adopted across Europe during the 19th century), units of measure with the same name could vary quite widely from one country or region to another. Therefore any attempt to give modern equivalents would rest on guesses (likely inaccurate ones) on the part of the translator. A compact source that offers documentable modern equivalents for old units of measure is: Fritz Verdenhalven, *Alte Maße, Münzen und Gewichte aus dem deutschen Sprachgebiet*. Neustadt an der Aisch: Verlag Degener & Co., 1968.

Finally, there is the matter of the generic and technical senses of the term *Flöte*. In §.145, under "Flöt or Flöte," Adlung writes: "... in the past, before reeds became fashionable, all wind instruments (Pfeifwerk) were called "flutes". Later on, when reed instruments were introduced, the word "flute" was used for all wind instruments that were not reeds. Thus Praetorius divides all stops into flutes and reeds; consequently principals, mixtures, gedakts, etc., are actually flutes in the general sense." Though he

does not make it clear in §.145, Adlung also adheres essentially to this method of classification; by this time, however, the term “flute stop” seems to be applied more specifically to all flues except principals (i.e., both flute and string stops).<sup>18</sup> For an example, in §.172, under “Offenflöt,” Adlung writes: “Offenflöt means *aperta* [open] or *tibia aperta* [open flute] in Latin... There is also an Offenflöte in the Marienkirche at Danzig, where it is called Viol at the same time and is a 3'; thus it would be an open Quintflöte; see Praetorius, *l.c.*, p. 162.” Defining “Offenflöt” as meaning merely “open,” as well as equating a Viol with a Quintflöte, are both indications that Adlung (and Praetorius) use the word “Flöt” in both a generic sense (i.e., “flue stop”) and a technical sense (i.e., “flute”). Thus the translation distinguishes between the generic and technical senses of the term *Flöt* or *Flöte*, wherever this distinction is clear from the text, by translating “Flöt” as either “flute” or “flue”, and “Flötwerk” as either “flute stop” or “flue stop.”

18. J.F. Agricola, *Mmo*'s final editor, is quite specific in this regard. In a lengthy article concerning organ stops and registration, Agricola divides flue stops [Pfeifenwerk] into principals and flutes (p. 491), and then indiscriminately lists both flute and string stops in the category of “flutes” (pp. 493ff.). See: Friedrich Wilhelm Marpurg, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufhabme der Musik*, Vol. III, Part 6 (Berlin: Gottlieb August Lange, 1758), pp. 486-518.



## Acknowledgements

A great number of people have graciously and generously offered me their expert help in understanding and interpreting the many challenges and puzzles this translation has presented. I am grateful to all of them for their time, their advice, and their patience. If I have inadvertently omitted mentioning names of persons that should by right be in this list, I ask for their kind pardon, and assure them that the fault lies not in any ingratitude on my part, but rather in the scope of the project.

Prof. Neil Adkin, Classics Department, University of Nebraska-Lincoln  
American Historical Society of Germans from Russia, Lincoln, Nebraska  
The staff of the Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Germany  
Mr. Gene Bedient, organbuilder  
Prof. Konrad Brandt, Evangelische Hochschule für Kirchenmusik, Halle/Saale,  
Germany  
Prof. Anita Breckbill, Music Librarian, University of Nebraska-Lincoln  
Mr. Bradley Brookshire, harpsichordist  
Ms. Lynn Edwards Butler, Director Emerita, Westfield Center for Early Key-  
board Studies, for years of patient help and wise counsel.  
Mr. Robert Cornell, organbuilder  
Deutsche akademische Austauschdienst  
Prof. Michael Eberth, Hochschule für Musik, Munich, Germany  
Frau Rosemarie Eberth  
Prof. Dr. Jürgen Eppelsheim, Ludwig-Maximilians-Universität, Munich, Ger-  
many, for many hours' wrestling with the most challenging passages of *Mmo*.  
Dr. Mary Murrell Faulkner  
Prof. Raymond Hagg, School of Music, University of Nebraska-Lincoln  
Prof. Dieter Karch, Dept. of Modern Languages, University of Nebraska-Lincoln  
Frau Kettmann, Bibliothekarin, Evangelische Hochschule für Kirchenmusik,  
Halle/Saale, Germany  
Prof. John Koster, Conservator, National Music Museum, Vermillion, South  
Dakota  
Prof. Joseph Kraus, School of Music, Florida State University, Tallahassee,  
Florida  
Dr. Laurence Libin, Research Curator, Department of Musical Instruments, Met-  
ropolitan Museum of Art, New York City  
The Administration of the Ludwig-Maximilians-Universität, Munich, Germany,  
especially Frau Musselmann  
Prof. Susan Messerli, Music Librarian, University of Nebraska-Lincoln

Ms. Jill Montgomery

National Endowment for the Humanities, for a Travel to Collections grant, summer 1990.

Prof. George Ritchie, School of Music, University of Nebraska-Lincoln

Prof. Paul Royster, Coordinator of Scholarly Communications, University of Nebraska-Lincoln Libraries, for his enthusiasm and creativity in preparing this digital publication.

Prof. Dr. Hans-Joachim Schulze, Director, Bach-Archiv Leipzig

Prof. Priscilla Silz, Westminster Choir College, Princeton, New Jersey

Prof. William Small, Department of Modern Languages, University of Maine, Bangor, Maine

Ms. Louise Small

Prof. Pamela Starr, School of Music, University of Nebraska-Lincoln

Mr. George Taylor, Organbuilder

Herr Günter Trobisch, instrument-maker

College of Fine and Performing Arts, University of Nebraska-Lincoln, for a faculty development leave

Prof. Harald Vogel, North German Organ Academy; Hochschule für Künste Bremen

Mr. James L. Wallmann

Herr Christian Wegscheider, organbuilder

Prof. Dr. Christoph Wolff, Department of Music, Harvard University; Director, Bach-Archiv Leipzig

Marlene M. Wong, Head of Werner Josten Library, Smith College, Northampton, Massachusetts

Prof. Jean-Claude Zehnder, Schola Cantorum Basiliensis, Basel, Switzerland

## Notice

*Mmo*'s complicated genesis, and in particular its posthumous publication, are the most likely reasons for a large number of words and passages whose meaning is ambiguous and/or unclear. Even with the generous, patient counsel I have received from those with special expertise, I have all too often been unable to arrive at an incontestable translation of Adlung's text.

These instances are indicated in **dark red type** in the electronic edition of the translation ( <http://digitalcommons.unl.edu/zeabook/6/> ), and show as **gray** in the printed version (3 volumes; available from <http://www.lulu.com/spotlight/unlib> ).

Among the advantages of electronic publishing is the opportunity it affords to alter and correct such words and passages. The translator and publisher would be grateful for suggested corrections and clarifications, but they reserve the right to accept or reject them as they see fit.

Quentin Faulkner

# MUSICA MECHANICA ORGANOEDI.

---

Das ist:

## Gründlicher Unterricht

von

der Struktur, Gebrauch und Erhaltung, u.  
der Orgeln, Clavichmbel, Clavichordien  
und  
anderer Instrumente,

in so fern

einem Organisten von solchen Sachen etwas zu wissen nöthig ist.

Vorgefeket von

**M. Jakob Adlung,**

weil. der Ehurfürstl. Maynzis. Akademie nützlicher Wissenschaften in Erfurt ordentl. Mitglieds,  
des evangel. Rathsgymnasii ordentl. Lehrer, wie auch Organisten an der evangel.  
Raths- und Predigerkirche daselbst.

---

Aus

der hinterlassenen Handschrift des seel. Hrn. Verfassers in Ordnung gebracht  
mit einigen Anmerkungen und einer Vorrede versehen,  
und zum Drucke befördert

von

**M. Johann Lorenz Albrecht.**

kaiserl. gekrönten Dichter, Collegien der vierten Classe am Gymnasio, wie auch Cantor und Musikdirektor  
bey der oberstädtischen Hauptkirche, Beata Maria Virginis, zu Mühlhausen in Thüringen,  
und der hochlöbl. deutschen Gesellschaft zu Altdorf Ehrenmitglieds.

---

Nebst zwey Tabellen und vielen Figuren.

---

Berlin,

gedruckt und verlegt von Friedrich Wilhelm Birnstiel, königl. privil. Buchdrucker,

1768.

# MUSICAL MECHANICS FOR THE ORGANIST.

---

That is :

## Fundamental Instruction

concerning

the Structure, use, and Maintenance, etc.

of Organs, Harpsichords, Clavichords

and

other Instruments

to the degree

that it is necessary for an organist to know something about such things.

set forth by

**Jakob Adlung, M.A.**

formerly a regular member of the Mainz Electoral Academy of Practical Sciences at Erfurt,  
regular instructor in the Protestant Municipal Gymnasium, as well as organist of the  
Protestant Municipal Predigerkirche.

---

Put into order

from the manuscript left by the late author, provided with a

number of notes and a preface, and

conveyed into print

by

**Johann Lorenz Albrecht, M.A.**

Imperial Poet-Laureate, Colleague of the Fourth Class at the Gymnasium, as well as Cantor and Director  
of Music of the Principal Church of the Blessed Virgin Mary in the upper town at Mühlhausen in  
Thuringia, and Honorary Member of the eminent German Society at Altdorf.

---

Together with two charts and many figures.

---

Berlin,

printed and published by Friedrich Wilhelm Birnstiel,

Printer by appointment to his Royal Majesty,

1768.

## Vorbericht des Verlegers, zum Ersten Bände.

---

Das Buch, dessen erster Band hierbey geliefert wird, ist nicht allein zum Nutzen angehender, auch wol mancher schon lange im Amte gewesener Organisten, und aller anderer Liebhaber des größten, vollständigsten und künstlichsten unter allen musikalischen Instrumenten, der Orgel; sondern auch zum Besten der Ausüher und Freunde der Clavicimbel, Clavichorde, und anderer Instrumente, welche vermittelst der Tasten klingend gemacht werden, geschrieben worden. Sein Verfasser ist, wie der Titel schon sagt, der seel. Hr. Jacob Adlung, Professor und Organist an der Prediger-Kirche zu Erfurt: ein Mann der mit einer guten Gelehrsamkeit auch große Einsichten in die theoretische und praktische Musik verbunden hatte.

Der Verleger war anfänglich willens das ganze Werk auf einmal zu liefern; und des Hrn. M. Johann Lorenz Albrecht in Mühlhausen, der das Manuscript dieses Buchs von den Adlungischen Erben erhalten, es mit verschiedenen Anmerkungen vermehret, und dem Verleger zum Drucke überlassen hatte, ausführliche Vorrede dazu, sollte es begleiten.

Allein, da dieses Buch die Stärke eines bequemen Quartbandes zu sehr überschreiten würde: so hat sich der Verleger entschlossen, es in zweeen Bände zu theilen; und giebt also hiermit den ersten aus.

# Publisher's Preface

to

## the First Volume

---

**T**he book whose first volume you see before you is not only written for use by prospective as well as more advanced organists, many of whom have long held positions, and for all other admirers of the organ, that greatest, most perfect and artistic of all musical instruments; but it is also written for the best among the performers and friends of the harpsichord, clavichord and other instruments that are made to sound by means of keys. The author of the book is, as the title indicates, the late Mr. Jacob Adlung, Professor and Organist at the Predigerkirche in Erfurt, a man in whom were united sound learning and great insight into theoretical and practical music.

The publisher was at first of a mind to deliver the entire work at once, accompanied by a lengthy preface written by Mr. Johann Lorenz Albrecht, M.A., of Mühlhausen, who received the manuscript of this book from Adlung's heirs, augmented it with various notes, and entrusted it to the publisher to print.

However, since a single quarto volume would be too weak for the entire book, the publisher has decided to divide it into two volumes, of which the first is before you.

## Vorbericht.

Die geneigten Leser desselben werden die Unbequemlichkeit, daß nicht alles, was die Orgel betrifft, in diesen ersten Band hat gebracht werden können, weil sonst der zweyte gar zu schwach geworden seyn würde, von sich selbst einsehen, und entschuldigen.

Auf künftige Ostermesse g. G. soll der zweyte Band, nebst des Hrn. Albrecht Vorrede, und das Register zum ganzen Werke, unfehlbar nachfolgen.

Anigo wird nur noch angemerkt, daß, auf des Verlegers Verlangen, von dem Königl. Preussis. Hofcomponisten, Hrn. Johann Friedrich Agricola, nicht nur noch einige nöthige Anmerkungen und Erläuterungen hie und da beygefüget, sondern auch zum Kapitel von den Orgeldispositionen, welches das Zehnte ist, noch verschiedene andere nicht im Druck bekannte Dispositionen berühmter Orgeln zugesetzt, und die, so man noch in andern Büchern gedruckt findet, welche aber Hr. Adlung nicht angeführet hatte, zum Theil auch nicht hatte anführen können, angezeigt worden sind.

Die Zusätze des Hrn. Agricola unterscheiden sich von den andern entweder durch vorgesezte (\*\*), oder durch kleine griechische Buchstaben. Es ist dadurch eine Sammlung von Orgeldispositionen entstanden, welche die vollständigste ist, die man bis izo hat: und man glaubt Kennern und Liebhabern der Orgeln dadurch nicht mißfällig geworden zu seyn.

Berlin, am 1sten Octobr. 1767.

der Verleger.

MVSICA



## Preface.

Thus not everything that pertains to the organ could be included in this first volume; otherwise the second volume would have been too insubstantial. The sympathetic reader will, we trust, understand this inconvenience and excuse it.

The second volume will follow without fail, God willing, by next Easter, together with Mr. Albrecht's preface and an index to the entire work.<sup>†</sup>

In addition it should be noted that, at the publisher's request, the Royal Prussian Court Composer, Mr. Johann Friedrich Agricola, has not only contributed a number of necessary notes and comments here and there, but has also added various other organ specifications (some of which have not yet appeared in print, others that appear in other books, but were not or could not be included by Mr. Adlung) to the chapter on organ specifications, that is, Chapter 10.

The contributions of Mr. Agricola may be distinguished from the rest of the book by the (\*\*\*) preceding them, or by small Greek letters. Thus has been created the most complete collection of organ specifications that has appeared to date; thereby we hope that connoisseurs and admirers of the organ will not be displeased.

Berlin, October 1, 1767.

the Publisher.

<sup>†</sup> The two volumes seem to have been bound as one when the treatise was finally published.

**MVSICA**  
**MECHANICA**  
**ORGANOEDI.**

MUSICAL  
MECHANICS  
FOR THE ORGANIST



## PRAELIMINARIA.

Von

### der Clavierkunst überhaupt.

**V**on der Musik überhaupt will ich anjezo nichts reden, weil davon alle musikalische Lehrbücher angefüllet sind. Sie wird in die theoretische und praktische Musik eingetheilet. Jene zeigt, wie eine Melodie und Harmonie regelmäßig zu setzen, und nimmt ihre Gründe aus der Physik, Moral und Mathematik, wenigstens was die Harmonicam betrifft: Diese aber applicirt solchane Anweisung, und bestehet im wirklichen Componiren, oder der componirten Sachen Execution nach solchen Principiis. Unter so vielen Instrumenten, worauf solche Execution verrichtet wird, sind diejenigen oben an zu setzen, welche mit Clavieren versehen sind, als auf welchen die vollkommenste Harmonie hervorzubringen. Diese sind z. Ex. Orgeln, Clavifordien, Clavessins, Clavicitheria, Spinette,



## PRELIMINARY MATTERS

concerning

# the Art of the Keyboard in General.

I do not intend to speak about music in general, since all musical textbooks are full of this sort of thing. Music is divided into theoretical and practical matters. The former indicates the rules and procedures governing melody and harmony, and is based upon physics, ethics and mathematics (at least as far as harmony is concerned). The latter however, puts this instruction to practical application, and consists of actual composition, or the execution of such matters as pertain to composition according to given principles. Among the many instruments upon which the results of such activity may be realized, pride of place must be accorded to those that are provided with keyboards, since they are capable of producing the most perfect harmony. These instruments are, for example, organs, clavichords, harpsichords, clavictheria, spinets, lute harpsichords,

nette, Lautenwerke, Violdigambenwerke u. d. gl. Und eben deswegen wird mehr zu einem Trakteur solcher Instrumente erfordert, als zu andern, so, daß man wegen der Weitläufigkeit der Lehren schon vorlängst vier Theile daraus gemacht hat, da man die Lernenden hat unterwiesen 1) in Generalbasse, 2) in Choralen, 3) in der italienischen Tabulatur, 4) in der Fantasie. Denn wenn ich sagen soll, wie es mir deucht; so hat ein Organist, wenn er recht seyn soll, eben das zu wissen nöthig, was die Componisten sonst sich allein zuschreiben.<sup>1)</sup> Und was ist denn die Fantasie? Ist es nicht eine stete Compositio extemporanea, die eben so regelmäßig und reine seyn muß, als andere Arten? Die Chorale können gleichfalls eine Compositio extemporanea genennet werden, wenn einer dieselben nicht aus dem Choralbuche, oder aus der Memorie, sondern aus eigener Invention traktirt. Es wäre nur zu wünschen, daß die Lehrmeister ihren Schülern dasjenige recht ordentlich, deutlich und gründlich beybrächten, was zu diesen vier Theilen gehöret; aber wie weit dies geschehe, wissen wir alle. Gesezt aber, es wäre damit zur Richtigkeit; so dünket mir doch, es sey, über die allgemeine Anleitung zur Musik, die allhier sonderlich accurat zu geben, noch ein nöthiges Stück, nemlich die Mechanica, vergessen. Ob diese für Organisten gehöre, wird im folgenden 1 Kap. untersucht werden. Jezo sage ich nur dies, daß die Orgelmacher freylich diese Dinge accurater inne haben müssen, als ein Organist, deswegen es auch die Orgelmacherkunst heißt: allein,  
ein

<sup>1)</sup> Der berühmte Herr Organist Schröter in Nordhausen läßt sich hierüber also vernehmen und schreibt: „Ein vollkommener Organist muß nicht weniger als ein tüchtiger Kapellmeister verstehen. Und von beyden gilt das bekannte Sprichwort: Nicht alle sind gute Köche, die lange Messer tragen.“ S. Mizlers musikal. Bibliothek. 3 B. 2 Theil. S. 252.

#### 4 Concerning the Art of the Keyboard in General.

keyed gambas, and the like. For this reason, more is demanded from one who plays such instruments than from others. Due to the complexity of the subject, it was long ago divided into four areas: students must be instructed 1) in figured bass, 2) in hymn-playing (in Choralen\*), 3) in Italian tabulature,<sup>†</sup> and 4) in improvisation. To be honest, as I see it, an organist (if he is competent) must be just as knowledgeable as a composer.<sup>1)</sup> For what indeed is improvisation? Is it not continuous extemporaneous composition, that must be just as orderly and refined as other types [of composition]? Playing hymns can also be called extemporaneous composition, if one plays them not out of a hymnbook, nor from memory, but using his own improvisatory skills. One could only wish that teachers would impart to their students everything that pertains to these four areas in an organized, clear and thorough fashion; we all know, however, how infrequently this happens. Even supposing this instruction were properly given, though, I do believe that there is yet one other area that needs to be imparted very accurately in any general introduction to music, and that is usually forgotten, namely, the area of mechanics. Chapter 1 following addresses whether this pertains to organists. For now I will say only that an organbuilder must of course understand these things more thoroughly than an organist (hence we refer to the “art of organbuilding”); nevertheless, an organist must

\* meaning accompanying any monophonic congregational singing.

† Adlung's *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, pp. 699f., tells us that by this term Adlung means learning to read notes on staves (i.e., modern musical notation), as opposed to the letters of north German tabulature, particularly in keyboard works (in contrast to figured bass or chorale playing).

1) The well-known Nordhausen organist Schröter<sup>‡</sup> is of the same opinion; he writes: “An accomplished organist must understand no less than a proficient Kapellmeister. The same saying holds true for both: “Not everyone who carries a long knife is a good cook.” See Mizler's *Musikalische Bibliothek*, Vol. 3, Part 2, p. 252. [Albrecht]

‡ Christoph Gottlieb Schröter (1699-1782).

ein Organist muß es auch wissen. Daß man es die Orgelmacherkunst nennt, ob man schon auch andere Instrumente nebst der Orgel hier antrifft, geschieht eben deswegen, weswegen ein Organist ein Organist, und nicht ein Spinettist u. genennet wird, weil die Orgel das vornehmste Instrument ist, daß also der Name a potiori hergenommen wird. Was sonst die Orgelmacherkunst in sich begreife, kann man z. Ex. lesen in Johann Caspar Trosts Weissenfelsischen Orgel. Kap. 1. Sie erfordert einen guten Grund in der Mathematik, weil sie stets mit Aus- und Abmessungen zu thun hat. Es gehören viel Handwerke dazu. Es muß einer ein guter Tischler, Klempner, Schmidt, u. s. w. seyn. Nicht weniger muß auch ein guter Orgelmacher die Metalle und Holzarten aus der Physik verstehen; er muß drehseln können: sonderlich aber wird erfordert, daß er die Architektur gründlich inne habe.<sup>2)</sup> Es haben auch die Orgelmacher desfalls besondere Privilegia, und heißet diese Sache kein Handwerk, sondern eine Kunst. Von den Iuribus und Privilegiis der Orgelmacher soll man nachschlagen den Traktat de Iuribus et Privilegiis Musicorum Hrn. Johann Caspar Trosts, wie er ihn allegirt Kap. 1. S. 3. der Weissenfelsischen Orgel.

Ich habe hier gesucht den Lernenden zu dienen, denen solche Lehrherren nicht beschert sind, von welchen sie dergleichen erfahren könnten: wird es aber von den Liebhabern der edlen Musik wohl aufgenommen; so bin ich mit Gott

<sup>2)</sup> Von den Eigenschaften eines rechtschaffenen Orgelbauers hat Herr Joh. Adam Jacob Ludwig, Postsekretär in Hof, einen feinen Traktat geschrieben, welchen hierbey zum Nachlesen bestens empfehle. Er ist zu Hof 1759. auf 2 Bogen in 4to gedruckt worden.



also be familiar with them. We call it the “art of organbuilding,” even though we thereby are referring to other instruments in addition to the organ. Why? For the same reason that an organist is called an organist, and not a spinettist; because the organ is the most distinguished instrument, and thus its name is given pride of place. Johann Caspar Trost’s book, *Beschreibung der Orgel zu Weissenfels*, Chap. 1,\* describes what is included in the art of the organbuilder. It demands a good background in mathematics, because it is constantly concerned with measurements and dimensions. There is a great deal of handwork connected with it; one must be a good woodworker, metalworker, blacksmith, etc. No less must a good organbuilder understand the physical properties of various types of metal and wood. He must be skilled at the lathe. But it is especially necessary that he have a thorough understanding of architecture.<sup>2)</sup> For this reason organbuilders have garnered special recognition (Privilegia), and their work is called not a craft, but an art. Concerning the privileges and responsibilities of the organbuilder one should consult the treatise *de Iuribus et Privilegiis Musicorum* by Johann Caspar Trost, which he refers to in Chapter I, p. 3, of [the treatise on] the Weissenfels organ.

\* “Was zu der Orgelmacher=Kunst gehöre” (“That which pertains to the Art of Organbuilding”), pp. 1-3.

In this book I have sought to be of service to students who are not blessed with proper teachers from whom they can learn these things. But since admirers of fine music may well also study my work, with God’s help I have determined to sketch out the re-

2) Mr. Johann Adam Jacob Ludwig, Postal Official in Hof, has written an excellent treatise on the attributes of a genuine organbuilder; one would be well-advised to read it. It was published in Hof in 1759 as a quarto in two signatures.<sup>†</sup> [Albrecht]

† i.e., 16 pages; for an explanation of this method of book manufacture, see the Translator’s Preface.

entschlossen, die übrigen Theile der Clavierkunst auch zu entwerfen, daß endlich alles, was zu einem tüchtigen Organisten gehört, deutlicher und weitläufiger abgehandelt werde,<sup>3)</sup> als woran leider ein großer Mangel, theils aus Unwissenheit, theils aus Neid und Bosheit, theils aus Faulheit der Organisten, welchen es aber gewiß keine große Ehre ist, von andern sich in ihr Scibile eingreifen zu lassen, da ihrer doch so eine große Menge in der Welt gewesen, und noch sind. Doch es sey wie ihm wolle: Wir wollen eins nach dem andern vornehmen.

<sup>3)</sup> Was der sel. Herr Professor Adlung zu leisten versprochen, dasselbe ist bereits im Jahr 1758 in Erfüllung gebracht worden, nemlich in der zu Erfurt edirten nützlichen Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit; als in deren praktischem Theile alles hinlänglich abgehandelt ist, was zur Bildung eines tüchtigen Organisten erfordert wird.



6            Concerning the Art of the Keyboard in General.

maining aspects of the art of the keyboard, so that everything that pertains to a competent organist may finally be treated more clearly and in more adequate detail,<sup>3)</sup> [a topic] in which regrettably there is a great deficiency, in part due to ignorance, in part due to jealousy and malice, in part due to the laziness of organists who consider it by no means a great honor to let others intrude upon their expertise. Of such there have been and continue to be a great number in the world. But be that as it may, we will consider each thing in its turn.

3) The late Prof. Adlung's promise is already fulfilled in his useful *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, published in Erfurt in the year 1758; in its section on practice he treats quite adequately what is required for the training of a competent organist. [Albrecht]





## Das I. Kapitel.

### Von der Natur, Nutzen, Methode und Hilfsmitteln in der Mechanik.

#### Inhalt.

- §. 1. Von des Worts (*mechanica*) Etymologia und Homonymia. §. 2. Synonymia. §. 3. Ob diese Lehre nöthig sey? §. 4. Die Nothwendigkeit wird bewiesen aus dem Registerziehen. §. 5. Weil sonst die Orgel leicht ruinirt wird. §. 6. Den Orgelmachern suche ich keinen Tott zu thun. §. 7. Von der Methode und Eintheilung dieser Lehren. §. 8. Von den Hilfsmitteln, sonderlich vom Reifen. §. 9. Von Prätorii Syntagmate. §. 10. Werkmeisters Paradoxals Discurse; Organum grünigenle; Orgelprobe. §. 11. Borbergs Eörliger Orgel; Matthesons Orchestre; Niebts P. II. §. 12. Kircheri Musurgia; lanowka; Bendeleri Organopoeia; Trosts Weissenfelsische Orgel.



#### §. I.

Das Wort *Mechanica* ist dem Ursprunge nach griechisch: denn *μηχανή* heißt unter andern so viel, als *machina*, *instrumentum*, &c. So kann z. E. ein Uhrwerk eine *machina*, *μηχανή*, heißen u. s. w. Daher wird *μηχανικός*, *mechanicus*, geleitet, welches im foeminino *μηχανική* hat, und worunter *τέχνη*, *ars*, eine Kunst, verstanden wird; ist also *τέχνη μηχανική* die Kunst allerhand *machinas*, *instrumenta* u. s. w. zu verfertigen. *Μηχανικός*, *mechanicus*, heißt der Künstler, welcher die Wissenschaft und Geschicklichkeit besitzt, allerhand *machinas* zu verfertigen. Es wird aber das Wort *Mechanica* mehrern Künsten beygelegt: denn  
wer



## Chapter I.

# Concerning the Nature, Uses, Methods and Aids of Mechanics.

### Contents:

§.1. Etymology and homonyms for the word “mechanica.” §.2. Synonyms. §.3. Is it necessary to learn about mechanics? §.4. Choosing the [appropriate] stops proves its necessity. §.5. Otherwise the organ might easily be damaged. §.6. I do not seek to do any harm to organbuilders. §.7. Concerning the methods and classification of this knowledge. §.8. Concerning the aids [in gaining this knowledge], especially travel. §.9. Concerning Praetorius’s *Syntagma*. §.10. Werkmeister’s *Paradoxal-Discourse*; *Organum gruningense*; *Orgelprobe*. §.11. Boxberg’s *Görlitzer Orgel*; Mattheson’s [*Neu-eröffnete*] *Orchestre*; Niedt’s [*Musicalische Handleitung*], Part II. §.12. Kircher’s *Musurgia*; Janowka; Bendeler’s *Organopoeia*; Trost’s *Weissenfelsische Orgel*.



### §. 1.

The word “mechanica” is Greek by origin; for *μηχανή* means, among other things, the same as “machine” or “implement”. For example, a clock-work can be called a machine, *μηχανή*. Thence is derived *μηχανικός*, *mechanicus*, the feminine form of which is *μηχανική*,\* by which is implied *τέχνη*, *ars*, “art”; thus *τέχνη μηχανική* is the art of constructing all sorts of machines or implements. *Μηχανικός*, *mechanicus*, refers to the artist who possesses the knowledge and skill to construct all sorts of machines. The word *mechanica* is often

\* sic; should be *μηχανική*.

wer weiß nicht, was die *Mechanica* bey den Mathematicis sey? Wem ist unbekannt, daß man einen erfahrenen Goldarbeiter, einen guten Tischler, und überhaupt einen berufenen Künstler, der NB. in die Augen fallende *Machinas* verfertiget, einen *Mechanicum* nennet? <sup>4)</sup> Aber ich nehme das Wort etwas enger, und verstehe dadurch eine Wissenschaft, diejenigen Werkzeuge, deren sich ein Organiste zu bedienen pfleget, und welche allerdings auch *Machinae* genennet werden können, zu machen, zu erhalten, und zu verbessern.

## §. 2.

Einen andern Namen wußte ich diesem Theile der Clavierwissenschaft nicht zu geben, der ausgedrückt hätte, was ich darunter begreife. *Organopociam*, oder *Orgelmacherey* konnte ich ihn nicht nennen, obwol besagtes Wort nicht gar unbekannt ist; und so hat z. B. Bendeler einen Traktat von solcher Materie benennet. Hier wollen wir nicht sowol Orgeln machen, oder machen lernen, als nur einigermaßen davon urtheilen, wenn sie gemacht werden, oder zu machen sind; auch gedenken wir nicht allein von den Orgeln zu reden, sondern auch von andern Instrumenten, die ein Organist zu kennen besondere Ursache findet. Um der letztangeführten Ursache willen konnte ich auch das Wort *Organographia* nicht brauchen, welches eine Beschreibung der Orgeln andeutet, weil wir unsere Gedanken auf etwas mehrers gerichtet haben. Uebrigens hat Michael Pratorius in *Syntagmate* Tom. II. die letzte Benennung gebraucht, da er doch nicht nur von Orgeln, sondern auch von andern musikalischen Instrumenten geschrieben. Wollte man auf die eigentliche Bedeutung des Wortes *ὄργανον* sehen; so könnte diese Benennung sowol als die vorige beygehalten werden; sintemal dadurch ein jedes Instrument bedeutet wird, es sey eine Orgel, oder etwas anders. Es müßte aber dabey noch angemerket werden, daß insbesondere anjeho von solchen Instrumenten geredet werde, die der Organiste, als ein Organiste, zu brauchen pflegt; und dies ist es auch, was bey unserer Benennung *Mechanica* zu erinnern, damit einer nicht die Struktur, z. Ex. einer Harfe, Laute, Violin u. s. w. allhier zu finden vermeyne, obschon diese und andere mehr zu der *Mechanica Musica* mit gezogen werden müßten, wenn man das Wort in weitläufigerm Verstande annehmen wollte. Die hernach zu erzählenden Kapitel dieses Werks werden noch deutlicher zu erkennen geben, was ich dadurch verstehe.

## §. 3.

Es fragt sich hierbey, ob solche Erkenntniß der *Mechanicae* einem Organisten nicht nur nützlich, sondern auch nöthig sey? Ich antworte, ohne mir desfalls Bedenkzeit auszubitten: Ja. Wie rare Vögel aber dergleichen Organisten sind, beweiset die Erfahrung. Denn wie ich zuvor allbereits erinnert; (s. die *Präliminaria*,) so pflegt ein Lehrmeister, wenigstens hier zu Lande, seinen Untergebenen weiter nichts vorzutragen

<sup>4)</sup> *Andrae Reyheri Thestrum Latino-Germanico-Graecum*, S. 1393. welcher das Wort *Mechanicus* durch *opificem eorum operum, quae manu fiunt*, erklärt.



applied to a number of arts; who could be ignorant of its use in mathematics, or who could be unaware that a skilled goldsmith is called a mechanic, or a fine cabinetmaker, or indeed any qualified artist who constructs any of the machines that one can see? <sup>4)</sup> I define the word, however, somewhat more narrowly, and understand it to mean knowing how to make, preserve and repair those implements that are of service to an organist and that can indeed be called “machines.”

§. 2.

I can think of no other name to give this branch of keyboard science that could express what I mean. I could not call it *organopoeia*, or organbuilding, although this term is certainly not unfamiliar; in fact, Bendeler has used this term as the title of a treatise on such matters.\* Here we are not so much concerned with building organs, or learning to build them, as we are to report in some measure how they are made, or should be made. In addition, we intend not only to speak about the organ, but also about other instruments that an organist in particular needs to know about. For this very same reason I also could not use the word *organographia*, since it connotes a description of the organ, while we have set our sights rather more broadly than that. I am aware that Michael Praetorius in his *Syntagma*, Vol. II,<sup>†</sup> has used this term to denote not only matters pertaining to the organ, but to other musical instruments as well. If one considers the actual meaning of the word ὄργανον [organon], then one might regard it as synonymous with *mechanica*, since it [basically] denotes any instrument, be it an organ or anything else. I want to make it clear, however, that here I will speak primarily about those instruments that an organist as such is likely to use. One need only remember that the use of the term *mechanica* here excludes any discussion of, for example, the structure of a harp, a lute, a violin, etc., even though these and many others besides must be considered under “musical mechanics,” if one wishes to consider the term in its broadest sense. The following chapters of this book will continue to clarify what I mean.

§. 3.

Here one might ask, “Is it necessary or even useful for an organist to be knowledgeable about mechanics?” Without a moment’s hesitation I answer, “Yes.” Practical experience will verify, however, what rare birds such [well-informed] organists are. As I have already observed (see the Preliminary Matters [above]), it is not usual, at least in these parts, for a teacher to introduce his charges to anything beyond figured bass,

<sup>4)</sup> see Andreas Reyher’s *Theatrum Latino-Germanico-Graecum*, p. 1393, where the word *mechanicus* is defined as “a worker with his hands.” [Albrecht]

\* Johann Philipp Bendeler, *Organopoeia, oder Unterweisung, wie eine Orgel nach ihren Hauptstücken ... zu erbauen*. Frankfurt und Leipzig: Calvisius [c.1690].

† Praetorius, Michael, *Syntagma musicum*, Vol. II, *De Organographia*. Wolfenbüttel: Holwein, 1618/1619.

gen als den Generalbaß, Choral, etwas von der italienischen Tabulatur (da sie nicht einmal eine Beschreibung von einer Piéce geben) und etwas von der Fantasie. Und damit nicht jemand meyne, als sey die Schuld auf die Lernenden zu geben, welche aus unzeitiger Menage die Information allzubald quittirten; so berufe ich mich auf die Contracte, da die Organistenkunst vor eine gewisse Geldsumme überhaupt verdungen wird; ich verwette, es werden wenige oder gar keine seyn, darinnen dieser Disciplin mit einem Worte gedacht wird. Die Ursache ist, weil vielen eine solche Erkenntniß fehlet, oder weil, wenn die Information überhaupt verdungen wird, man sein bald davon kommen will; oder man denkt, es müßte alsdann ein mehres von dem Discipul gezahlet werden, durch welche Theurung man seinen Applausum verlieren dürfte. Bey vielen ist die Ursache, weil sie den Nutzen und Nothwendigkeit der Doktrin nicht genugsam einsehen.

## §. 4.

Daß aber dergleichen Lehren unumgänglich nöthig sind, kann aus folgendem zur Genüge erhellen. Ein jeder Künstler und Handwerksmann muß ja seine Instrumente kennen, und würde z. Ex. ein Tischler übel zurechte kommen, wenn er seine mannigfaltigen Hölzel nicht nennen, oder einen von dem andern unterscheiden könnte; oder wenn er so viel Wissenschaft nicht befäße, daß er das Hobeisen nach Nothdurft ein- oder auswärts ziehen könnte. Ein Organist muß den Ohren mit steten Veränderungen zur Küßelung dienen, da er bald dies bald ein ander Register hören läßt; wie soll er denn seiner Pflicht ein Genüge leisten, wenn er die Register nicht kennt, und nicht weis, wie ein jedes klingt, oder was man damit thun solle? Ja, sagt man, die Register muß einer freylich kennen lernen, und das kann durch den Gebrauch und Zuschauen geschehen, wenn die Lehrmeister solche ziehen. Antwort: Gut; das gehört auch zur Mechanica. Also ist die Nothwendigkeit dieses Stücks in so weit bewiesen. Daß aber aus dem Zusehen ein Lehrschüler geschied werden solle, kann ich mir nicht einbilden. Denn man zieht nicht oft die Register einzeln, damit man vernehme, wie ein jedes eigentlich klinge; und allezeit kann ja der Lehrling nicht dabey seyn. Auch sind in einer Orgel oft die wenigsten Register, wie kann er denn durch das Gehör derselben Natur kennen lernen? Daher es denn kommt, daß einer auf einer fremden Orgel nicht mehr zu ziehen weis, als was er auf seiner zu ziehen gewohnt gewesen. Also muß man nothwendig in Beyseyn verständiger Leute sich prostituiren.

## §. 5.

Ich erfordere aber über die Erkänntniß der Register auch die Wissenschaft anderer Dinge, und solches darum, damit ein Liebhaber des Claviers sein Instrument durch Unvorsichtigkeit nicht verderbe, sondern es zu erhalten wisse, auch wo ja etwas von Kleinigkeiten zu verbessern wäre, es selbst zu corrigiren geschickt sey, damit nicht der Kirche oder sich zum Schaden um aller Kleinigkeiten willen der Orgelmacher oder Mechanicus müsse bemühet werden, zumal verschiedene solcher Leute gar gewissenlos verfahren, und  
aus



hymn playing, something about Italian tablature\* (though they may never give a description of an actual piece) and something about improvisation. Lest anyone think, however, that students are at fault for forgetting what they have learned, thinking it to be so much old-fashioned baggage, one need only take note of the contracts that require an organist to exercise his art for a given sum of money. I will wager that few or none of them mention a single word about this subject.† There are a number of reasons for this: many [organists] are simply lacking in this knowledge; or if the contract stipulates expertise in this area, an organist will soon try to get out of it; or an applicant may think that such expertise would call for a higher salary and thus cause him to lose favor. Yet it is often the case that organists simply do not adequately appreciate the usefulness and necessity of such knowledge.

\* See the footnote in the Foreword that explains this term.

† i.e., few contracts require an understanding of the mechanics of the organ and other keyboard instruments.

#### §. 4.

Here is why such knowledge is absolutely necessary: every artist, every craftsman, must surely be acquainted with his tools. For example, one would surely think ill of a cabinetmaker who could not name or distinguish between his various planes, or who did not possess the expertise necessary to draw his plane in first one direction and then another as required. In order to tickle his listener's ears, an organist must serve up constant variety by letting the listener hear first this and then that stop. How is he going to be able to fulfill satisfactorily this obligation if he does not know the stops, if he does not know the sound each of them produces nor what he should do with them? Someone may say, "Of course the stops must be learned, but that can be accomplished through practice and observation as the teacher uses them." My answer: "Fine! That belongs to the area of mechanics as well; the necessity of this matter is thus proven." I simply cannot imagine, however, that a student could learn discrimination merely through observation; for one does not often use the stops singly, so that one can perceive how each of them actually sounds, and furthermore, a student cannot be constantly at his teacher's side. In addition, there are often very few stops in an organ; how then is the student to learn the qualities [of all sorts of stops] by listening? The result is that on an unfamiliar organ such a student knows only to pull those stops that he has been used to pulling where he practices. He therefore unavoidably embarrasses himself in the presence of knowledgeable people.

#### §. 5.

Above and beyond a knowledge of stops, however, I also require an acquaintance with other matters, in order that a keyboard practitioner may not damage his instrument through carelessness, but rather understand how to preserve it, and even be skillful enough to execute minor repairs on it, so that he does not put the church or himself to the bother and expense of calling the organbuilder, the *mechanicus*, for trifling repairs. Ignorant people often do this without thinking, thus making a mountain out

aus einer Mücke einen Elephanten machen, sich folglich alles theuer genug bezahlen lassen, sonderlich wenn man dieselbe von andern Orten muß holen lassen. Ferner wird von einem Organisten gar oft verlangt eine Disposition zu machen; einen Contract zu verfertigen; einen Orgelbau zu dirigiren; eine Orgel zu probiren; ein Claviford u. d. gl. zu beziehen u. s. w. O, wie besteht da mancher so gar kahl, und begeht solche Schnitzer, welche die Gemeinden oft in langer Zeit nicht verwinden können! Zumal wenn es zur Orgelprobe kömmt; da sieht man seinen Gräuel, und rechtschaffene Orgelmacher müssen mit großen Verdruß ihre Arbeit von etnen Ignoranten tadeln lassen, welche doch was zu reden haben wollen, um ihre paar Thaler nicht umsonst einzustecken.<sup>5)</sup> Mehr thue ich nicht hinzu, um die Nothwendigkeit zu beweisen. Es beliebe der Musikliebende diese Abhandlung selbst durchzublätern; so wird sich die Lust gar bald finden; und da ich nicht läugne, daß etliche Kapitel für andern zu wissen nöthig sind; so kann ich es auch keinem Organisten verdenken, wenn er dieselben am fleißigsten liest: nur wolle man das andere nicht gar bey Seite setzen. Also ist die Erkenntniß der Register nöthiger, als des übrigen Orgelbaues; der Orgelbau ist doch noch nöthiger, als die Historie der Orgeln, &c.

## §. 6.

Ob ich bey allen Orgelmachern viel Dank verdienen werde, lasse ich dahin gestellt seyn, wenigsten lassen sich manche gar sehr bitten, wenn sie etwas von ihren Dingen offenkundigen sollen, weil sie nicht leiden können, daß man ihnen in die Karte guckt. Allein, ich lasse mich nichts abschrecken, sondern werde allen meinen Lehrschülern diese Lehren inculciren, wenn sie die Zeit und die Kosten daran wenden wollen; denn wenn ein Orgelmacher redlich ist, und folglich die Kirchen in keinem Stücke zu berücken sucht; so kann ihm mein Bemühen nicht entgegen seyn; indem es ihn nichts schadet, wenn ein Organist dergleichen Erkenntniß hat. Ich werde auch soviel nicht beybringen, daß jedermann eine Orgel wird bauen können, und daß die Nahrung der Orgelmacher dadurch geschwächt werde. Hat aber ein Orgelmacher aus Bosheit oder Unwissenheit im Orgelbau etwas versehen; so schreibe er sich es selbst zu, wenn ein nach diesen Lehren gewitzter Organist dergleichen Betrügereyen entdeckt. Und um derer Willen habe ich diese Arbeit meistens übernommen; frage auch wenig darnach, ob solche über meine Arbeit süß oder sauer seyen.

## §. 7.

<sup>5)</sup> Sonderlich prostituiren sich die Leute in Vorschreibung der Register nicht wenig, wenn sie von dem und jenem etwas gehöret haben, und nicht recht wissen, wie es damit ausseheth; denn da kann mancher zur Oktave eine Koppeldone, oder Thubal, oder Jubal setzen, wenn er nicht weiß, daß alles eins sey, und denkt dabey Wunder wie schön und klug er seine Sachen gemacht habe. Der Herr von Marcheson sagt deswegen ganz recht, daß es dem Organisten keinen Schaden thue, des Orgelmachers Wesen zu approfondiren (d. i. zu untersuchen.) S. Orchestre P. III. cap. III. S. 259.

of a molehill and incurring considerable expense to boot, especially when [the organbuilder] must be summoned from a distance. In addition, an organist is quite often requested to draw up a stoplist, prepare a contract, act as an organ consultant, examine an organ, **string** a clavichord or some such. O what a sorry excuse many of them\* are, committing such blunders that it takes a congregation years to recover from them. When the final examination of the new organ is carried out, then the consultant's outrageous ignorance comes to light. The honest organbuilder must to his dismay suffer his work to be criticized by an ignoramus, who wants to have something to say so that he can pocket his few dollars.<sup>s)</sup> Enough about the necessity of such knowledge; I'll say no more. Music lovers need only peruse this treatise themselves **to awaken their interest**. Since I cannot deny that some chapters treat matters that are necessary for others to know, I cannot blame any organist for reading these the most carefully; the rest however ought not to be completely ignored. Being informed about the stops is more important [to an organist] than anything else in organbuilding; but knowing about organbuilding is more important than knowing about the history of the organ, etc.

\* i.e., organists who act as consultants.

### §. 6.

It is a legitimate question whether organbuilders will thank me for my pains. Many of them are very concerned about having their affairs made public, because they are afraid of having trade secrets betrayed. Yet I will not let myself be deterred, but will rather inculcate all my students with this knowledge, if they want to take the time and trouble to learn it. If an organbuilder is honest, and as a consequence does not try to cheat churches in any way, then my efforts to educate organists will do him no harm. I will not teach so much that anyone would be able to build an organ, and thereby diminish the livelihood of an organbuilder. On the other hand, if any builder has out of malice or ignorance made a mistake in his work, then he must blame himself if an organist made knowledgeable by what I have taught discovers the fraud. Anyway, I have undertaken this work primarily for the sake of such [organists], and do not really care if it pleases organbuilders or not.

s) The bunglers especially embarrass themselves when in drawing up a stoplist they have only an imperfect understanding of the qualities of various stops. To an "Octave" they add a "Koppeldone," a "Thubal," or a "Jubal,"<sup>†</sup> not realizing that these are all the same stop, and then marvel at their clever choices. Mr. Mattheson is quite right in saying that it would do an organist no harm to investigate the art of organbuilding; see his [*Neu-eröffnete*] *Orchestre*, Part III, Chap. III, p. 259. [Albrecht]

† see the descriptions of these stops in Chapter VII below.

§. 7.

Von der Eintheilung und Methode dieser Abhandlung ist zu merken, daß ich die Paragraphen des Nachschlagens wegen nach der Reihe fortzählen will, damit ich zu seiner Zeit nur den Sphum anführen könne, und mich an die Kapitel nicht zu kehren habe. Um aber dem Gedächtnisse zu rathen, kann doch das ganze Werk in etliche Kapitel getheilet werden, welches folgende seyn sollen:

- |  |   |
|--|---|
| <p><b>Das 2. Kapitel.</b><br/>Von dem äußerlichen Gehäuse der Orgeln.</p> <p><b>Das 3. Kapitel.</b><br/>Von der Windlade.</p> <p><b>Das 4. Kapitel.</b><br/>Von dem andern Eingeweide der Orgel, das Pfeifwerk ausgenommen.</p> <p><b>Das 5. Kapitel.</b><br/>Von den Bölgern und Windführungen.</p> <p><b>Das 6. Kapitel.</b><br/>Von dem Pfeifwerk überhaupt.</p> <p><b>Das 7. Kapitel.</b><br/>Von den Registern überhaupt und von einem jeden insonderheit.</p> <p><b>Das 8. Kapitel.</b><br/>Vom Gebrauch der Register.</p> <p><b>Das 9. Kapitel.</b><br/>Von Verding, und Bauung einer Orgel.</p> <p><b>Das 10. Kapitel.</b><br/>Von der Disposition.</p> <p><b>Das 11. Kapitel.</b><br/>Von den Unkosten bey einer Orgel.</p> <p><b>Das 12. Kapitel.</b><br/>Vom äußerlichen Stierath einer Orgel.</p> <p><b>Das 13. Kapitel.</b><br/>Von andern Vollkommenheiten und Fehlern einer Orgel.</p> <p><b>Das 14. Kapitel.</b><br/>Von der Temperatur.</p> <p><b>Das 15. Kapitel.</b><br/>Von der Stimmung der Orgeln.</p> <p><b>Das 16. Kapitel.</b><br/>Von der Ueberlieferung und Probe der Orgeln.</p> | <p><b>Das 17. Kapitel.</b><br/>Von der Windprobe und andern mechanischen Instrumenten eines Organisten.</p> <p><b>Das 18. Kapitel.</b><br/>Von der Erhaltung und Temperatur der Orgel.</p> <p><b>Das 19. Kapitel.</b><br/>Von der Historie der Orgeln.</p> <p><b>Das 20. Kapitel.</b><br/>Von den andern Instrumenten, die ein Organist zu kennen nöthig hat, überhaupt: item von Positiven.</p> <p><b>Das 21. Kapitel.</b><br/>Von allerhand Regalen.</p> <p><b>Das 22. Kapitel.</b><br/>Von dem Clavicymbel, Clavicytherio, Spinett, Instrument und Cembal d'Amour.</p> <p><b>Das 23. Kapitel.</b><br/>Von Violbigambenwerken, Claviergamba, Geigenwerk und Leyer.</p> <p><b>Das 24. Kapitel.</b><br/>Vom Organo portatili, Wasserorgel und Hänflings Claviatur; auch Kglorgano.</p> <p><b>Das 25. Kapitel.</b><br/>Von Lautenwerken und Glockenspielen.</p> <p><b>Das 26. Kapitel.</b><br/>Von dem Clavifordio und Pedal.</p> <p><b>Das 27. Kapitel.</b><br/>Von andern Instrumenten, und der Stimmung besetzter Instrumente.</p> <p><b>Das 28. Kapitel.</b><br/>Von etlichen curiösen Materien.</p> |
|--|---|

## §. 7.

Concerning the classification and procedure followed in this treatise, note that for purposes of reference I intend to number paragraphs consecutively, so that in referring to a passage I will be able to cite only the number of the paragraph in question, without mentioning the chapter. As an aid to the memory, however, the entire work has been divided into various chapters, as follows:

CHAPTER 2.	CHAPTER 17.
Concerning the outer case of the organ	Concerning the windgauge and other mechanical tools of [use to] an organist
CHAPTER 3.	CHAPTER 18.
Concerning the windchest	Concerning the maintenance and repair* of organs
CHAPTER 4.	CHAPTER 19.
Concerning the other internal parts of the organ, except the pipework	Concerning the history of organs
CHAPTER 5.	CHAPTER 20.
Concerning the bellows and wind ducts	Concerning other instruments an organist needs to be familiar with; also about positivs.
CHAPTER 6.	CHAPTER 21.
Concerning the pipework in general	Concerning regals of all types
CHAPTER 7.	CHAPTER 22.
Concerning the stops in general and each of them in particular	Concerning the harpsichord, clavictherium, spinet, instrument, [arpichord] <sup>†</sup> and cembal d'amour
CHAPTER 8.	CHAPTER 23.
Concerning the use of the stops	Concerning the Violdigambenwerk, Clavier-gamba, Geigenwerk and hurdy-gurdy
CHAPTER 9.	CHAPTER 24.
Concerning contracting for and building an organ	Concerning the organon portatile, the water-organ and Hänfling's claviatur, as well as the xylorganum
CHAPTER 10.	CHAPTER 25.
Concerning the stoplist	Concerning lute harpsichords and carillons
CHAPTER 11.	CHAPTER 26.
Concerning the cost of an organ	Concerning the clavichord and the pedal-clavier
CHAPTER 12.	CHAPTER 27.
Concerning the exterior decoration of an organ	Concerning other instruments, and the tuning of stringed [keyboard] instruments
CHAPTER 13.	CHAPTER 28.
Concerning the merits and faults of an organ	A discourse on certain curious matters.
CHAPTER 14.	
Concerning temperament	
CHAPTER 15.	
Concerning the tuning of organs	
CHAPTER 16.	
Concerning the delivery and examination of organs	

\* The word found here is *Temperatur*, but the heading of Chap. 18 reads "Reparatur." This error is noted in the *errata* at the end of the book.

† This instrument is listed in the title of Chapter 22 below; it seems to have been inadvertently omitted here.



## §. 8.

Ich habe, wie dieser Entwurf zu erkennen giebt, mir viel vorgefetzt; doch hoffe ich von allen das Nöthigste bezubringen: Weil es aber ohnmöglich ist, alles aus den Fingern zu saugen, so will ich kürzlich von denjenigen Hülfsmitteln Erwähnung thun, welche bey dieser Traktation können mit Nutzen gebraucht werden. Hieher ziehe ich das Reisen eines Organisten, welches sonderlich dieser Lehren wegen nöthig ist. Denn im Generalbasse, Fantastie, Choralen, italienischen Tabulatur, &c. kann man richtige Principia sehen, und daraus das übrige erkennen: aber in dieser Lehre, sonderlich wenn es die Untersuchung der Orgelregister betrifft, sind viel Sachen durch den Augenschein und durch das Gehör zu erkennen, welche man nie beyammen in einer Stadt findet; folglich muß man sie anderswo aufsuchen. Dies ist die Ursach, warum ich bey den Registern, die man nicht überall antrifft, die Orter bengefetzt, wo sie zu sehen. Doch läugne ich nicht, daß durch die Fantastie vielerley Register und Strukturen der Orgeln und Pfeifen können erdacht werden, wie es denn zuweilen geschiehet: aber das kann durch die Kräfte meines Verstandes nicht erkannt und erkläret werden, was durch allerhand Namen in der und jener Orgel eigentlich angedeutet wird; dieses muß man sich mündlich zeigen lassen, oder man muß auf Reisen solche Sachen aufsuchen. Und damit man wisse, wo etwas zu hören; so sollen im 10ten Kapitel etliche Dispositionen bengefuzet werden, sammt den Namen der Städte, wo dergleichen Orgeln zu finden. Hat jemand Gelegenheit bey einem Orgelmacher oder Mechanico etwas zu sehen, oder eine Orgel durchzusuchen wenn sie gebauet oder reparirt wird, der lasse solche Gelegenheit nicht vorbehen.

## §. 9.

Doch alles dieses reicht nicht hin; sondern die Schriften berühmter und in diesen Dingen erfahrner Männer können auch vieles Licht geben, welche ich nach der Reihe erzählen will, soviel mir derselben für diesesmal beyfallen.

Michael Pratorius, weiland Fürstl. Braunschweig-Lüneburgischer Kapellmeister zu Wolfenbüttel, hat ein Werk in 4to geschrieben, Syntagma musicum genannt, No. 1614. Er hat das Werk in vier Tomos getheilet, wiewol nur drey zum Vorschein gekommen, darinn wird Tomo II. von der Organographia, oder von der Beschreibung der musikalischen Instrumente gehandelt. Er gibt sowol von der Beschaffenheit der alten als auch der neuen Orgeln Nachricht, und die Struktur der Pfeifen kann man daselbst im Risse sehen. Dies ist das Hauptbuch bey der Mechanica musica. Der Kürze wegen werde ich es allegiren: Prax. Synt. T. II. Eben dieser Pratorius hat auf der letzten Seite des 2ten Tomi einen Traktat von Verdingung, Bauen und Lieferung einer Orgel versprochen, welcher aber zurückgeblieben.<sup>6)</sup> Von diesem Præ-

<sup>6)</sup> Es ist mir aus der Verlassenschaft des Hrn. Verfassers das Manuscript vom Pratorio, mit in die Hände gekommen, welches derselbe S. 341. der Anleitung zu der musikal. Gelehr

## §. 8.

I have my work cut out for me, as is evident from the foregoing sketch. I hope to impart the essentials of it all. Yet, because it is impossible **to explain everything in writing**, I want to mention briefly those extra means that may help to make this treatise even more useful. First, an organist ought to travel; travel is especially necessary to understand fully the knowledge imparted here. For figured bass, improvisation, hymn-playing, Italian tabulature and such, are governed by exact rules from which one may proceed to a complete understanding; but in matters pertaining to musical mechanics, especially as regards the study of organ stops, many things can only be understood by seeing and hearing. These things are seldom found together in the same city, and so one must travel to hear them. This is why I have listed the places where the more unusual registers can be examined. I do not deny that (as sometimes is the case) it is possible in the course of extemporizing to gain a conception of all sorts of stops and designs of organs and pipes; but my ability to understand these will not help to reveal or clarify what is really meant by the various stop names in this or that organ. These things can only be explained by word of mouth,\* or experienced by actual visits to organs. So that one may know where to hear various [stops], Chapter 10 contains a number of stoplists, together with the names of the cities where the organs in question are to be found. If anyone has the opportunity to observe an organbuilder (a *mechanicus*), or to examine an organ as it is being built or repaired, he should by all means take advantage of it.

\* i.e., on the spot, by a teacher to a student.

## §. 9.

But even all this is not enough. The writings of famous men, men experienced in these matters, will also shed much light on the subject. I will now proceed to describe in turn whatever I know at the present about each of these.

Michael Praetorius, the late Kapellmeister to the Duke of Braunschweig-Lüneburg at Wolfenbüttel, wrote a book in quarto in the year 1614, entitled *Syntagma musicum*. He divided it into 4 volumes, although only three were published; of these, volume 2 deals with *organographia*, that is, with the description of musical instruments. In it one may find information about the characteristics of old as well as new organs, and may see for oneself sketches of pipe structures. This is the primary book for **musical mechanics**. For brevity's sake I will refer to it as "Præt. *Synt.* Vol. II."<sup>†</sup> Praetorius himself promised on the final page of vol. 2 a treatise on contracting for, building and delivering an organ, but this was not forthcoming.<sup>6)</sup> My treatise on Italian Tabula-

<sup>†</sup> In fact, Adlung almost always refers to this source as "Praetorius".

6) There has come into my hands from the author's estate a manuscript of Praetorius, the one mentioned on p. 341 of the *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, that concerns the Delivery and

Prätorio kann nachgelesen werden, was in meiner italienischen Tabulatur <sup>7)</sup> beygebracht worden ist. Der erste Tomus des vorhin erwähnten Synragmatis musici ist ganz lateinisch; der andere aber, den wir allhier brauchen, ist deutsch, und kann also von allen gelesen werden.

## §. 10.

Aus diesem Prätorio hat etwas angeführet Andreas Wertmeister, weiland Königl. Preuss. Inspektor über alle Orgeln im Fürstenthum Halberstadt, und Organist zu St. Martini in Halberstadt, der No. 1706. gestorben, in den Paradoxaldiscursen von der Hoheit der Musik, 2c. welche zu Quedlinburg in 4to, No. 1707. nach seinem Tode herausgekommen, da er im 16. Kapitel, S. 83. und folg. von der Einfaß der alten Orgeln handelt. Noch besser aber ist seine Beschreibung der Grüningischen Orgelwerks zu brauchen, welche No. 1705. in 4to heraus ist, unter dem Titel: „Organum grüningense rediuinum, oder kurze Beschreibung des in der „Grüningischen Schloßkirchen berühmten Orgelwerks, wie dasselbe Anfangs „erbauet und beschaffen gewesen: und wie es izo ist renoviret und merklich „verbessert worden;“ da hat er die Fehler und Vollkommenheiten der Orgeln gar aufrichtig und deutlich angezeigt. Es ist deutsch und nicht dick, <sup>8)</sup> daher es, wie seine übrigen Schriften für wenig Geld zu kaufen, mit geringer Mühe durchzulesen, und zuweilen gar zu gut zu nutzen ist. Ebenderfelbe hat auch eine Orgelprobe geschrieben, so das principalste Werk in dieser Mechanica mit ist. Dieser Traktat ist No. 1681. in 12. herausgegeben; <sup>9)</sup> aber sehr mangelhaft: daher der Autor No. 1698. sie vermehrt

B 3

in

heit anführet, und von der Lieferung und Beschlagung oder Probirung einer Orgel handelt. Es sind zwar nicht mehr, als 3 geschriebene Bogen, welche aber viel Gutes in sich fassen. Die Schreibart ist der Prätorianischen gleich, so, daß es fast für dasjenige Werkchen zu halten, welches hier oben angeführet worden. - Vielleicht entschleße ich mich künftig, dies nützliche Ueberbleibsel des Alterthums der Vergessenheit zu entreißen, und durch den Druck gemein zu machen.

- <sup>7)</sup> Die hier vom Hrn. Verfasser angeführte italienische Tabulatur ist nicht mehr vorhanden; sondern im Jahr 1736. mit verbrannt, wie aus dessen Lebenslauf zu ersehen, den ich in die Kritischen Briefen über die Tonkunst, nach seinem eigenen Entwurf, einrücken lassen. (S. den 4ten Theil des 2ten Bandes des krit. Br. S. 454. und folg.) Man kann aber dagegen mit Nutzen dasjenige nachlesen, was im 16. Kap. der Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit hiervon geschrieben worden; ob man gleich dasjenige daselbst vermißt, was der Hr. Prof. von Prätorio geschrieben zu haben hier erwähnt.
- <sup>8)</sup> Die Beschreibung des Orgelwerks fast, nebst Titulblatt und Dedication nicht mehr als 3½ Bogen in sich. Ausser diesen ist noch ein besonderer Bogen dabey, auf welchem das Schloß und große Faß zu Grüningen beschrieben werden.
- <sup>9)</sup> Daß etliche damals Werkmeistern beschuldiget, als habe er sich eines andern Mannes Arbeit zu geeignet, und solche unter seinem eigenen Namen herausgegeben, hat der Hr. Verfasser in der Anleitung zu der musikal. Gelahrtheit. S. 342. Anmerk. p. imgl. in dieser Abhandlung §. 429. angeführt.



ture imparts some information about Praetorius that you may wish to consult. The first volume of the abovementioned *Syntagma musicum* is entirely in Latin, but the second one, the one we are using here, is in German, and thus anyone can read it.

## §. 10

Andreas Werckmeister, former Royal Prussian Inspector of all organs in the Principality of Halberstadt and Organist at St. Martini in Halberstadt, who died in 1706, has cited some [information] from Praetorius in his *Paradoxal-Discursen von der Hobeit der Musik*,\* published posthumously at Quedlinburg in quarto in 1707, in the 16th chapter, pp. 83f., where he speaks of the lack of sophistication of old organs. Of even greater use, though, is his description of the organ at Gröningen,† published in quarto in 1705 under the title *Organum gruningense redivinum,‡ oder Kurze Beschreibung des in der grüningschen Schloßkirchen berühmten Orgelwerks, wie dasselbe Anfangs erbauet und beschaffen gewesen: und wie es itzo ist renoviret und merklich verbessert worden,§* in which he has indicated very honestly and clearly the faults and merits of organs. It is in German, and not large, and thus (like his other writings) it may be purchased quite cheaply, read with little trouble, and often be of considerable use. The same author has also written an *Orgelprobe,||* which is another of the main works on the subject of mechanics (*Mechanica*). This treatise was published in 1681 in duodecimo, but very defective. Therefore the author published an expanded version in 1698 in

Examination or Testing of an Organ.¶ It is only three manuscript signatures in length, yet contains much of value. Since the writing style is similar to that of Praetorius, I consider it to be the very same treatise that is mentioned above. Perhaps in the future I will resolve to snatch this useful little remnant of a past age out of oblivion and make it available to all in print. [Albrecht]

- 7) The treatise on Italian Tabulature mentioned here by the author no longer exists. It was burned in 1736, as may be noted in his autobiography, sketched by Adlung himself, which I have had entered in [Friedrich Wilhelm Marpurg's] *Kritische Briefe über die Tonkunst* (see the fourth part of the second volume of the *Kritische Briefe*, p. 454f.\*\*). [As a substitute for it] it would be useful to consult what is written about Italian tabulature in the 16th chapter of the *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, although one will not find there what the author here mentions having written about Praetorius. [Albrecht]
- 8) The description of the organ, together with the title page and dedication, encompasses no more than 3¼ signatures.†† In addition there is one extra signature on which there is a description of the palace and the great cask at Gröningen. [Albrecht]
- 9) The author [Adlung] relates that at that time some people accused Werckmeister of appropriating another man's work and publishing it under his own name; see *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, p. 342, note p, as well as §.429 below. [Albrecht]

\* "Paradoxical Discourses on the Nobility of Music."

† A palace east of the city of Halberstadt in Thuringia; not to be confused with the city, Groningen, in the Netherlands.

‡ sic; should be *redivivum*.

§ "The Gröningen Organ Reborn; or a Short Description of the Famous Organ in the Gröningen Palace Church, how it was first Built and Constituted, and how it has now been Renovated and notably Improved;" English translation and commentary by Marcos Fernando Krieger (Doctoral Document, University of Nebraska-Lincoln, 1998; VDM Verlag, 2009).

|| "Examination of an Organ," or "Organ Testing."

¶ The treatise has been published in a modern edition as: Michael Praetorius and Esaias Compenius, *Orgeln Verdingnis*. (Kieler Beiträge zur Musikwissenschaft, hrsg. Friedrich Blume, Heft 4. Wolfenbüttel & Berlin: Georg Kallmeyer, 1936). A second modern edition with an English translation and a helpful preface has also been published: Vincent Panetta, "An Early Handbook for Organ Inspection: the 'Kurtzer Bericht' of Michael Praetorius and Esaias Compenius" (in: *The Organ Yearbook*, Vol. XXI (1990), pp. 5-33). Mr. Panetta has also published a detailed account of this treatise's influence on subsequent manuals regarding the testing of organs: "Praetorius, Compenius, Werckmeister: A Tale of Two Treatises" (in: *Church, Stage, and Studio: music and its contexts in seventeenth-century Germany*, ed. Paul Walker. Ann Arbor, MI: UMI Research Press, c. 1990, pp. 67-85). See also §.239.

\*\* The lengthier autobiography that Albrecht includes in the Foreword to the *MMO*, Vol. II (below) likewise records the destruction of this treatise.

†† i.e., 28 pages; see Translator's Preface above.

in 4to drucken lies. Sie ist durchgängig deutsch, und hat den Titel: „Andrea Werck-  
 „meisters, Benic. Cherulci p. t. Mulici und Organisten zu St. Martini in Halber-  
 „stadt, erweiterte und verbesserte Orgelprobe, oder eigentliche Beschreibung, wie  
 „und welcher Gestalt man die Orgelwerke von den Orgelmachern annehmen, probiren,  
 „untersuchen und denen Kirchen liefern könne; auch was bey Verdüingniß eines neuen  
 „und alten Werks, so da zu renoviren vorkommen möchte, nothwendig in Acht zu nehmen  
 „sey, nicht nur einigen Organisten, so zur Probirung eines Orgelwerks erfordert wer-  
 „den, zur Nachricht: sondern auch denen Vorstehern, so etwan Orgeln machen oder  
 „renoviren lassen wollen, sehr nützlich. Quedlinburg, 1698. 11. Bogen in 4to, oh-  
 „ne das Titulblatt, Dedication, Vorreden und Ehrengedichte, welche zusammen auch  
 „noch 2 Bogen und 3 Quartblätter betragen.<sup>10)</sup> Er hat das Werk in 32. Kapitel ein-  
 „getheilet, die zu gehöriger Zeit zum Nachlesen allegirt werden sollen. Seine Sachen  
 „sind gut; doch könnte manches zuweilen ordentlicher seyn. Seins übrigen Schriften  
 „sind im forschenden Orchestre des Herrn von Mattheson S. 143. erzählt; zu unserm  
 „ihigen Vorhaben aber dienen sie nicht.

## §. 11.

Ein wichtiges Hülfsmittel ist auch die Beschreibung der Görlitzer Orgel,  
 welche Christian Ludwig Borberg, der Organist daselbst, No. 1704. in 4to drucken  
 lassen, da die Einweihungspredigt N. Gottfried Kretschmars voran gedruckt, auch  
 die äußerliche Gestalt des Werks in Kupfer vorgestellt ist. Gewiß, man findet dar-  
 innen schöne Anmerkungen, welche wir zu seiner Zeit nicht vergessen wollen.

Etwas weniger hat der Herr von Mattheson in seinem Orchestre P. III. c. III.  
 §. 3. beygebracht.<sup>11)</sup> Mit bessern Nutzen kann allhier gebraucht werden der zweite  
 Theil von Nields Handleitung zur Variation des Generalbasses, sonderlich die zweite  
 Auflage welche gedachter Herr von Mattheson, No. 1721. zu Hamburg auf 26½ Bo-  
 gen in länglicht 4to, besorget, und mit vielen Zusätzen und Ausbesserungen, wie auch  
 einem Anhang von mehr als 60 Orgeldispositionen bereichert: denn dabey findet man  
 hin und wieder gute Anmerkungen, welche zur Kenntniß der Orgelstimmen vieles bey-  
 tragen können.

## §. 12.

Athanasius Kircherus, der bekannte Jesuit, hat in seiner Musurgia, die  
 No. 1650. in Folio zu Rom in 5½ Alphab. heraus ist, auch etwas davon. Und da  
 das

<sup>10)</sup> No. 1716. kam diese Orgelprobe nochmals heraus, und Mizler bediente sich dieser Ausga-  
 be, als er das Buch recensirte. S. musil. Bibliothek, des 1sten Bandes 4ten Theil. S. 28.  
 Endlich wurde dies Werkchen No. 1754. in Leipzig abermals auf 7 Bogen in 8vo herausgegeben;  
 welche Ausgabe allen andern vorzuziehen. Vermehrungen sind nicht dazu gekommen, und die  
 Dedication, wie auch eine Vorrede und Ehrengedichte, sind weggelassen.

<sup>11)</sup> Mehr hieher gehöriges findet man im 24. Kap. des 3ten Theils des vollkommenen Kapell-  
 meisters.

quarto. It is entirely in German and bears the title: *Andreü Werkmeisters, Benic. Cherusci p[ro].t[empore]. Musici und Organisten zu St. Martini in Halberstadt, erweiterte und verbesserte Orgelprobe*,\* “being a proper Description of how and in what Form One should Accept an Organ from an Organbuilder, Try it Out, Examine it and Turn it Over to a Church; also What must necessarily be Considered in Contracting for a New Organ or for an Old One (in Case it Needs Renovation), not only to Advise those Organists who are Requested to Examine an Organ, but also very Useful to those Authorities who Wish to have an Organ Built or Renovated.”† Quedlinburg, 1698. 11 sheets in quarto, not counting the title page, dedication, preface and complimentary poems, which together occupy another two sheets plus three quarto leaves.<sup>10)</sup> He has divided the work into 32 chapters, [and the reader may profitably] consult them when they are mentioned at the appropriate time [in this treatise]. His points are well made; on the other hand, much of it could be better organized. His remaining writings are described in Mr. Mattheson’s *Das Forschende Orchestre*, p. 143; they do not contribute anything, however, to matters under consideration here.

### §. 11.

Another important aid is the *Beschreibung der Görlitzer Orgel*,‡ published by the organist there, Christian Ludwig Boxberg, in quarto in 1704, prefaced by a dedicatory sermon [delivered] by Gottfried Kretschmar, M.A., as well as a copper plate of the organ façade. It certainly contains some fine remarks, which we will not forget to mention at the appropriate time.

Mr. Mattheson has spoken only briefly [on the subject of organ mechanics] in his [*Neu-eröffnete*] *Orchestre*, Part III, chap. III, §.3.<sup>11)</sup> Of greater use in this regard is the second part of Niedt’s [*Musicalischer*] *Handleitung [von der] Variation des General-Basses*,§ especially the second edition, the publication of which was supervised by the abovementioned Mr. Mattheson in Hamburg in 1721, on 26½ signatures in oblong quarto.¶ This edition contains many additions and improvements, as well as an appendix enriched by more than 60 organ stoplists. Good remarks are found here and there [throughout the appendix], remarks that can contribute much to an understanding of organ stops.

### §. 12.

Athanasius Kircher, the well-known Jesuit, has also spoken somewhat of these matters in his *Musurgia*, published in folio at Rome in the year 1650, in 6½ alpha-

\* “The Expanded and Improved “Organ Testing” of Andreas Werkmeister, Musician from the Cheruskan [Village of] Benneckenstein, presently Organist at St. Martini in Halberstadt.”

† All of this is a quote from the title page of the *Orgelprobe*.

‡ “Description of the Organ at Görlitz.” The full title reads *Ausführliche Beschreibung der Grossen Neuen Orgel In der Kirchen zu St. Petri und Pauli allhie zu Görlitz...* (A Detailed Description of the Large New Organ in the Church of St. Peter and Paul in Görlitz), Görlitz: Johann Gottlob Laurentius, 1704. A facsimile may be found in: *Die Sonnenorgel der evangelischen Pfarrkirche St. Peter und Paul zu Görlitz: Festschrift zur Orgelweihe am 12. Oktober 1997* (Görlitz, 1997). English translation and commentary by Mary Murrell Faulkner (Doctoral Document, University of Nebraska-Lincoln, 2000; VDM Verlag, 2009).

§ “Musical Handbook on Variety in Performing Figured Bass.”

¶ i.e., 204 pages; see Translator’s Preface above.

<sup>10)</sup> This *Orgelprobe* was again reprinted in 1716, and Mizler made use of this edition when he reviewed the book; see *Musikalische Bibliothek*, Vol. I, Part 4, p. 28.<sup>11)</sup> This little volume was republished a final time in Leipzig in 1754, but this time on 7 sheets in octavo; this edition is preferable to all the others. No additions have been made to it, and the dedication, preface and complimentary poems have been omitted. [Albrecht]

<sup>11)</sup> More on this subject is to be found in chapter 24 of the third part of his *Vollkommene Kapellmeister*. [Albrecht]

|| actually pp. 27f.

das Werk in 10 Bücher getheilet ist; so gehet uns sonderlich das 6te an, und zwar dessen Pars III. cap. III. pag. 506. da er von der Struktur und Eigenschaften der Orgeln handelt. Er hat auch von Clavicymbel und andern Instrumenten geredet, welche Stellen an gehörigen Orte angeführet werden sollen. Er schreibt lateinisch.

Ferner hat Janowka in seinem Clave S. 90. und folg. etwas von den Orgeln, und zeiget unter andern auch die Klugheit im Registerziehen. Von andern Instrumenten hat er ebener Maassen gehandelt, welche man bey ihm nach der alphabetischen Ordnung leicht finden kann. Er schreibt schlechte Latein.

Johann Philipp Bendelers Organographia, von der Orgelmacherkunst, ist zu Frankfurt und Leipzig (ohne Jahrzahl) in 4to herausgegeben worden.

Johann Caspar Trost, hat eine Beschreibung der Weiffenfelsischen Orgel in 12. edirt, davon der vollständige Titul also lautet: „Ausführliche Beschreibung des neuen Orgelwerks auf der Augustusburg zu Weiffenfels, worinnen zugleich enthalten, was zu der Orgelmacherkunst gehöre, wie nach alten Stücken eine Orgel disponirt, vermittelst des Monochordi rein gestimmt und temperirt, die Stimmen auf allerhand Art verwechselt, und ein neu Orgelwerk probirt werden solle, v. von Johann Caspar Trost, jun. Nürnberg 1677. in 12.“ Ist also schon eine alte Orgel. Er war ein Sohn des alten Johann Caspar Trosts, Curiae Electoralis Halberstad. Advocati ordinarii et Organoedi ad D. Martini; die Orgel aber hat Christian Förner von Wettin gebauet, und die Disposition derselben kömmt unten im 10. Kap. vor. Sein Vater, Johann Caspar Trost, hat ein Examen organi pneumatici contra lycophantas mit Kupfern zu ediren versprochen; it. Beschreibung vieler Orgeln, welche Schriften aber wol im Manuscript mögen geblieben seyn. Endlich sind auch allhier zu gebrauchen die Schriftsteller von der Temperatur: wir wollen einige alsdann erst namhaft machen, wenn wir im 14. Kapitel von der Temperatur zu reden haben.<sup>22)</sup> Was sonst beyzufügen wäre, das soll in dieser Abhandlung an gehörigem Orte selbst angemerket werden.

## Das

<sup>22)</sup> In denen bis daher angeführten Schriften sind noch folgende zu setzen. Alle:

- a) Werner Fabricii, ehemaligen Organisten zu St. Nikolai in Leipzig, Unterricht, wie man ein neu Orgelwerk, obs gut und beständig sey, nach allen Stücken, in- und auswendig examiniren, und so viel möglich probiren soll. Frankfurt und Leipzig, 1756. 5½ Bogen in 8vo.
- b) Johann Adam Jacob Ludwigo, Postschreibers zu Hof, Gedanken über die grossen Orgeln, die aber deswegen keine Wunderwerke sind. Leipzig, 1762. 2 Dogen in 4to.
- c) Ebendessell en Trakt. von unverschämten Entehrern der Orgeln. Erlangen, 1764. 2½ Bogen in 4to.



bits.\* This work is divided into 10 books, of which the sixth is of special interest to us, more particularly [Vol. I], Part III, chapter III, p. 506, in which he treats the structure and characteristics of organs. He also speaks about harpsichords and other instruments, and his remarks will be noted at the appropriate places in this book. The work is in Latin.

Furthermore, [Thomas Balthasar] Janowka includes something about the organ in his *Clavis [ad Thesaurum Magnae Artis Musicae]*,† pp. 90f; among other things he teaches how to be skillful at registration. He has also treated other instruments to some degree; these can be found easily since they are in alphabetical order. The book is in poor‡ (schlecht) Latin.

Johann Philipp Bendeler's *Organographia*§ was published at Frankfurt and Leipzig (without date) in quarto.

Johann Caspar Trost [Jun.] has published a description of the Weissenfels organ in duodecimo, the complete title of which reads as follows: "*Ausführliche Beschreibung des neuen Orgelwerks auf der Augustusburg zu Weissenfels*,"¶ "in which is also Contained: What Pertains to the Art of Organbuilding; how an Organ is Arranged in All its Parts; how it is purely Tempered and Tuned by means of the Monochord; how the Stops are varied in all Sorts of Ways; how a New Organ should be Tested, etc. By Johann Caspar Trost, Jr., Nuremberg, 1677, in duodecimo." This is already an old organ. Trost was the son of the elder Johann Caspar Trost, Official Counsel to the Halberstadt Electoral Curia and Organist at St. Martini. Christian Förner of Wettin built the organ,|| however, the stoplist of which is found below in chapter 10. The elder Trost promised to publish a book *Examen organi pneumatici contra sy[n]cophantas* with copper plates, as well as a "Description of many organs," but these writings must have remained in the manuscript stage. Finally, the writers on temperament also are useful to this subject; we will name several of these later on, when we discuss the subject of temperament in chapter 14.<sup>12</sup> Any additional sources will be mentioned at the appropriate place in this treatise.

\* For an explanation of this term and the method of book manufacture from which it derives, see the Translator's Preface above.

† "Key to the Treasury of the Great Art of Music."

‡ In older German documents, the word "schlecht" may also mean "simple" (cf. modern German "schlicht").

§ "Concerning the Art of Organbuilding."

¶ "A Detailed Description of the New Organ at the Augustusburg at Weissenfels."

|| at the Augustusburg in Weissenfels.

12) To the abovementioned writings must be added the following:

- α) Werner Fabricius, former organist at St. Nikolai in Leipzig: *Unterricht, wie man ein neu Orgelwerk, obs gut und beständig sey, nach allen Stücken, in- und auswendig examiniren, und so viel möglich probiren soll.*\*\* Frankfurt and Leipzig, 1756. 5¼ signatures in octavo.
- β) Johann Adam Jacob Ludwig, Postal Official at Hof: *Gedanken über die grossen Orgeln, die aber deswegen keine Wunderwerke sind.*†† Leipzig, 1762. 2 signatures in quarto.
- γ) By the same author, a treatise: *Den unverschämten Entehrern der Orgeln.*‡‡ Erlangen, 1764. 2½ signatures in quarto. [Albrecht]

\*\* "Instruction in how to examine a new organ internally and externally, whether it is good and durable in all its parts, and to test it insofar as is possible." Fabricius died in 1679; this publication appeared posthumously, 77 years after his death.

†† "Thoughts upon Large Organs that nevertheless Leave Much to be Desired."

‡‡ "To Those who Shamelessly Defame Organs."



## Das II. Kapitel. Von dem äußerlichen Gehäuse der Orgel.

### Inhalt.

§. 13. Definition der Orgel. §. 14. Ob die Orgel nützlich? §. 15. Ob der Pracht der Orgeln zu verwerfen? §. 16. Etymologia des Worts Orgel. §. 17. Die Eintheilungen der Orgeln. §. 18. Der Fuß der Orgeln. §. 19. Stockwerke, Felder, u. s. w. §. 20. Eintheilung der Orgeln. §. 21. Von dem Clavier. §. 22. Von den Koppeln. §. 23. Anzahl der Palmularum. §. 24. Ihre Eintheilung und Namen. §. 25. Der Unterschied der Oktaven §. 26. andere Theile der Tastatur. §. 27. Von dem Pedal. §. 28. Von dessen Federn, Anzahl und Namen der Palmuln. §. 29. Die Lage und Pedalbank. §. 30. Die registratura manubria. §. 31. Die Thüren und Tafeln.

### §. 13.

Eine Orgel ist ein solches musikalisches Instrument, da durch Niederdrückung der Palmulen das Pfeifwerk geöffnet wird, damit es von dem Winde angeblasen werde, und einen gewissen Sonum von sich hören lasse, zur Erhöhung des Gehörs und Beförderung der Ehre Gottes. Durch diese Beschreibung hoffe ich die Orgeln von allen andern musikalischen Instrumenten zu unterscheiden; sumenthal keine, als des Organisten Instrumente, durch die Claviere und Palmuln regieret werden, und unter diesen nennt man eine Orgel, wenn das Pfeifwerk durch das Blasen des Windes aus den Wälgen einen Klang von sich gibt. Das aber dergleichen Werke die Ohren kitzeln, lehrt eines jeden Erfahrung, und brauchen wir die Zeit nöthiger, als daß wir dabey uns aufhalten sollten.

### §. 14.

Ob aber die Ehre Gottes dadurch befördert werde, hat einigen bedenklich geschienen. Die Reformirten gehen von uns darinnen ab; indem sie aus der Musik und Orgel entweder nichts, oder doch wenig machen: sie sind aber nicht alle eines Sinnes. Die anhaltischen Reformirten rechnen die Orgel unter die Stücke, so des römischen Abgottes, Baals, Feldzeichen seyn; (conf. Dedekenni Consil. P. I. p. m. 1146.) aber in Berlin haben sie in ihren meisten Kirchen Orgeln, in. in Znanau und andern Orten mehr. Unter den Lutheranern selbst sind einige so weit gegangen, daß sie die Orgeln sehr herunter gesetzt. Und dazu sind sie meistens durch den großen Mißbrauch verleitet worden, der sich in unserer Kirche dabey eingeschlichen; da vielmahl an die Andacht und Ehre Gottes nicht gedacht, sondern blos die fleischliche Kitzelung der Ohren und die Ehre des Organisten gesucht wird. Allein dieser Mißbrauch darf den rechten Gebrauch der Orgeln nicht aufheben, weil ein solcher modus procedendi niemals gebilliget wird: denn sonst müßte man auch die unschuldigsten Sachen verwerfen. Es ist auch besagter Mißbrauch nicht allge-



## Chapter II.

### Concerning the Outer Case of the Organ.

#### Contents:

§.13. Definition of an organ. §.14. Whether [the organ] is useful? §.15. Whether the splendor of organs is objectionable? §.16. The etymology of the word “organ”. §.17. The **classification** of organs. §.18. The **base** of an organ. §.19. Case levels, pipefields, etc. §.20. The divisions of an organ. §.21 The keyboards. §.22. The couplers. §.23. The number of keys. §.24. Their classification and names. §.25. The designation of octaves. §.26. Other parts of the keyboard. §.27. The pedal. §.28. The pedal springs, and the number and name of the keys. §.29. Positioning the pedals; the [organ] bench. §.30. The stopknobs. §.31. Doors and panels.

#### §. 13.

An organ is a musical instrument in which keys, being depressed, bring pipes into operation through wind pressure, and thus produce a certain sound for the delight (Ergötzung\*) of the sense of hearing and the advancement of God’s glory. By this description I hope to distinguish the organ from all other musical instruments, since the only instruments an organist plays are those operated by keyboards and keys, and among these the one called “organ” is the one in which pipes are made to sound by the pressure of wind from bellows. A certain amount of experience will reveal that such an instrument can **delight** the ear; but our time is better spent [on other matters] than developing that topic.

\* This word also has the connotation “re-creation,” “making anew,” “restoration.”

#### §. 14.

It has appeared questionable to some, however, whether this [instrument] does indeed advance God’s glory. Herein those of the Reformed persuasion differ from us,<sup>†</sup> in that they consider music and the organ of either little or no value. Not all of them, though, are of the same opinion. The Reformed Church of Anhalt considers the organ among those objects that are banners of Roman idolatry or of Baal (cf. Dedeken’s *Consil.*, ‡ P. I., p.m. 1146), but the Reformed in Berlin, as well as in Hanau and elsewhere, have organs in most of their churches. Even among the Lutherans there are those who have gone so far as to greatly disparage the organ. Most of these have been misled by the great abuses that have crept into our churches; often devotion and God’s glory are not the aim, but merely the carnal delight of the ears and the glory of the organist. Yet this abuse ought not to invalidate the correct use of the organ, because such a *modus operandi* has never been approved of; for otherwise one would have to object to

† i.e., those who belong to the Lutheran Church.

‡ Dedeken, Georg, *Thesauri consiliorum et decisionum*. . . Jena: Hertel, 1671.

allgemein, und finden sich hin und wieder noch ehrliche Organisten, die sich ganz eines andern zu bescheiden wissen. Und gesetzt, es wäre aller Organisten Herz mit dem Hochmuthsteufel so besessen, daß sie blos ihre Eigenliebe durch ihr Spielen zu befördern suchten; was kann dies der Musik schaden? Wenn keine allzulustige, oder profane Melodien gehöret werden, welches solchen lustigen Brüdern noch wol zu verbieten; so schadet der in dem Herzen verborgene Hochmuth eines Organisten denen Zuhörenden so wenig, als der Ehrgeiz eines Predigers. Zu wünschen wäre es, daß auch in diesem Stücke des Gottesdienstes mehr Andacht gespüret würde; aber deswegen schaft man die Orgeln eben so wenig mit Recht ab, als das Predigen. Doch was halte ich mich hierbey auf, da von andern diese Wahrheit schon gar deutlich bewiesen ist. Man schlage die Autores nach, die von dem Nutzen und Nothwendigkeit der Musik überhaupt gehandelt; sonderlich aber, was den Gebrauch der Orgeln betrifft, verdient gelesen zu werden M. Gottfr. Kretschmar in der Einweihungspredigt der görtlichen Orgel, vornehmlich S. 20. u. folg. ingl. S. 12. It. Prætorius Syntag. T. II. P. I. membr. IV. c. 15. it. T. II. P. III. c. I. daß ich andere der Kürze halben nicht nenne. <sup>13</sup>

## S. 15.

Das würden endlich die meisten sich bereden lassen, es wären die Orgeln nicht gar zu verworfen, zumal da die Gottesmänner, David, Salomo &c. auch viel Instrumenta musica erfunden und in dem Tempel gebraucht: Was nun wider die Orgeln möchte eingewendet werden, das wird sich alles auch auf solche Instrumente appliciren

13) Folgende drey Predigten verdienen hierbey zum Nachlesen bestens empfohlen zu werden.

a) Gottlob Kluge, Orgelpredigt, welche den 15. December, als am 3ten Adventsonntage des 1754sten Jahres, bey Einweihung der im Evangelischen Bethause zu Neumarkt erwünscht erbauten neuen Orgel über den 150sten Psalm gehalten worden. Dreyßlau, 1756. 5 Bogen in 4to. Diese Predigt ist eine kräftige Vertheidigung des singenden und klingenden Gottesdienstes. Außer diesem faffet sie allerhand merkwürdige Nachrichten, und nutzbare Anmerkung über einige Orgelstimmen, wie auch die Disposition in sich.

b) Jonathan Hellers, Predigt von der weisen und treuen Hand Gottes bey der Sorgfalt der Menschen für einen Gott wohlgefälligen Gottesdienst, bey öffentlicher zahlreicher Versammlung in der Oberpfarrkirche zu St. Marien (in Danzig) am 4ten Advents-Sonntage 1760. da die neu erbauete große Orgel Gott geheiligt ward, gehalten. Danzig, 1761. 3 Bogen in 4to, ohne die Zuschrift, welche auch einen Bogen anfällt. Diese Predigt giebt der vorigen nichts nach: aber von dem Orgelwerke selbst trifft man nichts dabey an, auch nicht einmal die Disposition.

c) Bernhard Sebastian Große, Pr. Die heiligen Berrichtungen in dem Hause des Herrn, wurden den 10ten Sonntage nach Trinitatis 1763. in der Ilmenauischen Stadtkirche bey der Einweihung der neuen Orgel vorgestellt, und mit einer kurzgefaßten Orgelgeschichte zum Druck übergeben. Eisenach, 1765. Die Predigt faßt 2 Bogen, und die kurzgefaßte Orgelgeschichte nebst der Disposition  $\frac{1}{2}$  Bogen in 2vo in sich: beydes aber wird sich nicht ohne tührendes Vergnügen lesen lassen.



the most innocent things. This sort of abuse is also not everywhere prevalent; here and there upright organists are still to be found who know how to conduct themselves quite differently. And even if the hearts of all organists were so possessed by devilish arrogance that they only sought to bolster their own egos through their playing, how could that harm the music? If no jolly or profane tunes are heard (and these should surely be forbidden our more merry colleagues), then the arrogance hidden in an organist's heart can do no more harm than the ambition of a preacher. It would be desirable if greater devotion could also be sensed in this aspect of the worship service; but it would be just as wrong to do away with organs for this reason as to do away with preaching. Yet why should I go on about this, when others have already clearly established the truth of it. It would be best to consult the authors who have treated the value and necessity of music in general; in regard to the use of the organ, however, the following are especially worthwhile: Gottfried Kretschmar, M.A., in the dedicatory sermon for the Görlitz organ, particularly pp. 20f. as well as p. 12; Praetorius, *Syntagma*, Vol. II,\* part I, Membr. IV, chapter 15, [p. 346;] as well as vol. II, part II, chapter I, [pp. 82f.] I will forbear mentioning other sources for the sake of brevity.<sup>13)</sup>

\* sic; should read "Vol. I".

### §. 15.

Most people will finally come to the conclusion that organs really ought not to be condemned, in particular since godly men such as David and Solomon have both devised many musical instruments and also used them in the temple.<sup>†</sup> For the same objections that are lodged against the organ must also be applied to other instruments as

† cf. I Chronicles 15:16f.; 16:4f.; 23:5; 25:1f.; II Chronicles 5:12f.

- 13) The following three sermons are recommended as being especially worthwhile to consult in this regard:
- α) Gottlob Kluge, an Organ Sermon on the 150th Psalm, delivered on the 15th of December 1754, the third Sunday of Advent, on the occasion of the dedication of the long awaited new organ in the Protestant **House of Worship** in Neumarkt. Breslau, 1756. Five signatures in quarto. This sermon is a powerful defence of voices and instruments in worship. In addition it also contains all sorts of noteworthy information and useful remarks about several organ stops, as well as the stoplist.
  - β) Jonathan Hellers, A Sermon on the wise and faithful handiwork of God evident in the conscientious exercise of worship that is acceptable to God, delivered publicly before a great throng in the Main Parish Church of St. Mary, Danzig, on the fourth Sunday of Advent, 1760, upon the occasion of the dedication of the newly-built great organ. Danzig, 1761. 3 signatures in quarto, not including the dedication, which occupies yet another signature. This sermon is in no way inferior to the one above [by Kluge], but it includes nothing about the organ itself, not even the stoplist.
  - γ) Bernhardt Sebastian Große, Holy Acts in the House of the Lord, a sermon delivered on the 10th Sunday after Trinity 1763 at the dedication of the new organ in the Stadtkirche at Ilmenau, and then printed together with a brief history of the new organ. Eisenach, 1765. The sermon occupies 2 signatures, and the brief history of the organ together with the stoplist another half signature, all in octavo. Both cannot fail to move and delight the reader. [Albrecht]

ciren lassen, welche doch niemand leicht verwerfen, noch besagte Männer darum strafbar nennen wird. Aber wenn gefragt wird: ob es recht sey, daß man so große Werke, mit so großen Unkosten, und unmäßiger Pracht erbaue? so findet sich dabey ein stärkerer Widerspruch; indem viele gedenken, was die Jünger zu Bethanien dem Weibe vorrückten: es könne dieses denen Armen gegeben werden, und gehöre nicht zum Wesen einer Orgel. Diese Vorwürfe haben einen guten Schein; und das erste anlangend, so bin ich nicht in Abrede, daß es unverantwortlich sey, die Sorge für die armen Glieder unsers Heilandes bey Seite zu setzen, und alles an solche Dinge zu hängen. Wenn aber die Armen gebührend versorget worden, und durch Gottes Segen so viel übrig bleibet, warum sollte man es nicht an den Gottesdienst wenden dürfen? Daß es nicht zum Wesen einer Orgel gehöre, wenn sie kostbar und wohlgepußt aussiehet, muß ich zwar gestehen; allein deshalb ist es nicht unrecht. Gehört es doch auch nicht zum Wesen eines Kleides, daß das Tuch 2 oder mehr Thaler koste, daß es mit goldenen Ballethen und Knöpfen prange &c. und doch kann solches mit der Andacht gar wohl bestehen, si cetera sint paria. Oder beym Gottesdienste zu bleiben; so gehöret es auch nicht zum Wesen des Altars oder Kanzel, daß sie mit Statuen, kostbaren Gemälden und zierlichen Decken prängen; und doch wird dieß als etwas indifferentes angesehen. Daß aber dabey die rechte und innerliche Sabbathsfeyer wohl bestehen könne, giebt Gott durch die Einrichtung des Gottesdienstes im alten Testamente genugsam zu erkennen, welcher auf dessen Befehl gewiß so kostbar und prangend angeordnet worden, daß wir heut zu Tage einen so herrlichen nimmer antreffen werden. Und ob dieses gleich im neuen Testamente kein Gebot ist; so ist doch auch kein Verbot da, wenigstens sieht man aus dem alten Bunde, daß es Gott gar wohl leiden könne, welches ich anjeho eben beweisen wollte. S. Kretschmars Einweihungspredigt: und wie bey einem schönen Kleide der Königin Esther dennoch ein demüthiges und frommes Herz seyn konnte; so kann auch bey einem schönen Gotteshause und profern Gottesdienste die Andacht wohl bestehen.

## §. 16.

Das deutsche Wort Orgel kömmt her von dem lateinischen ORGANUM: dieses aber ist, dem Ursprunge nach griechisch ὄργανον. ὄργανον aber bedeutet ein jedes Instrument, womit etwas gemacht wird, und kömmt her von ἔργον, opus, ein Werk, quasi ἔργον. ἔργον aber kann von dem hebräischen אָרָן, texuit, oparatus est, er hat gewirkt, hergeleitet werden, welches also das erste Stammwort des Vocabuli Orgel seyn mag. (Conf. Becmanni Origin. lat. linguae. p. m. 787.)<sup>24)</sup> Es wird aber die

<sup>24)</sup> Werth ist dasjenige zu lesen, was Caspar Calvdr de Musica, ac speciatim ecclesiastica, Cap. 5. §. 11. p. 61. der Edition in 12. No. 1702 schreibt. Der fragt: ob nicht vielleicht sowol dieses Wort, als auch die Sache selbst, griechischer Herkunft sey? Und anstatt, daß andere Organum erklären κατ' ἔργον pro opere elegantissimo et excellentissimo, sagt er: Die Griechen hätten dem Bacchus zu Ehren die orgia (ἔργια) gefeyert, welches mit Springen verrichtet

well. No one will lightly object to the latter, nor blame the men cited above\* on their account. The question also arises whether it is fitting to construct such large instruments at such great expense and with such excessive splendor? In that same vein is yet a stronger protest, in that many consider how the disciples rebuked the woman at Bethany: "This could have been given to the poor,"† and thus ought not rightfully be applied to [the purchase of] an organ. These objections appear to be well-founded, and I would indeed agree that it would be irresponsible to neglect caring for our Savior's faithful poor, and to put all [the money] into organs. When the poor are appropriately cared for, however, and through the blessing of God a certain amount remains, why should this not be applied to the service of God in worship? I will indeed admit that it is not essential that an organ have a shiny, expensive appearance; but it is not wrong if it does. Is it not appropriate that an article of clothing, if its cloth should cost 2 or more Talers, be decked with shiny golden sequins and buttons? And yet, all things being equal, such attire is held to be consistent with an attitude of devotion. Or, still speaking about worship, is it not considered appropriate that an altar or pulpit be resplendent with statues, valuable paintings and elegant cloths; yet no one seems to consider this improper. God has given ample evidence through the institution of worship in the Old Testament (which at his command was assuredly arranged in an expensive and splendid way such as we never encounter nowadays‡) that a proper and heartfelt observance of the sabbath is not inconsistent with [outward splendor]. And even if there is no command to this effect in the New Testament, there is certainly no prohibition; at least one may see from the Old Testament that it does not displease God, as I have just tried to demonstrate above. Note Kretschmar's dedicatory sermon:§ "Just as a humble and pious heart could exist within the beautiful dress of Queen Esther,¶ so may true devotion exist within a beautiful house of God and a proper service of worship."

#### §. 16.

The German word "Orgel" [i.e., organ] is derived from the Latin *organum*; this in turn originates in the Greek *οργανον*. *Οργανον*, however, means any instrument or tool by means of which something is made, and is derived from *εργον*, *opus*, or "work" (as though the word were *εργανον*). *Εργον* can in turn be derived from the Hebrew לָרַץ, *texuit*, *oparatus* [sic] *est*, "he has worked," which may therefore be the root of the word "organ." (cf. Becmann's *Origin. lat. Linguae.*|| p.m. 787).<sup>14)</sup> The term *organum* or *οργανον* is used to refer to the organ **itself**, however, both because of its excellence and because it is the ideal for most musical instruments, in that it contains the trombone, trumpet, bassoon, viol da gamba, etc. The word *Werk* is also used in its absolute sense in referring to an organ or *Orgelwerk*, e.g., "They are building a fine *Werk*," by

\* i.e., King David and King Solomon.

† John 12:5.

‡ cf. I Chronicles 22:6f.; 23:2f.;

§ see above, §.11.

¶ See the Book of Esther, Chap. 5f.

|| Becmann, Christian, *De originibus latinae linguae.* . . Wittenberg, 1609.

14) It is worthwhile to read what Caspar Calvör writes in his *de Musica, ac speciatim ecclesiastica*, Chap. 5, §.11, p. 61, published in 1702 in duodecimo. He asks if perhaps both this work and also the [instrument] itself might be of Greek origin. And in contrast to the way others explain the word itself to mean "a most elegant and excellent creation" (*κατ' εἰσοχην, pro opere elegantissimo et excellentissimo*), he says: the Greeks celebrated the *orgia* (*οργια*) in honor of Bacchus; these were carried

die Orgel *κατ' ἑξῆς* organum ὄργανον benennet, wegen der Vortreflichkeit, und weil sie ein Begriff ist der meisten musikalischen Instrumente: denn darinne finden wir die Possaune, Trompet, Sagott, Violdigamba, &c. Ueber die Benennung Orgel und Orgelwerk, sagt man auch Werk absolute, e. g. sie bauen ein schön Werk, d. i. eine schöne Orgel. Sonst weis ich kein Synonymum. Organum pneumaticum (ein Windinstrument) ist gleich viel. De Chales Mund. mathem. To. III. sagt gar oft Organum pichaulicum.

Hebräische Namen der Orgel sollen seyn: אָוּג וּבָוּג, derer gedacht wird, 1 B. Mose Kap. 4. v. 21 Hiob Kap. 30. v. 31. Psalm 150. v. 4. &c. Von אָוּג amare, quia sono ardentis ciet adfectus et amoris אָוּגִים dictos, so das Targum giebt per canticum canticorum, Ezech. Kap. 33. v. 31. wie Prætorius schreibt Tom I. P. I. Membr. IV. c. VIII, da es andere auch אָוּגִים nennen wollen, a אָוּג vel אָוּגִים priuare, euacuare, weil die Pfeifen hohl sind; Esaia Kap. 5. v. 12. Kap. 30. v. 29. ubi quidam organum exponunt: allein alles dieses ist nicht hinlänglich bewiesen, und wer weis, was sie für Instrumente dadurch verstanden haben. Vergl. M. Kretschmars Einweihungspredigt der Görlicher Orgel.

## §. 17.

Es werden die Orgeln in Ansehung der verschiedenen Größe in große, kleine und mittelmäßige getheilet. Die kleinen führen einen besondern Namen, nemlich, Positiv; wovon unten im 20. Kapitel gehandelt wird. Wir bleiben ist bey den ordentlichen Orgeln. Die Theile einer solchen Orgel sind verschieden. Es lassen sich äußerliche und innerliche dabey bemerken. Die innern werden im folgenden Kapitel beygebracht. Iso erzählen wir die äußerliche Gestalt einer Orgel, und finden folgende Stücke zu betrachten:

## §. 18.

Zu unterst liegt der Fuß, welches der Grund der Orgel ist, und eben das prästiren muß, was die Schwellen an einem Hause zu leisten haben. Man verfertiget denselben von starken Säulen oder Balken, und dieses auf allen vier Seiten, welche denn nach Zimmermannsart auf den Ecken befestiget werden: Um aber desto sicherer zu verfahren; so heftet man die einander entgegen liegenden Schwellen mit mehreren Zwerchsäulen zu-

C 2

sam:

wurde, und wozu man den ὄργανον, celebratorem solcher orgiorum nöthig hatte. Der ist nun wol ohne Zweifel ein Spielmann, und des ganzen Chors Anführer gewesen. — — Daher kommen die andern griechischen Worte: ὄργανον, ὄργανοι, orgia celebros, &c. It. ὄργανοι, ceremoniae, &c. Wie nun der ὄργανος mit der Pfeife und tanzend dem übrigen Chor vorgleng; so muthmaße ich (sagt Calvdr) daß unsere Künstler, weil sie mit den Pfeifen ihrer Maschine bey der Feyer eines Festes dem Volke vorspielen, sonderlich wann gesungen wird, den alten Namen der ὄργανος bekommen, woraus nach der Zeit Organist geworden, und das Instrument, worauf sie spielen, hat den Namen Organou bekommen.



which is meant “a fine organ.” Beyond this I know of no synonym. *Organum pneumaticum* (a “wind instrument”) amounts to the same thing. De Chales in his *Mundus mathematicus*, Vol. III, often refers to the *Organum pitbaulicum*.\*

\* de Chales, Vol. III, pp. 17-21.

The Hebrew names for the organ are said to be עֲגָב and עֲגָבָה, as mentioned in the book of Genesis, Chap. 4, v. 21, Job, Chap. 30, v. 31, Psalm 150, v. 4, etc., from עֲגָבָה, “to love”, because by the sound the burning affections and passions, called עֲגָבָה, are set in motion, whence the Targum refers to the song of organs<sup>†</sup> in Ezekiel, Chap. 33, v. 31; [all of this is from] Praetorius, [*Syntagma musicum*,], Vol. I, Part I, Membrum IV, chap. VIII, p. 108]. Others try to derive it from הִרְרִי, from הִרְרָה or הִרְרָה, “to deprive of”, “empty out”, because the pipes are hollow; or from Isaiah, Chap. 5, v. 12 [and] Chap. 30, v. 29, by which some have explained [the term] *organum*.<sup>‡</sup> None of this is sufficiently well proven, however, and [anyway] who knows what sort of instruments they understood [these words] to signify. Cf. Kretschmar’s dedicatory sermon for the organ at Görlitz.

† Adlung writes *canticum canticorum*, “Song of Songs”; Praetorius, Adlung’s source, writes *Canticum Organorum*, “the song of organs”.

‡ Adlung’s paragraph up to this point is a free quote, heavily abbreviated and partially translated into German, from Praetorius, *Syntagma musicum*, Vol. I, p. 108. The material it treats is obscure and inconsequential, as Adlung states in the next sentence.

### §. 17.

With regard to their various sizes, organs are categorized into large, small and middle-sized. The small ones have a specific name, “Positiv,” and are dealt with in Chapter 20 below. Only regular “organs” are discussed here. The parts of an organ are many and various, both exterior and interior. The next chapter treats the interior; now we turn our attention to the exterior form of an organ, and note the following parts:

### §. 18.

At the bottom lies the **base/lower case**, the foundation of an organ, which must fulfill the same function as the joists of a house. It is fashioned out of strong pillars or beams on all four sides, anchored at the corners according to the techniques of carpentry. In order to make it all the sturdier, however, the opposing joists are braced by several diagonal beams, a technique well-known to craftsmen and thus not necessary to

---

out with leaping dances, for which the “*οργιασησ*”, the *celebrator* [celebrant] of such orgies, was necessary. This person was doubtless a minstrel, and the director of the whole choir. — — Thence come the other Greek words, *οργιαζω*, *οργαζομαι*, *orgia celebrō* [I celebrate the orgies], as well as *οργασμοι*, *ceremoniae* [ceremonies], and the like. Now, since the *οργιασησ* with his piping and dancing must have preceeded the whole choir, so I conjecture (says Calvör) that our artists, because they perform before the populace on the pipes of their instrument (Maschine) at the celebration of a feast (especially when singing is involved), got the old name *οργιασησ*, which in time was transformed into “organist”; the instrument upon which they play likewise got the name *Organon*. [Albrecht]

sammen, wie die Werkleute wohl wissen, und hier nicht nöthig anzuführen ist. Nachdem die Form der Orgel seyn soll, nachdem wird die vorderste Schwelle verfertigt, entweder in gerader Linie, oder auf beyden Seiten aus: oder einwärts gebogen, in der Form eines halben Zirkels.

## §. 19.

Auf diesen Fuß werden perpendikuläre Säulen aufgerichtet, je nachdem die vorgeschriebene Form der Orgel es erfordert. Das ganze Gebäude wird auch wol in Stockwerke getheilet, da das untere Stockwerk von dem Fuße bis an die erste Windlade reicht, darauf wird auf gleiche Art das andere gebauet, (wenn nemlich mehr als ein Clavier zu verfertigen ist) das reicht von der ersten bis zur andern Lade, u. s. f. Oben drauf kömmt die Krone zu liegen, welches ein Gesimse ist; wie denn alle Stockwerke durch starke Simswerke pflegen unterschieden zu werden. Es wird aber die Ordnung der Stöcke gar sehr verändert, indem bey einer Orgel, die z. E. zwey Claviere haben soll, zuweilen beyde Läden übereinander zu stehen kommen, zuweilen kömmt eine in die Mitte etwas erhaben, die andere aber wird auf beyde Seiten vertheilet, u. s. f. Ferner werden die auswärtsstehenden Pfeifen entweder in einem Felde, oder ohne Unterschied gesetzt: oder man theilet sie in gewisse Felder und Thürme, da zwischen eine gewisse Anzahl Pfeifen ein hölzerner Unterschied angebracht wird. Wenn die Pfeifen in gerader Linie stehen, nennt man es ein Feld: wenn sie aber einen halben Zirkel, oder einen Triangul u. vorstellen; so heißt man es einen Thurm. Von dem Pfeiswerke selbst ist Kap. 6. zu reden.

## §. 20.

Weil demnach, wenn mehr Claviere sind, als eins, gleichsam etliche Orgeln sich beisammen finden; so unterscheidet man sie nach der Größe, und nach der Lage, Was zu dem obern Claviere gehört, heißt das Oberwerk; was vor uns steht, wird das Brustwerk oder die Brust genennet; was hinter dem Rücken zuweilen gebauet ist, heißt das Rückpositiv. Diese Rückpositive waren sonst weit mehr im Gebrauche, als iho, da man alles in ein Gebäude bringet, welches auch viel besser ist. Unterdessen ist der Name bey uns eingeschlichen, daß man die kleinen Werke, oder das geringste Clavier in der Orgel, sammt dem, was dazu gehört, oft das Rückpositiv nennet. Sind mehr als zwey Claviere vorhanden; so wird das eine auch das mittlere Werk genennet.

Das eine Clavier hält ordentlich die vornehmsten und schärfsten Register in sich, daher dasselbe zuweilen das Hauptmanual, das Hauptwerk, it. das Werk *κατ' ἄνω* genennet wird, es mag nun oben oder unten liegen. Z. Ex. in der Orgel zu St. Stephani in Bremen finden sich 3 Claviere, da eins das Werk, das andere das Oberwerk, das dritte die Brust heißt. Das Oberwerk ist nicht allemal vor das vornehmste zu achten, sondern es liegt nur oben. Die wichtigsten Register, damit man recht voll:

describe here. The front beam is built in the shape that the organ is to assume, either in a straight line or bent inwards or outwards on both sides in the form of a crescent.

§. 19.

Upon this footing perpendicular pillars are erected, each following the prescribed form required by the organ. The entire structure is normally divided into levels, of which the lowest extends from the footing to the first windchest; the second is built on top of it in the same way. If the organ is to have more than one keyboard, then the second extends as far as the second windchest, and so forth. On the very top sits the “crown,” which is a cornice; in fact, it is customary to demarcate all the levels with heavy moldings. The arrangement of the levels is however quite variable; in a two-manual organ, for example, sometimes the chests stand one above the other, at other times the one in the middle is **rather more prominent/slightly raised** and the other is divided on both sides, etc. Likewise the façade pipes are either displayed in a single undivided **field/flat**, or they are divided into distinct flats and towers, each group of pipes separated by a wooden divider. If the pipes stand in a straight line, then they are referred to as a “flat;” if, however, they appear as a half-circle or a triangle, then they are known as a “tower.” Chapter 6 will discuss the actual pipes themselves.

§. 20.

Wherever there is more than one keyboard, it follows that several organs\* are found together; these are then distinguished by their size and their position. Whatever belongs to the upper keyboard is called the Oberwerk;† whatever stands directly in front of the organist is called the Brustwerk or Brust;‡ that division occasionally built behind the organist’s back is called the Rückpositiv.§ Rückpositivs were much more in use in earlier times than at present; the entire organ is nowadays in one case, which is much better. The name meanwhile continues to creep into use, in that smaller divisions or the least substantial manual of an organ with everything belonging to it is often called the Rückpositiv. If there are more than two manuals, one of them may be called the Mittlere Werk¶ [“middle-work”].

One keyboard normally contains the most prominent and aggressive stops, and is therefore called the Hauptmanual, Hauptwerk, or simply the Werk,|| no matter where it is located. In the organ at St. Stephen’s in Bremen, for example, there are three keyboards, the Werk, the Oberwerk, and the Brust. “Oberwerk” does not always connote the most prominent manual, but only that it is located on top. The most important stops, the ones used for improvising in full textures (recht vollstimmig), **as well as for**

\* i.e., divisions.

† “upper-division”.

‡ “breast-division” or “breast”.

§ “back-positiv”.

¶ “middle-division”.

|| “primary manual”, “primary division”, or simply “the instrument”.

vollftimmig fantafirt, liegen im Werke; und was dergleichen mehr ift. Ich führe es nur an, damit man im Registerziehen fich beffer finde. Sonft wird eine Orgel entweder eine ganze, oder halbe, oder Viertelorgel genennet, welches von den verfchiedenen Principalen herrühret, und also bey der Lehre von den Principalen foll berühret werden.

## §. 21.

Die Claviere betreffend, fo find fie ordeutlich von auffer zu fehen, entweder oben, daß fie mit den Händen gefpielt werden, oder unten, wofelbft den Füßen ihre Verrichtung angewiefen wird. Jenes heißt insbefondere das Manual; diefes aber das Pedal. Zuweilen liegt auch wol eins von den Manualclavieren inwendig, wie z. Ex. in Eifenach.

Das Wort Claviere kömmt her von dem lateinifchen Worte Clavis, ein Schlüssel, weil durch die Claviere die Windladen gedfnet werden, daß der Wind die Pfeifen anblafen kann. Ein Stück von diefen Schlüffeln wird clavis (a claudo vid. *Becm. orig. lat. ling. p. 365.*) genennet, auch palmula, (vid. *Becm. ib. p. 800. it. Ianowka in Clave p. 96.*) von palma, eine kleine Sand; it. ein Ruder, welchem leßtern diefe Claves nicht unähnlich find. Man nennet fie auch Tangenten u. f. w. Eine folche Palmula ift ein länglichtes Hölzchen, in der Breite eines Daumens; in der Dicke hat der Mechanicus fein Gefes vor fich. Das Holz ift Linden, welches fich am beften arbeiten läßt, fich nicht verwirft, und dabey leichte ift. Doch wird von etwas befferem Holze, oder von Elfenbein ein subtiles Blat darauf fournirt, forwol der Sauberkeit, als der Dauerhaftigkeit halben. In der Mitte und an dem hintern Ende find diefe Palmulen in eifernen oder meßingern Stiften beweglich, ic. Viel fage ich nicht davon: ein jeder kann es täglich fehen. Der ganze Innbegriff, oder eine ganze Reihe der Palmularum heißt ein Clavier: Wo demnach mehr Reihen find, da find auch mehr Claviere: Man nennet auch eine folche Reihe die Claviatur; it. Claviarium, Taktaturam, abacum organicum, abacum polyplectrum &c. (*Conf. Ianowka loc. cit. Kircheri Mufurg. L. VI. P. III. c. III. §. 1.*) Abacus, fchlechte hin, fagt de Chales an einigen Orten feines §. 16. bekäntgewordenen Buches. Claviatura und Claviarium kömnen auch von Clavis her: Taktatura aber ift im lateinifchen Lexico nicht zu finden, fondern es kömmt von dem italienifchen Tasto ein Griff, Anrührung, it. die Claviere an einem Instrument. Abacus heißt fonft ein Credenztiſch, Tresor, Reſchentifch, Breifpiel, u. f. w. Abacus organicus ift ein abacus auf der Orgel. Abacus polyplectrus ift πάλυς, multus, viel, und plectrum, πλάκτρον, welches das Instrument ift, deffen fich die Zitherschläger in Berührung der Saiten bedienen; und werden folche Benennungen auf die Orgelclaviere appliciret.

## §. 22.

Die Palmulae find von einer Breite, und die verfchiedenen Claviere müffen recht auf einander paffen; denn es werden diefelben oft zufammen gekoppelt, daß wenn das



other types [of improvisation], are found in the Werk. I only mention this as an aid to a better understanding of registration. Furthermore, an organ is also referred to as a whole-, a half- or a quarter-organ; this stems from the length of its principal pipes, and is thus treated under the discussion of Principals.\*

\* §.177.

§. 21.

The keyboards are ordinarily visible outside the case,<sup>†</sup> either above, where they are played with the hands, or beneath, where they are operated by the feet. The former is specifically referred to as the manual, the latter as the pedal. At times one of the manual keyboards lies within the organ, as for example at Eisenach.<sup>‡</sup>

† Later in the treatise Adlung treats automatic instruments that have an internal keyboard; see §.549.

The word *Claviere* [“keyboards”] is derived from the Latin word *Clavis*, a key, because it is by means of keyboards that the windchests are opened so that wind may blow into the pipes. A single one of these keys is called *clavis* (from *claudo*; see Becmann, *Orig. Lat. Ling.*,<sup>§</sup> p. 365), also *palmula* (see Becmann, *ibid.*, p. 800; also Janowka in his *Clavis*, p. 96) from *palma*, a little hand, also an oar (since the shape of a key is not unlike that of an oar<sup>¶</sup>); it may also be called a Tangent,<sup>||</sup> etc. This *Palmula* is an oblong strip of wood, about the width of a thumb, but of no standard thickness (organ-builders follow no rules in this). It is made of linden wood, which is easy to work, does not warp, and is light as well. However, it is faced with a better-quality wood or a thin ivory wafer for neatness and durability. Each key moves upon an iron or brass pin, either in the middle or at the back end. Since this can easily be observed at any time, there is no need to say any more about it. All of these together, an entire row of keys, is called a keyboard. Where there are more rows, then, there are more keyboards. Such a row [of keys] is also known as a *Claviatur*, *Claviarium*, *Tastatura*, *Abacus organicus* or *Abacus polyplectrus* (cf. Janowka, *loc. cit.*, Kircher’s *Musurgia*, Book VI, Part III, chap. III, §. 1 [p. 506]). At several places in his book (described in §.16), de Chales simply says *abacus*. *Claviatura* and *Claviarium* are also derived from *clavis*. *Tastatura*, however, is not to be found in a Latin dictionary; it comes from the Italian *tasto*, a grasp or touch, or the key of an instrument. *Abacus* otherwise means a credenza, vault, desk or board-game; *Abacus organicus* is therefore an *abacus* on the organ. *Abacus polyplectrus* is a compound of *πολυς*, *multus*, “much/many”, and *plectrum*, *πληκτρον*, the implement that a zither player uses to pluck the strings; this term is then applied to organ keyboards.

‡ Johann Limberg’s *Das in Jahr 1708 lebende und schwebende Eisenach* (Eisenach, 1712, p. 150) helps to clarify this curious assertion: “Two years ago [the organ in the Georgenkirche] was made much more splendid. It has five manuals, together with the pedal. Four of the manuals lie together in front, above the pedal. The fifth has its action (Angehänge) behind the instrument (Wercke), so that two of the manuals can be played upon simultaneously;” see §.288.

§ see §.16, note 12.

¶ This assertion is more understandable if one takes into account the shape that keys assumed in early organs, depicted in §.486.

|| In Chapter 26, the chapter dealing with the construction of the clavichord and pedal clavichord, there is some inconsistency in the meaning of the term “Tangent”; see the note to §.572.

§. 22.

The keys are of the same width and the various keyboards must fit together precisely one atop the other, since keyboards are often coupled; in that case when one is

eine gedruckt wird, auch das andere, zuweilen auch wol das dritte mit niederfällt. Die gemeinste Art sie zu koppeln ist, da unten an die Palmulas kleine Hölzchen mit Leime befestiget werden, etwa einen Finger dick, auch so breit, und 1 Zoll lang; alsdann werden dergleichen auch an denen Palmulis des untern Claviers befestiget, doch so, daß sie oben zu stehen kommen. Sie werden so abgerichtet, daß diese zweyerley Koppelhölzchen neben einander vorbeystreichen, und wenn das obere Clavier gerühret wird, es das untere nicht mit berühre: wenn aber das obere Clavier hinterwärts geschoben wird; so treten die obern Klößchen just über die Hölzchen des andern Claviers, daher durch des obern Niederdrückung auch das andere niederfallen muß. Und so wird es auch gehalten, wenn mehr, als 2 Claviere zu koppeln sind. Daraus folgt, daß, wenn man das untere Clavier berühret, das obere dadurch nicht angeschlagen werde, weil das Drücken unterwärts geschieht. Ferner siehet ein jeder, daß man die Hände nicht darf auf dem Oberwerke haben, wenn man dasselbe schieben will, weil die Hölzchen gegen einander stoßen, und endlich abbrechen würden: auf dem untern Claviere aber können die Hände ohne Schaden bleiben, weil in dem Schieben die Hölzchen über einander wegpasiren. Das Koppeln der Claviere geschieht auch wol so, daß das obere geschoben wird, und doch von dem untern niedergezogen wird durchs Spielen; denn die obern Abstrakten haben besondere Mütterchen oder Schlingen, darein die untern sich hängen. So ist in Naumburg zu St. Wenceslai und St. Otmar. Da muß man die Hände auf keinem Claviere haben. Andere machen ihre Koppel durch blinde Claviere, dabey die Tastatur unbeweglich liegt: weil aber dieses vielerley Ungelegenheit verursacht; so hält man heut zu Tage wenig oder nichts davon. Dies blinde Clavier, wie man es nennt, wird durch einen Zug zwischen die Claviere gestellt, dabey die Mannigfaltigkeit der Züge wohl zu merken, um des rechten Weges nicht zu verfehlen. Bisweilen thut es eins von den Register: Manubriis, zuweilen gehen auf beyden Seiten des Claviers Hölzer heraus, welche beweglich sind, und nach dem Organisten zu, oder vorwärts auf beyden Seiten zugleich müssen bewegt werden, wenn das Koppeln vor sich gehen soll. Zuweilen sind zwey Zapfen an dem Vorsehbrette des einen Claviers vorn heraus, welche auch auswärts gezogen werden, wenn man koppeln will. Die erste von diesen drey Arten habe ich 3. Ex. gesehen in der Michaeliskirche in Erfurt; die andern in der Universitätskirche zu Jena, wie auch in Zwezen; die dritte in der Kirche St. Andredä zu Erfurt. Es gibt aber noch andere Arten zu koppeln. Man koppelt auch wol drey Claviere zusammen, und spielt auf denen Mittelsten, wie 3. Ex. in Gera, u. zu Waltershausen. <sup>15)</sup>

## §. 23.

Die Anzahl der palmularum ist auf einer Orgel nicht wie auf der andern. Die uralten Orgeln hatten nur 15 palmulas, hernach hat man derer stets mehrere gemacht, bis

<sup>15)</sup> Dieser Umstand findet sich auch an der Orgel in unser hiesigen Obermarktkirche B. M. V. wo alle drey Claviere zusammengekoppelt, und durch die Bespielung des Mittelsten können zum Klange gebracht werden.

being depressed, it must operate a second and at times even a third. The most common means of coupling is this: small blocks, about the width and breadth of a finger and an inch long, are glued to the underside of the keys. Identical blocks are then also glued atop the keys of the keyboard beneath. They are so constructed that both sets of coupling blocks usually pass by each other; thus when the upper keyboard is played it does not come into contact with the lower one. If, however, the upper keyboard is shoved backwards, these blocks move into position exactly above those of the other keyboard; thus when the upper key is depressed, then the lower one must fall as well. The same sort of arrangement is used to couple more than two keyboards together. Naturally, if one plays the lower keyboard the one above it is not affected, since the lower key is depressed. In addition, it is obvious that one must be careful not to depress the upper keyboard while shoving it, or else the blocks will collide and finally break off. No damage will occur, however, if the hands are depressing [keys on] the lower keyboard, since the blocks will simply slide into position one atop the other. The manual coupling system may also be constructed so that, when the upper keyboard is shoved [into position], [its keys] are pulled down when one plays on the lower manual; in this case the upper manual's trackers have special little nuts or **eyes** that the lower [manual's trackers] hook into. St. Wenceslaus and St. Ottmari in Naumburg have this sort of arrangement. No key must be depressed on any manual [while this coupler is being engaged]. Others build their coupling mechanisms using blind keyboards;\* with this [system] the keys do not move. Nowadays this arrangement is in disfavor, since it causes all sorts of inconveniences. The blind keyboard, as it is called, is drawn between the keys by means of a drawknob; since there are [already] so many drawknobs [on an organ], one needs to be careful not to miss the right one. Sometimes it is included as one of the manual drawknobs, while at other times there are moveable wooden [knobs] that the organist must simultaneously push or pull on either side of the keyboard<sup>†</sup> to couple or uncouple the manuals. At times there are also two **pegs** that protrude from one keyboard's thumper board, and these must be shoved outwards to engage the coupler. I have seen the first of these three types, for example, in the Michaeliskirche at Erfurt; the second in the University Church at Jena as well as in Zwesen; and the third at the St. Andreas' Church in Erfurt. There are other ways to construct couplers as well. It is also quite possible to couple three manuals together; in this instance one plays on the middle manual, as for example at Gera and also at Waltershausen.<sup>15)</sup>

### §. 23.

The number of keys varies from organ to organ. Primitive organs had only 15 keys, and gradually this number has been increased to 49, although some have only 48, since

<sup>15)</sup> This is also the case with the organ in the Obermarktskirche of the BVM here,<sup>‡</sup> in which all three manuals can be coupled together and played from the middle one. [Albrecht]

\* These seem to be something different from the blind keyboard mentioned by Werner Fabricius (*Unterricht, wie man ein neu Orgelwerk, obs gut und beständig sey, nach allen Stücken, in- und auswendig examiniren, un so viel möglich probiren soll.* Frankfurt and Leipzig, 1756, p. 18), a device Fabricius says is designed to keep the Brustwerk from projecting so far forward as to hinder performance on the keyboard.

<sup>†</sup> i.e., on the key checks.

<sup>‡</sup> in Mühlhausen, where the author of this note, Johann Lorenz Albrecht, was Cantor and Director of Music.

bis man auf 49. gekommen: wiewol etliche noch 48. palmulas haben, da ihnen das große Cis fehlet; etlichen mangelt auch das große Dis; etlichen mangelt auch Fis und Gis, an deren statt D und E unter den chromatischen palmulis find; an einigen fehlen auch wol etliche von den obersten clauibus, da die untere Oktav, auch zuweilen die obere, kürzer wird, weswegen man alsdenn zu sagen pflegt: es hat kurze Oktav. Aber das ist nur noch bey alten Orgeln zu finden, in welchen bald dieß bald jenes fehlt. Die neuern gehen ordentlich bis auf 48 und 49 etliche noch höher, da sie cis, d, auch wol dis und e aus der dreygestrichnen Oktave mitnehmen. z. E. in Eisenach.

§. 24.

Es sind zweyerley palmulae, niedrige und erhabene, diese liegen zwischen jenen inne, und ragen fingersdicke vor jenen in die Höhe. Die nennet man am bequemsten Claves chromaticas, die niedrigen aber Claves diatonicas. Andere nennen jene Semitonia, oder, welche besser Griechisch verstehen, Hemitonia; aber es sind dieses keine richtige Benennungen. Die Namen der Palmulen sind mit den Namen der Noten einerley, indem sie durch das a b c d e f &c. von einander unterschieden werden. Und vom C machen wir ordentlich den Anfang und benennen die 49 palmulas mit den dazwischen liegenden clauibus chromaticis also:

C.	Cis.	D.	Dis.	E.	F.	Fis.	G.	Gis.	A.	B.	H.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
c.	cis.	d.	dis.	e.	f.	fis.	g.	gis.	a.	b.	h.
13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
c.	cis.	d.	dis.	e.	f.	fis.	g.	gis.	a.	b.	h.
25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36
=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
c.	cis.	d.	dis.	e.	f.	fis.	g.	gis.	a.	b.	h.
37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48
≡											
c.											
49											

Es ist einerley ob ich cis oder g mahle; und so mit andern.

§. 25.

Mehr hiervon wird anderswo geredt. Also siehet man, daß, wenn man durch ist, wieder von vorn angefangen werde: um aber aller Verwirrung vorzukommen, hat man einem jeden Absatze einen besondern Namen beygelegt, und die palmulas von C an bis an das andere c exclusiue, mit den Namen große bemerkt. Demnach spricht man das große C, große D, u. s. w. Von dem andern c bis zum dritten nennet man es blos, z. Ex. das bloße c, das bloße d, ic. weil man keine Striche darüber machet. Von dem dritten bis zum vierten nennet man es eingestrichen. z. Ex. das eingestrichene c, d, e, u. s. f. Und da die tiefsten palmulae durch große Bersalbuchstaben vorgestel-

let



they lack the low C#. Some organs also lack the low D#, or even F# and G# as well. In this last instance the notes D and E\* occupy these chromatic keys. There are also organs that lack some of the notes at the top of the keyboard; thus the lowest as well as the highest octave is shorter. Hence it is said, "It has a short octave." Today, though, one encounters this only in old organs, in which this or that is lacking. Newer organs normally have 48 or 49 keys, and some have even more, when c#" and d'", or even d#" and e'" are included, e.g. at Eisenach.†

## §. 24.

There are two kinds of keys, lower and raised, the latter lying between the former and projecting upward the thickness of a finger above them. The most convenient term for the latter is "chromatic keys," and for the former "diatonic keys." The [chromatic keys] are also referred to as *semitonia*, or better in Greek, *hemitonia*; but there is no specific name for the [lower keys]. The names of the keys are identical with the names of the notes, being distinguished one from the other by the letters a b c d e f etc. And now, beginning with great C, here are the 49 keys in order, including the intervening chromatic keys:

C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	B-flat	B
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
c	c#	d	d#	e	f	f#	g	g#	a	b-flat	b
13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
c'	c#'	d'	d#'	e'	f'	f#'	g'	g#'	a'	b-flat'	b'
25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36
c''	c#''	d''	d#''	e''	f''	f#''	g''	g#''	a''	b-flat''	b''
37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48
c'''											
49											

How one depicts c# or any other note is immaterial.‡

## §. 25.

We will say more about this subject elsewhere. You will note that the series of notes keeps repeating itself. In order to avoid any confusion, however, each series has been given a special name. The keys from C up to but not including c are given the name "great," so that one speaks of "great C, great D," etc. [The keys] from c to c' are referred to as "plain,"§ e.g., "plain c, plain d," etc., because there is no line above them.¶ From c' to c'' is called "one-stroke," e.g., "one-stroke c, d, e," etc.|| Note that the lowest keys are distinguished by the use of capital letters, while the succeeding series

\* The publication has "D and C," but this is surely an error (probably a misreading of Adlung's manuscript). What Adlung is describing here is the short octave, a common arrangement for the lowest octave of keyboard instruments up through the 17th century that was rapidly becoming obsolete during his day.

† at the Georgenkirche; see §. 288.

‡ This remark only makes sense in the German original — "Es ist einerley ob ich *cis* oder *ç* mahle; und so mit andern."—since Adlung recognizes two equivalent ways to write c-sharp: *cis* or *ç*.

§ The word Adlung uses is "bloss;" the English equivalent in this instance is "tenor:" "tenor c, tenor d," etc.

¶ Adlung indicates the strokes that accompany the pitch letters as lines above the letters; the more usual practice today is to place small strokes after the pitch letter.

|| 35 Modern English labels these notes "c one, d one, d three," etc.

let werden, die in andern Absätze durch Currentbuchstaben; so macht man über solche Currentbuchstaben im dritten Absätze einen kleinen Strich; daher es eingestrichen heisset. Hierauf folgen zwey Striche, das sind alsdann die 2 gestrichenen Claves vom vierten c bis zum fünften. Das 5te c allein, hat drey Striche, und heisset das dreygestrichne c. Wollte man die Tastatur oben weiter ausdehnen, so würden die folgenden auch 3 Striche führen. Die Orgelmacher, wenn sie ein 8füßiges Werk vor sich haben, nennen das große C das 8füßige, darauf folgt das 4füßige c, dann das 2füßige, dann das 1füßige, und endlich das  $\frac{1}{2}$ füßige. Soviel aber das Große größer ist, als das kleinere so viel geht nach Proportion den andern auch ab. Diese Absätze nennet man auch Oktaven, daher man sagt: die bloße, die eingestrichne, die zweygestrichne, ic Oktave.

## §. 26.

Zu beyden Seiten des beweglichen Claviers finden sich zuweilen Knöpfe, Schrauben, oder sonst etwas, wodurch man das Koppeln besorgt. Unter die palmulas wird ein Tuch befestiget durch Leim, damit die palmulae kein Rasseln verursachen, wenn sie müßten auf das bloße Holz fallen. Zwischen den Clavieren wird ein Bretchen angeheftet oder angeschraubet, welches man das Vorsez Brett nennet. An die palmulas werden Stifte geschlagen, woran die Abstraken durch Schrauben befestiget werden; aber das ist was innerliches. Bey dem untern Claviere findet sich bisweilen eine Reihe Stangen unter der Tastatur von beliebiger Länge, diese machen das sogenannte Druckwerk aus, wovon wo anders geredet werden soll, weil es was innerliches ist. Es wird aber zuweilen von aussen über dieselben ein Brett geheftet, oder angeschraubet, damit man in der Noth dazu kommen könne.

## §. 27.

Das Pedal hat den Namen von Pes, ein Fuß, weil es sich unter den Füßen des Organisten befindet, auch mit den Füßen getreten wird. Hierbey finden sich die palmulae, welches die nach der Reihe liegenden langen Hölzer sind, und ebenfalls, wie bey den Manualen, claves genennet werden. Sie sind ordentlich oblongae, 2 Finger breit, und hoch, von beliebiger Länge, weil daran dem Hauptwerke nichts entgeht, ob sie 4, oder 5, oder 6 viertel Ellen lang sind. Diese palmulae sind wie bey den Manualen, zum Theil erhaben, zum Theil aber gerade. Jene nennet man chromatische, diese aber diatonische claves. Das äußerste Ende derselben unter der Bank ist auf einem Namen in Stifte gelegt, darinn sie bewegt werden können, über solche Reihe Stifte legt man eine Leiste, um die Unreinigkeiten abzuhalten. Hier sind die palmulae alle gleich hoch, eine halbe viertel Elle ohngefähr von der Erde erhoben. Diese Höhe ist willkürlich, Aber das andere Ende wird in viereckigten oder länglichten Kerben, oder Scheiden beweglich gemacht, welche in ein Brett geschnitten werden, doch die Kerben der diatonischen claviium zuweilen etwas tiefer, etwann also:  $\square \square \square \square$  ic.

Ua.

of notes all use lower-case letters; thus to label the notes of the third octave one makes over them a small stroke, and so they are called “one-stroke.” The notes of the following series, from the fourth c up to the fifth c, are called “two-stroke.” The fifth c alone has three strokes, and is thus called the “three-stroke c”. If the keyboard extends higher, the notes following also bear three strokes. Organbuilders call great C in an 8-foot division “8-foot C,” the next c “4-foot c,” then “2-foot c,” “1-foot c,” and finally “½-foot c;” the smaller pipe is always half the size of the larger. These series [of notes] are called “octaves,” and so we speak of “the **tenor** octave,” the “one-stroke octave,” the “two-stroke octave,” etc.

## §. 26.

On both sides of the keyboard that shifts there are sometimes knobs, screws or some such [device] to operate the coupling system. A strip of fabric is glued beneath the keys, so that the keys do not strike bare wood when they fall and thus create a clatter. A strip of wood is fastened or screwed between the keyboards, called the thumper board. Pins are driven into the keys, to which the trackers are attached by means of screws; but this belongs to the inner [workings\*]. Beneath the keys of the lowest manual there is found at times a row of stickers, of an unspecified length; these constitute the so-called sticker action which, since it belongs to the inner [workings], will be discussed elsewhere.† At times, though, a front panel is fastened or screwed on to cover them, so that one can get at them when necessary.

\* Thus it is discussed in succeeding chapters instead of here.

† see §. 52.

## §. 27.

The pedal derives its name from [Latin] *pes*, “foot”, since it lies under and is operated by the organist’s feet. Just as the manuals, the notes of the pedal are called *claves* or keys; they are a row of long pieces of wood lying parallel to each other. They are usually oblong in shape, two finger-widths broad and deep, but of unspecified length, since **it makes no difference** whether they are 1, 1¼ or 1½ ells‡ long. Just as in the manuals, some of these keys are lower and some are raised; the latter are called “chromatic,” the former “diatonic” keys. The outer ends of them, under the bench, are set upon pins in a frame, upon which they can be moved. A board is placed over this row of pins to keep them from getting dirty. At this point§ the keys are all of equal height, elevated about an eighth of an ell from the floor; this height is arbitrary. The other ends, however, travel within square or oblong slots or sheaths that are cut into a board. The slots of the diatonic keys, however, are sometimes placed a bit lower, rather like this:



‡ Adlung continues to refer to this old unit of measure throughout the book. The word may be translated as “yard,” but such a translation would be misleading. Just like many other old standards of measure, this one varied considerably according to time and place, but in central Germany it would have been between .564 - .579 meters (cf. Fritz Verdenhalven, *Alte Maße, Münzen und Gewichte aus dem deutschen Sprachgebiet*. Neustadt an der Aisch: Degener, 1968, pp. 21-22).

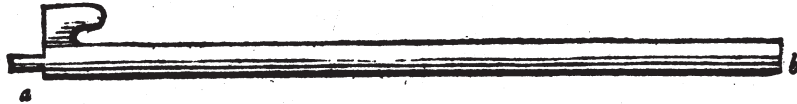
§ i.e., under the back of the bench.



Alsdann setzt man etwas auf die chromatischen, damit sie erhaben werden, und da die diatonischen etwan so aussehen möchten:



So sehen die chromatischen also aus:



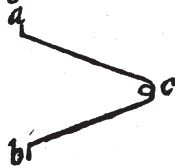
Wiewol, wenn man den Zapfen *a* an dem obern Aufsätze machen wollte; z. Ex.



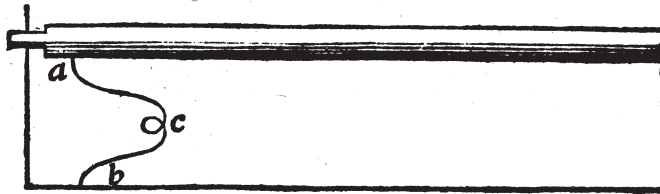
so könnten die Kerben von einerley Höhe seyn; welches auch bisweilen geschieht.

§. 28.

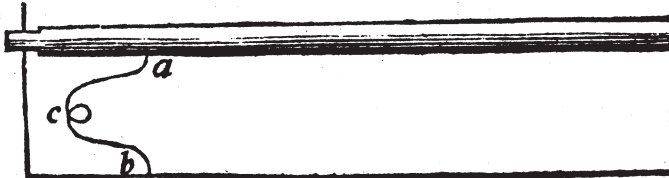
Unter den Palmulis liegen messingene, oder eiserne Federn von Drat, und zwar unter deren innerem Ende; da man zuweilen 1, und zuweilen 2 und mehr Federn unter jeder palmula findet, wodurch sie, wenn sie niedergetreten worden, wieder aufwärts getrieben werden. Es haben diese Federn folgenden Form:



da die Spitze *a* in die palmulam, *b* aber in ein unten angemachtes Zwergbrettgen befestiget ist. In *c* ist das Drat 2 oder mehrmal in zirkelrunder Form gewunden. Diese Federn merke man einmal für allemal: denn so oft wir der Federn hinführo gedenken werden, sind es dergleichen. Unter der palmula wird sie so aussehen:



oder:



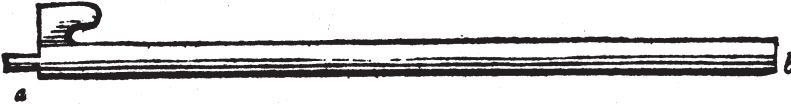
D

Dieses

The chromatic keys must then be built up, so they are raised. Then the diatonic keys might look something like this:



while the chromatic keys look like this:



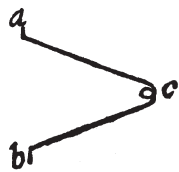
Although if the tabs at *a* were to extend from the raised portion, as in the following diagram:



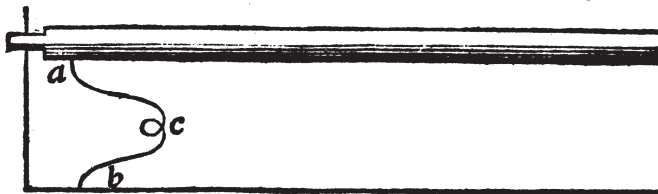
then the slots could all be at the same height; this is how it is sometimes done.\*

§. 28.

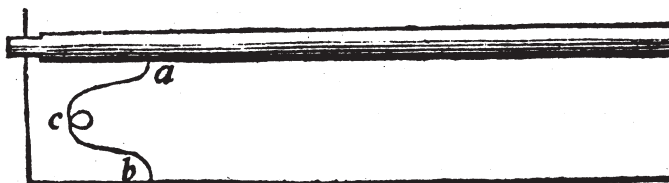
Under the inner end of the [pedal] keys lie springs of brass or iron wire. At times one, at times two or more of these springs are found under each key; when the key is depressed, they push it up again. The springs take the following shape:



The pointed end *a* is inserted into the key, while the pointed end *b* is fastened to a cross-board anchored beneath. At *c* the wire is bent two or more times into a circular form. Whenever springs are mentioned in this treatise, it is this form that is meant; therefore please take careful note of it now. They look like this under the [pedal] keys:



or:



\* Adlung seems to have this exactly backward. If the tabs extended from the risers, then the slots for the chromatic keys would have to be higher than those for the diatonic keys. If, on the other hand, the tabs on all the keys extended directly behind the slats, the slots could indeed all be at the same height.

Dieses Brett in *b* gehet unter allen palmulis durch, und ruhet auf beyden Seiten auf Leisten, wodurch der hintere Rahmen und das Kerbenbrett zusammen verbunden werden, und worinne hernach die palmulae enthalten sind, daß es ein parallelogrammum formirt. Die Zahl der palmularum ist nicht einerley.

Die Erfindung des Pedals wird BernharDO, einem Deutschen zugeschrieben, der aus Deutschland dergleichen nach Venedig überbracht, und zwar wie Pratorius in Synt. Tom. II. P. III. c. V. p. 96. meldet No. 1470. Prinz, in Hist. mus. setzt c. 10. §. 29. das Jahr 1472. Und da hatte man nur 8 claves, nemlich von H bis h. Nach der Zeit hat man die chromatischen claves dazu gethan, und auch die Zahl sonst vermehret, daß die gemeinste Zahl iſo 24. ist; denn man hebt vom C an bis zum  $\bar{c}$ , läßt aber gemeinlich das große Cis ausſen. Wenn dasselbe dabey ist, sind deren 25. Bisweilen thut man  $\bar{c}$ is und  $\bar{a}$  auch dazu, da denn 27 claves werden. Etliche gehen noch höher. Z. Er. die Weiffenfelsische, welche bis ins f hinauf gehet. In etwas alten Orgeln mangelt auch das Dis. Aber die gemeinste Claviatur ist diese:

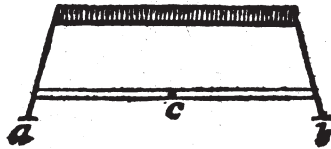
C.	Cis.	D.	Dis.	E.	F.	1 is.	G.	Gis.	A.	B.	H.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
c.	cis.	d.	dis.	e.	f.	fis.	g.	gis.	a.	b.	h.
13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
$\bar{c}$ .	$\bar{c}$ is.	$\bar{d}$ .									
25	26	27									

Vom ersten C bis zum andern heißt es die große Oktav; vom andern c bis zum dritten die bloße Oktav, und vom dritten bis zu Ende die eingestrichene Oktav, wie bey den Manualen. Die Kerben worinne die palmulae laufen, werden Scheiden genennet, und diese sind meistens mit Tuch ausgefüttert, daß es nicht rasselte. Man macht solche palmulas aus Lindenholz, wie die Manuale, aus eben derselben Ursach.

## §. 29.

Die beste Lage ist, daß das mittlere c perpendiculariter unter dem mittlern  $\bar{c}$  des Manuals liege. Denn weil man sich doch mitten vor das Clavier setzt, warum sollte ich nicht die 2 Oktaven des Pedals auf beyden Seiten gleich eintheilen? Ein Bein ist ja so lang, als das andere.

Ueber oder vor die Palmuln kömmt die Pedalbanc zu stehen, welche von willkürlicher Länge, Breite und Form ist. Ordentlich werden sie bey uns oben kürzer gemacht als unten, etwan also:



Die

This [cross-]board at *b* extends under the keys from one side to the other, and rests at both sides upon rails that connect the rear frame and the slotted board. This structure forms a rectangle (*parallelogrammum*) that holds the pedal keys in position. The number of pedal keys is not the same [in every organ].

The invention of the pedal is ascribed to Bernhard, a German, who brought it from Germany to Venice in the year 1470, as Praetorius reports in *Syntagma musicum*, Vol. II, Part III, chap. V, p. 96. Printz, in his *Historische Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst*, chap. 10, §. 29, [pp. 113-4,] gives the year as 1472. At that time there were only 8 keys, B to b.\* Over the course of time the chromatic keys were added, and the [total] number [of keys continued to] increase, so that nowadays the most common number is 24: C to c', usually without C#.† If the C# is included, then there are 25. Sometimes c# and d' are added, in which case there are 27 keys. Some organs go even higher, for example, the one at Weissenfels‡ that extends upward to f'. Some old organs also lack low D#. The most common [pedal] keyboard, however, is as follows:§

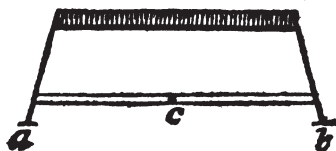
C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	B-flat	B
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
c	c#	d	d#	e	f	f#	g	g#	a	b-flat	b
13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
c'	c#'	d'									
25	26	27									

From the first C to the second is called the “great octave,” from the second to the third the “tenor octave,” and from the third to the uppermost key the “one-stroke octave,” just as with the manuals. The slots in which the keys travel are called “sheaths” (Scheiden); these are usually lined with cloth to prevent clattering. The pedal keys are made of linden wood, just like the manual keys, and for the same reason[§].¶

§. 29.

The best position [for the pedalboard] is such that the c in the middle of it|| lies directly under the middle c' of the manuals. For since the organist sits at the midpoint of the manual keyboard, why shouldn't the two octaves of the pedal be divided equally on both sides of him? After all, one leg is just as long as the other.

The organ bench (Pedalbank) is placed over or in front of the keys: its length, breadth and shape are arbitrary. In this region they are ordinarily built shorter on top than at the bottom, rather like this:



\* Thus there were no chromatic pitches.

† Low C# was commonly omitted up until the 18th century, since low C# pipes were expensive to build and were seldom required to play the music of the time.

‡ in the Augustusburg; see §. 354 and the stoplist of this organ in Chapter 10, §. 315.

§ The total number of pedal notes Adlung gives here is 27, a number that contradicts the one he has just given several sentences earlier as the most common number, i.e., 24.



¶ see §. 21

|| i.e., tenor c.

Die Höhe ist so zu messen, daß die ordinäre Länge der Füße das Pedal bequem erreichen kann. An die Füße der Bank *a b* wird eine starke Leiste *c* angemacht, etwas von den palmulis erhaben, doch nicht viel, darauf die Beine ruhen.

## §. 30.

Endlich sind unter den äusserlichen Theilen noch die Manubria der Registerzüge, die auf beyden Seiten des Claviers auf mancherley Art erscheinen. Die gemeinste Struktur ist: daß man Knöpfe von Holz verfertigt, etwas stark, daß die Registraturstangen einen Zoll dicke darein gesteckt und mit Stiften befestigt werden können. Doch findet man auch solche auf andere Art formiret. Wenn man die Register dadurch aufziehen will, ziehet man sie heraus, und durch das einwärts Drücken werden die Register wieder verschlossen. Selten findet man das Gegentheil; wie ich mich denn nur einer einzigen Orgel zu erinnern weis, da die Register durch das Eindringen der Manubriorum aufgezo- gen werden. Manubrium heißt sonst ein Griff, Handhabe, 1c. von

Manus die Hand. Die gewöhnliche Gestalt ist diese:  Man macht aber die Manubria auch von Messing, Eisen, 1c. Es finden sich auch andere Figuren, als da sehen manche so aus:  ohngefähr Daumens breit, und etwan einen  $\frac{1}{2}$ " dick; wenn sie aber nicht von Holz sind, sondern von Messing oder Eisen; so können sie gar dünne seyn. Diese werden zuweilen auswärts gezogen; zuweilen aber schiebet man sie in einem langen Risse in die Höhe, zuweilen unterwärts, zuweilen auf die Seite; zuweilen sind etliche Arten der Manubriorum an einer Orgel. Doch sind alle diese Arten nicht sonderlich mehr im Gebrauch.

## §. 31.

Alle diese bisher erzählten Theile finden sich auch bey den Rückpositiven, welche hinter dem Organisten zu finden, nur daß das Clavier an dem Hauptwerke zugleich anzutreffen; die Register aber sind hinter dem Rücken des Organisten auf beyden Seiten.<sup>16)</sup> Endlich findet man äusserlich noch die Bretter und Tafeln, womit diejenigen Oerter der Orgel zugemacht sind, wo kein Pfeifenwerk befindlich ist; und damit man, so oft als es nöthig, in die Orgel kommen könne: so werden Thüren angebracht, vorne, auf den Seiten und hinten. Oben über der Orgel findet man auch bisweilen ein Dach von Brettern, oder ein ausgespanntes Tuch, um dadurch zu verwehren, daß nicht so viel Roth in das Pfeifenwerk falle.

## D 2



## Das

<sup>16)</sup> Dies befindet sich nicht an allen Orgeln ohne Ausnahme. 3. Ex. in der Orgel der Oberstädtischen Hauptkirche B. M. V. allhier zu Wählhausen ist es nicht so; sondern die Manubria zu den Registern des Rückpositivs sind alle vorne in die Reihe der übrigen mit angebracht.

The height should be the average distance at which the feet can most comfortably reach the pedals. A strong board is fastened to both of the bench's **side-supports**, *a* and *b*, a bit above the keys, but not too high, so that the [organist's] legs may rest on it.

## §. 30.

The last of the exterior parts [to be discussed] are the drawknobs that operate the stops; these appear on both sides of the keyboards **in various configurations**. The most common way to build them is to make knobs of wood, quite sturdy, inserting the [stop-]rods about an inch into them and fastening them with pins. They are found, however, in other shapes as well. By pulling them out, the stops are made to sound; by pushing them in the stops are shut off. One seldom finds the reverse; in fact, I can remember only one organ in which the ranks of pipes were made to sound by pushing in the stops. "Manubrium" comes from [Latin] *manus*, hand, and means

a grip or handle. The most common shape is this:  Drawknobs may also be made of brass, iron, etc. There are also other shapes; many of them look like this: , about the width of a thumb and about half an inch thick. If they

are not made of wood, however, but rather out of brass or iron, then they can be very thin. These [metal drawknobs] are at times pulled outwards; or sometimes they are shoved upwards, downwards, or sideways within long slots. Sometimes there are several varieties of drawknobs on the same organ. But all these variants are not much in use anymore.

## §. 31.

All of the parts thus far described are also found in the Rückpositiv, [a division] that is located behind the organist. Its keyboard is situated in the main case with [the other keyboards], but the stops are on both sides behind the organist's back.<sup>16)</sup> Finally there are, of course, the exterior boards and panels that cover those parts of the organ not occupied by [display] pipes. In order that one may gain access to the organ when necessary, doors are constructed in front, on the sides and in back. On top of the organ case there is built at times a cover of boards, or a cloth is stretched over it, to prevent filth from falling into the pipes.\*

16) This arrangement is not found on all organs without exception. For example, it is not the case with the organ of the Principal City Church of the B.V.M. here in Mühlhausen;† here the drawknobs for the Rückpositiv stops are arranged with the other stops in front [of the organist].‡ [Albrecht]

\* This statement reflects the 18<sup>th</sup> century's increasing abandonment of the case as a sound reflector, one of the primary characteristics of organs prior to this time; the organ case entirely enclosed except at the front was by Adlung's day a rapidly vanishing phenomenon.

† Johann Lorenz Albrecht was Cantor and Music Director at the Marienkirche in Mühlhausen.

‡ i.e., on the main case at either side of the keyboards.





## Das III. Kapitel. Von der Windlade.

### Inhalt.

§. 32. Von dem Namen. §. 33. Von der Größe. §. 34. Von deren Unterschiede, Schenkeln und Kanälen. §. 35. Von den Spünden und Parallelen. §. 36. Die Dämme und Stifte. §. 37. Das Polystomaticum. §. 38. Wie der Wind bespammet zu erhalten. §. 39. Von dem Windkasten. §. 40. Von den Paraglossis und deren Federn auch Stiften. §. 41. Die Säcke. §. 42. Die Spünde und deren Vorschläge. §. 43. Von getheilten Laden. §. 44. Von den Pfeifenstöcken und Stockschrauben. §. 45. Von den Springladen. §. 46. Von den Stöcken, Ventilen, Drückeln, Parallelen, u. dergleichen.

### §. 32.

Der Haupttheil einer Orgel ist die Windlade; wodurch dasjenige Behältniß des Windes verstanden wird, aus welchem derselbe unmittelbar in die Pfeifen gelassen wird. Sie heißt auch *canon musicalis*, *secretum organicum*, ein Orgelgeheimniß, weil sie vor den Zuhörern das Geheime in der Harmonie verbirgt, wie Janowka in *claupe* p. 6. es erklärt. *Secretum organi* ist gleichviel. Es heißt auch dieselbe *Secretum uentorum*, weil sich daselbst der Wind verbirgt. S. Kirchers *Musurgia*. L. VI. P. III. c. III. §. 1. sonderlich pag. 512. Es ist aber von sothaner Windlade der Windkasten zu unterscheiden; denn dieser ist das Borgemach, worin der Wind aus den Kanälen spaziret, bis er durch gewisse Oefnungen in jene gelassen wird.

### §. 33.

Von der Windlade kann gelesen werden, was Werkmeister davon in der Orgelprobe geschrieben. 3. Ex. Kap. V. VIII. XVII. XVIII. Prætorius Tom. II. p. 107. und folg. it. p. 159. und folg. Was hieher gehöret ist folgendes: Die ordinaire Struktur ist diese: Man nimmt eichene Bohlen, die etliche Jahre gelegen und recht dürre sind, und füget sie zusammen nach der Tischlerkunst in Form eines Kastens, daran die Höhe kaum 4 oder 5 Finger, in die Quere, austrägt, die Länge aber ist willkürlich, und richtet man sich darnach ob man große oder kleine Pfeifen darauf setzen will, welche wenig oder viel Raum einnehmen. Also kann sie 2. 4. 5. 6. u. Ellen lang seyn. Die Breite richtet sich nach der Menge der Register. Und da in einer Orgel oft etliche Laden sind; so sind sie ihrer Länge und Breite nach meistens unterschieden. Sie formiren ordentlich ein Viereck, oder ein Quadratum oblongum. Die Theile derselben sind: Der Boden, die Seiten-Rahmen und das obere Theil.

### §. 34.





## Chapter III. Concerning the Windchest.

### Contents:

§.32. Its name. §.33. Its sizes. §.34. Its dividers,\* bars and channels. §.35. The sponrels and sliders. §.36. The spacers and pins. §.37. The table (Polystomaticum). §. 38. Making the windchest airtight. §.39. The pallet box. §. 40. The pallets, their springs and their guide-pins. §. 41. The pouches. §.42. The bungboards and their stays. §.43. Divided chests. §.44. The toeboards and their screws. §.45. Spring chests. §.46. Their toeboards,† stop pallets, stop-pallet pins, stop rods, etc.

\* Cf. §.358

† Adlung in fact discusses the spring chest's toeboards at the end of §.45.

### §. 32.

The primary component of an organ is the windchest, the container that holds the wind, from which the wind proceeds directly into the pipes. It is also called the *canon musicalis* [or] *secretum organicum*, the “organ’s secret,” because it conceals the secret of the harmony from the listeners, as Janowka explains in his *Clavis*, p. [9]6,‡ *Secretum organi* means the same thing. It is also called the *Secretum ventorum*, because it hides the wind within itself; see Kircher’s *Musurgia*, Book VI., Part III, chap. III, §.1, [p. 506,] and especially p. 512. It is necessary, however, to distinguish such a windchest from the pallet box; the latter is the antechamber into which the wind passes from the wind ducts, and which feeds the former through certain openings.§

‡ Janowka, pp. 96-7, says, “Canon Musicalis à Vitruvio sic dictus, aliàs secretum Organicum, est principale membrum totius Organi, aut positivi etc., quod ab Auditoribus secretum Harmoniae abscondat (The *Canon Musicalis*, so called by Vitruvius, otherwise known as the *secretum Organicum*, is the principal component of the entire organ or positiv, etc., because it conceals the secret of the harmony from the listeners).

§ i.e., those covered by the pallets.

### §. 33.

One may read what Werkmeister writes about the windchest in his *Orgel-probe*, e.g., Chapters 5, 8, 17 and 18, and in Praetorius, [*Syntagma musicum*,] Vol. II, pp.107f., as well as pp. 159f. Here is what one ought to know about it. The most common construction is as follows: oak planks that have been stored for several years and are well-cured are joined together into the shape of a box, using the skills of cabinetry. This box is barely 4 or 5 finger-widths high, **in cross-section**, but of indeterminate length, depending on whether large or small pipes are to be set on it, and how much room they require. It may be 2, 4, 5, 6 or more ells in length. The width is determined by the number of stops. There are often several chests within the same organ, and they usually vary in their length and breadth. The windchest normally takes the shape of a square or a rectangle, and consists of the following parts: the bottom, the side walls (Seiten-Rahmen) and the upper part.

## §. 34.

Es sind die Windladen hauptsächlich zweyerley: Schleifladen und Springladen. Ehe die ersten waren, hat man die letzten mit großer Mühe erfunden, und in den Niederlanden, auch anderwärts gebraucht; wie denn auch in den neuen Orgeln solche Springladen zuweilen angetroffen werden. Doch sind die Schleifladen weit gebräuchlicher, leichter und begreiflicher, daher ich von denselben erst rede. Der Boden derselben wird von guten Bohlen gemacht, und wohl verwahret. Auf allen Seiten werden eichene Rahmen aufgesetzt, alsdann wird der Boden in soviel Theile getheilt, als das Clavier palmulas hat. Diese Theile werden durch aller Orten wohlpassende Unterscheide von Holz von einander unterschieden, welche hölzerne Rahmen denen Seitenrahmen gleich hoch und meistens parallel sind, und die Schenkel genennet werden. Die Höhlen oder Kämmerchen die daraus auf der Lade entstehen, nennt man Cancellen, deren so viel sind, als palmulae auf dem Clavier, und also heut zu Tage gemeinlich 49, wenn es die Manuallade ist; aber die Pedalladen haben derer selbst 25, 26 oder 27. Jede Cancellen ist so lang als die Lade breit ist; die Breite aber ist verschiedentlich, nachdem große oder kleine claves darauf zu stehen kommen, und nachdem die Lade selbst länger oder kürzer ist.

## §. 35.

An dem einen Ende, zuweilen an beyden Enden, hat jede Cancellen unten auf dem Boden eine längliche Oefnung, so  $\frac{1}{4}$  oder  $\frac{1}{2}$  zc. Elle lang ist. Die Breite aber ist zuweilen kaum der Breite eines Daumens gleich, zuweilen aber wie 2 Finger zc. dadurch kann der Wind aus dem Windkasten in die ganze Cancellen fahren. Die Cancellen werden oben zugespündet, indem nach der Tischlerkunst die Schenkel auf beyden Seiten eingefalzt werden, in welche Einschnitte lange eichene Latten zu legen und wohl zu verwahren sind, damit kein Wind heraus kommen könne. Das nennet man Spünde; und sagt man also: die Cancellen werden oben zugespündet. Denn ein Spund ist in unsrer mechanica ein vorgesehtes Brett oder Stück Holz, dergleichen wir noch mehr bekommen werden. In diese Spünde werden Löcher gebohret, und zwar in eines so viel, als man Register auf solche Lade bringen will. Wenn also der Wind in die Cancellen kömmt; so bläset er in alle darauf gebohrte Löcher, und folglich in die darauf gesezten Pfeifen: also würden aller Register Pfeifen, welche auf einem clave und Cancellen stünden, zusammen gehört werden, wenn nicht die Registraturen darauf zu liegen kämen, wodurch einige von diesen Löchern nach Belieben bedeckt, andere aber eröffnet werden. Diese Registraturen sind ebenfalls von Eichenholz, und in einer länglicht viereckigen Form; welche  $\frac{1}{2}$  Daumen dicke ohngefehr, und etwan 2, 3, bis 4 Finger breit gemacht werden. Die Länge ist der Länge der Lade gleich. Diese Leisten legt man zwerch über alle Cancellen, daß dadurch von jeder Cancellen ein Loch bedeckt werde; und soviel Löcher jede Cancellen hat, oder so viel Stimmen auf der Lade stehen sollen, so viel werden auch solcher Leisten übergelegt.

## §. 34.

There are two primary types of windchests: slider chests and spring chests. The latter were invented before the former with much effort, and were used in the Low Countries and elsewhere. But spring chests are still encountered now and then in new organs. Since the slider chest is however far more usual, easy\* and comprehensible, I will discuss it first. Its bottom board is constructed of sturdy planks, tightly joined together. Oak side walls are erected on all sides [of it], and then the bottom board is divided into as many sections as the keyboard has keys. These sections are separated from each other at all points by carefully fitted wooden dividers, that are just the same height as the side walls and run for the most part parallel to them; these are called bars (Schenkel).† The resulting cavities or small chambers on the chest are called channels. There are as many of these as there are keys on the keyboard, that is to say, nowadays usually 49 for a manual chest‡ and 25, 26 or 27 for a pedal chest.§ Each channel is as long as the chest is wide. Its width, however, is variable, according to whether large or small pipes (claves) are to stand on it, and also according to the greater or lesser length of the windchest itself.

\* either to build or to understand (or both); Adlung writes "leichter," thus even leaving open the possibility that he might mean "lighter, less in weight."

† See §.358.

‡ See §. 23 & §.24. above.

§ See §.28 above.

## §. 35.

At one end (or at times at both ends) of the bottom board of each channel there is an oblong opening, about a quarter or a half an ell long. Its width is sometimes hardly equal to that of a thumb; at other times, however, it may be up to 2 fingers or more in width. Through this opening the wind can flow out of the pallet box into the entire channel. The channels are sealed on top by grooving the bars on both sides using the techniques of cabinetry, and then inserting long oak slats into these grooves and fastening them tight, so that no wind can escape. These [slats] are called sponsels (Spünde), and so it is said that the channels are sponselled on top. For a sponsel in organbuilding is a covering board or piece of wood, of which we will encounter yet other [types].¶ As many holes are bored into the sponsels as there are to be stops on that chest. Then when the wind passes into the channel, it blows through all of these holes that have been bored, and consequently into all the pipes set upon them. Thus the pipes of every stop that stood on the same key and channel would sound simultaneously, were it not for the sliders (Registraturen) that lie atop [the sponsels], by means of which certain holes may be opened and others stopped at will. These sliders are likewise of oak, and of oblong, rectangular shape, about half the thickness of a thumb and 2, 3 or even 4 fingerwidths wide. Their length is identical to the length of the chest. These wooden strips are set crosswise over all the channels, so that each strip covers one hole of each channel. However many holes each channel has (that is, however many stops stand on the chest) determines the number of such overlying strips that are necessary.

¶ See §.42; the German word "Spund" has two equivalent English meanings: sponsel and bung-board.

## §. 36.

Diese Register heißen Registratura, Canones, Systemata. S. Kirchers Musurg. l. c. sie werden auch genennet Regulae, weil sie einem Lineale nicht ungleich sind; in Parallelen, weil sie einander parallel liegen. De Chales nennet sie ordines. (Tom. III. de Musica.) In diese Parallelen bohret man soviel Löcher, als Cancellen sind, und zwar also, daß alle Löcher unter den Parallelen in den Cancellenspünden zugleich auf alle Löcher des übergelegten Parallels passen. Wenn demnach die Löcher auf einander treffen; so geht der Wind aus der Cancellle in die Pfeife über den Parallelen; wenn aber die Parallele hinter oder vorwärts gezogen wird; so treffen die Löcher nicht auf einander, sondern die Unterschiede zwischen den Löchern der Parallelen kommen auf die Löcher der Cancellen, und bedecken sie; da muß der Wind zurücke bleiben. Damit aber die Parallelen sich nicht auf die Seite schieben; so werden zu beyden Seiten von eben dergleichen Holze Klötzer oder Dämme befestiget, zwischen welchen die Parallelen hinter und vorwärts geschoben werden können. Diese Dämme sind mit den Parallelen einerley Dicke, oder etwas sehr weniges dicker; die Länge ist willkürlich; die Breite ist so groß, als der Raum zwischen 2 Parallelen. Und um den Raum zu schonen, pflegt man 2 Parallelen hart aneinander zu legen, alsdann die Dämme oben und unten; hernach wieder ein Paar Parallelen, ic. damit aber dieselben Parallelen nicht über die Löcher hingezogen werden; so werden an dem äußersten Theile oder Spitze starke messingene oder eiserne Stifte in die Lade geschlagen, oder ein Damm vorgesezt, und in den Seiten werden dergleichen beswegen eingeschlagen, damit man sie nicht allzuweit herausziehe, sondern præcise so viel, als erfordert wird, daß Loch auf Loch zu stehen komme, oder nicht.

## §. 37.

Anstatt der Spünde in den Cancellen findet man auch zuweilen ein Brett über die ganze Lade gelegt, wodurch alle Cancellen bedeckt werden, und worein auch die Löcher gebohret werden, welche sonst in den Spünden sind: Und hierauf kommen die Parallelen zu liegen. Bisweilen sind die Spünde da, und solches Brett auch oben drüber, da die Löcher auf einander Passen, und da oben hernach die Parallelen liegen. Dieses Brett nenne man das Fundamentalbrett; ic. das cribrum oder Sieb, und ist dasselbe  $\frac{1}{2}$ " oder  $\frac{3}{4}$ " dick. S. Janowka. S. 31. Kircher in Musurgia nennet es polystomaticum, von πολυ multum und σωμα, os, weil es viele Oefnungen hat. Doch wird solches Brett wenig mehr gebraucht, weil es große Ungelegenheiten verursacht.

## §. 38.

Zuweilen werden in den Cancellen anstatt der untern größern Oefnung soviel Löcher gebohret, als Register auf jeder Cancellle stehen, und in diese sezt man eben so viel Röhren, oder Windkanäle, welche bis in die Spünde reichen, und oben durch die Parallelen,

## §. 36.

These sliders (Register) are called *Registratura*, *Canones*, or *Systemata*. In Kircher's *Musurgia*, l.c., they are called *Regulae*, since they are not unlike a ruler, and also *Parallela*, since they lie parallel to each other. DeChales calls them *ordines* (in Vol. III [of his *Cursus*] *de Musica* [pp. 20-21]). Into these sliders are bored as many holes as there are channels, in such a way that all the holes in the underlying channel-sponsels line up precisely with all the holes of the slider lying over them. Then when the holes are aligned, wind passes from the channel through the slider and into the pipes. If, however, the sliders are drawn one way or the other, then the holes are not aligned; rather, the solid spaces between the slider holes come to rest over the holes of the channels, and cover them. Thus the wind is held back [from the pipes]. In order that the sliders do not shift to one side or the other, they are anchored on both sides by blocks or spacers, likewise of oak, between which they may be drawn back and forth. These spacers are of the same thickness as the sliders, or a tiny bit thicker; their length is arbitrary, and their width is as great as the space between two sliders. In order to save space, 2 sliders are usually set right against each other, with spacers **on either side**; then another set of 2 sliders, etc. To prevent the sliders from being drawn beyond the holes, strong brass or iron pins are driven into the far end of the chest, or a spacer is extended and the same sort of pins are driven into its sides. Thus the sliders are prevented from being drawn out too far, but rather only precisely as far as is required to allow the holes to be aligned or not.

## §. 37.

Instead of [individual] sponsels for each channel, [some builders] set a sheet of wood over the entire chest, by which all the channels are covered. Into this sheet are bored all the same holes that would otherwise be found in the sponsels. The sliders are then set in place upon this sheet. Sometimes such a sheet is made and laid atop the sponsels, with the holes of each of them corresponding precisely; the sliders then lie on top. This sheet is called the table (Fundamentalbrett), or the *cribrum*, sieve, and is itself  $\frac{1}{2}$  or  $\frac{2}{3}$  of an inch thick (see Janowka, p. 31). In his *Musurgia* [p. 506], Kircher calls it a *polystomaticum*, from *πολύ*, “many” and *στόμα*\* [mouth], since it has so many openings. Such a wooden sheet is seldom used anymore, however, since it causes many problems.

\* sic; should be *στόμα*.

## §. 38.

In place of the large opening on the underside of the channel, there are at times bored as many holes as stops on the channel. In each of these holes is set a tube or wind conduit. These conduits extend up into the sponsels, and are covered on top by the



len, unten aber durch die Ventile im Windkasten bedeckt werden, dergleichen Struktur in der Görliſcher Orgel ſich befindet und ſehr gut iſt; davon hernach. Ebenſelbſt wird auch einer treppenförmigen Windlade gedacht: weil ich ſie aber nicht geſehen, und auch von Borbergen nicht deutlich beſchrieben finde; ſo habe ich keinen deutlichen Begriff davon. Endlich iſt auch die ganze Windlade wohl mit Leim auszugieſſen, damit der Wind nicht durch die Poros des Holzes durchſchleiche. Kam man die Materie mit etwas vermischen, wodurch zugleich die Wirmer abgehalten werden; ſo iſt es noch beſſer. Der Herr Caſparini hat bey der görläiſchen Orgel eine Maſſam dazu gebraucht, die Invetriatur genant; wovon Borberg in deren Beſchreibung etwas meldet, mehr aber nicht zu ſagen weiſ, als daß es eine Maſſa, Kitt oder Firniß ſey, ſo meiſtens aus dem holo armenico, camphora und vielen andern dergleichen Sachen beſtehe, welche mit ſtarkem Brandtwein aufgelöſt und zum Gebrauch zugerichter werde. Etliche haben es nachmachen wollen; es hat aber die Probe nicht gehalten; denn des Hrn. Caſparini Invetriatur wird auch nicht weggeſtoſen, wenn man gleich das damit beſtrichene Brett auf den Kanten abhobelt. — Man überklebt auch den obern Theil der Lade mit Leder, um allen Ungleichheiten vorzukommen; doch iſt dieſes nicht allzünöthig, wenn die Lade accurat abgerichtet iſt. So viel von der Lade.

## §. 39.

Es folget der Windkaſten, der von Kirchner l. c. Receptaculum uentorum, ein Aufenthalt der Winde genantet wird. Es iſt dieſes dasjenige Behältniß, worein der Wind aus den Kanälen gebracht wird. Er liegt unter der Lade, von welcher er in der Breite etwan  $\frac{1}{4}$  oder  $\frac{1}{2}$  Elle, oder auch wol mehr, einnimmt: die Länge aber iſt der Länge der Lade gleich; die Dicke iſt verſchiedentlich, je nachdem viel Wind darinne aufzufangen iſt, und ſolglich nachdem man viel Register hat. Man macht doch dieſen Kaſten inwendig ſo weit, daß man mit der Hand hinein kommen kann. Er wird von ſtarken Brettern gemacht, und iſt eben ſo wohl zu verwahren, und mit Leim auszugieſſen, als die Windlade. Man belegt ihn mit Papiere, darauf die Ventile ſchlagen. Es hat dieſer Kaſten eine oder mehrere große Oefnungen in viereckiger Form, und ſo groß, als die Windkanäle dick ſind: denn dadurch wird der Wind hineingebracht; aus dem Kaſten aber gehet der Wind weiter durch die Oefnungen der Lade in die Cancellen oder Röhren.

## §. 40.

Damit aber nicht alle Cancellen und das ganze Register, oder alle claves zugleich gehöret werden; ſo bedeckt man dieſe Oefnungen mit den Ventilen. Es finden ſich aber viel Ventile in der Orgel, auch derſelben vielerley Arten. Man nennet alles dasjenige ein Ventil, wodurch der Wind an einem Ort eingelaffen, oder abgehalten wird; denn es kömmt her von Ventus, der Wind. Die Ventile des Windkaſtens heißen insbeſon:



sliders and underneath by pallets in the pallet box. This system is found in the organ at Görlitz, and is quite fine; more about it later.\* This same organ is also reported to have a windchest with a terraced construction. Since I have not seen it, however, and since Boxberg does not describe it clearly, I do not have a clear conception of it.† Finally, the entire windchest is to be liberally smeared with glue, so that the wind does not escape through the pores of the wood. It is even better if this glue can be mixed with some other [substance] to prevent [damage from] borers. In the Görlitz organ Mr. Casparini‡ has used a substance for this purpose called *Invetriatur*. Boxberg mentions this in his description of the organ, but says nothing other than that it is a substance, putty or varnish consisting mostly of Armenian bole,§ camphor and many other similar ingredients, prepared for use by being dissolved in strong spirits.¶ Several others have tried to copy it, but their attempts have not stood the test, since Mr. Casparini's *Invetriatur* is not shaved off when the edges of a board that has been impregnated with it are planed. — Leather is then glued onto the upper surface of the chest, to insure a perfectly even surface. This [procedure], however, is not really necessary if the chest has been constructed precisely [to begin with]. Enough about the windchest.

## §. 39.

Next comes the pallet box, called by Kircher, *l.c.*, the “abode of the wind” (*Receptaculum ventorum*). This is the container into which the wind flows from the wind ducts. It lies underneath the windchest, taking up a space about  $\frac{1}{4}$  or  $\frac{1}{2}$  an ell or more wide within it. Its length is the same as the length of the chest. Its depth (*Dicke*) varies, according to how much wind it must hold, that is, how many stops there are. The interior of this pallet box is constructed deep enough to allow a hand to reach into it. It is made of strong boards, just as tightly fastened together and smeared with glue as the windchest. It is lined with paper, upon which the pallets strike [when they close]. This pallet box has one or more large rectangular openings, the size of the wind ducts, through which the wind enters; the wind then passes through the openings in the windchest and into the channels or tubes.

## §. 40.

These openings are covered by [what are generally speaking called] ventils, so that all the channels and stops, or all the keys, do not sound at once. There are many types of ventils in an organ; anything is called a “ventil” that admits or blocks the entrance of wind. [The word] is derived from [Latin] *Ventus*, “wind.” The ventils of the pallet box are specifically called “pallets” (*paraglossae*); see Janowka, [*Clavis*,] p. 96. They are long strips lying parallel to each other, that cover the openings into the

\* See §.41 below.

† See Boxberg, pp.[8-9]; for a further discussion of this arrangement, see: Ernst Flade, *Gottfried Silbermann*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1953, p. 29, n. 80.

‡ Eugen Casparini (1623-1706), the organbuilder.

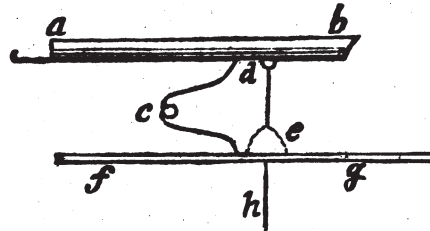
§ A soft, fine red clayey earth found in Armenia, also used as a coloring material in the making of size for soldering; Adlung refers to it elsewhere as “rothen Bolus;” see §.323.

¶ See Boxberg, pp.[11-12]; this entire passage is loosely quoted from Boxberg.

besondere Paraglossae, S. Janowka. S. 96. und sind lange Leisten, welche einander parallel liegen, womit die Oefnungen der Lade zugedeckt werden; folglich sind sie etwas breiter, als die Oefnungen. Hinten werden sie mit Leder und Leim befestiget, und damit sie nicht allzuschwer werden; so macht man sie kaum Daumens dick, und unten etwas conisch, daß der Wind sie nicht allzuhart andrücke, und überzieht sie oben mit Leder oder Tuch, daß sie accurater zudecken. Man macht sie von reinem Tannenholz, dessen Adern abwärts stehen, weil das Holz solchergestalt zum Verwerfen nicht so geneigt ist, als wenn die Adern seitwärts stehen. Unter dieselben setzt man solche Federn, dergleichen Kap. 2. S. 28. beschrieben worden, wodurch sie angedrückt werden, doch so, daß man sie auch aufziehen kann. Mehr als eine Feder zu jedem Ventil nimmt man nicht leicht. Damit diese Ventile oder Paraglossae sich nicht verwerfen, oder seitwärts lenken; so schlägt man zu beyden Seiten fast Fingerslange messingene Stifte ein, zwischen welchen sie können beweget werden; oder von vornen nur einen, der in der Schlinge sich bewegt.

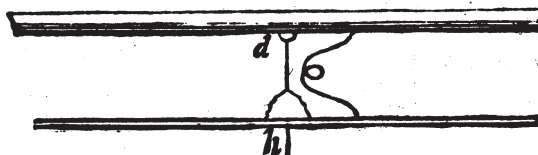
## §. 41.

An diese Paraglossas werden Drate befestiget, welche durch des Windkastens Boden durchgehen, und vermittelst der Abstrakten an die Palmulas des Claviers gehen, durch deren Niederdrückung diese Ventile aufgezogen werden, daß der Wind hinein kommen kann. Damit aber neben dem Drate durch die Löcherchen kein Wind durch den Boden des Windkastens schleiche; so macht man um diese Drate Säckchen von Leder, und befestiget es an dem Drate und auf dem Boden. Meistens werden dadurch die Ventile in die Länge aufgezogen, also:



NB. *a b* ist das Ventil, *c* die Feder, *d h* das aufziehende Drat, *e* das Säckchen, *f g* der Boden des Kastens.

Wenn aber, wie §. 38. erwähnt worden, jeder clavis in jedem Register seinen eigenen Kanal hat; so werden solche Röhren am besten durch paraglossas bedeckt und der Wind in alle zugleich gelassen, wenn die Ventile in der Breite aufgezogen werden, da sie denn blos von den Stiften und Federn können gehalten werden, etwan also:



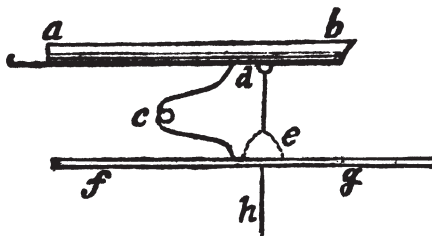
Doch es läßt sich durch den Riß nicht wohl vorstellen. Besiehe Bockbergs Beschreibung der Börliser Orgel.

## §. 42.

windchest. Thus they are slightly wider than the openings. At their back ends they are fastened [to the underside of the windchest] with leather and glue, and are barely the thickness of a thumb, to keep them from being too heavy. Their sides are beveled, to keep the wind from pressing so hard against them. So that they close [the openings] more tightly, they are covered with leather or cloth. They are fashioned out of knot-free pine wood, with the grain running vertically/crosswise, since in this form the wood is not as prone to warp as when the grain runs horizontally/lengthwise. Under these are placed springs such as have been described in Chapter 2, §.28; the springs press them upward, but not so firmly that they are difficult to pull down. One ought to think twice before placing more than one spring under each pallet. In order to keep the pallets or “paraglossae” from warping or slipping sideways, brass pins, each almost a finger-length long, are driven in on either side of them; between which the pallets then can travel. At times only one pin is driven in front of each pallet, and this [single pin] moves in an eyelet.\*

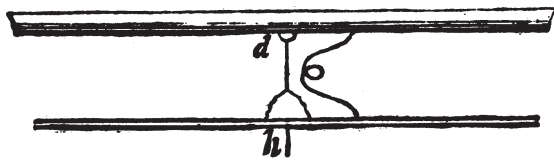
## §. 41.

Wires are affixed to these pallets, that pass through the bottom board of the pallet box and are connected to the keys of the keyboard by means of trackers. When the keys are depressed, the pallets are drawn open, thus allowing the wind to enter [the channels]. So that no wind can escape through the small holes drilled into the bottom board of the pallet box to allow passage of the wires, leather pouches are set around the wires; these are attached to the wire and to the bottom board. Normally the pallets are pulled down long-ways, thus:



N.B. *a b* is the pallet, *c* the spring, *d b* the wire that pulls [the pallet] open, *e* the pouch, and *f g* the bottomboard of the pallet box

If, however, each key has its own conduit for each stop, as mentioned in §.38,<sup>†</sup> then it is best to cover these tubes with pallets that admit the wind into all of them simultaneously. In that case the pallets are drawn down sideways, since they can be held in place by just the pins and springs,<sup>‡</sup> something like this:



This cannot, however, be made clear by this sketch; consult Boxberg's *Beschreibung der Görlitzer Orgel*.§

\* protruding from the front of the pallet.

† in connection with the organ at Görlitz.

‡ i.e., they are not fastened to the bottom of the windchest by a piece of leather, as described above in §.27. See: Flade, *Silbermann*, p. 29, n. 80. Adlung's presentation might give the impression that this sort of arrangement was common; in fact, it was quite unusual, and Agricola in a note to §.367 reports some experts as having asserted that this feature was to blame for the Görlitz organ's heavy action.

§ See Boxberg, p.[9] (who explains the matter no more clearly than Adlung does).

## §. 42.

Der äußerste Theil des Windkastens wird nicht wie die andern Seiten mit Rahmen fest verwahrt, sondern er wird mit Spünden verschlossen; welches längliche viereckigte Bretter oder Leisten sind, mit Leder überzogen, daß sie besser passen; mit Rinken oder Riemen versehen, daran man sie herausziehen kann, damit man im Nothfall zu den Ventilen kommen könne. Damit aber die Gewalt des Windes diese Spünde nicht heraustreibe; so werden sie mit Vorschlägen verwahrt; welches kleine eiserne Zaspeln sind.

## §. 43.

Diese Schleifladen nennet man auch gespündete Laden, wenn sie kein Fundamentbrett oder cribrum haben. Sonst machte man sie zuweilen von ganzen eichenen Bohlen, und durchbohrte sie in die Breite anstatt der Cancellen, und von oben herunter anstatt der Löcher in den Spünden: allein die macht man nicht mehr.

Es ist eben nicht nöthig, daß jedes Clavier nur eine Lade habe; vielmehr treffen wir oft Orgeln an, da die Laden getheilt sind, und auf beyden Seiten der Orgel stehen: aber ein Registerzug öfnet sie beyde zugleich. Zuweilen ist die Lade getheilet, die Theile aber stehen neben einander, und jeder Theil hat seinen eigenen Zug, also, daß, wenn auch wirklich nur 4 Register in der Orgel sind, man doch 8 manubria zu ziehen hat. 2c.

## §. 44.

Auf den Parallelen können die Pfeifen unmittelbar nicht stehen, sonst könnte man sie nicht hin und her ziehen; sondern es werden auf diese Parallelen die Pfeifenstöcke gesetzt, welches Bohlenstöcke sind  $1\frac{1}{2}$ " dicke. (NB. die Striche " bey einer Zahl bedeuten Zolle, ein Strich aber ' einen Fuß.) Unter diesen schleifen sich die Parallelen aus und ein; daher man es Schleifladen nennet. Die Pfeifenstöcke macht man so lang, daß die Pfeifen etlicher claviurn darauf stehen können, und zwar, daß man den Stock mit seinen Pfeifen commode abheben und forttragen könne. Sind die Pfeifen allzuklein; so bringet man die Stöcke, ihrer Breite nach, über mehr als ein Register: doch nicht allezeit. Sind die Pfeifen allzugroß, daß man an einer zu heben hat; so muß man sie abnehmen, wenn der Stock herab zu schrauben ist. Demnach macht man einen solchen Pfeifenstock von beliebiger Länge. Ein Register hat zuweilen auf einem clauve mehr als eine Pfeife; folglich muß über einem Loche der Parallelen der Stock von unten her zwar nur ein Loch haben, dadurch der Wind in die Pfeife geht: aber oben hat er so viel Löcher, als Pfeifen darauf zu stehen kommen. Der Stock aber wird an dem Theile, da die Pfeifen stehen, durchbohret, daß der Wind durch das allgemeine untere Loch zu allen Pfeifen kommen könne. Auf den Seiten spündet man alles wieder zu,  
E wenn

## §. 42.

The side of the pallet box that faces forward is not shut up tightly in frames, as are the other sides; rather it is closed up with bungboards.\* These are oblong rectangular boards or strips, covered with leather for a tighter fit. They are provided with rings or straps so that they may be pulled out, thus allowing access to the pallets if needed. To keep the wind pressure from forcing these seals out, however, they are fastened with bung stays, which are small iron hasps.

\* cf. §.35.

## §. 43.

Slider chests are also referred to as “sponselled” chests if they have no table.† Sometimes they used to be made of solid oak planks, chiseled out across the breadth [of the plank] in place of channels, and with holes bored through on top in place of the holes in the sponsels. This procedure, however, is no longer in use.

† See §.37.

It is by no means necessary that each keyboard have only one chest. It is much more usual to encounter organs with divided chests, one on each side of the organ, but with drawknobs that operate them both simultaneously. At times the chest is divided, but the sections stand right next to each other, and each section has its own drawknob; in this case, if an organ actually has only 4 stops, then there are 8 drawknobs to draw.‡

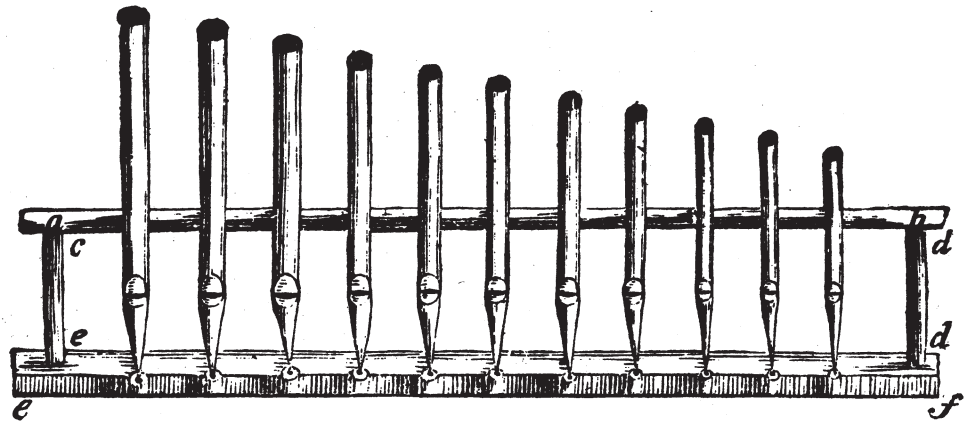
‡22 cf. §.259.

## §. 44.

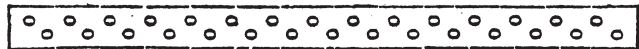
The pipes cannot stand directly on the sliders, or otherwise the sliders could not be moved back and forth; rather the sliders are covered by the toeboards, planks about 1F12 “thick (N.B. The strokes “ after a number mean “inches,” and one stroke ‘ means “a foot”). The sliders slide back and forth under the [toeboards], and thus it is called a “slider chest.” The toeboards are made long enough to accommodate the pipes of a number of keys, in such a way that the board together with its pipes can easily be lifted out and removed. If the pipes are very small, then the toeboards are made wide enough to hold more than one stop (though not always). If the pipes are very large, so that they have to be lifted singly, then they must be removed before the toeboard is unscrewed and lifted off. With all this in mind, the toeboards are made the appropriate length. At times a stop has more than one pipe to a key; consequently the toeboard must have only one hole underneath (corresponding to the single hole in the slider, through which the wind passes into the pipe), but as many holes on top as there are pipes. In this case the [upper] part of the toeboard, where the pipes stand, is drilled in such a way that the wind may proceed from the common hole beneath into



wenn man die Kammern des Stockes fertig hat. Ein Pfeifenstock möchte etwan so aussehen:



Diese Stöcke, werden auf die Parallelen gefest, und ruhen am meisten auf den Dämmen, damit die Register besser gezogen werden können. Daß sie aber nicht umfallen; so werden sie in die Windlade geschraubt mit hölzernen Schrauben. Die untersten Löcher müssen just auf die Löcher der Registratur passen, wenn diese aufgezogen ist. Ueber den Löchern der Spünde aber stehen sie allezeit perpendiculariter. Wenn die Pfeifen alle zuenge stehen; so werden die Löcher nicht in einer geraden Linie gebohret: denn auf solche Weise hätten die Pfeifen keinen Raum; sondern auf folgende Art:



Und eben so müssen alsdann auch die Löcher der Parallelen und der Spünde seyn.

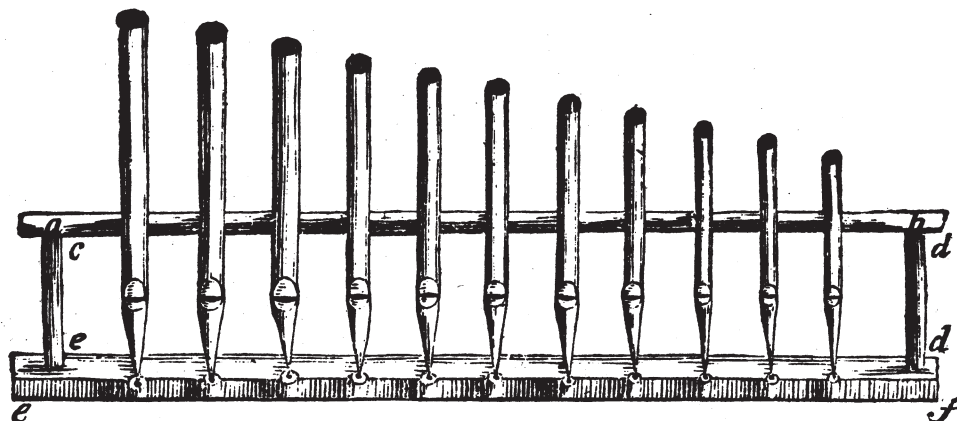
§. 45.

Es folgen die Springladen, woraus viele etwas recht Großes machen, und es für ein Geheimniß achten. Ja mancher Organist nähme nicht viel Geld, wenn er es jemanden zeigen sollte; und Werkmeister in der Orgelprobe Kap. 17. sagt, daß nicht alle Orgelmacher sie kennen. In Erfurt ist keine, als auf dem Dom. Pratorius meldet Tom. II. S. 170. daß zu St. Johannis in Lüneburg, und S. 179. daß im Stift St. Blasii zu Braunschweig dergleichen Laden gestanden. Zu Weissenfels in der Augustusburg sind 3 Laden von dieser Gattung: Und Biermann in Organographia Hildesienfi pag. 2. 4. 6. 23. 24. giebt uns die Nachricht, daß allda auch Springladen zu sehen. Sie sind schön, wenn dieselben von einem tüchtigen Meister verfertigt werden, weil man vor dem verdrüßlichen Durchstechen gesichert ist: aber wenn sich ein schlechter Arbeiter unterstehet, dergleichen zu machen; so erwecken sie viel Verdruß, welches  
Werk-

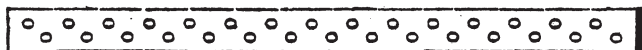


all the pipes. When these chambers in the toeboards are completed, then all the sides are again sealed up.\* A toeboard should look something like this:

\* to make them airtight.



These toeboards are set atop the sliders, but rest for the most part upon the spacers, so that the stops may be drawn more easily. They are affixed to the windchest with wooden screws to keep them from falling over. The holes on the underside must correspond exactly to those in the sliders when they are drawn out. They of course always stand directly over the holes in the sponzels. If the pipes stood too close to each other, they could become too crowded; thus the holes are not bored in a straight line, but in the following fashion:



The holes in the sliders and sponzels must then also conform to this configuration.

#### §. 45.

Now we come to the spring chest,<sup>†</sup> which many people make a great deal of and treat like a secret. Indeed, many an organist would **demand a pretty penny** for showing it to someone, and Werkmeister in his *Orgelprobe*, Chap. 17, says that not all organ builders are familiar with it. There is only one example in Erfurt, at the Cathedral. Praetorius [in his *Syntagma musicum*], Vol. II, pp. 170 and 179, reports that such chests are found in Lüneburg in the Johanniskirche and at the Collegiate Church of St. Blasius at Braunschweig. In the Augustsburg at Weissenfels there are 3 chests of this type. And Biermann in his *Organographia Hildesiensis*,<sup>‡</sup> pp. 2, 4, 6, 23 and 24, reports that spring chests may also be observed [at Hildesheim, Woltingenroda and Heinigen]. They are fine when they are constructed by a competent master, since it is then certain that they will be free of irritating runs. When a poor craftsman undertakes to make them, though, they can be extremely annoying, as Werkmeister remarks in his

<sup>†</sup> See also §.356.

<sup>‡</sup> Johann Hermann Biermann, *Organographia Hildesiensis Specialis* (Hildesheim: Schlegel, 1738).

**Werkmeister in der Orgelprobe** Kap. 17. und 18. angemerkt, und die daher entstehende Unlust nicht groß genug zu beschreiben weis. Der Unterschied dieser Laden von der Schleifladen bestehet darinn: Nichts wird geändert als der obere Theil der Lade, die andern Theile sind eben so, wie sie vorhin erzählt worden. Anstatt daß die Cancellen mit Spünden verspündet werden, kommen die Pfeifenstöcke unmittelbar auf die Cancellen zu stehen. Und da also die Cancellen und Stöcke durch die Breite der Lade gehen; so hat jeder clavis seinen Stock, auf welchem von jedem Register die zu dem clavis gehörigen Pfeifen stehen. Da in der Schleiflade die Register distincte auf die Stöcke gesetzt werden, und zwar in die Länge der Laden; so kommen sie in die Breite zu stehen, daß z. Ex. auf einem Stocke das C vom Principale, vom Gedakt, Quint, 2c. steht, auf dem andern Stocke das Cis vom Principale, vom Gedakt, Quint, 2c.

## §. 46.

An diesen Stöcken sind viel gar kleine Ventile, für jede Pfeife ein Ventil, sonst würde der Wind in alle Register eines clavis zugleich blasen: die Ventile aber decken die Löcher zu. Wenn aber in einem Register mehr Pfeifen zu einem clavis gehören, als eine; so haben sie zusammen nur ein Ventil: z. Ex. da in der Mixtur 4 Pfeifen zu *d* gehören: so ist auch zu diesen 4 Pfeifen, die auf einem Stocke stehen, unten am Stocke nur eine Oefnung, und diese wird durch ein Ventil bedeckt. Wenn nun ein Register klingen soll; so muß in jedem Stocke das Ventil zu der Pfeife des Registers eröffnet werden, und das geschieht durch die Register oder Parallelen, welche aber, wie ein jeder aus der vorigen Erzählung schließen kann, zwischen den Füßen der Pfeifen gehen müssen. Zu jedem Ventil in den Stöcken ist ein Drückel, oder durch den Stock auf das Ventil gehender Stift, durch welchen vermittelst der Parallelen die Ventile, folglich auch die Register oder Stimmen auf- und gezogen werden: denn unter jedem Ventile steht eine Feder, welche dasselbe wieder andrückt, daher die Ventile wieder für das Loch des Stockes springen; und deswegen nennet man es Springladen. Eine Nachricht von solchen Laden hat **Werkmeister** l. c. Kap. 17. und 18. Was für Incommoditäten daher entstehen, soll unten vorkommen; jezo lernen wir nur alle Theile der Orgel kennen. Bisweilen stehen die Pfeifen so, daß man die Stöcke herausnehmen kann, ohne das Pfeifwerk. **S. Werkmeister** l. c. p. 40. Soviel von der Windlade.



*Orgelprobe*, Chaps. 17 and 18, and it is hardly possible to describe the disgust they engender. The difference between this chest and the slider chest is as follows: only the upper part of the chest is altered; the other parts remain just as they have been described above. Instead of the channels being covered with sponsons, the toeboards sit directly on top of the channels. Since both channels and toeboards thus extend across the breadth of the chest, each key then has its own toeboard, upon which the pipes of every stop belonging to that specific key stand. In contrast to the slider chest, where each register is set upon its own toeboard, i.e., across the length of the chest, here [in a spring chest] the toeboards lie across the breadth [of the chest]. This means, for example, that on one toeboard sit the C of the Principal, the Gedakt, the Quint, etc., while on the next toeboard sit the C# of the Principal, Gedakt, Quint, etc.

§. 46.

On the toeboards there are many tiny [stop-]pallets, one for each individual pipe; otherwise the wind would blow into all the pipes of a given key at once. The pallets however cover the holes. If a stop has more than one pipe per key, all the pipes together still have only one pallet. For example, in a Mixtur there may be 4 pipes for the note "d"; but on the underside of the toeboard on which they sit there is only one opening, and it is covered by only one pallet. If one of these stops is to sound, then for each toeboard the pallet under the pipes of that stop must be opened. This is accomplished by means of **stop rods**, but now (as anyone can deduce from what has been said above) these must move between the feet of the pipes. For each [stop-]pallet there is a stop-pallet pin in the toeboard, a pin that passes through the board and contacts the [stop] pallet. By means of the stop rods these are made to operate the pallets, and consequently the stops may be sounded or silenced. Under each pallet there stands a spring that provides a counter-pressure, so that the pallets once again snap shut over the holes in the toeboard; this is why it is called a "spring chest." Werkmeister reports on these chests, *l.c.*, Chaps. 17 and 18. The inconveniences that arise from them will be discussed below,\* but for now we will continue to become familiar with all the components of the organ. At times the pipes are positioned so that the toeboards may be taken out without removing the pipes; see Werkmeister, *l.c.*, p. 40. So much for the windchest.

\* See §:356.





## Das IV. Kapitel. Von dem andern Eingeweide der Orgel, das Pfeifwerk ausgenommen.

### Inhalt.

§. 47. Das Pfeifenbrett. §. 48. Die Abstrakten. §. 49. Die Wellenbretter. §. 50. An deren Stellen man auch Rahmen gebraucht. §. 51. Wie die Abstrakten an die Claviere gemacht werden. §. 52. Von den Druckwerken. §. 53. Die gebrochne Claviere. §. 54. Die Gänge, Treppen, *zc.* sonderlich die Windführungen. §. 55. Noch andere Windleitungen. §. 56. Die Schieb-  
stangen und andere Theile der Registratur.

### §. 47.

**D**urch das innere Eingeweide verstehe ich das Pfeifenbrett, die Abstrakten, die Wellen und Wellenbretter, die Registerstangen, *zc.* wovon beyläufig zu lesen ist, was Werkmeister in der Orgelprobe hat. Kap. 7. S. 15.

Das Pfeifenbrett ist zweyerley Art. Ueberhaupt dienet es dazu, daß die größten Pfeifen destoweniger umfallen und die Kleinern nicht zerschlagen, auch für sich keinen Schaden nehmen. Es kann aber dieser zu besorgende Schade auf mancherley Weise verhütet werden; denn man pflegt entweder zwischen einer Reihe Pfeifen einen Rahmen oder Leiste aufzurichten, daran die Pfeifen angehängt werden, indem an die Leiste, welches auch ein Brett seyn kann, Häkchen, an die Pfeifen aber ein Angehängte, oder umgekehrt, gemacht wird. Man nennet die Häkchen auch Deschen. S. Werkmeisters grüningische Orgelbeschreibung. §. 14. und 29. Oder man nimmet ein Stück Brett, und schneidet so viel zirkelrunde Löcher hinein, als Pfeifen auf einem Stocke stehen, und unten befestiget man es auf dem Stocke mit 2 Füßen, und steckt die Pfeifen dadurch: alsdenn kann man es mit dem Stocke zugleich abheben. Wenn die Pfeifen sehr lang sind, muß man wol 2 Pfeifenbretter zu einem Stocke haben. Werkmeister gedenket, daß das Pfeifenbrett vielerley Namen habe, s. Orgelprobe Kap. 8. S. 20. aber er fügt sie nicht bey. Im vorhergehenden 3. Kapitel dieser Abhandlung §. 44. habe ich die Figur des Pfeifenbrettes vorzustellen gesucht, da denn *a b* das Pfeifenbrett vorstellet: *c* und *d* sind die Füße, die im Stocke *e f* befestiget sind.

### §. 48.

Von den Säckchen in dem Windkasten, und den dadurch gehenden Draten, wodurch die Paraglossae oder Ventile aufgezogen werden, ist §. 41. geredet worden. Damit aber durch die Palmulas Tastaturae dieses verrichtet werden könne; so kommen die Abstrakten (auf französisch: Abregés) darzwischen, welche von abstrahere, abziehen, also genennet





## Chapter IV.

### Concerning the Other Internal Components of the Organ, with the Exception of the Pipes.

#### Contents:

§. 47. The pipe rack. §.48. The trackers. §.49. The rollerboards. §.50. Frames may be used in their place. §.51. How the trackers are attached to the keyboards. §.52. Concerning backfall actions. §.53. **Interrupted backfall actions.** §.54. The walkways, stairs, etc., and in particular the wind ducts. §.55. Other wind conduits. §.56. The trace-rods and other components of the stop action.

#### §. 47.

**B**y the “internal components” I mean the pipe rack[s], the trackers, the rollers and rollerboards, the trace-rods, etc, about which, by the way, you may read more in Werkmeister’s *Orgelprobe*, Chap. 7, p. 15.

There are several kinds of pipe racks. Their primary purpose is to prevent the largest pipes from falling over, thus smashing the smaller pipes and also damaging themselves. There are a number of ways, however, to keep this damage from happening. One way is to erect a frame or wooden **rail** between a row of pipes,\* on which the pipes are hung. To accomplish this, the **strip** (which may also be a **board**) is provided with small hooks and the pipes with eyes, or vice versa. The little hooks are also called **eyelets**; see Werkmeister’s *Organum Gruningense redivivum*, §.14 and 29. Another way is to take a piece of wood and cut as many round holes in it as there are pipes on a toe board. This is then fastened beneath onto the toe board with two feet, and the pipes pass through it; then it can be lifted off together with the toe board. If the pipes are very long, then there must be two pipe racks for each toe board.† Werkmeister mentions that the pipe rack has a number of names (see his *Orgelprobe*, Chap. 8, p. 20), but does not say what they are. Above, in Chapter 3, §. 44 of this treatise, I have attempted to present a drawing of a pipe rack; in it, the pipe rack is designated *a b*, while *c* and *d* are the feet that are fastened to the toe board *e f*.

\* Adlung’s use of the word “between” becomes clearer after considering what he has said about the arrangement of pipes on the toeboard, at the end of §. 44 above. The pipe rack would then pass between the two rows of pipes that comprise a rank.

† presumably one of each of the types mentioned immediately above in this paragraph.

#### §. 48.

The pouches in the pallet box, together with the wires that pass through them and draw open the Paraglossae or pallets, are discussed in §. 41. These wires are connected to the keys of the keyboard by means of trackers (*Abstrakten*) (*Abregés* in French). The name comes from [the Latin] *abstrahere*, “to pull away.” These are the

genennet werden. Dies sind die langen subtilen hölzernen Stangen, die oben an das Drat unter dem Windkasten befestiget sind, und herunter hängen. Sie werden einen Finger breit, und kaum den vierten Theil so dick gearbeitet, daß sie recht leichte seyn mögen: jedoch ist dahin zu sehen, daß sie durch allzudünnes Abhobeln nicht etwan abreißen, oder unermuthet Schaden nehmen. Man nennt den ganzen Begriff der Abstrakten die *Traktur*, von *trahere*, ziehen. Die Abstrakten selbst heißen auch *pilotides*; und *Janowka* p. 97. beschreibt sie so: *Pilotides sunt fila intra organum, quae inter palmulas et paraglottas mediana: d. i. die Pilotides sind Fäden innerhalb der Orgel, welche zwischen den Palmulis und Ventilen sind.* Es werden dieselben, wenn sie sehr kurz sind, auch zuweilen von Drat gemacht; die langen aber von Holz: Und weil sie zuweilen 1, 2, 4, 5 und mehr Ellen lang sind, nachdem die Laden hoch vom Claviere liegen; so könnten sie durch Schlottern oder Schwanken viel Ungelegenheit verursachen, sich verwirren, und zum Heulen Anlaß geben. Diesem allen wird durch die Kämme entgegen gegangen; denn man befestiget hinter den *Pilotidibus* Bretter von beliebiger Breite, schneidet Kerben darein, in deren jeder eine von diesen *Pilotidibus* sich ohne Drücken auf und nieder bewegt; so können sie sich nicht verwirren. Besiehe die folgende Figur. §. 49. Und daß die langen Abstrakten nicht zu schwer werden, und wider des Organisten Willen die Ventilen aufziehen; so befestiget man zuweilen, nicht aber allezeit, an dieselben subtile Federn, dergleichen im Windkasten sind, die helfen sie wieder in die Höhe ziehen, damit die Ventilsfeder das Ventil leichter andrücke. Damit man auch inwendig durch das Hin- und Wiedergehen ihnen keinen Schaden thun; so findet man bisweilen kleine Bretter angemacht, welche dieses verhindern.

## §. 49.

Wenn die Laden nicht breiter wären als die Tastatur, oder Claviere, und allezeit perpendiculariter, auch unzertheilt über denselben geleyet werden könnten, auch die Pfeifen von der Größten bis zur Kleinsten in der Ordnung auf der Lade folgten, wie die claves auf einander folgten; so könnten diese *Pilotides* von dem Windkasten herab hängen, und unten ohne fernere Weitläufigkeit an die *Palmulas* befestiget werden. Dieses aber geschieht niemals; es würde auch sonderlich bey etwas großen Werken unmöglich seyn: oder wenn es ja zuweilen möglich wäre; so würde es doch viel Unheil nach sich ziehen. Daher kömmt es, daß man die Cancellen und Pfeifen nach Gefallen ordnet, und die Abstrakten herunter hängen läßt, unten aber durch besondere Wellen sie an den claven befestiget, er mag stehen wo er will. Die Wellen sind runde Walzen, von beliebiger Dicke, etwan Daumens dick, wenn sie von Holz sind. Diese werden auf beyden Enden mit Stiften versehen, welche in kleinen Löcherchen zu beyden Seiten laufen; denn man nimmt ein Brett, und befestiget dieses an gehörigen Orte in der Orgel, und dar- ein befestiget man kleine Arme von Holz oder Eisen, oder Messing, in dieser Form wie Tab. 1. fig. 1. zu sehen; und in diesen daran befindlichen zirkelrunden Löchern laufen die



long thin wooden shafts that are fastened at the top to the wire under the pallet box, and hang down. They are about a finger's width broad, and are cut only about a quarter of that width thick, so that they may be as light as possible. It is necessary to be careful when planing them, however, lest they get too thin and break or are inadvertently damaged. The whole **complex** of trackers is called "the action" (die Traktur), from [Latin] trahere, "to pull." The trackers themselves are also called *pilotides*; on p. 97 [of his *Clavis*] Janowka describes them thus: "*Pilotides sunt fila intra organum, qua inter palmulas et paraglossas mediana,*" that is: "The *pilotides* are cords within the organ, that lie between the keys and the pallets." When they are very short they are sometimes made of wire, but the long ones are of wood. Because they are at times 1, 2, 4, 5 or more ells long (according to how high the chests lie above the keys), they can cause a lot of trouble by swaying and wobbling, or becoming entangled, and giving rise to ciphers. These are all remedied by the guide rails (Kämme\*), boards of arbitrary width that are fastened behind the trackers. Notches are cut into these boards, and in each notch one of the trackers is free to move up and down without friction. In this way [the trackers] cannot become entangled; consult the figure below in §. 49.† To keep the long trackers from becoming too heavy and pulling the pallets open against the organist's wishes, delicate springs like those in the pallet box are sometimes (though not always) fastened to them. These springs help pull them up again, so that the pallet spring presses more lightly on the pallet. In order to keep them from being damaged by anyone climbing around inside [the organ], small boards are sometimes installed to protect them.

## §. 49.

If chests were never any wider than keyboards, and could always be placed directly above the keyboards without being divided, and if pipes were always arranged on chests from largest to smallest in the same order as the keyboard, then the trackers could hang down from the pallet box and be fastened directly to the keys without any further complications. This, however, is never the case; it would be impossible, especially in larger organs, or if it might at times actually be possible, it would nevertheless be the cause of much trouble. Therefore the channels and pipes are arranged at will, and the trackers hang down under them, but they are connected to the keys, wherever they are, by means of special rollers beneath [the pallet box]. These rollers are round cylinders of varying thickness (about the thickness of a thumb, if they are made of wood). They are provided with pins at either end that rotate in small **eyelets** at both ends. [These eyelets are held by] a board mounted at an appropriate place in the organ, to which are fastened small arms of wood, iron or brass, of the shape indicated in Tab. I, fig. 1. The round eyes are fixed to these arms, and in them rotate the pins in

\* literally "combs;" in his *Anleitung*, p. 356, Adlung calls these "Füßgen" (literally, "little feet")

† Adlung does not mention guide rails in §. 49, nor does he depict them in the accompanying Table I. Apparently he is merely suggesting that the reader look at the entire mechanism (shown in Fig. 3) to note how easily the trackers might become entangled.

Stifte der Wellen also: fig. 2. Da ist *a b* das Wellenbrett, darein die Brachia oder Arme *e* und *f* befestiget, *c d* ist die Welle, *g* und *h* aber derselben Stifte, die in den brachiis laufen. Diese Wellen haben jede 2 Arme. 3. Ex. in *i* und *k*, an deren einem die Abstrakte von oben herab gemacht ist, an dem andern aber von unten herauf. Der erste wird unter die Cancellle gemacht, der andere aber über den clauern, der zu derselben Cancellle gehöret: also mag die Cancellle liegen wo sie will; so kann doch durch die Niederdrückung der Palmulae die Welle herum gedrehet, und durch die Abstrakten am andern Arme das dazu gehörige Cancellchen geöffnet werden. Ich will vom Windkasten an bis auf das Clavier es also vorstellen. Man besehe Tab. I. fig. 3. Ueber diese Vorstellung wird ein Orgelmacher freylich lachen; denn sie ist nicht nach der Kunst gemacht. Ich will aber den Lernenden zeigen, wie man durch Wellen die Cancellen mit ihren clauibus verbinden kann, sie mögen übrigens liegen wo sie wollen. *r* bedeutet die Pfeifen, und die andern Buchstaben darunter ihre Namen nach dem Soao. *a b* ist der Windkasten; *g* die herabhängenden Abstrakten; *x* die in die Breite gelegten Wellen; *y* die andern Abstrakten von den Wellen bis an das Clavier; *m* und *n* schliessen das Clavier ein, unter welchem die Namen der Palmulen stehen. Zuweisen ist auch dies noch nicht genug; sondern es werden mehr Absätze und Wellenbretter gemacht, bis man endlich zu den Clavieren kömmt.

## §. 50.

Anstatt des Wellenbretts bedienet man sich bisweilen mit großer Commodität eines eichenen Rahmens, an welchen man die Wellen befestiget. Auch werden die Wellen nicht von Holz gemacht, sondern von langen runden dünnen eisernen Stangen, daß sie nicht so viel Raum einnehmen; alsdann werden auch wol die Brachia, oder Wirbel, worinne sie beweget werden, von Messing oder Eisen gemacht. Besiehe die Beschreibung der görlitzer Orgel. Es liegen aber die Wellenbretter und die Wellen zuweisen in die Länge, je nachdem die freye Invention des Orgelmachers die Sache gut findet. Solcher Wellen und deren Bretter oder Rahmen sind oft viel darinnen, theils für das Manual, theils für das Pedal; zumal wenn die Laden getheilet sind, welches bey dem Pedale fast allezeit geschieht.

## §. 51.

Endlich werden die untern Abstrakten an die Palmulas des Manuals oder Pedals also befestiget. Man schlägt ein Drat in die palmulam, gleich hinter dem Vorsehbrette, macht dasselbe krumm wie einen Haken oder Schlinge, und an das Ende der palmulidis macht man dergleichen auch, und hängt es also zusammen. Das Drat kann mit der Zange auf; oder nieder gebogen werden, bis die palmula hoch genug stehet. So findet man es bey etlichen Alten. Jeso aber macht man alles durch Schrauben; denn es wird eine subtile Schraube von Messingdrat in die palmulam geschlagen, nemlich der Vater, cochlea mas, wie man sie nennet; oben an die Abstrakte kömmt eine horizontale

the rollers. In fig. 2, *a b* is the roller board, to which the arms *e* and *f* are fastened; *c d* is the roller, *g* and *h* the pins that rotate in the arms. Each of these rollers has two arms, e.g., at *i* and *k*. The tracker that hangs down from above is connected to the first of these, while the second holds a tracker that hangs down from it. The first of these arms is attached under the [appropriate] channel, and the second is attached over the key that belongs to that channel. Thus, no matter where the channel is located, its key can open it, since depressing the key turns the roller, [transferring the pull] to the tracker [attached] to the other arm, and thus opening the appropriate channel. In Tab. I, fig. 3, I have depicted this [action] from the pallet box all the way to the keyboard. Organ-builders will of course laugh at this diagram, for it is not skillfully and precisely drawn. I only intend to show learners, though, how channels are connected with the appropriate keys, no matter where they might lie, by means of the rollers. [In this figure,] *r* signifies the pipes, while the other letters underneath signify the pitch names; *a b* is the pallet box, *q* is the trackers hanging down; *x* are the rollers, [running parallel] to the broad side [of the case]\*, *y* the other trackers from the roller to the keyboard; *m* and *n* form the bounds of the keyboard, under which stand the names of the keys. At times even this is not sufficient and even more offsets and roller boards are made to connect [the pallet box and] the keyboard.

## §. 50.

Instead of a roller board, an oak frame may at times prove very serviceable and advantageous, a frame to which the rollers are fastened. The rollers are also not [always] made of wood, rather [they can be] long, thin, round iron rods that do not take up as much space [as wooden rollers]. In this case the arms or pins in which they rotate are made of brass or iron (see [Boxberg's] *Beschreibung der Görlitzer Orgel*, [p. 9]). Sometimes the roller boards and rollers lie [parallel to] the narrow side [of the case] (in die Länge<sup>†</sup>), according to whatever the organbuilder's inventiveness finds most advantageous. There are often a number of rollers and roller boards or frames in an organ, some for the manuals, some for the pedal, especially if the chests are divided, as is almost always the case with the pedal.

## §. 51.

Finally the trackers in the lower part [of the case] are fastened to the manual or pedal keys. A wire is driven into the key directly behind the thumper board, and then bent into a hook or loop; the same thing is done at the end of the tracker, and then one is hung on the other. The wire can be bent up or down with pliers until the key stands at the right height. At least this is the way it is done in certain old [organs]. Nowadays it is all done by means of screws. A thin brass screw is driven into the key, the so-called "male screw" or *cochlea mas*[*culina*].<sup>‡</sup> Above it on the tracker there is a loop, [set]

\* This seems to be the correct sense of this obscure phrase; cf. its use in §.575, where it clearly means "across the breadth of the [clavichord's] soundboard."

† Adlung's meaning is unclear. The expression as translated here (corresponding to the phrase "in die Breite..." in the preceding paragraph) would seem to apply to an organ whose keyboard is on the side of the case. Such organs do indeed exist, but Adlung never mentions them. It is also possible that "in die Breite..." refers to rollerboards perpendicular to the ground, while "in die Länge" denotes rollerboards parallel to the ground (i.e., under the chest).

‡ *Cochlea* means "snail" in Latin, in reference to the spiral threads on the screw.

Fig. 1.

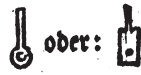


Fig. 2.

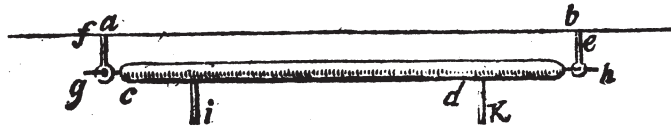


Fig. 3.

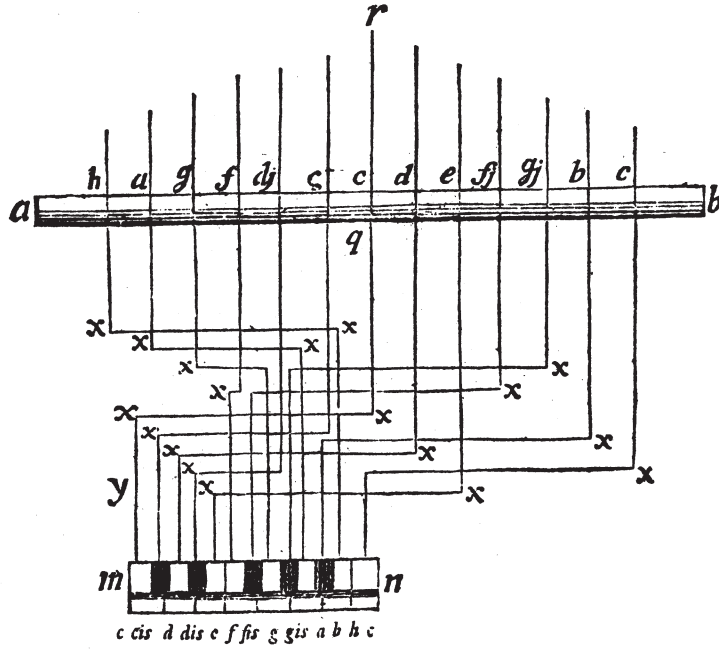


Fig. 4.

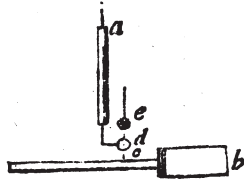


Fig. 6.

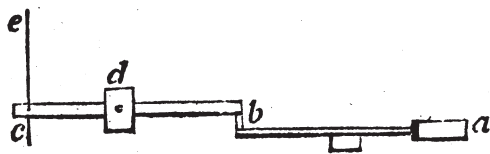


Fig. 5.

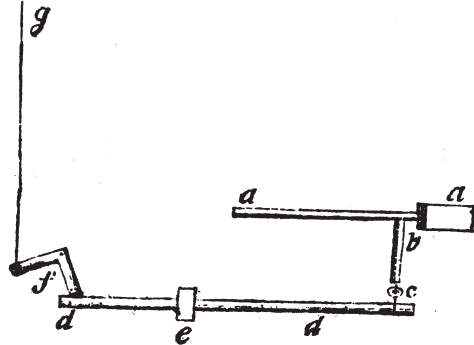


Fig. 1.



Fig. 2.

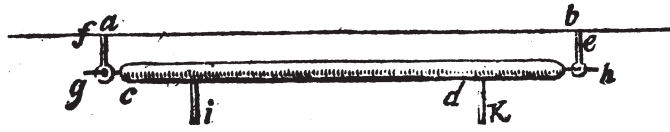


Fig. 3.

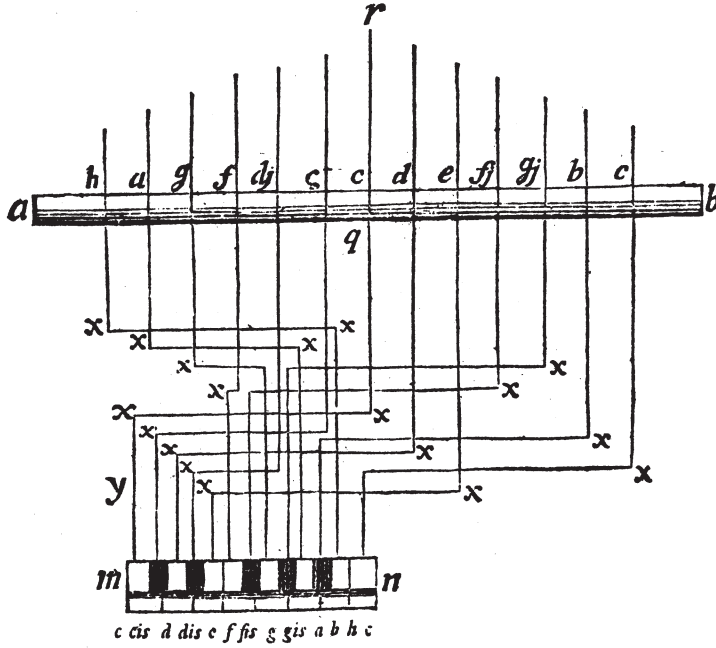


Fig. 4.

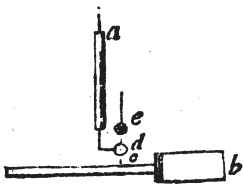


Fig. 5.

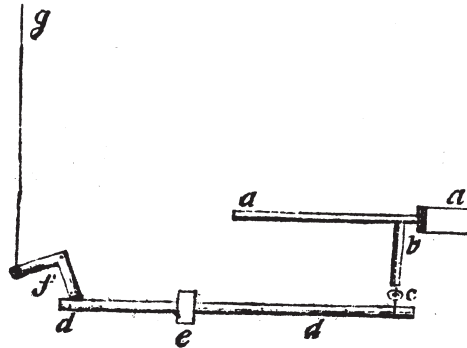
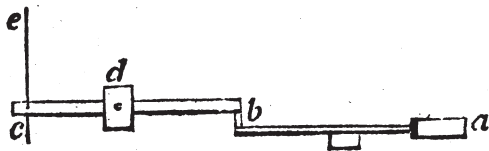


Fig. 6.



tale Schlinge, dadurch die Schraube bloß gesteckt wird; und an die Schraube schraubt man die cochleam foeminam oder die Schraubenmutter, welche von dickem Pfundleder ist, und so breit, daß sie zwischen den Abstrakten Raum genug hat. Es siehet so aus, wie bey fig. 4. *a* ist die piloris; *b* die palmula; *c* die cochlea mas; *d* die Dratschlinge an der pilotide, wodurch die Schraube nicht geschraubt, sondern bloß durchgesteckt wird; *e* ist die Mutter von Leder, die über der Schlinge angeschraubt wird. Anstatt der Dratschlinge an den pilotidibus macht man zuweilen eine leberne Schlinge, und schraubt über dieselbe ebenfalls das Mütterchen an; das verursacht kein solches Rasseln.

## §. 52.

Wenn mehr als ein Clavier ist; so bekömmt das untere Clavier lange Schrauben, daß sie durch die palmulas, des obern durchreichen, und also hinter den Schrauben des andern auch gemacht werden auf vorige Art. So ist es z. Ex. in der Jenaischen Collegien: Orgel. Und also bekömmt man lauter Zugwerke, das ist, die die Abstrakten unmittelbar abwärts ziehen. Aber es finden sich zuweilen auch Druckwerke, welche solgende Theile haben. Hinter dem Claviere hangen die Abstrakten herab, welche an Winkel befestiget werden. An diesen Winkeln ist eine Stange unter dem Claviere bis vor geführt, in welcher ein rundes Löchelchen zu sehen. Hernach nimmt man subtile hölzerne Stangen, welche selten über  $\frac{1}{2}$  Elle lang sind, diese berühren mit dem obern Theile die Palmulam, an das untere Theil wird eine cochlea mas gemacht; die man in das vorgedachte Löchelchen setzt, und unten abermal auf die vorige Art die Mutter daran schraubt über dem Löchelchen, so hoch, daß die palmula die rechte Höhe bekomme. Wenn nun die palmula gedruckt wird; so druckt sie die Stange, diese die untere große Stange, daher der hintere Winkel sich regt, und dadurch wird die Traktur bis zu denen Ventilen bewegt. Man sehe eine Vorstellung bey Tab. I. fig. 5. 3. Ex. *a* soll das Clavier, oder nur eine palmula andeuten; *b* das Stängelchen; *c* die Mutter sammt der cochlea mari; *d* die unter dem Clavier weggehende Stange; *e* das hypomochlium, oder der Ort, darinn sich die verfliegende Stange bewegt; *f* der Winkel; *g* die piloris. Diese Druckwerke sind ordinär, wo Rückpositive stehen, nemlich hinter dem Rücken des Organisten; doch auch zuweilen wo 2 Claviere sind, obschon der Bau bensammen ist. Ich habe auch kleine neue Orgeln gesehen mit einem Claviere, da auch Druckwerke waren, weil man aufwärts keinen Raum gehabt, sondern alles Eingeweide unter dem Claviere anbringen müssen.

## §. 53.

Die Claviere selbst liegen auch zum Theil inwendig, indem ihre Stangen meistens sehr lang sind, und hinten in dem Rahmen werden sie in Stiften bewegt, und zu beyden Seiten wohl verwahrt und auf Säulen gelegt. Und damit man zu allem kommen, und das Clavier heraus heben könne, so wird über den Clavieren der äußerliche Theil also gemacht, daß man ihn heraus heben könne.

Die



horizontally, through which the screw is inserted. A nut or *cochlea fæmi[ni]na* is then screwed onto the screw; [it is] made of **thick, heavy leather** and is narrow enough to fit between the trackers. It is illustrated in fig. 4: *a* is the tracker; *b* the key; *c* the male screw; *d* the wire loop on the tracker, through which the screw is merely inserted, not screwed; *e* is the leather nut that is screwed on above the loop. Instead of a wire loop on the trackers, some builders make a leather loop and then screw the nut on over it; this prevents any rattling.

## §. 52.

If there is more than one keyboard, then the lower keyboard is fitted with long screws that pass through the keys of the upper manual, behind the screws of the latter; these [long screws] are then connected as has been described above. This is how, for example, the organ in the Collegenkirche at Jena is built. The result is a pure suspended action (Zugwerke), in which the trackers pull directly downwards. But there are also backfall actions (Druckwerke\*), that work as follows: the trackers hang downward† behind the keyboard, and are fastened [at the bottom] to squares. Onto [the other side of] these squares are attached [lever-]rods that reach forward under the keyboard. A small round hole may be seen in [the forward end of] these rods. [The action is] then [completed by] thin wooden rods,‡ seldom more than a ¼ of an ell long;§ their tops contact [the underside of] the keys, and to their bottoms are affixed male screws. A nut is put on the screw, and the screw is set into the abovementioned hole. Then the nut is adjusted so that the key stands at the proper level. Now when the key is depressed, it presses down upon the rod; this in turn depresses [the forward end of] the long [lever-]rod down below. This causes the square at the rear [end of the lever-rod] to move, and the tracker then transmits this action to the pallet. This is illustrated in Tab. I, fig. 5: *a* is the keyboard (or rather, a single key), *b* is the thin [wooden] rod, *c* is the nut [set upon] the screw, *d* is the rod that passes under the keyboard, *e* is the fulcrum, the point at which the rod is affixed and pivots, *f* is the square, and *g* is the tracker. Such backfall actions are common where there are Rückpositivs that stand behind the organist's back. But they are also to be found at times in two-manual organs, even though the instrument is contained within a single case. I have also seen small new one-manual organs in which there were backfall actions, because the builders had no room above, and so had to construct all of the interior components¶ under the keyboard.

## §. 53.

The keys themselves lie in part within the organ, since their levers (Stangen) are normally quite long. At the back end they move upon pins in a frame which is well secured at both sides and set upon posts. In order to permit easy access to everything and to allow the keyboard to be lifted out, the outer panel above the keyboard|| is constructed so that it may be lifted out.

\* It is common today to use the term "suspended action" to describe any action in which the keys are pivoted at the tail, even those with stickers (such as the *Druckwerk* described here), so that the weight of the key helps the player to open the pallet and likewise prevents the pallet from closing too quickly. Apparently this distinction was not important to Adlung.

† from the pallet box or rollerboard.

‡ i.e., the stickers.

§ Here Adlung is describing a backfall action for a division in the main case; later in the paragraph he mentions this type of action in connection with the Rückpositiv (where backfall actions are often found in modern mechanical organs).

¶ i.e., the action as well as the chest and the pipes.

|| Where the music rack is located.

Die claves oder palmulae sind inwendig zuweilen gebrochen, nämlich so, wie bey Tab. I. fig. 6. da denn, wenn die palmula *a* niedergedrückt wird, so begiebt sich deren Hinterstes in *b* in die Höhe, und nimmt das darauf liegende besondere Stück auch mit in die Höhe; also gehet des andern Theils hinterstes Ende in *c* niederwärts, weil es in *d* in einem unbeweglichen Punkte befestiget ist, doch so, daß es um dasselbe sich bewegen kann. Weil also *c* niedergeht, so muß die Abstrakte *e*, die daran hängt, auch mit nieder, und folglich die Welle, die obern pilotides und endlich das Ventil des Windkastens. Und dergleichen Inventionen haben die Orgelmacher noch viel, wobey ich mich aber nicht aufhalte; ein Organist bekümmert sich mehr um andere Dinge.

## §. 54.

Zu dem Eingeweide gehören auch die Säulen und Befestigungen, worauf die Laden und übrigen Theile zu liegen kommen, it. die Streben, die das Orgelgebäude von innen halten helfen. Ferner die Gänge, die man, wo der Raum es verstattet, um die Laden macht, von Bohlen oder Brettern, daß man zu allen Theilen der Orgel kommen kann; it. die Treppen oder Leitern, die uns in die Höhe führen, aus einem Stock in das andere. Auch siehet man inwendig noch die Kanäle, die aus den Bälgen nach dem Windkasten gehen. Aus den Bälgen geht meistens ein großer Kanal, aber hernach zertheilt er sich in so viel kleinere Armen, als sich Windladen in der Orgel befinden, daß der Wind zugleich in alle Laden der Orgel kommen kann. Sind die Laden groß; so sind auch diese Kanäle groß, und zuweilen ist es nur einer, zuweilen sind deren 2, 3 und mehr, dadurch der Zufall des Windes geschwinder und stärker wird. Es müssen also auch in den Windkasten soviel Oefnungen gemacht, und die Kanäle darein gesteckt, doch mit Leder wohl verwahret werden, das kein Wind neben den Kanälen aus dem Kasten kommen könne. Ein solcher Kanal heißt auch portavento; ist ein italienischer Name, von portare, tragen, und vento der Wind, weil der Wind mittelst eines solchen Kanals an gehörigen Ort getragen oder befördert wird. It. canalis uentorum; it. anemotheca, von ἀνεμος, uentus der Wind, und τίθημι pono, ich setze. Besiehe Kirchers Musurg. l. c.

## §. 55.

Man hat auch andere Windführungen darinnen, z. Ex. aus dem Kanal nach dem Tremulanten, nach dem Stern oder Zimbelglocken, welches letztere eine lange Röhre ist aus dem Kanal bis zu dem Sternrade; wovon unten mehr folgt. Auch sind Windführungen von der Lade weg; denn man setzt nicht alles Pfeifwerk auf die Lade, sondern vorn in das Gesicht, in die Thürne u. s. f. bald höher und bald tiefer als die Lade; alsdann führt man den Wind aus der zu jeder Pfeife gehörigen Cancellle durch hölzerne oder anderr Röhren von Metall zu der Pfeife, daß sie zugleich mit angeblasen wird, wenn die Cancellle voll Wind ist.

## §. 56.

The keys or *palmulae* are sometimes interrupted within the case, as is illustrated in Tab. I, fig. 6. When the key *a* is depressed, its back end *b* rises, bearing with it the rear backfall. The back end of the backfall, at *c*, moves downward, since it is fastened to a stationary point *d* (but it can of course move upon that point). Because *c* falls, the tracker *e* that is connected to it must also move downward, and consequently the roller, the trackers beyond it, and finally the pallet in the palletbox. Organbuilders have come up with many other inventions such as this, but I will not dwell on them, since other matters are of greater importance to an organist.

§. 54.

To the interior components belong likewise the posts and supports upon which the chests and other parts rest, as well as the props that steady the organ case from the inside. There are also the walkways, beams or boards that are constructed about the chest as room permits, to grant access to all parts of the organ. Likewise there are stairs or ladders that lead upward from one level to the next. Inside the organ one may also see the wind ducts that run out of the bellows to the pallet box. Usually just one large trunk runs from the bellows, that then branches into as many smaller ducts as there are windchests in the organ. Thus the wind is distributed evenly to all the chests of the organ. The size of the ducts is proportionate to that of the chests. Sometimes there is only one duct [to a given chest], sometimes 2, 3 or more, so that the supply of wind may be more rapid and steady. The pallet box must be provided with the requisite number of openings to receive the ducts, and [the points at which they meet must be] tightly sealed with leather so that no wind may escape from the pallet box at these joints. Such a duct is also called a *portavento*, an Italian name coming from *portare*, “to carry”, and *vento*, “the wind”, since the wind is carried or channeled where it is needed by means of such a duct. It is also known as *canalis ventorum* or *anemotheca*, from ἀνεμῶς, *ventus*, “the wind”, and τίθημι, *pono*, “I place.” See Kircher’s *Musurgia*, loc. cit. [p. 506].

§. 55.

There are also other wind conduits inside the case, for example, the one leading from the duct to the tremulant; also the one leading to the Zimbelstern, which is a long tube from the duct to the revolving star (more on this below\*). There are also wind conduits running out of the chest, since not all pipes sit [directly] on the chest, but in the façade, in the towers or the like, at times above, at times below the chest. In this case the channel belonging to a pipe is fitted with a wooden or metal tube that bears the wind to the pipe; thus when the channel is filled with wind, the pipe sounds immediately.

\* See §.133, under “Cymbel.”

## §. 56.

Noch ist übrig, von den Registern zu reden. Da finden sich folgende Theile: An den manubriis sind die Schiebstången; (ich rede ist von der ordentlichen Art, da man die manubria horizontal heraus zieht) diese sind durch Arme und Stifte an die Wellen gemacht, die mit dem andern Arme oder Wirbel bisweilen unmittelbar die Register oder Parallelen aus der Lade ziehen; am gewöhnlichsten aber geschieht es durch andere Stangen und Wellen, nach der Invention eines jeden Orgelmachers, als welcher am besten wissen muß, wo sich ein jedes von diesen innern Theilen hinbringen läßt. Nachdem aber die manubria traktirt werden, (wovon §. 30.) nachdem werden auch die innern Theile verschiedentlich seyn. Die Wellen aber haben oben und unten sehr starke Stifte, welche in einem Brette beweglich sind.



## Das V. Kapitel.

## Von den Bälgen und Windführungen.

## Inhalt.

§ 57. Theile der Bälge. §. 58. Ihre Platten. §. 59. Deren Verbindung. §. 60. Die Faltenbälge. §. 61. Das Balgventil. §. 62. Das Kanalventil. §. 63. Befestigung der Platten. §. 64. Der Calculatureclavis. §. 65. Das Balghaus §. 66. Die Scheiden, Treppen und Querstangen. §. 67. Die Vorschläge und das Balgregister. §. 68. Das Gewicht der Bälge. §. 69. Pedal- und Manualbälge. §. 70. Zahl der Bälge und deren Beschaffenheit bey den Alten. §. 71 Calcant. §. 72. Das Gegengewicht. §. 73. Die Kanäle. §. 74. Die Ventile darinnen.

## §. 57.

Was Bälge sind, ist vorhin einem jeden bekannt, indem dergleichen bey allen Schmieden können gesehen werden. Ja fast in allen Küchen führet man Blasbälge, um das Feuer damit anzublafen, an welchen die Haupttheile sich eben sowol, als bey unsern Bälgen, finden müssen. Diese Orgelbälge sind zweyerley: Faltenbälge und Spanbälge. Von den Spanbälgen will ich erst reden; weil dies die gewöhnlichsten sind. Die Form anlangend, so sind sie länglicht-viereckigt. Die Theile sind: die obere und untere Platte, die Seiten, Balgventil, Oefnung gegen den Windkanal, Kanalventil, Leisten, Calculatureclavis.

## §. 58.

Die Platten werden von zusammengefügtten dicken Bohlbrettern gemacht, sowol die obere als untere; die gar kleinen können auch von Brettern seyn. Nachdem die Bälge groß werden sollen, nachdem macht man die Platten groß. Die Länge übertrifft die

## §. 56.

The only thing now remaining is to discuss the stop [action]. It consists of the following parts: [attached] to the stop knobs are the trace-rods (now I am speaking only of the ordinary kind, where the knobs are drawn outward horizontally\*). These trace-rods are attached to trundles by means of arms and [center-]pins. The [trundle's] other arm or rotating peg pulls the slider in the chest outward, sometimes directly, but most commonly by means of further rods and trundles, according to the inventiveness of each organbuilder, who must understand how to dispose each of these internal parts to best advantage. The internal parts differ, though, in accordance with how the stop knobs are operated (see §.30). The trundles are fitted at the top and bottom with very strong pins, that rotate in boards.

\* i.e., those of a slider chest, in contrast to the stop levers of a spring chest or to the other varieties Adlung discusses above.



## Chapter V.

## Concerning the Bellows and Wind Ducts.

## Contents:

§.57. Parts of the bellows. §.58. Their boards. §.59. Their bindings. §.60. Multi-fold bellows. §.61. The bellows valve. §.62. The wind duct valve. §.63. Braces for the boards. §.64. The bellows pole. §.65. The bellows frame. §.66. The slots, steps and cross-rails. §.67. The latches and the bellows stop. §.68. The bellows-weight. §.69. Pedal and manual bellows. §.70. The number of bellows and their **structure** in old organs. §.71. The bellows-pumper. §.72. The counterweight. §.73. The wind ducts. §.74. The duct ventils.

## §. 57.

Everyone already knows what bellows are, since they may be seen at any blacksmithy. Indeed, bellows are kept in almost every kitchen to fan the fire, and their principal parts there are just the same as the ones found in organs. Organ bellows are of two types: multi-fold bellows and wedge\* bellows. I shall begin by discussing the wedge bellows, since they are the most common. They are rectangular in shape, and have the following parts: the top and bottom boards, the sides, the bellows valve, the opening into the wind duct, the wind duct valve, the strips<sup>†</sup> and the bellows pole.

\* i.e., single-fold.

† That brace the boards.

## §. 58.

The boards, both top and bottom, are made of thick planks joined together; very small ones may be made of boards instead. They are the same dimensions as the bellows themselves. The length is for the most part half again the width, **but** there are bellows



die Breite meistens um die Hälfte, und hat man Bälge die 5' breit und 10' lang sind; (der Strich über der Zahl bedeutet Schuhe,) oder 6' breit und 12' lang. Doch hat man sie auch kürzer und schmaler; wie denn auch keine Nothwendigkeit ist, daß die Länge sich gegen die Breite allezeit wie 2 zu 1 verhalten müsse. Je größer man sie haben kann, je besser ist es, sonderlich was die Länge betrifft.

## §. 59.

Das vordere Theil der zwei Platten wird durch starkes Leder und Rosadern, wie auch durch eiserne Gelenke, mit einander verbunden. Rosadern sind theils Riemen von Pferdehäuten, theils wirkliche getrocknete Pferdaderen, Sehnen oder Flecken aus den Füßen, welche zum Halten besser sind als das gemeine Leder, welches bald reißet und den Wind durchläßt. Die Seiten werden auch zusammen gefüget; doch wird an die obere Platte mit Leder und Rosadern ein Brett befestiget, welches vornen

ganz schmal, hinterwärts aber stets breiter ist, also:



Dergleichen wird auch an der andern Seite angemacht, daß sie abwärts hängen. Und damit es beweglich sey; so wird es an die Platte nur mit Leder und Rosadern verbunden. Dergleichen wird auch an der untern Platte auf solche Art befestiget, doch aufwärts; und endlich werden diese 2 Seitbretter selbst in der Mitte auf eben diese Art mit einander verbunden, das wird hernach, wenn der Balg sich zusammen thut, eine Falte. Die Platten werden auch hinten, durch 2 Bretter, so oben und unten auf die vorige Art befestiget, mit einander verbunden, und diese Falten werden ordentlich einwärts angebracht, selten auswärts. S. S. 375. Und so ist die Form oder das Corpus fertig.

## §. 60.

Was in diesem, im vorhergehenden, und folgenden Paragraphen vorkömmt, läßt sich auch bey den Faltenbälgen appliciren; nur daß die Seiten anders sind, als welche anstatt einer Falte etliche bekommen, da auf die vorige Art ein kleineres Brett, als man zuvor bedurfte, an die obere und untere Platte befestiget wird. An diese zwey Bretter werden eben also noch oben und unten 2 andere gemacht, an diese wieder andere, nachdem der Balg viel oder wenig Falten haben soll. Endlich werden die mittelsten Falten mit einander verbunden. Hinten ist es auf gleiche Art. Der aufgezoogene Faltenbalg siehet also aus:



Der niedergegangne so:



Der

that are 5' wide and 10' long or 6' wide and 12' long\* (the stroke above the number means "feet"). They may be either shorter or narrower, however, since it is not necessary that the length always be twice the width. The larger they can be the better, particularly as regards length.

\* i.e., there are some bellows that are twice as long as they are wide.

§. 59.

The forward edges of the two boards are bound together by strong leather and horse veins as well as by iron hinges. Horse veins are in part straps of horsehide, in part actual dried horse veins, tendons or sinews taken from the feet. These are more durable than common leather, that soon splits and lets the wind escape. The sides are also joined together, but in this way: a board is fastened onto the top board with leather and horse veins. This board is very narrow in front, growing increasingly broader towards the rear, thus:



The other side [of the top board] is given the same treatment, and both boards hang downward. They are fastened to the [top] board only with leather and horse veins in order to remain movable. The same sort of boards are also fastened to the bottom board, in the same way, but [extending] upwards. Finally the two side-boards [on each side] are connected to each other in the middle, in the same way. Thus when the bellows collapses, it becomes a fold. The back edges of the boards are likewise fastened together with two boards, one above and one beneath, in the same way as above. The boards are usually constructed to fold inward, rarely outward. See §. 375.† This completes the shape of the body.

† for further information about the bellows.

§. 60.

What is said in paragraphs 59, 60 and 61 also applies to the multi-fold bellows, the only difference being that the sides [of the multi-fold bellows], instead of having one fold, have smaller boards‡ fastened to the top and bottom boards. To each of the two boards on each side are affixed yet two more boards, then others to these and so forth, depending on whether the bellows is to have fewer or more folds. The middle folds are finally bound together, and then the entire process is repeated at the back. The inflated multi-fold bellows looks like this:

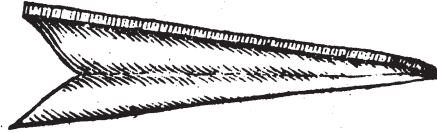
‡ i.e., narrower than those of the wedge bellows.



When it is collapsed it looks like this:



Der aufgezugene Spanbalg aber so :




Und der niederliegende auf diese Weise :



Alle Bälge werden durchaus wohl mit Leim ausgegossen, wie die Laden; (siehe hiebey, was §. 39. gesagt worden.) denn sonst würde sich der Wind zum Theil durch die Poren verlihren. Etliche Bälge sind nicht mit Knochadern verwahrt; aber sie dauern auch so nicht, wie die andern.

§. 61.

In den Balg wird durch Aufziehen der Wind gezogen, und zwar durch eine Oefnung, welche an der untern Platte gemacht wird, groß oder klein, nachdem der Balg ist. Diese Oefnung ist ordentlich ein länglicht Quadrat, also:  An der einen langen Seite wird eine starke Pappe befestiget, doch also, daß sie auf- und niedergebogen werden könne; oder was man sonst dazu nehmen will. Sie muß aber inwendig angemacht werden, damit bey dem Aufziehen des Balges der äussere Wind diese Klappe einwärts aufsthen und sich in den Balg ziehen kann, Wenn aber der Balg wieder nieder gehet; so drückt der inwendige Wind die Klappe an, daß also derselbe nicht wieder hier herauskommen kann. Dies ist das Balg- oder Sangventil, (siehe was §. 40. von den Ventilen überhaupt gesagt worden,) weil es den Wind in den Balg läßt. Wenn die Bälge groß sind; so muß auch diese Oefnung groß seyn, damit auf einmal der Balg vom Winde erfüllet werden könne; folglich müßte die Klappe sehr breit seyn, aber weil sie sich alsdann leicht verwerfen könnte; so pflegt man das Ventil doppelt zu machen, auf beyden Seiten eine Klappe, welche in der Mitte befestiget werden kann. Also:

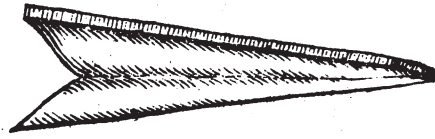


Auf solche Art wird der Wind gefangen.

§. 62.

Und wie dieses Ventil fast oben, wo der Balg sich aufsthet, angebracht wird; so pflegt man unten eine andere viereckigte Oefnung zu machen, dadurch der Wind aus dem Balge in den Kanal geführet wird. Weil es aber eben so wohl geschehen könnte, daß der aufziehende Balg den Wind durch diese Oefnung aus den Kanälen an sich ziehe, als leichte es geschiehet durch die Balgventile; so werden bey dieser Oefnung abermal

An inflated wedge bellows, though, looks like this:




And when it is collapsed it looks like this:



All the bellows are thoroughly smeared all over with glue, just like the chests (see in this regard what has been said in §. 39), for otherwise some of the wind would escape through the pores. Some bellows are not fastened together with horse veins, but these are not as durable as others.

§. 61.

When the bellows are inflated, wind is drawn into them through an opening in the lower plate, proportionately larger or smaller according to the size of the bellows. This opening is usually a rectangle:  A sturdy paste-board flap (Pappe\*) is fastened on the long side [of the rectangle], in such a way that it can flop up and down. Another material may be used instead. It must be attached on the inside, however, so that when the bellows is inflated the wind being drawn in forces it inward as it rushes into the bellows. Then when the bellows begins to compress, the pent-up wind presses the flap shut, so that none can escape. This [flap] is the bellows- or feeder valve (consult what has already been said about valves in general in §. 40), since it lets the wind into the bellows. If the bellows is large, then the opening must also be large, so that the bellows may immediately be filled with wind. Consequently the flap must be very wide. But because it is then prone to warp, it is customary to make a double valve, with flaps on both sides that are attached in the middle, thus:



In this way the wind is held captive.

§. 62.

Since this feeder valve is located at the back end, where the bellows expands, it is customary to put another rectangular opening at the other end, through which the wind is channeled out of the bellows into the wind duct. Since the expanding bellows would inevitably draw the wind back out of the duct through this opening (just as easily as it can through the feeder valve), here again valves are attached at the opening.

\* This word literally means "pasteboard" or "cardboard." Adlung may have intended to write "Klappe" (flap), since he subsequently uses that word several times in this paragraph without explaining it.

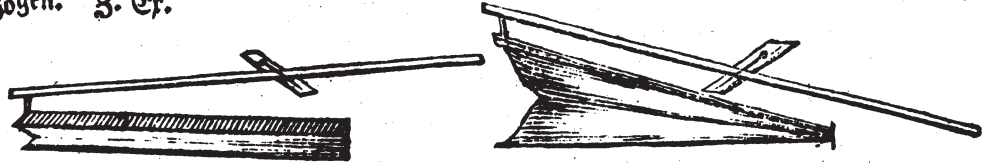
Ventile angebracht, welche Klappen in dem Kanale befestigt sind, auch in dem Kanale sich aufthun; und also kann der Wind des Balges sie in den Kanal aufblasen, so geht der Wind hinein: Aber wenn der Balg den Wind des Kanals an sich ziehen wollte; so würde der Wind des Kanals wegen seiner Elasticität das Ventil nach dem Balge zu treiben, und das Loch bedecken. Dies ist das Kanalventil. Daher es geschieht, wenn etwas zwischen diese Klappe kömmt, daß sie nicht anpassen kann; so zieht der Balg den Wind aus dem Kanale an sich, und raubet den andern Bälgen den Wind durch den Kanal.

## §. 63.

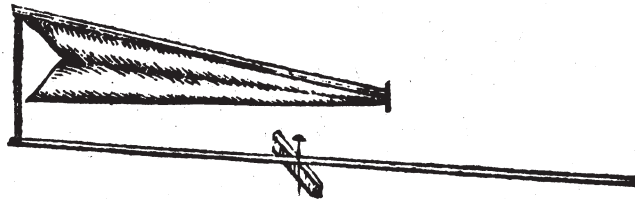
So weit ist der Balg fertig. Aber damit die Platten nicht springen, krumm werden, oder sich verwerfen, so werden oben und unten starke Leisten übergelegt: oder, welches noch besser, man schraubet rechte Säulen auf, wodurch allem Unheil vorgebogen wird; wie denn auch alle verdächtige Dertter mit Leder überzogen werden.

## §. 64.

Die Aufhebung des Balges geschieht auf vielerley Art. Bey kleinen Positiven, oder Regalen hebt man ihn zuweilen mit den Händen auf. Ordinär aber wird ein *Calculaturclavis* angebracht; der den Namen von *calcere*, treten, herleitet. Dies ist eine Stange von verschiedener Länge und Dicke, welche zuweilen über; oder unter dem Balge weggeheth bis aufferhalb des Balghauses. Deren hinterster Theil wird an die obere Platte des Balges befestiget durch eine Kette oder Strick, wenn der *Calculaturclavis* über dem Balge weggeheth; wiewol zuweilen eine hölzerne Stange dazu gebraucht wird. Mitten durch diesen clauem, oder wohin man es sonst machen will, geht ein Loch, und durch dieses ein Nagel von Holz, oder besser von Eisen, da wird der clavis auf einer Säule befestiget, als auf einem unbeweglichen *hypomochlio*. Wenn nun der clavis vornen gedrückt oder getreten wird; so bleibt dieser mittlere Theil stehen: aber da der clavis um diesen Nagel sich bewegt; so geht der hintere Theil des clavis in die Höhe, und nimmt die obere Platte mit: und auf solche Weise wird der Balg aufgehoben. 3. Er.



Wenn aber der *Calculaturclavis* unter dem Balge weggeheth, so muß die obere Platte allezeit durch eine Stange gehoben werden. Also:



## §. 65.



These are flaps fastened into the duct, opening into it. Thus the wind in the bellows can blow them open to enter the duct, but when the bellows begins to draw the wind back from the duct, then due to its elasticity that wind forces the valve back against the bellows and thus closes the hole. This is the wind duct valve. If something gets into this flap that keeps it from fitting tightly, then it can happen that the bellows draws the wind back out of the duct, and robs the wind from the other bellows through the duct.

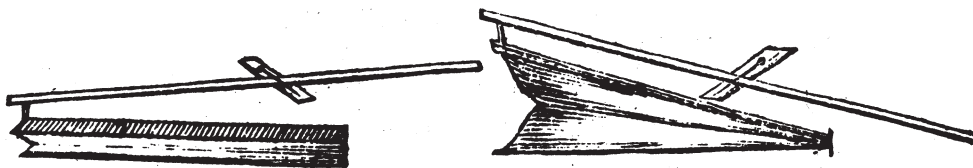
## §. 63.

At this point the bellows is complete. However, so that the boards do not split, get out of alignment or warp, strong strips are fastened over them at the top and bottom; or even better, **solid timbers** are screwed onto them to prevent any kind of trouble. Then any suspicious spots\* are covered over with leather.

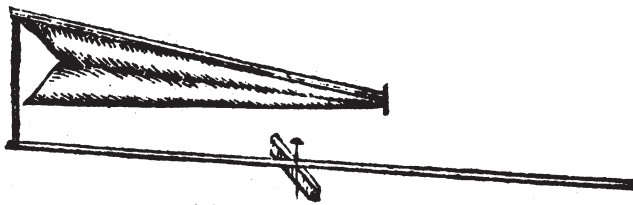
\* i.e., spots that might be prone to leak.

## §. 64.

The inflation of the bellows is accomplished in a number of ways. With little positives or regals they are at times lifted manually. Ordinarily, though, a bellows pole is attached, whose name derives from [Latin] *calcare*, "to tread." This is a pole of varying length and thickness that passes at times over, at times under the bellows, and then out of the bellows frame. If the bellows pole passes over the bellows, its far end is fastened to the top board of the bellows by a chain or rope, although at times a wooden rod is used for this purpose. In the middle of the bellows pole, or wherever else is convenient, there is a hole, and through this [hole] passes a wooden (or better, an iron) nail. By this nail the pole is attached to a post, an immobile fulcrum. If the treading pole is then pushed or trodden down at the near end, its midpoint remains fixed (rotating upon the nail), and thus the far end of the pole rises, lifting with it the top board. In this way the bellows is inflated; for example:



If however the bellows pole passes under the bellows, then the top board must always be lifted by means of a rod, thus:



## §. 65.

Für die Bälge wird eine Stelle abgefondert und auf allen Seiten mit Brettern verwahret, daß nichts dazu kommen könne. Wenn derselben wenig sind, so können sie zuweilen neben einander liegen: wo aber der Raum dieses nicht gestattet; so muß ein besonderes Gerüste aufgeführt werden, darauf sie über einander zu liegen kommen; 2 und mehr fach, doch daß zwischen allen so viel Raum bleibe, daß sie sich bequem aufstehen können; doch nicht perpendicular der clavius wegen. Dieses ist das Balghaus. Die Calculaturclaves werden alle in einer Linie neben einander, gerade unter jeden Balg gelegt, weil die Stangen auf und nieder geführt, und dadurch der Balg aller Orten gehoben werden kann. Eine Oefnung oder Thür läßt man zu den Bälgen, damit man im Nothfall dahin kommen könne.

## §. 66.

Auf einer Seite, da die Spitze des Calculaturclavis hervorraget, beschlägt man das Gebäude auch mit Brettern: es sind aber dabey noch folgende Theile zu merken. Die Scheiden oder Ritze, welche perpendiculariter von oben abwärts durch die vorge schlagenen Bretter des Balghauses geschnitten sind, dadurch der clavis oder Stange aufer dem Balghause hervorgehet, und von aussen kann getreten werden. Die Weite der Scheide richtet sich nach der Dicke der Stange; die Länge aber nach dem Aufstehen des Balges, so, daß wenn derselbe hoch genug aufgezo gen, der clavis zugleich am untern Ende der Scheide sich finde, daß der Balg nicht abgehoben oder zerrissen werde: wenn aber der Balg sich zusammen legt, daß der clavis zu gleicher Zeit accurat das obere Ende berühre. Damit der, welcher die Balken tritt (der Calcant, von calcare, treten,) hinauf kommen könne; so wird zuweilen eine hohe Bank vor die clavis gelegt, doch so, daß dieselben vor derselben sich abwärts treten lassen; oder man legt zwischen 2 und 2, oder zwischen alle Bälge kleine Treppen, darauf man hinauf laufen kann. Zuweilen sind die Treppen da, doch etwas erhaben, und die Bank ist auch dabey. Damit der Calcant mehr Force haben, und nicht herab purzeln möge, so werden oben dicke Stangen angemacht, um sich daran halten zu können. Sie sind so hoch über den Calculaturstangen, das der Calcant sie doch in Händen haben kann; wenn er gleich mit dem clavis oder der Stange ganz herunter gelaufen.

## §. 67.

Es finden sich dabey zuweilen Vorschläge, wodurch man hölzerne Haken verstehet, die vor den Balg geleet werden, damit er unten bleiben muß. An den meisten Bälgen aber findet sich dieses nicht, sondern wenn man sie nicht brauche, so laufen sie aus. Auch findet man zuweilen eine besondere Säule oder Brett, womit man die Bälge, oder deren Claves verschließt, daß sie keiner treten kann. Auch findet man Orgeln, da durch einen Registerzug alle Bälge, um sie treten zu können, zugleich geöffnet, und

## §. 65.

A space is partitioned off for the bellows and closed in on all sides with boards, so nothing can get into it. When the bellows are few in number, then they are sometimes placed next to each other. Where space does not permit this, however, then a special frame must be erected, upon which the bellows rest, stacked 2 or more atop each other. Yet there must remain enough room between each that they may comfortably be inflated; and the bellows may not lie directly over each other because of the bellows poles. This [structure] is the bellows frame. The bellows poles all lie in a line next to each other, each one under the bellows it operates; then the poles are moved up and down, thus making it possible to inflate the entire series of bellows. An opening or a door is provided into the bellows [chamber], so that they may be accessible in case of need.

## §. 66.

The structure is also covered with boards on the side from which the ends of the bellows poles protrude; but on this side there are several other parts to take note of, as follows. First are the slots, clefts that are cut vertically from top to bottom through the boards covering the bellows frame. Through these the bellows poles protrude from the bellows chamber, so that they may be trod from the outside. The width of a slot is determined by the thickness of the pole, and its length by the rise of the bellows. That is, when the bellows is sufficiently inflated, the pole is then at the lower end of the slot, thus preventing the bellows from being lifted [off its mounting] or torn apart. When the bellows is collapsed, however, the pole should then just touch the upper end [of the slot]. So that the one who pumps the bellows (the *Calcant*, from *calcare*, “to tread”) may get atop [the poles], a high bench is sometimes set in front of the poles, positioned so that the poles may be trodden downward right in front of it. Alternatively, small stairs are erected between every bellows or every two bellows, on which to clamber up. At times the steps are there (though somewhat raised) as well as the bench.\* In order to allow the pumper to exert greater force and to keep him from tumbling down, thick rails are erected up top for him to hold onto. They are high enough above the bellows poles for the pumper to hold onto with both hands as he rides the pole downwards.†

\* i.e., since the stairs are somewhat raised above the floor level, the pumper walks back and forth on a bench, from which he climbs onto the stairs.

† Standing upon the pole with his feet.

## §. 67.

At times latches are provided, wooden hooks that are placed in front of the bellows to latch them down. Most bellows do not have these, however, but simply collapse when they are not being used. Occasionally there is a special post or board that locks either the bellows or their poles, so that no one may tread them. There are also organs where a drawknob either releases or locks all the bellows at once, either to allow or to

auch wieder verschlossen werden, daß der Calcant nicht mehr treten kann; dergleichen zu Büchelburg ist, oder doch zu Prætorii Zeiten war, der in seinem Synt. T. II. P. V. S. 185. dessen gedenkt, da er von pag. 161. an und folg. viel Orgelbdispositiones hat.

## §. 68.

Wie aber nicht durch eine jede Bewegung der Luft ein Sonus oder Schall verursacht wird, sonst müßte man des Menschen Stimme beständig hören, auch der andern Thiere, weil sie den Athem stets aus- und einziehen, sondern es gehöret eine gewisse modification der Luft dazu, durch die Gurgel, Zunge und s. w.; auch eine starke Bewegung der Luft, daß nemlich die Luft erst in der Enge sey, und hernach mit Force heraus gehen und sich expandiren könne: Also ist es auch bey den Orgeln. Denn wenn der Wind aus dem Balge ohne Zwang in die Cancellen schleichen sollte, so würde es wenig oder nichts effektuiren: vielmehr muß man den Wind mit einer Gewalt aus dem Balge in das Pfeifenwerk treiben. Daher legt man das Gewicht hinten auf die Bälge, um den Balg mit einer Force nieder zu drücken, welches Gewicht von gemeinen Steinen, Backsteinen, Bley ic. seyn kann. Auf einen Balg legt man alsdann so viel Gewichte, als auf den andern, daß der Wind vollkommen gleich werde: es wird aber hierbey billig voraus gesetzt, daß die obern Platten also gearbeitet worden, daß sie auf allen Bälgen gleiche Schwere haben. Damit aber das aufgelegte Gewicht im Aufziehen des Balges nicht herab hutsche, so werden Leisten vorgeschlagen. Ob aber viel oder wenig Gewicht darauf liegen müsse, das ist durch die Windprobe zu erforschen; denn daran siehet man, ob der Wind die verlangten Gräde halte, und ob er in allen Bälgen vollkommen gleich sey. Doch ist es nicht in allen Orgeln gleich; weil nach Beschaffenheit des Pfeifenwerks, nach der Größe der Kirchen u. s. f. auch der Wind stärker oder schwächer, folglich das Gewicht schwerer oder leichter gemacht wird. Das übrige davon wird unten folgen: jezo lernen wir nur alle Theile der Orgel einigermaßen kennen.

## §. 69.

Die Bälge werden zuweilen in Pedal- und Manualbälge getheilet, <sup>17)</sup> da etliche, wenigstens 2, ihren Wind blos in die Manualladen, andere aber, deren abermals wenigstens 2 seyn müssen, blos in die Pedalladen schicken. Zuweilen geht der Wind zusammen, er kann aber durch einen Zug getheilet werden, wie z. Ex. in Waltershausen. Zuweilen aber gehören alle Bälge für alle Laden. Wenn im ersten Falle das ganze Werk zu spielen ist, oder das Pedal und Manual zugleich; so müssen auch von beyden Gattungen Bälge getreten werden: hier aber thut ein Balg eben die Dienste. Wenigstens zween Bälge müssen seyn, oder auch soviel bey jeder Gattung: denn sonst wurde man keinen Wind haben, so lange man sich mit dem Niedertreten des Balges beschäftigt. Es wäre denn, daß man Doppelbälge anbrächte, dergleichen die Schmiede in ihren Werkstätten haben: die aber in großen Orgelwerken nicht Mode, und auch nicht brauchbar sind.

§. 70.

<sup>17)</sup> So findet man es hier in **Waltershausen** in der Hauptkirche B. M. V. mit 3 und 3.

prevent the pumper from operating them. This is such [a device] at Bückeberg, or at least there was in Praetorius's day, since he mentions it in his *Syntagma*, Vol. II, Part V, p. 185 (pp. 161ff. of this publication contain many organ stoplists).

§. 68.

Not every motion of the air produces a sound; otherwise voices of humans and other animals would be heard continuously, since they constantly inhale and exhale. Rather, sound is produced by modifying the air in certain ways, by means of the throat, the tongue and such, but also by forcing the air into motion, first by compressing it and then by forcibly expelling it and letting it expand. This is the case with organs. For if the wind were simply to creep out of the bellows without being forced into the wind channels, then it would accomplish little or nothing. Rather the wind must be forced out of the bellows into the pipes. Therefore a weight is placed on the back end of the bellows, to forcibly press it downwards. This weight may be ordinary stones, bricks, lead, etc. An equal amount of weight is placed upon each bellows, so that the wind is perfectly even (it goes without saying that the upper boards of all the bellows are likewise constructed to be of the same weight). Slats are nailed on to keep the imposed weight from sliding downward as the bellows are drawn upward. Exactly how much weight must be set upon them is determined by the wind gauge.\* By this means it can be ascertained whether the wind keeps the required degree [of pressure], and whether it is perfectly equal in every bellows. The wind pressure, though, is not the same in every organ; it must be greater or less (and thus the weight must be heavier or lighter) depending on the nature of the pipes, the size of the church, etc. More about this later;† now we are simply becoming familiar with all the components of an organ in summary fashion.

\* See §.460 below.

† Chap. 16, §.441-3. Adlung also discusses matters pertaining to bellows in Chap. 13, §.37off.

§. 69.

The bellows are at times divided into pedal and manual bellows.<sup>17)</sup> In this case, some bellows (at least 2) deliver wind only to the manual chests, while others (again at least 2) deliver it only to the pedal chests. Sometimes the wind runs to all chests but can be divided by a stop, as for example at Waltershausen. Sometimes, however, all the bellows serve all the chests. When the bellows are divided and the entire organ is to be played, both manuals and pedal simultaneously, then both types of bellows must be pumped, for then only one bellows [at a time] is serving [each chest]. There must be at least 2 bellows, or 2 of each type,‡ or otherwise there would be no wind while the bellows are being inflated. One might consider constructing double bellows§ of the type that blacksmiths have in their smithies, but these are neither fashionable nor serviceable in large organs.

‡ i.e., manual and pedal.

§ Perhaps Adlung means a type of feeder bellows: two wedge bellows, one of which moves, the other of which is stationary.

(17) Such is the case here in Mühlhausen in the Hauptkirche B.V.M., in which there are three of each type. [Albrecht]



## §. 70.

Die Anzahl der Bälge wird nicht determinirt, sondern das dependirt theils von ihrer Größe, theils von der Größe der Orgeln, und theils von dem Willen des Orgelbauers. Die Alten hatten gar kleine Bälge, daher sie derer desto mehr haben mußten. Pratorius l. c. cap. IX. pag. 103. sagt, daß zu Salberstadt in der von ihm beschriebenen alten Orgel 20, zu Magdeburg aber 24 Bälge wären, gar klein, fast wie unsere heutigen Schmiedebälge, an Größe und Proportion 3' bis 4' lang. Sie wurden auch nicht durch Bley registert, sondern durch ein solches Mittel, daß man allezeit zu 2 Bälgen eine Person zum Treten gebraucht, und wenn mit dem einen Fuße der eine Balg durch die Schwere des Calcanti niedergetreten, so ist der andere mit dem andern Fuße wieder in die Höhe gezogen worden, daß also zu 24 Bälgen 12 Personen seyn mußten. Oder, wie Werkmeister, der diese Rudera auch gesehen, es erzählt in den Paradoraldiscursen Kap. 16. p. 83. u. folg. so hat der Calcant müssen auf die Bälge treten, bis sie nieder gewesen, darnach sind auf jedem Balge hölzerne Tritte, wie Schuhe, gemacht gewesen, womit die Bälgetreter sie wieder aufziehen mußten. — Jeso aber macht man alles auf eine bessere Art, so, daß ein Calcant genug ist, und wenn der Bälge noch soviel wären; doch hat man nicht eben so viel Bälge nöthig, weil man sie heutiges Tages viel größer macht. Also findet sich im Schloß zu Grüningen ein Werk von 59 Stimmen, und doch hat es nur 4 Bälge, wie Mattheson im Anhang zum 2ten Theil der Niedtischen Handleitung zur Variation des Generalbasses die Disposition anführet: aber Werkmeister, der diese Orgel vor und in der Reparatur beschrieben, zählt der Bälge achte. Sie müssen nach der Zeit größer, und ihrer weniger gemacht worden seyn. Doch finden sich in Erfurt auch wenig Bälge bey ziemlich starken Orgeln. Also sind zum Predigern 3; zum Reglern 5; andere haben derer mehr. 3. Ex. zu St. Dominico in Prag sind 12 Bälge; doch sind auch daselbst 71 Stimmen. Eben so viel Bälge sind zu 50 Stimmen im Dom zu Upsal. Zu 54 Stimmen finden sich 16 Bälge, zu St. Marien in Lübeck. S. Matthesons Anhang zum Niedt.

## §. 71.

In kleinen Orgeln, wo nicht Raum ist, legt man die Bälge auch wol auf den sogenannten Himmel der Kirche, oder doch so in die Höhe, daß man sie nicht treten kann, sondern mit Stricken ziehen muß. Zuweilen legt man sie in das untere Theil der Orgel; zuweilen hinter dieselbe, und läßt sie aufheben; und daß man sie nicht allzu hoch aufhebe; so werden von einer Falte zur andern Bänder angebracht. Wenn man in kleinen Positivchen gar keinen Raum hat; so macht man auch einen doppelten Balg, da man beständig Wind hat, ob man schon stets den einen Balg drückt oder tritt. Es mag im übrigen ein Balg getreten, gehoben oder gezogen werden; so heißt doch die dazu bestellte Person ein Calcant, welches eigentlich einen Tretenden bedeutet. Etliche nennen ihn: Sine me potestis nihil facere, d. i. ohne mich könnet ihr nichts thun; welches aber Beer, als einen Mißbrauch

## §. 70.

There is no set number of bellows; it depends in part on their size, in part on the size of the organ, and in part on the wishes of the organbuilder. Our ancestors had very small bellows, and so there had to be all that many more of them. In describing the old organ at Halberstadt, Praetorius (loc. cit., Chap. IX, p. 103) says that it had 20 bellows, while the one at Magdeburg had 24, but these were very small, 3' to 4' long in size and [of] proportionate [width], almost like our present-day blacksmith's bellows. They were not weighted with lead, but by assigning one person to tread every two bellows; while the weight of the treader collapsed one of them with one foot, the other foot would draw the other one upward. Thus there had to be 12 people for 24 bellows. Or as Werkmeister (who also saw these relics) explains it in his *Paradoxal-Discourse*, Chap. 16, p. 83f.,\* the pumper had to tread the bellows until they were collapsed, and then draw them up again by means of wooden treadles, like shoes, that were constructed on each bellows. — — Nowadays, though, bellows are made in a better way, so that one pumper is sufficient [to operate] any number of them. On the other hand, not as many bellows are necessary, since they are constructed much larger today. Thus in the palace at Gröningen there is an organ with 59 stops that nevertheless has only 4 bellows, according to Mattheson's stoplist in his Appendix to the second part of Niedt's *Handleitung zur Variation des Generalbasses*.† Werkmeister, however, who has described this organ before and after its repair, gives the number as 8;‡ subsequently they must have been made larger, thus requiring fewer of them. Likewise at Erfurt there are quite powerful organs with only a few bellows: at the Predigerkirche there are 3, at the Reglerkirche 5, while others have more of them. E.g., at St. Dominic's in Prague there are 12 bellows, but of course that organ has 71 stops. That same number of bellows serves 50 stops in the Cathedral at Uppsala. At St. Mary's in Lübeck there are 16 bellows for 54 stops; see Mattheson's Appendix to Niedt.§

\* actually p. 84.

† See p. 173; but there it appears that Mattheson's note refers to the organ at Elmshorn, not that at Gröningen.

‡ *Organum gruningense redivivum*, §. 6.

§ p. 190.

## §. 71.

In small organs where there is not enough room, the bellows may also be placed in the church's attic, or at least high up enough that they cannot be trod, but must be pulled [upward] by ropes. Sometimes they are placed in the lower section of the organ [case], or behind it, and they are lifted. To insure that they are not drawn up too high, straps are attached between the folds. If in a small positiv there is really no room at all, then a double bellows is built, that provides a constant supply of wind even though only one bellows is being depressed or pumped.¶ In sum, a bellows may be trod, lifted or drawn up.|| The person entrusted with this task is called a "Calcant", meaning a bellows treader. Some people call him "Sine me potestis nihil facere," i.e., "Without me you can do nothing." Beer, however, in Chap. 54 of his *Musikalische Discourse*,\*\*

¶ This refers to a single feeder bellows that supplies a reservoir or well.

|| These correspond to the placement of the bellows, as Adlung has just described it. If the bellows are on the floor, they may be lifted manually; if they are placed high up, they may be drawn up by means of a rope and pulley; if they are somewhat elevated above the floor level, to allow the action of a bellows pole, then they are trod.

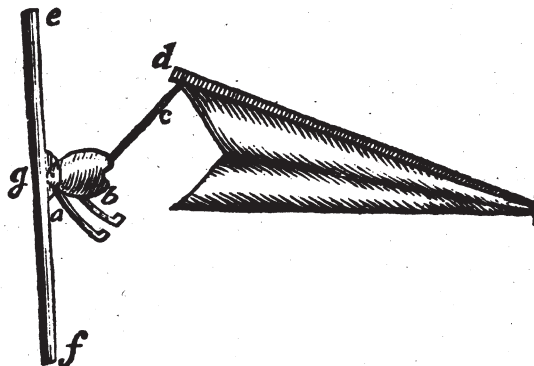
\*\* p. 185.

brauch der Worte Christi, im 54 Kap. der musikalischen Discurse mit Recht bestraft. In der Stiftsorgel St. Severi in Erfurt, ic. zu St. Wenceslai in Naumburg, findet sich eine andere Art die Bälge zu treten; denn es liegen dieselben auch hoch; doch anstatt der Stricke hat man starke Latten in rimis, mit einem hervorstehenden Zahne, darauf man tritt, also:

Oben ist diese Stange an den Calculaturclaven befestiget, und läuft zwischen zween Leisten abwärts, wenn auf den Zahn *a* getreten wird. Durch Treppen steigt man in die Höhe; und was die Einbildungskraft der Orgelmacher noch mehr an die Hand giebt. So werden z. Er. in der Augustsburg zu Weissenfels die drey Bälge, welche 9' lang und  $4\frac{1}{2}$ ' breit sind, auf eine besondere Art, mit neun eisernen Ketten, auf 3 großen hölzernen Walzen, da von der einen ab; und auf eine andere aufgewunden wird, und mit 3 Rädern gezogen; welches besser zu sehen als zu beschreiben ist. S. Trosts Beschreibung der weissenfelsischen Orgel. S. 16.

## §. 72.

Endlich sind auch die Gegengewichte (antipondia) nicht zu vergessen. Hier wollen wir sie nur kennen lernen. Man befestiget hinter dem Balge in gewissen Säulen, oder wie es sich schickt, Stücke Holz oder Stein, oder was sich am besten gebrauchen läßt: dieses muß aber um seine Aze beweglich seyn. Dessen oberer Theil wird durch Stricke an die obere Platte des Balges verbunden, etwann also:



Wenn der Balg niederliegt; so liegt das Gegengewicht auch tiefer, weil dessen natürliche Schwere nach dem centro der Erden drückt. Wird der Balg bis in *d* aufgezogen, so wird durch den Strick *c* das Gewicht *b* mit aufgezogen, weil es an der Säule *e a f* befestiget ist, und bey *g* sich bewegt. Also hilft es den Balg wieder abwärts ziehen. Das heißt das Gegengewicht. Was davon zu halten, kömmt unten vor. s. Werkmeisters Orgelprobe. Kap. 20. S. 46.

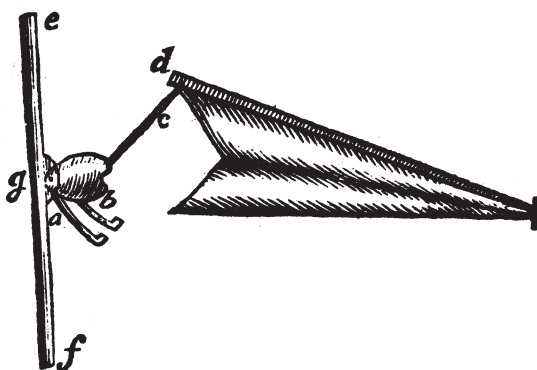
## §. 73.

rightly criticizes this as a misuse of Christ's words.\* In the organ of the Collegiate Church of St. Severus in Erfurt, and also at St. Wenceslaus in Naumburg, there is yet another way to pump the bellows. There the bellows are located up high, but instead of ropes there are heavy slats [travelling] in slots, fitted with protruding pegs to be trod down, thus:

Up top these rods are fastened to the bellows-poles, and they travel down between two [guide-]strips when someone steps on the peg *a*. Steps are supplied to climb up [high enough to operate this apparatus]. There are other bellows mechanisms as well, depending on the organbuilder's imagination. For example, in the Augustusburg at Weissenfels the 3 bellows, each 9' long and 4½' wide, are operated in a special way, by 9 iron chains that are wound back and forth around 3 great wooden rollers, drawn by 3 wheels; this is better seen than described;† see Trost's *Beschreibung der weissenfelsischen Orgel*, p. 16.

§. 72.

Finally, the counter-weights or *antipondia* should not be forgotten, though here we will only become acquainted with them. These are pieces of wood, stone or some other easily available material, fastened to special posts or whatever surface is handy behind the bellows. Each one, however, must be movable upon an axis. The upper part [of the weight] is linked with a rope to the upper bellows-board, thus



When the bellows collapses, then the counterweight falls, due to the force of gravity. As the bellows is drawn upward to point *d*, the rope *c* draws the weight upward with it, since the weight is affixed to the post *e a f* and moves at point *g*. Thus it helps to draw the bellows downward. This is what a counter-weight is. An evaluation of them will follow below;‡ see Werkmeister's *Orgelprobe*, Chap. 20, p. 46.

\* John 15:5.

† Most of this vague sentence is quoted directly from Trost's book; Adlung himself may not have been able to visualize the mechanism it describes.

‡ See §.371ff.; see also Adlung's description of the organ in the Stadtkirche at Jena, §.302.

## §. 73.

Es folgen die Windkanäle, die den Wind von den Bälgen nach der Orgel führen. Wenn die Bälge mit Winde versehen, so gehen unter der Oeffnung derselben, davon §. 62. gesagt ist, Kanäle weg, und fangen den Wind aus den Bälgen auf; und diese haben die §. 62. beschriebenen Kanalventile in sich. Hernach aber laufen diese Kanäle zusammen in einen großen Kanal, der zuweilen 2 Schuh, auch wol mehr, auch weniger, dick und hoch ist. Oder die Pedalbälge schicken ihren Wind in einen besondern Kanal, die Manualbälge auch. In oder nicht weit vor der Orgel theilen sich diese Kanäle in kleinere Arme, deren einer nach dieser, der andere nach jener Windlade zu gehet. Zuweilen gehen etliche Arme nach einer Lade; doch alle in den Windkasten. Die Kanäle sind viereckigt, von Brettern oder Bohlen gemacht, und wohl verbunden, auch mit Leder überlegt, wo die Fugen sind, und durchaus mit der Masse bestrichen, wovon §. 38. zu lesen, damit ja der Wind sich nicht verschleiche. An dem äussern Hauptkanal wird ein Loch gebohrt, etwa Fingers dick, darein man die Windprobe <sup>18)</sup> steckt, um den Wind, so oft es nöthig, abmessen zu können: doch mag das Loch seyn, wo es will, so muß es, nach den principiis der Mechanik, stets einerley Effect haben. Ausser dem Gebrauch verwahrt man das Loch mit einem Zapfchen, bis man es braucht.

## §. 74.

In den Kanälen liegen zuweilen mancherley Ventile. Denn etliche Orgeln haben ein Hauptventil, wodurch die ganze Orgel, das Pedal und Manual zugleich schweiget, wenn gleich die Bälge getreten, die Register offen, und die palmulae niedergedruckt sind. Dieses Ventil liegt in dem Hauptkanale, und schließt den Wind aus, daß er gar nicht zur Orgel kommen kann. Wo aber die Pedalbälge a part sind, da hat man auch ordentlich zwey Hauptventile, eins für alle Manuale, welches in dem Hauptkanal der Manualbälge gelegt wird, und das andere für das Pedal. Zuweilen wird in die besondern Kanäle, die nach jeder Lade gehen, ein Ventil gelegt, daher ein Clavier klingt, das andere aber nicht. Zuweilen hat ein Clavier mehr Ventile als eins; zuweilen sind diese besondern Ventile da, und die vorigen allgemeinen auch, welches desto besser ist. Insgesamt nennet man dieses Sperrventile. Insbesondere bekommen sie auch Namen von den Theilen, welche sie versperren. Z. Ex. das Brustventil, Pedalventil u. s. w. In der Görlitzer Orgel sind 9 Ventile. Als 1) zum Hauptwerke, 2) zum Oberwerke, 3) zur Brust, 4) zum großen Seitenbasse, 5) zum kleinen Seitenbasse, 6) zum Hinteroberbasse, 7) zum Hinterunterbasse, 8) zu beyden Engeln über dem Brustpositive, 9) zu der Calcantenglocke. Dabey noch andere seyn könnten. Die Orgel zu Königsberg, im Löbenicht hat 4 Sperrventile, und 1 Hauptventil, damit alles auf einmal kann abge-

<sup>18)</sup> Die Beschreibung der Windprobe hat der Hr. Verfasser bis ins 17. Kap. verspart, allwo sie §. 460. erfolgt.



## §. 73.

Next are the wind-ducts that carry the wind from the bellows to the organ. When the bellows are provided with wind, then it is borne away through the opening described in §.62 into the ducts. In these are found the duct-valves described in §.62. Thereupon these ducts all run together into one large trunk, two feet deep and wide, more or less. Or the pedal bellows may send their wind into a separate duct, and the manual bellows send theirs into another. Either within the organ or slightly before they reach it, these trunks branch out into smaller ducts, one leading to one windchest, one to another. Sometimes several of these branch-ducts lead to one chest; but all of the ducts end at the pallet boxes. The ducts are quadrangular, being made of boards or planks tightly joined, overlaid with leather at the joints, and thoroughly smeared with glue (as described in §.38) to keep the wind from seeping out. On the exterior of the main trunk a hole is bored, about the width of a finger, into which the windgauge is inserted<sup>18)</sup> whenever necessary, in order to measure the wind pressure. Wherever the hole is located, it must, according to the principles of mechanics, register the same result. When it is not being used, the hole is stopped with a plug until it is again needed.

## §. 74.

In the ducts there are from time to time various ventils. Some organs have a main ventil by which the entire organ, manuals and pedal alike, is silenced, even though the bellows are being pumped, the stops are pulled, and the keys are being depressed. This ventil is located in the main trunk, and blocks the wind so that none of it can enter the organ. Wherever the pedal bellows are separate, there are usually two main ventils, one for all the manuals (set into the main trunk of the manual bellows) and the other for the pedal. Sometimes the ducts that lead into each separate chest each have a separate ventil, in which case one keyboard can sound while another cannot. At times a keyboard has more than one ventil, and at other times both the particular ventils as well as the universal ventils (described above) are provided, which is all the better. These ventils are known collectively as cut-out ventils. They also receive more specific names from the divisions that they block off, for example, the "Brustventil," the "Pedalventil," etc. In the Görlitz organ there are 9 ventils, as follows:<sup>\*</sup> 1) for the Hauptwerk, 2) for the Oberwerk, 3) for the Brustpositiv, 4) for the great Seitenbass, 5) for the small Seitenbass, 6) for the Hinteroberbass, 7) for the Hinterunterbass,<sup>†</sup> 8) for both angels above the Brustpositiv,<sup>‡</sup> and 9) for the Calcant-bell.<sup>§</sup> There could be others, as well. The organ in the Löbenichtkirche at Königsberg has 4 cut-out ventils and one main ventil so that everything can be blocked off at once. Then there are those malicious or-

18) The author has saved the description of the windgauge for chap. 17, where it will be found in §.460. [Albrecht]

\* The list of ventils is taken directly from Boxberg, p.[5].

† This and the previous 3 divisions all belong to the pedal; see the stoplist in Chap. 10, §.301.

‡ On pp. [5-6] Boxberg reports: "The two small angels that sit above the Brustpositiv, in front of the middle Hauptwerk [pipe] flat, are put to especially good use. Each one has a trumpet in its mouth, yet this single pipe produces eight absolutely clearly perceptible pitches of the 8' Hautbois that stands in the Brust[werk]..."

§ The device by which the organist signals the bellows pumper to begin or to cease winding the organ. It is of course not a ventil, nor does Boxberg list it as one; its inclusion here is the result either of misunderstanding or oversight.

abgeschlossen werden. Sonst haben manche türkische Orgelmacher noch heimliche Ventile in solchen Kanälen, die sie nach der Zeit schelmischer Weise halb zuziehen, ohne daß jemand davon etwas gewahr wird; dadurch entgeht dem Werke der zulängliche Wind, es wird unrein zc. und scheint ganz verdorben. Dadurch wollen sie die Gemeinden glaubend machen, als sey die Lade nichts nuß, und müsse man eine neue machen, die sie hernach anstatt der noch guten alten hinsetzen, sich ihre Arbeit brav bezahlen lassen, und die vorige Lade wo anders anbringen. Diese Spisbübereyen sind von ehrlichen Orgelmachern weit entfernt, und wenn der Direktor des Baues beständig bey der Verfertigung und Zusammensetzung der Theile gegenwärtig ist, so kann ein solcher Betrug wol verhütet werden. S. Werkmeisters Organum grüningense rediuuium. §. 71. in Orgelprobe Kap. 24. S. 59. Die vorigen guten Ventile werden durch Registraturen auf- und zugeschlossen, welche meistens unter den andern Registern ihren Platz nehmen, da an den Manubriis die Stangen, Wellen und andere Theile sind, bis an den Sitz des Ventils, welches alsdann dadurch gedüet wird.



## Das VI. Kapitel. Von dem Pfeifwerke überhaupt.

### Inhalt.

§. 75. Welche Instrumente die ersten gewesen. §. 76. Namen der Pfeifen. §. 77. Theile dieses Kapitels. §. 78. 79. 80. 81. Wörter: Erklärung. §. 82. Proportion der Pfeifen. §. 83. 84. Was F, Fach, Repetiren, Diso, Aufschnitt und Intonation sey. §. 85. Materie der Pfeifen. §. 86. Silber und Gold. §. 87. Eisen, Zinn, Zley. §. 88. Das Gießen der Pfeifen. §. 89. Proportion der Länge und Breite. §. 90. Figur, Voth, und Labium des corporis. §. 91. Der Fuß. §. 92. Der Aufschnitt. §. 93. Die Intonation. §. 94. Oeschen und Härte. §. 95. Materie der hölzernen Pfeifen. §. 96. Figur. §. 97. Verwandlung des Zirfels ins Quadrat. §. 98. In der Figur vorgestellt. §. 99. Eben das bey den conischen Pfeifen. §. 100. 101. Andere hölzerne Pfeifen. §. 102. 103. Der Fuß und andere Dinge. §. 104. 105. Von dem Schnarrwerk. §. 106. 107. 108. Von den gedeckten Pfeifen. §. 109. Allerhand Defnungen derselben. §. 110. Das Rebsen der Pfeifen, und die schwellenden Register.

### §. 75.

**W**eil alle Pfeifen einige Affectiones unter sich gemein haben, oder doch einige derselben; so ist nöthig davon zu reden, ehe wir die Register selbst nach der Reihe betrachten. Den Ursprung der Pfeifen leitet man nicht unbillig von den Vögeln her, als welche die Menschen haben singen hören, und daher auf die Erfindung der Pfeifen gefallen sind. Die heil. Schrift führt als den ältesten Künstler in dieser Sache den Jubal an; ob aber die Saiteninstrumente eher erfunden worden, als die Blasinstrumente, daran liegt uns nichts. Diese aber scheinen simpler, und daher leichter zu erfinden; wiewol die

ganbuilders who put secret ventils into the ducts, that they roguishly close halfway at some later time, without anyone being aware of it. Thus sufficient wind is denied the organ, and it sounds out of tune and completely ruined.\* In this way they try to make the congregation believe that the chests are worthless and must be replaced. Then they proceed to replace the still sound chests with old ones, get well paid for their work, and carry off the good chests somewhere else. Such chicanery is far beneath honest organbuilders, and when the director† of the project is present for the construction and erection of the parts, then such deception can be avoided; see *Werkmeister's Organum Gruningense redivivum*, §.71, as well as his *Orgelprobe*, Chapter 24, p. 59. The good ventils described above are opened and closed by stops that are usually located under the other stops, since the stopknobs are connected to rods, trundles and other parts until they reach the location of the ventil and thus open it.

\* See also §.381 and §.240.

† See §.240.



## Chapter VI.

### Concerning the Pipework in General.

#### Contents:

§.75. Which instruments were first. §.76. Names of the pipes. §.77. Sections of this chapter. §.78. 79. 80. 81. Explanation of terms. §. 82. Proportions of the pipes. §. 83. 84. What *F*, *Fach*, *Repetiren*, *Dito*[sic], *Aufschnitt*, and *Intonation* are. §.85. Materials used for pipes. §.86. Silver and gold. §. 87. Iron, tin and lead. §.88. Casting the pipes. §.89. Proportion of the length and width. §. 90. Shaping, soldering and [fashioning the] upper lip of the [pipe] body. §.91. The foot. §.92. The cut-up. §.93. The voicing. §.94. Eyelets and beards. §.95. Materials [used] for wooden pipes. §.96. An illustration. §.97. Conversion of a circle into a square. §.98. Illustrated in a figure. §.99. The same [applied to] conical pipes. §.100. 101. Other wooden pipes. §.102. 103. The foot and other matters. §. 104. 105. Reed pipes. §. 106. 107. 108. Stopped pipes. §. 109. Various openings in them. §.110. Mitering the pipes, and stops that swell [in volume].

#### §. 75.

Since all pipes, or at least a number of them, have certain affinities in common, it is necessary to speak of these before considering each stop individually. It is not unreasonable to derive the origin of pipes from birds that humans heard singing; this suggested to them the invention of pipes. Holy Scripture cites Jubal\* as the oldest artist in this matter. Whether stringed instruments were invented before winds does not concern us. The latter would appear to be less complex, and thus easier to invent,†

\* Genesis 4:21: "His [Jabal's] brother's name was Jubal; he was the father of all those who play the lyre and pipe."

† This statement may reflect the less technically advanced state of wind instruments at the time Adlung was writing (the 1720's), in contrast to the more highly developed strings: Stradivarius had already created his violins, while valved brass instruments and the Boehm flute were yet to come.

die Menschen casu fortuito auf den Klang eines Fadens so wol zuerst fallen können, als auf das Pfeifwerk.

## §. 76.

Den Namen der Pfeife anlangend; so sagt man im Niederdeutschen auch Pipe, und ist also Bärpfeife und Bärpipe einerley. So ist's auch bey andern. Die Lateiner haben zwey Wörter, die am meisten bekannt sind: fistula und tibia. Das erste wollen einge von *φυσάω*; inslo, ich blase an, herleiten; das andere heißt ein Schienbein, und ist wol wegen der Ähnlichkeit der Form denen Pfeifen solcher Name beygelegt worden, als die solchen langen Röhren nicht ungleich sind. Etliche machen zwischen fistula und tibia einen Unterschied, daß das letzte solche Pfeifen andeute, die durch mancherley Löcher ihren Sonum verändern können, z. Ex. die Hautbois, Querflöten u. d. gl.; die fistulae aber thäten dieses nicht. 3. Ex. die Pfeifen in der Orgel. Es wird aber von andern dieser Unterschied nicht beobachtet. Das hebräische Wort ist *נִפְּזָה* (nekeph) von perforare, durchlöchern, weil alle Pfeifen durchlöchert sind. *Σύριγξ*, bedeutet bey den Griechen auch so viel, und mag wol von dem Zischen einer Pfeife herkommen. S. Prætorius Synt. Mus. T. I. P. II. Membr. II. c. III. pag. 326. da er de *fistula* handelt; c. IV. pag. 331. und folg. handelt er de *tibia*, als welche er von jener unterscheidet, und sagt, das dieser im Hebräischen *חֲלִיל*, hol, respondire. Apollo, oder Pallas, oder Marsyas, oder Syagrus sollen sie erfunden haben. Kircher in Musurgia L. VI. P. III. c. 2. u. folg. nennt aber fistulas, wo die mancherley Löcher sind, daher er S. 497. von der fistula tristoma, die 3 Löcher hat, handelt, und S. 499. de fistula hexastoma, die 6 Löcher bekommt, &c. Die Querpfeife nennet er *tibiam militarem*, die auch viel Löcher hat. Von fistula kömmt das bekannte Siffliren her, da einer ein Salsel singt, oder, wie es andere ausdrücken, da einer mit halber Stimme singt. S. Matthesons Crit. Mus. Tom. I. pag. 111. not. (g.) Ob die Blasinstrumente den Besayteten, oder diese, jenen vorzuziehen, davon lese man, was Kühnau in musikal. Quacksalber S. 417. und 431. vorträgt.

## §. 77.

Wir bekümmern uns um solche Dinge nicht viel, sondern merken nur an, daß die große Mannigfaltigkeit des Pfeifwerks nach und nach aufgekommen, und das noch heut zu Tage viele neue Arten desselben üblich werden. Da aber die Orgeln so alt nicht sind, als andere Instrumente; so ist leicht zu erachten, daß die Orgelmacher von andern Instrumenten Gelegenheit genommen, allerhand Arten der Pfeifen in den Orgeln anzubringen. Und dabey wollen wir iso stehen bleiben, als die wir uns um nichts, als Orgelpfeifen zu bekümmern haben. Doch wollen wir in diesem Kapitel lauter generalia abhandeln, welche nach der verschiedenen Art der Pfeifen unter sich selbst unterschieden sind. Daher wir handeln:



although humans might just as easily have stumbled first upon the sound made by a string as by a pipe.

## §. 76.

Regarding the name “pipe”\* (Pfeife), Low German says *Pipe*, and thus Bärpfeife and Bärpipe are the same. It is the same with other [instruments or stops] as well.† Latin has two widely-known words, *fistula* and *tibia*. Some derive the first of these from  $\phi\upsilon\tau\acute{\alpha}\omega$ , *inflo*, “I blow into.” The other means “shin-bone,” and may well have gotten this name from the shape of its pipes, that are not unlike long tubes such [as shin-bones]. Some make a distinction between *fistula* and *tibia*, using the latter term to denote pipes that have a number of holes to alter their sound (e.g., the oboe, transverse flute, and the like), and the [former term,] *fistula*, for those without this capability (e.g., the pipes in an organ). Others do not recognize this distinction. The Hebrew word is  $\text{נֶקֶפ}$  (nekeph), from *perforare*, “to perforate,” since all pipes are perforated.  $\Sigma\acute{\upsilon}\rho\iota\nu\chi$  [*syrinx*] in Greek means the same thing, and may well stem from the hissing noise made by a pipe. In his *Syntagma Musicum*, Vol. I, Part II, Membrum II, Chap. III, p. 326, Praetorius treats the *fistula*; in Chap. IV, p. 331f., he treats the *tibia*, which he differentiates from the *fistula* by saying that it corresponds to the Hebrew  $\text{הַלְלֵל}$ , “hollow.” He credits its invention to Apollo, or Pallas [Athene], or Marsyas or Hyagnis.‡ Kircher, in his *Musurgia*, Book VI, Part III, Chap. 2f. [pp. 497f.], calls *fistulas* those [pipes] that have a number of holes; thus on p. 497 he treats the *fistula tristoma*, that has 3 holes, on p. 499 the *fistula hexastoma* that has 6 holes, etc. The transverse flute, that also has many holes, he labels *tibia militarem*. From *fistula* comes the well-known expression *fistuliren*, meaning to sing in falsetto or, to say it another way, to sing in half voice;§ see Mattheson’s *Critica Musica*, Vol. I, p. 111, note g. Concerning whether brass or stringed instruments are to be given pride of place, see what Kuhnau says in his *Musikalischer Quacksalber*, p. 417[f.] and 431[f.].

## §. 77.

Such matters need not concern us much; only take note that a great variety of pipes¶ has gradually been developed, and many new types are in use nowadays. Since the organ is not as old as other instruments, it is easy to understand how organbuilders have seized the opportunity to introduce all sorts of pipes from other instruments into the organ. Here we will let the matter rest, since we are concerned only with organ pipes. The rest of this chapter we will devote solely to general matters, by which the various types of pipes are distinguished from each other. Thus we will treat:

\* Adlung uses this term throughout the following two paragraphs in a generic sense: “pipe” as the prototype of wind instruments.

† e.g., Hohlpipe and Holpipe.

‡ The last two named are the legendary inventors, masters and propagators of the art of the Greek *aulos*, or reed pipe. It is a subsequent mistranslation of this term into Latin as *tibia* that caused Praetorius to link their names with the flute.

§ *Fistelstimme* in German signifies the falsetto voice.

¶ i.e., wind instruments.



- 1.) Von den Eigenschaften, welche allen Pfeifen gemein sind.
- 2.) Von denen, welche bey den metallenen Pfeifen zu beobachten.
- 3.) Von dem, was insonderheit bey den hölzernen Pfeifen vorkömmt.
- 4.) Von den Schnarrwerken.
- 5.) Von den gedeckten Pfeifen.

Denn bey uns sind ordentlich die Pfeifen entweder aus Metall, oder aus Holz: Sie sind weiter entweder Stöt- oder Schnarrwerke: Sie sind endlich entweder offen oder gedeckt.

## §. 78.

1.) Was das erste anlanget; so sind etliche termini zu erklären, welche in dieser Abhandlung zuweilen vorkommen. Ein Fuß ist von mancherley Art. Die Rheinländischen sind ordentlich  $\frac{1}{2}$  Elle groß; und deren werden 16 auf eine Ruthe genommen, zuweilen 15. it. 14. Die Ellen aber selbst sind auch verschiedener Größe. Ein geometrischer Fuß ist größer: Denn die geometrae theilen die Ruthe in 10 Theile, welche sie Füße nennen; müßte also 1 geometrischer Fuß  $1\frac{2}{3}$  Rheinländisch halten, das ist fast eine Elle, wenn nemlich die rheinländische Ruthe 16' lang angenommen wird. Hier merke man nur die Zeichen. ( $^{\circ}$ ) bedeutet die Ruthe, als  $2^{\circ}$ , 2 Ruthen. ( $'$ ) aber die Schuh, oder Fuß, als  $2'$  Fuß. Jeder Fuß wird wieder in 10 Theile oder Zolle getheilet, das bedeuten die 2 Striche über einer oder mehrern Zahlen, als  $3''$ , drey Zoll, it.  $12''$ , 12 Zoll,  $4^{\circ} 5' 7''$ , sind 4 Ruthen, 5 Schuhe und 7 Zoll. Auf solche Weise werden wir es der Kurze wegen allegiren. Hier behalten wir meistens die Rheinländischen, da ein Daumen mit seiner Breite ohngefehr einen Zoll austrägt: aber wenn die Rechnungen vorkommen; so bedienet man sich der Geometrischen, als welche, wegen der Decimalrechnung, bequemer sind. Sonst bedeutet das Wort Fuß bey der Pfeife den untersten Theil, wo sie angeblasen wird.

## §. 79.

Ein Zirkel ist ein runder Kreis, dessen Theile alle gleich weit von einem gemeinen Centro oder Mittelpunkt entfernnet sind. Diese Linie um das Centrum heißt die Peripherie, oder der Umkreis. Die längste Distanz eines Punkts vom andern Punkte in der Peripherie, heißt der Diameter, oder Durchmesser, welche Linie allein durch das Centrum gezogen wird. Deren Hälfte, das ist die Linie vom Centro bis zur Peripherie heißt der Semidiameter. Ein Cylinder ist ein solcher Körper der zwar in die Dicke zirkelrund ist, aber nicht in die Höhe; dabey aber durchaus von gleicher Weite ist. Z. Er.



- 1.) the characteristics that all pipes have in common.
- 2.) the characteristics to be noted in metal pipes.
- 3.) those that appear particularly in wooden pipes.
- 4.) reed pipes.
- 5.) stopped pipes.

It is our normal practice, then, to make pipes either of metal or of wood; furthermore, they are either flue or reed pipes (Flöt-<sup>\*</sup> oder Schnarrwerke); and finally, they are either open or stopped.

### §. 78

1.) Regarding the first of these,<sup>†</sup> there are a number of terms that need to be explained, since they appear from time to time in this treatise. A foot (Fuß) can be a number of different lengths. That of the Rhineland is normally a half-ell long, and there are 16 of them within a rod (though at times only 15 or 14). Ells themselves, however, are also of various sizes. A geometric foot is larger, since the geometrists divide the rod into 10 sections that they call "feet." Thus one geometric foot must be considered equivalent to  $1\frac{3}{5}$  Rhineland feet, in other words, nearly an ell, if the Rhineland rod is considered to be 16' long.<sup>‡</sup> Here one need note only the signs:  $\text{°}$  means a rod, and thus  $2^{\text{°}}$  is 2 rods.  $\text{()}$  signifies foot, and thus  $2'$  is 2 feet. Each foot is further divided into 10 sections or inches, which are indicated by two strokes above [and after] one or more numbers:  $3''$  is 3 inches,  $12''$  is 12 inches.  $4^{\text{°}}, 5', 7''$  is 4 rods, 5 feet and 7 inches. We will adopt this method for the sake of brevity. For the most part we will follow the Rhineland [system], in which the width of a thumb is about one inch. When the calculations appear,<sup>¶</sup> however, we will make use of the decimal system, since it computes by decimals and is thus more convenient. Note that the word "foot" also means the lowest section of a pipe, where it is winded.

### §. 79.

A circle is a round ring, any part of which is equidistant from a common center or midpoint. This line around the center is called the *Peripherie* or circumference. The greatest distance from one point to another upon the circumference is called the diameter, a line that must always pass through the center. Half of the circumference, i.e., a line from the center to the circumference, is called the radius. A cylinder is a form that is circular in its width, yet not in its height, which is constantly of the same width, e.g.:



\* Agricola uses this designation in a more restrictive sense; see Supplement to Chap. 10, p. 286, n. † (Altenburg stoplist)

† i.e., the characteristics that all pipes have in common.

‡ For more precise information on old units of measure, see: Fritz Verdenhalven, *Alte Maße, Münzen und Gewichte aus dem deutschen Sprachgebiet*. Neustadt an der Aisch: Verlag Degener & Co., 1968. Adlung is assuming that the rod is a constant measurement, and thus the size of a foot must vary, according to how many feet are in a rod. Note that in Vol. II of the *Syntagma musicum*, on the verso of the title page of *Theatrum Instrumentorum*, Praetorius depicts a ruler half a *Schub* in length, divided off into *Zolle*.

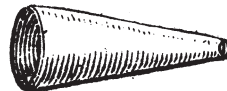
§ Adlung is writing only for the organist, not for the organbuilder; thus understanding differences in measurements is not essential.




¶ in §.97.

So sind die meisten Pfeifen. Ein Conus ist auch rund: aber dabey spitzig an einem Ende, am andern breit, etwan also:



Wenn oben die Spitze des Coni abgeschritten ist; so ist es ein Conus truncatus, also:



Wenn alle Winkel und alle Seiten auf diese Art  gleich sind; so ist es ein Quadrat oder Viereck: sind aber die Winkel gleich und die Seiten ungleich; so ist es ein quadratum oblongum, ein länglicht Viereck, 3. Ex.  oder .

§. 80.

So misset man die Körper aus, und beschreibet ihre Größe und Form. Aber bey den Orgelpfeifen wird auch der Sonus gemessen. Denn man hat eine Pfeife etwan 8' hoch und in gehöriger Weite angeblasen, und ihrem Sonum observirt: so oft man nun diesen Klang die Höhe oder Tiefe nach, bey einer andern auch antrifft; so oft nemmet man es auch 8', wenn gleich nach der veränderten Weite das corpus kürzer oder länger ist, als 8'. Und so auch bey andern. Dieser terminus wird gar oft vorkommen in folgenden Kapiteln: dabey merke man überhaupt, daß man allezeit das Register nach dessen größesten Pfeife, oder nach dem großen C. benennet, wenn es so weit hinunter gehet. 3. Ex. Principal 4', oder 4 F, it. 4 Fuß. Da ist die größte Pfeife, oder das große C 4 Fuß lang. Gemshorn 8', eben so. Doch verstehet man nicht allemal eine mathematische Höhe, sondern wenn die tiefste Pfeife den achtfüßigen Sonum von sich giebt; so ist es genug: deswegen auch oft dazu gesetzt wird; 4' Ton; 8' Ton, 1c. 1c. Was aber in der Weite zuweilen fehlet, das wird in der Länge wieder ersetzt, und was in der Länge zu wenig ist, das wird in der Weite wieder beygebracht. Es ist also ein Unterschied unter den Redensarten 4 Fuß, und 4 Fuß Ton. Jene zeigt an, es sey das corpus von solcher Größe, wo nicht in der Länge, doch in der Weite: Diese aber deutet an, es habe die Pfeife zwar einen so tiefen Sonum, als eine 4füßige zu haben pfleget, aber deren Körper sey viel kleiner. Und diese Art zu reden kömmt bey gedeckten Registern und Schnarrwerken oft vor. Also heißt das Gedakt 8 F. Ton, da dessen größte Pfeife ohngefehr nur 4' ist: aber durch das Decken bekömmt die Pfeife eine Tiefe wie eine 8füßige. So hat auch der 16füßige Subbaß die größte Pfeife nur 8' groß. Auch hat solchergestalt in Schnarrwerken das 8füßige Regal oft gar kleine Pfeifen, kaum etliche Zolle lang. Also kömmt es auf den sonum an.

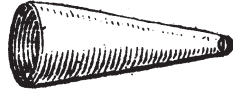
§ 3




§. 81

Most pipes assume this shape. A cone is also round, but pointed at one end and wide at the other, rather like this:



If the tip of the cone is cut off on top, then it is a truncated cone, thus:



If all angles and all sides are equal like this illus., then it is a square ; if however, the angles are equal and the sides unequal, then it is a rectangle, e.g.  or .

§. 80.

That is how to measure the body [of a pipe] and to describe its size and shape. But with organ pipes the pitch is also measured. Someone first sounded a pipe about 8' tall and of a normal width, and took note of its pitch. Now whenever anyone encounters a sound this low or high in another [pipe], he calls it 8', even though the body of the pipe is [actually] shorter or longer than 8' due to the variable width. The same holds true for other [pitches]. This term will appear again and again in the following chapters. With regard to it, take note that a stop is always designated by its largest pipe, the great C, if it goes down that low; for example, Principal 4', or 4 F. or 4 Foot. In this case, the largest pipe, or the great C, is 4 feet long. The same is the case with Gemshorn 8'. This does not always mean an [exact] mathematical height, but rather that the lowest pipe produces an eight-foot pitch; thus [8'] suffices [as a designation]. For this reason, though, there is often added [the indication] 4' pitch, 8' pitch, etc. What may at times be lacking in the width is made up for in the height, and what is lacking in the height is made up for in the width. Thus there is a distinction between the expressions "4-foot" and "4-foot pitch." The former indicates that the body of the pipe is of that size (more or less, depending on the width). The latter, however, denotes that the pipes have as low a pitch as is usual in a 4-foot pipe, but that their bodies are much smaller. This way of speaking is often applied to stopped registers and to reeds. Thus a Gedakt is said to have 8 F. pitch, even though its largest pipe is only about 4' [tall], and it only attains the depth of an 8-foot pipe by being stopped. In the same way, the largest pipe of the 16-foot Subbass is only 8' long. Thus also among the reeds the 8-foot Regal often has very small pipes, barely a few inches long. So everything depends on the pitch.

## §. 81.

Doch hört man diese zweyerley Redensarten oft vermischen, daß man von offenen Pfeifen sagt: Fußtön. 3. Ex. Gemshorn 4 Fußtön; Quinte 3 Fußtön, u. s. w. welches nur mit 4' und 3' ic. könnte angedeutet werden. Hingegen, da in Gedakten und Schnarrwerken die Körper selten die Höhe haben, die mit dem Sono überein kömmt, sondern ordinär viel kleiner sind, da pflegt man ordentlich zu sagen: 8 Fußtön, 16 Fußtön, und s. f. anzuzeigen, der Ton deute zwar ein so großes corpus an: aber wirklich sey es nicht so groß. Doch läßt man das Wort Ton oft weg, und sagt, 3. Ex. Gedakt 8 Fuß, anstatt 8 Fußtön, u. s. w. So stehet es gemeiniglich auch an den Manubriis der Register. Wer aber die Register weis, ob sie offen, oder gedeckt, oder Schnarrwerke sind, der wird auch sogleich zu beurtheilen wissen, ob die angegebene Größe von dem Sono zu verstehen, oder auch zugleich von dem corpore der größten Pfeife des Registers.

## §. 82.

Es wird aber der Fuß der Pfeife niemals mit gerechnet; sondern blos der obere Theil vom Ausschnitte an bis an die Höhe. Daher 3. Ex. die Pfeife 1' hoch seyn kann, der Fuß aber ist wol noch eins so groß: denn dessen Größe ist willkürlich. Ferner kann man aus der größten Pfeife auch die Größe der andern in eben dem Register, determiniren. Und zwar so oft man eine Oktave höher gestiegen, so sind die Füße der Pfeife nur die Hälfte zu nehmen. 3. Ex. wenn das untere C 16' ist; so ist das c nur 8', das  $\bar{c}$  aber 4', das  $\bar{\bar{c}}$  2', das  $\bar{\bar{\bar{c}}}$  1', das  $\bar{\bar{\bar{\bar{c}}}}$   $\frac{1}{2}$ ' ic. Wenn die Quinte 6' angegeben wird im C, so ist sie bey  $\bar{c}$  3', bey  $\bar{\bar{c}}$   $1\frac{1}{2}$ ', bey  $\bar{\bar{\bar{c}}}$   $\frac{3}{4}$ ', bey  $\bar{\bar{\bar{\bar{c}}}}$   $\frac{3}{8}$ ' ic. folglich allezeit die Hälfte kleiner. So verhält sich auch in andern Tönen. 3. Ex. wenn ich weis, daß im 8füßigen Principal die Quarte zum C, oder das F 6' hält; so wird das bloße f 3' halten, das  $\bar{f}$   $1\frac{1}{2}$ ', das  $\bar{\bar{f}}$   $\frac{3}{4}$ ': Denn daß die Quarte f, nicht aber die Quinte g diese Größe habe, ist aus dem Monochord klar.

## §. 83.

Das F oder f, bedeutet also zuweilen so viel als Fuß: aber es wird auch gesetzt für fach; und dies letztere kömmt in solchen Registern vor, da auf einem jeden clau mehr als eine Pfeife sich befindet. ob es schon nur ein Register ist. 3. Ex. Mixture 6 fach, d. i. dies Register hat auf jedem clau sechs Pfeifen: Kauschpfeife 3 fach, d. i. es stehen drey Pfeifen auf jedem clau, folglich ist dies Register 3 fach, so, wie jenes 6 fach war. Wenn also das f bey Registern stehet, die mehrfach zu machen sind; so wird es meistens nicht Fuß, sondern fach bedeuten. Es werden zuweilen diese Register gar klein gemacht, so, daß das große C kaum  $1\frac{1}{2}$ ' oder noch kleiner ist. Daher die obern Oktaven so kleine Pfeifen bekommen müßten, daß man sie gar nicht zur Intona-  
tion



## §. 81.

Yet one often hears these two expressions confused, so that open pipes are said to be at “\_\_-foot pitch;” for example, Gemshorn four-foot pitch, Quinte 3-foot pitch, etc., that could be indicated simply by 4' and 3'. On the other hand, since the bodies of stopped pipes and reeds are seldom of the full height indicated by the pitch, but are usually much smaller, it is usual to speak of “8-foot pitch” or “16-foot pitch,” and thus to indicate that the pitch suggests a body of that size, but that it is actually not that tall. Yet the word “pitch” is often omitted, e.g., “Gedakt 8-foot” instead of “8-foot pitch.” Ordinarily this is also the way it appears on the stop-knobs. Anyone who is familiar with the stops, whether they are open or stopped or reeds, will then of course be able to judge whether the size indicated means only the pitch, or the body of the stop's largest pipe as well.

## §. 82.

The foot\* of the pipe is never included in stating the pitch, but only the upper part from the cut-up to the top. Thus, for example, a pipe may be 1' tall, while its foot is nearly another foot tall (since the foot's length is arbitrary). In addition the sizes of the other pipes in the stop can be determined from the largest pipe. That is, the foot-age of the pipe is to be halved with every octave higher the stop rises. For example, when the lowest C is 16', then tenor c is only 8', c' is 4', c'' is 2', c''' is 1', c'''' is ½', etc. If the Quinte is indicated as 6' at low C, then it is 3' at tenor c, 1½' at c', ¾' at c'', ⅜' at c''', etc., that is, consistently smaller by one half [the length]. [Pipes at] other pitches proceed by the same ratio as well. For example, if I know that the fourth above low C in an 8' Principal, that is the F, is 6' high, then the tenor f will be 3', the f' 1½', and the f'' ¾'. The monochord makes it clear that it is [actually] the fourth [above c], f, and not the fifth, g, that is this size.†

## §. 83.

The [letter] F or f is sometimes the abbreviation for “foot.” But it may also stand for “ranks” (fach). The latter appears in stops that have more than one pipe [sounding] for each note (even though it is in fact only one stop). For example, “Mixtur 6 fach” means that this stop has six pipes for each note; “Rauschpfeife 3 fach” means that there are three pipes for each note. Consequently the latter stop is “3 ranks,” just as the former is “6 ranks.” Thus if [the letter] f is found on compound stops, it does not usually mean “foot,” but rather “fach.” At times these stops‡ are made [up of] very small [pipes], so that the great C is barely 1½' or even smaller. Therefore the upper octaves would have to have such small pipes that they could not be made to speak.

\* See §.91 below.

† This remark reflects the fact that many old organs bear mutation stop indications whose fractional lengths are rounded off to the nearest whole number, resulting in the Quinte being labelled “6',” “3',” “1½'.” Subsequently most builders adopted the more precise practice of labelling quints with fractional numbers, e.g., 5 ½', 2 ⅔', 1 ¼'.

‡ i.e., the mixtures.

tion bringen könnte. 3. Ex. in den Mixturen sind etliche Pfeifen im C kaum  $\frac{1}{2}$ ' lang, daher sie im c nur  $\frac{1}{4}$ ' halten, im  $\bar{c}$   $\frac{1}{8}$ ', im  $\bar{\bar{c}}$   $\frac{1}{8}$ ', im  $\bar{\bar{\bar{c}}}$   $\frac{1}{2}$ '. Nun theile man doch 1 Fuß in 32 Theile, und nehme einen solchen Theil zum corpore der Pfeifen, wie groß wird es werden? Daher kommt es, daß man die Register repetiren läßt; das heißt, wenn die Pfeifen zu klein werden; so nimmt man die Mensur der vorigen Oktav noch einmal. 3. Ex. es wird ein Scharf durchgeföhret bis auf das  $\bar{c}$ ; so nimmt man vom  $\bar{c}$  bis  $\bar{\bar{c}}$  eben die Größen, die von  $\bar{c}$  bis  $\bar{\bar{c}}$  gebraucht worden. Zuweilen heben die Register bey  $\bar{c}$  schon an zu repetiren, und bey  $\bar{\bar{c}}$  wieder. Zuweilen wird nur die untere Oktav gearbeitet, und in c bis  $\bar{c}$ , it. von  $\bar{c}$  bis  $\bar{\bar{c}}$ , ic. bis hinaus wird allezeit die Mensur der untersten Oktav behalten. Daraus wird man verstehen was es sey, wenn Kap. 7. der repetirenden Zimbel gedacht wird, u. d. gl.

## §. 84.

Es wird auch der terminus *dito* gefunden. 3. Ex. zu St. Ansgarii in Bremen stehet: Trommet 16', dito 8', das ist auch eine Trommet, doch in verschiedener Größe. Also bedeutet das Wort *dito* allezeit das vorhergehende Register. Der Ausschnitt der Pfeifen ist, da man zwischen den labiis eine Defnung macht. Die Intonation ist, da man der Pfeife den gehörigen Klang giebt. Das Silpen ist, wenn die Pfeife sich überbläset. Das Kröpfen der Pfeifen wird §. 110. erklärt. Mehrere Kunstwörter werden im Folgenden hin und wieder vorkommen.

## §. 85.

2.) Nun fragt sich: Woraus macht man denn die Pfeifen? Außer der Orgel kann man fast alles darzu gebrauchen, alle Metalle, als Gold, Silber, Zinn, Bley, Kupfer, Eisen, Erz, Messing, auch andere Dinge, als Glas, Erde, <sup>19)</sup> Stein, Holz, Federn, Hörner, Schalen der Bäume, Papier, <sup>20)</sup> ic. Das meiste läßt sich auch in den Orgeln appliciren, nur daß nicht alles Mode ist. Die Federn sind zu klein; die Erde, oder Töpferarbeit, wie auch das Glas, sind zerbrechlich, und übel einzustimmen. Die Schalen der Bäume sind nicht beständig, auch

<sup>19)</sup> Hierunter versteht man den Thon, wie ihn die Töpfer verarbeiten. Die Frankfurter Zeitungen 1751. No. 144. thaten von einem solchen Werke Erwähnung, welches ein Töpfer zu Mayenburg in der Prieigniß, nahe bey Prißwalf, Namens Weidner, auf eine sehr künstliche Art verfertigt, dessen Pfeifen alle von Thon gemacht worden, und auf welchem so schön, deutlich und rein könne gespielt werden, als auf der besten Orgel von Zinn. Es war ein Werk von 3 Registern.

<sup>20)</sup> Ein Positiv von 6 Stimmen, dessen Pfeifen von purem Papiere sind, hat ehemals der berühmte Casparini der Aeltere, in die kaiserl. Kunstammer zu Wien verfertigt; wie solches Bopberg in der Beschreibung der Börliger Orgel berichtet.

For example, some pipes in mixtures are barely  $\frac{1}{2}'$  long at great C; therefore they are proportionately  $\frac{1}{4}'$  at tenor c,  $\frac{1}{8}'$  at c',  $\frac{1}{16}'$  at c'', and  $\frac{1}{32}'$  at c'''. Now, if one were to divide one foot into 32 parts, and take one of those parts as the body of a pipe, just how large would it be? Thus it is that these stops are made to repeat. In other words, when the pipes get too small, then they again assume the scale of the previous octave. For example, a Scharf is carried up to c''; then from c''' to c'' it assumes just the same size that it had from c' to c''. Sometimes the ranks already begin to repeat at c', and then again at c''. Other times only the lowest octave is used, repeating itself from tenor c to c', then again from c' to c'', etc., so that the scale of the lowest octave is maintained throughout. From this one may understand what is meant by the "Repeating Zimbel" and other such stops mentioned in Chap. 7.<sup>†</sup>

## §. 84.

You will also encounter the term *dito*. For example, at St. Ansgarius's in Bremen<sup>‡</sup> there stands: Trommet 16', *dito* 8', meaning likewise a Trommet, but of a different size. The word *dito* thus always means "the preceding stop." The "cut-up" is the opening made between the lips of a pipe. "Voicing" means giving the pipe its proper sound. **Mis-speaking** (Das Filpen) is when the pipe overblows (sich überblaset<sup>§</sup>). Miterring the pipes is explained in §. 110. A number of [other] technical terms will appear now and then in the following [pages].

## §. 85.

2.) Now the question arises, "Of what materials are pipes made?" For pipes apart from the organ<sup>¶</sup> almost anything may be used: all [kinds of] metals, such as gold, silver, tin, lead, copper, iron, bronze, brass, and other materials such as glass, earth,<sup>19)</sup> stone, wood, quill, horn, treebark, paper<sup>20)</sup>, etc. Most of these could also be used for organ pipes, but it is not customary to use all of them. Quills are too small; earth (or pottery), as well as glass, is fragile and troublesome to tune. Treebark is not durable,

19) By this is meant clay, such as is worked by a potter. The *Frankfurter Zeitungen*, 1751, No. 144, made mention of an organ with pipes of this material, that was constructed in a very artistic way by a potter named Weidner, at Mayenburg in the Priegnitz, near Pritzwalk. Its pipes were all made of clay, and they sounded as beautiful, clear and pure as those of tin in the best organs. This organ had three stops. [Albrecht]

20) Some time ago the famous elder Casparini<sup>||</sup> built a positive of 6 stops in the the imperial *Kunstkammer* at Vienna, whose pipes were entirely of paper; Boxberg reports this in his *Beschreibung der Görlicher Orgel* [p. 1]. [Albrecht]

\* Here and at other similar places in this paragraph it is unclear whether the breaking back is between b and c or between c and c#.

† See §. 184 and 134.

‡ The stoplist is given in Mattheson's Appendix to Niedt, Part II, p. 159; see Chap. 10 below under "Bremen."

§ But elsewhere Adlung seems to draw a distinction between *filpen* and *überblasen*; see Chapter 28, pp. 179-180.

¶ i.e., wind instruments.

|| Eugen Casparini (1623-1706)

auch in solcher Menge und vollkommenen Figur, oder so groß, als man sie benöthiget ist, nicht leicht zu haben; welches letztere auch von den Hörnern der Thiere zu sagen ist. Von Steinen dergleichen viel zu machen, ist sehr mühsam. Es bleibt also ordentlich bey den Metallen und bey dem Holze. <sup>21)</sup> Messing ist sehr hart zu arbeiten, auch gar theuer; daher es wenig gebraucht wird. Es findet sich aber eine ziemliche Menge desselben in der grüningischen Schloßorgel, da die corpora aller Schnarrwerke von starkem Messing sind, und auf 6 Centner wiegen; welches sehr kostbar ist. S. Werkmeisters Organ. grüning. rediuuum. Doch dauern solche Pfeifen viel länger, als andere, ja sie verderben nimmer. Mehrere Exempel kommen im folg. Kap. vor.

## §. 86.

Das Silber ist noch kostbarer, daher man wol zuweilen einzelne Pfeifen von Silber antrifft; nicht leicht aber ganze Orgeln von Silber, <sup>22)</sup> Das Gold ist noch kostbarer, und wird man es desto weniger zu Orgelpfeifen gebrauchen. <sup>23)</sup> Wir bleiben gemeiniglich bey dem Zinn, Bley und Eisen. Vom Holze soll hernach geredet werden.

## §. 87.

Das Eisen anlangend; so wird es zu einem breiten und etwas subtilen Bleche geschlagen, welches Blech hernach die ihm gehörige Form bekommt. Das Zinn ist wegen der Härte etwas schwer zu hobeln; aber es giebt gut Pfeifwerk, sonderlich das englische Zinn; welches aber bey uns wenig gebraucht wird, weil es theuer ist. <sup>24)</sup> Wir haben ordentlich das Bergzinn. Weil das Zinn theuer ist, auch sich so gut nicht arbei-

<sup>21)</sup> Man findet zwar bisweilen auch Stimmen von anderer Materie. Denn es meldet Prætorius im 2ten Tomo S. 185. daß zu Bückeburgk Offenslöb 4' von Elfenbein; und zu Hesse auf dem Schlosse Kleinprincipal 4' von Elfenbein und Ebenholz anzutreffen sey. S. 92 gedenket Prætorius gar eines Orgelwerks, da die Laden, Pfeifen, Clavier und Blasbälge von Glas oder Alabaster gewesen. In Mantua soll auch eine Orgel von Alabaster stehen. S. Reinholdts einige zur Musik gehörige Gedanken bey Gelegenheit einer neuen Orgel. Dresden, 1736. 4to. S. 23. Anmerk. ddd. Daß von Thon und Papier dergleichen gemacht worden, ist aus der 19. und 20. Anmerk. zu ersehen, und von Silber und Gold werden die zwo folgenden Anmerk. etwas melden. Alles dieses aber ist unter die Seltenheiten zu rechnen.

<sup>22)</sup> Im Dom zu Mayland in Italien soll doch eine silberne Orgel stehen, wie solche D. Job. Melchior Böge in Werkmeisters Parentation anführet. It. zu Friedriehsburg. S. Reinholdt l. c.

<sup>23)</sup> Doch gedenket kaum angeführter D. Böge l. c. daß der Kaiser Michael Europalates zu Constantinopel eine goldene Orgel habe aufrichten lassen. Man sehe auch W. Gotfr. Kretschmars Sörlischer Orgelpredigt. S. 14.

<sup>24)</sup> In der Sörlischer Orgel soll das englische Zinn zu allen im Gesicht stehenden Registern gebraucht worden seyn, als zum Principal 16', 8', 4', und im großen Principalbasse 32', zum clauve F 24', Tromba 8', Jüngferureal 4'. S. Vorbergs Beschreibung.

nor is it easily available in such quantity, size or perfect form as would be necessary; the same can be said of animal horn. Making many pipes of stone is very tedious. Thus the usual materials to be used are metals and wood.<sup>21)</sup> Brass is very hard to work, and also very expensive; thus it is little used. There is, however, a goodly amount of it in the palace organ at Gröningen; the resonators of all the reed pipes are of heavy brass, totaling 6 hundredweight, which is very costly (see Werkmeister's *Organum gruningense redivivum*<sup>22)</sup>). On the other hand, such pipes will last much longer than others; indeed, they will never corrode. Several more examples will appear in the following chapter.

\* §. 5.

## §. 86.

Silver is even more costly, and so single pipes of silver are at times to be met with, but seldom an entire organ of silver<sup>22)</sup> Gold is even more costly, and is all the less frequently used for organ pipes.<sup>23)</sup> Tin, lead and iron are most commonly used. [The use of] wood will be discussed below.

## §. 87.

As for iron, it is beaten into a wide and rather thin sheet (Blech<sup>†</sup>), and then given the proper shape. Because of its hardness tin is rather difficult to plane, but it produces good pipes, especially English tin--but the latter is seldom used here, since it is expensive.<sup>24)</sup> Normally we use native tin. Because tin is both expensive and troublesome

† When Adlung uses this term, here and elsewhere in the book, he almost surely means *Weissblech*, sheet iron that is plated with tin in order to hinder rust, in contrast to *Schwarzblech*, sheet iron not plated with tin. Occasionally he is specific in this regard, writing *Weissblech*; more often, however, he writes the generic "Blech."

<sup>21)</sup> Sometimes ranks are made of other materials as well. In [his *Syntagma*], Vol. II, p. 185, Praetorius reports that the open flute 4' at Bückeberg is of ivory, and the Kleinprinzpal 4' in the palace at Hesse<sup>‡</sup> is of ivory and ebony. On p. 92 [of Vol. II] Praetorius mentions an entire organ with chests, pipes, keyboard and bellows of glass or alabaster. There is also said to be an alabaster organ in Mantua; see Reinholdt's *Einige zur Musik gehörige Gedanken bey Gelegenheit einer neuen Orgel* (Dresden, 1736, quarto), p. 23, note ddd. Notes 19 and 20 [above] reveal that pipes may be made of clay or paper, and the two following notes will report something about silver and gold. All of these, however, are to be considered rarities. [Albrecht]

‡ See Praetorius, p. 189. This organ, built in 1610 by Esaias Compenius, is now in the castle church in Frederiksborg, Denmark.

<sup>22)</sup> At Milan Cathedral in Italy there is said to be an organ of silver, as reported by Dr. Joh. Melchior Götze in Werkmeister's eulogy.<sup>§</sup> The same holds true at Friedrichsburg;<sup>¶</sup> see Reinholdt, *l.c.* || [Albrecht]

§ Götze (or Goeze), Johann Melchior, *Der Weit-berühmte Musicus und Organista Würde Bey Trauriger Leich=Bestellung . . . Andreae Werkmeisters . . .*, p. 4.

<sup>23)</sup> Yet Dr. Götze, just cited above, mentions [on pp. 3-4] that the Emperor Michael Curopalates had an organ of gold built at Constantinople. See also p. 14 of the *Görlitzer Orgelpredigt* by Gottfried Kretschmar, M.A. [Albrecht]

¶ The stopknobs of the Compenius organ at Frederiksborg, Denmark, are made of pure silver.

<sup>24)</sup> English tin is said to have been used in the Görlitz organ for all stops that stand in the façade, i.e. for the Principals 16', 8' and 4', the great Principalbass 32' up to 24' F, the Tromba 8' and the Jungferne[*g*]al 4'. See Boxberg's *Beschreibung der Orgel zu Görlitz* [pp. 2-4]. [Albrecht]

|| See Albrecht's note 21) in §. 85 above,



arbeiten läßt; so wird meistens Bley dazu genommen. Dieses ist wohlfeil, und läßt sich auch am besten arbeiten, biegen, hobeln, ic. Doch hat es den Fehler, daß es so schön nicht ausseheth, als das Zinn; daß es sehr schwer ist; sonderlich daß es so lange nicht dauret: denn der Salpeter sehet sich gar bald an, besonders an dem Fuße, und durchfrißt das Bley, daß es in etlichen Jahren ganz unbrauchbar wird. Daher man ordinär Zinn darunter menget, damit es besser dauren möge. Diejenigen Pfeisen, die ins Gesicht zu stehen kommen, erhalten ordentlich mehr Zinn, auch wol pur Zinn; dahingegen die Innwendigen aus schlechterer Materie verfertigt werden können. Diese massam aus zusammengeschmolzenen Zinn und Bley nennet man Metall. Es kömmt zwar sonst dies Wort dem Zinn, Bley, Gold, ic. zu: aber wenn im Orgelbau von Metalle geredet wird; so verstehet man allezeit diese Vermischung. Ob viel oder wenig Zinn dazu gethan werden soll, dependirt von denen die den Orgelbau dirigiren. Man nennet aber dieses die Legirung, ic. das Loth, da man z. Ex. sagt: das Pfeiswerk soll 12löthig, 10löthig u. s. w. seyn. D. i. unter 12 Loth Metall ist das 12te Bley, unter 10 Loth ist das 10te Bley, das übrige lauter Zinn. Andere sagen 12löthig sey, wenn 12 Loth Zinn und 1 Loth Bley wären, zusammen 13 Loth, u. s. w. Daher man sich bey Orgelcontracten nicht vergehen darf. (\*)

(\*) Dies ist undeutlich, und scheint gar unrichtig zu seyn. Der gemeinste Gebrauch ist, daß man durch die genannte Zahl, die Zahl der Lothe des Zinnes bemerkt, und 16 immer für die höchste Zahl der Lothe, welche zur Zusammensehung gehören, oder gleichsam für das ganze annimmt. Also ist 16löthig Zinn, ganz rein Zinn. 14löthig ist wo 14 Loth Zinn und 2 Loth Bley sind; 10löthig, wenn 10 Loth Zinn und 6 Loth Bley sind. So findet man es in allen etwas umständlichen Dispositionen berühmter Orgelbaumeister z. Ex. eines Trost, Friderici, und anderer mehr, angegeben. Einige behaupten daß man ganz reines Zinn nicht zu Orgelpfeisen arbeiten könne. Andere z. Ex. Hr. Joh. Gottlieb Schramm in Berlin, beweisen, daß es, obwol mit mehrerer Mühe und Fleiß, gar wohl gearbeitet werden könne.

## §. 88.

Es haben so wol die metallenen als auch die hölzernen Pfeisen zwey Haupttheile, nemlich: das corpus und den Fuß. Die Metallenen werden aus Platten gemacht. (Von den Eisernen oder Blechern ist §. 87. gedacht worden.) Aber das Zinn und Bley wird durch den Guß zu breiten Platten gebracht. Dieses geschiehet auf der Gießlade. Man machet nemlich einen Kasten, so lang und breit, als es die Länge und Breite der Pfeisen erfordert, stellet ihn auf Füße, und thut Sand darein, welcher recht gerade liegen muß, ohne alle Ungleichheiten, und recht horizontal, sonst würde die flüssige Materie nach einem Ende mehr laufen, als nach dem andern, folglich würde das Blat an einem Ende dicker, als an dem andern. Darauf läßt man das im Feuer geschmolzene und wohl gesäuberte Metall laufen, soviel, daß der Kasten oder Lade an allen Orten etwas bekömmt, und zwar in gehöriger Dicke. Wenn die Masse geronnen ist; so thut man sie weg, und gießet mehr. Es insinuiren sich aber zuweilen die Sandkörner in das Metall, und verderben hernach die Hobel; ja etliche verbergen sich gar,  
 und

to work, lead is used most of the time for [making pipes]. It is cheap and the easiest to work, to bend, to plane, etc. It has, however, some shortcomings: it is not as attractive in appearance as tin, it is very heavy, and most important, it is not very durable. Saltpeter\* very soon sets in, especially at the foot, and eats away the lead, so that after a number of years it becomes totally unusable. Usually, therefore, tin is mixed in with it, to give it greater durability. Those pipes that are to stand in the façade normally get more tin, or even pure tin, while on the other hand the interior pipes may be fashioned of an inferior material. This alloy of tin and lead fused together is called “pipe-metal” (*Metall*). Indeed, this word (*Metall*) is also used to denote tin, lead, gold, etc., but when we speak of *Metall* in organbuilding, it is always this alloy that is meant. Whether more or less tin should be used in it depends on those who are building the organ. This is called the alloy (Legirung) or weight† (Loth); thus, for example, the expression “the pipes shall be 12-weight, 10-weight, etc.” In other words, 12-weight pipe-metal is 1/12th lead, 10-weight is 1/10th lead, while the rest is pure tin. Others say 12-weight is when the metal is 12 parts tin and 1 part lead, thus 13 parts total. Therefore one ought not to be misled by organ contracts. (°)

\* See Vol. II, §.383, and Chap. 28, pp. 173f.

† See also §.245.

(°) This is unclear, and appears to be totally incorrect. The most common usage is that the stated number indicates the number of parts of tin, with 16 being the greatest number of parts in the alloy, that is, [the greatest number of parts] for the whole. Thus 16-weight tin is completely pure tin, and 14-weight is 14 parts tin and 2 parts lead, and 10-weight is 10 parts tin and 6 parts lead. This is the case in all of the more detailed stoplists drawn up by famous master-organbuilders, such as Trost, Friderici and others as well. There are some who insist that completely pure tin cannot be made into organ pipes; others, for example Mr. Joh. Gottlieb Schramm in Berlin, demonstrate that it certainly can be made [into pipes], although with considerable trouble and diligence. [Agricola]

### §. 88.

Both metal as well as wooden pipes have two main parts, namely the body and the foot. The ones of *Metall* are made from sheets (ones of iron or sheet iron have been mentioned in §.87). But tin and lead are made into wide sheets by casting.‡ This takes place on the casting table. A tray is fashioned, of the width and length required by the pipes; it is set upon legs, and filled with sand that must lie completely smooth, without any unevenness, and perfectly horizontal—otherwise more of the molten material would run to one end than to the other, and thus one end of the sheet would be thicker than the other. Then the pipe-metal, having been melted and thoroughly refined in the fire, is poured out in sufficient quantity that the box or tray is completely covered by an even layer of the proper thickness. When the alloy has set, then it is removed, and the casting process is repeated. At times, however, grains of sand become imbedded in the metal and subsequently damage the plane. Indeed, some actually get com-

‡ In contrast to iron that is beaten into sheets.

und verursachen hernach einen zitternden Tonum, daß man solche Pfeisen oft gar nicht brauchen kann. Daher andere anstatt des Sandes reine Asche nehmen, wodurch solchem Unheil vorgebogen wird. Casparini hat bey der görlitzer Orgel die Gießlade noch anders gemacht, indem er das Metall auf bloße Leinwand gegossen, welche mit einer von ihm erfundenen Materie bestrichen worden, sonst sie bald würde Schaden genommen haben. Boxberg sagt, daß diese Art zu gießen zwar nicht so geschwinde zugehe, als auf dem Sande; doch habe er in einem Tage zu den großen Pedalpfeisen 38 Centner Zinn gießen sehen, ohne daß die Leinwand schadbar worden. Er lobt es, weil die vorgedachten incommoda dadurch vermieden werden, und über dies die Blätter auf beyden Seiten sehr glatt fallen, und haben auf der einen Seite nicht mehr Narben als auf der Leinwand sind; die leicht wegzubringen.

## §. 89.

Hernach nimmt man mit dem Hobel alle Ungleichheiten weg, <sup>25)</sup> und schneidet die Blätter ab, so lang und breit, als es die Natur eines jeden Registers erfordert. Man darf nur die Länge und Weite der größten Pfeife haben; (wie §. 82. gedacht worden,) so findet man daraus die Proportion aller claviuum in demselben Register. Doch merke man überhaupt, daß die corpora der kleinen Pfeisen in den obern Oktaven gemeinlich etwas weiter gemacht werden, als es die Proportion erfordert; hingegen laßt man es in der Länge fehlen. Dadurch bekommt man eine leichtere Intonation; sie quiffen auch nicht so jämmerlich. Damit die Orgelmacher desto geschwinder arbeiten können; so reißen sie die Proportion aller Pfeisen in einem Register auf ein Brett, nach der Länge so wol, als nach der Breite, und darnach schneiden sie die Pfeisenblätter. Ein solches Brett nennen die Orgelmacher das *Mensurbrett*. Von der Proportion der Breite gegen die Länge der Pfeisen kann man nachlesen *Kircheri* Musurg. L. VI. P. III. c. 3. p. 510. welches wir aber den Orgelmachern überlassen. Ueberhaupt findet man, daß die enge Mensur einen anmuthigern Klang verursacht, als die weite: aber die engen Pfeisen sind schwerer zur Intonation zu bringen, und jeder Orgelmacher macht sie nicht gerne. *S. Prätorius* Synt. T. II. P. IV. c. II. p. 142. Wenn die Blätter der kurzen Gieß-

lade

<sup>25)</sup> Der Hr. Verfasser hat in der *Anleitung zur musikal. Gelahrtheit*, S. 371 u. 529. angemerkt, daß man die gegossenen Platten, ehe man sie hobelt und zuschneidet, durch das Hämmern härter machen könne; jedoch erinnert er auch dabey, daß das Zinn in diesem Falle nicht gar zu spröde seyn dürfe.

<sup>26)</sup> In der *Anleitung zur musikal. Gelahrtheit*, S. 370. m. schreibt der Hr. Verfasser dieses Umstandes wegen nachfolgende gegründete Anmerkung, welche ich hierbey zu wiederholen für dienlich erachte. Sie heißt so: „Die Gießlade muß viel länger seyn, als die längste „Pfeife werden soll, und nach der Weite der dicksten Pfeife muß sich die Breite „der Lade richten, weil es nicht fein ist, wenn die Körper aus mehr Stricken „zusammen geflickt sind.“

pletely buried and afterwards cause a fluttering sound [in the pipe], to the extent that pipes often become completely unusable. Thus others make use of pure ashes in place of sand, which prevents such trouble. For the Görlitz organ Casparini made the casting table in a different way; he cast the metal onto a plain canvas cloth smeared with a substance he invented (otherwise [the cloth] would quickly have gotten damaged). Boxberg says\* that this method of casting does not proceed as quickly as upon sand, to be sure; yet he observed 3,800 lbs. of tin being cast in one day for the pedal pipes, without the canvas getting damaged. He praises it, since it avoids the abovementioned disadvantages, and moreover the sheets [of pipe-metal] turn out very smooth on both sides, having on the one side† no more pits than are on the canvas cloth, which are easily removed.

\* as recorded in *Beschreibung der Görlitzer Orgel*, p.[7].

† i.e., the side underneath.

### §. 89.

After this any unevenness is removed with a plane,<sup>25)</sup> and the sheets are cut to the dimensions required for each specific stop. Only the length and width of the largest pipe are needed (as has been mentioned in §.82); from these are determined the proportions of all the pipes in that stop. Take note, however, that the bodies of the small pipes are usually made [of] somewhat wider [scale] in the upper octaves than the proportion requires, and thus are made shorter in length. It is easier to voice the pipes by doing this, and they do not squeal so miserably. So that organbuilders may work all the more quickly, they sketch the proportions, the length as well as the width, of all pipes in one stop upon a board, and then cut the sheets for the pipes according to this [sketch]. Organbuilders call such a board a “scaling-board.” One may consult Kircher’s *Musurgia*, Book VI, Part III, Chap. 3, p. 510 concerning the proportion of the pipes’ widths to their lengths; but we will leave such things to the organbuilders. In general one discovers that a narrow scale produces a more pleasant sound than a broad one. The narrow pipes, however, are more difficult to coax into speech, and no organbuilder likes to make them; see Praetorius, *Syntagma*, Vol. II, Part IV, Chap. II, p. 142.‡ If a short casting table does not allow the sheets to get long enough, then several pieces of sheet are soldered together, although this is not particularly commendable.<sup>26)</sup>

‡ Here Praetorius is speaking expressly of *reed* pipes, not flues. The page citation should read “p. 143,” not “p. 142.”


25) The author remarks in his *Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit*, p. 371, [note n.] & p. 529, that the cast sheet may be made harder by hammering it before planing and cutting it, but he cautions that in doing this the tin not be allowed to get too brittle. [Albrecht]

26) With respect to this situation, in the *Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit*, p. 370[, note] m, the author writes the following well-founded remark, which I consider useful to repeat at this point. It reads thus: “The casting table must be much longer than the longest pipe is to be, and the width must be determined by that of the widest pipe, since it is not neat if the [pipe] body is patched together out of several pieces.” [Albrecht]




lade wegen nicht lang genug werden, löthet man etliche Stücke Platten zusammen; wie: wol es nicht eben zu loben. <sup>2<sup>e</sup></sup>)

## §. 90.


Hernach giebt man der Platte die ihr zukommende Figur, und zwar werden etliche cylindrisch, etliche aber bekommen eine Kegelförmige Figur, doch wie *coni truncati*, welches aus §. 79. deutlich sehn wird. Dem man nimmt hölzerne Walzen, in der Dicke, daß die Blätter sich darum legen lassen, in cylindrischer oder Kegelförmiger Figur, und darum windet man die Blätter. (Man hat aber noch andere Figuren der metallenen Körper, die aber Kap. 7. beyzubringen sind.) Hernach löthet man die Enden der Blätter zusammen. Dieses wird auf folgende Weise verrichtet: Man nimmt einen eisernen Kolben, macht ihn in Kohlen glüend, und fasset etwas vom Loth, und überziehet die Fuge, wodurch sie verbunden werden. Und damit es besser halten möge, so nimmt man Silberloth. Doch damit durch dasselbe das Pfeisencorpus nicht zugleich zerschmolzen werde; so beschmieret man die beyden Enden des Blats mit rother Menge, welche nach der Löthung wieder kann und soll abgewaschen werden, auf daß es besser anzusehen sey. Zuweilen läßt man diese Farbe dran, sonderlich mitten in der Orgel, da es niemand siehet. Endlich wird das Labium oder Lesze formirt. Man nimmt nemlich einen hölzernen Cylinder; der aber an einem Ende breit geschnitten, also:  und stellet ihn in die Pfeise, und druckt das Blat an, nach einer proportionirten Höhe, nachdem die Pfeise kurz oder lang ist. Dies ist die obere Lesze, oder Labium. Die untere kömmt an den Fuß.

## §. 91.

Hernach bekümmert man sich um den Fuß, welcher *conus fistulae* deswegen genennet wird, weil er bey metallenen Flötenwerken allezeit wie ein *conus truncatus* aussiehet, also:  Dessen Blatt wird eben so gegossen, wie der Körper, doch gemeiniglich stärker, daß er die Pfeisen tragen könne. Hernach giebt man dem Blatte die kegelförmige Gestalt, da man es um einen hölzernen conum windet, es verlöthet wie das corpus, auch ein labium hinein druckt, wie an jenem. Die Länge ist willkürlich und thut es nichts zum Klange, ob der Fuß 1 Elle, oder  $\frac{1}{2}$  Elle lang ist; nachdem man Raum hat, oder Staat damit machen will, nachdem macht man ihn kurz oder lang. Der spitzigste Theil ist so dick, das er in das Loch des Pfeisenstocks gesetzt werden kann: der breiteste Theil aber hat die Breite des Körpers, und dahinein kömmt der Kern zu liegen, welches eine metallene Platte ist, deren Peripherie etwas kleiner ist, als die Circumferenz des Fußes, indem der Kern hineingelegt wird. An der Seite, wo er gegen dem labio des Fußes stehet, wird er gerade geschnitten, daß er dem labio recht parallel stehe; doch ist dessen Schärfe etwas schraße, daß das untere Theil weiter hervor ragt nach dem labio; als das obere, so, daß man zwischen den Kern und dem




## §. 90.

Next the sheet is given its proper shape; some pipes receive a cylindrical shape, others a conical shape (or rather that of a truncated cone, as will be clear from §.79). The sheets are wrapped around wooden rollers of cylindrical or conical shape, that are thick enough so that the sheets can fit around them. (There are, though, other shapes for metal pipes, but these are described in Chapter 7.) Next the edges of the sheet are soldered together. This is accomplished in the following manner: a soldering iron is heated red-hot in coals, then tipped with solder and drawn over the joint, sealing it. Silver solder is used so that the joint is more durable. However, to keep the body of the pipe from melting when this is done, both edges of the sheet are smeared with red size (rother Menge<sup>\*</sup>). The size can and should be washed off when the soldering is completed, for appearance's sake; at times the stain is left on the pipes, especially inside the organ where no one sees it. Finally, the lip is formed. A wooden cylinder is cut wide at one end, thus:  and inserted into the pipe. The sheet is then pressed in to a height proportionate to the length of the pipe. This is the upper lip, or *Labium*. The lower [lip] is part of the foot.

\* Menge = Mennige. The context suggests that what Adlung means is Armenian bole; see §.38.

## §. 91.

The next thing to be concerned with is the foot, called “the cone of the pipe,” because in metal flue pipes it always looks like a truncated cone, thus: 

A sheet is cast for it, just like the body's, but usually stronger, so that it can bear [the weight of] the pipe. Next the sheet is given a conical shape by wrapping it around a wooden cone; then it is soldered and impressed with a lip, in the same manner as the body. The length is arbitrary, since it makes no difference to the sound whether the foot is an ell high or only a 14 ell. It may be made as short or long as desired, either to fill up space or for purposes of display. The pointed end is blunt enough to be set into the hole in the toe board. The broad end, though, is the width<sup>†</sup> of the body, and inside it sits the languid, a [circular] metal plate whose diameter is somewhat smaller than the circumference of the foot into which it is set. On the side next to the lip of the foot the languid is cut straight, so that it lies exactly parallel to the lip. Its edge, however, is somewhat sharp, so that the bottom of it protrudes further toward the lip than the top, [leaving just enough room] in a small pipe to see between the lip and the languid (in larger pipes, however, the slit may be larger). The languid is made quite strong, so

† i.e., the diameter.

dem labio in dem kleinen Pfeifwerke durchsehen könne: in großen aber kann der Riß größer werden. Der Kern wird etwas stark gemacht, daß ihn die Gewalt des Windes nicht in die Höhe biege; auch wird er rings herum wohl verlöthet. Endlich löthet man auf die vorige Art den Fuß und Körper zusammen, daß die beyden Lefzen auf einander stoßen: zwischen beyden aber liegt der Kern.

## §. 92.

Nun folget der Aufschnitt der Pfeife. Denn es muß ein orificium oder Defnung darein gemacht werden, und das geschiehet an dem obern labio, von welchem man ein Stück abschneidet, so breit als dasselbe ist, und die Höhe richtet sich theils nach der Breite, theils aber nach der Art des Registers. Doch ist die Höhe nie so groß, als die Breite. Je kleiner der Aufschnitt der Höhe nach ist, desto schärfer wird der Klang: aber diese Pfeifen silpen oder überblasen sich gern. In Grobgedachten, oder dergleichen stumpfen Registern wird der Aufschnitt hoch, daher da der Aufschnitt, der Breite nach, den 4ten Theil der Peripherie der Pfeife in sich hält; so ist die Höhe zuweilen der 3te Theil von der Breite des labii, zuweilen der 4te Theil, zuweilen  $\frac{2}{3}$ ; je nachdem das Register es mit sich bringt. S. Kirchers Musurg. L. VI. P. III. C. III.

## §. 93.

Nun folgt die Intonation, wodurch bedeutet wird, wenn man die Pfeifen recht zu ihrem Klange bringet. Wenn die Pfeifen enge sind, so ist sie schwerer als sonst. Zuweilen schlagen sie nicht an, da man ihnen hilft durch Biegung der labiorum und des Kerns; zuweilen schlagen sie zu scharf an, da schneidet man sie weiter auf; zuweilen schlagen sie allzustumpf an, da sind sie verschnitten, und ist ihnen nicht zu helfen, man müßte denn ein Stück an das obere labium löthen, und hernach den Aufschnitt ändern: man thut aber besser, wenn man anstatt dieser Flickerey eine neue Pfeife macht. Zuweilen zittern die Pfeifen, und was für Umstände bey der Intonation sich mehr finden.

Man kann etliche Pfeifen, sonderlich die engen so intoniren, daß zwey Töne zugleich gehöret werden, als zuweilen die Oktave, zuweilen die Quinte; das letzte geschieht ordentlicher Weise bey der Quintatön, davon sie auch diesen Namen bekommen. Das metallene Pfeifwerk kann leichter zu einer reinen und schönen Intonation gebracht werden, als das Hölzerne, welches selten so schön klingt, als das Metallene. Doch können etliche Orgelmacher die metallenen Pfeifen so intoniren, daß sie wie Holz klingen, und hingegen die Hölzernen so einrichten, daß sie am Klange einer metallenen Pfeife nicht das geringste nachgeben; welche Kunst an Casparini gelobet wird, welcher 40 Jahr daran studiret. Besiehe die Görlitzer Orgelbeschreibung, da der Invertiatur die meiste Ursach beygelegt wird. (\*)

(\*) Hr. Gottfried Heinrich Trost pflegte bey einigen Registern, absonderlich im Pedale, die von Holz waren, zu diesem Ende dünne zinnerne Blätter auf die hölzerne Kerne zu leimen.

that the force of the wind does not bend it upwards, and it is soldered firmly [to the foot] all around. Finally, the foot and the body are soldered together in the manner described above, so that both lips touch each other; between them both, though, lies the languid.

## §. 92.

Now comes the cut-up of the pipe; for an *orificium* or opening has to be made in it, and this is done by cutting a piece out of the upper lip, as wide as the lip itself, and of a height determined in part by the width [of the mouth] and in part by the kind of stop. Yet the height is never so great as the width. The lower the cut-up is, the keener the sound, though such pipes tend to be unstable and overblow (*filpen oder überblasen sich gern*). In a *Grobgedackt* or other such dull-sounding register the cut-up is high, and therefore, since the width of the cut-up\* is a quarter of the pipe's circumference,† the height [of the cut-up] is sometimes a third the width of the lip, sometimes a quarter, sometimes two thirds, all according to the nature of the stop (see Kircher's *Musurgia*, Book VI, Part III, Chap. III).

\* i.e., the width of the mouth

† It is not clear whether Adlung intends this remark to apply to all pipes or only to the stopped pipes he is discussing at the moment.

## §. 93.

Next comes the voicing, by which is meant coaxing the pipes to sound properly. If the pipes are narrow, they are more difficult [to voice] than otherwise. Sometimes they do not speak, and must be helped by bending the lip and the languid. Sometimes they speak too stridently, and must be cut up further. Sometimes they sound very dull; then they are overcut, and this cannot be amended except by soldering a patch to the upper lip, thus allowing the cut-up to be altered. Instead of this patchwork, though, it would be better to make a new pipe. At times a pipe[<sup>t</sup>'s speech] may flutter; and there are other difficulties attendant upon voicing, as well.

Certain pipes, especially narrow ones, may be voiced to produce two tones at once, at times an octave,‡ at times a fifth. The latter is regularly the case with the *Quintatön*, whence its name. Metal pipes can be more easily coaxed into pure and beautiful speech than wooden pipes, which seldom sound as beautiful as metal ones. Some organbuilders, however, can voice metal pipes to sound like wooden ones, and conversely regulate the wooden ones so that they are in no way inferior to the sound of metal pipes. Gasparini is especially praised for this art, which he studied for 40 years. Consult [Boxberg's] *Beschreibung der Görlitzer Orgel*,§ which credits this mostly to the *Invetriatur*.¶

‡ in addition to the fundamental.

§ pp. [11] &amp; [15].

¶ See §.38 above.

(\*) Mr. Gottfried Heinrich Trost used to glue thin tin plates onto the wooden languids of some wooden stops, especially in the pedal, for the purpose [of making wooden pipes sound like metal ones]. [Agricola]

Am meisten siehet man darauf, daß die Pfeife augenblicklich anschlage. Wo die Pfeifen schwer zur Intonation zu bringen, da löthet man zu beyden Seiten der labiorum Bärte an, welches länglicht viereckigte metallene Platten sind, in großen Pfeifen zuweilen Daumens breit, und wol noch eins solang, in kleinen Pfeifen aber kleiner. Sie heißen auch alae, Flügel, auch auricolae, Ohrläpplein, und halten den Wind zu beyden Seiten an. Bey der Quintatön, Gedackten und engen Pfeifwerk findet man sie am meisten: zuweilen auch an der Violdigamba, doch wer sie ohne Bärter macht, der verdienet mehr Lob; indem dies ein Zeichen ist, daß entweder die Mensur der Pfeifen, oder der Ausschnitt nicht allzurichtig sey.

## §. 94.

Man löthet auch Oeschen oder Saken an die Körper des Pfeifwerks, daran man dasselbe an eine Leiste oder Brett hangen kann, daß sie nicht umschmeißen. Kann aber das Pfeifwerk in einem Pfeifenbrette stehen; so brauchet man dergleichen nicht.

## §. 95.

3.) Von den hölzernen Pfeifen. Da fragt sich erstlich: Was für Holz dazu zu nehmen? Antw. Die Natur eines jeden Holzes giebt uns die Antwort in den Mund. Das Erlenholz vermodert, wenn es nicht in sumpfigten Dertern stehet; Eben- und Brasilienholz ist hart zu arbeiten, dabey auch sehr kostbar; Eschen- und Ilmen- wie auch Pappelholz ist ebenfalls schwer zu arbeiten. Die Tanne bleibt fein gerade, und ist gut zu arbeiten: aber die Würmer gehen sie bald an. Cedern- und Cypressenholz läßt sich auch gut arbeiten, und ist auch von den Würmern frey; und was in der Physik mehr vom Holze gemeldet wird. Die drey letztern Arten schicken sich gut zum Pfeifwerke; doch muß man das Tannenholz durch die massam (§. 38.) vor den Würmern verwahren. Das Cedern- und Cypressenholz ist beydes hier zu Lande viel zu rar, als daß man große Werke davon aufführen sollte, daher man es selten gebraucht. In der Görlitzer Orgel ist die Quintatön 16' und die Onda maris meist von Cypressenholz, sonderlich in den obern clauibus. Es ist auch dieses Holz weder bey kalt- und feuchtem Wetter, noch bey warm- und trockenem einiger Veränderung unterworfen. Das Tannenholz, und, welches gleiche Natur hat, das Fichtenholz wird also bey uns gebraucht. Das Eichenholz kann aber auch einige Dienste thun. Auch hat man Stimmen von Ebenholz, Birnbaum, Ahorn und Elsebeern, welche im Folgenden näher werden bekannt gemacht werden.

## §. 96.

Das Holz nun schneidet man in Bretter, oder nimmt schon geschnittene Bretter, läßt sie recht dürr werden, welches zuweilen etliche Jahre erfordert, hobelt sie auf beyden Seiten gerade, und füget deren viere nach der Tischlerkunst accurat zusammen, daß es ein viereckigter Kanal werde, nach der Länge und Weite, welche das Register erfordert. Wie breit die Seiten seyn müssen, ist denen bekannt, welche die Weite in

The most important thing is to make the pipe speak instantaneously. When a pipe is difficult to coax into speech, then beards are soldered to both sides of the lips. These are rectangular metal plates, sometimes the width of a thumb in large pipes, and twice that long, but smaller in little pipes. They are also called *alae*, “wings,” or *auricolae*, “earlobes,” and they channel the wind at both sides [of the lip]. They are mostly found on Quintatöns, Gedackts and narrow-scaled pipes, and sometimes also on the Violdigamba--though anyone who makes them without beards deserves more credit, since they are a sign that either the scale or the cut-up of the pipes is not quite right.

## §. 94.

Eyelets or hooks are soldered to the bodies of the pipes; then they can be hung upon a strip or board so they do not topple over. These are not needed, though, if the pipes can stand in a pipe-rack.\*

\* See also §.47 and §.44.

## §. 95.

3.) Concerning wooden pipes: the first question is “What sort of wood should be used for them?” The characteristics of each of the woods gives us the answer straight-way. Alderwood molds if it does not stay in marshy places. The hardness of ebony and brazilwood make them difficult to work with, and they are also very expensive. Ash and elm, as well as poplar wood, are likewise hard to work with. Fir remains nice and straight and is easy to work with, but worms get into it quickly. Cedar and cypress are also easy to work with, and are free of worms. There are other things as well that [the study of] physics can tell us about wood. The three types last-named are well suited for making pipes, but fir wood must be protected from worms by the compound [described in] §.38. Cedar and cypress wood are much too rare in this country to be employed extensively in building organs, and thus are seldom used. The Quintatön 16' and the Onda maris in the Görlitz organ are mostly of cypress, especially the upper notes.<sup>†</sup> This wood is not subject to any change, either in cold, damp weather or in warm and dry. Thus fir as well as spruce<sup>‡</sup> (which has the same characteristics) are used here. Oak wood can also be of some service.<sup>§</sup> Stops have also been constructed of ebony, pearwood, maple and wild service-tree (Elsebeern<sup>¶</sup>); more specific information about these will be given below.<sup>||</sup>

† cf. Boxberg, *Beschreibung der Görlitzer Orgel*, p.[15].‡ For a discussion of the characteristic differences among fir, spruce and pine, as well as the linguistic equivalents of these types of wood in other European languages, see: Frank Hubbard, *Three Centuries of Harpsichord Making* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1967), pp. 202f.

§ See §.103 below.

¶ “Elsebaum” can also mean “alder-tree.”

|| See the discussion of individual stops in Chapter 7.

## §. 96.

The wood is now cut into boards (or boards that are already cut are used) and allowed to cure thoroughly, which sometimes takes several years. Both sides are planed straight, and then four of them are precisely joined together, using cabinetry skills, to create a rectangular channel of the length and width required by the stop. Those who



den runden metallenen Pfeifen verstehen, und die die quadraturam circuli in der Geometrie zu finden gelernt haben, soviel möglich. Man muß den Inhalt der Rundung einer solchen runden Pfeife erst wissen, welcher aber auf folgende Weise gefunden wird. Ich fasse nämlich den Diameter des Zirkels oder der Peripherie, und sage in der Regula trium, wie sich 100 zu 314 verhält, so verhält sich der Diameter zu der Peripherie. Oder so: wie sich 7 zu 22 verhält, so verhält sich der Diameter zu der Circumferenz.

§. 97.

Ich will das ganze Werk durch ein Exempel erklären. Ich will einen kurzen Maassstab, einen Schuh vorstellend, nebst den Zollen und Linien hinreißen. s. Tab. II. fig. 1. Eine Tertia oder Linie ist der 10te Theil eines Zolles. Der Schuh aber ist in 10 Zolle getheilt. Will man nun mit dem Zirkel etwas messen, so fasse man es, und trage es hinüber, da ein Fuß hinten in die obere Linie gesetzt werden muß, der andere aber muß eine heruntergehende Linie treffen, daher wenn es oben nicht trifft, daß ein Fuß die Linie äusserst berührt, der andere Fuß aber kommt zu stehen wo eben diese Zwerchlinie durch eine andere durchschnitten wird. Alsdann sehe ich, was über der abwärts gehenden Linie stehet, das giebt die Zolle: Was aber vor der Zwerchlinie steht, das giebt die Tertien oder den zehenden Theil vom Zolle etlichemal. Ob es schon nicht allzuschön noch accurat werden wird; so dient es uns doch, das Problema zu solviren. Es sey also der Zirkel Tab. II. fig. 2. Der Zirkel stellt die Peripherie oder Rundung und Umkreis der metallenen Pfeifen vor. Die gerade Linie  $bc$  ist der Diameter, und mag er von oben herab oder in die Breite gezogen werden, so bekömmt er allezeit gleiche Länge, wenn er nur allezeit gerade, und zwar durch das Centrum oder Mittelpunkt  $a$  gezogen wird. Nun fragt sich, wenn eben dieses Register von Holz gemacht werden sollte, um das Metall zu schonen, wie groß würden die Bretter genommen werden in der Breite? (denn die Länge wird eben so, wie in den metallenen, gefunden.) Und wie groß würde das Quadrat der Pfeife werden?

Der Diameter  $bc$  wird nach dem Maassstabe lang gefunden  $2' 5'' 6'''$ , oder 2 Schuh, 5 Zoll, 6 Tertien. Daraus findet man die Peripherie durch die Regel de tri. Entweder so:

Wie 100 zu 314 so  $2' 5'' 6'''$  zu der Peripherie

$$\begin{array}{r}
 \text{---} 314 \\
 1034 \\
 256 \\
 768 \\
 \text{---} \\
 \text{, , , , , , , , , ,} \\
 \text{---} 80384 \text{---}
 \end{array}$$

Die

understand [how to give] round metal pipes their [proper] diameter and have learned adequately how to **transform the area of a circle into a rectangle** will know how wide to make the sides. One must first know the area of the circle of such a round pipe, which may be found by the following method: namely, I take the diameter of a circle or its circumference (Peripherie), and state according to the rule of *pi*: the diameter is related to the circumference as 100 is to 314, or as 7 is to 22.

§. 97.

I will clarify the entire matter by means of an example. I will sketch out a little scale, representing a foot, showing the inches and *Linien* on it; see Table II, fig. I. A *Tertia* or *Linie* is a tenth of an inch,\* and a foot is divided into 10 inches. If one now wishes to measure something with a compass, he should take it and position it so that one point rests on the right side of the upper line<sup>†</sup> and the other point touches one of the vertical lines in such a way that, if it does not exactly meet it at the top, it should come to rest wherever a horizontal line is intersected by another.<sup>‡</sup> Then I note what [number] stands above the vertical line; this is the [number of] inches. [The number] that stands in front of the horizontal line, however, gives the [number of] *Tertien* or tenths of an inch.<sup>§</sup> Although this will not be all that accurate, it will serve to solve the problem. Table II, fig. 2, shows the circle that represents the circumference of a metal pipe. The straight line *bc* is the diameter; whether it is drawn vertically or horizontally, it is always of the same length, as long as it is always straight and passes through the center or midpoint *a*. Now the question is: If this stop<sup>¶</sup> were to be made of wood, in order to save [on] metal, how wide would the boards<sup>||</sup> have to be? (For the length will be just the same as that of the metal pipes.) And how large would the square pipes be?

According to the scale, the diameter *bc* will be found to be 2' 5" 6"', or 2 feet, 5 and 6/10 inches. From this the circumference is computed by the rule of *pi* [in one of two ways], either thus:

As 100 is to 314, so is 2' 5" 6" to the circumference

$$\begin{array}{r}
 \text{[x]} \quad 314 \\
 \hline
 1034^{**} \\
 256 \\
 768 \\
 \hline
 \begin{array}{|c|c|c|c|c|}
 \hline
 8 & 0 & 3 & 8 & 4 \\
 \hline
 \end{array}
 \end{array}$$

100

\* Adlung is thus dividing a foot (Schuh) into 10 inches (Zolle) and each inch into 10 *Tertiae* or *Linien*; each of these, then, is 1/100 of a foot. See §.78 above.

† i.e., on the upper right hand corner of the scale, marked by o.

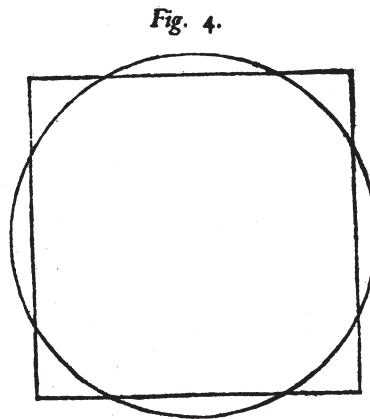
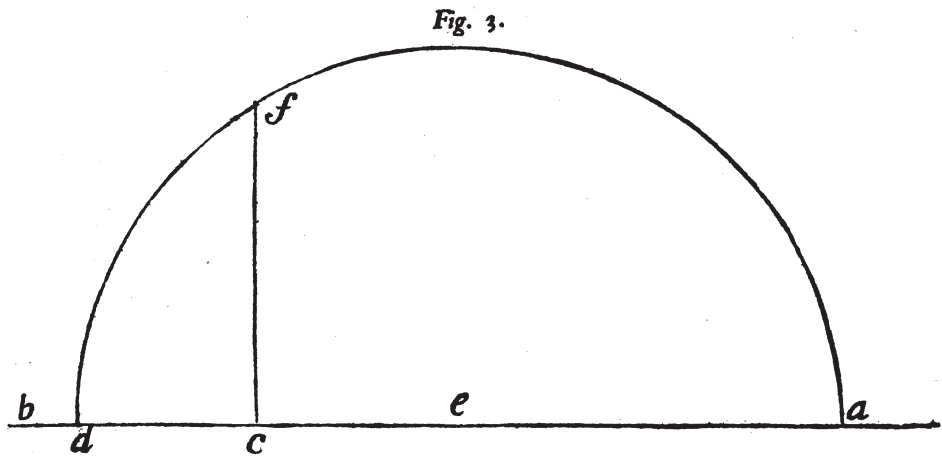
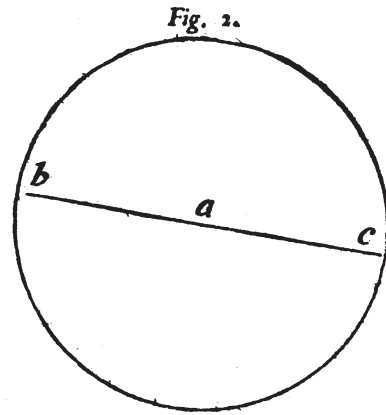
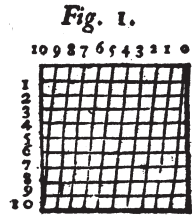
‡ i.e., the next previous vertical line.

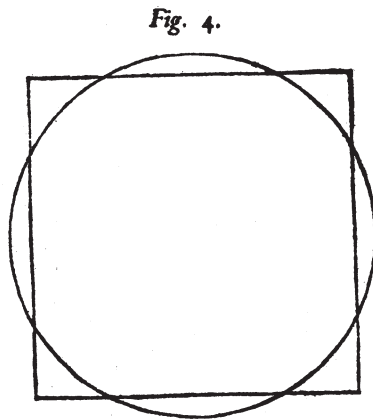
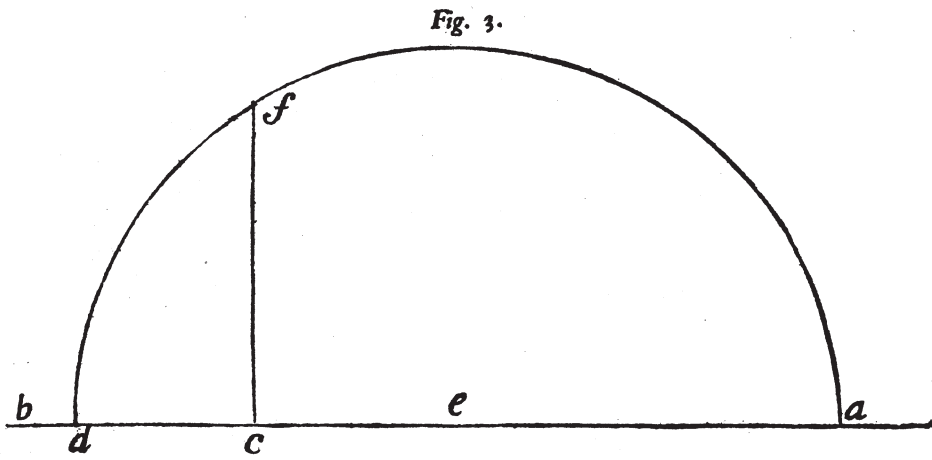
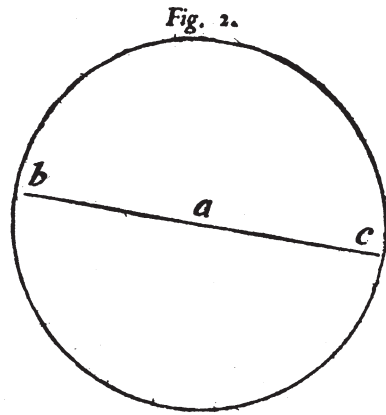
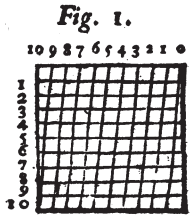
§ Or, to explain it more clearly: position the compass on the top of the scale and with one point on O and the other on 10; this is a foot. Measure how many feet there are in the diameter of the circle (fig. 2); in this case there are 2 plus a remainder (it is this remainder that Adlung is describing how to measure). Set the compass points on both ends of the the remainder; then transfer the compass to the scale and put one point on the upper right hand corner (at o). The other point turns out to fall not exactly on one of the inch marks, but between 5 and 6. To find out how many additional roots of an inch the remainder is, drop the second compass point down on the scale until it meets the vertical line that descends from 5. It meets that line where the horizontal line no. 6 intersects it. Thus the diameter is 2 feet, 5 "inches," and 6 "tenths of an inch."

¶ whose pipe is represented by the circle.

|| i.e., each one of the four sides.

\*\* sic; the number should be 1024, but the total below it is correct.





Die Peripherie hält aufs genaueste 8 Schuh, 3 Terten, 8 Quarten und 4 Quinten. In allen Exempeln bleibt der erste und andere Saß 100 und 314. Der 3te Saß wird der Diameter, so groß er etwann gefunden wird. Dann werden die 2 lezten mit einander multiplicirt, und die Summe durch den ersten dividirt.

Oder anstatt der zwey ersten Sätze nehme man 7 und 22. z. E.

Wie 7 zu 22, so 2'5''6''' zu der Peripherie.

$$\begin{array}{r}
 \hline
 22 \\
 512 \\
 \hline
 512 \\
 \hline
 7 \mid 5632 \mid 80457 \\
 \hline
 32 \\
 28 \\
 \hline
 40 \\
 35 \\
 \hline
 50
 \end{array}$$

Die Peripherie wird etwas weniges größer, als bey der ersten Operation, so aber nicht merklich ist. Die erste ist accurater.

Nun suche ich durch das Halbiren die halbe Peripherie, und ziehe eine gerade Linie, so lang, als die halbe Peripherie gefunden worden, und den semidiameterum darunter,

$  \begin{array}{r}  \hline  80384 \\  \hline  40192 \text{ halbe Peripherie nach der ersten Operation.} \\  \hline  \end{array}  $	$  \begin{array}{r}  \hline  80384 \\  \hline  \end{array}  $
halbe Peripherie.	semidiameter.

Zwischen diesen beyden Linien muß eine media proportionalis gefunden werden, die kleiner ist als die große, und größer, als die kleine, und sich verhält zu der kleinen, wie die große sich zu der zu findenden mittlern verhält. Man ziehe eine gerade Linie  $a b$ , fasse die halbe Peripherie mit dem Zirkel, und trage sie von  $a$  nach  $b$ , daß sie sich in  $c$  endige. Hernach fasse man den semidiameter mit dem Zirkel, und setze ihn auch auf dieselbe Linie von  $c$  nach  $b$ , daß er sich in  $d$  endige. Das Stück der Linie  $a d$  theile man in 2 gleiche Theile, und ziehe aus der Mitte  $e$  einen halben Zirkel von  $a$  nach  $d$ . Alsdann richte man in  $c$ , wo sich die halbe Peripherie und der semidiameter berühren, eine gerade Linie oder ein Perpendikel auf, nach dem Bogen, daß sie den Bogen schneide in  $f$ . Diese Linie  $c f$  bis an den Bogen ist eben die media proportionalis, und die rechte Breite



The circumference is precisely 8 feet, 3 <sup>1</sup>/<sub>100</sub> ths, 8 <sup>1</sup>/<sub>1000</sub> ths, and 4 <sup>1</sup>/<sub>10000</sub> ths. In every instance the first and second principal numbers remain 100 and 314. The third principal number is the diameter, at the size it is computed to be. Then the last two [numbers\*] are multiplied and their product is divided by the first [number].<sup>†</sup>

\* i.e., the second and third numbers just mentioned.  
 † i.e., 100.

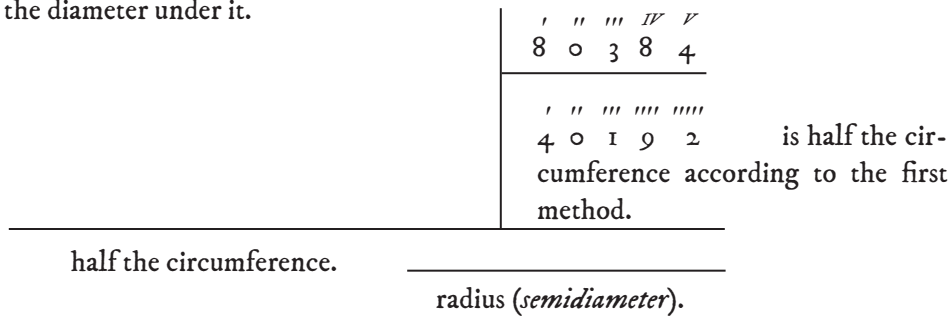
Or in place of the first two principal numbers, 7 and 22 may be used; for example:

As 7 is to 22, so is 2' 5" 6''' to the circumference

$$\begin{array}{r}
 \times] 22[ \\
 \underline{512} \\
 512 \\
 \hline
 5632 \quad ' \quad '' \quad ''' \quad '''' \quad ''''' \\
 \underline{32} \\
 28 \\
 \underline{40} \\
 35 \\
 \hline
 50
 \end{array}$$

The circumference will [turn out to] be a little bit larger than with the first method, but not enough to make any difference. The first [method] is more accurate.

Now I divide by 2 to find half of the circumference, and draw a straight line exactly one half the length of the circumference; next [I place a line] half [the length of] the diameter under it.



A mean proportion must be found between these two lines; it will be shorter than the longer [line] and longer than the shorter [line], and will be related to the smaller as the larger is related to the mean proportion to be computed. One draws a straight line *a b*,<sup>‡</sup> measures the half-circumference with the compass, and transfers it to *a b* [beginning at *a*], so that it ends at *c*. Next one measures the radius with the compass, placing it on the same line [*a b*] from *c* toward *b*, so that it ends at *d*. One bisects the line segment *d a* [naming the mid-point *e*] and constructs an arc from *a* to *d*, using *e* as the center. Then at *c*, where the half-circumference and the radius meet, one constructs a straight line or a perpendicular upward toward the arc, so that it intersects the arc at *f*. This line *cf* [from the line *a b*] up to the arc is the mean proportion and the proper

‡ Here Adlung is referring to Table II, fig. 3, on p. 62.

Breite des Quadrats, oder die innre Breite eines jeden Bretts. Die Figur sehe man Tab. II. fig. 3.

## §. 98.

Daß ich alle Proceffe in Perpendicular-Linien ziehen, Abtheilungen machen, und alle solche Kleinigkeiten hersetzen sollte, wird niemand verlangen. Ich präsupponire solche Dinge, und zeige das Hauptwerk. Diese Linie  $c f$  ist die Seite des Quadrats der Pfeife, wenn alle Seiten derselben gleich lang werden, wie ordinär geschieht. Wollte ich ein Quadrat daraus machen, oder die ganze Seite der Pfeife vorstellen; so kann es leicht geschehen, wenn ich eine gerade Linie ziehe, von solcher Länge als  $c f$  ist, und zu beyden Seiten von gleicher Höhe perpendicular ziehe, auch oben die Linie überreisse. Will ich sehen, ob wol der Inhalt dieses Quadrats dem Inhalte der Rundung der Pfeife gleich sey; so kann aus dem centro des Quadrats der vorige Zirkel beschrieben werden, wie Tab. II. fig. 4.

Da fällt es auch einigermaßen in die Augen, daß die Weite des Quadrats dem Zirkel gleich sey; denn was dem Zirkel entgeht auf einer Seite, das wird durch das andere wieder ersetzt.

Wenn nun ein Orgelmacher die Intonation versteht; so können die meisten Stimmen mit wenigen Kosten von Holz gemacht werden, s. S. 93. Wer aber die nicht zu geben weis, daß der Klang nicht metallern wird, der läßt es billig bleiben, es sey denn, daß die Art des Registers einen solchen hölzernen Klang erfordere.

## §. 99.

Wenn aber die metallenen Pfeisen eine konische Figur haben; so gibt es eine doppelte Arbeit. 3. Ex. wenn die süßige Spißflöte von Holz zu machen ist, die so aussieheth:



So muß man den Diameter des obern Zirkels  $a$  nehmen, daraus den Inhalt derselben Peripherie finden, und daraus ferner das obere Quadrat der hölzernen Pfeife, nach der vorigen Operation. Hernach muß man auch den untern größten Zirkel gleichfalls ins Quadrat bringen, und die Bretter alsdann darnach schneiden, so:



Auf solche Art sucht man die Proportion der größten Pfeisen. Sollte aber das corpus der Pfeife des Raums wegen länglicht viereckigt werden müssen; so kann man dieses Quadrat zum Oblongo machen, nach den principiis der planimetriae. Die Orgelmacher aber geben sich soviel Mühe nicht, sondern sie suchen das Quadrat des Zirkels durch Hülfen der Mechanik, doch auch ziemlich accurat, zu finden. Sie theilen nemlich den dem-

width of [each side of] the square (the width of each board on the inside [of the pipe]). The figure is shown in Table II, fig. 3.

§. 98.

No one will expect me to set down all the details of such procedures, drawing perpendicular lines and making sections. I am presupposing such things, and only indicating basic concepts. The line  $cf$  is one side of the square pipe, presuming that all of its sides are equal, as is ordinarily the case. If I want to make a square out of it, that is, to represent all sides of the pipe, then all I need to do is simply draw one straight line the length of  $cf$ , draw two equally long perpendicular lines, one at either end of it, and then connect the two perpendiculars with a line at the top. If I want to be sure that the content of this square is equal to that of the circular pipe, then I describe the initial circle around the center of the square, as illustrated in Table II, fig. 4.

The eye will then be able to perceive that the width\* of the square is roughly that of the circle, since what the circle loses in some places is made up in others.

If an organbuilder understands voicing, then most of the ranks can be made less expensively out of wood (see §.93). Anyone who does not know how to imbue them with the sound of metal [pipes], though, should leave well enough alone, unless a particular register requires the sound that wood gives.

§. 99.

If the metal pipes have a conical shape, then the work is doubled.† For example, if an 8-foot Spitzflöte that looks like this:



is to be rendered in wood, then the area within the circumference of the upper circle  $a$  must be found and then [translated] into the upper square of the wooden pipe, according to the method [described] above. Then in the same way the larger lower circle [ $b$ ] must likewise be translated into a square. Then the boards must be cut according to these measurements, thus:



This is the way to compute the scale of the largest pipes. If however due to space [limitations] the body of the pipe must be made rectangular, the square can be transformed into a rectangle using the principals of **surface measurement**. Organbuilders, though, do not go to all this trouble; rather they compute a square from a circle with the aid of mechanics, and indeed quite accurately. That is, they divide the diameter of the circle into eight parts, discard

\* i.e., the area.

† in order to construct square wooden pipes of an identical scale.

diameterum des Zirfels in acht Theile, werfen einen solchen Theil davon, und nehmen die übrigen sieben Theile für die Breite der Seiten im Quadrat an, daraus sie gar gut ein Quadrat, und hieraus, wo es nöthig, ein oblongum reißen können. Und so würde das vorige Quadrat fast eben so, nach der mechanischen Operation, geworden seyn.

## §. 100.

Wie sie dann hingegen aus einer hölzernen Quadratpfeife auf mechanische Art eben so leicht eine runde metallene zu machen wissen, wenn sie die Seite des Quadrats in sieben Theile theilen, und hernach zu der Länge noch ein solches Theilchen thun; denn dasselbe wird der Diameter des zu findenden Zirfels, aus dessen Mitte hernach der Zirfel leichtlich gezogen wird: und sind diese zwei Operationen gegen einander gleichsam eine Probe, ob man richtig procediret habe.

## §. 101.

Man findet aber auch hölzerne Pfeifen, die von aussen keine Breite und viereckigte Figur, sondern eine runde, präsentiren. Also stehet in Tondorf, einem erfurtischen Dorfe, der Subbaß von Holz im Gesichte, und zwar in Form einer runden metallenen Pfeife, und ist silberfarbig angestrichen, daß es von fern dem Metall gleich scheint. Allein, es sind die Blätter inwendig doch viereckigt, nur daß die 2 im Gesicht stehenden Ecken abgestoßen sind. Doch habe ich auch hölzerne Pfeifen inwendig rund gesehen, da die Blätter in Form eines Kanals ausgebohret, und hernach zusammen gelemmet waren, diese werden der inneren Weite nach, wie die Metallenen gemacht. Die Körper der hölzernen Schnarrwerke werden eben so gemacht. Denn der rechte Unterschied der Flöt- und Schnarrwerke ist im Fuße.

## §. 102.

Wenn der Körper richtig ist; so wird er wohl ausgegossen, daß ja kein Wind durchschleiche. s. §. 38. Dies wiederfährt auch den Füßen. Diese Füße werden verschiedentlich gemacht, weil es gleich viel gilt, wenn nur der gehörige Wind zur Pfeife kömmt. Denn man machet entweder dieselben konisch, wie bey den Metallenen, welches sonderlich geschiehet bey dem Pfeifwerke, dergleichen §. 101. ich in Tondorf gesehen habe. Diese Füße sind aber mit dem Körper, oder mit dessen Seitenbrettern von einem Stücke: denn anlöthen kann man sie nicht. Diese Bretter werden unter dem labio spizig gemacht, daß nach Abstoßung der Ecken ein conus heraus kömmt. Oder man endet das corpus der Pfeifen unter dem labio inferiori, und verwahret dasselbe Ende mit einem viereckigten Brett, bohret ein Loch durch dessen Mitte, und steckt eine runde Röhre hinein, deren äußere Spitze auf den Pfeifenstock zu stehen kömmt.

## §. 103.

Der Kern ist gemeinlich von Eichenholz, und hat eine viereckigte Figur, und dessen äußerste Seite bey dem labio stehet von demselben eben so weit ab, als in dem metallenen §. 91. erfordert wird. Die Labia werden über und unter dem Kerne in das

one of those parts, and use the remaining seven parts as the width of each side of the square; in this way they can very serviceably derive a square, and from it a rectangle, if need be. The square that results from mathematical computation turns out to be almost exactly the same as that derived from this mechanical procedure.

## §. 100.

On the other hand, [organbuilders] just as readily know how to make a round metal pipe from a square wooden one by using this mechanical method, whereby they divide one side of the square into seven parts, and then add yet one more of these parts to the length. The result is the diameter of the circle in question, by means of which the circle may easily be drawn. These two procedures in tandem constitute as it were a test of whether the computations have been done correctly.

## §. 101.

There are also wooden pipes that do not present a flat, quadrangular shape externally, but rather a round one. In Tondorf, a village belonging to Erfurt, a wooden Subbass stands in the facade, indeed shaped like round metal pipes and painted silver, so that from a distance it looks like metal. Internally, however, the sides are quadrangular, and the two corners exposed to view have simply been planed off. Yet I have also seen wooden pipes that are internally round, whose sides have been bored out in the shape of a channel and then glued together. These have the same internal dimensions as metal pipes. Bodies of wooden reed pipes are constructed in the same way; the only real difference between flue and reed pipes is in the foot.

## §. 102.

When the body is correctly [aligned], then it is liberally smeared [with glue], so that no wind can escape (see §.38); the same is done to the foot. The feet [of wooden pipes] are constructed in various ways, since the only thing that matters is that sufficient wind reaches the pipes. One way is to make them conical, as in metal pipes. This is a peculiar characteristic of [wooden] pipes such as I have seen in Tondorf, [described in] §.101. In this case, though, the feet are of one piece with the body, or rather with its side-boards, since they cannot be soldered. These [side-]boards come to a point under the lip, so that the planed-off corners devolve into a cone. Another way [to make pipe feet] is to end the body of the pipe under the lower lip, close up the end with a quadrangular board, bore a hole through the middle of this board, and insert a round tube into it, the other end of which rests on the toe-board.

## §. 103.

The languid is usually of oak, quadrangular in shape, and its front edge is the same distance from the lip as is required in metal pipes (see §.91). The lips are cut into the wood above and below the languid, and to make it especially sharp and durable the



Holz geschnitten, und daß das untere sonderlich scharf und dauerhaft sey, nimmt man unter dem Kern ein viereckiges Eichenbrett. Von der Intonation ist nichts mehr anzuführen, als was §. 23. gesagt worden.

## §. 104.

4.) Es folgen die Schnarrwerke oder Rarrwerke, wie sie andere nennen, weil sie sich oft verstimmen, und daher dem Organisten viel Mühe und Verdruß machen. (\*\*) Die Körper derselben sind meistens, wie bey dem andern Pfeifwerke, von Zinn, Metall, Messing, Holz oder Blech; daher allhier nichts davon zu sagen. Was aber insbesondere von dem und jenem Register zu sagen seyn mögte, das gehört zum folgenden Kapitel. Die Füße machen den vornehmsten Unterschied, und der von ihrer Struktur entstehende schnarrende Klang: da in dem Flötwerk dergleichen Zittern oder Schnarren so deutlich nicht vernommen wird. Es kommen hier bey den Füßen vor: der Stiefel, das Mundstück, das Blatt, der Drücker, die Schrauben, die Vorschläge, ic. Der Stiefel ist ein viereckiges oder rundes corpus von beliebiger Höhe, auf allen Seiten von Brett oder Messing gemacht. Unten wird eine Oefnung und darein eine Röhre gemacht, dadurch man den Stiefel auf den Stock fest. Oben ist er geöffnet, damit das Mundstück hineingefest werden kann, daß es durch den Stiefel den Wind empfängt. In den Stiefel kommt der Kopf zu stehen, welches ein viereckiges oder rundes Holz oder Metall ist, mitten durchbohret, da denn durch dieses Loch eine metallene Röhre, das Mundstück genannt, gesteckt und befestiget wird. Diese hat die Form eines Gänsechnabels, und wird mit Zinn ausgegossen, auch zuweilen mit Leder überzogen, damit es nicht allzusehr knastere oder rasselte; doch in manchen Registern, sonderlich in kleinen, ist dieses nicht. Dieses Mundstück wird bedeckt mit einem messingenen Blatte, in der Breite und Länge des Mundstücks; und in großen Pfeifen zuweilen Daumens breit, aber kaum  $\frac{1}{4}$  Gran oder Gerstenkorn dicke; die kleinern Pfeifen bekommen, nach Proportion, kleinere und dünnere. Es siehet dieses Blatt der Zunge nicht ungleich, und wenn der Wind hinein bläset, giebt es sich durch beständiges Zittern bald an das Mundstück, bald von demselben; eben als wenn der Mensch das R mit seiner Zunge stark ausspricht, da dieselbe auch beständig zittert. Deswegen heißen auch die Schnarrwerke Zooglossa, vom griechischen ζῶον ein Thier, und γλῶσσα, die Zunge. *S. Kircheri Musurg. L. VI. P. III. C. III. Probl. VIII.*

(\*\*) In vielen alten Orgeln Deutschlands, z. Ex. in der St. Catharinenkirchens Orgel in Hamburg, und in andern mehr; und noch in vielen neuen herrlichen Orgeln Frankreichs, sind der Rohrwerke eine ziemlich große Anzahl. Der größte Orgelkennner, und Orgelspieler Deutschlands, und vielleicht Europens, der seel. Kapellmeister Bach, war ein großer Freund davon: der mußte doch wol wissen, was und wie darauf gespielt werden könne. Ist die Comodität mancher Organisten und mancher Orgelbauer wol Ursach genug, so schöne Stimmen zu verachten, zu schimpfen, und auszumärzen?

lip below the languid is a quadrangular oak board. There is nothing more to be added about voicing beyond what has been said in §.93.

§. 104.

Next are the reed pipes (Schnarrwerke), or “fool’s-pipes” (Narrwerke\*), as some people call them, since they often get out of tune and thus cause a lot of fuss and bother for the organist. (\*\*)† The bodies of reed pipes are, as in other pipes, usually of tin, pipe-metal, brass, wood or sheet iron; thus we need say no more about them here. Anything in particular that may need to be said about this or that stop will be taken care of in the following chapter. The principal difference is in the foot, and in the rattling sound that is produced by its structure; in flue pipes this vibration or rattle is not perceived so clearly. The components of the foot are: the boot, the shallot, the tongue, the tuning wire, the screws, the latches, etc. The boot is a quadrangular or round body of arbitrary height, all sides of which are constructed of boards or of brass. At the bottom there is an opening to which a tube is attached, by which the boot is set into the toe board. It is open at the top so that the shallot can be inserted into it and thus receive wind from the boot. Into the boot is inserted the block, a quadrangular or round piece of wood or metal with a hole bored through the middle; a metal tube called the shallot is then inserted and fastened into this hole. [The shallot] is shaped like a goose’s beak, cast of tin and at times covered with leather to keep it from clattering and rattling so much (many ranks, though, especially small ones, do not have this). The shallot is covered by a brass tongue, identical in size to it. In large pipes [the tongue] is sometimes the width of a thumb, but barely a ¼ of a grain or barleycorn thick; the smaller pipes receive proportionately smaller and thinner ones. This tongue is not unlike an [animal] tongue in appearance, and when the wind blows into it, it sets up a constant vibration against the shallot, just as when a person pronounces a [rolled] “r” with a lively tongue (which is also a sort of constant vibration). For this reason, reed pipes are also called *Zooglossa*, from the Greek ζῶον, an animal, and γλῶσσα, the tongue (see Kircher’s *Musurgia*, Book VI, Part III, Chap. III, Prob. VIII [pp. 513-4]).

(\*\*) In many old organs in Germany, for example in the organ at St. Catharine’s Church in Hamburg‡ and in others as well, and also in many magnificent new organs in France,§ there is a relatively large number of reed stops. The greatest organist and organ expert in Germany, and perhaps in all of Europe, the late Kapellmeister [J.S.] Bach, was a great friend of reeds. He knew very well what could be played on them and how to do it. Is the convenience of some organists and builders sufficient cause to scorn, revile and eliminate such lovely stops? [Agricola]

\* a play on words in German.

† In this regard Adlung reveals himself as progressive; his apparent lack of enthusiasm for reed stops (as revealed in this remark) presages the gradual reduction in the number of reed stops, already apparent in most “modern” stoplists Adlung reproduces; e.g., the Garnisonkirche, Berlin (§.285), built in 1725 by Joachim Wagner: 51 stops, of which 3 ½ in the manuals and 4 in the pedal are reeds. This paucity of reeds became increasingly characteristic of German organs in general until the advent of the 20th-century *Orgelbewegung* (Organ Reform Movement). It is to counter Adlung’s remarks, then, that Agricola adds the note that follows.

‡ 58 stops, 17 reeds; see Mattheson’s *Appendix* to Niedt, Part II, pp. 176-7, as well as under “Hamburg” in Chap. X below.

§ See p. 288, note 1 (Agricola’s note on his translation of Dom Bedos’s assessment of the new organ at St. Martin in Tours).

## §. 105.

Damit aber diese Zunge nicht allzuweit von dem Mundstücke weiche, oder gar heraus falle; so wird für das letzte durch zwischengesteckte Hölzer ein Mittel geschaffet: je nem aber wird vorgebogen durch die Krücke oder Drücker, welcher auch filum und aulozonum heißt. s. Kircher l. c. Dieser Drücker wird durch den Stock gesteckt, daß er sich schwerlich auf und nieder bewegen läßt, und mitten bey der Zunge wird er krumm

gebogen, also:  damit nicht das Drat, sondern tie untere Krümme a das Blatt

andrücke. Je weiter der Drücker durch den Hammer (womit auf den Haken b geschlagen wird, der auffer dem Stocke zu sehen ist,) unterwärts getrieben wird, desto mehr drückt er das Blatt unten an, und desto weniger und gedränger gehet der Wind durch, und desto höher gehet die Pfeife: Tiefer aber gehet sie, wenn der Drücker auswärts gezogen wird. Bey den Krücken braucht man auch zuweilen mit gutem Effect die Schrauben, dadurch eine solche Krücke auf ein Haar und gar genau vermittelt eines Stimmschlüssels auf; und unterwärts geschraubet wird. Weiter ist auf dem Stocke eine blecherne oder metallene Röhre, darüber wird die Pfeife gesetzt: und damit die Gewalt des Windes die Pfeife nicht in die Höhe treibe; so macht man Schrauben in den Stock, in die Pfeife aber Zäckchen oder Schlingen, durch welche die Schraube reicht, und über der Schlinge wird die Mutter angeschraubet, welche von Leder ist, wie oben geschähe bey den Abstrakten an dem Clavier, §. 51. Dergleichen kömmt auf einer, auch zuweilen auf 2 Seiten daran. Daß aber nicht der Stock mit der Pfeife heraus falle; so wird er an den Stiefel mit Vorschlägen befestiget, wie oben bey den Spünden geschähe, §. 42. Der Stiefel aber wird fest eingeleimet und niemals heraus genommen: denn wenn etwas zu ändern ist; so kann man nur den Stock und Pfeife abheben.


Weiter ist unserm Zwecke nach von den Schnarrwerken nichts zu melden, als daß die Körper derselben zuweilen gar klein sind, und doch einen tiefen Ton von sich geben: das macht aber die Einrichtung der Blätter, und das Andrücken des Drückers. Daher einem solchen Schnarrwerke die Zahl der Füße zwar beygelegt wird: aber der Körper hat sie nicht, sondern man muß es ordentlich von dem Sono verstehen. Doch sagt man absolute oft z. Ex. Posaune 16 Fuß, und ist doch wol nur 12 Fuß groß. Daher man sagen sollte: 16 Fußton; aber der Gebrauch lehret ein anders.

## §. 106.

5.) Alles Pfeifwerk ist entweder offen oder gedeckt. Von jenem ist bisher geredet worden; von dem Gedeckten soll nun noch etwas weniges folgen. Gedeckte Pfeifen sind die, deren oberste Defnung zugemacht ist, daß der Wind nicht oben heraus kommt, sondern wieder zurück und zum labio heraus gehen muß, daher er eine gedoppelte Reife thut, und also seinen sonum ohngefehr um die Hälfte tiefer hören läßt. Als

## §. 105.

Wooden wedges are used to prevent the tongue from falling out altogether. It is prevented from traveling too far from the shallot by the tuning crook wire, also called *filum* and *aulozonum* (see Kircher, *l.c.*). This tuning wire passes through the block (Stock\*), making it rather stiff to raise or lower. At the middle of the tongue it is

bent thus:  so that the crook *a* at the bottom, rather than the wire itself, presses

against the tongue. A hammer is used to drive the tuning wire downwards at the hook *b* (which protrudes from [the top of] the block), and the further down it is driven, the further down it presses the tongue. As this happens, the wind is more and more impeded and compressed, and the [pitch of the] pipe rises higher and higher. The pitch falls, however, as the tuning wire is drawn upward. Sometimes a screw operated by a tuning key is used to good advantage to raise and lower the crook absolutely precisely. Also on the block is a tube made of sheet iron or pipe metal, over which the resonator is fitted. To keep the force of the wind from blowing the resonator off, it is provided with hooks or loops, through which screws pass into the block; then a leather nut is screwed [onto the screw] over the loop, in the same way that trackers are fastened to the keyboard (see §.51). Such screws are sometimes on one, sometimes on both sides [of the resonator]. To keep the block and resonator from coming out [of the boot] together, the block is fastened to the boot with latches, the same as with the bungboards described above (see §.42). The boot, however, is tightly glued together, ‡ and never taken apart, for when anything needs to be adjusted the block and resonator are simply lifted off together.

Our purposes do not require reporting anything else about reed pipes, except that their resonators are sometimes very small and still produce a low pitch. This is caused by the structure of the tongue and the pressure of the tuning wire. The number of feet is written after [the name of] such a reed rank, to be sure; yet the resonator is not that tall, rather the number must be construed as referring to the pitch. This is nevertheless often expressed in absolutes, for example, “Posaune 16’,” even though it is only 12 feet high. It would be more proper to say “16-foot pitch;” but usage teaches us otherwise.

## §. 106.

5.) All pipes are either open or stopped. The former have already been discussed; it remains to say a few words about stopped pipes. Stopped pipes are those whose upper opening has been sealed off, so that the wind cannot get out at the top, but rather must return and pass out of the lip. Thus it makes twice as long a journey, and as a consequence the pitch is heard approximately **twice as low (um die Hälfte tiefer)** [as

\* This may be a mistake; “Stock” means “Toeboard.” But note: Boxberg writes “Stöckgen” to refer to the block of the Posaune at Görlitz!

‡ Here Adlung is thinking specifically of a wooden boot.




wenn z. Ex. das  $\bar{c}$  gedeckt wird; so giebt es den Klang  $c$  von sich, eine Oktave tiefer. Es werden daher solche Pfeifen nach dem Klange, nicht aber nach der Länge des Körpers gemessen, und sagt man z. Ex. Quintatön  $g'$ , da der Körper doch nur  $4'$  ist; solche Pfeifen gehen aber allezeit schwächer; denn da die Luftwirbel von der Decke wieder zurück gestossen werden, und ehe sie wieder in der Pfeife herunter durch das labium zu unserm Ohre kommen; so sind sie sehr geschwächt. Es thut auch etwas dazu, daß die gedeckten Register einen weiten Ausschnitt bekommen, welches den Klang ohne dies stumpf macht, nach §. 92.; denn dadurch wird von dem zwischen dem Kern und untern labio durchdringenden Winde soviel weggeführt, daß er nicht in die Pfeife kömmt. Eben daher werden an die meisten gedeckten Register Härte gemacht, wodurch der allzuhäufig abmarschirende Wind zurückgetrieben wird.

## §. 107.

In den metallenen Pfeifen wird das Decken durch den Hut verrichtet. Denn man verfertigt einen Cylinder von beliebiger Höhe, nachdem die Pfeife groß oder klein ist, etwa  $2''$ , oder  $3''$ ,  $4''$ ,  $6''$ , 1c. hoch; der Diameter aber wird etwas größer, als der Diameter der Pfeife; denn er muß über die Pfeife just passen, daß er gedränge auf sie gesetzt werden könne. Den Cylinder löthet man zusammen, und bedeckt die eine Oefnung mit einer runden Platte, eben wie die Cylinder von Metall, welche eingelöthet wird. Dies deckt man auf die Pfeife. Wenn man den diametrum zu groß genommen; so muß man den Hut (denn so nennt man den Deckel) mit Leder füttern, daß er just anschliese. Zieht man ihn aufwärts, so wird die Pfeife gleichsam verlängert, und daher tiefer; drückt man aber den Hut nieder, so wird die Pfeife kürzer, und folglich ihr sonus höher.

## §. 108.

In hölzernen Pfeifen macht man einen viereckigten Stöpsel, der in die Pfeife etwas gedränge kann eingesteckt werden. Oder, wenn er zu klein gerathen, umwindet man ihn mit Leder, und steckt ihn in die Pfeife. Daß man aber die Pfeifen tiefer oder höher stimmen könne, oder den Stöpsel heraus ziehen und hinein drücken möge, wird eine Handhabe an den Stöpsel gemacht, also:   $a$  ist der Stöpsel in der Pfeife;  $b$  aber die Handhabe.

## §. 109.

Die gedeckten Pfeifen bekommen zuweilen andere Löcher, entweder oben in der Decke, oder am Körper. Denn oben an der Decke macht man oft eine kleine Oefnung, und steckt noch ein kleines Pfeifchen, oder metallenes Röhrchen hinein, welches nach Proportion der Pfeifen bald lang bald kurz ist. Diese Register nennet man Rohrflöten. Das Pfeifchen in der größern Pfeife nennet man paraulum, auch achimene. Dieses Pfeifwerk klingt ordinär stärker als das andere gedeckte. Die Größe und Proportion der kleinen Pfeifen wird den Orgelmachern überlassen, s. Kircheri Muturg. l. c.



the length of the pipe would indicate]. For example, if  $c'$  is stopped, it produces the pitch  $c$ , an octave lower. Therefore such pipes are measured\* by their sound and not by the length of their bodies. Thus a Quintatön is stated as 8', even though its body is only 4' [tall]. Stopped pipes are always softer [than other pipes]; the column of air is thrust back down into the pipe by the cover before it reaches our ears by passing through the lip, and so the sound is much diminished. Another factor that contributes to this [softness] is that stopped ranks are given a high cut-up. [This practice] automatically makes the tone dull (see §.92.), since a great deal of the wind passing between the languid and lower lip escapes and never enters the pipe. For that very reason beards are attached to most stopped ranks, by which the wind that otherwise escapes too copiously is forced back [into the pipe].


\* i.e., assigned a pitch in numbers of feet.

§. 107.

Stopping a metal pipe is accomplished by means of a cap. A cylinder is fashioned, of variable height according to the size of the pipe, say, 2", 3", 4", 6", etc., tall. Its diameter must be somewhat greater than the diameter of the pipe, since it must fit snugly over the pipe. The cylinder is soldered together, and one of its open ends is covered by soldering onto it a round plate of the same metal as the cylinder. It is then set upon the pipe, covering it. If its diameter is too great, then the cap (this is what the cover is called) must be lined with leather, so that it grips firmly. If it is drawn upwards, then the pipe is, as it were, lengthened, and its pitch lowered; if the cap is pushed down, the pipe becomes shorter and consequently its pitch rises.

§. 108.

For a wooden pipe a quadrangular stopper is fashioned, to be inserted rather snugly into the pipe. If it turns out to be too small, it is wrapped with leather before being inserted into the pipe. In order to allow the pipe to be tuned sharp or flat, that is, to enable the stopper to be drawn out or pushed in, the stopper is provided with a handle,

thus:   $a$  is the stopper in the pipe,  $b$  the handle.

§. 109.

Sometimes the stopped pipes are provided with other holes,<sup>†</sup> either in the cap on top or in the body. The cap is often provided with a small opening into which a tiny pipe is fitted, a little metal tube, proportionately longer or shorter according to the length of the pipe. This stop is called a Rohrflöte. The tiny pipe in the larger pipe is called a chimney (*paraulum*) or *achimene*.<sup>‡</sup> Such a stop normally sounds louder than other stopped [pipes]. The size and proportion of the small pipes<sup>§</sup> are left to organ-

† in addition to the mouth.

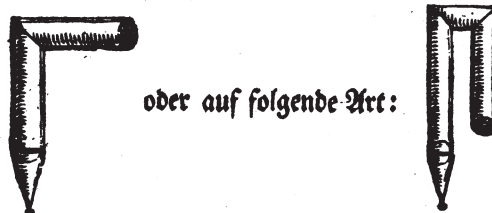
‡ See: Kircher, Vol. I, p. 512. Kircher writes: "a pipe . . . that the French call *Achemenee*," an obvious reference to the French term "Flûte à cheminée."

§ i.e., the chimneys on the pipes.

§. 512. Probl. 5. Zuweilen ragt das kleine Pfeifchen durch den Hut der größern Pfeife hervor, zuweilen sieht man aussen nichts, als das runde Löchlein. Die Schnarrwerke, wenn sie gedeckt sind, bekommen zuweilen am Körper kleine Löcher, zumal die kleinen Regale mit den messingenen; die Vox humana, nach gewisser façon gemacht; u. a. m. Dadurch wird der Klang auswärts geführt, da die Schnarrwerke sonst keine labia haben, da der Wind heraus könnte. Kircherus nennt die gedeckten Pfeifen fistulas clausas, d. i. verschlossene Pfeifen. Daß aber nicht nur in offenen, sondern auch in gedeckten Registern die ganz großen Pfeifen etwas schwach klingen, das macht, weil der Wind durch das viele Anschlagen in einer langen Reise durch so große Körper geschwächt wird: in Schnarrwerken aber ist das nicht.

## §. 110.

Manche Pfeifen werden getröpft. Das muß auch erklärt werden. Man versteht dadurch, wenn die Pfeifen nicht in einer Linie in die Höhe fortgeführt werden, wegen Mangel des Raums, sondern in die Breite, z. Er. also:



Dies thut an sich dem Klange nicht allzuviel Schaden, es ist aber ein Uebelstand. Doch wo der Raum nicht ist, da muß man es wol leiden. Es geschieht sowol bey metallenen, als auch bey andern Pfeifen. Endlich, damit das Kapitel aus werde, gedenket auch die Critica Musica *Matthesonii* Tom. II. p. 150. der schwellenden Register in der St. MagnusKirche in London, deren Ton immer stärker wird, je länger man aushält: ich weis aber nicht, wie das geschieht.

builders (see Kircher's *Musurgia*, loc. cit., p. 512, Prob. 5). Sometimes the tiny pipes\* stick up through the caps of the larger pipes; other times nothing can be seen on the exterior except the little round hole.† If reed pipes are stopped, their resonators are at times provided with little holes, especially the little Regals with brass [resonators], the Vox humana (constructed in certain ways), and others as well. In this way the sound is allowed to get out; otherwise reed pipes have no lips through which the wind can escape. Kircher‡ calls stopped pipes *fistulas clausas*, i.e., "sealed pipes." Very large pipes, not only in stopped ranks but also in open ones, sound somewhat weak. This is because the wind grows weak through encountering so much resistance in its long journey through such a large body. This, however, does not hold true for reed pipes.

\* i.e., the Rohrflöte chimneys.

† i.e., the chimneys extend downward from the cap into the interior of the pipe.

‡ pp. 510-11.

§. 110.

Some pipes are mitered; this needs explaining. What it means is that pipes do not proceed upward in a [straight] line, but horizontally, due to a lack of room; for example:



or in the following:



This in itself does not do all that much harm to the tone; it is, however, undesirable. One must put up with it, though, when space is lacking. It is done to metal pipes as well as to others.§ Finally, to end the chapter, Mattheson's *Critica Musica*, Vol. II, p. 150, mentions a swelling stop at St. Magnus's Church in London, in which the longer one holds [a note or chord], the louder the sound gets; I do not know, however, how this is accomplished.¶

§ i.e., wooden pipes.

¶ In the passage Adlung cites from *Critica Musica*, Mattheson is reporting on one of the earliest attempts at a swell division. The organ at St. Magnus's Church, London Bridge, built by Abraham Jordan & Son and announced in the *Spectator* for February 8, 1712, had a small swell organ, in effect an echo division with a sliding shutter operated by a pedal.





## Das VII. Kapitel.

### Von den Registern überhaupt, und von einem jeden insonderheit.

#### Inhalt.

§. 111. Dies Kapitel ist nach dem Alphabet gesetzt. §. 112. Die unterschiedlichen Gattungen der Register. §. 113. Alle Register wird man schwerlich hier finden. §. 114. Die Subsidia, deren man sich allhier bedienet hat. §. 115. bis 211. Stehen sie alphabetischer Ordnung, und kann man sie leicht finden. §. 212. Für einen Organisten ist das genug. §. 213. Die Namen aus allerhand Sprachen habe ich nicht alle untersucht.

#### §. 111.

Für einen Organisten ist dieses Kapitel das nöthigste. Es wird aber darinne blos gemeldet, was jedes Register der Form und Klange nach für andern besonders habe; die gemeinen Eigenschaften aber werden aus dem 6ten Kapitel präsupponirt, sonst dürfte dieses Kapitel allzulang gerathen, welches ohne dies ziemlich weitläufig ist. Da nun der Register eine große Menge ist; so deucht mir am besten zu seyn, wenn deren Namen nach dem Alphabet hierher gesetzt, und erklärt werden; denn auf solche Weise kann man von einem jeden die verlangte Nachricht augenblicklich finden. Ein Register hat zuweilen etliche Namen, daher die Hauptnachricht an einem Orte stehet, auf welchen ich hernach bey den andern verweise. Was den Registern für Namen beygelegt werden. S. - §. 36.

#### §. 112.

Der Unterschied der Register ist aus dem 6ten Kapitel klar, weil das eine diese Natur, Form und Klang hat, das andere aber eine andere. Daher nach eines jeden Invention die Anzahl der Register kann vermehret werden. Ein Register hat zuweilen mehrerley Formen; und haben die Orgelmacher gar verschiedene Principia. Die Namen derselben sind theils deutsch, theils lateinisch, theils holländisch, 2c. und man hat sie ihnen gegeben vom Klange, Sigur, Größe, 2c. u. s. w. Es ist aber bis dato bey etlichen eine ziemliche Confusion. Z. Ex. das Bordunregister ist bey manchen ein Schnarrwerk, bey andern ein Flötregister, welches nicht seyn sollte.

#### §. 113.

Alle Register in der Welt wird man hier wol nicht finden: Denn aller Orgeln Dispositionen habe ich weder gelesen, noch selbst gesehen: und die hernach zu erzählenden Subsidia geben nicht von allen Instruktion. So werde ich auch nicht alle Arten der Strukturen beybringen können, weil jeder Orgelmacher fast etwas anders hat. Manches Re:



## Chapter VII.

### Concerning the Stops in General, and Each One of Them in Particular.

#### Contents:

§.III. This chapter is arranged alphabetically. §.II2. The various categories of stops. §.II3. All the stops are not to be found here. §.II4. The sources that have been used here. §.II5-2II. [The stops] arranged in alphabetical order, so they may be located easily. §.2I2. This is sufficient for an organist. §.2I3. I have not investigated all the [stop] names in various languages.

#### §. III.

**T**his chapter is the one most necessary for an organist. What are reported here are the special properties of each stop that distinguish it from others as regards shape and sound. Common characteristics, however, are presupposed from Chapter 6, otherwise this chapter would go on too long; it is already quite extensive without them. Since there is such a multitude of stops, it seemed best to me to arrange and explain their names here alphabetically; in this way information required about any one of them can be found immediately. At times one stop has several names, in which case the main entry stands in one place, and is then cited under the [synonyms]. For names that are synonymous with “stop”, see §.36.\*

#### §. II2.

The difference between the stops is made clear in Chapter 6, since each one has a different nature, shape and sound. Thus the number of stops can be increased by each succeeding new invention. At times a stop has several forms; each organ builder follows his own very different principles. The names themselves are in part German, in part Latin, in part Dutch, etc., and have originated from the sound, shape, size, etc.[, of the pipes]. Up to the present a certain confusion has prevailed about some of them. For example, many call the Bordun stop a reed, while others call it a flue stop; this ought not to be.

#### §. II3.

All the stops in the world are certainly not to be found here, since I have neither read all organ stoplists nor seen [the organs] themselves; nor do the sources described below provide instruction about all of them. Thus I will not be able to describe all types of structures [of pipes], since almost every organbuilder has something dif-

\* Adlung considers “stop” and “slider” [the actual means by which the “stopping” is effected] to be equivalent, and writes the same term, *Register*, for both; thus he begins §.36 (where he is writing about sliders) with the statement, “These sliders/stops (*Register*) are called *Registratura*, *Canones*, or *Systemata*.”



Registers Name, nicht aber dessen Natur, ist nur bekannt, daher durch die folgenden Zeiten noch viel wird verbessert werden müssen; doch wird man Zeugs genug allhier finden. Den Gebrauch der Register spare ich bis ins 8te Kapitel; die Fehler und Vollkommenheiten jedes Register insbesondere trage ich allhier mit vor.

§. 114.

Die Hülfsmittel, deren ich mich theils bedienet, sind folgende: Pratorii Syntagma thut die besten Dienste, als worinnen nicht nur die Register genennet, sondern deren Struktur, sammt der Proportion jedes Registers gegen das andere, auch deutlich beschrieben ist; ja er hat die größte Pseife von einem jeden im Risse vorgestellt, welches ich hier nicht thue, sondern mich dorthin beziehe; zumal da ich keinen Orgelmacher lehren will. Die Traktation des Pratorii findet sich Tom.II. Part.IV. cap.II. von pag. 124. bis pag. 148. Etliche Register die er beschreibt, sind fast, oder gänzlich, abgekommen; in alten Regeln aber trifft man sie zuweilen noch an, daher sie nicht vorbei zu gehen. Etliche Register sind nach der Zeit Mode worden, daher er sie damals noch nicht beschreiben konuen: denn sein Syntagma ist im Jahre 1618. zu Wolfenbüttel bereits gedruckt worden.<sup>27)</sup> Viel Register sind auch beschrieber in dem Organogrünings des Herrn Werkmeisters, und in Borbergs Beschreibung der Göttlicher Orgel, wie auch in denen Schriften, die §. 10. u. f. erzählt worden.<sup>28)</sup> Andere Dispositionen geben einem zwar den Namen zu erkennen, doch wo die Beschreibung fehlet, hilft es weiter nichts, als daß man, wenn der Weg uns an solche Orter trägt, Gelegenheit nimmt, solche Register zu hören und zu betrachten. Und gewiß ohne Reisen wird man nicht alles verstehen. Der Klang kommt auf die Empfindung an, und wo diese mangelt, so wird man nicht überzeugt, daß man ein Register kenne.

Nun folgen sie nach dem Alphabet.<sup>29)</sup>

§. 115.

Acuta. f. Mixtur.

\* Adler (ein) S. 394.

\* Aequal-Principal, ist das Principal 8 Fuß. *ibid.* 30)

\* Ag-

27) Dieß ist nur von dem zweyten Tomo zu verstehen: denn der erste ist 1615. zu Wittenberg, und der dritte 1619. zu Wolfenbüttel, ans Licht getreten.

28) Solchen ist noch beyzufügen M. Jo. Baptist Samber, von welchem der Herr Verf. in der Anleitung zur musikal. Gelahrtheit S. 341. Nachricht giebt.

29) Diejenigen Namen, vor welchen ein \* stehet, habe aus des Herrn Verf. Anleitung hier zur Ergänzung mit eingerückt, damit in diesem Kapitel nichts fehlen möchte; doch habe ich nicht alles von Wort zu Wort abschreiben und hierher setzen, sondern nur anzeigen wollen, wo man das in besagter Anleitung hieher gehörige dort finden, und selbst nachschlagen könne, weswegen ich auch die Seite jedesmal dabey angezeigt. Ueberhaupt wird es nicht ohne Nutzen seyn, wenn man das 7te Kap. aus der Anleitung bey diesem 7ten Kapitel stets vor Augen hat.

30) Im 153. Spbo dieses Werks gedenket der Herr Auctor eines Registers, welches Aequal Gemahorn genennet wird, und auch mit zu obiger Rubrik gerechnet werden kann.

ferent. Many a stop is known to me only by its name and not by its character, and thus a great deal remains to be improved in the following pages; but there is still plenty of material to be found here. The use of the stops is reserved for Chapter 8, but the merits and faults of each stop in particular are set forth in this chapter.

## §. 114.

The resources of which I have made use in part are as follows: Praetorius's *Syntagma [musicum]* is of the most value, since not only are the stops enumerated in it, but their structures are clearly described, together with the proportion of each stop in comparison with the others. He has even gone so far as to provide a sketch of the largest pipe of each [stop]. Here I do not do that, but instead make reference to him, since it is not my intention to train organbuilders. Praetorius's treatment is found in Vol. II, Part IV, chap. II, from pages 124 to 148. Certain stops that he describes are almost or completely obsolete, but they are still encountered now and again in old organs, and thus ought not to be passed over. Certain stops have become fashionable in more recent times, and thus he could not yet describe them, since his *Syntagma* was already published at Wolfenbüttel back in the year 1618.<sup>27)</sup> Many stops are also described by Mr. Werkmeister in his *Organum gruningense* and in Boxberg's *Beschreibung der Görlitzer Orgel*, as well as in those publications mentioned in §.10f. [above]<sup>28)</sup> Other stoplists indeed give the names [of the stops], but when there are no descriptions there is nothing left to do but to take the opportunity to hear and examine such stops if one happens to travel to the places where they are. Certainly it is impossible to understand everything without travelling. Knowing a sound depends on experiencing it, and where [experience] is lacking one cannot be certain of a stop's characteristics.

[The stops] are now presented alphabetically.<sup>29)</sup>

## §. 115.

*ACUTA*. See Mixtur.

\* ADLER (an [Eagle]). p. 394.

\* AEQUAL-PRINCIPAL, is the same as the 8' Principal.<sup>30)</sup>

27) This applies only to Volume II, since the first [volume] appeared at Wittenberg in 1615 and the third at Wolfenbüttel in 1619. [Albrecht]

28) To these are to be added [those by] Mr. Jo. Baptist Samber, which the author describes in the *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, p. 341. [Albrecht]

29) The names preceded by an \* I have inserted here from the author's *Anleitung* as a supplement, so that nothing might be lacking in this chapter. I have not, though, copied and placed here everything word for word. I wanted only to indicate where in the aforementioned *Anleitung* the reader might inform himself about [the stop] in question, and thus in each case I have also cited the page. It would be most useful always to have the seventh chapter of the *Anleitung* at hand [when consulting] this chapter 7. [Albrecht]

30) In §.153 below the author mentions a stop by the name of Aequal Gemshorn that can also be included under this heading [Albrecht].

- \* Agges. ibid.
- \* Allerley Vogelgesang. ibid.
- \* Alteration. S. 395.

Angelica, von angelus ein Engel, angelica vox, die Engelsstimme, ist muthmaßlich ein lieblich intonirtes Schnarrwerk. <sup>31)</sup> Ich habe sie niemals gesehen, auch in keiner Orgeldisposition angetroffen: sie soll sich aber in einigen Orgeln, die der Orgelmacher Stumm aus Sulzbach verfertigt, befinden. (s. Anleitung l. c. Anmerk. c.)

- \* Augusta. S. 395.
- \* Anthropoglossa. ibid.
- \* Anzug. ibid.
- \* Aperta. ibid.

## §. 116.

Apfelregal, ist, wie alle Regale, ein Schnarrwerk. Es wird auch Knopfreagal genennet, weil es wie ein Apfel auf dem Stiele, oder wie ein Knopf aussieht. Das größte corpus ist etwann 4" hoch, und doch giebt es einen 8füßigen Ton. Es hat eine kleine Röhre, an der Größe wie sein Mundstück, und auf derselben Röhre einen runden hohlen Knopf voller kleinen Löcher, gleich einem Biesem: Knopf gebohret, da der sonus wieder herausgehen muß. Es ist nach Regalart lieblicher und stiller als ein ander Regal. s. Prætorii Syntagm. Tom. II. p. 148. Köpflinregal ist davon wohl zu unterscheiden. s. unten §. 163.

## §. 117.

31) Man will sonst die Menschenstimme allezeit durch ein Schnarrwerk in den Orgeln vorstellen: da man aber auch den Engeln gemeiniglich eine Menschenstimme beyzulegen pfleget, und zwar eine Discant- oder Weiberstimme, so annehmlich, als man erdenken kann; so dürfte wol ein solches Schnarrwerk, (wenn es ja dergleichen seyn soll, wie der Herr Verfasser muthmaasset) über 4 Fuß groß dem Klange nach nicht gemacht werden: denn die Menschenstimme, wenn der Tenor oder Bass vorzustellen ist, hält ordentlich 8 Fuß Ton. Die besondere Annehmlichkeit kann sie aus einer besondern Struktur des Körpers, des labii, des Mundstücks, u. s. w. bekommen, etwann wie die Stimme eines Menschen. Ob es aber eben nöthig sey, die Engel als Weiber und Diskantisten vorzustellen, weis ich nicht. Denn es hat von uns keiner einen Engel reden oder singen hören, daß man daraus die Beschaffenheit einer solchen Stimme hätte beurtheilen können. Und eigentlich kann ihr Klang dem unsern nicht gleichen, weil sie als Geister ihre Gedanken einander auf eine viel subtilere Art, als durch die groben Luftwirbel, offenbaren können. Wenn aber in der Bibel die Engel mit den Menschen reden, so geschlehet es in angenommenen menschlichen Körpern. Man liest aber an keinem Orte in der Bibel, daß sich die Engel in der unvollkommenen Statur eines Knaben, oder in der Gestalt einer Weibsperson, präsentiret; wohl aber liest man, daß sie als vollkommene Mannspersonen sind gesehen worden. Wenn nun ihre angenommene Statur, Natur &c. männlich ist, und folglich auch ihre organa, mit welchen das reden und singen verrichtet wird, männlich sind: warum sollte man ihnen nicht auch eine vollkommene, und einem Manne woblanstehende Stimme beylegen, etwann den Tenor oder Bass? Dergleichen gar vernünftige Vorstellung von dieser Sache thut der Herr v. Mattheson in Critica mus. Tom. II. p. 319. Und solchergestalt hätte man keiner besondern angelicae nöthig; sondern die Menschenstimme wäre auch zugleich die Engelsstimme.

\* AGGES. *ibid.*

\* ALLERLEY VOGELGESANG [various sorts of bird calls]. *ibid.*

\* ALTERATION. p. 395.

*ANGELICA*, from *angelus*, an angel, *angelica vox*, the voice of an angel, is apparently a sweetly voiced reed.<sup>31)</sup> I have never seen it or encountered it in any organ stoplist. It is said to be found, however, in several organs built by the organbuilder Stumm\* from Sulzbach (see *Anleitung*, loc. cit.,<sup>†</sup> note “c”).

\* *ANGUSTA*. p. 395.

\* *ANTHROPOGLOSSA*. *ibid.*

\* *ANZUG*. *ibid.*

\* *APERTA*. *ibid.*

\* probably Johann Michael Stumm (1683-1747), founder of the Stumm family organbuilding dynasty.

† i.e., p. 395.

### §. 116.

APFELREGAL is, like all regals, a reed stop. It is also called Knopffregal, because it looks like an apple on a stem, or like a knob. The largest resonator is about 4” tall, yet it produces an 8’ pitch. It has a small tube, the size of its shallot, upon which sits a round, hollow knob full of small holes, bored just like a braided button (Biesem = Knopf), since the sound must [be able to] escape. It is gentler and quieter as compared with other regals. See Praetorius’s *Syntagma*, Vol. II, p. 148. It is indeed to be distinguished from the Köpffinregal; see §.163 below.<sup>‡</sup>

‡ Actually §.162; presumably by oversight, there is no §.163.

31) There have been continuous attempts to represent the human voice by means of an organ reed stop. It is also customary to attribute to angels a human voice, namely a treble or female voice, as charming as may be conceived. Such a reed, however, may not be built larger than 4’ as regards pitch (if it is indeed the same as the author supposes), since the *Vox humana* [stop], if it is to represent a tenor or bass, is normally found at 8’ pitch. It may attain a special charm, reminiscent of a human voice, through a special structure of its body, lips<sup>§</sup> (*labii*), shallot, etc. I do not know whether it is really necessary to represent angels as women or trebles. For none of us has heard an angel speak or sing, by which we might judge the characteristics of such a voice. And actually their sound cannot be compared to ours, since they as spirits may reveal their thoughts to each other in a far subtler way than through coarse sound waves (Luftwirbel). If however in the Bible angels speak with humans, this comes about through their assuming human form. Nowhere does the Bible state, however, that angels present themselves in the immature stature of a boy or in female form; indeed, it states that they have been seen as mature males. Now if their assumed stature and nature is masculine, and thus also the organs by which they speak and sing, why ought they not also to be assigned a mature and appropriately masculine voice, either tenor or bass? Mr. Mattheson adduces the same highly reasonable exposition of this matter in his *Critica musica*, Vol. II, p. 319. And thus nothing especially angelic would be necessary; rather the human voice would be equivalent to the voice of an angel. [Albrecht]

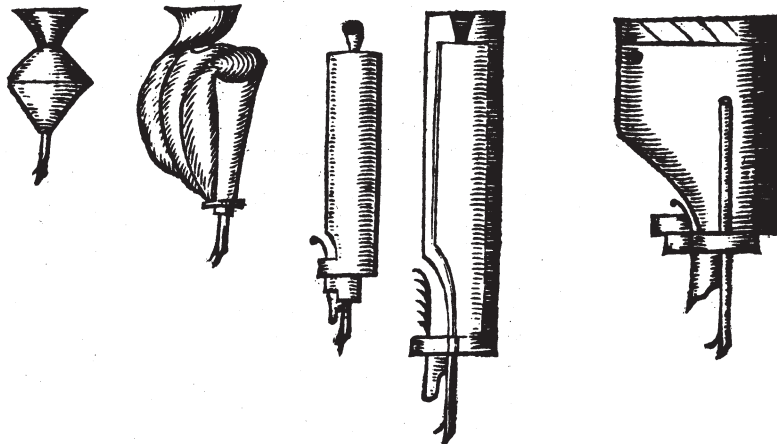
§ Albrecht’s meaning is not clear. Adlung uses the term lip (*labium*) only in reference to flue pipes (cf. §.84; 90-93; 102-3). Albrecht may be referring here to the reed tongue.

§. 117.

Assat 2'. Diesen Namen führet ein Register zu Hildesheim, wie Prætorius l. c. S. 199. in der Disposition von Hildesheim beybringt. Was daraus zu machen weiß ich nicht. Weil Prætorius es aber nicht beschreibt, so halte ich dafür, es sey verdruckt, oder an der Orgel verschrieben, und soll vielleicht Nassat heißen, wovon unten §. 169. zu reden. Zwar scheint 2' sich nicht dazu zu reimen: doch hat man unten in dem kaum angeführten §. 169. dergleichen mehr. Assat 1½' hat er S. 194. auch.

§. 118.

Bärpipe, oder Bärpfeife; Pipe und Pfeife ist einerley. Man schreibet auch Bähr- Baar, it. Behrpfeife. Es ist ein Schnarwerk, welches auf mancherley Art gemacht wird, daß man dem Brummen des Bären am nächsten kommen möge. Man findet sie gemeiniglich 16' auch 8' Ton; denn wollte man sie kleiner arbeiten, so würden sie ihren Namen verliehren. Sie klingen ganz in sich, und respondiren dem stillen Brummen des Bären mit einer brummenden Intonation. Sie haben zwar keine hohe Körper, aber dagegen sind sie ziemlich weit, und als zwey zusammen gestürzte Trichter, wenn sie NB. von Metall oder Blech gearbeitet sind: von Holz aber werden sie etwas anders gearbeitet. Sie können auf mancherley Art verfertigt werden: ihre Eigenschaft aber ist, daß sie unten enge, und alsobald gerade in die Weite ausgestreckt werden müssen. Prætorius l. c. hat auf der 38. Tabelle fünferley Figuren von diesem Register mitgetheilet, welche ich dem Leser zu Gefallen hierher setzen will. z. E.



Welche Art dem Bären am nächsten kömmt, die muß ein Orgelmacher erwählen. Dies Orgelregister bekommt man nicht oft zu sehen. Es wird z. Er. angetroffen in der grossen Orgel zu St. Nicolai in Hamburg; in der Orgel zu St. Jacobi daselbst; in der  
R St.



## §. 117.

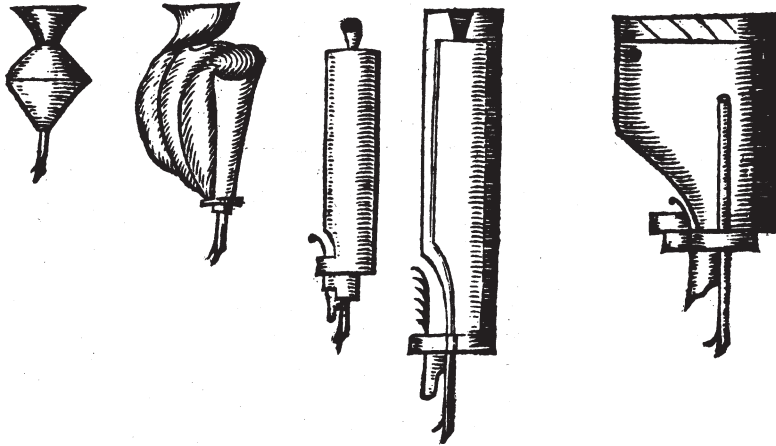
ASSAT 2'. A stop at Hildesheim bears this name, as stated by Praetorius, *loc. cit.*, p. 199, in the Hildesheim stoplist. I do not know what to make of it. Since Praetorius does not describe it, I consider it to be a misprint, or incorrectly written on the organ, and that it should probably read "Nassat," which is discussed in §.169 below. "2'" indeed does not seem to make sense with it; but there is more about this in §.169 just cited. On p. 194 [Praetorius] also lists ASSAT 1 ½'.\*

\* Praetorius writes: "Assat uf die Quinten" ("Assat" at the fifth).

## §. 118.

BÄRPIPE, or BÄRPFEIFE (PIPE and PFEIFE are the same). BÄHR-, BAAR- and BEHR-PFEIFE are also found. This is a reed, built in many forms, that approximates the growling of a bear. It is normally found at 16' or 8' pitch, for if it were to be made smaller it would lose its name. It has quite a muffled sound, corresponding with its growling tone to the quiet growling of a bear. Its resonator is indeed not very tall, but on the other hand it is quite wide, and is built as two funnels thrust together, if it is made of pipe metal or sheet iron; if of wood, it is constructed somewhat differently. It may be constructed in many ways; its peculiar characteristic is, however, that it is narrow at the bottom and must gradually broaden out as it rises. Praetorius, *loc. cit.*, gives five different shapes for this stop in Table 38;† these I have reproduced below for the reader's convenience:

† of the "Theatrum Instrumentorum," at the end of Vol. II.



An organbuilder must choose which of these types approximates most closely [the sound of] a bear. This organ stop is not found frequently. It is encountered, for example, in the large organ at St. Nicolai in Hamburg, and in the organs of St. Jacobi,

St. Catharinen Orgel daselbst; in der Orgel zu St. Petri daselbst; in der Doms: Orgel eben daselbst. Zu St. Marien in Lübeck, wie auch zu St. Petri und zu U. L. Fr. daselbst. Zu St. Johannis und St. Lamberti in Lüneburg. An allen diesen Orten ist sie 8 Fußton. Werkmeister sagt in Organo Gruningensi rediv. §. 46. daß zu Prätorii Zeiten die Bärpfeifen oder Krumhörner wären Vox humana genennet worden. (Mehr s. in der Anleitung S. 396. Anmerk. h).

## §. 119.

Balgglocke, s. §. 125. bey Calcant.

Balgregister. Also benenne ich das Register welches nach den Bälgen gehet, und dieselben alle zugleich los läßt, auch wieder verschleußt, daß der Calcant nicht mehr treten kann. Daß dies möglich sey, zeigt der Effect, weil Prätorius S. 185. in seinen Dispositionen meldet, daß dergleichen sich in Bückeburg befindet. Sonst habe ich keins gesehen, auch nichts davon gehöret.

## §. 120.

Barem. Ist ein Gedakt: sonderlich aber bekommen die still intonirten 8' und 16' diesen Namen. Stillgedakt 8' hat gleiche Bedeutung. Das Muscirtgedakt in der Stadtorget in Jena heißt Barem. S. Prätorius Tom. II. p. 164. Desgleichen ist Barem 16 Fuß zu Eisenach in der Hoforgel, wo Stillgedakt 8' in eben dem Clavire stehet.

Baß. Absolute wird zwar nicht ein Register so heißen; aber bey andern wird es oft gefunden, als Subbaß, Posaumbaß, ꝛc. sonderlich im Pedale, da man alles Bäße nennen kann, wenn die Pfeifen schon noch so klein sind, als: Bauerflötenbaß, dessen größtes Körperchen kaum 1' oder 1½' groß ist; Mixturbaß, Dertzeymbaß, ꝛc. Wenn Flötedouce 4' im Manual steht, und auch von eben der Größe im Pedal; so heißt sie in diesem Flötedoucenbaß, ꝛc.

Basse de Cromorne, s. in Cromorne und in Fagotto.

## §. 121.

Basson ist mit Fagott einerley, daher davon bey Fagott zu reden ist.

Bassanelli sind Schnarrwerke, welche Werkmeister in Organo grüning. §. 46. unter die fast unbekannt gewordenen Stimmen zählet. Prätorius beschreibet sie im zwennten Tomo S. 41.

\* Bassaune und Bassune. Anleit. S. 397.

\* Basse contre. S. Contrabaß.

Bäuerlein, Bäuerlin, Bauerflöt, ist alles einerley. Bauerflötenbaß heißt das Register, wenn es im Pedale stehet. Etliche schreiben Bäurlin, s. Prätor. I. c.

S. 140.

St. Catharinen, St. Petri and the Cathedral, all in the same city; likewise in Lübeck at St. Marien, St. Petri, and [Kirche zu] Unserer Lieben Frau;\* in Lüneburg at St. Johannis and St. Lamberti. In all these places it is at 8' pitch. Werkmeister in his *Organum gruningense redivivum*, §.46, states that in Praetorius's time Bärpfeifen or Krummhorns were called *Vox humana* (for further information, see the *Anleitung* p. 396, note h).

## §. 119.

BALGGLOCKE, see §.125 under "Calcant."

BALGREGISTER. This is what I call the stop that leads to the bellows, unlocking them all at the same time, and also locking them again, so that the pumper can no longer pump them. That this is possible is shown by their effect, since Praetorius on p. 185 in his stoplists reports that this stop is found in Bückeburg. I have never seen or heard of it anywhere else.

## §. 120.

BAREM is a Gedackt; in particular, though, the quietly voiced 8' and 16' are given this name. Stillgedakt 8' means the same thing. The Musicirgedakt† in the Stadtkirche at Jena is called Barem. See Praetorius, Vol. II, p. 164.‡ The Barem 16' in the court organ at Eisenach, where there is a Stillgedakt [8'] in the same manual, is the same sort of thing.

BASS. No stop is ever called by this name alone, but it is often used in connection with other [stop names], such as Subbass, Posaunbass, etc. This is especially true in the pedal, where everything may be labeled "Bass," no matter how small the pipes are, such as the Bauerflötenbass, whose largest little pipe is barely 1 or 1 ½' high, or Mixturbass, Detzehmbass, etc. If there is a 4' Flötedouce in the manual and also one of the same size in the pedal, then the latter is called Flötedoucebass.

*BASSE DE CROMHORNE*, see under Cromorne and under Fagotto.

## §. 121.

BASSON is the same as Fagott, and is thus discussed under Fagott.

BASSANELLI are reeds that Werkmeister in his *Organum gruningense*, §.46, includes among those stops that have become almost **extinct**. Praetorius describes it in Vol. II, p. 41.§

\* BASSAUNE and BASSUNE. *Anleitung*, p. 397.

\* BASSE CONTRE. See Contrabass.

BÄUERLEIN, BÄUERLIN, BAUERFLÖT are all the same. The stop is called Bauerflötbass if it appears in the pedal. Some [authors] write Päurlin; see Praetorius, *loc. cit.*,

\* i.e., in Praetorius's stoplist. "St. Marien" (referring to the same church) reveals that the source is Mattheson's stoplist.

† i.e., the quiet Gedackt on which figured bass is realized in ensemble playing; see §.150.

‡ Praetorius writes: "Barem is an 8' Gedackt (Aequalgedackt), very quietly and gently voiced."

§ Here Praetorius is describing the instrument, not the organ stop.

S. 140. Es ist weiter nichts, als ein Gedakt, oder Rohrflöt; doch gar klein, etwan 1' oder 1½' oder 2' groß: läßt sich aber wohl hören. Zu Bernau in der Mark ist Baurpfeif, oder Blockflöt; sonst aber sind diese Stimmen divers. S. den Prätorius S. 177. Ebenderfelbe hat auch S. 200. in der Disposition der Orgel im Kloster zu Kiddageshausen angeführt Nachthorn oder Baurbäßlein 2' oder 1'. Die Baurflöt heißt bey dem Werkmeister S. 55. der Orgelprobe auch fistula rurestris, it. Feldflöt, welche letztere nach S. 142. sonst was besonders ist. S. a. Samber S. 153. Sie wird meistens im Pedal angetroffen. S. Niderts zweyten Theil, nach der Matthesonischen Ausgabe, hin- und wieder, und Prätor. S. 140. und 141. In der Reglerkirche zu Erfurt ist sie 1'; zu Colberg in der heil. Geistkirche ebenfalls; zu Königsberg im Kneiphof oder Dom ist sie 1½', daselbst heißt sie Baurpfeife, und ist also eine Quinte. In der Pfarrkirche zu Danzig, it. zu St. Marien in Lübeck, auch in der Altstädter Orgel in Königsberg trifft man sie 2' an. Die besten Baurflöten werden gemacht von den Rohrflöten; da man Rohrflöt 1' dazu nimmt. S. Prätor. l. c. S. 141. 2fach soll sie zu Görlitz seyn: es soll aber wol 2 Fuß heißen, oder ist verdoppelt, um ihr eine rechte Stärke zu geben. Prätorius gedenkt S. 126. in der Tabelle auch eines Baurrohrflötenbasses, oder Rohrschell 1', da der Deckel ein paraulum oder Röhrchen hat.

§. 122.

Baurpfeife, }  
Baurpfeife, it. } S. S. 118. bey Baurpfeife.

Blockflöt. Was Flöten überhaupt sind, wird in §. S. 144. und folg. erklärt. Wie sie außer der Orgel aussiehet, kann man im Prätorio finden. Es wäre zwar gut, wenn man hier die Ähnlichkeit zeigen könnte: allein, weil es zu weitläufig ist; so betrachten wir sie, wie alle Register, nur in der Orgel. Blockpfeife, Blockpipe. Plockpfeife, ist eben so viel; it. Plockflöt. Es ist dabey einige Uneinigkeit. Denn etliche nennen das Gemshorn also: aber das ist nicht recht. S. Prätorius l. c. S. 135. welcher sagt, daß die Spizflöten 4' des Klanges halber Plockflöten genennet werden könnten: denn so klingen sie wie die Plockpfeifen. Dabey lese man, was eben daselbst von den Spizflöten oder Gemshörnern gesagt wird. „Diese, sagt er, „macht ein verständiger Meister nicht kleiner, als 2'. Etliche haben andere Plockflöten, fast auf Quersflöten Art, also, daß das corpus noch eins so lang wird, als sonst „die rechte Mensur es mit sich bringt, ohnzugedeckt; daher sich dieselbe in die Oktave „überblasen muß.“ Die Spizflöten hat Prätorius im Risse auf der 37. Tabelle also vorgestellt:



Ich habe dies Register angetroffen in Lübeck zu St. Marien 8'; zu St. Petri und im Dom

p. 140. It is nothing other than a Gedeckt or Rohrflöt, but very small, about 1', 1 ½' or 2' in size, but pleasant to listen to. At Bernau in the Mark [Brandenburg] there is a Baurpfeif or Blockflöt, but otherwise these stops are different. See Praetorius, p. 177; also on p. 200 in the stoplist of the organ in the Monastery at Riddagshausen he has indicated a Nachthorn or Baurbässlein 2' or 1'. In Werkmeister's *Orgelprobe*, p. 55, the Bauerflöt is also called *fistula rurestris* or Feldflöt, the latter of which is otherwise something different according to §.142 [below]. See also Samber, [Vol. II,] p. 153. It is usually encountered in the pedal. See various citations in Part Two of Niedt's [*Handleitung zur Variation des Generalbasses*] in Mattheson's edition, and Praetorius, p. 140 and 141. In the Reglerkirche at Erfurt and at Colberg in the Heilig-Geisteskirche it is a 1' [stop]; at Königsberg in the Kneiphof or Cathedral it is called Bauerpfeife and is 1 ½', and thus a quint. In the Pfarrkirche at Danzig, at St. Mary's in Lübeck and also in the Altstädter[kirche] organ in Königsberg it is found at 2'. The Bauerflöte is best constructed as a Rohrflöte, and at 1'. See Praetorius, *loc. cit.*, p. 141. It is reported as a 2 rank stop at Görlitz;\* but that should probably read "2 foot", or [perhaps] it is doubled to give it adequate strength. In the Table, p. 126, Praetorius also mentions a Bauerrohrflötenbass or Rohrschell 1', in which the cap has a *paraulum* or little chimney.†

## §. 122.

## BEERPIPE

BEERPFEIFE, etc. } see §.118 under Barpipe.

BLOCKFLÖT. §.144f.‡ explains in general what flutes are. Praetorius shows what they§ look like outside the [context of an] organ. It would be good to show the similarity¶ here, but because this would be too lengthy we will consider them (as [we do] all other stops) only [as they appear] in the organ. Blockpfeife, Blockpipe and Plockpfeife are synonyms, as is Plochflöt. Here there is some disagreement; some give this name to the Gemshorn, but this is incorrect; see Praetorius, *loc. cit.*, p. 135, who says that because of its sound a 4' Spitzflöt may be called a Blockflöt—it sounds like a Plockpfeife. In this connection one should read what he says about the Spitzflötes or Gemshorns. "A competent master," he writes, "never builds them smaller than 2'. Some build another [type of] Plockflöt, almost a sort of Querflöt, in which the body is twice as long as the proper scale would otherwise call for, yet not stopped; thus it must overblow at the octave."|| Praetorius has depicted a Spitzflöt with a sketch in Table 37, \*\* thus:



I have encountered this stop at Lübeck in St. Mary's at 8', and in St. Petri and in the

\* See Boxberg, p.[4].

† This final clause is not found in Praetorius.

‡ This should read "§.145f."

§ i.e., the instruments themselves; see Praetorius, Vol. II, *Theatrum Instrumentorum*, Table IX.

¶ i.e., between the instruments and their related organ stops.

|| In spite of Adlung's quotation marks, this is a free quote.

\*\* Praetorius labels the pipe he depicts "Blockflöte" (no. 12), and does not show a Spitzflöte—though the Blockflöte he gives is clearly conical.



Dom 4'; in Hamburg zu St. Jacobi, und in Bremen zu St. Stephan 4'. In Buxtehude steht es auch 4' von Holz. Zu St. Marien in Danzig heißt dies Register Spillpfeif oder Blockflöte, und ist 8'. S. Prätor. l. c. S. 163. Zu Verrau in der Markt steht Baurpfeife oder Blockflöte. Im Lössenicht zu Königsberg ist's 4'. Außer diesen Orten trifft man es noch an in Prag zu St. Dominico; in Rudelstadt; zu St. Cosmi in Stade: meistens 2'. Es steht auch zum Predigern in Erfurt.

Die Blockflöte heißt auch *Tibia vulgaris*, d. i. gemeine Pfeife. In der Disposition von der Orgel zu St. Petri in Lübeck führt Prätorius auch an Blockflöten: Baß 16'. l. c. S. 165.

Bock. S. Tremulant.

§. 123.

Bombarda, ist fast wie die Sordunen, und ein Schnarrwerk, doch daß die Auslassung des Resonanzes durch die Löcherchen geändert wird. Auch will es größere Mundstücke und größere Zungen haben, als die Sordunen, daher sichs auch lauterer hören läßt. Gehet besser im Pedal als Manual, und ist 16' oder 8', s. Prätorius l. c. S. 147. und 127 in der Tabelle. Man findet auch geschrieben Bombarda, Bombart, Bombart, Bombardo und Bombardone. Der Name ist von bombo, das Summen oder Brummen. *Bombyces* oder *Bombi* bedeutet eben das. Eigentlich ist es der Baß zu der Hautbois oder Schalmei. Außer der Orgel sind sie nicht mehr Mode, s. Mathesons Orchestre I. P. III. c. III. §. 9. p. 269. it. musikal. Trichter Kap. 10; doch in der Orgel brummen sie, wie eine Posaune, und dringen besser durch, als die Bassons. In der Görlitzer Orgel steht es 16' und zu St. Wenzeslai in Naumburg 8'. Pommer oder Bommer ist vielfach eben das. Aber in der kaum angeführten Görlitzer Orgel ist ein Gedaktpommer 4', von welcher Stimme Vorberg in der Beschreibung derselben sagt, sie sey eine starke Quintaton, folglich kann daselbst kein Schnarrwerk verstanden werden. Die Figur suche man beim Prätorio l. c. (\*\*)

(\*\*) In Frankreich wird unter *Bombarde* allezeit die 16füßige Trompete verstanden.

§. 124.

Vordun, ist ein ziemlich gemein Register, und nichts anders als ein großes Gedakt, sonderlich 16': denn die langen Gedakte nennen die Niederländer Vordun, wenn sie zumal enger Mensur sind. s. Prätorius S. 139. l. c. Daher ist im Dom zu Lübeck Vordun oder Gedakt 16'. Von gleicher Größe steht es im Manual zu Sasleben, und in der Stadtkirche zu Jena; it. in Erfurt zum Augustinern ebenfalls 16'. Samber nennt es auch einigemal, z. Ex. S. 154. von gutem Zinn, S. 151; und S. 150. wird es noch einmal angeführt 16' offen. Er schreibt aber jedesmal Vortonen. Man findet es auch geschrieben z. Ex. Verduna, wie Biermann S. i. thut; denn daselbst liest man Verduna 16', und S. 11. groß Verduna 32. In der Orgel

Cathedral at 4'; in Hamburg at St. Jacobi and in Bremen at St. Stephan, both at 4'. There is also one at 4', of wood, at Buxtehude. At St. Mary's in Danzig this stop is called Spillpfeif or Blockflöt, and is an 8'; see Praetorius, *loc. cit.*, p. 163. At Bernau in the Markt\* there is a Baurpfeife or Blockflöt. In the Löbenicht[kirche] at Königsberg it is a 4'. Beside these places, it is found in Prague at St. Dominicus, in Rudelstadt, and at St. Cosmi† in Stade, predominantly at 2'. There is also one at the Prediger[kirche] in Erfurt. The Blockflöt is also called *Tibia vulgaris*, i.e., "common pipe" [gemeine Pfeife‡]. In the stoplist of the organ at St. Petri in Lübeck Praetorius also indicates Blockflötenbass (*loc. cit.*, p. 165).

Bock. See Tremulant.

§. 123.

BOMBARDA is a reed, and is almost the same as a Sordun, except that the tone is altered as it emerges by little holes. It also requires a larger shallot and tongue than the Sordun, so that it can produce a louder tone. It is either a 16' or 8', and is more suited to the pedal than to the manual. See Praetorius, *loc. cit.*, p. 147 and 127 in the Table. It is also written Pombarda, Pombart, Bombart, Bombardo and Bombardone. The name comes from *bombo*, a buzzing or growling; *bombyces* or *bombi* mean the same. It is actually the bass of the Oboe or Schalmei. It is no longer fashionable outside the [context of the] organ; see Mattheson's [*Neu-eröffnete*] *Orchestre* I, Part III, Chap. III, §.9, p. 269, as well as [Fuhrmann's] *Musikalischer Trichter*, Chap. 10[ , p. 91]. In the organ, though, it rumbles like a Posaune, and is more penetrating than the Basson. It appears at 16' in the Görlitz organ and at 8' in St. Wenceslaus in Naumburg. Pommer or Bommer mean the same thing. But in the Görlitz organ just mentioned there is a Gedakt-pommer 4' which according to Boxberg in his *Beschreibung*§ is a strong Quintatön, and thus cannot be understood as a reed stop. A drawing may be found in Praetorius, *loc. cit.*, [Table XI](\*\*)

(\*\*) In France "Bombarde" is always understood as the 16' Trompete. [Agricola]

§. 124.

BORDUN is a rather common stop, and is nothing other than a large Gedakt, particularly at 16'. The Dutch call the tall Gedakts "Bordun", especially when they are of a narrow scale; see Praetorius, [*Syntagma musicum II*], p. 139. Therefore at the Cathedral at Lübeck there is a Bordun or Gedakt 16'. It appears at the same size¶ in the manual at Hassleben,|| in the Stadtkirche at Jena, and at the Augustiner[kirche] at Erfurt. Samber speaks of it several times, for example, p. 154 (of good tin) and p. 151; on p. 150 it is again mentioned at 16', open. He always writes Portonen,\*\* though. It may also be found written Perduna, as Biermann does on p. 1; there it appears as Perduna

\* This should read "Mark" [Brandenburg]."

† i.e., St. Cosmae.

‡ "Tibia" is properly translated "flute."

§ p.[13].

¶ i.e., 16'.

|| There is no entry for "Hassleben" among the stoplists Adlung gives in Chap. 10.

\*\* Samber reads "Portunen."

Orgel zu St. Petri in Lübeck giebt Prætorius S. 165. Borduna 24' im Manual an: aber das ist wol ein Druckfehler. Denn ein so groß Gedakt schickt sich nicht ins Manual, und es müßte auch nur bis F gehen. Borduna wird es auch eben daselbst in der Kirche zu U. L. Fr. geschrieben. Burdo zu Cambery ist vielleicht gleich viel, weil sonst kein Gedakt daselbst ist. Und ich glaube, daß Burdo mit der lateinischen Endung soviel seyn soll; als bey den Franzosen Bourdon, welches von Burden herzuleiten, <sup>32)</sup> so bey den Niedersachsen bedeutet crepitum emittere einen fahren lassen. f. u. Bourdon heißt daher eine Zummel oder Wespe, die ein groß Geräusch macht, und an einer Orgel bedeutet es die größten hölzernen Pfeifen, die am meisten brummen; s. Frischens Dictionaire, welche generale Beschreibung mit der unstrigen überein kömmt. Hernach wird das Wort Burdo auch von andern tief brummenden Instrumenten genommen. Also heißen z. E. die zwo tiefften Saiten auf der Bettelmannsleyer, die nicht verändert werden, sondern den Bass in einem Sono mit brummen, Burdone. v. de Chales Tom. III. de Musica prop. 34; und die brummenden Hörner oder Pfeifen am Pöhlischen Boock, heißen daselbst, prop. 37. auch Burdone. Von unserm vorhabenden Register ist nun noch anzuführen, daß es im vollen Werke bessere Dienste thut, als die Quintatön, indem es im Laufen geschwinder anspringt, welches ich besonders vom Manual verstehe. Im Pedal findet sich dies Register z. Ex. in der Görlicher Orgel, da es heißt Borden-Subbass, weil es eben die Größe hat, wie der Subbass, und also dessen Stelle wol vertreten kann. Es ist von Sordun wohl zu unterscheiden: denn Sordun ist ein Schnarrwerk, daher beyde a part in einem Clavier in einerley Größe gefunden werden, z. Ex. zu Colberg in der Heiligengeistkirche. Oft aber wird es mit Sordun auch verwechselt, und für eine Schnarrstimme gehalten. Z. Ex. Niedt im zweyten Theile seiner Handleitung Kap. 10. S. 114. sagt: „Sordun, aliis Borden, eine Schnarrstimme, von 16 und 8 Fuß: ton, auf Regalenart.“ Allein es ist dies bey uns nicht üblich. Man macht dies Register meistens von Holz, mit einer engern Mensur als der Subbass hat.

**Börze.** Es hat Prætorius l. c. S. 168. in der Stralsunder Orgel ein Schnarrwerk angemerkt, mit engen Körpern gleich aus, dabey steht L. B. Börze. Was daraus zu machen, weis ich nicht: soll die Stimme diesen Namen haben; weis ich abermal nicht, was das für ein Wort sey, und was es bedeute.

§. 125.

- Bourdon, f. Borden.
- Brummborn, f. Krumbhorn.
- Buccina; f. Posaune.
- Burdo, f. Borden.

R 3

Cal-

<sup>32)</sup> Mit dieser Ableitung ist der Herr von Matthesen nicht zufrieden, wie aus dessen vollkommenen Kapellmeister zu ersehen S. 464. Anmerk. \*\*)

16', and on p. 11 as great Perduna 32'. Praetorius\* on p. 165 indicates Borduna 24' in the manual in the organ at St. Petri in Lübeck, but this must be a printing error. For such a large Gedakt is not suited for the manual, and anyway it would only go down to F. It is also written as Borduna in the Kirche zu Unserer Lieben Frau, likewise in Lübeck. *Burdo* at Chambery is perhaps the same thing, since otherwise there is no Gedakt there. And I believe that *Burdo*, with the Latin ending, must be the same as Bourdon in French, which is derived from Burden,<sup>32)</sup> which among the people of lower Saxony means *crepitum emittere*, to break wind; see below. Thus Bourdon means a bumblebee or wasp that makes a great buzzing, and in an organ it means the largest wooden pipes that usually rumble; see Frischen's *Dictionaire*, whose general description agrees with ours. Afterwards the word *Burdo* was given to other deep rumbling instruments as well. Thus for example the two lowest strings on the hurdy-gurdy,<sup>†</sup> that are not stopped but rumble along in the bass on one pitch, are called Burdones (see De Chales, Vol. III, *de Musica*, prop. 34). The rumbling horns or pipes on a Polish bagpipe (Pohl-nischen Bocke) are also called Burdones (ibid., prop. 37). With regard to the stop under consideration, it should only be added that it is of better service in the plenum than the Quintatön, in that it speaks more promptly in running passages; this is particularly true when it is a manual stop. In the pedal this stop is found, for example, in the Gör-litz organ, where it is called Bordun-Subbass, since it is of the same size as a Subbas and thus can indeed take its place. It should indeed be distinguished from Sordun, for Sordun is a reed, and thus both may be found together at the same pitch on the same manual, as for example in the Heiligengeistkirche at Colberg. It is, however, often confused with Sordun, and held to be a reed stop. For example, in the second part of his *Handleitung*, Chap. 10, p. 114, Niedt says, "Sordun, alias Bordun, a reed stop of 16 and 8 foot pitch, a sort of Regal." This, however, is not usual with us. [The Bordun] is usually made of wood, with a narrower scale than the Subbass has.

BÖTZE. Praetorius (*l.c.*,<sup>‡</sup> p. 168) has made note of a reed in the Stralsund organ, with narrow resonators throughout; he records there "L. B. Bötze." I do not know what to make of this. If the stop actually bears this name, again I do not know what sort of a word it is or what it means.

## §. 125.

BOURDON, see Bordun.

BRUMMHORN, see Krummhorn.

BUCCINA, see Posaune.

BURDO, see Bordun.

32) Mr. Mattheson is not content with this derivation, as can be seen in his *Vollkommene Kapellmeister*, p. 464, note \*\*). [Albrecht]

\* *Syntagma musicum*, Vol. II.

† i.e., the drones.

‡ *Syntagma musicum*, Vol. II.



**Calcant**, ist zwar bisweilen ein besonderes manubrium, aber eigentlich kein Register. Es ist nur, durch einen Zug ein Glöcklein anzuläuten, dadurch der Calcant erweckt und zum Treten angemahnet wird. Es heißt auch Calcantenglöcklein. Es kann durch das manubrium geschehen, zuweilen aber ist unter dem manubrio ein besonderer Drat, oder dergleichen, zu sehen, womit dem Calcanten das Zeichen gegeben wird. Ein anders ist das Balgregister, davon oben §. 119. Aber Balgglocke §. 293. ist im Dom zu Erfurt eben das.

**Carillon** oder Campanett Glockenspiel. s. §. 155.

**Chalmouii** 8', war ehedessen zu Merseburg im Schlosse zu finden, §. 309. Es scheint so viel zu seyn, als chalemie bey den Franzosen, d. i. die Schallmey. Doch gewiß weiß ich es nicht. **Chalumeau** ist bey den Franzosen auch so viel, als chalemie. An dessen Stelle steht iso in Merseburg Salicet. (\*\*)

(\*\*) In den meisten Silbermannischen Orgeln heißt ein 8füßiges Rohrwerk **Chalumeau**.

**Choral**. s. Anleit. S. 400.

**Choralbasset** 1' zu Kindelbrück. s. unten §. 306.

**Choral = Prästant** 4' durchs halbe Clavier zu Lambspring, wird von Biermann l. c. S. 10. angeführt.

**Chormas** ist kein besonder Register, sondern zeigt nur die Größe der Stimme an, welche dabey genennet wird. 3. Ex. **Chormasprincipal** in der (zu Prätorii Zeiten) neuen Orgel zu Breslau, d. i. 8'; it. **Gedackflöt Chormas**, d. i. 8'; **offen Chormas**, d. i. **Oktave** 8'; **Quinta de Tono** (mußte wol a tono heißen, denn ich halte dafür, daß es die Quintatön sey.) **Chormas**, d. i. die Quint über 8', so viel ich muthmaßen kann. **Mixtur Chormas**, da wird 8' dabey seyn, u. s. w. **Unterchormas** hingegen ist 16', 3. Ex. eben daselbst, wo alle das Zeug vorkömmt, nemlich zu Breslau, da ist **Gedackflöt** unter **Chormas**, d. i. 16'; **Dulcian** unter **Chormas**, d. i. 16'; **Unterchorbas**, d. i. **Principal** oder **Oktave** 16'; **Posaunenunterchorbas**, d. i. 16'; **Posaunenchormasbas**, d. i. 8'; **Trompetenbas** **Chormas**, d. i. 8'; **Unterchormasbas**, d. i. **Bas** 16'. Ja es ist daselbst **Grobmixtur** **Unterchormas**, da muß 16' dabey seyn, wiewol es fast nicht glaublich; doch sagt Prätorius ausdrücklich daselbst; **Unterchormas** ist 16'; **Chormas** ist 8'; **Oktave** aber 4'. **Chormas** wird etwan deswegen 8' seyn, weil eines Menschen Stimme die Tiefe hat: oder weil die Orgeln ordentlich, vom Principal an zu rechnen, diese Tiefe haben.

**Chormorne**, Balle de chormorne, soll so viel seyn als Fagotto. s. unten in F. it. **Anleitung** S. 401.

**Cylinderquint**. s. Cylinder.

**Cimbel**. s. Cymbel.

**Clairon**. s. **Anleitung**, S. 401. ungleich unten in F. bey **Trompete**.

**Clarino**. s. **Trompete**, it. **Anleit.** ibid.

**Conus**, conii, d. i. **Spizflöten**, s. in S.

§. 126.



CALCANT is indeed sometimes a separate drawknob, but actually not a [speaking] stop. The drawknob only serves to ring a little bell, by which the bellows-pumper (Calcant) is alerted and admonished to pump. It is also known as Calcantenglöcklein. This may be done by means of a drawknob, but sometimes there is to be seen under the drawknob[s] a special wire or some such, by which the bellows-pumper is given the signal. The Bellows-stop spoken about in §.119 above is something else. Bellows-bell (Balgglocke) in §.293, found in the Cathedral at Erfurt, is however the same thing.

CARILLON OF CAMPANETT GLOCKENSPIEL. See §.155.

CHALMOUUI 8' was formerly to be found in the palace at Merseburg (§.309). It appears to be the same as *chalemie* among the French, that is, the Schallmey. But I cannot be certain of this. Chalumeau among the French is also the same as *chalemie*. In Merseburg a Salicet now stands in its place. (\*\*)

(\*\*) In most Silbermann organs an 8' reed is called CHALÜMEAU [sic]. [Agricola]

CHORAL. See *Anleitung*, p. 400.

CHORALBASSET 1' at Kindelbruck, see below, §.306.

CHORAL-PRÄSTANT 4' extending over half the keyboard at Lambspring is mentioned by Biermann, *l.c.*, p. 10.

CHORMASS does not mean a particular stop, but indicates only the size of the stop to which it refers. For example, Chormassprincipal in the new (in Praetorius's day) organ at Breslau means 8'; likewise Gedaktflöt Chormass means 8'; offen Chormass means Oktave 8'; Quinta de Tono (that must surely mean "a tono," since I interpret it as referring to the Quintatön) Chormass means [literally] the "Quint above 8'," as far as I can surmise. Mixtur Chormass means that there is an 8' in it, etc. On the other hand, Unterchormass means 16', for example, in that place where all these terms keep recurring, namely at Breslau, there is a Gedaktflöt unter Chormass, meaning 16'; Dulcian unter Chormass, i.e., 16'; Unterchorbass, i.e., Principal or Oktave 16'; Posaunenunterchorbass, i.e., 16'; Posaunenchorbass, i.e. 8'; Trompetenbass Chormass,\* i.e., 8'; Unterchormassbass, i.e. Bass 16'.† Indeed there is even a Grobemixtur Unterchormass there, which must contain a 16', though this is almost unbelievable; yet Praetorius has expressly said it is there.‡ Unterchormass is 16'; Chormass is 8'; Oktave, however, 4'. Chormass is probably understood to be the same as 8' because it has the same pitch as the human voice, or because the organ, figuring from the Principal [8'], usually has this pitch.

CHORMORNE [sic], *BASSE DE CHORMORNE*, amounts to the same thing as *Fagotto*. See below under "F", as well as the *Anleitung*, p. 401.§

CILINDERQUINT. See Cylinder.

CIMBEL. See Cymbal.

CLAIRON. See *Anleitung*, p. 401, as well as below under "T" at [the entry] "Trompete."

CLARINO. See "Trompete", as well as *Anleitung*, *ibid.*

CONUS, *CONI*, means Spitzflöten; see under "S".

\* i.e., pedal Trumpet 8'.

† presumably pedal Principal 16'.

‡ *Syntagma musicum II*, p. 172.

§ Here Adlung writes that this stop appears to be the same as "Cromorne."

## §. 126.

**Contrabaß**, ist ein Gedakt Pedalregister, uno heißt der 32füßige Subbaß ordentlich also; heißt auch **Großsubbaß**; auch der **Untersatz**, vor sich klingt er nicht wohl, und sind dessen große Pfeifen fast, als wenn ein Wind gehet. Aber beyim Spielen anderer Register spürt man ihn gar eben, und giebt eine besondere Gravität. Je weiter dessen Mensur ist, wie aller Gedakten, desto pompichter und völliger klingt er; braucht aber viel Wind. Ordentlich wird er von Holz gemacht. Wir finden ihn in Jena in der Stadtkirche, und in Mühlhausen in der Kirche St. Blasii, wo er **Untersatz 32'** heißt. In der **Görlizer Orgel** ist der **Contrabaß** offen 16' von Holz; doch dergleichen nennt man lieber eine Oktave, wenn das **Principal 32'** ist. Hier aber ist die **Oktave 16'** auch dabey, muß also der **Contrabaß** des Holzes wegen einen besondern Klang haben, da die **Oktave** von Metall ist. Das übrige siehe unten §. 150.

## §. 127.

**Contraposaune**, s. §. 176.

**Copendoff 2 und 3** ist im **Kneiphof** (oder **Dom**) zu **Königsberg**. Ich weis eigentlich daraus nichts zu schließen; doch muthmaße ich, es sey eben das, was andere das **Koppel** nennen, wenn dadurch ein Register verstanden wird, das aus doppelten Pfeifen besteht, sonderlich **Kauschpfeife**. s. §. 128.

**Coppeldone** (**Koppeldone**) ist soviel, als **Oktave**. s. unten in **Oktave**.

**Koppel**, oder **Koppel**. Dieß Wort bedeutet zuweilen den Zug, dadurch die **Manualclaviere** mit einander verbunden werden, daß durch eines Spielung auch das andere bewegt wird. Es wird dazu das **blinde Clavier** eigentlich gebraucht. Heut zu Tage koppelt man die **Claviere** meistens und comuoder durch das **Berschieben** des obern **Claviers**. Wenn aber das **Pedal** an das **Manual** gekoppelt werden soll, so hat man ein absonderliches **manubrium** und **Registratur** dazu, welche auch **Windkoppel** genennet wird. Manche sind so gemacht, daß die **Füße** können auf dem **Pedal** stehen bleiben, wenn das **Koppel** gezogen wird: aber zuweilen ist das **Gegentheil**. Durch das **Koppel** wird selten das **Manual** an das **Pedal** verbunden: durch besondere **Abstrakten**, und andere Dinge, wird es dahin gebracht, daß, wenn das **Pedal** getreten wird, auch die **Register** des **Manuals** sich hören lassen. Vom **Clavierkoppel** s. oben §. 22. Zuweilen geht das **Manual** beständig mit, zuweilen aber nicht. Im ersten Falle braucht es keines Zuges, und werden entweder die **Pedalabstrakten** an die **Manualpalmuln** befestiget, daß sich dieselben mit dem **Pedal** niederziehen müssen; oder man führt die **Pedalabstrakten** anders wohin, und hängt sie an die **Manualabstrakten**. Wo aber das **Manual** nicht beständig mitgeheth im **Pedal**; so wird solches durch einen Zug zuwege gebracht. Und das geschiehet wieder auf mancherley Weise. Denn man macht entweder die **Manuallade** mit **doppelten Ventilen**, oder mit einem. Macht man sie mit einem, so werden zuweilen die **Pedalpalmuln** durch besondere **Abstrakten** und **Züge** mit den **Manual:**

## §. 126.

CONTRABASS is a stopped pedal register, and thus is normally called the 32' Subbass; it is also called Grosssubbass, or Untersatz. It does not sound well alone, its large pipes producing hardly more than a gust of wind. But when it is played with other stops one does indeed sense its presence, and it imparts a particular gravity. The wider its scale is (as with all Gedakts), the more pompous and full it sounds; but it requires a lot of wind. It is usually made of wood. It is found at Jena in the Stadtkirche, and at Mühlhausen in the St. Blasius Church, where it is called Untersatz 32'. In the Görlitz organ the Contrabass is an open 16' of wood; but such a stop ought rather to be called an Oktave when there is a Principal 32'. In this case, however, the Oktave 16' is also present, and thus the Contrabass must have a special tone due to the wood, since the Oktave is of metal. For more information see §.150 below.\*

\* under the entry "Gedackt."

## §. 127.

CONTRAPOSAUNE, see §.176.

COPPENDOFF 2 and 3 is [found] in the Kneiphof (or Cathedral) at Königsberg. I know nothing really conclusive about it, but I surmise that it is the same thing that others call the Koppel, if by that [term] is understood a stop that consists of two ranks of pipes, in particular the Rauschpfeife. See §.128.

COPPELDONE (KOPPELDONE) is the same as Oktave. See below under "Oktave."

COPPEL, or KOPPEL. At times this word means the mechanism by which the manual keyboards are coupled to each other, so that by playing on one the other moves as well. For this a blind keyboard<sup>†</sup> is actually used. Nowadays the keyboards are more frequently and conveniently coupled by shoving the upper keyboard. If, however, the manual is to be coupled to the pedal, this is accomplished by means of a special drawknob and mechanism, which is also called Windkoppel. Many are constructed so that the feet may remain on the pedals<sup>‡</sup> when the coupler is drawn; but at times the opposite is [the case]. The manual is seldom [directly] connected to the pedal by coupling; rather special trackers and other mechanisms operate to make the manual stops sound when the pedal is played. Concerning the keyboard coupler, see above, §.22. Sometimes the manual always moves with [the pedal], sometimes not. For the former, no drawknob is necessary; the pedal trackers are either fastened to the manual keys, which then of necessity move with the pedal, or the pedal trackers are led off to another spot [in the mechanism] and connected to the manual trackers. Where the manual does not constantly move with the pedal, however, [the coupler] is brought into operation by a drawknob. This is accomplished in a number of ways: the manual chest is constructed either with double pallets, or with one. If it is constructed with one, then sometimes the pedal keys are connected by special trackers and mechanisms to the manual keys,

† Adlung writes more about this in §.22, without, however, ever explaining it thoroughly.

‡ i.e., a pedal key may remain depressed.

Manualpalmula so verbunden, daß sich diese mit niederziehen. Auf solche Art wird in der Orgel zu St. Andrea in Erfurt das untere Clavier an das Pedal verbunden. Oder, welches gemeiner ist, man verbindet durch besondere Züge die Manualabstrakten an das Pedal, daß die Manualpalmula sich nicht bewegen. Und da können die Füße, wie auch im vorigen Falle, nicht auf dem Pedal stehen bleiben, wenn man das Koppel zieht. Dieses Koppel ist zu Erfurt in der Kaufmannsorgel, auch an einigen andern Orten, so, daß man es mit den Füßen schieben kann. Wie solches zugehe, ist besser zu sehen, als zu schreiben. Die andere Hauptart der Koppel ist mit doppelten Ventilen auf der Manuallade. Diese Ventile liegen zuweilen hinten und vornen; da eine Reihe durch die Abstrakten, die an die Manualclaves verbunden sind, aufgezo-gen wird, die andere Reihe gegenüber durch besondere Abstrakten, so vom Pedal hinauf geführet werden: diese aber gehen nur durch soviel Cancellen, als das Pedal Claves hat. Folglich muß auch ein besonderer Windkasten auf der andern Seite gemacht seyn, und der Wind durch einen besondern Kanal aus dem Manualkanale dahin geführet werden. Aber diese Art hat eine ganz besondere Incommodität bey sich, davon ich anderswo etwas gedewfen will. Daher andere die Ventile des Manuals und Pedals auf eine Seite bringen, und neben einander legen, daß z. E. die Cancellen C nur einmal da ist, aber im Windkasten hat sie zwei Oefnungen neben einander, deren jede mit einem besondern Ventile bedeckt wird, und wird das eine durch die Pedalabstrakten, das andere durch das Manual aufgezo-gen. Ein Orgelmacher, Namens Weise, hat auch Koppel gemacht, da man das Pedal im Manual mitspielt. Zuweilen werden beyde Manualclaviere an das Pedal besonders gekoppelt, wie z. E. zu St. Seueri in Erfurt.

## §. 128.

**Koppel** (Koppel) heißt auch ein gewisses Register mit 2 oder mehr Stimmen. Daher man dabey saget: fach, als Koppel 2 fach, 3fach. Und das geht wohl an: denn man kann auf ein Register viel Pfeifen bringen, wie in den Mixturen geschieht. Koppel ist also eine gemischte Stimme, aus 2 und zuweilen zerley Stimmen. Samsber l. c. hat dieß Register unterschiedliche mal angeführet; aber er schreibt bald Copl, bald copel, und copula. z. E. S. 155. steht Copl von Metall 8'; it. S. 146. schreibt er Copel oder Copula von Holz; S. 146. steht wieder Copula oder Copel von Holz, und da solls ohne Zweifel soviel bedeuten als Oktave 4. Zu Königsberg in der Pfarrorgel steht Koppel 2::3. Dieß sieht aus wie §. 127. das Copendoff 2 und 3. Ich halte es also für ein Register. - Ob aber die 2 und 3 soviel bedeuten sollen, daß auf einmal die Oktave 2' und die Quinte 3' sich hören lassen, weis ich nicht. Es kann wol seyn. Doch wäre es in der Struktur wie die 2fache Rauschpfeife, wenn in derselben die Quinte größer ist als die Oktave. Weil aber ein Unterschied seyn soll zwischen diesen Registern; so glaube ich, es bedeute vielmehr 2 bis 3 fach. In den untern Oktaven ist sie 2fach: aber in den obern Oktaven, da die Pfeifen allzuklein geworden, 3fach. Der Unterschied muß nur in der kleinen Mensur bestehen. Daher zu St. Dominico in Prag



so that the latter are pulled down at the same time as the former. In the organ at St. Andreas in Erfurt the lower keyboard is connected to the pedal by a special mechanism so that the manual keys do not move [when the pedal is played]. In this case, as in the former, the feet may not be depressing the pedals while the coupler is being drawn. In the Kaufmannskirche organ at Erfurt, as well as in several other places, this coupler is [constructed] so that it can be operated by shoving with the feet; but it is better to see how this works than to write about it. The other main method of coupling is with double pallets in the manual chest. These pallets sometimes lie at the front and back [of the chest], so that one set is drawn open by the trackers that are connected to the manual keys, while the opposite set [is drawn open] by separate trackers that are brought up from the pedal. These, however, are supplied to only as many wind channels as there are pedal keys. Consequently a separate pallet box must be constructed on the other side [of the manual chest], and the wind brought to it through a special duct from the manual duct. This method, however, has a particular disadvantage to it, about which I will speak elsewhere.\* Therefore others place the pallets for manual and pedal on the same side and next to each other, so that, for example, there is only one channel for C, but in the pallet box it has two openings next to each other, each of which is covered by a separate pallet, one of which is drawn open by the pedal trackers, the other of which by the manual [trackers]. An organbuilder by the name of Weise has also constructed a coupler that allows the pedal to be played by the manual. Sometimes both manual keyboards are coupled separately to the pedal, as for example at St. Severi in Erfurt.

\* See Vol. II, §.390.

§. 128.

COPPEL (KOPPEL) also means a specific stop with two or more ranks. Thus the term "fach" [i.e., "ranks"] appears with it, as Koppel 2 fach, 3 fach. This expression is indeed quite correct, since many pipes can be set on one stop, as happens in mixtures. Thus the Koppel is a compound stop, of two and sometimes 3 ranks. Samber, *l.c.*, has mentioned this stop at various times, but he sometimes writes Copl, sometimes copel or *copula*. For example, [in Vol. II] on p. 155 appears "Copl of Metal" 8'; on p. 146 [& 147] he writes "Copel" or "Copula of wood"; on p. 146<sup>†</sup> there again appears "Copula or Copel of wood," and there it must certainly mean the same as Oktave 4'.‡ In the Pfarrkirche at Königsberg there is a "Koppel 2-3." This looks to be the same as the "Copendoff 2 and 3" in §.127; thus I consider it to be a single stop. Whether the "2 and 3" mean that the Oktave 2' and Quinte 3' are to be heard together, I do not know; this could well be the case. But then it would be like a 2-rank Rauschpfeife in its composition, one in which the Quinte is larger than the Oktave. Since, however, there ought to be a distinction between these stops [i.e., the Rauschpfeife and the Koppel], I do believe that it more likely means 2-3 ranks. In the lower octaves it is 2 ranks, but in the upper octaves, where the pipes become very small, it is 3 ranks. The distinction must lie in the smaller scale§. Thus at St. Dominicus in Prague the Rauschpfeife, Kop-

† should read "147."

‡ Samber seems to mean "Gedackt 8'." Adlung's presumption, "Oktave 4'," is inconsistent with his statement that the Coppel is a compound stop, but is consistent with his assertion that the stop consists of principal pipes, whatever its composition.

§ presumably of the Koppel; but this is not entirely clear from the text as it stands.



Prag die Kauschpfeife, Koppel und Cymbel scharf auf einem Clavier zu finden, woraus ich schließen kann, daß diese Stimmen unterschieden sind. Das Koppel daselbst ist  $1\frac{1}{2} = 1$  Fuß; soll wol die Oktave  $1'$  und Quinte  $1\frac{1}{2}'$  seyn, da hingegen die Kauschpfeife die Oktave wenigstens  $2'$  bis  $4'$  hat; die Quinte aber  $3'$ . Das Scharf ist mehr fach. Was aber von der Verdoppelung der Stimmen zu merken, das soll bey den Mixturen gesagt werden. Doch kann ich nicht läugnen, es sey eigentlich in dem Koppel dem Orgelmacher keine Gränze zu sehen, als welcher allerhand Stimmen mit einander vermischen kann. Will er sie alsdann Koppel nennen, so kann er es auch thun. Wer also eigentlich wissen will, was die obige  $2 = 3$  bedeute, der gebe sich die Mühe, es von dem dasigen Organisten zu erfahren. Eben zu Prag l. c. ist im Pedal auch ein Koppel 3fach, nämlich Quinte  $3'$  Superoktave  $1'$ , und Terz  $2'$ . NB. Man lache nicht über die Terz  $2'$ : denn das kann für sich nie eine Terz e geben, sondern eine Oktave c. Aber der Schreiber der Disposition dasiger Orgel will damit anzeigen, es sey die Terz aus dem 2füßigen Oktavenregister. Mehr davon siehe unten von der Terz. Nach Prätorii Zeugniß hat man vor Alters die Großhohlstöt  $8'$  Ton auch Subbaß, Thunbaß it. Koppel genannt. s. dessen Organogr. Tom. II. p. 132.

§. 129.

Coppelflöt (Koppelfl.) ist von dem vorigen Register wohl zu unterscheiden. Denn dadurch verstehen die Niederländer eben das Register, welches man sonst Gemshorn  $8'$  nennt. s. in Gemshorn. Imgl. Prätor l. c. S. 134. u. Tab. 38. Deswegen ist sie auch  $8'$  bey den Barfüßern in Erfurt, allwo kein besonder Gemshorn zu finden, weil Koppelflöt eben das ist. Koppelflöt  $4'$  ist auch zu Braunschweig in der Orgel St. Blasii, und zu St. Gotthard in Hildesheim zu finden. s. Prätor: S. 178. und 198. (it. Anleitung zur mus. Gel. S. 405. u. f.)

§. 130.

Coppel (Koppel) hat noch eine Bedeutung. Denn wo der Raum enge, oder die Kirche arm ist, da werden zuweilen etliche Register auf solche Weise verfertigt, daß sie durch besondere Züge und manubria im Manual und Pedal jedesmal können allein gebraucht werden. Doch steht an den manubriis ordentlich nicht der Name Koppel, sondern das Register ist selbst genennt. Z. E. in einem Dorfe bey Erfurt, Hohensfelden genannt, sind 2. manubria zu der Quintatön  $8'$ ; an beyden steht Quintatön  $8'$ , und ist nur ein Register. Wenn das eine gezogen wird, hört man sie im Manual allein: wenn das andere gezogen ist, klingt sie im Pedal. Wenn beyde gezogen sind, geht sie oben und unten. In der Kreuzkirche in Dresden geht die Mixtur eben so ins Pedal und Manual zugleich. Es ist dies ein compendium für arme Kirchen; aber wenn man in der Arbeit und Windführungen etwas versiehet, entstehet daher viel Ungelegenheit, und klingen solche getheilte Register gar oft falsch, besonders in Schnarrwerken,

pel and Cymbel-scharf are found on the same keyboard\*, from which I conclude that these stops are different. The Koppel there is  $1\frac{1}{2}$ - $1'$ , and must indeed be the Oktave  $1'$  and Quinte  $1\frac{1}{2}'$ , while on the other hand the Rauschpfeife contains at least the Oktave  $2'$  or  $4'$ , as well as the Quinte  $3'$ . The Scharf<sup>†</sup> has multiple ranks. What [is necessary] to note about the doubling of pitches is described under the mixtures.<sup>‡</sup> But to tell the truth, there is actually no limit to the variety of stops that an organbuilder can combine with each other in a Koppel. If he wants to call something Koppel, he is free to do so. Anyone who wants to know what the “2-3” mentioned above means should take the trouble to find it out from the incumbent organist. Likewise at St. Dominic in Prague there is also in the pedal a Koppel 3 ranks, namely Quinte  $3'$ , Superoktave  $1'$ , and Terz  $2'$ . N.B. One ought not to laugh about “Terz 2” —that would not of course produce a Terz [sounding] “e”, but rather an Oktave [sounding] “c”. In doing this, however, the writer of the stoplist of the organ there intends to indicate that it is a Terz constructed above a 2-foot Oktave stop. For more on this, see “Terz”.<sup>§</sup> According to Praetorius’s testimony, in times past the Grosshohlfloät 8’ pitch was also called Subbass, Thunbass or Koppel; see his *Organographia*, Vol. II, p. 132.

\* If it is correctly translated, then this statement is in error. All three of these stops do indeed appear in this organ, but the first two are in the Ober-Positiv, while the third is in the Brust; see Mattheson’s Appendix to Niedt’s *Musikalische Handleitung*, p. 194, as well as Chapter 10 below.

† Probably the “Cymbel-scharf” mentioned above.

‡ See §.167 below.

§ See §.197 below.

#### §. 129.

COPPELFLÖT (KOPPELFL.) is to be distinguished from the stop just described above. By it the Dutch mean the stop that is otherwise called Gemshorn 8’; see under Gemshorn. Note also Praetorius, [Vol. II,] p. 134 and Table 38. Thus it is found at 8’ in the Barfüsserkirche in Erfurt, where there is otherwise found no Gemshorn, since [this] Koppelflöte is indeed [a Gemshorn]. Koppelflöte 4’ is also found at Braunschweig in the organ of St. Blasius Church, and at St. Gotthard in Hildesheim; see Praetorius, [Vol. II,] pp. 178 and 198, as well as the *Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit*, pp. 405f.

#### §. 130.

COPPEL (KOPPEL) has yet another meaning. For where there is limited space, or the church is poor, then sometimes several stops are constructed in such a way that, by means of special mechanisms and drawknobs they may be used separately both in the manual and pedal. Yet the name Koppel does not usually appear on the drawknob, rather the name of the stop itself. For example, in a village near Erfurt called Hohenfelden there are two drawknobs for the Quintatön 8’. Both are called Quintatön 8’, and yet there is only one stop. If one is drawn, the stop is heard only in the manual; if the other is drawn, it sounds in the pedal. If both are drawn, then it speaks both above and below. In the Kreuzkirche at Dresden the Mixtur likewise speaks both in the pedal and the manual. This is an economy measure for poor churches; but if a mistake is made in the construction and the wind conduits, then many problems result. Such divided stops often speak falsely, especially the reeds, if the wind pressure is not completely

fen, wenn der Zufall des Windes nicht gleich ist: oder wenn der Wind in den Winkeln sich stößt, oder von einem Orte weiter als vom andern zur Pfeife geführt wird, und daher seine Nequalität verliert. s. Werkmeisters Orgelprobe, Kap. 19. S. 42. welcher von diesem compendio nicht viel zu halten scheint, und deswegen den Rath giebt, daß man zuvor alles sehr wohl überlegen solle, ob sichs auch da thun läßt, wo man der gleichen anbringen will.

Coppeloctave. (Koppeloctave.) s. unten in Octave, S. 171.

§. 131.

Cornetto da caccia.

Corne par force.

Corne Sylvestre.

Cornu.

Cornettino.

Cornetto.

Corno.

Cornetto torto.

Cornetto muto.

Cornon.

} ist mit Waldhorn einerley. S. Waldhorn.

} ist alles einerley mit den Zinken, wenn man dadurch ein gewisses Schnarrwerk versteht. S. Zinken.

§. 132.

**Cornet** ist etwas besonders: heißt aber zuweilen auch cornu. Man versteht dadurch ein Schnarrwerk, das meistens in Basse gebraucht wird. Es hat Regalmensur, aber etwas enger und länger, 2' oder 4' ton: das corpus aber ist wol 9" hoch bey 4' ton, und bey 2' ton nur 4" bis 5". s. Prátor. S. 146. Doch findet man sie auch größer. Dies Register heißt bey uns gemeiniglich Cornetbaß. Die Struktur ist konisch, und meistens von Blech: doch können die corpora auch von Metall verfertigt werden. Der Cornet wird zuweilen 8' gemacht. s. Niedt l. c. Kap. 11. Also ist Cornet 8' im Löbenicht zu Königsberg, und zwar im Manual; eben also auch in der Haberbergischen Orgel daselbst. It. zu Sendomir, da steht: Cornet, litice 8'; ist also litice eben so viel. Oder es ist der Cornet zuweilen mit dem Zinken vermischet worden, s. E. so ist Zink oder Cornet zu U. L. Fr. in Lübeck, und zu St. Ulrich in Magdeburg. S. Prátor. S. 166. u. 175. l. c. Eben derselbe legt dem Cornet auch den Namen Spitz bey. s. S. 163. Der Zink ist ordentlich 8', und wird im Manual gebraucht. Cornetbaß 8' im Pedal ist zu finden in Lübeck in der Orgel zu St. Petri. s. Prátor. l. c. In der Barfüßer Orgel in Erfurt ist Singendcornet im Pedal, da die Intonation etwas angenehmer gemacht seyn soll, als sonst. Eben als wie Singendregal soviel ist, als wenn eine Jungfer singt, oder als wenn eine Geige gestrichen wird, weil Geigenregal eben

equal, or if the wind gusts about in the corners, or must travel further to the pipe from one location than from another,\* and thus is not supplied equally. See Werkmeister's *Orgelprobe*, chap. 19, p. 42, which does not seem to think much of this economy measure, and thus advises that one should carefully consider the whole matter in advance, whether the device will actually work where it is to be installed.

COPPELOKTAVE (KOPPELOKTAVE). See below under Oktave, § .171 .

## §. 131.

<i>CORNETTO DA CACCLA.</i>	}	is the same as WALDHORN. See WALDHORN.
<i>CORNE PAR FORCE.</i>		
<i>CORNE STLYESTRE.</i>		
<i>CORNU.</i>	}	are all the same as the Zink, if by this [term] is meant a certain reed stop. See ZINK.
<i>CORNETTINO.</i>		
<i>CORNETTO.</i>		
<i>CORNO.</i>		
<i>CORNETTO TORTO.</i>		
<i>CORNETTO MUTO.</i>		
<i>CORNON.</i>		

## §. 132.

CORNET[, however,] is something else, though at times it is also called *cornu*. By this is meant a reed that is used mostly in the pedal. It has the scale of a Regal, but somewhat narrower and longer. It is of 2' or 4' pitch, yet the resonator is a mere 9" tall when it is 4', and only 4"-5" tall when it is 2"; see Praetorius, [Vol. II,] p. 146. It is, however, also found in larger sizes. In this area this stop is usually called Cornetbass. It is conical in structure, and usually of sheet iron, but the resonators may also be constructed of pipe metal. At times the Cornet is made at 8'; see Niedt, *loc. cit.*, chap. II. Thus there is a Cornet 8' in the Löbenichtkirche at Königsberg, and indeed in the manual, as well as in the Haberbergkirche there. Likewise at Sendomir there is a Cornet or *litice* 8', *litice* meaning the same thing [in Czech]. At times the Cornet is confused with the Zink, thus for example there is Zink or Cornet at the Kirche zu Unserer Lieben Frau in Lübeck, and at St. Ulrich in Magdeburg; see Praetorius, p. 166 and 175, *loc. cit.*. The same [author] assigns the name "Spitz" to the Cornet; see p. 163. The Zink is ordinarily 8' and is used in the manual. Cornetbass 8' in the pedal is to be found in Lübeck in the organ at St. Petri; see Praetorius, *loc. cit.*. There is a Singendcornet in the pedal in the Barfüsserkirche organ in Erfurt, where its voicing is supposed to be somewhat more pleasant than elsewhere. Just as the Singendregal is supposed to imitate a maiden singing, or the Geigenregal a violin being bowed, thus

\* i.e., the wind comes from two sources to the same pipe, one source being used when the stop sounds in the pedal, and one for the manual; this is not the same as the double-pallet system (Windkoppel) described in §.127.



eben das ist. Also soll auch Singendcornet etwas lieblicher sich hören lassen, als man insgemein vom Cornet gewohnt ist. Denn sonst klingt das Cornet 2', als wenn die Lämmer schreyen; dahingegen Cornet 4' dem Tone einer Schalmey ziemlich nahe kömmt. Daher Prætorius im Thum zu Magdeburg, S. 173. anführt; Schallmey oder Cornet 4', folglich beyde Stimmen für einerley hält. Exempel von Cornetbaß 2' findet man in vielen Orgeln. Cornet 1' steht, nach Prætorii Bericht, in der Catharinenkirche zu Magdeburg. Cornettin 2' ist in Merseburg und in Salzburg zu finden. In der Pfarrkirche zu Danzig ist halber Cornet 8'. Qu. Was bedeutet das? Resp. Ich glaube, es sey so viel, als daß das Register nicht durch das ganze Manual gehe, sondern etwan von oben herab bis ins  $\bar{c}$  oder g. Solche Gedanken hat Mattheson im Anhang zu Niedts 2ten Theile, S. 168. allwo auf gleiche Weise vom halben Zinken steht: und daraus schliesse ich destomehr, das es wol für den Zinken genommen werde. Doch hat die größte Pfeife den 8füßigen Ton nicht, ob er gleich 8' ton genennet wird; sondern der Verstand ist: wenn das Register fortgeführt würde; so würde das C 8' ton haben: oder es ist aus 8' ton gearbeitet, welches eben soviel heißt. Cornet separé heißt ein abgesondertes Cornet, und wird davon also genennet, wenn es auf einem besondern Claviere stehet, etwan auf dem dritten. Sonst aber ist abgesondert etwas anders, s. unten S. 276. Cornet d' Echo ist auch ein solch Register zum Echo mit einem 4ten Claviere. (S. Anleitung S. 408. Anmerkung 1.) (\*\*)

(\*\*) Cornet. Wird auch in einem andern Verstande gebraucht, und ist alsdann eine vom vorigen ganz verschiedene Stimme. In dieser zweyten Bedeutung ist Cornet eine Art von Mixturwerk, gemeinlich fünf oder auch nur dreyfach. Es ist in Frankreich erfunden worden, und noch so gar lange nicht in Deutschland üblich. Doch findet man es in verschiedenen neuern Orgeln Deutschlands. Es geht gemeinlich nur durch die zwey obersten Oktaven des Claviers. Bisweilen noch etliche Töne tiefer. Es repetiret nicht, und ist gemeinlich so zusammengesetzt: aus 8 Fuß, 4 F. 3 F. 2 F. 1  $\frac{1}{2}$  Fuß, wenn es nemlich fünffach ist. Es ist von weiterer Mensur, als die Principalsstimmen. In großen Orgeln, zumal in Frankreich, giebt es fast auf jedem Clavier eins: da denn das auf dem Hauptclaviere die weiteste Mensur hat, und le Grand (das große) Cornet genennet wird. Ein anderes heißt Cornet separé, oder Cornet de Recit, und das geht manchmal 3 Oktaven tief, und hat sein eigenes Clavier. Dieses ist von engerer Mensur als das große Cornet, hat auch gemeinlich etliche Töne in der Tiefe mehr, als jenes. Noch ein anderes heißt: Cornet d' Echo. Dieses hat wieder ein anderes Clavier, und steht am entferntesten oder verstecktesten Orte der Orgel: damit sein Klang gleichsam als von ferne herkommend klingt. Sein Tonumfang und seine Mensur sind dem Cornet de Recit gleich. Zuweilen ist es auch von noch engerer Mensur. Diese beyden letzteren Arten der Cornette sind in Deutschland noch nicht sehr üblich. Doch findet man das Cornet d' Echo in einigen Orgeln, aber so, daß es nicht ein ganz eigenes Claviere und Windlade hat, sondern gemeinlich zum Oberwerke gehöret. Eins dergleichen ist in der neuen, von Silbermann gebaueten Dreodecker Schloßorgel, und noch in einigen andern Werken zu finden. Es kann das Cornet d' Echo gar mit einem besondern Kasten von Brettern bedeckt werden. Und in diesem Falle, kann, wenn der Deckel des Kastens beweglich, und so eingerichtet ist, daß er durch einen besondern Zug mehr oder weniger aufgehoben und wieder niedergelassen werden kann, der fortdaurende Ton eini-



a Singendcornet is supposed to be somewhat gentler than a Cornet is usually considered to be. Normally the Cornet 2' sounds like the bleating of lambs, while the Cornet 4' approximates the timbre of a Schalmey. Thus Praetorius mentions a Schalmey or Cornet 4' in the Cathedral at Magdeburg, and consequently considers these stops to be the same. Many organs contain examples of the Cornetbass 2'. Praetorius reports that there is a Cornet 1' in the Catherinenkirche at Magdeburg. The Cornettin 2' is to be found at Merseburg and at Salzburg. In the Pfarrkirche at Danzig there is a "halber Cornet 8'." Question: what does that mean? Reply: I believe it means that the stop does not extend through the entire keyboard, rather from the top down to c' or g. Mattheson expresses a similar opinion in the Appendix to Niedt's Part Two, p. 168, where he says the same thing about a "halber Zinken;" thus I conclude all the more confidently that it [i.e., the "halber Cornet 8'"] must be considered as a Zink. The largest pipe, however, is not of 8' pitch, even though it is labelled that way. Rather one must understand that if the stop were completed, then the C would be of 8' pitch. In other words, it is constructed at 8' pitch. *Cornet separe* means a Cornet set apart (*abgesonderetes*), and is so called if it stands on a separate keyboard, usually the third. Otherwise "abgesondert" means something else; see §. 276 below. Cornet d'Echo is also such a stop [built as] an echo from a fourth keyboard (see the *Anleitung*, p. 408, note t.)\* (\*\*)

(\*\*) Cornet is also used in another sense, in which it is an entirely different stop from that above. In this second meaning, Cornet is a type of mixture stop, commonly 5 ranks, but also [found as] only 3 ranks. It is found in France, and has not been common all that long in Germany. Nevertheless it is found in various newer organs in Germany. It normally extends only over the two uppermost octaves of the keyboard,<sup>†</sup> though at times a few notes lower. It does not break back, and is usually composed of 8', 4', 3', 2', and 1 ½', if indeed it is 5 ranks. It is of wider scale than the principal stops. In large organs, especially in France, there is one on almost every keyboard. The one on the main keyboard has the broadest scale, and is called le Grand (the great) Cornet. Another is called Cornet separé, or Cornet de Recit, and it sometimes extends downward [from c''] for 3 octaves<sup>‡</sup> and has its own keyboard.<sup>§</sup> It is of narrower scale than the great Cornet, but also normally goes a few notes lower. Yet another [Cornet] is called Cornet d'Echo. Again it has its own keyboard, and is located in the most distant and concealed spot in the organ [case], so that its sound gives the impression of coming from afar. Its compass and scale are the same as the Cornet de Recit, though sometimes it may be of a yet narrower scale. Both of these last kinds of Cornets are not yet very common in Germany. Yet the Cornet d'Echo is found in several organs, though it does not have its own separate keyboard and windchest, but is commonly part of the Oberwerk. One of these is in the Dresden Palace Church organ, newly built by [Gottfried] Silbermann;<sup>¶</sup> a few other organs have it as well. The Cornet d'Echo may be entirely enclosed within a special box of boards. In this case a prolonged tone may to some degree achieve a swelling effect, i.e., become stronger or weaker, if the lid of the box is movable and constructed so that it may be raised and lowered to a greater or lesser ex-

\* In the immediately previous sentences Adlung, by considering the *cornet separe* to be related to the German reed Cornet (Kornett), clearly reveals his ignorance of contemporary French organs. If we presume the explanation here dates from 1726 or shortly thereafter, it is interesting to note that by the time Adlung published the *Anleitung* (1758) he knew enough to say that the Cornet could also be a compound flue stop (see the entry Cornet, pp. 407-8)—probably as a result of Gottfried Silbermann's work. It is just such a spot as this that suggests that Albrecht left Adlung's text unaltered; perhaps it was Albrecht who added here the parenthetical reference to the *Anleitung*, or perhaps it was Adlung himself who entered it into his manuscript. Agricola's note immediately following shows, of course, that by the latter half of the 1750's knowledgeable German organists were quite well aware of the characteristics of contemporary French organs.

† i.e., c' - c'''.

‡ i.e., to tenor c.

§ i.e., the Recit of the French classic organ.

¶ cf. the stoplist of this organ in Chapter 10.

einigermassen schwellend gemacht, das ist, verstärkt und wieder geschwächt werden. Folglich kann man damit eine cantable Melodie am ähnlichsten ausführen. Was also der seel. Verfasser am Ende des vorigen Absatzes vom Cornet separe, und dem Cornet d'Echo sagt: ist von dieser Art der Cornette, und nicht von dem oben von ihm beschriebenen Rohrwerke welches auch Cornet heißt, zu verstehen.

§. 133.

Cors de chasse ist so viel als Waldhorn, daher es unten zu suchen.

Cormorne, und } S. in Krumhorn. §. 164.  
Cromorne.

\* Cuspida von cuspis, eine Spitze, ist die Spitzflöte, s. unten in S.

\* Cylinder, cylindrisch heißt eine Pfeife, welche von oben bis unten einerley Weite hat; als cylinder Quint, zum Unterschiede der spitzigen oder Gemsquinten. Cylinderquint 3' kommt vor zu Gera. Ein Cylinder heißt sonst ein Körper der rund ist, aber nicht wie eine Kugel, sondern dabey lang, und der Länge nach ist er

alleenthalben gleich weit, oder dicke. 3. Ex.  Daraus schluße ich,

daß die Cylinderquint nichts seyn solle, als eine ordentliche Quint, nur daß die Pfeifen cylindrisch sind, nicht, wie bisweilen geschieht, zugespitzt, wie denn diese Stimme entgegen gesetzt wird der dabey stehenden Gemsquint 6'.

Cymbel bedeutet vielerley. Einmal bedeutet es den sogenannten Stern, oder die Cymbelglöcklein; denn eigentlich nennt man Cymbeln die kleinen hell- und silbermäßig klingenden Glöcklein, deren jede so groß als die runden Schällen, etwan so hoch und breit, als ein Daumen breit ist. Man nimmt sie aber gern von verschiedener Größe. Unten sind sie offen, wie die Glocken, haben unten um den Rand viel Zacken, und werden durch einen kleinen Knöpfel, wie Glocken, klingend gemacht. Dergleichen Cymbeln werden 3, 4, 5, 10. zusammen an eine Welle befestiget, wie die Glocken an ihren Wellen: diese Welle wird in einen Stuhl, wie in einem Glockenstuhle, horizontal aufgelegt, und an der andern Seite oder Spitze wird ein großes Rad angemacht, wie die Wasserräder in den Mühlen. Je größer es ist, desto besser läuft es herum durch wenig Wind. Wenn dies Rad herum läuft; so drehet es die Welle sammt den Cymbeln herum, wie die Welle vom Wasserrade getrieben wird, und schlägt es an, daß es folchergestalt einen zwar confusen doch artigen Klang von sich giebt. Die Schällen sind nämlich, nach Beschaffenheit ihrer Größe, von verschiedenem Klange. Da nun der Wind das Rad treiben muß; so muß es auch so gemacht werden, daß sich der Wind darinne fängt. Man nimmt eine Welle, etwas dick, deren Diameter nach Proportion der Schällen 1" oder 1 1/2' lang seyn kann, schneidet sehr viel Ritze hinein, so enge zusam-

men, als man kann. 3. Ex.



in jeden Ritz leimet man ein gar subtiles Brett, etwan

tent by a special mechanism. Consequently with it a cantabile melody may be performed quite convincingly. Thus what the late author says at the end of the last paragraph about the Cornet separe and the Cornet d'Echo is to be understood [as referring to] this type of Cornet, and not to the reed he describes above, that is also called Cornet. [Agricola]


## §. 133.

*CORS DE CHASSE* is the same as Waldhorn, which may be consulted below.

*CORMORNE* and  
*CROMORNE* } see under Krummhorn, §.164.

\* *CUSPIDA*, from *cuspis*, a point, is the Spitzflöte; see below under S.

\* *CYLINDER* or *CYLINDRICAL* refers to a pipe that has the same width from top to bottom; thus cylinder Quint, as distinct from the conical or Gemsquinte. Cylinderquint 3' appears at Gera. A cylinder moreover means a body that is round, but not like a ball, rather at the same time long, and throughout its length it is always equally wide

or thick, for example:  Thus I conclude that a Cylinderquint is nothing more than an ordinary Quint, only that the pipes are cylindrical and not, as sometimes is the case, conical; in this way this stop is distinguished from the Gemsquint 6' listed next to it [in §.301].

*CYMBEL* means a number of things. For one, it means the so-called star or little tinkling bells; for the small bright and silvery tinkling little bells are properly called Cymbels, each of these being as large as round bells\* and about as high and wide as the width of the thumb. But they come in all sorts of sizes. On the bottom they are open like bells, having numerous teeth around the lower [rim], and are made to sound by means of a small clapper, like bells. This sort of Cymbel is fastened to an axle in groups of 3, 4, 5 or more, just like [large] bells on their yokes. This axle is set horizontally into a frame, like a bell mounting, and on the opposite side or end [from the Cymbels] a large wheel is attached, like the water wheels in mills. The larger it is, the less wind it needs to make it revolve. When this wheel turns, it then turns the axle together with the Cymbels (just as an axle is driven by a water wheel), causing them to ring so that they produce a sound indeed confused, but agreeable. The bells are of course of various timbres, according to the nature of their sizes. Since wind must drive the wheel, it must be made in such a way that it catches the [stream of] wind. One takes an axle, rather thick, whose diameter may be 1" to 1 1/2", depending on the proportions of the bells, and cuts

many slots into it, as close together as possible; for example,



In each slot is

\* Adlung's terminology is unclear; he may be referring to the jingles on a tambourine, which is called in German "Schellentrommel."

etwan 2 oder 3 Finger in der größten Breite, und kaum den 10ten Theil eines Zolls dicke. Wenns gut gehen soll; so macht man deren Länge wol 1' lang. Doch hat man auch kürzere Räder. Wenn nun der Wind an deren äußerste Theile anstößt; so läuft das Rad herum. Zuweilen werden auch Papiere, oder dergleichen leichte Materie, auf die ganze Breite des Rads zu beyden Seiten angeklebt, daß also jedes hölzerne Brett eine Kammer präsentirt, die oben offen ist, wo der Wind anstößt; da fängt sich der Wind noch stärker, alsdann wird in den Windkanal, wo man hin will, eine runde oder viereckigte Röhre gesetzt, deren andere Spitze oder Oefnung an das Rad geht. Durch ein besondere Ventil wird der Wind in diese Röhre gelassen; so läuft der Stern herum; oder wieder ausgeschloffen, so steht er wieder stille. Durch einen besondern Registerzug wird das Ventil regiert; daran steht oft Cymbel, zuweilen aber auch wol Stern, oder beydes zugleich, Cymbelstern geschrieben; weil das umtreibende Rad wie ein Stern gestaltet ist; ant allermeisten deswegen, weil an die Welle dieses Rads ein Stern von Bildschnitzerarbeit befestiget wird. In Jena in der Stadtorgel steht Timpani, und ist eben 'as bisher beschriebene Register. Da muß man es von Tympanum unterscheiden, wovon unten S. 203. nachzulesen. Die Welle wird durch das äußerste Gebäude der Orgel geführt, (denn man kann die Cymbel hinbringen, wo man hin will) und an den äußersten Theil der Stern angemacht, vergoldet und sonst wohl gepußt. Dieser läuft also mit herum. Zuweilen sieht man an einer Orgel 2 oder mehr Sterne laufen, welches nicht nur zum Zierrathe dienet, sondern es sind wirklich auch so viel Parthien Glocken vorhanden, als sich äußerlich Sterne präsentiren. 3. Ex. im Dom zu Naumburg sind drey Sterne, jeder hat 8 Glocken. Dergleichen finden sich auch zum Predigern in Erfurt. Die Struktur des Cymbelstuhls kann auch auf folgende Art verfertiget werden. Man macht an die Welle jede Cymbel für sich beweglich, und die Welle unbeweglich. Jede Cymbel bekommt ein kleines Zapfchen; daneben, oder besser, oben darüber geht die bewegliche Welle mit dem Rade, mit eben dergleichen Zapfen. Wenn denn diese Welle durch das Rad umgetrieben wird; so nehmen deren Zapfen die Cymbelzapfen mit herum. Und daß sie nicht zugleich anschlagen, sondern eine nach der andern, so werden sie nicht in gerader, sondern in ungerader Linie an die obere Welle gemacht. Ein Fehler bey dem Sterne ist, wenn die Schällen wie Kuh- oder Schaffschällen, und nicht helle klingen; ic. wenn das Eingebäude des Sterns nicht fein gefüttert ist, da es denn notwendig klappert. S. Werkmeisters Orgelprobe, S. 38. Kap. 16. In der Orgel zu St. Gertrud in Hamburg ist ein sonderlicher Stern, in dessen Mitte (von aussen, da er stark vergoldet ist,) ist eine Rose von geschliffenen Stahl auf Diamantenart, welche, wenn die Sonne darauf scheint, und der Stern läuft, einen Blitz von sich wirft. Auf den Spitzen des Sterns stehen gleichfalls dergleichen kleinere gefchliffne Rosen, zwischen welchen gemahlte Flammen herausgehen, welche bey der Wendung einen Regenbogen abbilden. Der Glocklein sind achte. s. Matthesons Anhang zum Niedt. S. 181. In den Choralgesängen will sie Niedt nicht leiden, und nennt sie absurd. S. dessen 3ten Theil S. 46. Andern wollen sie auch nicht allezeit gefallen, daher



glued a very thin board, at the most about 2–3 fingerwidths wide, and barely  $1\frac{1}{10}$  of an inch thick. If it is to work properly, then they ought to be a good 1' long, though there are also shorter wheels.\* If the wind now strikes their outer edges, then the wheel turns. Sometimes [a disk of] paper or some other light material is glued over both sides of the wheel, so that each wooden board presents a chamber that is open at the top where the wind strikes. Then the wind catches it even more forcefully. Then at some point in the wind duct a round or square tube is placed, whose other end or opening leads to the wheel. The wind is let into this tube by means of a special valve, and then the wheel revolves. When the valve is shut off, the wheel again stands still. The valve is controlled by means of a special stopknob, which often bears the designation “Cymbel,” but sometimes “Stern” or both [words] together: “Cymbelstern.” This is because the revolving wheel is shaped like a star, but chiefly it is because a carved wooden star is affixed to the axle of this wheel.† In the Stadtkirche at Jena there is a “Tympani” that is the same as the stop just described. Thus this must be distinguished from Tympanum, about which more may be read in §.203 below. The axle is carried through to the exterior of the organ case (since the Cymbel may be placed wherever desired), and the star, gilded and otherwise ornamented, is affixed to the outer end of it. This [star] thus revolves with [the axle]. Sometimes two or more stars may be seen turning on an organ that serve not only as decoration, but actually bear as many sets of bells as there are exterior stars. For example, at the Cathedral in Naumburg there are three stars, each with 8 bells. The Predigerkirche in Erfurt also has the same. The structure of the Cymbel mounting may also be made in the following way: each Cymbel in itself is made mobile upon an axle, while the axle [itself] is immobile. Each Cymbal receives a small tab. Beside, or better, on top [of the row of Cymbels] moves the axle that revolves with the wheel.‡ [on it are mounted] the same sort of small tabs. When the wheel makes this axle revolve, then the tabs on the axle engage those on the Cymbels. So that they do not all strike simultaneously, but one after another, they§ are affixed to the upper axle not in a straight line, but in an uneven line. The stars are faulty if the bells sound like cow or sheep bells and do not ring brightly; likewise if the star's mounting is not well bushed and has to clatter; see *Werkmeister's Orgelprobe*, Chap. 16, p. 38. In the organ in St. Gertrud at Hamburg there is a remarkable star, in the middle of which (on the side facing forward, where it is heavily gilded) there is a rose of engraved steel, cut like a diamond. When the star turns and the sun shines upon it, it sparkles. On the star's points there are likewise the same engraved roses, but smaller, and between these painted flames shoot outward; these give the impression of a rainbow when the star revolves. There are 8 little bells [on it]; see *Mattheson's Appendix to Niedt*, p. 181. Niedt cannot stand them during hymn singing, and calls them absurd; see the third part of his [book], p. 46. They do not always please others, either, hence in some places bells have been chosen instead of Cymbels, around

\* i.e., these paddles may be made shorter than 1'.

† As the following statement will reveal, the Cymbel may be placed anywhere in the organ. It appears that the Cymbel as Adlung has been describing it is intended to sit somewhere inside the case, but with this sentence he begins to describe another variety of Cymbel that is visible in the organ façade.

‡ this being another axle, not the fixed one upon which the Cymbels swing.

§ i.e., the tabs.



an etlichen Orten anstatt der Cymbeln Glocken genommen werden, etwan viere, welche in lauter Akkordstönen sich hören lassen, und etwas langsam schlagen. Die andere Struktur ist wie bey dem Cymbelstern. Diese Glocken werden nach Gefallen bald groß bald klein genommen. In der Lutherischen Augustinerkirche, it. in der Regler Orgel in Erfurt sind solche Glocken, deren die größte  $\bar{g}$ , die kleinere  $\bar{h}$ , die dritte  $\bar{d}$ , die kleinste  $\bar{g}$  hören läßt. So findet mans auch in Alach, s. S. 284. Wie die Glocken auf einander schlagen sollen, dependirt von der Willkühr des Orgelbauers. Man macht eiserne Sämmerchen daran, und unter ein jedes eine Feder, daß es wieder zurücke prallt, und den Klang nicht verhindert. Sie können auch von Metall seyn wie die Glocken; auch von Messing. Die Glocken müssen aber recht eingestimmt werden, sonst taugen sie eben so wenig, als die Cymbeln. Mit diesen Glocken darf man ein Register nicht verwechseln, welches aus Pfeifen bestehet, und Glöckleinton genennet wird. s. S. 156.

Communicantenglocke. S. S. 154.

§. 134.

Cymbel ist auch ein Pfeifenregister, welches fast in allen Orgeln zu finden. Es hat den Namen wegen des hellen durchdringenden Klanges, und ist meistens eine gemischte Stimme; denn es hält 2, 3, und mehr Pfeifen, die alle gar klein sind. Zuweilen ist es einfach. Es ist dies Register fast einerley mit den ganz kleinen Mituren, oder mit dem Scharp oder Scharf; doch will man das Scharf etwas anders disponiren. Denn wenn das Scharf 3fach ist, so sollen die Pfeifchen die Oktav, Quint und Superoktav halten: die 3fache Cymbel aber die Oktav, Terz und Quint. Prætorius l. c. macht unter den Cymbelregistern noch mehr Unterschiede. Er sagt S. 131. Grober Cymbel sey von 3 Pfeifen besetzt, oder 3fach. Z. E. in Breslau führt Prætorius l. c. S. 171. an Zimbel grob. Klingender Cymbel, sagt er ferner, sey auch 3fach, repetire aber durch das ganze Clavier, und soll die Kunstreichste seyn. Ist anzutreffen zu St. Jakob in Hamburg 2 mal; it. zu Bernau in der Mark; it. zu St. Nikolai in Leipzig. Was vom repetiren gesagt ist. s. S. 83. Denn die Cymbelpfeifen sind gar klein, und kaum etliche Zoll lang. Die zweysfache Cymbel wird etliche mal meist durch alle Oktaven repetirt. Kleiner Cymbel ist von einer Pfeife, wird oft repetirt. Man findet ihn zu Breslau, wie Prætorius l. c. meldet. Repetirender Cymbel ist von 2 und 1 Pfeife besetzt, und repetirt sich fort und fort, daher diese Stimme *κατ' ἑξῆς* die repetirende heißt. Z. E. zu St. Lambrecht in Lüneburg. Klein Repetir-Cymbel 1fach ist zu Sessen auf dem Schlosse. s. Prætor. S. 189. Cymbelbässe werden also gearbeitet, daß sie einmal repetiren, wenn sie  $\frac{1}{2}$ ' groß sind; die andern, wenn sie geringer sind, werden 2mal repetirt, und doch alle durch 4ten und 5ten disponirt. Man schreibt auch Cymbel für Cymbel: it. Zimbel; und dieser letztern Schreibart bedirnet sich Prætorius allenthalben. Cymbel aber ist das beste. s. Matthesons Anmerkung zu Nieders 10ten Kap.

4 bells that form the tones of a chord and strike somewhat [more] slowly [than those in a Cymbelstern]. The rest of their structure is like the Cymbelstern. The bells may be now large, now small, according to preference. In the Lutheran Augustinerkirche as well as in the Reglerkirche organ in Erfurt there are such bells, of which the largest sounds  $g'$ , the next smaller  $b'$ , the third  $d''$ , and the smallest  $g''$ . The same thing is found at Alach; see §.284.\* In what succession the bells sound depends upon the choice of the organbuilder. Small iron hammers are made [to ring them], under each of which is a spring so that it springs back and does not dampen the sound. They† may also be made of pipe metal like the bells, or of brass. The bells however must be properly tuned, otherwise they are of no better use than the Cymbels. One must be careful not to confuse these bells with a stop that consists of pipes and is called Glöckleinton; see §.156.

COMMUNICANTENGLOCKE. See §.154.

### §. 134.

CYMBEL is also a stop composed of pipes, that is to be found in almost all organs. It gets its name from its bright, penetrating sound, and is usually a compound stop containing 2, 3 or more pipes [per key], all of them very small. Sometimes it is 1 rank. This stop is almost identical with a very small‡ mixture, or with the Scharp or Scharf; though the Scharf is usually composed somewhat differently. That is, if the Scharf is 3 ranks, then its pipes ought to stick to the octave, quint and superoctave, while the 3-rank Cymbel [is made up of] the octave, third and fifth. Praetorius, *loc. cit.*, makes yet more distinctions among the Cymbel stops. He says on p. 131 that the Grober Cymbel is made up of 3 pipes [per key], or 3 ranks; for example, on p. 171, *l.c.*, Praetorius mentions a Zimbel grob at Breslau. Klingender Cymbel, he says in addition, is also 3 ranks, but repeats [continually] throughout the entire keyboard, and is considered the most artistic; it is encountered twice at the Jacobikirche in Hamburg, as well as at Bernau in the Mark [Brandenburg] and at the Nicolaikirche in Leipzig. For the meaning of "repeating" see §.83. For the Cymbel pipes are very small, barely a few inches long.§ The 2-rank Cymbel sometimes repeats almost every octave. Kleiner Cymbel is of one rank, and repeats frequently. Praetorius, *loc. cit.*, reports that it is found at Breslau. Repetirender Cymbel consists of 2 or [less commonly] 1 ranks, and repeats constantly, thus this stop is properly called "repeating"; [see,] for example, St. Lambrecht in Lüneburg. Klein Repetir-Cymbel 1 rank is found in the palace at Hesse; see Praetorius, p. 189. Cymbelbass¶ stops are also made that repeat once if they are  $\frac{1}{2}'$  high; others, if they are even smaller, repeat twice. All of these, however, are composed of fourths and fifths.|| The name may also be spelled Cimbel or Zimbel instead of Cymbel; Praetorius always spells it "Zimbel". It is best to spell it "Cymbel," though; see Mattheson's note in Niedt's tenth chapter of the second part, p. 114, that finds fault

\* See the stoplist for this organ in Chapter 10.

† i.e., presumably the small hammers.

‡ i.e., high-pitched.

§ i.e., this is why this stop must of necessity continually repeat.

¶ i.e., high mixture stops in the pedal.

|| i.e., of fifth- and octave-sounding ranks (the fifth sounding an interval of a fourth lower than the octave above it), without any thirds.

Kap. des 2ten Theils, S. 114. als welcher sich über die letztere Schreibart aufhält. Weil die Cymbel mit den Mixturen fast einerley sind; so nennt man sie auch Mixturecymbel. s. Niede l. c. S. 110. Da steht: „Mixturecymbeln sind Pfeifenswerke, dreyerley Art; große, mittel, und kleine Mixture. In der großen waren vor Alters wol 30. 40. und mehr Pfeifen auf einem clavi, nun aber 10 bis 12, deren größte Pfeife 8' ton hat. Die Mittelmixturen sind von 4, 5 bis 8 Pfeifen, davon die größte 2 oder 1' ton hält. Die kleine Mixture heißet sonst Scharf, ist nur von 3 oder 4 Pfeifen, davon die größte 3 Zoll lang.“ Weil es, wie kaum gedacht, mit Scharf oft eins ist; so findet man auch den Namen: Cymbelscharf, 3. Ex. in der Kreuzkirche in Dresden, da das Scharf noch apart dabey ist. Der Klang soll also wie die Cymbel lauten, oder was sonst der Unterschied ist: oder sie stehen nicht in einem Claviere. Scharf Cymbel ist eben das zu St. Petri in Lübeck; desgleichen zu U. L. Fr. eben daselbst, s. Prator. l. c. Dies Cymbelscharf ist gar 4fach in der Pfarrorgel zu Königsberg; 3fach zu St. Dominico in Prag, wie sonst die Cymbel meistens gefunden wird. In der Pfarrkirche zu Danzig ist Cymbel 1'. Das ist ziemlich groß. Es wird auch dies Register 4fach gefunden unter dem Namen der Cymbel. 3. Ex. zu Mühlhausen in Thüringen, <sup>33)</sup> wie auch zu St. Dominico in Prag: aber in einem andern Clavier, als wo vorhin Cymbelscharf 3fach war.

\* Cymbeloktave ist eine helle auf cymbelart klingende Oktave 1', und findet sich diese Oktave 1' unter diesem Namen in der ehemahligen Altdresdener Orgel, wie auch in der Schloßorgel daselbst.

\* Cymbelpauke ist zu St. Catharinen in Danzig, ich weis aber nicht was es eigentlich seyn soll: ob durch Ziehung etnes Registers sich die Pauke und Cymbal zugleich hören läßt, oder warum es also heißet.

Cymbelregal. In der Grüningschen Orgel, (deren Beschreibung Werkmeister edirt; denn diese verstehe ich allezeit, wenn ich sie allegire,) steht repetirend Cymbelregal. Was das sey, scheint etwas dunkel. Ich glaube, es sey ein ordentlich Regal; doch wenn dasselbe gezogen wird, läßt sich zugleich eine repetirende Cymbel hören, die also mit dem Regal auf einem Stocke steht. Von der Benennung Regal s. in A. (Man sehe auch hiebey in der Anleitung S. 417. die Anmerkung c nach.) Von dem Cymbelregister ist schlußlich noch so viel zu sagen, daß es dem vollen Werke das rechte Leben giebt.

§. 135.

Decem, heißet sonst zehen. Decembass kömmt vor zu St. Petri in Lübeck, s. Prator. S. 165. welcher dies Register auch Dezechmbass nennet. Ich vermuthete

<sup>33)</sup> Hier hat sich der seel. Hr. Verfasser durch die im Niede stehende falsche Disposition von der Mühlhausischen Obermarktsorgel verfahren lassen, ein 4saches Cymbelregister anzugeben, welches doch niemals in dieser Orgel gestanden, wie aus der ächten Disposition dieses kostbaren Werks wird zu ersehen seyn, welche nebst andern, im 10ten Kap. soll beygefüget werden.

with the last-named spelling.\* Since Cymbels are almost the same as Mixtures, they are also called “Mixturecymbel”; see Niedt, *loc. cit.*, p. 110, which reads, “Mixturecymbels are stops of three kinds: large, medium and small Mixture[s]. In times past there were indeed actually 30, 40 or more pipes for one key in the large ones, but now [only] 10-12, the largest pipe of which is of 8' pitch. The small mixture may also be called Scharf, and is [made up] of only 3 or 4 pipes, of which the largest is 3" long.” Because, as has just been mentioned, it is often the same as Scharf,<sup>†</sup> the name Cymbelscharf is also found, for example in the Kreuzkirche in Dresden, where there is also a separate Scharf as well. Thus it<sup>‡</sup> must sound like a Cymbel, or there is some other distinction, or they do not stand on the same manual.<sup>§</sup> There is indeed a Scharf Cymbel at St. Petri in Lübeck, as well as at the Kirche zu Unserer Lieben Frau there; see Praetorius, *loc. cit.*. In the Pfarrkirche organ at Königsberg this Cymbelscharf is actually 4 ranks, but [only] 3 ranks at St. Dominicus in Prague, the usual size at which the Cymbel is found. There is a Cymbel 1' in the Pfarrkirche at Danzig; that is rather large.<sup>¶</sup> This stop is also found with 4 ranks under the name Cymbel; for example, at Mühlhausen in Thuringia,<sup>33)</sup> as well as at St. Dominicus in Prague, though on a different manual than the 3-rank Cymbelscharf mentioned above.||

CYMBELOKTAVE is a bright, cymbel-like Oktave 1'. An Oktave 1' under this name was to be found in the former Altdresdenerkirche\*\* organ, as well as in the Palace Church organ there.

CYMBELPAUKE is found at St. Catherine's in Danzig, though I do not know what it is actually supposed to be: whether by pulling a stop the kettle-drum and Cymbel are heard simultaneously, or why it is so called.

CYMBELREGAL. In the Gröningen organ (whose description Werkmeister has published<sup>††</sup>—this is what I am referring to anytime I mention it) there is a repeating Cymbelregal. What it is seems rather obscure. I believe that it is an ordinary Regal which, when it is drawn, causes a repeating Cymbel, which stands on the same toeboard as the Regal, to be heard at the same time. Concerning the term Regal, see [below] under R (in this connection refer also to note c on p. 411 of the *Anleitung*). All that remains to be said in conclusion about the Cymbel stop is that it imparts a genuine vitality to the full organ.

### §. 135.

DECEM, in other words, “ten.” Decembass appears at St. Petri in Lübeck; see Praetorius, p. 165, where this stop is also called Detzehmbass. I surmise that it is the

33) Here the late author has allowed himself to be led astray by the incorrect stoplist of the Mühlhausen Obermarktkirche [organ] found in [Mattheson's Appendix to] Niedt [second part, pp. 192-3], and cites a 4-rank Cymbel stop that has never existed in this organ, as can be seen in the correct stoplist of this valuable instrument added, together with other [stoplists], to Chapter 10. [Albrecht]

\* Mattheson prefers “Cymbel” over “Zimbel” or “Zimpel.”

† This seems to contradict what Adlung has said earlier in the paragraph, where he makes a distinction between the two.

‡ i.e., the Cymbelscharf.

§ i.e., Adlung is suggesting that Mattheson might have made a mistake listing them on the same manual; see Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 169-70, as well as the stoplist of this organ in Chapter 10.

¶ i.e., the pitch is rather low.

|| The Cimbel [sic] 4 ranks is found on the Werck, while the Cimbelscharf 3 ranks is in the Brust; see Mattheson's Appendix to Niedt, p. 194, as well as the stoplist of this organ in Chapter 10.

\*\* apparently the Dreikönigskirche. The area across the Elbe River from Dresden was known as Altendresden until 1685, when it was renamed Dresden-Neustadt. See the stoplist of this organ in Chapter 10.

†† under the title *Organum gruningenense redivivum*.



es solle so viel seyn als Decima, die Zehende, oder, welches gleichviel ist, die Tertia composita. Also, wenn das Principal 8' ist, so wird Decembass im Pedale die Terz über dem 4füßigen c seyn. Das übrige siehe bey Terz.

Decima, s. bey Terz.

Decima quinta, ist eigentlich eine Oktave, daher es unten bey Oktave zu suchen.

Decima nona, ist eine Quinte, s. Quinte.

\* Decupla, eine zehenfache, soll auch die Terz anzeigen.

§. 136.

Dezem, Dezembass, s. in Terz, auch in Decem §. 135. (s. Anleitung S. 411. Numerk, c.)

Diapason, ist so viel als Oktave, s. Oktave.

Diapente ist die Quinte, s. Quinte.

Diapente pileata, die gedeckte Quinte, s. Quinte, auch in Gedalten.

Diskantschwiegel, s. in Schwägel.

\* Disdiapason, eine erhöhte Oktave.

\* Disdiapente, eine erhöhte Quinte.

\* Disdisdiapason, eine zweymal erhöhte Oktave.

Diro. Dies Wort steht in der Disposition der Orgel zu St. Ansgarii in Bremen, nemlich; dito 8'. Da wolle niemand so einfältig seyn, und es für einen besonderen Namen eines Registers halten; sondern es ist allezeit das vorhergegangene zu verstehen. Z. Er. daselbst steht erst Trompet 16' hernach dito 8', d. i. noch eine Trompet, aber nur von 8'.

§. 137.

Ditonus, ist die Terz, s. in Terz.

Doeff, ist eben soviel, als das Principal, s. Principal.

\* Doiflöte, s. Dmiflöte.

Dolcan oder Dulcan, wird zwar von Prätorio nicht beschrieben; doch hat er unter den Rissen denselben abgezeichnet, da er 4' ist, oben weit, unten enge, und ist ein penetrantes Register. Es findet sich zu Gera, s. §. 301. da heißt es Waldflöte oder Dolcan 4', und zwar mit doppelten labiis. Das letzte ist sonst nicht gewöhnlich, als nur bey der Dmiflöte; die aber ganz was anders ist. Die Waldflöte ist auch sonst anders, als deren Körper gleichaus weit sind. Ich habe auch Toscan wo gelesen; aber da hat man wol das l beym Prätorio vor ein f angesehen. Und aus Toscan mag wol Toscan entstanden seyn, weil man nicht allzujust in der Orthographie bey solchen Sachen zu seyn pflegt. Ob auch aus Dulcan das Wort Dusan entstanden, daß das l vor ein f angesehen worden, und das c gar weggeblieben ist, lasse ich dahin gestellt seyn.

Allein



same as Decima, the tenth, or as the compound third, which amounts to the same thing. Thus, if the Principal is [at] 8' [pitch] in the pedal, then the Decembass will be the third above the 4' c.\* See further under Terz.

*DECIMA*, see under Terz.

*DECIMA QUINTA* ["fifteenth"] is actually an octave, and may be found below under Oktave.

*DECIMA NONA* ["nineteenth"] is a Quinte; see Quinte.

\* *DECUPLA*, "ten-fold," also indicates a Terz.

§. 136.

DETZEM, DETZEMBASS, see under Terz, and also under Decem, §.135 (see *Anleitung*, p. 411, note e).

*DIAPASON* is the same as Oktave; see Oktave.

*DIAPENTE* is the fifth; see Quinte.

*DIAPENTE PILEATA* is a stopped Quinte; see Quinte, and also under Gedakt.

*DISKANTSCHWIEGEL*, see under Schwägel.

\* *DISDIAPASON*, a Superoctave.†

\* *DISDIAPENTE*, an octave above the Quinte [3].

\* *DISDISDIAPASON*, a Super-superoctave.

*DITO*. This word appears in the stoplist of the organ at St. Ansgarius in Bremen, namely: Dito 8'. No one would be so naive as to consider it a specific name for a stop; rather it always means "the preceding." For example, in this stoplist there appears first "Trompet 16'," followed by "dito 8'," i.e., again a Trompet, but this time at 8'.

§. 137.

*DITONUS* is the Terz; see under Terz.

DÖEFF is the same as Principal; see Principal.

\* *DOIFLÖT*, see Duiflöt.

DOLCAN or DULCAN is not actually described by Praetorius, yet he has represented it among the drawings,‡ where it is a 4', wide at the top, narrow at the bottom, and is a penetrating stop. There is one at Gera (see §.301§), where it is called Waldflöte or Dolcan 4', and indeed has double lips. This last, though, is not common except in the Duiflöt, which is however something entirely different. The Waldflöte is also something different, since its body is the same width throughout.¶ Some place I have also read "Doscan", but in this case someone must have read Praetorius's "l" as an "s". And "Toscan" may very well also have come from "Doscan," since the spelling of such things did not used to be very precise. I cannot be sure but that the word Dusan may have come from Dulcan, by reading the "l" for an "s" and dropping the "c"; ex-

\* i.e., if one draws the Decembass and plays the lowest C in the pedal.

† See Werkmeister, *Orgelprobe*, p. 55, and Samber, Vol. II, p. 153. At Sendomir (Mattheson's Appendix to Niedt, p. 196) the Superoctava 2' is called *Disdiapason*, the Superoctava 1' is called *Disdisdiapason*, and the Quinta 112' is called *Disdiapente*; see the stoplist of this organ in Chapter 10.

‡ no. 1, Plate 38 of the "Theatrum Instrumentorum," at the end of *Syn-tagma musicum*, Vol. II.

§ See the stoplist of this organ in Chapter 10.

¶ i.e., a cylinder, not (as the Dolcan) an inverted cone.

Allein der Dusanbass, dessen Pratorius in der Orgel zu St. Petri in Lübeck gedenkt, ist 16', dergleichen Größe bey dem Dolcan nicht eben gesehen wird. Dulzain und Dulzzen sind von gleicher Geltung. Beyde Namen findet man bey dem Pratorio S. 126. und 136. l. c. Unten S. 140. wird auch noch etwas mehr davon zu lesen seyn.

Doleiano, s. Dulcian und Sagott.

Dolce suono, heißt ein lieblicher Klang, und ist mit Dulcian einerley.

Dolzflöt, s. Dulzflöt.

Dolziana, s. Dulcian.

Doppelt. Ist ein Wort, welches keine besondere Stimme anzeigt, sondern wird gebraucht, wenn eine Stimme doppelt steht. Z. Er. in Jena ist Contrabaß 32' doppelt: da 16' offen dabey ist; so könnte man auch sagen doppelt Baß. Zu Gera ist Vox humana doppelt, auch Flötedouce 8', s. S. 301. Am schwersten kann ich begreifen, was es bey dem Pratorio in der neuen Breslauer Orgel heißen soll, wenn daselbst steht Großprincipal, Chormasß=Principal, d. i. Princ. 8', und doppelt Principal mit einem Register. Ob es vielleicht so viel ist, daß Großprincipal 16' und Chormasßprincipal 8, mit einem Zuge regieret werden, welcher Zug, weil er zwey Principate öffnet, doppelt Principal heiße; oder es ist ein Register, da jeder clavis 2 Pfeifen von einer Größe hat. Hernach kommt wieder: Gedackflöt unter Chormasß; Gedackflöt Chormasß; Doppelflöt: und die auch mit einem Register alle drey. Da ist eben das zu sagen von der Doppelflöt. Von dieser ist nun nicht unbekannt, daß man auf jeden clavis 2 Pfeifen setzt; folglich könnte die Bedeutung wohl zugelassen werden: denn so wäre es soviel, als Quiflöt, wenn diese auch bisweilen so genommen wird, s. S. 137. Und was diese Wörter bedeuten, das bedeutet auch das duplicat. Denn so folgt alda weiter: Offen Chormasß auf eine besondere Art, Oktave, duplicat dieses. Das sind abermal entweder die vorigen 2 Register, Offen Chormasß und Oktave, hier auf einem Loche; oder sie werden nur durch einen Zug zugleich regirt. Und so gehts immerfort. Man sehe den Pratorius l. c. S. 171. selbst nach.

\* Doris, s. unten Flauto oder Flute douce.

Drommel, so schreibt Pratorius l. c. S. 199. anstatt Trommel, davon unten S. 203.

Quiflöt, Doiflöt, oder Doppelflöt, von duo, zwey, ist eine Art von gedackten Registern, ordentlich von Holz, mit 2 labiis gerade gegen einander, also, daß man über dem Kern durch die 2 labia durchsehen kann, daher ihr Klang anders wird, als der andern Gedackten. Pratorius schreibt l. c. S. 140. Daß zu seiner Zeit, vor 28 Jahren, einer E. C. (welches Esaias Compenius bedeuten soll) diese Art erfunden, ungefehr ums Jahr 1590. Man findet sie etwas sparsam. Vor dem war sie in unserer Regler Orgel in Erfurt; aber da vor einigen Jahren das durchfallende Kirchdach viel verdarb, und man die Orgel mußte repariren lassen; so hielt man die Quinte 6' und diese

cept that the Dusanbass, mentioned by Praetorius in the organ at St. Petri in Lübeck, is a 16', a size that is just not found in the Dolcan. Dulzain and Dulzaen have the same meaning [as Dolcan]. Both names are to be found in Praetorius, pp. 126 and 136, *loc. cit.*. More about this may be read in §.140 below.

*DOLCIANO*, see Dulcian and Fagott.

*DOLCE SUONO* means a "sweet sound," and is the same as Dulcian.

*DOLZFLÖT*, see Dulzflöt.

*DOLZIANA*, see Dulcian.

*DOPPELT* is a word that does not denote any particular stop, but rather is used if a stop is doubled.\* For example at Jena there is a "Contrabass 32' doppelt"; since an open 16' is also present.† At Gera there is a "Vox humana doppelt", as well as a Flötedouce 8'; see §.301. I find it most difficult to comprehend what it means in Praetorius's description of the new organ at Breslau‡ when it says "Grossprincipal, Chormass-Principal, i.e., Principal 8' and 'doppelt Principal with one stop.'" It may perhaps mean that the Grossprincipal 16' and Chormassprincipal 8' are controlled by one stop mechanism, which, since it activates two principals, is called "doppelt Principal"; or perhaps it is a stop in which each key has two pipes of the same size. Later on we find: "Gedackflöt unter Chormass; Gedackflöt Chormass; Doppelflöt", again all three with one stop. This much may be said about the Doppelflöte: it is not unheard of for two pipes to be placed on each key, and consequently this interpretation is indeed possible. In this case it would be the same as the Duiflöt if the latter is sometimes conceived in the same way; see §.137. "*Duplicat*" likewise means the same thing as these words; for it§ continues: "Offen Chormass of a special type, Oktave, *duplicat* this." Once again, this means either that the previous 2 stops, Offen Chormass and Oktave, are upon the same hole, or that they are both controlled by one stop mechanism. And thus proceeds the rest.¶ One ought to consult Praetorius, *loc. cit.*, for oneself.

\* *DORIS*, see below under Flauto or Flute douce.

*DROMMEL*. Praetorius, *loc. cit.*, p. 199, writes this instead of "Trommel;" see below, §.203.

*DUIFLÖT*, *DOIFLÖT* or *DOPPELFLÖT*, from "duo", "two", is a sort of stopped register, normally of wood, with two lips exactly opposite each other, so that one may look across the languid through the 2 lips. Thus its tone is different than other Gedakts. Praetorius, *loc. cit.*, discusses it on p. 140. He says that 28 years ago (from his time) a certain E.C. (this must mean Esaias Compenius) discovered this type [of Gedakt], about the year 1590. It is found rather infrequently. Previously it was in the Reglerkirche organ here in Erfurt. Since, however, the church roof collapsed several years ago, causing much damage and requiring the organ to be repaired, the Quinte

\* i.e. two pipes per key.

† i.e., on the same stopknob, to lend the 32' the semblance of prompter speech.

‡ *Syntagma musicum*, Vol. II, pp. 171f; see also the stoplist of this organ in Chapter 10.

§ i.e., Praetorius's *Syntagma musicum*, p. 171.

¶ of Praetorius's description.

diese Quiflöte 8' nicht für so nöthig, als die Sesquialter und Oktave 4', denen jene also weichen mußten. Zu Kaufmannen und zu St. Severi daselbst, it. zu Udestädt bey Erfurt ist diese Stimme noch zu sehen. Zu Waltershausen steht Flöte dupla 8', und soll vielleicht eben das bedeuten.

\* Dulceon, s. Principal, S. 177.

§. 138.

Dulcian, dolce suono, ist von Dulzain, davon S. 140. wird zu reden seyn, wohl zu unterscheiden; dieses ist ein Flöt- jenes aber ein Schnarrwerk. Dieses Schnarrwerk Dulcian ist mit Sagott nicht einerley, oder doch nur selten; (als z. Er. Prätorius l. c. S. 166. hat es 2 mal dafür gesetzt,) wie man denn außer der Orgel diese beyden auch unterscheidet. Man müßte denn den deutschen Sagott von dem französischen unterscheiden, wie von etlichen geschieht, da der deutsche auch Dulcian heißt; der französische aber wäre der eigentliche Sagott. Es ist der Dulcian wie der Sagott ein gefüttertes Schnarrwerk, siehe Niedts zweyten Theil, Kap. 10. S. 110. Was das heiße, ist aus dem 104ten Sp̄ho klar, da gesagt wurde, daß das Mundstück der Schnarrwerke mit Leder überzogen werde, daß sie nicht allzusehr rasseln. Dies geschieht nicht bey allen Schnarrwerken, aber wol bey diesem. Prätorius l. c. S. 147. schreibt davon also: „Dulcian ist nur 8'ton; (aber ich will auch Exempel von 16' anführen: ja er hat selbst dergleichen 16', S. 166. und 173.) wird von etlichen oben zugedeckt, und durch etliche Löcherlein sein Resonanz unten an der einen Seiten ausge lassen, welche in denen Regalwerken, so zu Wien in Oesterreich gemacht werden, zu finden. Etliche aber lassen es oben ganz offen, darum sie auch gleichwol so stille nicht seyn, und sich dem blasenden Instrument, welches mit diesem Namen genennet wird, gleich arten; gehöret auch billiger ins Pedal, dann zum Manual.“ Man findet dies Register an verschiedenen Orten sowol 16' als auch 8'. Zum Exempel 16' im Dom zu Bremen 2 mal; zu Elmshorn; zu St. Nikolai, zu St. Petri, zu St. Johannis und zu St. Mariä Magdalena in Hamburg, fast allenthalben 2 mal. Zu Königsberg in der Altstädter Orgel 2 mal, und noch 8' darneben; dergleichen im Löbenicht und in der Pfarrorgel daselbst zu St. Michaelis und St. Johannis in Lüneburg; in der neuen Orgel zu Leipzig 2 mal; zu Mühlhausen in Thüringen 2 mal; <sup>34)</sup> zu Sendomir, da ist auch 8' dabey, und heißt daselbst auch Dolziana, und zwar ist 16' zweymal daselbst mit besagtem Namen. 16' ist auch in Stockholm; zu Cosmi in Stade; zu Stralsund in der Klosterorgel; zu Tilsa im Brandenburgischen Preussen; im Stift Wurzen. Dulcian unter Chormas zu Breslau ist beyhm Prätorio auch 16'; Dulcian von Holz 16' im Dom zu Magdeburg; Dolcian oder Rantet von Holz 16' zu Sondershausen; (NB. sonst sind diese Stimmen unterschieden.)

Sor:

<sup>34)</sup> Man beliebe sich hier dessen zu erinnern, was ich in der vorigen Anmerkung gesagt habe. Diese Stimme ist in keiner Orgel in Mühlhausen zu finden, geschweige daß sie in einer 2 mal sollte anzutreffen seyn.



6' and this Duifflöte were not considered as necessary as a Sesquialter and Oktave 4', and thus they were replaced. This stop may still be seen at the Kaufmannskirche and at St. Severus in Erfurt, as well as at Udestädt near Erfurt. At Waltershausen there is a "Flöte dupla 8'," and that may mean the same thing.

*DULCEON*, see Principal, §.177.

§. 138.

*DULCIAN*, *DOLCE SUONO*, must be carefully distinguished from Dulzain, which will be discussed in §.140; the latter is a flue stop, while the former is a reed. The reed Dulcian is not the same as Fagott, or only seldom the same (as, e.g., in Praetorius, *loc. cit.*, p. 166, who uses it twice in this way), just as both of these are distinct apart from the organ. Were one to distinguish the German Fagott from the French, as some do, by calling the German the Dulcian, then the French would be called the true Fagott. The Dulcian, like the Fagott, is a leathered reed; see Niedt's second part, chap. 10, p. 110. What that means is clear from §.104 [above], where it is stated that the reed shallots are covered with leather to keep them from rattling so much. This is not the case with all reeds, but it is with this one. Praetorius, *loc. cit.*, p. 147, writes about it thus: "The Dulcian is only [at] 8' pitch (but I\* will also cite examples at 16'; indeed, he himself gives it as 16' on pp. 166 and 173); some [builders] stop it at the top, thus allowing its sound to escape through a number of little holes on one side at the bottom, a characteristic that is found in the regal stops that are made in Vienna, Austria. Some, though, leave it completely unstopped at the top, in which case, however, it is not so quiet, and is similar to the wind instrument that is called by this name. It belongs more properly in the pedal than in the manual." This stop is found at various places, both at 16' as well as at 8'. At 16', for example, it is found twice in the Cathedral at Bremen; at Elmshorn; at St. Nikolai, St. Petri, St. Johannis and St. Maria Magdalena in Hamburg, in almost every case twice. At Königsberg it is in the Altstädterkirche organ twice [at 16'], and at 8' besides; the same in the Löbenichtkirche and Pfarrkirche organs there, and at St. Michaelis and St. Johannis in Lüneburg; twice in the new organ at Leipzig;† twice at Mühlhausen in Thuringia;<sup>34)</sup> at Sendomir, where it is also at 8' as well, and indeed appears twice at 16' under the name "Dolziana." It is also a 16' at Stockholm, at St. Cosmae in Stade, in the Klosterkirche organ at Stralsund, at Tilsa in Prussian Brandenburg, and in the Collegiate Church at Wurzen. Praetorius cites a 16' Dulcian under Chormass at Breslau, a 16' wooden Dulcian in the Cathedral at Magdeburg, a 16' wooden Dolcian or Rankett at Sondershausen (N.B. in other cases these stops are

\* i.e., Adlung.

† The reference is unclear. Mattheson's Appendix to Niedt, p. 189, gives a stoplist for "The new organ in Leipzig," but lists no Dulzian in it (see the stoplist of this organ in Chapter 10).

34) It would be well to remember what I have said in the previous note [§.134]. This stop is not to be found in any organ at Mühlhausen, not to mention appearing twice. [Albrecht]



Sordunen Dolcianenart von Holz 16' zu Riddagsbhausen im Kloster. Alle diese führt kaum gedachter Prätorius an. 16' ist auch zu Otterndorf im Lande Hadeln, s. Matthefons Anhang zum Niede, S. 193. Zu St. Dominico in Prag ist es 2 mal 16' auch einmal im Manual, und zwar von Holz. Ich sehe also nicht, wie Prätorius mit seinem angegebenen 8' fortkommt: er müßte denn von der Größe des Körpers reden, da hingegen diese 16' auf den Ton gehen. Ich habe wenige Exempel dieses Registers von 8', als im Dom zu Bremen ist 8', da 16' auch noch zweymal dabey ist. Auch ist 8' zu Justerburg in Preussen; it. zu U. L. Fr. in Lübeck 8' und 16'. Dasselbst nennt es Prätorius Dulcian oder Sagott. Sonst weis ich kein Exempel; es müßten denn die Schreiber dieser oder jener Disposition die Größe des Körpers haben exprimiren wollen.

## §. 139.

Dulcinus ist bisweilen so viel als Sagott, s. Sagott.

Dulzflöt oder Dolzflöt, it. Süßflöt und Dulceflöit, hat seinen Namen vom lateinischen dulcis, anmuthig, und Flöt, wegen des angenehmen Klanges den sie hat. Sie heißt sonst Querpfeife oder Querflöt, nur daß sie wie eine Bloßpfeife intonirt wird. Wer also alles begreifen will, der nehme dasjenige dazu, was §. 122. von der Bloßflöte gesagt worden ist, und was unten von der Querflöt beygebracht wird. Wie sie außer der Orgel beschaffen ist, davon ist Prätorius l. c. Kap. VIII. S. 35. nachzulesen. (S. a. Anleitung zur musk. Gelahrtheit S. 515, Anmerk. p.) Tibia angulata ist eben das.

## §. 140.

Dulzain oder Dulzaen. Den letzten Namen hat Prätorius l. c. S. 126; den ersten aber S. 136. allwo er das Register auch beschreibet. Es ist oben weit, unten aber im labio um ein ziemliches enger. Es stand zu Prätorit Zeiten zu Stralsund im neuen Werke 8' ton; kann auch, wegen der schweren Intonation nicht kleiner seyn. Es klingt darum dem Dulcian etwas ähnlich, weil das corpus oben auch gleich: wie der Dulcian erweitert ist, und auch im labio enger gefunden wird. Doch kann es dem Dulcian nicht gar zu ähnlich klingen, weil derselbe eine Rohr- oder Schnarrstimme; der Dulzaen aber ein Flötwerk ist. Man bleibt aber gemeinlich bey dem Namen, den ihm der Meister Anfangs gegeben hat.

Duncken 2' soll in der Danziger Marienorgel stehen, wie Prätorius meldet: ich weis aber nicht, was es eigentlich seyn soll. Soviel sehe ich, es sey eine Oktavstimme, weil sie 2' angegeben wird: ob es aber eine gedackte Stimme, oder ein Rohrwerk sey, kann ich nicht sagen.

\* Duodecima, oder abgekürzt Duodez ist eine erhöhte Quinte.

\* Dupla sesquialtera ist eine Terz.

Duplicat, s. Doppelt. §. 137.

not the same); a 16' wooden Dulcian-type Sordun in the Klosterkirche at Riddagshausen. As just mentioned, Praetorius cites all of these.\* It is also at 16' at Otterndorf in Land Hadeln; see Mattheson's Appendix to Niedt, p. 193. At St. Dominicus in Prague it appears twice at 16', once in the manual (again of wood). Thus I do not see how Praetorius comes up with 8', as he says; he must have been speaking of the size of the resonator, which nevertheless produces a 16' tone. I have only a few examples of this stop at 8', such as in the Cathedral at Bremen where it is 8', but where it is also twice more at 16'. It is also 8' at Insterburg in Prussia, and at 8' and 16' at the [Kirche zu] Unsrer Lieben Frau in Lübeck (it is there that Praetorius calls it Dulcian or Fagott). I know of no example beyond these; the writers of this or that stoplist must have wanted to express the size of the resonator.

## §. 139.

*DULCINUS* is sometimes the same thing as Fagott; see Fagott.

*DULZFLÖT* or *DOLZFLÖT*, likewise *SÜSSFLÖT* and *DULCEFLOIT*, gets its name from the Latin *dulcis*, pleasant, and *Flöt*, because of the pleasant sound it has. It is otherwise called *QUERPFEIFE* or *QUERFLÖT*, except that it is voiced like a *Blockpfeife*. Anyone who wants to comprehend everything [about it] should combine what is said in §.122 about the *Blockflöte* with what is stated below about the *Querflöt*. For its<sup>†</sup> characteristics apart from the organ consult Praetorius, *loc. cit.*, chap. VIII, p. 35 (see also *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, p. 515,<sup>‡</sup> note p). *Tibia angusta* is the same thing.

## §. 140.

*DULZAIN* or *DULZAEN*. Praetorius uses the latter name, *loc. cit.*, p. 126; but the former on p. 136 where he describes the stop. It is wide on top, but a bit narrower below at the lip. In Praetorius's day it stood in the new organ at Stralsund at 8' pitch; it cannot really be any smaller because it is so difficult to voice. It sounds somewhat similar to the Dulcian, since the body is broader on top, just like the Dulcian, and is also narrower at the lip.§ Yet it could hardly sound very similar to the Dulcian, since the latter is a reed stop, while the Dulzaen is a flue stop. The name the master¶ gave it at the beginning is, however, the one most commonly adhered to.

*DUNECKEN* 2', according to Praetorius, is to be found in the Marienkirche organ at Danzig; I do not know, however, what it actually is. As far as I can see, it must be an Oktave stop, since it is indicated as a 2'. But it might be a stopped register, or a reed—I cannot say.

\* *DUODECIMA* ["twelfth"], abbreviated *DUODEZ*, is a compound fifth.

\* *DUPLA SESQUIALTERA* is a *Terz*.

*DUPPLICAT*, see *Doppelt*, §.137.

\* The sense of this comment seems to be that Praetorius cites all these 16' examples.

† i.e., the traverse flute's

‡ This should read "415."

§ up to this point in this entry Adlung has taken his information from Praetorius, Vol. II, p. 136; the rest of the entry is his commentary on Praetorius. Adlung has obviously never encountered the stop himself.

¶ i.e., the organbuilder who invented the stop.

Dusanbaß wird von Pratorio S. 165. l. c. in der Disposition der Lübeckischen Orgel zu St. Petri 16' groß angeführt. Weiter kam ich von der Natur dieses Registers nichts melden, weil ich selber nichts mehr davon weis. f. Dolcan S. 137.

Echo, ist eine Stimme im Manual einen Wiederhall vorzustellen. f. Anleitung S. 415. Cornet d'Echo, f. oben Cornet.

Ellich, ist kein Register, sondern bedeutet 2 Fuß, oder eine Elle groß. Siehe Mixtur.

Engelstimme, f. Angelica. S. 116.

Epistomium, heißt ein Ventil, f. unten in Ventil.

S. 141.

Sagott, italienisch Fagotto, französisch Basson, ist einerley. Man sagt auch dulcinus, dolce suono, und zuweilen vermischt man Dulcian damit. Es ist aber S. 138. gesagt worden, es wären diese Register unterschieden. Siehe davon mehr daselbst. Man nennet es auch den französischen Sagott. Niedt sagt im 10ten Kap. des 2ten Theils, in Orgeln sey es der Dulcian; und es kann wol seyn, daß man in etlichen Exempeln S. 138. den Sagott darunter verstanden, daher ich bey dem Sagott wenig Exempel anführen kann. Suhrmann im musikalischen Trichter Kap. 10. nennt den Fagotto auch Dolciano, und unterscheidet ihn vom Bassone, den er den französischen Sagott nennt, dieser sey im Kammer- jener aber im Chorton. Also versteht er durch den Dolciano den deutschen Sagott. Da nun aber in Orgeln der Kammertou nicht gilt, (\*\*\*) so kann auch in Orgeln der deutschen Sagott verstanden werden, das

(\*\*\*) Dies ist nicht allgemein wahr: denn man hat auch in Deutschland schon mehr als eine Kammerwürdige Orgel. 3. Ex. in Dresden.

ist der Dulcian. Pratorius macht einen Unterschied in dem Klange, daher ich sie auch insbesondere traktire. Vom Sagott sagt er l. c. S. 147. er sey 8'ton, habe gleichaus weite und enge Körper, das größte von 4' an der Länge, und sey ein Schnarr- oder Rohrwerk, werde im Manual gebraucht. Im Orchestre l. Part. III. cap. III. S. 9. heißt der Basson auch Basse de chormorne. Was dies eigentlich seyn soll, weis ich nicht: sonst aber weis ich von Basse de cromorne, davon unten S. 164. bey dem Krumhorn etwas zu lesen ist. In der Orgel macht man den Sagott theils von Metall, theils auch von Holz. 3. Ex. in Jena in der Collegienkirche ist er im Manual 16' von Metall: <sup>35</sup>) aber in Görlitz ist 16' von Holz im Pedal. In der Disposition dieser Orgel steht Fagotti. Das ist der italienische pluralis, und ist vermuthlich deswegen

so

<sup>35</sup>) Er befindet sich auch hier in Mühlhausen in der Oberstädtischen Hauptkirche B. M. B. 16', allwo die unterste Oktave von Holz ist, die übrigen aber sind von weißen Blech, und gehet von C bis  $\overset{=}{c}$ : Diese Stimme muß dem superklugen Verfasser der im Niedt befindlichen Disposition so klein gewesen seyn, daß er solche übersehen hat. Vermuthlich hat er auch nicht gewußt, daß diese nemliche Stimme auch in der Hauptkirche St. Blasii allhier halbirt von C bis  $\bar{c}$  steht; ob er gleich daselbst Organist gewesen.

DUSANBASS is cited by Praetorius, *loc. cit.*, p. 165, in the stoplist of the St. Petri organ in Lübeck, at 16'. I can report nothing further about the nature of this stop, since I know nothing more about it. See Dolcan, §.137.

ECHO is a stop in the manual that represents an echo; see *Anleitung*, p. 415. [For] CORNET D'ECHO, see Cornet above.

ELlich is not a stop, but means "2 feet", or an Ell long.

ENGELSTIMME, see Angelica, §.116.

EPISTOMIUM means a Ventil; see below under Ventil.

#### §. 141.

FAGOTT, *Fagotto* in Italian, *Basson* in French, are all the same. It is also called *dulcinus*, *dolce suono*, and sometimes "Dulcian" is confused with it. It has already been said in §.138 (q.v.), however, that these two stops are distinct. It is also called the French Fagott. In the 10th chapter of the second part, Niedt says that in organs it is the Dulcian, and it may well be that some of the examples in §.138 may actually be Fagotts; therefore I can cite only a few examples of the Fagott. In chap. 10 of the *Musikalischer Trichter* [p. 92,] Fuhrmann also calls the Fagott "*Dolciano*," and distinguishes it from the *Basson*, which he calls the French Fagott, by saying that the latter is in chamber pitch, while the former is in choir pitch.\* Thus by *Dolciano* he means the German Fagott. Now since chamber pitch is not used in organs,\*\*) thus the Fagott in organs

(\*\*) This is not altogether true; there is certainly more than one organ at chamber pitch in Germany, as, for example, in Dresden.† [Agricola]

may be understood as the German one, i.e., the Dulcian. Praetorius makes a distinction in the tone, [however,] and therefore I will also treat them separately. Concerning the Fagott, Praetorius says (*loc. cit.*, p. 147) that it is at 8' pitch, has either broad or narrow resonators throughout, the largest of which is 4' long, and is a reed. In the [*Neu-eröffnete*] *Orchestre* I, Part III, chap. III, §.9, [p. 269], the *Basson* is also called the *Basse de chormorne*. I do not know what this actually means; but otherwise I do know about the *Basse de cromorne*, about which there is something to read in §.164 below. In the organ some Fagotts are made of metal, others of wood. For example, at the Collegienkirche in Jena it is in the manual at 16', of metal,35) but at Görlitz it is a wooden 16' in the pedal. The stoplist of this organ‡ reads "Fagotti." That is the Italian plural, and

35) It is also found here at Mühlhausen in the Oberstädtischen Hauptkirche B.V.M. at 16', where the lowest octave is of wood, but the others are of tin-plated sheet iron (von weissen Blech), with a compass of C-c". This stop must have seemed so insignificant (klein) to the over-clever author of the stoplist found in Niedt that he overlooked it. Apparently he also did not realize that this very stop also stands in the [organ of the] Hauptkirche St. Blasii here, a half-stop from C-c', although he has been organist there.§[Albrecht]

\* See §.404. below.

† See §.287 below.

‡ i.e., Görlitz; see §.301.

§ The "over-clever author" whom Albrecht is criticizing is apparently Johann Mattheson. Similar criticisms by Albrecht elsewhere in this book cast doubt on the accuracy of Mattheson's stoplists as recorded in his edition of the second part of Niedt. There is no record of Mattheson ever having held a position in Mühlhausen, and thus the final sentence must mean that Mattheson at some time either visited and played the organ at the St. Blasius Church (where J.S. Bach was organist from 1707-8), or that he played a service or a concert there.



so benennet und geschrieben worden, weil jede Pfeife gleichsam einen Saggott vorstellt. Zu St. Nikolai in Stralsund ist auch 16' von Holz. Auch ist 16' anzutreffen zu St. Nikolai in Rostock. In Herbstleben ist Saggott 16' von Holz. Es sind wol 8' lange Körper, aber sehr enge, eine Hand breit: donnern aber fast wie eine Posaune 16'. Man führt den Saggott oftmals nur durch das halbe Clavier, weil er in der Höhe seine Natur verliehren würde; der andere Theil bleibt ungebohrt, oder man setzt in den obern Oktaven ein Register, welches die Tiefe nicht vertragen kann, und macht einen besondern Zug daraus; wie z. Ex. zu Alach, allwo Saggott 8' die 2 untern Oktaven von der Menschenstimme giebt. Oder es müßte im Discante die Oboe werden, wozu der Saggott der Bass ist; und die Oboe ist auch wirklich in der Orgel, s. unten §. 159.

§. 142.

Seldpfeife, Seldpipe, Seldflöte, (welche zuweilen mit Bauerflöte für einerley gehalten wird, s. §. 121.) ist eine Art der Quersflöten, und werden auffer der Orgel auch auf der Seite angeblasen; dies sind aber die Kleinen Seldpfeifen, die bey der Trommel und im Felde gebraucht werden, und haben ihre absonderlichen Griffe, die aber mit den Quersflöten gar nicht überein kommen. S. Prätor. l. c. S. 35. Kap. 8. Man hat von dieser Art Pfeifen Gelegenheit genommen ein Register in die Orgeln zu machen, und ihm den kaum gedachten Namen beygelegt. Dies Register habe ich bis daher 4', 2' und 1' an verschiedenenen Dertern gefunden. Z. Ex. 4' zu St. Nikolai in Stralsund; 2' aber zu St. Marien in Lübeck, wie auch zu Colberg in der Heiligengeistkirche, allwo es Seldflöt heißt; 1' ist zu St. Lamprecht in Lüneburg. s. Prätorius l. c. Manche halten es mit Schweizerpfeife für einerley, daher man dasjenige hierbey nachlesen kann, was unten §. 188. davon angeführt wird. (s. Anleitung Seite 416.)

§. 143.

Seldtrommet ist zu St. Petri in Lübeck 16', wie Prätorius sagt. Sie ist ein Schnarrwerk, und von der Trommet werden wir unten ein mehres bekommen. Ob sie so heiße, weil sie sonderlich etwas wildes an sich hat; oder weil sie der großen Pfeifen wegen cras klingt, weis ich nicht: wir werden aber unten die Trommet selbst auch 16' finden, s. §. 202.

\* Fiffaro, ist die Querpfeife, s. §. 170.

\* Fistula, eine Pfeife oder Flöte, kann allerley bedeuten nachdem es einen Benamen bekömmt, als

\* Fistula largior oder minima, s. Schwiessel §. 187.

\* Fistula rurestris, s. Seld- oder Bauerflöte §. 121.

§. 144.

Flachflöte oder Flachpfeife, ist ein Flötwerk. (d. i. kein Schnarrwerk: und wo ja in meiner gegenwärtigen Abhandlung nicht ausdrücklich dabey steht, das dies



is apparently so called and written because each pipe, as it were, represents one Fagott. At St. Nikolai in Stralsund it is also at 16' of wood, and is also encountered at 16' at St. Nikolai in Rostock. In Herbstleben there is a 16' wooden Fagott. The resonators are indeed 8' long, but very narrow, the breadth of a hand; yet they thunder almost like a 16' Posaune. The Fagott is often built only for half the keyboard, since it would lose its characteristic tone in the high [register]. The other part either remains unbored,\* or a stop is put in the upper octaves that does not sound well in the bass, thus creating a special stop out of it. At Alach, for example, the two lower octaves of the Vox humana (Menschenstimme) are a Fagott 8'. Alternatively the Oboe is placed in the treble while the Fagott is the bass; the Oboe is indeed found in the organ, too (see §.159 below).

\* i.e., no toeholes are bored into the channels of the upper octaves.

#### §. 142.

FELDPFEIFE, FELDPIPE, FELDFLÖTE (which is sometimes considered the same as the Bauerflöte; see §.121) is a type of traverse flute, and is likewise blown on its side apart from the organ. But this is the small fife, which is used with drums in the field; it has its own special fingering, which is not at all the same as the Querflöte. See Praetorius, *loc. cit.*, chap. 8, p. 35. From this type of pipe someone took the opportunity to build a stop for organs and gave it the above name. Up to now I have found this stop in various places at 4', 2' and 1'. For example, it is a 4' at St. Nikolai in Stralsund, but a 2' at the Marienkirche in Lübeck, as well as in the Heiligengeistkirche in Colberg, where it is called Feldflöt. It is a 1' [stop] at St. Lamprecht in Lüneburg; see Praetorius, *loc. cit.*. Many consider it to be the same as the Schweitzerpfeife, and thus one may consult in this regard that which is said about it in §.188 below. (See the *Anleitung*, p. 416.)

#### §. 143.

FELDTROMMET, according to Praetorius, is a 16' [stop] at St. Petri in Lübeck. It is a reed stop (we will learn more about the Trommet below). I do not know whether it is so called because it has something especially wild about it, or because it sounds coarse due to its large pipes. Below, however, we will also find the Trommet at 16'; see §.202.

\* *FIFFARO* is the Querpfeife; see §.170.

\* *FISTULA*, a pipe or flute, can mean various things according to the words joined to it, such as

\* *FISTULA LARGIOR* [larger] or *MINIMA* [very small]; see Schwegel, §.187.

\* *FISTULA RURESTRIS*, see Feld- or Bauerflöte, §.121.

#### §. 144.

FLACHFLÖTE or FLACHPFEIFE is a flue stop (i.e., not a reed stop; wherever in the present treatise it is not expressly stated that this or that stop is a reed, then it should

oder jenes ein Schnarrwerk sey; so verstehe ich nie dergleichen.) Von der Flachflöte siehe den Prator. l. c. S. 136. Sie hat fast die Mensur wie die Spizflöten; sie ist unten im labio nicht gar weit, mit einem engen niedrigen Ausschnitte, doch gar breit labiirt, daher sie so flach und nicht pompicht klingt, ist auch oben nur ein wenig zugespißt, deswegen sie auch wol zuweilen Spizflöte heißt. 3. Ex. Spiz- oder Flachflöt 4' zu Riddagohausen im Kloster, wie Pratorius l. c. berichtet. Sonst aber ist zwischen diesen Stimmen ein Unterscheid. It. im Dom zu Magdeburg hat Pratorius Flachflöt 4' an dessen Statt die dasigen Domkürster in ihrer Beschreibung Spizflöte setzen. Ihre Intonation ist etwas schwer, klingen wohl, und flacher als die Gemshörner. Großflachflöt ist 8'; die ordentliche 4'; die Kleine 2'. Ich habe sie wenig angetroffen, doch meistens nur 2' 3. Ex. zum Predigern in Erfurt; im Dom zu Bremen; in der großen Orgel zu St. Nikolai in Hamburg, wie auch zu St. Petri daselbst. Kleinflachflöt 2' zu Bückeburg führt Pratorius an. Zu Pulesnis und bey Biermann ist sie 8' angegeben, und heißt daselbst Großflachflöt.

\* Flageolet ist mit Schwiegel 1' oder 2' einerley. Flageolet wird wol eben dieses bedeuten sollen. (s. Anleitung zur musik. Gelahrth. S. 417.)

## §. 145.

Flauto, im plurali Flauti ist der italienische Name der Flöten.

Flet, schreibt Samber S. 145. da er Flet von Holz, und 146. Flet von Zinn anführt.

Flauto piccolo, Kleine Flöte.

Fletna ist die lateinische Endigung beyh Janowka. S. 43.

Fleut soll französisch seyn; besser sagt man Fluste, oder nach der neuen Schreibart Flute. Alle drey Arten werden Flüte gelesen.

Flöt oder Flöte ist bey den Deutschen gewöhnlich.

Alle diese Wörter können ihren Ursprung vom lateinischen flare, blasen, haben. Wollte einer sagen, daß die meisten Instrumente geblasen werden, die doch keine Flöten sind, dem dienet zur Antwort, daß vor dem, ehe die Schnarrwerke Mode worden, alles Pfeifwerk Flöten hießen. Da man hernach die Schnarrwerke eingeführt, hat man doch das Wort Flöte für alle Pfeifen genommen, die keine Rohrstimmen waren. Also theilt Pratorius alle Register in Flöten und Schnarrwerke; folglich wäre im weitläufigsten Verstande das Principal, Mixture, Gedakt, 1c. lauter Flöten. Ausser der Orgel haben wir viel Flöten, als: Quartflöte, Altflöte oder Flötedouce, Tenorflötedouce, Bassflötedouce, Flötraversiere, 1c. In der Orgel haben wir deren noch mehr, da ausser den Schnarrwerken, Principalen, Oktaven und gemischten Stimmen fast alles Flöten kann genennet werden; ja auch die Oktave heißt bey etlichen Flöt; 3. Ex. Tubalflöt, Jubalflöt. Weil unter diesem Namen so viel begriffen

always be considered a flue stop). Concerning the Flachflöte, see Praetorius, *loc. cit.*, p. 136. It has almost the same scale as the Spitzflöte, not very wide below at the lip, with a narrow, low cut-up, but the lip itself is quite broad, and thus it sounds quite plain and unpretentious. It is a bit conical, and for that reason is also sometimes called Spitzflöte. For example, Praetorius reports that there is a Spitz- or Flachflöte 4' in the Klosterkirche at Riddagshausen. But otherwise there is a difference between these two stops. Likewise at the Cathedral at Magdeburg Praetorius gives Flachflöt 4' in the place where the resident cathedral verger in his description gives Spitzflöte. Its voicing is rather difficult. It sounds well, and smoother than the Gemshorn. A Grossflachflöt is 8', an ordinary one 4', a small one 2'. I have not encountered many [examples of this stop], and most of these [are] at 2', for example, at the Predigerkirche in Erfurt, in the Cathedral at Bremen, in the large organ at St. Nikolai in Hamburg, as well as at St. Petri there. Praetorius cites a 2' Kleinflachflöt at Bückeburg. At Pulsnitz and in Biermann\* it is indicated as 8', and there it means "Grossflachflöt".

\* FLAGEOLET is the same as Schwiegel 1' or 2'. "Flasnet" must indeed mean the same thing (see *Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit*, p. 417).

## §. 145.

*FLAUTO*, plural *Flauti*, is the Italian name for flute.

FLET<sup>†</sup> is what Samber writes on p. 145, where he speaks of "Flet of wood", and on p. 146, where he speaks of "Flet of tin."<sup>‡</sup>

*FLAUTO PICCOLO* [means] small flute.

*FLETNA* is the Latin ending<sup>§</sup> found in Janowka[, p. 43].

*FLAUT* is supposed to be French; but it is better to use *Fluste*, or *Flute*, according to the new spelling. All three forms are pronounced "Flüte".

FLÖT or FLÖTE are the usual German spellings.

All these words may have their origin from the Latin *flare*, "to blow". Some may assert that most instruments are blown, including those that are not flutes; a sufficient answer for such people is that in the past, before reeds became fashionable, all wind instruments (Pfeifwerk) were called "flutes". Later on, when reed instruments were introduced, the word "flute" was used for all wind instruments that were not reeds. Thus Praetorius divides all stops into flutes and reeds; consequently principals, mixtures, gedakts, etc., are actually flutes in the general sense.<sup>¶</sup> Apart from the organ there are many [types of] flutes, such as: Quartflöte, Altflöte or Flötédouce, Tenorflötédouce, Bassflötédouce, Flötetraversiere, etc. There are still more types within the organ, since with the exception of reeds, principals, octaves and compound stops almost everything can be called a flute. Indeed, some even call the Oktave a flute, e.g., Tubalflöt, Jubalflöt [q.v.]. Since so much is included under this name, it is impossible to indicate any

\* p. 21, in the pedal at the monastery church at Grauhoff near Goslar.

† i.e., flute.

‡ Samber writes "Fleten."

§ i.e., the final "a" is added to the word to make it into a feminine singular noun. In actuality this word has nothing to do with Latin; it is the normal word for "flute" in Czech.

¶ Adlung also adheres to this method of classification, though he does not make it clear here. This translation of the *Musica mechanica organoedi* distinguishes between the generic and technical senses of the term flute, wherever this distinction is clear from the text, by translating "Flöt" as either "flute" or "flue", and "Flötwerk" as either "flute stop" or "flue stop."

fen wird; so können wir keinen allgemeinen Begriff davon angeben: denn die Arten haben gar verschiedene Naturen, und kommen in nichts überein, als darinn, daß sie alle Pfeifen sind. Die Engländer heißen die Flöte auch Recordor. s. Prætorius l. c. Kap. 7. S. 33. Wir wollen demnach von der Querflöte insbesondere handeln, auch von der Hohlflöte, Holzflöte, Flötedouce, Siffelöte, Waldflöte, Offenflöte, Spitz- oder Spintelflöte, Rohrflöte, Quintflöte, Pfeiferflöte, Ruzialflöte; ein jedwedes soll an seinem Orte vorkommen, und bey einem jeden kann man die allgemeine Lehre von der Flöte allhier nachlesen. Von etlichen ist schon gehandelt worden. Als von der Bauerflöte S. 121. Blockflöte S. 122. Koppelflöte S. 129. Dulzflöte S. 139. Duißflöte S. 137. Flachflöte S. 144. Doch gehören hierher die Crempel, da das Wort Flöte ohn allen Zusatz gefunden wird. 3. Er. Flöte 8' steht im Pedal zu St. Petri in Berlin; zu Colberg in der Heiligengeistkirche; in der Marienkirche zu Thoren, und in der Neustadt daselbst; zu St. Bartholomäi in Danzig und zu St. Catharinen daselbst; in der Haberbergischen Orgel zu Königsberg, da auch Flöte 4' dabey steht im Manual 2 mal; ebendaselbst, in der Steindammischen Orgel ist Flöte 8' und 4' in einem Claviere, im andern wieder 8'. Was man nun dadurch eigentlich verstehet, gedeckte oder offene Pfeifen, ist mir nicht bekannt. Es muß was besonders dabey seyn, weil die Gedakte sowol als die Principale und Octaven 8' und 4' ordentlich dabey gefunden werden. Wer die Orgeln durchzuschauen Gelegenheit hat, wird diesen Fehler leicht erkennen können. Flöte 4' steht in Eisenach.<sup>36)</sup> Wenn diese Stimme im Pedal steht; so wird sie meistens mit dem Namen Flötenbaß belegt, wobey ich nur 3. Er. den Flötenbaß 4' in der Stadtkirche zu Jena anführen will. Biermann thut desselbigen S. 19. ebenfalls Erwähnung.

§. 146.

Flute alemande, oder d'alemagne, heißt soviel, als eine Quer- oder Soldatenpfeife. s. unten in Querpf.

Flute traverserle oder traversa }  
Flute traversiere } s. Querpf.

Flute à bec }  
Flute douce } ist beydes einerley. Bec heißt bey den Franzosen der Mund oder

Schnabel eines Dinges: und haben diese Art Flöten den Namen wegen ihres Schnabels, den sie haben, der wol einen Zoll lang ist. Douce heißt bey ihnen still, angenehm, vom lateinischen dulcis, süß. Demnach wird die in den Orgeln vorkommende Stillflöte wol eben soviel seyn sollen. Man liest es Flöt a bec und Flöte duße. Die Deutschen sagen oft Flötduse. Man schreibt auch an die Register Fleute douce. Wie man aber dieselben

<sup>36)</sup> It. in der D. Blasii Kirche zu Mühlhausen, wo sie im obersten Claviere steht. Im Tiede wird einer offenen Flöte 4' gedacht, welche in der Obermarktsorgel allhier seyn soll: sie hat aber, so, wie viele andere daselbst angegebene Stimmen, niemals in dieser Orgel gestanden.

common conception for it; for the varieties have very different natures, and correspond in nothing except that they are all flue pipes. The English also call the flute the recorder; see Praetorius, *loc. cit.*, chap. 7, p. 33.\* The Querflöte will be treated separately later on, as well as the Hohlflöte, Holzflöte, Flötédouce, Sifflöte, Waldflöte, Offenflöte, Spitz- or Spintelflöte, Rohrflöte, Quintflöte, Pfeiferflöte, and Kützialflöte; each of these will appear in its proper place, and the general principles of the flute stated here may be consulted for each one of them. Some of them have already been dealt with, such as Bauerflöte, §.121; Blockflöte, §.122; Koppelflöte, §.129; Dulzflöte, §.139; Duifflöte, §.137; and Flachflöte, §.144. But the examples need to be dealt with here in which simply the word “flute” is found. For example, Flöte 8’ stands in the pedal at St. Petri in Berlin, in the Heiligengeistkirche at Colberg, in the Marienkirche and the Neustadtkirche at Thoren, at St. Bartholomäus and St. Catharinen in Danzig, in the organ of the Haberbergkirche at Königsberg, where the Flöte 4’ appears twice in the manuals; likewise at the Steindammkirche in Königsberg there is a Flöte 8’ and 4’ on one manual and Flöte 8’ on another. What these actually are, stopped or open pipes, I do not know. There must be something special about them, since Gedakts as well as Principals and Oktaves 8’ and 4’ are found there as usual.† Anyone who has the opportunity to examine these organs will easily be able to make up for this lack [of information]. There is a Flöte 4’ at Eisenach.<sup>36)</sup> If this stop appears in the pedal, it is usually given the name Flötenbass, of which I will only mention for example the Flötenbass 4’ in the Stadtkirche at Jena. Biermann likewise makes mention of this stop on p. 19.‡

§. 146.

*FLUTE ALEMANDE*, or *D’ALEMAGNE*, means the same as Quer- or Soldatenpfeife; see below under Querpfeife.

*FLUTE TRAVERSE* or *TRAVERSA*  
*FLUTE TRAVERSIERE* } see Querpfeife.

*FLUTE À BEC*  
*FLUTE DOUCE* } are both the same. *Bec* in French means something’s mouth or beak; so this type of flute gains its name from its mouthpiece, which is a good inch long. In French *douce* means “quiet, pleasant,” from Latin *dulcis*, “sweet”. Accordingly the Stillflöte that appears in organs is indeed the same thing. It is pronounced “flöt a bec” and “flöte duse”. The Germans often say “flötduse”. This stop is also spelled “Fleute douce.” Just as both large and small ones exist apart from the organ,

36) Likewise in the Blasiuskirche at Mühlhausen, where it stands in the uppermost keyboard. In [Mattheson’s appendix to] Niedt[, part two,] an Offene Flöte is mentioned that is supposed to be in the Obermarktkirche organ here [in Mühlhausen]; there has never been such a stop in this organ, however, just as many other stops that are indicated there. [Albrecht]

\* Adlung takes his spelling directly from Praetorius.

† It appears that this statement applies to all the 8’ and 4’ flutes in the organs mentioned directly above it.

‡ Biermann reads “Floit Bass”, at 1’.



ben auffer der Orgel groß und klein hat; so trifft man sie auch in derselben von verschiedener Größe an. Doch findet man sie ordentlich 8' und 4'. Z. E. 8' steht zu S. Ansgarii in Bremen, und in der neuen Michaelisorgel in Zamburg (welche aber 1750. durch den Brand mit ruiniret worden;) zu S. Wenceslai in Naumburg; zu Merseburg im Schloße oder Thum, wie auch in Waltershausen. 4' steht in Jena in der Stadtkirche 2 mal; im Löbenicht zu Königsberg: zu Mühlhausen in Thüringen in der Obermarktkirche, <sup>37</sup>) und zu S. Nikolai in Stralsund. Doppelt steht sie 4' zu Gera. Zu Alach ist sie 4' von Metall, oben spizig zu. Um die Natur der Flöten soviel als möglich im Klange nachzuahmen, so machen die Orgelbauer die Pfeifen lieber von Holz, als anderer Materie: sie werden (wie kaum gedacht) so gearbeitet, daß sie oben spizig zu gehen, und sind schief gedeckt, daß sie nämlich oben nicht ganz offen, aber auch nicht ganz zu sind. Denn das Instrument auffer der Orgel, wovon das in der Orgel den Namen hat, ist unten auch fast zu. Es würden auch die Pfeifen das stille Wesen nicht bekommen, wenn sie nicht so wären. So muß auch die Mensur viel enger seyn, als in Gedackten, und der Ausschnitt nicht so hoch, dadurch sie annuthiger und nicht so pompicht klingen, als die Gedackten thun. In der Görlitzer Orgel findet sich gedackte Fleut doux 4', denn so hat Borberg diese Stimme in der Beschreibung genennet: es könnte aber wol Flute douce heißen, weil Flute sonst ein foemininum ist. Er schreibt daselbst, daß es nur ein 4' Gedackt sey: gleiche aber dem Instrumente gänzlich, wovon es benennet worden.

\* Flüte dupla, ist halb französisch und halb lateinisch. s. Duifföt.

#### §. 147.

Fond d'Orgue wird manchem ein böhmisch Dorf scheinen: ich versichre, daß es mir auch also gehet. Man beliebe nachzuschlagen des de Grigny premier livre d'Orgue, da hat er meistens 2 Claviere mit dem Pedale erfordert, hat auch 3 systemata oder Linien; bey jedem Claviere nennt er das Register, so dabey zu ziehen. Unter andern kommen auch in einem Kyrie 3 Linien vor, da über der einen steht Cromorne, über der andern Fond d'Orgue, über der dritten Pedalle. Es scheint also allerdings ein Orgelregister zu seyn. Orgue heißt die Orgel, und Fond heißt der Grund, also zusammen der Grund der Orgel. Es sind beydes französische Wörter. Was aber die Franzosen für ein Register mit diesem Namen belegen, ist mir nicht bekannt. Weil es im Manual ist; so deucht mir, es könne das Principal dadurch verstanden werden, als das Haupt- und Fundamentalregister. (\*\*)

(\*\*) So ist es auch gewissermaßen. Denn es ist kein eigenes besonderes Register, welches die Franzosen so benennen: sondern sie verstehen durch Fond: 1) die Principal- oder Flötenstimme, welche zu einem Rohrwerke gezogen werden muß, also sagen sie; Fond de Trompette,

Diese ist von Holz und durch schiefe Stellung eines Brettchens so viel als nöthig gedeckt, der Körper läuft von unten bis hinauf immer enger zu, und der Klang ist viel sanfter wegen der sehr engen Mensur, als eines gemeinen Gedacks 4'. Bey uns ist sie sehr gemein.

they may be met at various sizes within it, though they are normally found at 8' and 4'. For example, there is an 8' at St. Ansgarius in Bremen, and [also] in the new Michaeliskirche organ in Hamburg (which, however, was destroyed in 1750 when the church burned); at St. Wenceslaus in Naumburg; in the palace or Cathedral at Merseburg, and also in Waltershausen. It appears twice in the Stadtkirche at Jena, in the Löbenichtkirche at Königsberg, in the Obermarktkirche at Mühlhausen in Thuringia,<sup>37)</sup> and at St. Nikolaus in Stralsund. It stands at 4' at Gera, doubled.\* At Alach it is a conical metal 4'. Organbuilders prefer to make the pipes of wood rather than some other material, in order to imitate insofar as possible the characteristic flute sound.† Just as mentioned, they are constructed conically, and are stopped [by a flap] at a slant, so they are neither completely open nor completely stopped on top. For the instrument apart from the organ, from which the one in the organ gets its name, is also almost closed at the bottom end. The pipes would not possess their quiet nature if this were not so. Thus the scale must also be much narrower than in Gedakts, and the cut-up not so high, by which they sound more charming and not so pompous as Gedakts. In the Görlitz organ there is a Gedackte Fleut doux 4'—this is the name Boxberg calls it in his *Beschreibung*.‡ It may well mean “Flute douce”, since Flute is otherwise feminine.§ There ¶ he writes that it is only a 4' Gedackt, but that it exactly resembles the instrument from which it gets its name.

\* *FLÛTE DUPLA* is half French and half Latin; see Duiflöt.

§. 147.

*FOND D'ORGUE* may look to many like [the name of] some Bohemian village;|| this goes for me, too, let me assure you. One need only consult De Grigny's *Premier Livre d'Orgue*; there he mostly requires 2 keyboards with pedal, and has three *systemata* or staves (Linien). For each keyboard he names the stops that are to be drawn. Among others there is a Kyrie written on three staves, over one of which stands Cromorne, over the second Fond d'Orgue, and over the third Pedalle. Thus it appears certainly to be an organ stop. Orgue means organ, and Fond means foundation, thus combined [they signify] the foundation of the organ. Both are French words. But what sort of stop the French give this name is unknown to me. Because it is in the manual, it seems to me that it could signify the Principal, since this is the main and fundamental stop. (\*\*)

(\*\*) This is true to a certain extent. For it is not a separate special stop to which the French give this name. Rather they mean by *Fond*: 1) the Principals or flue stop that must be drawn with a reed; thus they say *Fond de Trompette*, *Fond de Cromorne*, etc. 2) by *Fond d'Orgue*, for which whole pieces are sometimes stipulated, they indicate that the Principal 8' and the Oktave 4' as well as the 16' Bor-

37) This is of wood, and stopped to the degree necessary by a board placed at a slant [over the top of the pipe]. The body is conical, and the sound is much gentler than a normal 4' Gedackt due to the very narrow scale. In this area it is very common. [Albrecht]

\* See §.137.

† i.e., the sound of the recorder.

‡ p.[16].

§ “Doux” is the masculine form of the adjective.

¶ i.e. in the *Beschreibung der Orgel zu Görlitz*, p.[3].

|| i.e., strange and incomprehensible.

pette, Fond de Clomorne, u. s. w. 2) deuten sie durch *Fond d'Orgue*, wofür bisweilen ganze Stücke gesetzt sind; an, wenn das *Principal* 8 und die *Oktave* 4 Fuß, auch wol der 16füßige *Bordun*, und also lauter *Oktavenstimmen*, ohne *Quinten* und *Terzien*, zusammen gezogen werden. In diesem Verstande ist es bey dem vorhin angeführten Werke des de Grigny zu nehmen.

§. 148.

*Fornitura*, *Fourniture*, kömmt vor in der Orgel zu *Sandomir*, da es so viel seyn soll als das *Principal*, und zwar daselbst 4'. Sonst aber wie aus Frischens französischem *Lexico* erhellet, ist bey den Franzosen ein solch Register zu verstehen, oder eine solche Reihe Pfeifen, die zur Stärkung dienen, und welches man die *Mixtur* nennt. Zu *Sandomir* kam es aber die *Mixtur* nicht seyn; denn dieselbe ist noch besonders im eben demselben *Claviere*: wenigstens hat man selten 2 *Mixturen* in einem *Claviere*, zumal da dies nicht das *Hauptmanual* ist. Zu *Cambery* ist diese Stimme mit der lateinischen Endung *Fornitura*, s. *De Chales Tom. III. propos. 22.* Die unten §. 287. anzubringende *Disposition* der Orgel daselbst zeigt nicht undeutlich, daß es nicht das *Principal* sey, sondern ein *ordo minus praecipuus*: denn wäre es das *Principal*; so hätte es *de Chales* in der *Combination* unter diejenigen Stimmen mit gerechnet, die allein können gezogen werden: welches aber von ihm nicht geschehen. *E.* bedeutet es da etwas anders, und wol die *Mixtur*. (\*\*)

(\*\*) In Frankreich heißt, ausser allem Streite, die größere *Mixtur*: *Fourniture*.

*Französische Posaune* 16' steht im *Manual* zu *Stockholm*. Sie wird ohne Zweifel was besonders haben vor der gemeinen *Posaune*, davon unten zu reden: was es aber sey, ist mir nicht bekannt. Vielleicht hat sie ein stilleres Wesen an sich.

*Frontispicium*. Dieses Wort bedienet sich *Samber* S. 153. seiner *Continuation*, wenn er das *Principal* anzeigen will, welches im Gesichte steht.

§. 149.

*Fuchschwanz* ist ein *Verrierregister*, und wird unter den andern *manubriis* oder *Registerknöpfen* zuweilen gefunden, um den Vorwitz derjenigen zu bestrafen, welche die Register herausziehen, und doch nichts bey der Orgel zu thun haben. Es findet sich ein solch *manubrium* in der Orgel zu *St. Andrea* in *Erfurt*, wenn das heraus gezogen wird, hat man den *Fuchschwanz* in der Hand; und weil er so geschwinde nicht wieder hinein zu bringen ist, so bekommen die Anwesenden Gelegenheit, die Vorwitzigen, die alles durchschnaupern wollen, auszulachen. Man wird es aber freylich nicht daran schreiben. Man kann solcher Arten von *Verrierregistern* noch mehr erdenken. Vielleicht ist das *Noli me tangere* zu *St. Gertrud* in *Samburg* auch dergleichen.

*Fugara* ist mir abermals ein böhmisch Dorf. *Janowka* in *Clave ad Thesaurum magnæ Artis Musicae* pag. 91. zählt es unter die gemeinen Register. Es kam auch wol bey uns ein gemein Register seyn: aber wer kann denn eben raten, was der *Böhme* für eins mit gedachtem Worte anzeigen will. In *Waltershausen* findet man  
ange:

dun should be drawn, i.e., purely unison-sounding ranks, without fifths and thirds. It is in this sense that both of the De Grigny works cited earlier are to be understood. [Agricola]

## §. 148.

*FORNITURE*, *FOURNITURE*, appears in the organ at Sandomir [sic] at 4', and must mean the same thing as Principal. As is apparent from Frisch's French dictionary, among the French it means a stop or series of pipes that serves as a strengthener, which is the name given to a mixture. At Sandomir, however, it cannot be the mixture, since one already appears elsewhere in the same keyboard; at any rate there are seldom two mixtures for one keyboard, especially if it is not the main manual. This stop is at Chambery with the Latin ending, "Fournitura"; see De Chales, Vol. III, proposition 22.\* The stoplist of the organ there, given below in §.287, shows quite clearly that it is not the Principal, but an *ordo minus praecipuus*;† for if it were the Principal, then DeChales would have included it in his [instructions about] combining [stops] among those stops that may be drawn alone, which however he did not do. Therefore it means something else there, probably the mixture. (\*\*)

(\*\*) In France it means, incontestably, the larger mixture: *Fourniture*. [Agricola]

FRANZÖSISCHE POSAUNE 16' is found on the manual at Stockholm.‡ Doubtless it has something special beyond the common Posaune (which is dealt with below), but I do not know what that is. Perhaps it has a quieter character.

FRONTISPICIUM. Samber makes use of this word on p. 153 of his *Continuation*§ when he wants to indicate the Principal that stands in the façade.¶

## §. 149.

FUCHSSCHWANZ is a trick stop, found occasionally among the other *manubriis* or stopknobs, to punish those who are curious enough to pull the stop out; it has nothing to do with the organ. There is such a stopknob in the organ at St. Andreas in Erfurt. The person who draws it out ends up with a foxtail in his hand, and since it cannot be put back in very quickly, those present get a chance to tease the curious one who wants to poke his nose into everything. Of course the name is not written on [the stopknob]. It is possible to invent other such tricks; perhaps the *Noli me tangere*|| at St. Gertrud in Hamburg is also one of them.

FUGARA again sounds to me like [the name of] some Bohemian village.\*\* On p. 91 of the *Clavis ad Thesaurum magnæ Artis Musicae* Janowka numbers it among the common stops.†† It may well be a common stop here as well, but who can guess what the Bohemian‡‡ intends to indicate with the word. In Waltershausen there is [a stop] spelled "Vogar 8',"\*\*\* which I do not know how to make anything of except to believe

\* This should read "Propositio 15" (p.21).

† a "secondary stop", i.e. not a principal. See §.215 below.

‡ in the "Werck" (Hauptwerk); see Mattheson's Appendix to Niedt, p. 198, as well as the stoplist of this organ in Chapter 10.

§ i.e., Vol. II of the *Manuductio*.

¶ i.e., the Præstant.

|| Latin "Do not touch me"; a reference to the words of the risen Jesus to Mary Magdalene at the tomb (John 20:17).

\*\* See note to *Fond d'Orgue*, §.147 above.

†† String-toned stops such as this one became common earlier in transalpine Catholic territories than in Protestant areas.

‡‡ i.e., Janowka.



angeschrieben Vogar 8', woraus ich gar nichts zu machen wüßte, wenn ich nicht glaubte, daß diese veränderte Schreibart ihren Ursprung daher habe, weil man diese Stimme nur von Hörensagen nachgeschrieben, ihre rechte Schreibart aber nie gesehen. In Naumburg ist Fugara 4' zu finden. Die Pfeifen sind sehr enge, der Klang folgt etwas langsam, dabey aber ist er schneidend und doch schwach. Es gehört also diese Stimme unter die offenen Flöstimmen, und ist von der Violdigamba 4' wenig unterschieden.

\* *Fundamentalis*, d. i. eine Grundstimme. Ist zu Cambery das *Principal*.

## §. 150.

\* *Gar* ist ein Beywort; was dazu gesetzt ist, suche an seinem Orte. 3. Ex. *Gar Kleine Flöt*, s. *Prätor*. S. 172; *gar großer Untersatzgedackt 32'*. S. 178. 1c.

**Gedackt.** Dies Wort ist abermal entweder im weitläufigen, oder im engeren Verstande, anzunehmen. Im weitläufigen Verstande werden alle Register so genennet, die zugedeckt sind, sie mögen Flöt: oder Rohrwerke, von Metall oder Holz seyn. 3. Ex. der *Subbass*, *Contrabass*, *Bordun*, *Barem*, *Regal*, *Quintatön*, *Flute douce* u. s. w. Allein diese Arten haben oft eine besondere *Struktur*, *Intonation* und *Größe*, daher sie auch besondere Namen haben, und am besten an ihrem Orte betrachtet werden. Wir nehmen das Wort etwas enger, und verstehen die gedeckten Register, die keinen besondern Namen führen: sondern also schlechtlin benennet werden; oder die doch aus eben einem solchen Fundamente gearbeitet werden. Es können aber alle Arten der Pfeifen gedeckt werden, und weil sie dadurch eine Oktave tiefer klingen; so bekommen sie auch einen Namen, der noch eins so groß ist, als ihre Körper. Also ist das *Gedackt* 4' nur 2' lang; 8' nur 4', 16' nur 8' und s. w. Es werden aber hauptsächlich die Oktavenregister gedeckt, und *Gedackte* genennet. Also haben wir 1) ein 32füßiges *Gedackt*, doch ist das größte corpus nur 16'. Das hat einen besondern Namen, und heißt: *Contrabass*, *Untersatz*, *Subbass*, *Großsubbass*, s. davon §. 126. 2) ein 16füßiges *Gedackt*. Wenn das im Pedal ist, heißt es auch *Untersatz* oder *Subbass*. Zuweilen ist 32' und 16' zugleich im Pedal. 3. Ex. in der Stadtkirche zu Jena. Der wird auch etwas weiter gemacht, daß er pompichter und völliger klingt, weil es ein großer Fehler ist, wenn der *Subbass* so schnaubt. Die Körper sind also nur 8' groß. Im Manual heißt es schlechtweg ein *Gedackt* 16'; heißt auch, wenn es zumal etwas enger Mensur ist, *Bordun*, s. §. 124. Da muß ohne dies die Weite nicht seyn, die im Pedal gelobet worden, weil es nicht annuthig lautet. Der Name *Untersatz* ist bey diesen zwey Arten von *Gedackten*, wenn sie im Pedal stehen, sehr gemein. 16' ist er 3. Ex. in *Waltershausen*; zu *Elmsborn*; in *Bürgflech* bey *Stade*: 32' in der *Altstädter Orgel* zu *Königsberg*; zu *St. Johannis* in *Lüneburg* ist 32' und 16', beyde unter dem Namen *Untersatz*, jener ist halb von Holz, und halb von Metall; so ist auch 32' und 16' zugleich unter dem Namen *Subbass* zu *Mühlhausen* in *Thürin*



that this altered spelling is the result of someone writing down this stop after only hearing it spoken, and never seeing its proper spelling. In Naumburg there is found a Fugara 4'. The pipes are very narrow and consequently the speech is rather slow; [this stop] is furthermore cutting and yet delicate. Thus this rank belongs among the open flue stops, and is little different from Violdigamba 4'.

\* *FUNDAMENTALIS*, i.e., foundation stop. At Chambery it is the Principal.<sup>†</sup>

§. 150.

\* *GAR* ["very"] is an accompanying word; look under the word to which it is prefixed. For example, *Gar kleine Flöt*, see Praetorius, p. 172; *gar grosser Untersatzgedakt* 32', see p. 178 [*ibid.*], etc.

*GEDAKT*. This word may be understood either in a broader or narrower sense. In the broad sense, all stops are so called that are stopped, be they flue ranks or reed ranks, metal or wooden; for example, the Subbass, Contrabass, Bordun, Barem, Regal, Quintatön, *Flute douce*, etc. These types [of stops], however, often have their own particular structure, voicing and size; thus they also have their own particular names, and are best considered under their own heading. We will use the word somewhat more narrowly, understanding Gedakt stops as those that bear no special name but are rather simply called thus, or that are constructed according to just such a principle. All types of pipes, however, may be stopped, and since they thereby sound an octave lower, they therefore bear a numeral that is twice as large as their bodies. Thus the Gedakt 4' is only 2' long, the 8' only 4', the 16' only 8', etc. It is primarily the octave-sounding stops<sup>‡</sup> that are stopped and called Gedackts. Thus we find: 1) a 32' Gedackt, whose largest pipe however is only 16'. It has a special name, and is called Contrabass, Untersatz, Subbas, [or] Grosssubbass; concerning these see §.126. 2) a 16' Gedackt. If it is in the pedal, it is also called Untersatz or Subbass. Sometimes it is in the pedal at both 32' and 16', for example in the Stadtkirche in Jena. It is also made [at a] somewhat broader [scale], so that it sounds more pompous and full, since it is a great defect if the Subbass just wheezes. The bodies of these stops are only 8' tall. In the manual it is simply called a Gedackt 16', or also (especially if it is of somewhat narrower scale) Bordun; see §.124. Moreover it must not be of the breadth recommended for the pedal, since it would not sound pleasant. The name Untersatz is the most usual one for these two types of Gedackts<sup>§</sup> if they stand in the pedal. At 16' it appears, for example, at Waltershausen, at Elmshorn and in Butzfleth near Stade; at 32' in the Altstädterkirche organ at Königsberg. At St. Johannis in Lüneburg it is [found at] 32' and 16', both bearing the name Untersatz; the former is half wooden and half metal. It is also both at 32' and 16' at Mühlhausen in Thuringia, under the name Subbass.<sup>38)</sup> Thus the name is not all that important. In the organ of the royal palace at Königs-

\* In Adlung's stoplist of the Waltershausen organ, §.314, a stop listed as "Fugar" is found in the Oberwerk. The Oberwerk of this same organ today, however, holds a stop spelled "Vogar". Perhaps either Adlung or Albrecht "corrected" the stoplist.

† See the stoplist of this organ in Chapter 10.

‡ i.e., as opposed to mutations.

§ i.e., 32' and 16'.

ringen.<sup>38)</sup> Also ist man an die Namen so sehr nicht gebunden. In der königl. Schloßorgel zu Königsberg ist Unterbaß 26'. Unterbaß ist wol so viel als Subbaß: denn das lateinische sub heißt unter. Aber 26' kann er nicht seyn, und ist gewiß ein Druckfehler in Matthesons Anhang zum Niede S. 186. Es soll 16' seyn, weil Oktave 8' und 4' dabey stehen. Großunterbaß 32', zu St. Marien in Danzig; imgleichen doppelt Unterbaß zu U. L. Fr. in Lübeck ist bey dem Prátorio wol eben das; oder ist 16' mit doppelten Pfeifen. Ich glaube das erste, weil Unterbaß besonders dabey ist. Von Bordunsubbaß s. S. 124. In der Pfarrkirche zu Danzig ist im Pedal Untersatz 32', Subbaß 16' und Gedackt 16'. Also muß der Unterschied in der Mensur seyn, wie schon gedacht. In Stockholm ist auch Subbaß 32'; auch in Erfurt zum Barfüßern, soviel ich mich besinne. Der Contrabaß offen 16' ist S. 126. angemerkt. Zu St. Bartholomäi in Danzig ist ein Subbaß 16' offen. Er wird vielleicht anstatt des Principals stehen von Holz, oder was sonst dadurch gemeint wird; denn ordentlich nennet man das Gedackte einen Subbaß; wiewol es mehr Bedeutungen hat. So heißen z. Er. die Alten die Großholzflöt 8' ton auch Subbaß oder Thumbaß. (d. i. Tonbaß.) s. Prátor. S. 132. Das Gedackt 16' heißt auch Großgedackt zu St. Dominico in Prag, im Manual. Grobgedackt 16' ist in der Orgel zu St. Michaelis in Erfurt, welches durch besondere Zuge im Manual, und als ein Subbaß im Pedal gebraucht werden kann. (Man vergleiche hiermit S. 130.) 3.) Sonst kann man durch Grobgedackt nicht eben allezeit 16' verstehen, weil auch das 8füßige, wenn die Mensur und der Ausschnitt weit, der Klang aber pompicht ist, so genennet wird. Denn das Gedackt 8' findet sich fast in allen Clavieren; doch wird es in etlichen stiller intonirt, als in andern, daher einige mit dem Namen des Stillen; oder Gelindengedackts belegt werden, welches auch das Muscirtgedackt heißt, indem es zur Musik am bequemsten ist. Dies heißt auch Lieblichgedackt; und in der Pfarrorgel zu Königsberg stehet es 8' mit diesem Namen. Wenn sie auf Flötenart gemacht werden, nennet man sie auch Sumangedackt. Dies stehet in der Orgel zu St. Gertrud in Hamburg von Holz, sehr lieblich. Die Körper der 8füßigen sind ohngefähr 4' groß. 4) man hat aber auch Kleingedackt von 4' ton und 2füßigen Körpern, auch 2' ton; die aber von andern Flöten genennet werden. Wenn ein Gedackt noch ein größeres oder kleineres neben sich hat; so heißt auch zuweilen Mittelgedackt. 3 Er. zu St. Petri in Magdeburg, s. Prátor. l. c. da es 4' ist. So auch zu St. Catharinen daselbst. id. Großhölzern Gedackt 8' stehet zu Riddagshausen im Kloster, wie Prátor ebenfalls anführet. Gedackt 1' ist die Bauerflöte, davon S. 121. zu lesen. 2' heißt bisweilen auch also, 3. Er. zu Danzig in der Pfarrkirche. Es ist bey den Gedackten weiter zu merken, daß man sie noch mit andern Namen belegt. 3. Er. Pressior 16' zu Sandomir ist auch ein Gedackt. Pressus heißt gedrückt. Obrusior 8' ist ebendasselbst das Gedackt 8'. Obtusus heißt sonst geschwächt, stumpf, grob; denn so klingen die Gedackte. Pileata 4' ist das Gedackt 4' ebendasselbst. Pileus heißt

N 2

<sup>38)</sup> Beyde stehen zwar im Niede S 193.; aber nur der letztere in der Orgel B. M. V. allhier.

berg there is an Unterbass 26'. Unterbass is indeed the same as Subbass, since the Latin word "sub" means "under". But it cannot be 26'—this is surely a printing error in Mattheson's Appendix to Niedt, p. 186. It must be 16', since Oktave 8' and 4' are there. The Grossunterbass 32' at St. Marien in Danzig, as well as the Doppelt Unterbass at the [Kirche zu] Unserer Lieben Frau in Lübeck (see Praetorius, pp. 163 and 166) are both this sort of stop; or the latter may be a 16' with doubled pipes.\* I believe the first [alternative is correct], since an Unterbass is there as well. Concerning Bordunsubbass, see §.124. In the Pfarrkirche at Danzig there is in the pedal an Untersatz 32', Subbass 16' and Gedackt 16'. Thus there must be a difference in the scaling [between the two 16' stops], as has already been mentioned. In Stockholm there is also a Subbass 32', as well as at the Barfüsserkirche in Erfurt, to the best of my recollection. The open Contrabass 16' [at Görlitz] has already been noted in §.126.† At St. Bartholomäus in Danzig there is an open Subbass 16'. It may be a wooden substitute for the Principal [16'], or intended for some other purpose, since normally a Subbass is a Gedackt, although it does have other meanings. For example, in times past the Grossholzflöt was also called Subbass or Thunbass (i.e., Tonbass); see Praetorius, p. 132. The Gedackt 16' is also called Grossgedackt in the manual at St. Dominicus in Prague. There is a Grobgedackt 16' in the organ at St. Michaelis in Erfurt, that can be used both in the manual and as a Subbass in the pedal through separate drawknobs (cf. §.130). 3.) The Grobgedackt does not always mean a 16', though, since an 8' is so called if its scale and cut-up are wide and its sound pompous. For the Gedackt 8' is found on almost every manual, though in some it is more quietly voiced than in others. Thus some are given the name Still- or Gelindgedackt, which means the Musicirgedackt,‡ since it is most suitable for figured bass. This is also known as Lieblichgedackt, and stands at 8' with this name in the Pfarrkirche organ at Königsberg. If it is made to imitate a flute it is also called Humangedackt. Such a stop stands in the organ at St. Gertrud in Hamburg, made of wood and very lovely.§ The bodies of the 8' are about 4' tall.¶ 4.) There is also a Kleingedackt of 4' pitch and 2' bodies, as well as a 2' pitch, which is however named for other flutes.|| If one Gedackt is paired with another one, either larger or smaller, it is sometimes called Mittelgedackt; for example at St. Petri and at St. Catharina in Magdeburg, where it is a 4'; see Praetorius, *loc. cit.* [pp. 175 and 176]. A Grossholzern Gedackt 8' stands in the Klosterkirche at Riddagshausen, as Praetorius likewise mentions. The 1' Gedackt is the Bauerflöte, discussed in §.121; the 2' sometimes bears this same name, for example at Danzig in the Pfarrkirche. Concerning Gedackts, note furthermore that they are given other names as well: for example, *Pressior* 16' at Sandomir is a Gedackt (*pressus* means "pressed"). *Obtusior* 8' there is the Gedackt 8' (*obtusus* means "weak, dull, thick", and that is the way Gedackts sound). *Pileata* 4' there is the Gedackt 4' (*pileus* means "hat", since Gedackts have caps on top to stop them). All

\* See §.137.

† As Adlung has stated earlier in this entry, the Contrabass is normally a stopped rank.

‡ i.e., the one used for realizing figured bass for accompaniments. This stop is also called "Barem"; see §.120.

§ This last comment does not represent Adlung's opinion, but is taken directly from Mattheson's Appendix to Niedt, p. 181.

¶ This statement seems to refer to all 8' Gedackts, not merely the last instance mentioned.

|| e.g., Blockflöte, Siffflöte.

38) To be sure, both of these appear in [Mattheson's Appendix to] Niedt, p. 193, yet only the latter is [actually found] in the Marienkirche organ here. [Albrecht]

heißt ein *Zut*, weil die *Gedackte Züte* aufhaben, wodurch sie gedeckt werden. Alle drey Namen schicken sich auf alle *Gedackte*, groß und klein, und wird darunter *Regula* verstanden. Will man die Namen behalten, und die Füße nicht dazu setzen, doch aber dieselben unterscheiden; so kann das *Gedackt*, welches in unserer Orgel das größte ist *pileata maxima*, *obtusior maxima*, *pressior maxima*, heißen; das kleinere *pileata*, *ic. maior*, oder *media*, und das allerkleinste *minima*, *minor. ic.* Es sind die bisher erzählten *Gedackte* 1', 2', 4', 8', 16', 32', lauter *Oktavgedackte*, die den *tonum* des *Principals* angeben, wenn man sie ziehet; aber zuweilen wird ein *Gedackt* tiefer gestimmt, und behält doch denselben Namen. So ist z. *Ex.* zu *St. Jacobi* in *Samburg* die Orgel *Chormäßig*: im *Oberwerke* aber ist ein *Gedackt* im *Kammerton*, damit, wenn man *musiciren* soll, man des *Abschreibens* und *Transponirens* überhoben werde, so oft etwan der *Kammerton* zu gebrauchen. In ordentlichen *Musiken* haben sie schon mehr *Gedackte*. Das ist gar gut. Unter den *Flötenwerken* hat man auch *gedeckte Quinten*, *diapente pileatas*. Davon s. unten bey *Quinte*.

\* *Gedackte italienische Quinte*. s. §. 161.

§. 151.

*Gedacktpommer*, s. §. 123.

*Gedackte Flüte douce*, s. in *Flüte a bec*, §. 146.

*Gedackte Quintflöte*, s. in *Quinte*.

\* *Gedacktblöte* ist ein lieblich intonirt *Gedackt* 16', 8' und 4'. In *Königsberg* im *Löbericht* steht es 8'. *Biermann* führt es S. 25. 4' an, und *Gedacktbl. Oktav*, wie auch *Gedacktblör Sedecima* ist bey *Prätorio* l. c. S. 172. angemerkt.

Was sonst für *Register* vorkommen, die sich von *Gedackten* anheben, die beliebe man in dem daranhangenden *Worte* zu suchen. *3. Ex. Gedacktbl. Chormasß* und *Unterchormasß, ic.* s. 125.

§. 152.

*Gedämpft Regal*, s. unten *Regal*. §. 183.

*Geigenprincipal*, s. *Principal*. §. 177.

*Geigenregal*, oder *Geigendregal* ist eine besondere Art des *Regals*, welches mit der 8füßigen *Quintatön* im *Diskant* fast wie eine *Geige* klingt, daher es auch den Namen bekommen, s. *Prätor.* l. c. Man nennet es auch *Jungfernregal*, vermuthlich wegen der lieblichen *Intonation*. Mehr folgt hiervon §. 161. (s. *Anleit.* S. 423.) Daß es ein *Schnarrwerk* sey, giebt die *Benennung* schon zu verstehen. Der *Ton* ist entweder 8 oder 4füßig. Im *Prätorio* findet man auch den Namen *Geigendregälchen* 4' s. *Tom.* II. S. 199.

§. 153.



three names apply to all Gedackts, large and small, and [the word] *Regula*\* is understood as preceding each term.† If one wishes to keep the names without appending the length in feet, yet still to distinguish among them, then the Gedackt, which is the largest in our organs,‡ may be called *pileata maxima*, *obtusior maxima*, or *pressior maxima*; the smaller§ [Gedackt] *pileata*, *major* or *media*, etc.; and the smallest *pileata*, *minima* or *minor*, etc. The Gedackts discussed up to now—1', 2', 4', 8', 16', 32'—are only octave-sounding stopped ranks, that produce the pitches of the Principals when they are drawn.¶ Sometimes, however, a Gedackt is tuned lower and still keeps the same name. For example, at St. Jacobi in Hamburg the organ is at choir pitch, yet in the Oberwerk there is a Gedackt at chamber pitch, so that if it is necessary to play figured bass accompaniments the organist is spared the copying and transposing that are so often needed for chamber pitch. Other Gedackts are also there for normal music-making; it all works quite well. Among the flute stops there are also Gedeckte Quinten;|| see below under Quinte.

\* *Gedackte italienische Quinte*. See §.161.

§. 151.

GEDACKTPOMMER, see §.123.

GEDACKTE FLÖTE DOUCE, see under *Flûte a bec*, §.146.

GEDACKTE QUINTFLÖTE, see under Quinte.

\* GEDACKTFLÖTE is a sweetly voiced Gedackt 16', 8' or 4'. In Königsberg at the Löbenichtkirche it stands at 8'. Biermann mentions it as 4' on p. 25, and Praetorius, *loc. cit.*, p. 172, notes a Gedacktf. Oktav as well as a Gedacktf. Sedecima.

As for other stops that originate from Gedackts, one should seek them under the appended word. For example, Gedacktf. Chormass and Unterchormass, etc., see [§.]125.

§. 152.

GEDÄMPFT REGAL, see below [under] Regal, §.183.

GEIGENPRINCIPAL, see Principal, §.177.

GEIGENREGAL, or GEIGENDREGAL, is a special type of Regal that sounds almost like a violin [when it is combined] with the 8' Quintatön in the treble; this is how it got its name;\*\*\* see Praetorius, *loc. cit.* [p. 146]. It is also called Jungfernregal [maiden regal], apparently because of its lovely voicing. More on this in §.161 (see *Anleitung*, p. 423). Its name makes clear that it is a reed stop. It is either at 8' or 4' pitch. Praetorius also uses the name Geigendregälchen ["little Geigendregal"] 4'; see Vol. II, p. 199.

\* i.e., "stop, register."

† i.e., *Regula pressa*, *Regula obtusa*, *Regula pileata*; see §.184 below.

‡ As this sentence later seems to suggest, Adlung is speaking of the 8'; perhaps he means that the 32' and 16' varieties are not normally called simply "Gedackt."

§ i.e., 4'.

¶ i.e., no aliquot stops.

|| i.e., "Stopped Fifths."

\*\*\* "Geige" means "fiddle."



## §. 153.

Gemshorn ist eine solche Gattung der Flötenwerke, deren Körper oben spitzig oder konisch sind, wie die Spitzflöten: bey dem labio aber: ist sie weiter. Den Namen hat es daher, weil es auf Hornart klingt. Weil sie oben spitzig zu gehen; so können ihre Körper so groß nicht seyn, als anderer offener Pfeifen, die gleichaus weit sind; denn sie werden durch das Zuspitzen halb gedeckt; die gedeckten Pfeifen aber geben einen tiefern Ton, als die Körper, der Länge nach, sonst austragen würden. Daher das Gemshorn 8' etwann 6' oder 7' lang seyn wird. Doch ist es nicht gar zu; etwann so, daß es oben halb so weit sey, als unten. Das labium wird in fünf Theile getheilet, und ein Theil davon ist des Mundes Breite; alsdarn wird die Hälfte aufgeschnitten. s. Prätor l. c. S. 134. I.) Gemshorn 16' ist besser im Pedale zu gebrauchen, wo nicht andere kleine Stimmen dabey sind. Dieß heißt zu Grünungen in der Schloßorgel Großgemshorn, da hingegen im Manual Gemshorn 4' ist; jenes aber, nebst dem kleinen 8' im Pedale und Oberwerke. II.) Das Gemshorn 8' heißt auch àqual Gemshorn. s. Prätor l. c. S. 134. Ist eine sehr liebliche Stimme. Dieß Gemshorn nennen die Niederländer auch Koppelflöte. s. S. 129. Es ist länger als ein Gedackt 8', weil es offen ist, doch kürzer als das Principal 8', weil es wie halb gedeckt ist durch das Zuspitzen. Prätorius sagt: man mögte es dem Klange nach auch wol Violdigamba nennen; allein dieselbe ist igo bey uns gar ein besonder Register, wie aus deren künftigen Beschreibung §. 206. erhellen wird. So stehen auch J. E. in der Regler Orgel in Erfurt, und in der Orgel B. M. V. in Mühlhausen Gemshorn 8', und Violdigamba 8' in einem Claviere, von gar verschiedener Struktur und Klange, Das Gemshorn klingt weit stiller und stumpfer. Die Violdigamba ist cylindrisch. In der Görlitzer Orgel ist Gemshornbaß 8' im Pedale. Dieß ist eben das, nur daß es im Pedale stehet. III.) Gemshorn 4' heißt auch Oktavengemshorn, auch wol, wie das vorhergehende, Koppelflöte, wie J. E. zu S. Blasii in Braunschweig. Doch heißen alle Arten derselben auch oft, ja ordinär, Gemshorn. Also stehet Gemshorn 4' zu Grünungen im Schlosse, wie zuvor gedacht. It. zu Waltershausen. Dieses heißt zu Hessen auf dem Schlosse Gemshorn oder Klein Violin 4': wäre also eine kleine Violdigamba oder Braccio, wie Prätorius will. s. l. c. S. 189. Nach eben desselben Bericht stehet 4' auch im Dom zu Magdeburg, wofür die Domkürster Spitzflöte 4' setzen, vermuthlich wegen der Aehnlichkeit ihrer Körper mit der Figur der Spitzflöten. Auch wird Prätorii Großgemshornbaß 8' bey ihnen Spitzflötenbaß genemet. IV.) Gemshorn 2', heißt zuwellen klein Oktavengemshorn. Es stehet in der Kreuzkirche zu Dresden; zu S. Jacobi in Hamburg; zu S. Stephani in Bremen; in Buxtehude; zu Colberg in der heil. Geistskirche; in der Pfarrkirche zu Danzig; eben daselbst in der mittelsten Orgel; zu Königsberg im Kneiphof; zu Eisenach (§. 288.) nebst 1½' in einem Claviere. Dieß waren lauter Gemshörner, welche die Oktave von sich hören lassen: man kann aber auch V.) Gemshörner machen, welche die Quinte 3' Ton haben. J. E. Gemshornquinte 3' ist zu Bückeburgk. s.

## §. 153.

GEMSHORN is a category of flue stop whose body is tapered or conical on top, like Spitzflötes, but broader at the lip. The name comes from the fact that it sounds rather like a horn. Because it is conical, its body cannot be as tall as other open pipes that are cylindrical, since by being tapered it becomes half-stopped, and stopped pipes produce a deeper pitch than their bodies would otherwise deliver, given their length. Therefore a Gemshorn 8' will be about 6' or 7' long [at low C]. Yet it is not totally stopped, only to the point where it is about half as broad on top as at the bottom. The lip\* is divided into five parts, and one of those parts is the width of the mouth; then the cut-up is made one half the width. See Praetorius, *loc. cit.*, p. 134. I.) Gemshorn 16' is better to use in the pedal if other higher stops are not included.† In the palace organ at Gröningen this stop is called Grossgemshorn [i.e., large Gemshorn], because there is already a Gemshorn 4' in the manual [i.e., the Rückpositiv]; the 16', however, is in the Pedal together with a Klein[-Gemshorn, i.e., small Gemshorn] 8' [as well as a Gemshorn 8' in the] Oberwerk. II.) The Gemshorn 8' is also called Aqual Gemshorn; see Praetorius, *loc. cit.*, p. 134. It is a very lovely stop. The Netherlanders also call this Gemshorn "Koppelflöt"; see §. 129. It is longer than a Gedackt 8', because it is open, yet shorter than the Principal 8', since it is as it were half-stopped in that it is tapered. Praetorius [p. 134,] says that in view of its tone it might also well be called Violdigamba; yet that is a completely separate stop today as its description in §.206 below will reveal. For example, in the Reglerkirche organ in Erfurt and in the Marienkirche organ in Mühlhausen, Gemshorn 8' and Violdigamba 8' are both found on the same manual, of completely different structure and tone. The Gemshorn sounds far quieter and duller. The Violdigamba is cylindrical. In the Görlitz organ there is a Gemshornbass 8' in the pedal. That is the same stop, except that it stands in the pedal. III.) Gemshorn 4' is also called Oktavengemshorn as well as Koppelflöte (like the 8'), as for example at St. Blasius in Braunschweig. Most examples, though, are often, indeed ordinarily, called Gemshorn. Thus a Gemshorn 4' is found in the palace at Gröningen, as mentioned above, and another at Waltershausen. In the palace at Hesse this stop is called Gemshorn or Klein Violdigamba; this would thus be a little Violdigamba or a Braccio,‡ as Praetorius would have it; see *loc. cit.*, p. 189. According to this same source § there is also a 4' in the Cathedral at Magdeburg, which the cathedral vergers give as Spitzflöte 4',¶ apparently because of the similarity of their bodies with the shape of the Spitzflöte. The stop that Praetorius calls Grossgemshornbass they also call Spitzflötenbass. IV.) Gemshorn 2' is sometimes called Klein Oktavengemshorn. It stands in the Kreuzkirche at Dresden, at St. Jacobi in Hamburg, at St. Stephani in Bremen, at Buxtehude, at Colberg in the Heilige Geistskirche, in the middle organ in the Pfarrkirche at Danzig, at Königsberg in the Kneiphof, and at Eisenach on the same manual as a 1 ½' [Gemshorn] (see §.288). All of these are Gemshorns that speak octave-sounding pitches, yet there are also V.) Gemshorns made that speak the pitch of a Quinte 3'. For example, there is a

\* What Adlung writes here, *labium*, indisputably means "lip"; what he seems to mean, however, is that the circumference of the pipe (perhaps the languid?) is divided into five equal sections, and the mouth of the pipe is made the width of one of those sections.

† It is not clear whether Adlung is discussing registration or the selection of stops for a stoplist.

‡ i.e., Viola.

§ i.e., Praetorius, p. 173.

¶ See §.308 below. Adlung's remark must mean that the vergers have supplied him with the stoplist he publishes here. It is hardly surprising that the stoplist more than a century later differs in many particulars from the one Praetorius published.

Prátor. Zu Hera (§. 301.) ist sie 6', und heißt Gernsquint, auch 1½'. Lieblich Gernsquinte 1½' ist zu Alach. (s. §. 284.) Auch findet man VI.) das Quintgernshorn 6'. Dieß war ehedessen in der Regler Orgel in Erfurt, anstatt dessen nun die Sesquialtera angebracht worden. VII.) Quintgernshorn 1½' wird von andern Nasat genennet. Wir wollen daran wieder denken bey Nasat. VIII.) Gernshorn 1' wird von Prátorio mit angeführt in der Disposition der Orgel zu St. Lambrecht in Lüneburg. s. S. 233. Ueberhaupt von allen Gernhörnern noch etwas zu sagen; so bemerken wir, daß sie von andern auch Spillflöte genennet werden, weil sie einer Sandspillen gar ähnlich anzusehen. s. Prátor. S. 135. Spillpfeife und Spillpipe ist eben so viel. Daß das Wort Spill soviel heiße als tenuis, subtilis, zeigt Matthesons vollkommener Kapellmeister S. 469. §. 86. an. Andere haben hernach dieß Wort verändert und Spielpfeife oder Spielflöte daraus gemacht. Dieser Name Spielflöte ist zu St. Petri in Berlin 8'; it. zu Insterburg in Preussen; 8' und 4' zu Königsberg im Kneiphof; 8' ist Spielpfeife eben daselbst im Löbenicht; zu Weimar in der Stadtkirche 4'; zu Naumburg in der Kirche St. Wenceslai 8'. Spielpiepe 8', und Klein Spielpiepe 4' zu S. Petri in Lübeck führt Prátorius an l. e; ingl. Spillpf. 4' zu S. Lambrecht in Lüneburg Spielflöte 8' ist zwey mal zu Danzig in der Pfarrkirche. It. zur Dreyfaltigkeit, und zu St. Johannis ebendasselbst. Zu Königsberg in der Schloßorgel; auch in der Haberbergischen; in der neuen Orgel zu Leipzig. In der Disposition der Stralsundischen Orgel zu St. Nikolai wird es auch so erklärt, da ist Spielflöte oder Gernshorn 8'. Ferner merke, daß etliche sie Blockpfeifen nennen. Daher ist zu St. Marien in Danzig Spillpfeife oder Blockflöte 8'. Aber §. 122. ist gezeigt, daß dieses nicht recht sey. Die Spitzflöten haben fast gleiche Struktur; sie sind aber vom Gernshorn unterschieden. s. Spitzflöte. Auch ist in der Disposition der Königsbergischen Pfarrorgel Gernshorn 14': aber es ist wol ein Druckfehler, weil 14' kein Register haben kann; es müßte denn die Länge des Körpers, nicht aber der sonus 14' halten. Doch soll es vielleicht 4' heißen, als welches man zu Gröningen findet, und zu St. Catharinen in Danzig unter den Namen der Spielflöt 4'; it. zu St. Catharinen in Samburg; in der mittelsten Orgel der Pfarrkirche zu Danzig. Endlich ist auch nicht zu vergessen, daß Niedt P. II. cap. X. edit. 2da sagt: das Gernshorn ist ein schnarrend Register 8' und 16' ton, gleich einem Regal, doch etwas lieblicher. Das Wort schnarrend soll wol anzeigen, es sey ein Schnarwerk; weswegen er es auch mit dem Regal vergleicht. Allein ich weis nie dergleichen Gernshorn; wo er dergleichen gesehen haben sollte, ist mir nicht bekannt. Vielleicht ist es bey ihm ein Versehen.

*Gingrina*, s. §. 184.

§. 154.

*Glocken*, anstatt des Sterns, s. §. 133. bey Cymbel.

Com

Gemshornquinte 3' at Bückeberg; see Praetorius[, p. 185]. At Gera (§.301) it is at 6' as well as 1 ½', and called Gemsquint. There is a Lieblich Gemsquinte 1 ½' at Alach (see §.284). One also finds VI.) the Quintgemshorn 6'. There was formerly one in the Reglerkirche organ at Erfurt, which has now been replaced with a Sesquialtera. VII.) Quintgemshorn 1 ½', which some call Nasat, will be considered further under Nasat. VIII.) Gemshorn 1' is cited by Praetorius, p. 233, in the stoplist of the organ at St. Lambrecht in Lüneburg. Now to speak a bit about all Gemshorns in general: it should be noted that some call them "Spillflöte", since they look very much like a hand spindle; see Praetorius, p. 135. Spillpfeife and Spillpipe are the same [as Spillflöte]. Matheson in his *Vollkommene Kappellmeister*, §.86, p. 469, indicates that the word "Spill" means the same as *tenuis, subtilis*.\* This word was later altered and made into Spielpfeife or Spielflöte. The name Spielflöte is [found] at St. Petri in Berlin and at Insterburg in Prussia at 8', and at 8' and 4' in the Kneiphofkirche at Königsberg. There is an 8' Spielpfeife in the Löbenichtkirche at Königsberg and at Naumburg in the St. Wenceslauskirche; at 4' in the Stadtkirche in Weimar. Praetorius, *loc. cit.*,<sup>†</sup> cites a Spielpiepe 8' and klein Spielpiepe 4' at St. Petri in Lübeck, as well as Spillpf. 4' at St. Lambrecht in Lüneburg.<sup>‡</sup> Spielflöte appears twice at Danzig in the Pfarrkirche, as well as at the Dreifaltigkeitskirche and at St. Johannis there. It is also in the palace church organ and the Haberbergkirche organ at Königsberg, and in the new organ at Leipzig. In the stoplist of the organ at St. Nikolai in Stralsund it is also stated that there is a Spielflöte or Gemshorn 8'. Note furthermore that some call it Blockpfeife; thus at St. Marien in Danzig there is a Spillpfeife or Blockflöte 8'. It is indicated in §.122, however, that this is not correct.<sup>§</sup> The Spitzflötes have almost the same structure, but they are different from the Gemshorn; see "Spitzflöte". In the stoplist of the Pfarrkirche organ at Königsberg there is a Gemshorn 14'; but this is surely a printing error, since no stop can be 14'. 14' may, though, refer to the length of the body rather than the pitch. Or perhaps it might mean 4', the same as is found at Gröningen. The same is found at St. Catherine in Danzig under the name "Spielflöt 4'", at St. Catherine in Hamburg, and in the middle organ of the Pfarrkirche at Danzig. Finally, it should not be forgotten that Niedt in Part II, chap. X of the second edition¶ says: the Gemshorn is a rattling (schnarrend) stop of 8' and 16' pitch, like a Regal, yet somewhat milder.<sup>||</sup> The word "schnarrend" may well indicate that it is a reed, wherefore it is compared with the Regal. I am not familiar with this type of Gemshorn, however; the place where he is supposed to have seen it is unknown to me. Perhaps it is an error on his part.

*GINGRINA*, see §.184.

§. 154.

GLOCKEN, instead of the [Cymbel]stern, see §.133 under Cymbel.

\* Both mean "thin" or "fine" in Latin.

† p. 164; but Praetorius spells the stops "Spilpipe" and "Klein Spilpipe."

‡ p. 233.

§ i.e., that they are not normally considered the same stop.

¶ p. 111.

|| Niedt actually says: "Gemshorn: ein Schnarwerk in Orgeln, von 8, und 16 Fuß..." (Gemshorn: an organ reed stop at 8' and 16'...)



**Communicantenglocke** ist was anders. Es findet sich dieselbe in einem Dorfe ohnweit Erfurt, Walsleben; und ist so gemacht, daß eine Glocke von beliebiger Größe durch einen Hammer klingend gemacht wird, wie ein Seiger. Es kann dieses nach Belieben gemacht werden, bald so, bald anders. Das Sternrad kann den Anschlag auch verrichten wie bey den 4 Glocken §. 133. doch ist hier nur eine Glocke. Das Rad wird laufend gemacht entweder durch ein Gewicht, wie an der Uhr, oder durch den Wind: Vendes aber kann durch einen Registerzug befördert werden. Hierdurch wird daselbst den Communicanten das Zeichen gegeben, daß sie nach dem Altar gehen sollen. Auch bedeutet der Anschlag dieser Glocke, daß der Prediger auf die Kanzel gehen soll.

§. 155.

**Glockenspiel, Glockenregister, Carillon, auch wol Campanetta** (von campana die Glocke.) Ausser der Orgel gehört es zum 25. Kapitel: in der Orgel aber hierher. Es ist was kostbares, daher auch was rares. Und habe ich in nicht allzuvielen Orgeln dergleichen angetroffen. In der neuen Orgel zu St. Nikolai in Kostock befindet sich dergleichen, welches im Hinterwerke, nebst andern Registern registret wird, und aus 48 Glocken besteht, soviel nämlich auf dem Claviere palmulæ sind. Es hat die Größe 2 Fußtön. Nach §. 288. ist in Eisenach dergleichen auch; it. in Gotha. Man kann gleich erachten, daß die Glocken durch die Bälge nicht anzublafen sind, sondern es ist eine jede mit einem Hammer versehen; der durch das Clavier registret und an die Glocken geschlagen wird. Man muß aber alles auf gebrochen Art spielen, und ein geschickter Organist kann schöne Sachen darauf machen. Solche Claviere aber sind ordinair schwer zu tractiren gegen andere. Durch den Registerzug werden die Hammer unmittelbar mit den palmulis verbunden. Mehr hiervon habe ich in meiner Anleitung §. 159. beygebracht. (\*\*)

(\*\*) In der Schloßkirchen Orgel in Altenburg ist eines dergleichen.

§. 156.

**Glöckleinton** ist mit allem diesen nicht zu verwechseln, weil dies ein ordentlich Pfeif- und zwar Flötwerk ist. Es heißt auch Tonus faber, (wäre aber wol besser, wenn es Tonus fabri genennet würde) ist weit mensurirt, und klingt, als ob man mit einem Hammer auf einen wohlklingenden Amboss schläge. Es ist 2' in der Görlitzer Orgel; und Vorberg sagt dabey, wenn man es zu der Quintatön 16' ziehe, lasse es sich wohl zu laufenden Sachen gebrauchen, nebst einem douxen (sollte wol douxen heißen) accompagnement eines andern Claviers. Sonst habe ich davon nichts gehört.

§. 157.

**Grobgedacht, s. Gedacht.** §. 150.

**Grober Cymbel, s. Cymbel.** §. 134.

**Grob-Regal, s. Regal.** §. 183. Und was von Grob sich anhebt, siehe bey dem andern Worte, z. Er. Grobe Mixtur, Grober Posaunen Untersatz, u. s. w.

Groß



COMMUNICANTENGLOCKE [Communicants' bell] is something other [than a stop]. There is one of these in Walschleben, a village not far from Erfurt, so constructed that a bell of a certain size is made to ring by a hammer, like a clock [chime]. It may be made in various ways, at will. The [Cymbel]stern wheel may also cause the striking as it does for the 4 bells (§.133), yet here there is just one bell. The wheel may be made to turn either by a weight, as in a clock, or by wind; both [methods], however, may be controlled by a stopknob. By this means the sign is given to the communicants there (at Walschleben) that they may go to the altar. The striking of this bell also means that the preacher is to proceed to the pulpit.

§. 155.

GLOCKENSPIEL, GLOCKENREGISTER, CARILLON, also *CAMPANETTA* (from *campana*, a bell). [Those] apart from the organ are discussed in Chapter 25, but [those] in the organ here. It is an expensive item, and thus a rare one.\* I have not encountered them in very many organs. There is one in the new organ at St. Nikolai in Rostock which is played from the Hinterwerk along with other stops, and consists of 48 bells, as many as there are keys on the keyboard. It is at 2' pitch. According to §.288 † there is also one in Eisenach, as well as in Gotha. It is immediately obvious that the bells are not winded by the bellows. Rather each one is provided with a hammer that strikes it, controlled by the keyboard. It must always be played with a broken touch; a skillful organist can do beautiful things on it. Such keyboards, however, ordinarily have a heavy touch (*schwer zu traktieren*) compared with others. Pulling the stopknob connects the hammers directly to the keys. I have dealt with this more in my *Anleitung*, §.159 [pp. 425 f.]. (\*\*)

(\*\*)In the Schlosskirche organ in Altenburg there is one of these. [Agricola]

§. 156.

GLÖCKLEINTON is not to be confused with all of the above, since it is a normal stop with pipes, indeed a flue stop. It is also called *Tonus faber* ‡ (it would be better, however, if it were called *Tonus fabri*. § It is widely scaled, and sounds as if someone were striking a sonorous anvil with a hammer. It is a 2' in the Görlitz organ, and Boxberg¶ says about it that if it is drawn with the 16' Quintatön it lends itself well to running passages, along with a *douxen*|| (this should really be *doucen* \*\*) accompaniment on another keyboard. I have not heard anything else about it.

§. 157.

GROBGEDACKT, see Gedackt, §.150.

GROBER CYMBEL, see Cymbel, §.134.

GROB-REGAL, see Regal, §.183. As for terms beginning with "Grob", look under the accompanying word; e.g., Grobe Mixtur, Grober Posaunen Untersatz, etc.

\* Since the Glockenspiel is not uncommon in surviving 18th-century Thuringian organs (even in smaller village organs), one infers from this statement that Adlung wrote it relatively early in the century, and that the Glockenspiel was just beginning to become a popular "accessory stop". Such a conclusion concurs with the growing popularity of color- or effect-stops that is noticeable in the development of Thuringian organs during the 18th century.

† The translation disregards the (superfluous) paragraph numbers in the collection of stoplists; see the stoplist of the organ at Eisenach in Chapter 10.

‡ i.e., "Blacksmith sound."

§ i.e., "Sound of the blacksmith"; Adlung is proving that he knows his Latin.

¶ p.[16].

|| i.e., "gentle."

\*\* Adlung is proving that he knows his French!

Großhohlstöde, s. Hohlstöde.

Großquintenbaß, s. Quinte.

Groß Kanter. s. Kanter. S. 181.

Großgedackt. s. Gedackt. S. 150.

Groß Gemshorn. s. Gemshorn, u. s. w. Alle Worte mit Groß suche man bey dem annexo.

Guckguck ist auch ein Orgelregister, und befindet sich z. E. zu Sondershausen, ist aber nicht viel werth, und noch närrischer, als der Vogelgesang; bestehet nur aus 2 Pfeifen, wie der Vogel, davon der Name ist, auch nur 2 Töne hören läßt, welche eine Terz von einander entfernt sind. Ist auch zu St. Catharinen in Magdeburg. s. Prátor. S. 175. Man schreibt auch Kuckuck. z. E. zu St. Gotthard in Zildesheim, s. Prátor. S. 199. it. 201.

§. 158.

Salbellich. s. unten in Mirtur.

Salber Cornet. s. Cornet S. 132.

Salbprincipal, d. i. Oktave, daher man es auch daselbst zu suchen hat.

Sarfenprincipal. Dies führt Prátorius S. 172 in der Disposition der Dreselauer Orgel an, obwol ohne Größe: was es aber eigentlich seyn soll, weis ich nicht. Zwar, wenn ich mutmaßen darf, so verstehet man bey solchen Stimmen die Davids-harfe, deren Klang man endlich nachmachen kann, auch wol etwas schnarrend. Auf diese Art ist zu Vera (s. S. 301.) auch ein Nachthorn 4', welches oben den Klang einer Harfe von sich hören läßt.

Sarfenregal, ist eine besondere Art des Regals: aber aus was für Ursachen es diesen Namen verdiene, weis ich nicht, weil ich noch keins gesehen: sie sind auch rar. Zu St. Petri in Lübeck ist es, wenn die Disposition dieses Orgelwerks noch gültig ist, welche Prátorius l. c. S. 165. mitgetheilet; doch hat Prátorius die Größe desselben nicht angegeben. Dagegen führt Mattheson eins an von 8' ton zu Stockholm, it. in der Bergischen Orgel auf der Insel Rügen von unten bis zum eingestrichene e, die beyden obern Oktaven aber haben Trompet 4'. Zu Mühlhausen in Thüringen ist's 16' ton.<sup>39)</sup> Das Geigenregal hatte den Klang einer Geige, wenn es mit einem gewissen Register gezogen wurde: vielleicht ist hier auch dergleichen Sarfenklang, entweder in dem Regale vor sich, oder wenn ein gewiß Register dazu gezogen wird.

§. 119.

Hautbois ist ein französisch Wort; wird Sobod gelesen, von haut, hoch, und bois, Holz: denn auffer der Orgel ist es eine hölzerne Pfeife, die höher gehet, als die Schall:

<sup>39)</sup> So stehet zwar in des Herrn von Mattheson Anhang zu Niedts zweytem Theile: aber in keiner Orgel zu Mühlhausen ist dies Register zu finden.

GROSSHOHLFLÖTE, see Hohlflöte.

GROSSQUINTENBASS, see Quinte.

GROSS RANKET, see Ranket, §.181.

GROSSGEDACKT, see Gedackt, §.150.

GROSSGEMSHORN, see Gemshorn, etc. Any word [beginning] with Gross should be sought under the word it precedes.

GUCKGUCK [Cuckoo] is also an organ stop, found for example at Sondershausen. It is practically worthless, however, and is even more foolish than the Vogelgesang.\* It consists of 2 pipes, just as the bird for which it is named produces only 2 pitches, a third apart from each other. It is also [found] at St. Catherine in Magdeburg; see Praetorius, p. 175. It is also spelled Kuckuck, e.g., at St. Gotthard in Hildesheim. See Praetorius, pp. 199 and 201.

\* i.e., "Birdsong" or "Nightingale", another toy stop; see §.207.

#### §. 158.

HALBELLICH, see below under Mixtur[, §.167].

HALBER CORNET, see Cornet, §.132.

HALBPRINCIPAL, i.e., Oktave; therefore consult that entry.

HARFENPRINCIPAL. In the stoplist of the organ at Breslau in [*Syntagma musicum* II,] p. 172 Praetorius cites this [stop], but does not give its size. I really do not know what it might be. If I may be permitted to surmise: stops like this refer to [King] David's harp, whose rather twanging tone it has finally been possible to imitate.† There is also a Nachthorn 4' of this sort at Gera (see §.301) that produces the sound of a harp in its upper register.

† i.e., in the percussive speech of various narrow-scaled string stops, notably the Violdigamba, that were still relatively recent developments in the organ at the time Adlung was writing this treatise.

HARFENREGAL is a separate type of Regal; but for what reason it has earned this name I do not know, since I have never before seen one (they are rare). There is one at St. Petri in Lübeck, if the stoplist of this organ that Praetorius reports, *loc. cit.*, p. 165, is still current; Praetorius, however, does not give its size. Mattheson, on the other hand, cites one at 8' pitch at Stockholm, as well as in the organ of the church at Bergen on the Island of Rügen, from the bottom [of the compass] up to e', both upper octaves having, however, a Trompet 4'. At Mühlhausen in Thuringia it is at 16' pitch.<sup>39)</sup> The Geigenregal has the sound of a violin if it is drawn with a given stop; perhaps this stop makes the sound of a harp, either when the Regal is played alone or if a certain stop is drawn with it.

#### §. 119. [§. 159]

HAUTOIS is a French word, pronounced "Hoboä", from *haut*, "high", and *bois*, "wood", since apart from the organ it is a woodwind (holzerne Pfeife) that has

<sup>39)</sup>This is indeed what appears in Mr. Mattheson's Appendix to Niedt's second part, but there is no such stop in any organ in Mühlhausen. [Albrecht]

Schallmey in Deutschland. Da aber die Hoboe den Klang und Figur fast wie die Schallmey hat; so heißt sie auch die kleine Schallmey, imgleichen die französische Schallmey. Oboe bey den Italienern ist eben so viel. Es hat von der Hautbois der Sotteterre einen kleinen Traktat in Frankreich geschrieben. s. Matthesons Orchestre I. P. III. c. III. §. 11. Sie will delikate geblasen seyn ibid. §. 8. und einen Künstler haben, s. musikal. Trichter Kap. 10. Englisch heißen sie Hoboys. Lateinisch Bombyces oder Bombi. Vommern im Deutschen, soll nach Prätorio auch so viel seyn. Hautbois d'Amour gehet etwas doucer, weil der Kessel enger, und sie also wie mehr gedeckt ist. Man hat in der Orgel diese Oboe auch angebracht, da ist sie, wie auch auffer der Orgel ein Rohrwerk. Und da sie mit Schallmey fast eins ist; so kann es seyn, daß in etlichen Dispositionen auf diesen Unterschied nicht gesehen, sondern Oboe und Schallmey für einerley sind gehalten und geschrieben worden. Doch soll von der Schallmey unten besonders gehandelt werden, s. §. 186. Hautbois 8' steht zu Gdrlitz; im Löbenicht zu Königsberg; zu Merseburg im Schloß; zu Waltershausen, und zu Hildesheim. 4' steht es zu Halle zu U. L. Fr. Der Baß zu Hautbois war §. 123. Bombardo: ober §. 141. der Sagott.

## §. 160

Seertrummel steht auch in der Orgel, s. Tympanum §. 203.

Seerpauke, eben daselbst.

Zellpfeife wird beyhm Prätorio angetroffen zu St. Lamprecht in Lüneburg 8' groß. Ich habe aber davon weiter keinen Begriff; und kann es eine gemeine Oktave oder Principal nicht wohl seyn, weil Principal 8' noch besonders dabey steht.

Sintersatz war in den alten Orgeln die Mixtur; weil sie hinter das Hauptregister, das Principal, gesetzt wurde, s. Mixtur.

Hohlflöt, Holzpfeife, ist ein offen Flötwerk, dessen Körper gegen das Principal weit, dagegen aber kurz sind; doch gleichaus weit, fast wie die Gedackten, aber mit engerm labiis: daher sie so hohl klingen, und also Hohlflöten heißen. Es sind deren viererley in Ansehung der Größe. I.) Großhohlflöt 8' ist zu St. Catharinen in Danzig im Manual und Pedal, unter dem Namen Holzflöt; auch zu St. Nikolai in Hamburg; zu St. Wenceslai in Naumburg; in der Pfarrkirche zu Danzig: doch ist auch in eben dem Claviere Hohlflöt 16', wie auch zu St. Marien daselbst. Wenn nun 8' Großhohlflöt beyhm Prätorio l. c. S. 131. u. f. heißt; wie soll denn diese heißen? 8' ist daselbst noch einmal im Pedal. Eben daselbst ist in der mittelsten Pfarrorgel 16' und 8' in einem Claviere, und noch 8' im andern. Zu Bartholomäi daselbst ist 8'; it. zu Kreyßen; it. zu St. Marien in Lübeck; zu St. Dominico in Prag; zu Pulonitz; zu Rudolstadt; in der Domsorgel zu Hamburg ist 8', und 4'; in Buxtehude; zu Königsberg im Kneiphofe. Prätorius führt S. 168. in der Orgel zu St. Jacobi in Hamburg an Holzpipe 6', welche sich von F anfängt, (conf. S. 213.) oder es ist eine Holzquinte. Im andern Claviere ist 8': s. ein mehrers in meiner



a higher range than the Schalmei in Germany. Since however the Hoboä has almost the same timbre and shape as the Schalmei, it is also called the Kleine Schalmei\* as well as the French Schalmei. "Oboe" is the same thing in Italian. Hotteterre in France has written a little treatise on the *Hautbois*.† See Mattheson's [*Neu-eröffnete*] *Orchestre*, part III, chap. III, §.11 [p. 271]. It needs to be blown delicately (§.8‡) and played by an artist; see [Fuhrmann's] *Musikalischer Trichter*, chap. 10 [p. 92]. In English it is called *Hoboys*, in Latin *Bombyces* or *Bombi*. According to Praetorius Pommer is the same thing in German. *Hautbois d'Amour* sounds somewhat more gentle, since the bulbous bell is narrower and it is thus a bit more stopped. This oboe has been adopted into the organ, where it is a reed just as apart from the organ. Since it is almost the same as the Schalmei, it may be that some stoplists do not recognize this distinction, but consider Oboe and Schalmei as the same and write it thus.§ Schalmei, though, is treated separately below; see §.186. There is an *Hautbois* 8' at Görlitz, in the Löbenichtkirche at Königsberg, in the palace at Merseburg, at Waltershausen and at Hildesheim. In the Marienkirche¶ at Halle it stands at 4'. The bass for the *Hautbois* was [stated as] the Bombardo in §.123 or the Fagott in §.141.

§. 160.

HEERTRUMMEL [Military Drum] is also found in the organ; see Tympanum, §.203.

HEERPAUKE [Military Kettledrum], see likewise under Tympanum.

HELLPFEIFE, according to Praetorius,|| is encountered at St. Lamprecht in Lüneburg at 8' size. I have no further idea about it. It cannot very well be the common Oktave or Principal, since the Principal 8' is already there separately.

HINTERSATZ was the mixture in old organs, because it was placed behind the primary stop, the Principal; see Mixtur.

HOHLFLÖT, HOLPFEIFE, ["hollow flute," "hollow pipe"] is an open flute stop, whose body is wide yet short in comparison with the Principal's, yet not conical, almost like a Gedackt but with narrower lips. Therefore it sounds hollow and is called "Hohlflöt". There are a number of them with respect to size. I.) Grosshohlflöt 8' is in the manual and pedal at St. Catharine in Danzig, under the name Holflöt. It is also at St. Nikolai in Hamburg and St. Wenceslaus in Naumburg. In the Pfarrkirche and the Marienkirche at Danzig there are a Hohlflöt 16' and 8' on the same keyboard. Now if Praetorius, *loc. cit.*, p. 131,\*\* calls the 8' a Grosshohlflöt, what should this [16'] be called? It appears there once again in the pedal at 8'. It is also at 16' and 8' in one keyboard and again at 8' in another in the middle organ of the Pfarrkirche at Danzig, and at St. Bartholomäus there it is an 8'. It is also an 8' at Greussen and at the Marienkirche in Lübeck, at St. Dominicus in Prague, at Pulsnitz, and at Rudolstadt. In the Cathedral organ at Hamburg it appears at 8' and 4', as well as in Buxtehude and at Königsberg in the Kneiphofkirche. Praetorius, p. 168, cites a Holpipe 6' in the organ at St. Jacobi in Hamburg, that either begins at [low] F (cf. §.213) or is a Holquinte; on another keyboard [in the same organ] it is an 8'. For further information, see my *Anlei-*

\* i.e., "Little Schalmei."

† Jacques Martin Hotteterre, *Principes de la flute traversière,....et du haut-bois*. Paris: Christophe Ballard, 1707.

‡ i.e., §.8 of Mattheson, the source just cited.

§ presumably as "Schalmei."

¶ i.e., the Marktkirche.

|| *Syntagma musicum*, vol. II, p. 233.

\*\* actually p. 132.



Anleitung S. 429. in der Anmerk. Im Bass tönnet die Grohhohlstöde sehr. (conf. Prator. p. 132.) II.) Hohlstöde 4' ist zu St. Jacobi in Hamburg; zu Bügfluth bey Stade; zu Colberg in der Heiligengeistkirche; in der Heiligendreyfaltigkeit Kirche und zu St. Marien in Danzig; zu St. Gertrud in Hamburg; zu Königsberg im Kneiphofe, it. in der Altstädter Orgel daselbst; in der neuen Orgel zu Leipzig; zu St. Marien in Lübeck; zu Puloniz, da sie auch Süßstöde heißt; zu Bernau in der Mark ist Hohlstöd 4' oder Oktave von groben Gedacten, s. Prator. S. 177. III.) Hohlstöde 3', ist eine Quinte nach solcher Mensur, daher man sie Hohlquinte nennt, s. Prator. S. 132. Sie ist im Schlosse zu Dresden, und im Schlosse zu Grünungen, nebst 4'; Hohlstöd 4' und Hohlquinte 3' befinden sich in Eisenach in einem Claviere, s. S. 288.; letztere stehet auch zu St. Catharinen in Danzig, und in der Orgel zu St. Jacobi in Hamburg ist, nach Pratorii Nachricht, Quintstöde 3'. IV.) Hohlstöde 2', heißt auch Kleinhohlstöde oder Kleinstöde. 3. Ex. zu St. Jacobi und St. Petri in Hamburg, s. Pratorius. Etliche nennen diese Stimme Nachthorn; aber das ist was anders, wie unten in Nachthorn wird zu lesen seyn. 2' stehet auch zu Grünungen im Schlosse. Es heißt auch diese Stimme Kleinstödenbas, wenn 2' im Pedale stehet, wie auch 4' im Pedale Hohlstödenbas heißt sie eben zu Grünungen; das ist aber eben so viel als Hohlstöde 4' oder 2', (welche 4' noch nebst 8' stehet zu St. Michaelis in Lüneburg.) V.)  $1\frac{1}{2}$ ' heißt Quintstöde: kann aber auch Hohlstöde heißen, wie die andern alle. Es stehet diese Quintstöde  $1\frac{1}{2}$ ' zu St. Catharinen in Hamburg; heißt auch Holzquintlein, 3. E. zu Bückeburgk, s. Prator. S. 185. VI.) Hohlstöde 1' heißt auch Süssstöde, oder Siffstöde, so etliche unter die Principalstimmen rechnen, s. in Siffstöde. Sie heißt auch Kleinstödenbas. Waldstöde wird vom Pratorio auch dazu gesetzt, s. davon an seinem Orte.

Hohlquinte, s. vorher in Hohlstöde.

Holschelle ist soviel, als Quintatön, daher es allda zu suchen.

\* Holzern ist ein Beyname. Was sich damit anfängt, das suche man bey seinem Hauptnamen.

Holzstöde 8', ist im Dom zu Bremen, zu St. Jacobi und Johannis in Hamburg. Holzpfeife ist eben so viel, und stehet zu St. Petri daselbst. Man siehet wol, daß es ein Flötenwerk von Holz sey, und auch einen dunkeln hölzernen Klang habe. Zu Reval ist Holzstöde oder Gemshorn, S. 313.

Holzernprincipal, s. Principal.

\* Horn ist einerley mit der Sesquialter, s. S. 190. Was Samber für dunkle Beschreibungen davon giebt, sehe man in der Anleitung S. 429. Anmerk. (r.)

Hornbäfflein 2' ist zu Bückeburgk, s. Prator. S. 186. Es wird eine solche Intonation haben, daß es wie ein Horn klingt, und ist vielleicht mit Nachthorn eins, wovon S. 168. zu lesen.

Sumangedact, ist so viel, als Stillgedact, s. Gedact, S. 150.

\* Sum-

*tung*, p. 429n.\* The Grosshohlflöte is very resonant in the bass; cf. Praetorius, p. 132. II.) The Hohlflöte 4' is at St. Jakobi in Hamburg, at Butzfleth near Stade, at Colberg in the Heiligengeistkirche, in the Heiligendreyfaltigkeitskirche and at St. Marien in Danzig, at St. Gertrud in Hamburg, at Königsberg in the Kneiphofkirche, at the Marienkirche in Lübeck and at Pulsnitz (where it is also called Süßflöte). At Bernau in the Mark [Brandenburg] there is a Hohlflöte 4' or Oktave of large Gedackts (von groben Gedackten).† III.) Hohlflöte 3' is a Quinte with the scale of a Hohlflöte, and thus it gets this name; see Praetorius, p. 132. It is in the palace at Dresden and in the palace at Gröningen, along with the 4'. Hohlflöte 4' and Hohlquinte 3' are found on the same manual at Eisenach; see §.288.‡ The Hohlquinte 3' also stands at St. Catharine in Danzig. In the organ at St. Jacobi in Hamburg there is, according to Praetorius's report, a Quintflöte 3'. IV.) Hohlflöte 2' is also called Kleinhohlflöte or Kleinflöte, for example, at St. Jakobi and St. Petri in Hamburg; see Praetorius.§ Some call this stop Nachthorn, but that is something else, as may be seen by consulting "Nachthorn" below. There is one at 2' in the palace at Gröningen. This stop is also called Kleinflötenbass if it stands at 2' in the pedal, just as it is called Hohlflötenbass when it appears at 4' in the pedal at Gröningen; this is the same as Hohlflöte 4' or 2'. A 4' along with an 8' is found at St. Michaelis in Lüneburg. V.) The 1½' [Hohlflöte] is called Quintflöte, but may also be called Hohlflöte like all the rest. Such a Quintflöt 1½' is found at St. Catharine in Hamburg. This stop is also called Holquintlein, e.g. at Bückeberg; see Praetorius, p. 185. VI.) Hohlflöte 1' is also called Suiflöte or Sivflöt, though some reckon the latter among the Principal ranks; see under Sifflöte. It is also called Kleinflötenbass. Praetorius also calls it Waldflöte; see under that entry.

Hohlquinte, see above under Hohlflöte.

Holschelle is the same as Quintatön; see under that entry.

\* HÖLZERN [wooden] is an accompanying word. For stops that begin with this, consult the entry under the primary name.

Holzflöte 8' is in the Cathedral at Bremen, and at St. Jakobi and St. Johannis in Hamburg. St. Petri there has a Holzpfeife, which is the same thing. It is obvious that it is a wooden flute stop; it also has a dark wooden timbre. At Reval there is a Holzflöte or Gemshorn; see §.313.

Hölzernprincipal, see Principal.

\* HORN is the same as Sesquialter; see §.190. For the obscure description of it that Samber gives, consult the *Anleitung*, p. 429, note (t).

Hornbässlein 2' is found at Bückeberg; see Praetorius, p. 186. It must be voiced to sound like a horn; perhaps it is the same thing as Nachthorn, which may be consulted in §.168.

Humangedackt is the same as Stillgedackt; see Gedackt, §.150.

\* actually pp. 428-9, note s.

† Adlung apparently can make no more sense of this than can we today, but simply reproduces what Praetorius says, for the sake of completeness.

‡ The translation disregards the (superfluous) paragraph numbers in the collection of stoplists; see the stoplist of this organ at Eisenach in Chapter 10.

§ pp. 168 and 169.

\* Sümmechen gehört, ausser der Orgel unter die Sackpfeifen, s. Prätorius, S. 42.; aber S. 193. schlägt er es vor unter den Nebenzügen, und wird jenes vorstellen sollen.

§. 161.

Italienische Quinte. Was man in Italien für besondere Arten von Quinten hat, weis ich nicht; folglich kann ich auch nicht errathen, was zu Gera §. 301. die Gedachte italienische Quinte 3' bedeuten solle. Von der Quinte, s. §. 171.

Infrabaß, s. §. 126.

Jubal kömmt vor in Kreyßen, und in der Görlitzer Orgel. Vorberg in der Beschreibung der Görlitzer Orgel sagt, daß es eine Oktave 4' sey, s. Oktave §. 171. In besagter Orgel stehet sie im Pedale und ist von Metall. Sie muß von der Oktaven-Mensur abgehen, weil Oktave 4' auf eben derselbigen Lade stehet, Dem ohngeachtet schreibt Vorberg, daß es eine ordentliche Oktave sey. (\*\*)

(\*\*) Es giebt noch mehr dergleichen Vorfälle, daß die Orgelbauer lieber dem Jubal ein Compliment machen, und noch überdies seines Bruders Namen verstimeln, als gerade heraus: Oktave sagen wollen. S. die Disposition der neuen Königsbergischen Domorgel in Marburgs Hist. Crit. Beyträgen, im 3 B. S. 514. Eben ein solches Compliment scheint der Verfertiger der Orgel zu Gera, s. oben, mit seiner italienischen Quinte, den Welschen haben machen zu wollen. Dergleichen ungewöhnliche Benennungen ganz gewöhnlicher Register sind, unter andern, auch eine Frucht der Charlatanerie mancher Orgelbauers. Einer macht sie dem andern nach. Es ist aber viel schwerer ein altes gewöhnliches Orgelregister gut zu arbeiten, als ihm eine neue Benennung zu geben.

Jula ist die Quinte 6'; und weil diese gespitzt ist, so wird auch dieser Name öfters für Spizflöte 8' gesetzt. (Mehr siehe in der Anleitung S. 430. Anmerk. w.) s. auch unten in Spizflöte §. 195.

Jungferregal kömmt auch zuweilen vor. Ob es einen so angenehmen Ton von sich hören läßt, wie eine Jungfer, oder warum diese Art der Regale diesen Namen führt, ist mir nicht bekannt. Es stehet im Schlosse zu Sessen; 8' in der Altstadtischen Orgel in der Lutherischen Kirche zu Elbingen; in der mittelsten Orgel der Pfarrkirche in Danzig; zu Insterburg in Preussen; im Stifte Wurzen: 4' stehet es zu Königsberg in der Pfarrorgel; 8' zu St. Dominico in Prag. 4' stehet zu Görlitz, wobey Vorberg sagt, es wären die Körper und Mundstücke an einander gelöset, und sey diese Stimme stark und bequem einen Choral im Basse auszuführen; denn dort stehet es im Pedale. In der Klosterorgel zu Stralsund ist Geigen- oder Jungferregal 4'; also ist es so viel als das §. 152. genannte Geigenregal. Demnach können alle diese Exempel dort auch gelten: und was daselbst gesagt worden, das gilt auch hier. Prätorius l. c. S. 145. bezeugt es auch, wenn er schreibt: „Jungfrauenregal oder Baß ist „4 Fußtön; an ihm selbst ein klein offen Regal mit einem kleinen geringen corpore, „etwan ein, oder aufs meiste zweene Zoll hoch; wird aber darum also geheißen, weil „es, wenns zu andern Stimmen und Floitwerken im Pedal gebraucht wird, gleich einer

\* HÜMMELCHEN apart from the organ belongs among the bagpipes; see Praetorius, p. 42. But on p. 193 he names it among the auxiliary stops, as being intended to imitate [the bagpipe].

§. 161.

ITALIENISCHE QUINTE. What special types of Quints there are in Italy, I do not know; consequently I cannot guess what Gedackte Italienische Quinte 3' at Gera (§.301) is supposed to mean.

INFRABASS, see §.126.

JUBAL appears in Greussen (Kreysen), and in the Görlitz organ. Boxberg in his description of the Görlitz organ\* says that it is an Oktave 4'; see Oktave, §.171. In the organ just mentioned it stands in the pedal and is made of pipe metal. It must deviate from the [normal] Oktave scaling, since an Oktave 4' stands on the very same chest. In spite of this Boxberg writes that it is an ordinary Oktave (\*\*)

\* p.[17].

(\*\*) There are more cases like this, in which the organbuilder, wanting to honor Jubal, only succeeds in degrading his brother's<sup>†</sup> name, rather than straightforwardly saying "Oktave". See the stoplist of the new organ in the Cathedral at Königsberg in Marpur's *Historisch-Kritische Beyträge*, in the third volume, p. 514. The builder of the organ at Gera seems to have wanted to pay the same sort of compliment to the Italians with his Italian Quinte. This sort of unusual terminology for completely common stops is, among other things, also the fruit of many an organbuilder's quackery. It is much more difficult to build the same old stop well than to give it a new name. [Agricola]

† i.e., "fellow musician's" or "fellow organbuilder's."

JULA is the Quinte 6'. Since it is conical, this name is frequently used in place of Spitzflöte 8' (for further information see the *Anleitung*, p. 430, note "w"); see also below under Spitzflöte, §.195.

JUNGFERNREGAL [Maiden Regal] also appears now and then. Whether it produces as pleasant a sound as a maiden, or why this type of Regal bears this name, is unknown to me. It is found in the palace at Hesse; at 8' in the organ of the Lutheran Church in the old city at Elbingen; in the middle organ of the Pfarrkirche at Danzig; at Insterburg in Prussia; in the Collegiate Church at Wurzen; and at St. Dominicus in Prague. It stands at 4' in the Pfarrkirche organ in Königsberg, as well as in the pedal at Görlitz, about which Boxberg ‡ says that the resonators and shallots have been soldered together, and that this stop is strong and well suited to perform a chorale [*cantus firmus*] in the pedal. In the Klosterkirche organ at Stralsund there is a Geigen- or Jungferregal 4'; thus it is the same as the Geigenregal mentioned in §.152. Accordingly all of these examples also apply there, and what is said there also holds true here. Praetorius, *loc. cit.*, p. 145[-6], also testifies to this when he writes: "Jungfrauenregal or [Jungfrauenregal]bass is at 4' pitch, a small open Regal with a small, slight body, about one or at

‡ p.[17],



„Jungfrauenstimme, die einen Bass singen wollte, gehört wird. Es wird auch solch „klein Regal auf 4 Fußton von etlichen Geigen; oder Geigendregal genennet; und „solches darum, daß es, wenn die Quintaton 8 Fußton dazu gezogen, etlicher „maßen (sonderlich wenns in der rechten Hand zum Diskant allein gebraucht wird) einer „Geigen gar ähulich klingen.“ Singendregal §. 193. wird auch wol eben das seyn. Jungfernregalbasß 4' wird vom Prator. l. c. S. 189. auch besonders angeführet zu Sessen auf dem Schlosse. Jungferstimme (vox virginica) davon §. 208. zu lesen, wird vielleicht eben so viel seyn sollen.

§. 162.

Klein ist ein Beynamen, und was sich damit anfangt, ist bey dem Hauptnamen zu suchen. 3. Ex.

Kleiner Cymbel, f. Cymbel, §. 134.

Kleine Flöte.

Klein Flötenbasß.

} f. Zohlflöte, §. 160.

Kleingedackt. Man hört schon am Worte, was es sey, und daß es in Gedackt zu suchen, §. 150.

Klein Oktavengemshorn, ist Gemshorn 2', f. §. 153.

Kleine Zohlflöte, f. Zohlflöte, §. 160.

Kleinregal, f. Regal, §. 183.

Kleinschreyer, f. Schryari, §. 186.

Klingender Cymbel, f. Cymbel, §. 134.

Knopfregal, f. Apfelregal, §. 116.

Köpflinregal muß von Knopf- oder Apfelregal §. 116. unterschieden werden, f. Prator. l. c. S. 148. der sagt, es sey 4'ton, habe auch oben ein rundes Knäuflein, als ein Knopf, aber es sey dasselbe in der Mitte von einander gethan, als ein offen Helm, also, daß es den Resonanz gleich wieder ins untere corpus einwendet. Es ist ein kleines Rohrwerk, welches gut und lieblich klingt.

Koppel, f. in C. §. 127. und 128.

Koppeldone ist so viel als Oktave, f. Oktave.

Koppelflöte, f. §. 129.

Koppeloktave, f. Oktave.

§. 164.

Krumhorn ist etwas merkwürdig. Ausser der Orgel nennt Pratorius S. 40. Kap. 15. Tom. II. den lituum auch das Krumhorn, und italienisch storti oder cornamuti torti: und an einem andern Orte sagt er, daß Lituus nicht so krumm gewesen, als ein Horn, aber doch auch nicht so gerade als eine Tuba. In der Orgel ist es ein Schnarrwerk, f. Prator. l. c. S. 145. (Werkmeister in Organo grüningensi §. 46. sagt, daß zu Pratorii Zeiten die Bärpfeife oder Krumhorn wäre Vox humana genennet



the most two inches tall. It gets its name from the fact that if it is used with other stops, flute stops in the pedal, it sounds just like a maiden's voice singing in the bass register. Some also call such a small Regal at 4' pitch a Geigen- or Geigendregal because if the Quintatön 8' is drawn with it, it sounds to some degree quite similar to a violin (especially if it is used to play the treble in the right hand).<sup>†</sup> Singendregal in §.193 must also be the same thing. Praetorius, *loc. cit.*, p. 189, also cites in particular a Jungferndregal-bass 4' in the palace at Hesse. Jungferstimme (*vox virginea*), discussed in §.208, is perhaps also the same thing.

## §. 162.

KLEIN ["small"] is an accompanying word; whatever begins with it should be consulted under the primary name. For examples:

KLEINER CYMBEL, see Cymbel, §.134.

KLEINE FLÖTE

KLEIN FLÖTENBASS see Hohlflöte, §.160.

KLEINGEDACKT ["small stopped flute"]. What it is may already be perceived from its name; it may be sought under Gedackt, §.150.

KLEIN OKTAVENGEMSHORN is a Gemshorn 2'; see §.153.

KLEINE HOHLFLÖTE, see Hohlflöte, §.160.

KLEINREGAL, see Regal, §.183.

KLEINSCHREYER, see Schryari, §.186.

KLINGENDER CYMBEL, see Cymbel, §.134.

KNOPFREGAL, see Apfelregal, §.116.

KÖPFLINREGAL must be distinguished from the Knopf- or Apfelregal, §.116. Praetorius, *l.c.*, p. 148, says that it is a 4' pitch and has a little knob on top, like a button; this knob has a cleft in the middle, like an open helmet, so that the sound is immediately reflected back into the lower resonator. It is a reed stop that sounds lovely and well.

KOPPEL, see under C[oppel], §.127 and 128.

KOPPELDONE is the same as Oktave; see Oktave.

KOPPELFLÖTE, see §.129.

KOPPELOKTAVE, see Oktave.

## §. 164.\*

KRUMHORN ["crooked horn" or "curved horn"] is something remarkable. In [the *Syntagma musicum*,] vol. II, chap. 15, p. 40, Praetorius calls the Krumhorn apart from the organ the *lituus*,<sup>†</sup> in Italian *storti* or *cornamuti torti*. In another place he says that the *Lituus* is not as bent as a horn, but also not as straight as a tuba.<sup>‡</sup> In the organ it is always a reed; see Praetorius, *l.c.*, p. 145. In his *Organum gruningense*, §.46, Werkmeister says that in Praetorius's time the Bärpfeife or Krumhorn would have been

\* There is no §.163 in the original publication.

† Latin "curved horn."

‡ Latin "trumpet." This word ought to be in italics in the original publication, but it is not.

nennet worden.) Auf 16' ist es nicht wohl zu bringen, klinge auch nicht lieblich im Manuale, weil es so stark und tief ist, sondern ist besser im Pedale zu gebrauchen. Dagegen hat man es 8', 4', und 2'. Etliche Orgelmacher wollen solchen Klang, in einem rechten Regalkörper, (der oben mit einem Deckel zugemacht, und 2, 3, 1c. Löchlein, entweder oben in selbigem Deckel, oder unten neben dem Mundstücke darein gebohret, hat,) oder sonsten durch andere Arten zuwege bringen. Doch ist die Art, welche 4' lang, gleich aus weit, und auch offen, die beste. Es kann sie aber nicht ein jeder lieblich machen. Pratorius l. c. Tab. 38. No. 9. theilet uns einen Abriß mit, vom offenen Krumhorn: und eben daselbst No. 16, 17 und 18 siehet man auch, wie die gedeckten Krumhörner gestaltet sind. Man kann beyderley Arten bey ihm selbst ansehen. Das Krumhorn 8' ist den dritten Theil kleiner als die Trompete 8': die andern Stimmen aber sind nach Proportion. Es soll vom Zinken unterschieden seyn, welches auch ein Rohrwerk von solcher Größe ist. Ob aber in den folgenden Exempeln das Krumhorn nicht damit vermische worden, wenigstens dann und wann, kann ich nicht wissen. Posiro aber, es sey vom Zinken unterschieden, und es solle also den Klang eines krummen Horns nicht vorstellen; so ist die Frage: woher der Name sey, da doch die Pfeife gerade ist? Antwort: aus cromorne ist das Wort gemacht. Chormorne ist was anders s. in Fagott. Aber in des Franzosen de Grigny premier livre d'Orgue kommt eine Fugue à 5 vor, qui renferme le Chant du Kyrie, mit 2 Clavieren und dem Pedale; mit 3 Linien, da eine das Cornet, die andere dies Cromorne ist. Hernach kommen wieder 3 Linien mit den Registern womit sie zu spielen, als Cromorne en taille, Fond d'Orgue &c. Hernach kommt Trio en dialogue, da Cromorne und Cornet als Register abwechseln. Auch kommt darinnen vor Basse de Trompette ou de Cromorne. Als ich nun von Cromorne Strischens französisches Lexicon nachschlug; so fand ich folgende Nachricht: Cromorne ist ein Register, das zum Trompetenregister gehet auf der Orgel, von Cor ein Horn, und morne dunkel, still, traurig; und cromorne wird ebenfalls gefunden unter eben der Bedeutung. Es ist ein Horn, welches einen sehr dunklen Ton hat; die deutschen Orgelbauer, die dieses französische Wort nicht verstanden, haben Krumhorn draus gemacht, und nennen das Register noch so. Denn cor morne kommt chormorne sehr nahe, so bey'm Mattheson sich findet in Orchestre I. P. III. c. III. §. 9. allwo Basse de chormorne der Fagott seyn soll: und es kann auch zum Krumhorn der Fagott den Bass agiren. Was also de Grigny Basse de Trompette ou de Cromorne nennet, das wird eben so viel, und der Fagott seyn. (\*\*)

(\*\*) Es bedeutet hier und bey andern französischen Orgauisten nichts weiter, als ein Stück, dessen Bass mit dem Register Cromorne, und seinem Fond, das ist dem dazu gezogenen Pfeifenwerke, (s. Fond d'Orgue,) ausgeführt wird. So hat man auch Cromorne en taille, wo der Tenor mit diesen Registern, der Bass aber mit dem obligaten Pedale, so wie die übrige Begleitung auf einem von jenem verschiedenen Claviere, mit stillern Registern, ausgeführt wird.

mir heißt das Krumhorn auch Phocinx, und ist im Werk 8': im Brustpositiv aber heißt es Lituus, und ist 4'. Samber schreibt S. 153. Cromhorne oder Brumhorn von

called Vox *humana*. It is not good to carry it down to 16' in the manual, where because of its intensity and lowness it does not sound beautiful; rather it is better to use it in the pedal [at 16']. It is found, on the other hand, at 8', 4' and 2'. Some organbuilders try to achieve its timbre with an ordinary Regal resonator (covered with a lid on top, and with 2, 3 or more little holes bored either into the lid on top or [into the] lower [section of the resonator] near the shallot), or in some other way. The best type, however, is the one that is 4' high,\* cylindrical and open. Not everybody can make it sound beautiful. Praetorius, *l.c.*, *Tablelle* 38, No. 9, gives us a sketch of an open Krumhorn, and in the same place nos. 16, 17 and 18 show the forms of the stopped Krumhorns. One can examine both types[, open and stopped,] there. The Krumhorn 8' is a third smaller than the Trompete 8',† with the other stops being in proportion.‡ It needs to be distinguished from the Zink, which is also a reed of the same size. But I cannot be sure that the Krumhorn is not confused with it in the following examples, at least now and then. In fact, however, it is different from the Zink, and thus is not supposed to represent the sound of a curved horn.§ Thus the question arises, where does the name come from, since the pipe ¶ is straight. The answer? The word is derived from *cromorne*. *Chormorne* is something different; see under Fagott. In the Frenchman DeGrigny's *Premier Livre d'Orgue* there appears a *Fugue a 5 qui renferme le Chant du Kyrie*, for 2 keyboards and pedal, on 3 staves, one of which is [designated for] the Cornet, the other for the abovementioned Cromorne. After that these 3 staves recur with the stops to be used in playing them, such as *Cromorne en taille*, *Fond d'Orgue*, etc. Next there appears a *Trio en dialogue*, in which the stops Cromorne and Cornet alternate. In it also appears *Basse de Trompette ou de Cromorne*.|| When I consulted Frischen's French dictionary, I found the following information: Cromorne is a stop in the organ that is trumpet-like, from *Cor*, "horn", and *morne*, "dark, quiet, sad". Cromorne has this very same meaning; it is a horn that has a very dark tone. German organbuilders who did not understand this French word interpreted it as Krumhorn, and thus gave the stop its name.\*\* *Cor morne* comes very close to *chormorne*, as it is found in Mattheson's [*Neu-eröfnete*] *Orchestre*, part III, chap. III, §.9, where the *Basse de chormorne* is said to be the Fagott. The Fagott may indeed serve as the bass for the Krumhorn; thus what De Grigny calls *Basse de Trompette ou de Cromorne* is nothing more than the Fagott††. (\*\*) In the organ at Sandomir the Krumhorn is called *Phocinx*, and is in the main manual (im Werk) at 8'; but the one in the

(\*\*) Here and [in the works of] other French organists it means nothing more than a piece whose bass is performed on the Cromorne stop and its *Fond*, i.e., the flue stops drawn with it (see *Fond d'Orgue*). There is also the *Cromorne en taille*, in which the tenor is performed with these stops,‡‡ the bass with an obligato pedal, and the rest of the accompaniment on a different keyboard with quiet stops. [Agricola]

Brustpositiv is called *Lituus*, and is at 4'. Samber on p. 153 writes Cromhorne or Brumhorn §§ of tin. At 8' the Krumhorn stands at St. Petri in Berlin; at Elmshorn; twice in

\* i.e., half-length resonators.

† This statement still refers to Praetorius's Plate 38, in which the Krumhorn 8' (No. 9) is pictured next to the Trommet (No. 8); it is obvious that the Krumhorn's resonator is about  $\frac{2}{3}$  the height of the Trommet's.

‡ It appears that this is still referring to Praetorius's Plate 38, specifically to the 3 types of stopped Krumhorns (Nos. 16, 17 & 18). The sense of the phrase "in proportion" seems to be that these three have fractional-length resonators, each of which is in some definite proportion to a full-length resonator.

§ which is what the Zink (cornett) is.

¶ i.e., the resonator.

|| DeGrigny, *Premiere Livre d'Orgue*, 1699, tenth movement, pp. 16-17.

\*\* The origin of the word, whether French or German, is still contested.

†† This is obviously fanciful and incorrect, and shows Adlung's lack of familiarity with the French classic organ.

‡‡ i.e., Cromorne + *Fond*.

§§ i.e., "growling horn."

**Zinn.** Das Krumhorn 8' steht zu St. Petri in Berlin: zu Elmshorn; zu Grönningen im Schlosse 2 mal; zu St. Nikolai in Hamburg; zu St. Jakobi daselbst; in Buxtehude; zu Colberg in der Heiligengeistkirche; in der Pfarrkirche zu Danzig; in der mittelsten Orgel daselbst 2 mal; zur Dreysaltigkeit daselbst; zu St. Johannis daselbst; zu Königsberg im Kneiphofe ist Krumhorn 4' 2mal, und 8' dabey; 8' in der Altstädter Orgel daselbst; zu St. Marien in Lübeck 2mal; zu St. Johannis in Lüneburg; zu St. Michaelis daselbst; zu St. Lamberti eben daselbst; zu Otterndorf im Lande Hadeln; zu St. Dominico in Prag; zu Rudolstadt 2mal: 4' aber ist es rarer; 3. Ex. zu Sendomir und zu Königsberg im Kneiphofe, wie schon gedacht; 2' steht im St. Cosmi in Stade findet, und endlich zu St. Marien in Thoren.<sup>40)</sup> Da kann man das Krumhorn oder Cromorne hören; und wenn man den Klang und Struktur des Zinkens auch observirt; so beurtheile man hernach selbst, ob es einerley sey, oder nicht? Deswegen stehen die Exempel häufig da, daß man auf Reisen sie auffuchen solle. Noch ist zu merken, daß auch zuweilen in den Dispositionen der Orgeln Krumhörner, anstatt Krumhorn, angetroffen wird. 3. Ex. zu St. Ulrich in Magdeburg; it. zu St. Blasii in Braunschweig stehet Krumhörner 8', s. Prätor. Eben derselbe hat auch klein Krumhornbaß 4', und groß Krumhornbaß 16'. Biermann S. 19. hat dergleichen halbirt, und nennt es in der Anmerkung Hautboe.

## §. 165.

Ruckflut ist oben in G da gewesen. §. 157.

**Rüdzialflöte** ist rar, und weis ich eigentlich nicht, worinnen ihr Wesen bestehen soll. Ein Flötregister ist es, wie der Name anzeigt, bald in der Quinte, bald in der Oktave. Zu St. Dominico in Prag ist sie 1', folglich eine Oktave; in der Kreuzkirche in Dresden ist sie  $1\frac{1}{2}'$ , und also eine Quinte.

## §. 166.

Largior. s. Schwiegel. §. 187.

**Lieblighflöte, Lieblighpfeif, Lieblighgedacht, Liebliche Gemoquinte, und alle Wörter, die sich mit dem Beynamen liebligh anfangen, sind bey dem Hauptworte am gehörigen Orte zu suchen.** Hier bemerke ich nur noch, daß Lieblighpfeif 4' zum Predigern in Erfurt, und Liebliche Gemoquinte  $1\frac{1}{2}'$  zu Alach, ohnweit Erfurt, anzutreffen sind.

Litice. s. in Cornet §. 132. weil es auch so viel ist.

Litrus,

<sup>40)</sup> Krumhorn 16' findet man auch. 3. Ex. in der Orgel zu St. Jakobi in Hamburg, allwo es im Pedale stehet, s. Prätor. S. 169. l. c.



the palace at Gröningen; at St. Nikolai and St. Jakobi in Hamburg; in Buxtehude; in the Heiligengeistkirche at Colberg; in the Pfarrkirche organ and in that same church's middle organ (twice), the Dreyfaltigkeitskirche and St. Johannis, all in Danzig; in the Cathedral (Kneiphof) organ (where it also appears twice at 4') and the Altstädterkirche organ at Königsberg; twice at the Marienkirche in Lübeck; at St. Johannis, St. Michaelis and St. Lamberti in Lüneburg; at Otterndorf in Land Hadeln; at St. Dominicus in Prague; and twice at Rudolstadt. It is rarer, though, at 4', for example at Sendomir and at Königsberg in the Cathedral (Kneifphofkirche), as already mentioned. It stands at 2' in the Collegiate Church at Wurzen, though the writer may have indicated the length of the resonators and not the pitch. Thus 8' [pitch] is the most common, found again at St. Cosmae in Stade and finally at St. Marien in Thoren.<sup>40)</sup> If one listens to a Krumhorn or Cromorne and observes that it has the sound and structure of a Zink, then one may judge for himself whether or not they are the same.\* There are numerous examples, all waiting to be visited in the course of a journey. It remains to be noted that at times "Krumhörner" is encountered in organ stoplists instead of Krumhorn. For example at St. Ulrich in Magdeburg as well as at St. Blasius in Braunschweig there stands Krumhörner 8'; see Praetorius, who also lists a Klein Krumhornbass 4' and Gross Krumhornbass 16'.<sup>†</sup> Biermann [in *Organographia hildesiensis*], p. 19, has the same thing through half the keyboard (halbirt), calling it "Hautboe" in his note.

§. 165.

KUCKUCK has already been [discussed] above under G[u]ckguck], §.157.

KÜTZIALFLÖTE is rare, and I really know nothing about its character. It is a flute stop, as the name indicates, sometimes at the fifth, other times at the octave. At St. Dominicus in Prague it is 1', and thus [sounds] an octave; in the Kreuzkirche at Dresden it is 1 ½', and thus a fifth.

§. 166.

LARGIOR, see Schwiegel, §.187.

LIEBLICHFLÖT, LIEBLICHPFEIF, LIEBLICHGEDACKT, LIEBLICHE GEMSQUINTE, and all words that begin with the prefix "lieblich" [i.e., "lovely, gentle"] are to be sought under the entry for the primary word. Here I will only mention that Lieblichpfeif 4' is to be found at the Predigerkirche in Erfurt, and Liebliche Gemsquinte 1' at Alach, not far from Erfurt.

LITICE, see under Cornet, §.132, since they are the same.

40) Krumhorn [sic] 16' is also found; for example, in the organ at St. Jakobi in Hamburg, where it is in the pedal (see Praetorius, *l.c.*, p. 169). [Albrecht]

\* This comment refers to the discussion Adlung engages in earlier in this entry.

† These are listed in the "Universal Tabel" including all stops to be found in organs, found as a fold-out insert opposite p. 126 of the *Syn-tagma musicum*, Vol. II.



Litrus, wenn es das Krumhorn seyn soll; so siehe §. 164. Aber es bedeutet auch den Zinken. s. in Zinken. Liuto ist was anders, und bedeutet eine Laute, so uns aber hier nichts angehet.

Manuallkoppel. s. in Coppel. §. 127.

Menschenstimme. s. unten §. 208.: vox humana.

Merula. s. Vogelgesang. §. 207.

Mesing ist ein Beyname; was sich davon anfängt, muß beyhm Hauptworte gesucht werden. Z. E. Mesingregal singend 4', ist zu Magdeburg im Dom. s. Prætor. Es ist ein Singendregal wie §. 183. vorkömmt; nur daß es von Mesing ist.

Minerici 3' stund ehedessen im Dom zu Merseburg, und soll eine gemeine Quinte gewesen seyn. Ist steht an deren Stelle Quinte 6'.

## §. 167.

Miscella, Mixtur, Mixten, und Mixtum, bedeuten einerley, und haben ihren Ursprung vom lateinischen miscere, mischen. Man deutet demnach eine Mischung der Stimmen dadurch an, da auf ein Register mehr Stimmen, als eine, gesetzt werden. Bey allen solchen gemischten Stimmen kömmt der Terminus vor: fach; als 4 fach, 2fach, 3fach, 5fach, 6f. Wiewol man nicht gern das f allein dafür gebraucht, weil dieß sonst auch Fuß bedeutet. Man zeigt also dadurch an, wieviel auf jedem clave Pfeifen stehen. Das Wort Chdricht hat gleiche Bedeutung. z. E. Mixtur 3 Chdricht, d. i. 3fach. So findet man es in der Barfüßerkirche in Halberstadt. Zimbel 2 Chdricht, schreibt Prætorius. Es steht auch wol nur ch. oder chor. geschrieben. Z. E. zu Bücheburgt beyhm Prætorio ist Mixtur 8. 10. 12. 14. chor. Was die vielen Zahlen bedeuten, folgt hernach. Oder man sagt, es ist eine Mixtur von 12. 14. Chören. Z. E. zu St. Gotthardt in Hildesheim; wovon hernach. Es können aber gar mancherley Register mit einander verbunden werden. So ist z. B. in der Bergischen Orgel auf der Insel Rügen eine Trompete 4' und Sarsenregal 8' beisammen auf einem Register. So haben wir auch sonst erinnert, daß Vox humana und Jagott ein Register ausmache, da ein jedes das halbe Clavier einnimmt. (s. §. 141.) Wer will es verbieten, daß ein Orgelbauer allerhand Stimmen zusammenbringe, die er sonst nirgends beisammen antrifft? wenn nur dieselben sich zusammen gut brauchen lassen. Eine andere Frage ist es: ob man viel solcher Mischungen anbringen solle? Ich sage, es sey nicht rathsam: denn wenn sie besondere Züge haben, können mehr Veränderungen gemacht werden. Dergleichen aber nennt man nicht leicht eine Mixtur: denn dadurch verstehet man ordinär eine Mischung solcher Stimmen, die Principlmensur haben. Nun kann man solcher Stimmen mancherley haben; 16' 8' 12' 6', 4', 3', 2', 1½', 1¼', 1', ic. aber man braucht nicht alle zu der Mixtur. Ordentlich wird 4' die größte seyn in gemischten Stimmen; wiewol zu St. Petri in Lübeck ist Mixturbaß 8'. s. Prætor. ix. Mixturbaß im Stuel. ib. zu unser L. Fr. ib. (den Terminus  
Stuel

*LITUUS*, if it is intended to signify the Krumhorn, then see §.164. But it also means the Zink; see under Zink. Liuto is something different; it means a lute, and thus does not concern us here.

MANUALKOPPEL, see under Coppel, §.127.

MENSCHENSTIMME, see below, §.208, under *vox humana*.

MERULA, see Vogelgesang, §.207.

MESSING ["brass"] is an accompanying word. Whatever begins with it is to be sought under the primary word. For example, Messingregal singend 4' is [found] at Magdeburg Cathedral; see Praetorius.\* It is a Singendregal such as is discussed in §.183, except that it is of brass.

\* p. 173.

MINERICI 3' formerly stood in the Cathedral at Merseburg, and must have been an ordinary Quinte. A Quinte 6' now stands in its place.

§. 167.

*MISCELLA*, MIXTUR, MIXTEN, and MIXTUM mean the same thing, and have their origin in the Latin *miscere*, "to mix". Accordingly they indicate a mixture of ranks, since more ranks than one are placed on one stop. The term "fach" [ranks] appears with all such compound stops, i.e., "4 fach", "2 fach", "3 fach", "5 fach", "6 fach". It would be well, however, not to use the letter "f" alone for this [term], since it also means "foot". [Fach] indicates how many pipes stand on each key. The word "Chörich" has the same meaning, e.g., "Mixtur 3 Chörich" means "Mixtur 3 fach". This is the way it is found in the Barfüsserkirche in Halberstadt.† Praetorius writes "Zimbel 2 Chörich", but also just "ch." or "chor.;" e.g., at Bückeburg Praetorius gives "Mixtur 8.10.12.14. chor."‡ What this row of numbers means is explained below. One may also say, "It is a Mixtur of 12.14. Chören ["choirs"];" e.g., at St. Gotthardt in Hildesheim, mentioned later.§ It is indeed possible to combine many different sorts of stops with each other.¶ Thus there is, for example, a single stop in the Bergkirche on the Island of Rügen in which a Trompete 4' and Harfenregal 8' are combined. And we have mentioned elsewhere that a Vox humana and Fagott [combined] may form a stop in which each occupies one half of the keyboard (see §.141). Who would want to forbid an organbuilder to combine diverse stops, stops that are otherwise never encountered together, as long as they are suited to be used together? But as for whether many such combinations ought to be built, that is another question. I do not find it advisable, since more variety [in registration] may be achieved if there are separate draw-knobs [for each rank]. One ought not to call such [combinations] a "Mixtur", since this term is ordinarily understood as a combination of ranks of Principal scale. Such [Principal] ranks come of course in many sizes: 16', 8', 12', 6', 4', 3', 2', 1 ½', 1 ¼', 1', etc., but not all are incorporated into a Mixtur. Normally the 4' is the largest rank in compound stops, although at St. Petri in Lübeck there is a Mixturbass 8'; see Praetorius.|| Praetorius also mentions a Mixturbass at the [Kirche zu] Unserer Lieben Frau [at Lübeck] "im Stuel"\* (I do not understand the term Stuel ††). In former times there

† See Praetorius, *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 183.

‡ *Ibid.*, p. 185.

§ i.e., *Ibid.*, p. 108.

¶ i.e., in the same stop.

|| p. 165.

\*\* p. 166.

†† The term is indeed obscure; see the note under "Tertia", §.197.

Stuel verstehe ich nicht.) Bey den Alten hatte man gar große Mixturen, da fast die ganze Orgel ein Register, und eine Mischung ausmachte, s. Prätor. S. 130. l. c. Hernach sonderte man das Principal ab, das übrige blieb alles beyammen, bis man immer mehr davon abgetrennet: sie werden aber in lauter Akkordsintervallen gemischt, und kommen Terzen, Quinten und Oktaven hinein. Wenn sie gar kleine sind, werden sie miscella acuta genennet, und ist ihre größte Pfeife etwann 2' oder  $1\frac{1}{2}'$  auch wol nur 1' lang; darauf folgt die Quinte, dann die Oktave, auch Terz oder Decima, oder wie man sie mischen will. In etlichen Mixturen bindet man sich, daher bekommen sie andere Namen. Also ist die Sesquialter eine Art gemischter Stimmen, davon in S. zu reden. So auch die Cymbel, von welchen S. 134. verschiedene Arten angeführt worden; da auch der Mixturcymbel gedacht worden. Das Scharp oder Scharf ist auch eine Art der Mischung, davon in S. zu reden ist. Die Kauschpfeife, Terzian, Coppel ic. sind auch gemischt, von jedem suche an seinem Orte. (s. Prätor. S. 130. l. c.) Wir reden von den eigentlichen und bey uns sogenannten Mixturen. Diese repetiren entweder, oder sie gehen ganz durch. Jenes thun die, welche gar klein anfangen: was aber repetiren sey s. S. 83. Die aus wenig Stimmen zusammen gesetzt sind, heißen auch kleine Mixturen, welche einige mit dem Namen Mixten belegen: die aber viel in sich begreifen heißen große Mixturen. Die alten waren wol 50 Pfeifen stark: aber heutiges Tages macht man sie so ungeschickt nicht mehr. Die kleinsten können 2fach seyn. Ordentlich sind sie 3, 4, 5 oder 6, bisweilen auch 8fach, und das ben geschriebene s. bedeutet nicht Fuß, wie sonst, sondern fach. So ist z. B. Regula mixta (so heißt die Mischung auch) in Sandomir, in Jena und an viel andern Orten mehr, 6fach; 6 bis 7fach ist sie auch zu St. Johannis in Lüneburg; 6, 7, 8fach oder chörlich zu Grünungen im Schlosse. Das bedeutet, die untersten claves der Oktaven haben weniger, die obern mehr Pfeifen; weil man 1 oder auch 2 Quinten im Basse wegläßt, und wird sie in etlichen nur 7 oder 6fach. Man müßte denn einerley Pfeifen in solchem Falle doppelt setzen. So war z. E. zu St. Nikolai in Leipzig Mischung im Basse 4fach, im Tenor 6fach, und im Diskant 8fach. s. Prätor. l. c. It. zu Halberstadt in der Barfüßerkirche Mischung unten 6fach; im  $\bar{2}$  7fach; im  $\bar{3}$  8fach; im  $\bar{4}$  9fach. s. Prätor. Zu Riddagshausen war in der Klosterorgel Mischung 4' unten 5fach, mitten 6fach, oben 8fach. s. Prätor. l. c. Mischung 6 a 8fach ist zu St. Michaelis in Lüneburg, welches eben den Verstand hat. 8fach ist auch in der mittelsten Pfarrorgel zu Danzig; zu St. Dominico in Prag, und zu St. Michaelis in Lüneburg. Ob nun wol da nur 8 steht; so kann es doch wol seyn, daß in etlichen clauibus 1 oder 2 Pfeifen zu kleine gerathen, und also weggeblieben, und es ist nicht nöthig, es allezeit dazu zu setzen; welches auch bey andern Mixturen zu merken. 9fach ist die Mischung zu St. Cosmi in Stade; 10fach zu St. Dominico in Prag; zu St. Catharinen in Samburg; zu St. Wenceslai in Naumburg. Diese und die folgenden sind meistens im Manuale; doch sind auch etliche im Pedale. Also ist 10fach in der mittelsten Pfarrorgel zu Danzig im Werk aber ist sie auch im Kneiphofe zu Königsberg, und eben daselbst

were very large mixtures, so that almost the entire organ comprised one stop, a Mixtur;\* see Praetorius, *l.c.*, p. 130. [In the course of time] more and more [ranks] were separated off. Mixtures, however, are always combinations of chord tones, comprised of thirds, fifths and octaves. If they are very small, they are called *miscella acuta*, and their largest pipe is about 2' or 1 ½', or perhaps only 1' tall; on top of that follows the fifth, then the octave, the third or tenth, or whatever combination is desired. Certain mixtures are comprised of specific ranks, and so get other names. Thus the Sesquialter is a type of compound stop (see below under "S"); likewise the Cymbel, of which various types are cited in §.134 (the Mixturcymbel is also mentioned there). The Scharp or Scharf is also a type of Mixtur; see below under "S". The Rauschpfeife, Terzian and Coppel are also compound, and each may be consulted under its entry (see Praetorius, *l.c.*, p. 130). We are speaking here about the actual Mixtures, as they are called in this area. These either repeat or proceed upward without repeating. If they are very small to begin with, then they repeat; for the meaning of "repeat", see §.83. The ones that are made up of just a few ranks are also called Kleine Mixtur ["small mixture"], though some are labelled [simply] Mixtur. The ones comprised of many [ranks] are called Grosse Mixturen ["large mixtures"]. Old [examples] were as many as 50 ranks strong, but nowadays they are no longer built so clumsy. The smallest may be 2 ranks, but ordinarily they are 3, 4, 5, 6, sometimes even 8 ranks, and the appended "f" means not "foot", as elsewhere, but "fach" [ranks]. Thus for example the mixtures at Sandomir (called *Regula mixta*, another name for Mixtur), Jena and many other places besides are 6 ranks. At St. Johannis in Lüneburg it is 6-7 fach, and in the palace at Gröningen 6,7 and 8 fach or chöricht. This means that the keys in the lowest octaves have fewer pipes, while those above have more, since 1 or 2 quints are omitted in the bass and the mixture is then only 7 or even 6 ranks for some [notes]. In a case like this some of the pipes must double pitches [already present]. Thus at St. Nikolai in Leipzig, for example, the Mixtur was 4 ranks in the bass, 6 ranks in the tenor, and 8 ranks in the treble; see Praetorius, *l.c.* [p. 179]. At Halberstadt in the Barfüsserkirche the Mixtur was 6 ranks in the lower octaves, 7 ranks at c', 8 ranks at c", and 9 ranks at c'''; see Praetorius [p. 182]. At Riddagshausen in the Klosterkirche organ the Mixtur 4' was 5 ranks at the bottom, 6 ranks in the middle, and 8 ranks on top; see Praetorius [p. 199]. The Mixtur 6-8 fach at St. Michaelis in Lüneburg is to be understood in the same way. The mixtures in the middle organ in the Pfarrkirche at Danzig, [in the pedal] at St. Dominicus in Prague, and at St. Michaelis in Lüneburg are also 8 ranks. Although all of these are labelled simply "8", it may well be that for certain notes 1 or 2 pipes have gotten too small and have thus been omitted; it is not necessary to indicate this all the time, and this holds true for other mixtures as well. The mixture is 9 ranks at St. Cosmae in Stade, 10 ranks [in the Haupt Werck] at St. Dominicus in Prague, St. Catherine in Hamburg and St. Wenceslaus in Naumburg. Both these and the ones to follow are mostly in the manuals, yet some are also in the pedal. To continue, the middle organ in the Pfarrkirche at Danzig has one of 10 ranks in the Werck, as do the Ca-

\* i.e., a Blockwerk.



daselbst in der Altstädter Orgel. 8. 9. 10fach ist sie noch in der großen Orgel zu St. Nikolai in Hamburg; 6. 7. 8. 9. 10fach zu Reval. s. unten S. 313. 11fach ist sie in der Pfarrkirche zu Danzig im Manual, und auch so stark im Pedale. 12fach ist sie zu Königsberg im Kneiphofe im Pedale, da 10fach vorhin 2mal im Manuale war. Zu Stralsund, zu Bernau in der Mark, ist sie ebenfalls 12fach; zu St. Blasii in Braunschweig ist Mixtur 12fach in Diskant, im Basse aber 7fach, s. Prätor. l. c. In Görlitz ist auch eine 12fache Mixtur im Pedal, welche in die Engel und Somen vertheilet ist. 15fach im Werke ist zu St. Marien in Lübeck; 12 à 15 fach im Dom zu Magdeburg, s. Prätor. l. c. nach andern wird diese Mixtur 9, 12, 14, bis 16fach angegeben. Zu St. Gotthardt in Sildesheim ist Mixtur im Diskante von 12 Chören; (s. Prätor.) also wird sie unten schwächer seyn. In der Danziger Marienorgel, die Prätorius anführt, soll die Mixtur 24 fach seyn. Nun fragt sich: wie dies möglich sey? Denn die größte Pfeife ist wol nicht leicht über 4 Fuß lang. Wenn ich nun alle Oktaven nehme, 2', 1',  $\frac{1}{2}$ ',  $\frac{1}{4}$ ', und alle Quinten, 3',  $1\frac{1}{2}$ ',  $\frac{3}{2}$ ',  $\frac{3}{4}$ ', auch alle Terzen; so kommt dergleichen Zahl nimmer heraus. Antwort: Wie ich vorhin gedacht, so können viel Stimmen 2, 3, und mehr mal genommen werden, bis die verlangte Zahl herauskömmt. Wolte jemand sagen, daß etliche ganz gleiche Stimmen die Harmonie nicht verstärken, dem kann ich nicht beypflichten; die Ohren zeigen das Gegentheil. (vergl. S. 233.) Ob aber die Mixturen allezeit in allen Pfeifen klingen, wenn sie gleich nicht so stark sind, ist eine andere Frage. Etliche Orgelmacher, wenn sie in der Stimmung oder Intonation nicht fortkommen können, drücken die labia zu, damit sie kurz davon kommen mögen, und meynen, es werde in der starken Stimme der Mangel einer Pfeife nicht gemerket. Das ist aber nicht gewissenhaft: und einer, der die Orgel probiret, hat sonderlich nachzuforschen, ob die Mixturen richtig sind. Doch wollte ich nicht rathen, allzustarke Mixturen zu machen: besser macht man mehr einzelne oder doppelte Stimmen; denn so giebt es mehr Veränderungen. Was von der Mixtur gesaget worden, gilt auch beym Scharp, davon in S. Fornitura ist gleichviel, s. in F. S. 148. In der Görlitzer Orgel stehet auch Scharfmixtur 1 und  $1\frac{1}{2}$  fach; oder ob es etwan Fuß heißen soll; denn daß in den kleinen Mixturen auch durch das F. Fuß angedeutet werde, ist zuweilen aus den Exempeln klar. Es ist ohne dies oft dabey gemeldet, wie groß die größte Pfeife der Mixtur sey. 3. Ex. Mixtur 6fach 4', 1c. Mixtur ellich, d. i. 2 Fuß oder eine Elle, welches die Länge der größten Pfeife ist. 3. Ex. zu St. Andrea in Erfurt, s. S. 291. Zu Langensalz ist vellicht eben das, S. 307. da halb-ellich 1' ist. Wenn man aber angeschrieben fände Mixtur 1 f. da müßte das f ohne fehlbar Fuß bedeuten: denn eine Stimme ist keine Mixtur, obgleich Prätorius l. c. S. 126. in der Tabelle eine einfache Stimme dafür ausgeben will. Doch zu Görlitz könnte wol die 2fache Mixtur seyn. Denn daß die Quinte  $1\frac{1}{2}$ ' Fuß größer ist, als das Oktävchen 1', ist nicht zu verwundern; man kann eben sowol von der Quinte  $1\frac{1}{2}$ ' oder 3' 1c. in Mixturen anheben, als von den Oktavstimmen. Zu Magdeburg, wie Prätorius meldet, ist zu St. Ulrich mixtur graphicalis 10 fach, und mixtur minoralis



thedral (Kneiphofkirche) and the Altstädterkirche organ at Königsberg. Then in the large organ at St. Nikolai in Hamburg it is 8.9.10 ranks, and at Reval 6.7.8.9.10 ranks; see below, §.313.\* It is 11 ranks in the Pfarrkirche at Danzig, both in the manual and pedal, and 12 ranks in the pedal at Königsberg in the Kneiphofkirche, where 2 10-rank manual mixtures were cited above. At Stralsund and at Bernau in the Mark [Brandenburg] the Mixtur is likewise 12 ranks; at Braunschweig it is 12 ranks in the treble, but 7 ranks in the bass; see Praetorius, *l.c.*, [p. 178]. In Görlitz there is also a 12 rank Mixtur in the pedal [the pipes of which] are distributed between the angel and the suns.\* [The Mixtur] is 15 ranks in the Werck at St. Marien in Lübeck, and 12-15 ranks in the Cathedral at Magdeburg (see Praetorius, *l.c.* [p. 173]); [but] according to others† this mixture is indicated as 9.12.14-16 fach. At St. Gotthardt in Hildesheim the Mixtur is of 12 ranks (Chören) in the treble, but weaker‡ below that; see Praetorius[ p. 198]. In the Marienkirche organ at Danzig, as cited by Praetorius[ p. 162,] the Mixtur is reported to be 24 ranks. Now the question arises, “How is this possible?” After all, the largest pipe is not likely to be over 4 feet in length. The sum of all the octaves 2', 1', 1 ½', 1 ¼', the fifths 3', 1 ½', ¾', ⅜', and all the thirds§ in no way equals the number [24]. The answer? As I have mentioned above, many pitches can be doubled 2, 3 or more times, until the required number [of ranks in the Mixtur] is reached. If anyone says that doubling pitches does not strengthen the tone, I cannot agree with him; the ears indicate the contrary (cf. §.233). Whether all the [doubled] pipes in Mixtures are sounding if they are not so strong¶ is another question. Some organbuilders, if they have trouble with tuning or voicing, press the lips closed so that they can quickly be done with it, thinking that the absence of one pipe will not be noticed in a loud stop. This however is not conscientious, and anyone who tests an organ must especially investigate whether the Mixtures are correct. Yet I do not want to suggest making such strong|| Mixtures; it is better to make more single or double stops,\*\* for these provide more variety. What has been said about the Mixtur also holds true for the Scharp; look under “S”. *Fornitura* is the same thing; see under “F”, §.148. In the Görlitz organ there stands a Scharfmixtur 1 and 1 ½ fach, but the [word “fach”] may possibly mean “foot”, since examples make it clear that small mixtures often bear indications of feet. Moreover, the length of the largest pipe of the mixture is often stated; e.g., Mixtur 6 ranks 4'. “Mixtur ellich” means 2 feet or a yard,†† which is the length of the largest pipe, e.g., at St. Andrea in Erfurt. At Langensalz[a] the “vellicht” (§.307 ‡‡) is the same idea, since “halblich” is 1'. If one were to find written “Mixtur 1 f”, though, that would unmistakably signify “foot”, since one rank is hardly a mixture, although Praetorius, *l.c.*, p. 126, tries to pass off a single rank as a mixture in the *Tabel[le]*. Yet at Görlitz the 2 ranks§§ could well be a Mixtur. It is not surprising that the Quinte 1 ½' is larger than the little octave 1'; it is just as proper in mixtures to commence with the Quinte 1 ½' or 3' as with the octave ranks. At Magdeburg, as Praetorius reports,¶¶ there

\*See Boxberg, p.[18].

† cf. *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 61.

‡ i.e., having fewer ranks.

§ i.e., 1 3/5', 4/5', 2/5'.

¶ i.e., if the Mixtur sounds no louder than a Mixtur composed without doubled pitches.

|| i.e., with so many ranks.

\*\*i.e., in particular more foundation stops.

†† See §.78.

‡‡ The translation disregards the (superfluous) paragraph numbers in the collection of stoplists; see the stoplist for the organ at Langensalza in Chapter 10

§§ i.e., the example mentioned just above: “Scharfmixtur 1 and 1½ fach.”

¶¶ p. 174.

lis 8 fach. Das letzte Wort zeigt an, es sey die Kleinere Mixtur, weil minor Klein heißt. Das erste aber soll von graphicus, künstlich, herkommen: oder von grauis, eine gravitatische oder starke Mixtur. Diese Veränderung des Wortes wäre arg genug; doch nutzen sie beyde nicht viel. Mixtur, wobey ein Bass 12', nämlich vom F an, (conf. S. 213.) ist zu St. Jacobi in Hamburg, s. Prätor. l. c. Grobe Mixtur Unterchormass, und kleine Mixtur Chormass sind zu Breslau. Was das heiße s. in Chormass. S. 125.

Mittelflöte, s. Flöte.

Mittelgedackt, s. Gedackt.

\* Montre; la Montre soll das Principal seyn, s. S. 177. (\*\*)

(\*\*) Es ist auch so, nach der französischen Sprache, und in Frankreich.

Musette, s. Schallmey.

§. 168.

Muscirgedackt, ist das Stillegedackt, S. 150.

Musikgedackt ist eben das.

Nachthorn ist ein gedecktes Flötenregister, fast wie Quintatön, doch über 2', 4' oder 8' nicht groß; wie denn zu Bernau in der Mark Nachthorn 4' auch die Oktave von der Quintatön heißt, und sagt Prätorius l. c. S. 138. „Es wird diese „kleine Quintatön von etlichen an der Mensur auf gewisse Maaß erweitert, daher sie einen „Hornklang bekommt, und die Quinte darinnen wird stiller.“ Im Pedale heißt zuweilen Nachthornbass: ist aber eben 4' und 2'. Es steht z. Ex. 4' zum Reglern in Erfurt; 2' aber zu St. Jacobi in Hamburg; und im Dom zu Bremen im Pedale. In Sandomir ist es auch 4' und wird daselbst Pastorita genennet, von pastor ein Hirt, gleichsam ein Hirtenhorn. Zu Riddagshausen steht in der Klosterorgel Nachthorn oder Baurbasslein 2' oder 1', wie Prätorius meldet; vermuthlich, weil Bauerflöte, wie das Nachthorn, oft eine Art der Quintatön ist. Zu Gera (s. S. 301.) ist Nachthorn 4' oben aus wie eine Harfe, nämlich wie eine Davids Harfe, etwas schnarrend intonirt. 8' ist zu Waltershausen. Das Nachthorn klingt gar anmuthig; wenigstens hat es mir wohl gefallen. Die Niederländer (sagt Prätorius zu seiner Zeit) arbeiten das Nachthorn offen (s. die 37. Tabelle seines 2ten Toms, allwo man es auf zweyerley Art abgebildet findet) wie eine Hohlflöte, doch oben etwas enger, und brechen sie allmählich immer etwas ab; ist auch im labio nicht so hoch aufgeschnitten, als die Hohlflöte, daher es einen sonderlichen Klang bekommt. Ja etliche, wie er S. 131. sagt, nennen die kleine Hohlflöte 2' auch Nachthorn, weil sie als ein Hornklang im Resonanz artet: aber dazu schickt sich die Quintatönen Art viel besser. Und weil die Bauerflöte auch aus diesem Fundament zuweilen gearbeitet wird; so heißt sie zuweilen auch Nachthorn. So ist z. Ex. zu Stralsund, laut Prätorii Nachricht, Nachthorn 1'; oder wollte man lieber jedes mit einer eigenen besondern Mensur haben, steht es auch frey. Es ist daselbst im Pedale. Ich habe auch ein Hornbass-

lein

is a “Mixtur graphialis 10 fach” and a “Mixtur minoralis 8 fach” at St. Ulrich. The final word indicates that it is a smaller mixture, since *minor* means “small”. In the first instance, however, *graphialis* must be derived from *graphicus*, meaning “artificial”<sup>\*</sup> (künstlich), or from *gravis*,<sup>†</sup> a sonorous or strong Mixtur. This variety of terms would indeed be vexing; yet neither of them is much used. A Mixtur with “Bass 12”, i.e., beginning with F (cf. §.213) is at St. Jakobi in Hamburg (see Praetorius, *l.c.* [p. 169]). There are a Grobe Mixtur Unterchormass and a Kleine Mixtur Chormass at Breslau;<sup>‡</sup> for the meaning of this, see “Chormass”, §. 125.

MITTELFLÖTE, see Flöte.

MITTELGEDACKT, see Gedackt.

\* *MONTRE*; *la Montre* is said to be the Principal; see §.177.(\*\*)

(\*\*) This is indeed the case, in the French language and in France. [Agricola]

MUSETTE, see Schallmey.

### §. 168.

MUSICIRGEDACKT is the Stillgedackt; see §.150.

MUSIKGEDACKT is the same thing.

NACHTHORN is a stopped flute register, almost like a Quintatön, but never larger than 2', 4', or 8'. Thus the Nachthorn 4' at Bernau in the Mark [Brandenburg] is also called the octave of the Quintatön, and Praetorius, *l.c.*, p. 138, says, “Some [builders] broaden the scale of this little Quintatön to a certain degree, so that it takes on a horn-like sound and the fifth in it becomes less prominent.” Sometimes it is called Nachthornbass in the pedal, even though it is 4' or 2'. It stands in the pedal at 4', for example at the Reglerkirche in Erfurt, and at 2' at St. Jakobi in Hamburg and the Cathedral at Bremen. It is also a 4' at Sandomir and is called *Pastorita* there, from *pastor*, “a shepherd”—a “shepherd’s horn” as it were. In the Klosterkirche organ at Riddagshausen there stands a Nachthorn or Baurbässlein, as Praetorius reports, presumably because the Bauerflöte, like the Nachthorn, is often a type of Quintatön. At Gera (see §.301) there is a Nachthorn 4' [that sounds] like a harp in the upper register, namely like a harp of David,<sup>§</sup> voiced with something of a twang. There is an 8' [Nachthorn] at Waltershausen. The Nachthorn sounds quite charming; at least I find it very pleasing. Praetorius ¶ says that in his day the Netherlanders constructed the Nachthorn open (see Table 37 of his second volume, where two types are illustrated) like a Hohlflöte, but somewhat conical, and built it with a diminishing scale; the lip also does not have a very high cut-up, and therefore it gets its particular sound. On p. 131|| he says that some also call the Kleine Hohlflöte 2' a Nachthorn, since it resounds with a horn-like sound; but the Quintatön type is much better suited for this.\*\* Since the Bauerflöte is also at times constructed on this basis, it too is sometimes called Nachthorn. Thus for example there is in the pedal at Stralsund, according to Praetorius, a Nachthorn 1'. But it is also possible for a builder to assign a specific scale to each of these. I have also

\* i.e., “skillful, full of artifice.”

† i.e., “heavy, grave.”

‡ Praetorius, *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 172.

§ a reference to the Old Testament King; the common harp of Adlung’s day.

¶ p. 138.

|| actually p. 132.

\*\* Adlung may mean that the stopped pipe can be voiced more stably, or that it can be more readily voiced to sound like a horn.

lein 2' gefunden zu Büchelburg bey dem Prætorio: davon urtheile ich es sey auch ein Nachthorn, nur daß es im Pedale vorkömmt. Nachthorn ist zwar ordentlich gedeckt; doch finde ich zu Sondershausen bey dem Prætorio auch Nachthorn offen, weiter Mensur, welches lieblich seyn soll. Sie werden am besten von Metall gemacht. Nachtigal, s. in Vogelgesang, S. 207.

## §. 169.

Nasat, Nassat, Nassart, Nazard, Nasarde, Nasatflöte, und was man mehr für gleichgeltende Namen im Druck antrifft, ist eine Flötestimme, welche zuweilen offen, meistens aber gedeckt angetroffen wird. Prætorius sagt Seite 134.: daß das klein Gemshorn  $1\frac{1}{2}'$  gar recht Nasat heiße, weil es wegen seiner Kleinheit zu andern Stimmen gleichsam nöthigt, sonderlich wenn es recht und nicht zu scharf intonirt wird. Aber die Erklärung des Wortes scheint etwas weit her gehohlet zu seyn, wie denn auch die Exempel die Unrichtigkeit solcher Erklärung sattfam an den Tag legen. Es findet sich auch ein größeres Nasat, als  $1\frac{1}{2}'$  ist. Etliche Orgelmacher arbeiten das Nasat nach der Mensur des weiten Pfeifenwerks, und labiren es enge. Das Matthesonische Orchestre I. P. III. C. III. §. 15. erklärt Nasat, (wie es auf diese Art am richtigsten geschrieben wird) da es sagt, dies Wort wolle so viel bedeuten, als ein Stimmenchen oder Register, so einen Nachsatz und Nachdruck giebt. Zuweilen steht bloß Nasat; da kann man nicht urtheilen, ob es Oktaven; oder Quinten hören lasse, bis man das Register selbst gehöret: zuweilen aber steht Nasatquinte oder Quintenasat, daraus man sodann deutlich vornehmen kann, es sey eine Quinte auf die Art intonirt. Etliche Exempel dieses Registers, welches vielleicht nicht jedermann kennen möchte, sind diese: In der Domsorgel in Hamburg ist Nasat 3'. Weil es 3' heißt; so ist es eine Quinte: so auch wenn  $1\frac{1}{2}'$  vorkömmt. Zu St. Johannis daselbst ist auch 3'; it. zu St. Gertrud daselbst. Nasatquinte ist daselbst zu St. Nikolai: in Büzflath bey Stade auch 3'. Quintenasat ist  $1\frac{1}{2}'$  in Görlitz zu finden, und Nasatquinte 3' zu Otternsdorf im Lande Hadeln. In der Pfarrorgel zu Danzig steht Nasat 5'; aber das ist wol ein Druckfehler: denn 5 Fuß giebt nie eine Quinte. Es soll ohne Zweifel Nasatquinte bedeuten. Diese ist auch 3' zu Waltershausen 2 mal; it. in der Jenaischen Stadtkirche allwo auch Rohrnasat 6' ist. Da ist die Mensur, wie das Nasat sonst hat; doch ist auch das kleine Röhrchen drinne, wie die Rohrflöte hat, von welcher aber unten erst zu reden. Nassat 2' soll wol eben so viel bedeuten zu Sildesheim, siehe S. 117. Also zeigen die bisherigen Exempel, daß Nasat nicht allezeit eine Quinte sey, ob schon Niedt Part. II. pag. 112. (nach der Matthesonischen Ausgabe) sagt: „Nasat, seil. Nachsatz ist eine gedeckte Quintstimme in der Orgel.“ In der Lutherischen Augustinerkirche in Erfurt ist Nasat auch zu finden. Mehr hierher gehöriges findet man in meiner Anleitung S. 436. u. 437. in der Anmerkung h.) (\*\*)

(\*\*) In Frankreich heißen alle Quinten, ohne Unterschied: Nazard,

Niederländische Vox humana, s. S. 208.



found in Praetorius a Hornbässlein 2' at Bückeburg; from this I judge that it is also a Nachthorn, except that it appears in the pedal. To be sure, the Nachthorn is normally stopped, yet in Praetorius I find an open Nachthorn of wide scale at Sondershausen, said to be lovely. [Nachthorns] are best made of metal.

NACHTIGAL, see under Vogelgesang, §.207.

§. 169.

NASAT, NASSAT, NASSART, NAZARD, NASARDE, NASATFLÖTE and other equivalent names met in print, is a flute stop that is sometimes open, but for the most part found stopped. Praetorius says on p. 134 [of *Syntagma musicum*, vol. II] that the little Gemshorn 1 ½' is most properly called Nasat, since due to its small size it imparts a nasal quality (nösselt\*) to other stops, especially if it is voiced properly and not too penetratingly. But this explanation of the word appears somewhat far-fetched, just as there are sufficient other examples of incorrect derivation current. There is also a Nasat larger than 1 ½'. Some organbuilders construct the Nasat as a wide-scale stop with a narrow lip. Mattheson's [*Neu-eröffnete*] *Orchestre*, Part III, Chap. III,<sup>†</sup> §.15, explains Nasat (this is the most correct spelling) by saying that this word means the same as a little stop or register that gives a decrease (Nachsatz<sup>‡</sup>) or emphasis (Nachdruck<sup>§</sup>). Sometimes just the word Nasat appears; then it is not possible to judge whether it is an octave- or fifth-sounding stop until one has actually heard it.<sup>¶</sup> At times, though, Nasatquinte or Quintnasat appears, and from that one may clearly perceive (vornehmen) that it is tuned as a fifth. Some examples of this stop, perhaps not known to everyone, are these: in the Cathedral organ at Hamburg there is a Nasat 3'. Since it is specified as 3', it is a Quinte, just as when 1 ½' appears. It is also a 3' at St. Johannis and at St. Gertrud in Hamburg. The Nasatquinte appears at St. Nikolai in Hamburg and at Butzfleth near Stade at 3'. Quintnasat 1 ½' may be found at Görlitz, and Nasatquinte 3' at Otterndorf in Land Hadeln. In the Pfarrkirche organ at Danzig there stands a Nasat 5', but this is surely a printing error, for 5' never produces a Quinte. This doubtless means a Nasatquinte, which is also found twice at 3' at Waltershausen as well as in the Stadtkirche at Jena, where there is also a Rohrnat 6'. This last has the usual scale of Nasat, but with a little tube in it like a Rohrflöte, discussed below.<sup>||</sup> Assat 2' at Hildesheim (see §.117) must be the same [as Nasat], and this example shows that the Nasat is not always a Quinte, even though Niedt (in Mattheson's edition) Part II, p. 112, says "Nasat, to wit Nachsatz, is a stopped Quint register in the organ." A Nasat may also be found in the Lutheran Augustinerkirche in Erfurt. Further information on this stop is found in my *Anleitung*, pp. 436-7, \*\* in note "h". (\*\*)

(\*\*) In France all quints are called "Nazard", without distinction. [Agricola]

NIEDERLÄNDISCHE VOX HUMANA, see §.208.

\* Praetorius's use of the verb "nösselt" is unclear. Though the word does not appear in German dictionaries, there are a number of similar ones: nus(s)eln, nüs(s)eln, nuscheln. They all mean "to mumble or mutter, to talk indistinctly through the nose."

† "Part III, Chap. III" is incorrect; the passage cited is in the "Supplementum", §.15, p. 299.

‡ The word "Nachsatz" is no longer in use in modern German. In his *Critica musica*, vol. II, p. 335, Mattheson defines the words "Vorsatz" and "Nachsatz" as "künstlicher Zu- oder Ab-nehmen" (i.e., "artificial arsis and thesis" or "synthetic rise and fall"). It seems that Mattheson was trying to derive "Nasat" from "Nachsatz" by assonance, and that by indicating "Nachsatz" he intended to cast the definition in rhetorical terms; but his meaning is obscure.

§ This would appear to be the opposite of "Nachsatz." again, the meaning is unclear.

¶ This statement is not prepared by what Adlung has already said, but is further elucidated later in this entry.

|| in §.184.

\*\* This should read "435-6."



## §. 170.

Nete ist so viel, als Quinte, s. deswegen unten bey Quinte.

Noli me tangere, ist der Titel eines Registerzuges in der Orgel zu St. Gertrud in Hamburg. Es ist dies gewiß ein Registerregister, so wie oben §. 149. der Fuchschwanz war. Die Worte sind lateinisch, und heißen: rühre mich nicht an. Es kann auch propter curhyduniam hingemacht seyn, um die Zahl der manubriorum voll zu machen.

## §. 171.

Oboe, s. Hautbois, §. 159.

Obrusior, ist das Gedackt, s. §. 150. Man schreibt auch oftmals: obiusa.

Oktave ist das gemeinste Orgelregister unter den offenen Flötsstimmen. Und wie bekannt, so ist zwar die Oktave zu jedem Register in der That eine Oktave, z. Ex. gegen das Gedackt 8' ist das Gedackt 4' die Oktave; oder gegen das Gemshorn 16' ist das Principal 8' eine Oktave: denn das kleinere heißt allezeit gegen das große also, wenn es ein oder etliche mal in demselben steckt, daß es in der Division gerade aufgeht. Also: 16 in 8, 2mal. So steckt auch 1 in 8 achtmal, und bleibt nichts übrig. Ic. 3 in 6 steckt 2mal, also ist 3 zu 6 die Oktave, ob schon, gegen die Principale zu rechnen, beydes Quinten sind. Doch diejenigen Stimmen, auf welche das istgesagte zu appliciren, haben meistens was besonders, und deswegen eigene Namen; und diejenigen Register kommen hier nur in Betrachtung, welche die Principalmensur haben; und unter diesen alle die, welche gegen das Principal 1, 2, 3 oder mehr Oktaven kleiner sind. Daraus siehet ein jeder, daß ein Register bald eine Oktave bald aber ein Principal heißen kann; und nachdem das Principal groß oder klein angenommen wird, darnach sind auch die Oktaven. Unter diesen Registern, die solche Mensur und Intonation haben, wird das größte allezeit das Principal genennet; die andern kleinern hingegen heißen Oktaven. Das Principal kann 16' 8' 4' oder auch 2' seyn: also sind in der Orgel diese, in der andern andere Oktaven. Beym Principal 16' sind die Oktaven: 8', die kleinere 4', die noch kleinere 2'; beym Principal 8' sind 4' und 2' die Oktaven, auch bisweilen 1'; beym Principal 4' ist 2' und etwann 1' die Oktave; beym Principal 2' kann nichts als 1' die Oktave seyn. Kleiner macht man sie nicht; ob sie wol in gemischten Stimmen kleiner vorkommen. Doch man hat im Pedale Principal 32'. Da gehört 16' nebst den andern auch zu den Oktaven: es ist aber zwischen Principal 8' und Oktave 8', und so auch zwischen den übrigen, kein besonderer Unterschied, als daß die Principale meistens (jedoch nicht allezeit) im Gesichte stehen, und besser Metall halten, als die inwendig stehenden Oktaven: steht aber die Oktave im Gesichte; so heißt sie oft auch Principal, wie z. Ex. in Nach Oktave 4', nebst Principal 8' von Zinn im Gesichte stehen. In Waltershausen, findet man den Namen Oktavenprincipal 8', vermuthlich aus keiner andern Absicht, als dadurch anzuzeigen

## §. 170.

*NETE* is the same as *Quinte*; therefore see below under *Quinte*.

*NOLI ME TANGERE* is the title of a stopknob in the organ at St. Gertrud in Hamburg. Certainly this is a trick stop, just as the foxtail in §.149 above was. The words are Latin, and mean "do not touch me". It may have been constructed for the sake of symmetry, in order to complete the number of stopknobs.\*

## §. 171.

*OBOE*, see *Hautbois*, §.159.

*OBTUSIOR* is the *Gedackt*; see §.150. It is often written *Obtusa*.

*OKTAVE* is the most common organ stop among the open flues. As is well-known, the octave of any stop is in fact an *Oktave*; for example, the *Gedackt* 4' is the *Oktave* in relation to the *Gedackt* 8', or the *Principal* 8' is an *Oktave* in relation to the *Gemshorn* 16'. The smaller [stop] is always called thus in relation to the larger if it is divisible one or more times into it; thus 8 goes into 16 twice. 1 also goes into 8 eight times, with no remainder. 3 likewise goes into 6 twice, and thus 3 is the octave of 6, although both are quints in relation to the principals. Yet those stops to which what has just been said applies usually have some special [characteristic] and therefore [are given] a specific name. Only those stops of principal scale will be considered here, and among those all that are 1, 2, 3 or more octaves higher than the *Principal*. Anyone may perceive from all this that the same stop may be called *Oktave* one time, but a *Principal*<sup>†</sup> another; as the *Principal* is established at a higher or lower pitch, so the *Oktaves* will vary accordingly. Among the stops that have such a scale and voicing, the largest is always called the *Principal*; the other higher ones, on the other hand, are called *Oktaves*. The *Principal* may be 16', 8', 4', or even 2'; when the *Principal* is 8', then 4' and 2' are the *Oktaves*, as well as sometimes 1'; when the *Principal* is 4', the *Oktaves* are 2' and sometimes 1'. When the *Principal* is 2', only the 1' may be the *Oktave*. No one makes them any smaller [than this], although they do indeed exist smaller in compound stops. Yet there is [such a thing as] a *Principal* 32' in the pedal. In that case 16' also belongs to the *Oktaves* in addition to the others. There is no particular difference between *Principal* 8' and *Oktave* 8', nor between the others,<sup>‡</sup> except that the *Principals* usually (though not always) stand in the facade and contain a better [quality of] metal<sup>§</sup> than the *Oktaves* standing inside the case. If the *Oktave* stands in the facade, it is often called *Principal* as well, just as for example in Alach the *Oktave* 4' as well as the *Principal* 8' stand in the facade, both of tin.<sup>¶</sup> The name *Oktavenprincipal* 8' is found at Waltershausen, presumably for no other reason than to indicate that this stop, just

\* i.e., so the layout of stopknobs on both sides of the keyboards is symmetrical.

† i.e., the primary principal rank in a given division.

‡ i.e., *Principal* 4' and *Oktave* 4', etc.  
§ i.e., have a higher tin content.

¶ See the stoplist of the organ at Alach in Chapter 10. Adlung's example does not entirely confirm his statement; the 4' is not called *Principal*, though it is of a more expensive metal.

zeigen, daß dasselbe, so, wie das andere Principal, im Gesichte stehe. Eine Oktave, heißt zuweilen Großoktave, wenn es die größte ist nach dem Principal; <sup>41)</sup> eine Superoktave, oder *suprema octava*, das ist, die obere Oktave: und so heißt allezeit die höchste in eben dem Claviere. (Denn man versteht allezeit das Principal und Oktaven, die in einem Claviere beisammen stehen.) Der Name aber kann sich an keine Größe binden, sondern er richtet sich nach dem Principale. Wenn z. Er. das Principal 16' ist; so ist 8' die Großoktave; 4' die ordentliche; 2' aber die Superoktave. Im Pedale fehlt bey 16füßigen Principale oftmals die Oktave 2' so heißt in solchem Falle 4' schon die Superoktave, 8' aber schlechtweg die Oktave, oder auch Großoktave. Beym Principale 4' ist 2' nicht die Superoktave, sondern 1'. Man sagt auch zuweilen Kleinoktave, sonderlich bey 2'. *Sedeze* ist so viel, als *Sedecima*, die sechszehnte. Wenn ich nun von c durch 16 *palmulas* fortgehe; so komme ich auf  $\bar{a}$  nicht aber auf  $\bar{c}$ : kann also die Superoktave nicht seyn; denn diese ist die 15 Klangstufe vom Principal an gerechnet, daher auch einige mit besserem Grunde *decima quinta*, oder umgekehrt, *quinta decima*, andere aber der Kürze wegen *Quintez* schreiben. Doch, diesen Sp̄hum nicht so weitläufig zu machen, will ich in S. von *Sedeze* mehr sagen, und hier nur noch so viel anmerken, daß man diesen Namen der Oktave beylegt, obgleich derselbe nicht richtig ist. *Koppeldone* ist auch so viel als Oktave, (einige schreiben *Coppeldone*;) z. Er. zu St. Johannis in Lüneburg, s. Prätor. l. c. S. 171. *Koppeloktave* 4' steht nebst einer Oktave 16' im Schlosse zu Dresden. Vielleicht wird darunter ein Gemshorn 4' verstanden, wie *Koppelflöte* 8' und 4' war S. 129; oder es müßte dieselbe etwan durch zwey besondere Züge im Manual und Pedal können gebraucht werden. In der Disposition, die Prätorius l. c. S. 187. hat, findet man *Koppeloktave* 4' auch. Bey ebendenselben wird das Wort *Oktave* insonderheit für 4 Fuß genommen. z. Er. *offen Oktave*, *Thubalfstöktave*, *Gedackstöktave*, u. d. gl. da 8' dort *Chormas*, 2' *Sedecima*, 1' *Supercedecima* heißen: das Principal aber ist 16 Fuß, s. Prätorii Disposition der Breslauer Orgel, l. c. S. 171 u. folg. Ich habe gefunden Oktave 8' bey Principal 4': aber das ist wol ein Druckfehler, oder sonst ein Versehen gewesen. Es sind zwar wol 8' und 4' gegen einander Oktaven: aber das größte von beyden wird das Principal genennet; und habe ich zuvor schon erinnert, daß nicht eben daß Principal auswendig stehen müsse, deswegen bleibt es doch das Principal. In der Disposition der Domorgel in Bremen ist in einem Claviere Oktave 8' und Principal 8'. Das geht noch weniger an. 8' gegen 8' ist ja ein *vnilonus* und keine Oktave; es soll wol Oktave 4' heißen: denn größer als 8' ist daselbst das Principal nicht, weil es nicht das Hauptmanual ist. Man siehet es auch daher, weil Oktave 4' nicht da ist, die

P 3

doch

<sup>41)</sup> Diese Oktave heißt auch wol *Halbprincipal*; weil sie an Füßen nur halb so groß ist, als das Principal. z. Er. zu Bernau in der Mark ist *Halbprincipal* oder Oktave 4' bey 8' Principal, s. Prätor. Tom. 2. S. 176. u. f. Der Hr. Verf. hat unten S. 177. diese Benennung auch mit angeführet.

as the other Principal, stands in the façade. An Oktave may at times be called Grossoktave if it is the next largest after the Principal.<sup>41)</sup> A Superoktave or *suprema octava* is an “octave above”; the highest [Oktave] in any given manual is given this name (it is always understood when talking about the Principal and [its] Oktaves that they stand together on the same manual). The name cannot be restricted to any specific size, but is determined by the Principal. If, for example, the Principal is a 16' pitch, then 8' is the Grossoktave, 4' the ordinary [Oktave] and 2' the Superoktave. If the pedal [is based on] a 16' Principal, the 2' Oktave is often lacking; in that case the 4' is called the Superoktave and the 8' either simply the Oktave or also the Grossoktave. When the Principal is 4', 1' is the Superoktave, not 2'. Sometimes the term Kleinoktave is used, especially when referring to the 2'. Sedetze is the same as Sedecima, the 16th; however, if I proceed upward 16 keys from c, then I arrive at d” rather than c”. This cannot be the Superoktave, since [the Superoktave] is 15 tones higher than the Principal; thus some [authors] write more appropriately *decima quinta*, or the reverse, *quinta decima*, or just Quintez for the sake of brevity. But in order not to make this paragraph too lengthy, I will say more about Sedetze under “S”, and only note here that this name is given to the Oktave even though it is not correct. Koppeldone (some write Coppeldone) is also the same as Oktave, for example at St. Johannis in Lüneburg; see Praetorius, *l.c.*, p. 171. A Koppeloktave 4' stands at present in the palace at Dresden in addition to an Oktave.\* Perhaps this means a Gemshorn 4', just as Koppelflöte 8' and 4' were [both Gemshorns] in §.129; this stop must be able to be used in some way in both manual and pedal by means of 2 separate stopknobs. Koppeloktave is also found in the stoplist [of the palace organ at Dresden] that Praetorius gives, *l.c.*, p. 187. By the word “Oktave” this author often means the 4' in particular, e.g., Offen Oktave, Thubalflötoktave, Gedacktflötoktave and the like, while calling 8' “Chormass”, 2' Sedecima and 1' Supercedecima [sic]. The 16', however, is called the Principal; see Praetorius's stoplist of the Breslau organ, *l.c.*, p. 171f. I have found Oktave 8' where there is a Principal 4',<sup>†</sup> but that is surely a printing error or some other oversight.<sup>‡</sup> 8' and 4' are octaves in relation to each other to be sure, but the larger of the two is called Principal, and as I have already mentioned, the Principal need not stand outside [the case<sup>§</sup>] in order to be designated as the Principal. In the stoplist of the Cathedral organ at Bremen Oktave 8' and Principal 8' appear on the same keyboard; that is even less felicitous. 8' versus 8' produces a unison, not an octave. It must mean Oktave 4', for there is no Principal there larger than 8' since it is not the primary manual. One reaches this conclusion because an Oktave 4', which always appears with a Principal 8', is not pres-

\* See Mattheson's Appendix to Niedt, p. 171, as well as the stoplist of the organ in the Palace [church] in Dresden in Chapter 10.

† i.e., in the Rückpositiv at Sendomir; see Mattheson's Appendix to Niedt, Part Two, p. 196.

‡ In §.177 (under Prästant) Adlung does indeed suggest a reason for having an Oktave 8' with a Principal 4'.

§ i.e., in the façade. Adlung is presuming that the 4' at Sendomir may have been called “Principal” because it stood in the façade.

41) This Oktave may well also be called Halbprincipal, because it is only half as large as the Principal. For example, at Bernau in the Mark [Brandenburg] there is a Halbprincipal or Oktave 4' in conjunction with the Principal 8'; see Praetorius, vol. 11, p. 176f. The author has also cited this term in §.177 below. [Albrecht]



doch allezeit bey Principal 8' ist. In der Dresdener Orgel ist im Pedale Superoktave 1', 2', 4', 8' und 16'. NB. obwol kein Principal 32' da ist; so heißt doch die Oktave 16' nur Oktave, und nicht Principal; sie wird also inwendig stehen und von Holz seyn, und in Ansehung des Subbasses also heißen; wiewol ich mich nicht besinne, ob ich ihn daselbst 32' angetroffen. Wo aber Principal 32' ist, da heißt 16' freylich Oktave, wie z. Er. zu Hamburg in der großen Nikolaiorgel, auch zu St. Jacobi daselbst. Großoktave 8' ist zu Görlitz, und heißt auch Tubal: denn Tubal oder Thubal ist so viel als Oktave, wie Bopberg in deren Beschreibung meldet. So ist, rekte Prætorio, Thubalsstörchormas, d. i. 8' Thubalsstörchoktave, d. i. 4', zu Breslau eine Oktave auf Flötenart; oder auch nur eine schlechte Oktave. Demu so heißt auch die Oktave 4' Tubalsstörche in Görlitz, woben Bopberg erinnert, sie heiße bloß zum Unterschiede also. Ebendasselbst ist auch Oktave 4' unter dem Namen Jubal. Bey den Griechen heißt die Oktave *δια πνοών*. Daher auch diese Namen von der Oktave in Orgeln gebraucht werden. So ist zu Sendomit Regula Diapason 4'; Superoktaua, oder Disdiapason 2'; Superoktaua; oder Disdisdiapason 1'. Nachdem nun das Principal ist, so heißt auch entweder 8' oder 16' oder 4' Diapason, und die Kleinern nach Proportion. S. Superoktaua aber soll ein Oktave anzeigen, welche noch kleiner ist, als Superoktaua, welche einige Superuperoktaua nennen. Eben daselbst ist Principal im Rückpositive 4', Diapason 8' Disdiapason 2'. Dies scheint verdruckt zu seyn. Das Principal wird wol 8' seyn sollen. Decima quinta, (welcher Name vorher erwähnt worden) ist eigentlich so viel, als Oktava composita, oder Superoktaua. So findet man es z. B. in Cambery. Eben daselbst ist auch Vigesima secunda fortis. Dies wäre noch um eine Oktave höher. Fortis bedeutet, daß es eine scharfe Intonation habe. Vigesima secunda suavis, und Oktava suavis, welche beyde daselbst ebenfalls angetroffen werden, haben eine liebliche und sanftklingende Intonation. Oktavenbass ist auch bekannt genug. Er steht 16' zu Görlitz. Zuweilen aber führt 32' und 16' zugleich den Namen Principal. Oktave 1', heißt auch Siffelot, davon unten. Cymbeloktave 1' ist S. 134. erklärt worden. Im Löbenicht zu Königsberg steht im Pedale Principal 16', Oktave 8', Superoktave 4', und S. Superoktave 4'; das letzte muß wol 2' heißen. Oktave 6' ist zu St. Petri in Hamburg, d. i. vom F an gezählet, (conf. S. 213.) s. Prætor. l. c. Doch genug zu einer Einleitung von der Oktave.

## S. 172.

Oktavengemshorn. s. Gemshorn S. 153.

Oktavagiol kömmt bey dem Prætorio vor in der Orgel zu St. Ulrich in Magdeburg S. 174. Mehr weis ich nicht davon. Vielleicht ist es allda eine Oktave 4', weil Principal 8' und Superoktave dabey stehen. Wiewol die letztere in einem Claviere zwey mal steht, und Sedez noch dazu, diese aber steht etwann für 1', da sie doch nach der Rechnung 2' halten sollte. Oder sie sind vielleicht nach zweyerley Manier gearbeitet. Offen



ent. In the pedal of the organ at Dresden there are Superoktave 1', 2', 4', 8' and 16'.\* N.B. Although no 32' Principal is present, the Oktave 16' is still called just Oktave and not Principal; it must stand inside [the case] and be made of wood, and be given this name in view of the Subbass [32'?), though I do not recall encountering one of those at 32' there.† Where there is a 32' Principal, then the 16' is of course called Oktave, as e.g. at Hamburg in the large organ at St. Nikolai and also in St. Jakobi. There is a Grossoktave 8' at Görlitz, also called Tubal; Tubal or Thubal is the same as Oktave, as Boxberg reports in its description.‡ Thus at Breslau Thubalflötkormass (i.e., at 8') and Thubalflötkotave (i.e., 4') are according to Praetorius a flute-like Oktave, or just an ordinary Oktave.§ The Oktave 4' at Görlitz is likewise called Tubalflöte, concerning which Boxberg mentions that this name is only for the sake of distinction.¶ The Oktave 4' also stands there under the name Jubal. Among the Greeks the Oktave is called *διὰ πασῶν* [dia pason]; thus this name is also used in organs for the Oktave. Therefore at Sendomir there is *Regula diapason 4'*, *Superoctava* or *Disdiapason 2'*, and [S.||] *Superoctava* or *Disdisdiapason 1'*. The 8', the 16' or the 4' may be called Diapason, according to the [length of the] Principal. *S. Superoctava*, however, should indicate an Oktave that is even smaller than Superoctava; some refer to this as "Supersuperoctava". Also at Sendomir are Principal 4', *Diapason 8'* and *Disdiapason 2'* in the Rückpositiv. This appears to be a misprint. It is the Principal that ought to be as 8'. *Decima quinta* (a name mentioned above) is actually the same as *Octava composita* or Superoctava. It is found thus at Chambery, where there is also a *Vigesima secunda fortis*; this [latter] would be yet another octave higher. *Fortis* means that it is voiced strongly. *Vigesima secunda suavis* and *Octava suavis*, both of which are also encountered at Chambery, are voiced to be lovely and gentle-sounding. [The term] Oktavenbass is also familiar enough; it stands at 16' at Görlitz. At times both 32' and 16' alike bear the name Principal. The 1' Oktave is also called Siffliot; see below [under Siffliote, §.192]. Cymbeloktave 1' is explained in §.134. In the Löbenichtkirche at Königsberg there stand in the pedal Principal 16', Oktave 8', Superoktave 4' and S. Superoktave 4'; the last must mean "2'". At St. Petri in Hamburg there is an Oktave 6', i.e., counting from F upwards (cf. §.213); see Praetorius, *l.c.* [p. 169]. But this is enough to introduce the Oktave.

§. 172.

OKTAVENGEMSHORN, see Gemshorn, §. 153.

OKTAVAGIOL appears in Praetorius in the organ at St. Ulrich in Magdeburg, [*Syn- tagma musicum*, Vol. II,] p. 174. I know nothing more about it. Perhaps it is an Oktave 4' there, since a Principal 8' and a Superoktave are present. The latter, though, appears twice in the same keyboard, with a Sedetz there as well. Perhaps [the Sedetz] stands for a 1', though it is normally considered a 2'. Or perhaps they\*\* are constructed according to two different scales.

\* There are Principals at these pitches in the Altdresdener organ (i.e., the organ of the Dreikönigskirche); see Mattheson's Appendix to Niedt, Part Two, p. 170, as well as the stoplist of the Alt-Dresdener organ in Chapter 10.

† The reference is obscure. There is no Oktave 16' in the Dresden Dreikönigskirche organ, only a Principal 16'; there is likewise a 16' Subbass, but not one at 32'.

‡ See Boxberg, *Beschreibung der Görlitzer Orgel*, p.[17].

§ Yet another obscure reference; Praetorius, p. 171, lists these stops, but says nothing about either of them.

¶ Boxberg, p.[17].

|| "S." (i.e., "Super") appears in the Sendomir stoplist in Mattheson's Appendix to Niedt's Second Part, p. 196; its omission here is an oversight, since Adlung discusses "S. Superoctava" immediately below.

\*\* i.e., the two Superoktavens? (this passage is equally confused in the original German).

Offen ist ein solches Wort, welches zu etlichen Stimmen einer Orgel gesetzt wird, und nur bedeutet, daß die Pfeifen nicht gedeckt seyn, ohne in der Mensur etwas besonders zu haben. Zuweilen aber hat es etwas besonders. So ist in der Breslauischen Orgel bey Pratorio: Offen Chormasß besondere Art. Was Chormasß sey, s. oben in C. S. 125. In eben der Disposition findet man auch Offen Oktave, d. i. 4', welches wol nichts besonders ist. It. Sedecima offen, 2 mal, auch Superfedecima offen; mag auch wol nur eine gemeine Oktave seyn. Dasselbst steht auch ausdrücklich: Sedecima offen, principalart; it. ist Sedecima und Superfedecima offen daselbst auf andere Art. Wo sonst das Wort offen vorkömmt, da schlage man allezeit das dabey befindliche Hauptwort auf. Z. E. Offener Subbasß. s. Subbasß. 11. 11.

Offenflöte, heißt aperta, oder tibia aperta bey den Lateinern, und findet man den lateinischen Namen zu Sandomir, da sie 4' ist. Der Name zeigt schon an, daß es kein gedackt Register sey. Zu Danzig in der Marienkirche ist die Offenflöte auch, da heißt sie zugleich Viol, und ist 3'; also wäre es eine offene Quintflöte. s. Prator. S. 162. l. c. 4' ist sie auch in der Pfarrkirche zu Danzig 2 mal; it. zu St. Marien, und zu St. Johannis daselbst; zu Insterburg in Preussen; zu Königsberg im Kneiphofe; it. in der Altstädter Orgel daselbst, wie auch in der Pfarrorgel eben daselbst; zu St. Dominico in Prag; zu Rudolstadt, und zu Görlitz, woben Borberg sagt, diese offene Flöte mit dem groß Principal 16' Oktava oder Violdigamba 8' gezogen, lasse sich bey einer starken Musik wohl hören, und überschreye sie nicht, weil sie stumpfer ist als Oktave und Salicet. Quintviol ist die Quinte der Viol. Vergleiche S. 204. Offenflöte 8' und 4' ist zu Unf. L. Fr. in Lübeck; 4' von Elfenbein zu Dückenburg. von beyden s. Prator. l. c.

Offenquerflöte. s. Querflöte.

§. 173.

Onda maris, oder besser Vnda maris, dieß Register soll in manchen Orgeln die strudelnden Wasserwellen vorstellen. Auf deutsch heißen vorhin angeführte Wörter, das Meerwasser. Es steht dieß Register in Görlitz 8'. Borberg giebt uns davon diese Beschreibung: Onda maris 8', welche (Stimme) ein hölzern Principal ist, klinge noch annehmlicher, (als das, wovon er vorhin geredet) und ist zur schwachen Musik bequemer, als das Principal. Sie wird zu keinem Register mehr als zum Principale gebraucht, über welches sie ein wenig höher gestimmt ist, und daher eine artige Schwebung erhält, gleichsam als wie ein Wasser, von einem gelinden Winde bewegt, kleine Fluctus macht. Daher sie auch den Namen empfangen. Daß sie aber etwas höher gestimmt, ist gegen das gelinde gezogene Pedal bey dem Generalbasse wenig zu merken, weil der schwebende Effect mehr in Accorden zu hören, wenn sie mit dem Principal gezogen. Diese Stimme klingt, als ob sie von Zinn wäre, wozu die Invetriatur das meiste hilft. In Waltershausen ist Vnda maris 8 Fuß eine Pfeife mit doppelten labiis, welche 2 Klänge

OFFEN [open] is a word placed with certain organ stops, merely indicating that the pipes are not stopped, and having nothing in particular to do with the scaling. At times, though, it does indicate something particular. Thus in the Breslau organ Praetorius gives: "Offen Chormass besondere Art."<sup>\*</sup> For the meaning of "Chormass", see above under "C", §.125. In the same stoplist there is also "Offen Oktave", i.e., 4'; that is surely nothing out of the ordinary. "Sedecima offen" likewise [appears] twice, as well as "Supersedecima Offen"; [the latter] may well be an ordinary Oktave [1']. There [in the Breslau stoplist] is expressly stated: "Sedecima offen, principal-like, and also Sedecima and Supersedecima offen, of another sort." Wherever the word "offen" appears, consult the primary word found with it; e.g., Offener Subbass, see Subbass, etc.

OFFENFLÖT means *aperta* [open] or *tibia aperta* [open flute] in Latin; the Latin names are found at Sandomir, where this flute is at 4'. The name already indicates that it is not a stopped register. There is also an Offenflöte in the Marienkirche at Danzig, where it is called Viol at the same time and is a 3'; thus it would be an open Quintflöte; see Praetorius, *l.c.*, p. 162. It appears twice as a 4' in the Pfarrkirche at Danzig, as well as at St. Marien and St. Johann in the same city; at Insterburg in Prussia; in the Kneiphofkirche, the Altstädterkirche organ and the Pfarrkirche organ at Königsberg; at St. Dominicus in Prague; at Rudolstadt; and in Görlitz, concerning which Boxberg says that this open flute, drawn with the Gross Principal 16' and the Oktave or Violdigamba 8', sounds particularly well in loud ensemble music, and does not stick out, since it is duller than the Oktave and Salicet.<sup>†</sup> Quintviol is the Quinte of the Viol; see §.204.<sup>‡</sup> There is an Offenflöte at 8' and one at 4' at the Marienkirche in Lübeck, and also one at 4', made of ivory, at Bückeburg; for both of these, see Praetorius.<sup>§</sup>

OFFENQUERFLÖTE, see Querflöte.

§. 173.

ONDA MARIS, or better *Unda maris*, is a stop that represents swirling waves of water in some organs. The words cited above mean "ocean water" in German.<sup>¶</sup> At Görlitz this stop stands at 8'. Concerning it Boxberg gives us this description: "*Onda maris* 8', a stop that is a wooden Principal, sounds even more pleasant,<sup>||</sup> and is more suitable for soft ensemble music than the Principal."<sup>\*\*</sup> It is used with no other stop than the Principal, and is tuned a bit sharp to it, and thus produces a continuous, agreeable undulation, just as water, when agitated by a gentle wind, produces small waves. Thence it gets its name. When it is played in figured bass above a gentle pedal registration, it is hardly noticeable that it is tuned somewhat sharp, since the undulating effect is perceived more in chords if it is drawn with the Principal. This stop sounds as if it were of tin, an effect produced mostly by the Invetriatur."<sup>††</sup> At Waltershausen the *Unda*

\* Vol. II, p. 171.

† See Boxberg, p.[14].

‡ §.204. makes it clear that Quintviol is considered by some a synonym for Offenflöt; cf. the remark earlier in this entry about the "Offenflöte or Viol 3'" at the Marienkirche in Danzig.

§ *Syntagma musicum*, Vol. II, pp. 166 & 185.

¶ This translation is incorrect; the Latin *Unda maris* means "wave of the sea."

|| Adlung writes "annehmlicher," but Boxberg writes "*delikater*," making it clear that the *Onda maris* is softer than the Principal 8' on the Oberwerk, with which it is paired.

\*\* In his previous paragraph, p. [14], Boxberg has recommended the use of the Oberwerk Principal 8' "for figured bass in a moderately loud ensemble (*Concert*, das nicht allzu starck gebrauchet werden). He now proposes the *Onda maris* for the figured bass registration in soft ensemble music, and continues by saying that its being tuned slightly sharp is not noticeable in ensemble music. It is clear that Boxberg is not proposing that the Principal and *Onda maris* be drawn together for figured bass realizations.

†† See §.38 above. The entire passage in quotation marks is a (selective) quote from Boxberg, p.[15].

Klänge hören läßt, davon der eine etwas höher ist, als der andere. Zu St. Wenceslai in Naumburg ist diese Stimme auch, und geht von a bis oben durch. Sonst habe ich diese Art nicht gesehen, auch von derselben nichts gehört.

§. 174.

Passunen. s. §. 176.

Pastorita ist das Nachthorn. s. §. 168.

Pauke. s. unten Tympanum. §. 203.

Päurlin. s. Bäuerlein §. 121.

Pedalkoppel. s. in Coppel §. 127.

Perduna. s. Bordon §. 124.

Petite soll der Name einer Orgelstimme zu Anspach seyn. Dieß Wort zeigt was Kleines an, und man könnte etwan das Flageolet, Schwiigel 1' u. d. gl. darunter verstehen.

Pfeiferflöte ist die gedeckte Quinte 3' Ton, wie sie von etlichen genennet wird. s. Prator. l. c. S. 139. Nasat, welches §. 169 beschrieben worden, ist nach einiger Meynung eben das. s. Anleitung S. 436. Anmerk. (m.) allwo ich angeführt, daß Gregorius Vogel die gedeckte Quinte 3' Pfeiferflöte genennet. Weil Nasat weder allemal gedeckt, noch jedesmal eine Quinte ist; so thut man besser, beyde für verschiedene Stimmen zu halten.

§. 175.

Phocinx. s. Krumborn. §. 164.

Piffaro. s. Schallmey. §. 186.

Pileata.

Pileata minor.

Pileata maior.

Pileata maxima.

Pileata diapente

} von allen diesen s. §. 150. Gedackt.

Platterspiel wird von Werkmeistern in der Orgel zu Grönningen mit angeführt §. 46; er setzt aber nicht dazu, was es damit zu sagen habe.

Blockflöte

Blockpfeife

} s. in Blockflöte §. 122.

Pommer.

Pombart.

Pomart.

Pommert.

Pombarda.

} s. theils §. 159. bey der Hautbois; theils §. 123. bey Bombarda.

Portunen. s. Bordon. §. 124.

§. 176.

*maris* 8' is a rank with double lips that produces two sounds, one of which is somewhat sharper than the other. This stop is also found at St. Wenceslaus in Naumburg, commencing with tenor a. I have not seen or heard anything else about this sort [of stop].

## §. 174.

PASSUNEN, see §.176.

PASTORITA is the Nachthorn; see §.168.

PAUKE, see below under Tympanum, §.203.

PÄURLIN, see Bäuerlein, §.121.

PEDALKOPPEL, see under Coppel, §. 127.

PERDUNA, see Bordun, §.124.

PETITE is reported to be the name of an organ stop at Ansbach. This [French] word indicates something that is small, and perhaps [this stop] may be understood as a Flageolet, Schwiegel 1' or something of that sort.

PFEIFERFLÖTE, as some call it, is a stopped Quinte of 3' pitch; see Praetorius, *l.c.*, p. 139.\* The Nasat, described in §.169, is in the opinion of some the same thing; see the *Anleitung*, p. 436, note (m),† where I have mentioned that Gregorius Vogel calls the stopped Quinte 3' a Pfeiferflöte. Since the Nasat is neither always stopped nor always a Quinte, it would be better to consider each of these as a separate stop.

\* actually p. 140.

† This should read "note (h)."

## §. 175.

PHOCINX, see Krumhorn, §.164.

PIFFARO, see Schallmey, §.164.

PILEATA.

PILEATA MINOR.

PILEATA MAJOR.

PILEATA MAXIMA.

PILEATA DIAPENTE.

} for all of these see Gedackt, §.150.

PLATTERSPIEL is cited by Werkmeister in [his publication about] the organ at Gröningen, §.46; he does not have anything to say anything about it, though.

PLOCKFLÖTE

PLOCKPFEIFE

} see under Blockflöte, §. 122.

POMMER.

POMBART.

POMART.

PAMMERT.

POMBARDA.

} see variously §.159 under Hautbois and §.123 under Bombarda.

PORTUNEN, see Bordun, §.124.



## §. 176.

Posaune, Posaunenbaß, ist ein gar bekannt Register, und zwar ist es ein offenes Pedalschnarrwerk, und wol unter allen das stärkste und nachdrücklichste. Man hat dessen Größe 32', 16' und 8'; doch nur am Tone: denn die Körper findet man selten, oder niemals, so lang, und ist auch dieses nicht nöthig. Prätorius sagt, der Posaunenbaß 16' werde am besten gemacht von 12füßigen Körpern; und so bekommt er schon die gehörige Gravität: denn in Schnarrwerken kann die Tiefe auch bey kleinen Körpern seyn. (confer. §. 105.) Daher nach Proportion die 32füßigen erwann 24', die 8füßigen 6 Fuß groß seyn könnten. Wollte man sagen: wenn die Tiefe bey kleinern Körpern auch zu erhalten, warum nimmt man dieselben so groß? dem dient zur Antwort, daß dem zwar so sey; allein bey einer solchen Tiefe der kleinen Körper ist die gehörige force und Gravität nicht, so wenig, als ein kleiner Junge den Baß singen kann: und wenn mancher noch so tief singt; so kann doch wol demselben die Stärke und die Gravität mangeln. Etliche machen sie auch kleiner, und nehmen 5' oder 6' zu der 16füßigen Posaune: und um die Intonation auch in der Tiefe leichter zu erhalten, decken sie dieselbe etwas, doch so, daß oben ein Loch bleibt. Da aber die Körper so kleine sind; so ist auch der Klang gar flach und platt weg. s. Prätor. l. c. S. 142. Die Materie, von welcher die Körper der Posaunen verfertigt werden, ist zuweilen Zinn, auch Messing, welches aber sehr kostbar ist; zuweilen Blech, und alsdann muß man sie recht stark machen, sonst rasselt der Körper mit, da doch nur das Mundstück allein klingen sollte. Am gemeinsten und besten macht man die Posaune von Holz, und da jene rund werden, so bekommen dagegen die hölzernen eine viereckigte Figur. Sie klingen gut und stehen fest; die Körper bewegen sich nicht so leicht, daher nicht sowol die Materie klingt, als das Mundstück. Ueberall aber sind die Körper unten enge und oben weit. Die Köpfe sind viereckigt, wie auch die Stiefel; die Mundstücke und Blätter müssen stark seyn, damit sie nicht fladdern. Man versieht diese Blätter meistens mit Krücken, wie andere Rohrwerke; aber wenn man Schrauben bekommen kann, so ist's desto besser, und lassen sie sich geschwinder und auch accurater stimmen: oder noch besser sind Krücken und Schrauben zugleich, wie z. E. in Jena. Die Krücken werden besser geschmiedet, als von Drat gemacht. Die eisernen werden verstaniolet, daß sie nicht rosten: die stählernen aber nicht, daß sie nicht weich werden. Wo man dazu kommen kann im Stimmen, ist's besser, sie haben keinen Haken, um sie heraus nehmen zu können. s. was §. 105. steht. Prätorius l. c. erinnert, daß die Körper, ob sie schon ihre Größe nicht haben, die der Sonus anzeigt, doch müßten proportionirt seyn. Also würde 24', 16', 12', 8', 6', 2c. den Klang leicht von sich hören lassen, den man verlangt: da hingegen eine Zahl, die ungeschickt aussiehet, auch im Klange nicht wohl zu hören. Also würde eine Pfeife 10½' lang schwerlich den 16füßigen Ton von sich geben, da es doch 8' thut, so kleiner, und 12', so größer ist. Was das für raison habe, ist hier zu untersuchen zu weitläufig; genug, daß die Proportion der großen Körper gegen die kleinern richtig seyn muß, sonst klingen sie nicht nach Proportion schwach oder gravitatisch. Wenn man unten mit

## §. 176.

POSAUNE OR POSAUNENBASS is a very familiar stop, an open pedal reed, and is the strongest and most emphatic of all [reeds]. It comes in 32', 16' and 8' sizes, but these are only with regard to pitch, for the resonators are seldom if ever found this long, nor is this necessary. Praetorius says the Posaunenbass 16' is best constructed with 12' resonators,\* and in this way it acquires the requisite gravity. Note that a low pitch may be [achieved] with shorter resonators (cf. §.105). Thus according to proportion the 32' could be about 24' and the 8' about 6' [tall]. Should someone ask "Why make the resonators so large if the low pitch can be achieved with smaller ones," let this answer suffice: this is indeed the case, except that the proper force and gravity cannot be achieved at such low pitches with the small resonators any more than a little boy can sing bass. Even if many [boys] sing that low, [their voices] most certainly lack strength and gravity. Some [builders] make [the resonators] smaller, [giving] a 16' Posaune a 5' or 6' resonator. Then, in order more easily to preserve the voicing in the low register, they stop them to some degree, leaving a hole in the top. But since the resonators are so small, the sound goes accordingly quite flat and dull; see Praetorius, *l.c.*, p. 142. The material from which the resonators of Posaunes are constructed is sometimes tin, but [sometimes] also brass (which is however very expensive), sometimes sheet iron, in which case they have to be made very strong or otherwise the resonator rattles along, when only the shallot should sound. While these metal ones are made round, the Posaune is best and most commonly made of wood, and wooden ones are on the other hand made in a quadrangular shape. [The wooden ones] sound well and are stable; their resonators are not so easily set into vibration, and thus the material† does not sound along with the shallot. The resonators are uniformly made narrow at the bottom and wide at the top. The blocks are quadrangular, as are the boots. The shallots and reed tongues must be strong so that they do not flutter. The reeds are usually provided with tuning wires, like other reeds, but if screws are available, all the better; these allow more rapid and accurate tuning. Crooks and screws together are even better, as e.g. [in the Stadtkirche] at Jena.‡ It is better to forge the crooks than to make them of wire. The iron ones are plated with tin so that they do not rust, but the steel ones are not, so that they do not become soft.§ If [the Posaune pipes] are accessible for tuning, it is better that they have no latches,¶ so that they may be taken out; see what is said in §.105. Praetorius, *l.c.* [p. 142], mentions that the resonators, although they are not of the full length indicated by the pitch, must nevertheless be in proportion. Thus 24', 16', 12', 8', 6', etc., can easily produce the required pitch, while on the other hand a number that looks awkward will not produce the pitch well. Thus a pipe 10 ½' long would produce a 16' pitch only with difficulty, whereas an 8', which is shorter, would do it, as would a 12' which is longer. The reason for this is too detailed to examine here; suffice it to say that the proportion of the large resonators in relation to the small ones must be correct, otherwise they will sound proportionately weaker or fuller. If the lowest pipe begins with an awkward number, then the cal-

\* *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 142.

† i.e., the wood.

‡ See the stoplist of the organ at Jena in Chapter 10.

§ In the process of reheating the steel tuning wires to plate them with tin, they lose their temper and again become soft.

¶ i.e., to attach the block and resonator to the boot. In §.105 Adlung uses the term "Haken" to refer to the devices that anchor the resonator to the block, and the term "Vorschläge" (latches) to describe the devices that secure the block and resonator to the boot. Here the context suggests that he means the latter, even though he writes "Haken".

Keiner geschickten Zahl anhebt, so wird auch die Rechnung schwerer. Wenn ferner die Mundstücke länglicht und schmal sind, so geben sie vielmehr einen lieblichern Klang, als wenn sie breit und kurz sind, (sagt Prätorius l. c. S. 143.;) doch sind alle enge Messuren nicht so leicht zu intoniren. <sup>42)</sup> Eine Tugend der Posaune ist, daß sie nicht so sehr rasselte, oder knastere, welches geschieht, wenn die starken messingenen Blätter ohne Unterlaß auf die harten Mundstücke schlagen. Dieses zu vermeiden, füttert man billig die Mundstücke mit Leder aus. Buccina ist der lateinische Name der Posaune, unter welchem sie Samber 153. unter die Manualstimmen zählt, und zwar von Zinn gearbeitet. Wollte etwan jemanden wunderlich scheinen, die Posaune 8' zu haben, da es doch ein grober Bass seyn solle, der erwäge, daß man ausser der Orgel auch kleine und große, Alt-Tenor- und Bassposaunen hat, die alle von der Trompete unterschieden sind, und haben weitere Körper, auch stärkere Blätter, als die Trompeten von gleichem Tone. Doch wer darauf nicht genau Acht hat, der verwechselt auch leichtlich die Namen mit einander, wie denn die Posaune 8' bey Prätorio im Dom zu Magdeburg bey den dasigen Domkünstlern Trompet heißt. Posaune 32' ist rar; doch ist sie im Dom zu Bremen, unter dem Namen der Contraposaune, und ist eine andere Posaune 16' noch dabey. Posaune 32' und 16' ist auch zu St. Johannis in Lüneburg, deren jene halb von Holz seyn soll. 32' und 16' ist zu Samburg in der großen Orgel zu St. Nikolai; it. zu Königsberg im Löbenicht; it. zu St. Jakobi in Samburg; it. zu St. Catharinen daselbst; zu St. Michaelis in Lüneburg; it. zu Mühlhausen in Thüringen in der Hauptkirche B. M. V; 16' steht eben daselbst in der Hauptkirche D. Blasii; beyde aber trifft man noch an zu St. Dominico in Prag; zu Magdeburg in der Johannisikirche; (s. S. 308.) it. zu Reval, (s. S. 313.) und im Dom zu Upsal; sonst ist 32' allein in Stockholm, und in Waltershausen. In der Orgel zu St. Marien in Lübeck ist Großposaune 24' und Posaune 16'. Was 24' bedeuten sollen, weis ich nicht. Vielleicht ist das größte Korpus 24 Fuß lang; der

42) Um die Posaune prächtig, und nicht etwann wie ein Jungferregal zu intoniren, macht man die Zungen und Kellen besser lang, schmahl und stark, als kurz, breit und schwach, wie als hier in der Obermarktkirche B. M. V. an der Posaune 32' und 16' zu sehen, welche beyde stark gefüttert, daher auch sehr donnern und schüttern: nicht aber (wie man vielfach andernwärts hört) auf eine elende Weise rasseln. Doch ist die Größe des Körpers, wie oben ganz recht erinnert worden, die Hauptursache dieses donnernenden Klanges: denn der hölzerner Körper von der Posaune 16' ist 12', und wol noch etwas drüber, und der hölzerner Körper von der Posaune 32' ist gut 24' groß; obgleich, wegen Mangel der Höhe, von den größten Pfeifenkörpern etliche haben müssen gekröpft werden. Die Körper von beyden sind überdieß noch sehr weit. Das Gegentheil von dem hier angeführten findet sich an der Posaune 16' in hiesiger Untermarktkirche Div. Blasii. Denn da sind Zungen und Kellen kurz, breit und schwach, und der Körper in C. kaum 8' lang, und noch dazu sehr enge, daher man bey dem Gebrauch dieser Posaune wol ein Fladdern und Rasseln, aber keinen Posaunenton, vernimmt. Starker Wind gehört auch zu solchen pomphösen Schnarrwerken: und wo der ist, da kann man Posaune 32' und 16' glücklich zusammen ziehen, wie z. E. in hiesiger Obermarktkirche B. M. V. da die drey Pedalbälge 40 volle Grad, und die Manualbälge 36 Grad Wind geben.

ulation will also be more difficult. Furthermore, if the shallots are oblong and narrow they will produce a much more gentle tone than if they are wide and short (so says Praetorius, *l.c.*, p. 143); all narrow scales, on the other hand, are not as easy to voice.<sup>42)</sup> It is a virtue if a Posaune does not rattle or crackle so much, which happens if the strong brass tongues beat continuously upon the hard shallots. To prevent this, the shallots are best faced with leather. *Buccina* is the Latin name for the Posaune; under this name Samber, p. 153, counts it among the manual stops, constructed of tin. If someone should perhaps think it strange to find an 8' Posaune, \* since it should be a heavy bass [stop], he should consider that there are also small and large, alto, tenor and bass Posaunes apart from the organ, all of which are different from the Trumpet, having broader bodies and stronger tongues than trumpets at the same pitch. Yet someone who does not pay precise attention to this can easily confuse the names with each other, just as the Posaune 8' listed by Praetorius in the Cathedral at Magdeburg<sup>†</sup> is called Trompet by the Cathedral Sacristan there.<sup>‡</sup> The Posaune 32' is rare; it is found in the Cathedral at Bremen, though, under the name Contraposaune, and a Posaune 16' is also present. Posaune 32' and 16' are also at St. Johannis in Lüneburg, of which the former is half of wood. [Posaune] 32' and 16' are at Hamburg in the large organ at St. Nikolai, at St. Jakobi and at St. Catharine; likewise at Königsberg in the Löbenichtkirche, St. Michaelis in Lüneburg; also at Mühlhausen in Thuringia in the Hauptkirche B.M.V. (there is a 16' [example] in the Hauptkirche Divi Blasii there). Both are encountered at St. Dominicus in Prague, at Magdeburg in the Johanniskirche (see §.308 §), at Reval (see §.313 §) and at the Cathedral in Upsala. Moreover, it appears only at 32' in Stockholm and in Waltershausen. In the organ at St. Marien in Lübeck there are Grossposaune 24' and Posaune 16'. I do not know what 24' is supposed to mean. Perhaps the longest resonator is 24' long, but the sound 32'; or [perhaps] it be-

42) In order to voice the Posaune magnificently, and not like some kind of Jungferregal,<sup>||</sup> the tongues and shallots (Kellen) are better constructed long, narrow and strong than short, wide and weak, as may be seen here [at Mühlhausen] in the Obermarktskirche of the Blessed Virgin Mary in the Posaune 32' and 16', both of whose [shallots] are heavily faced [with leather]; thus they truly thunder and vibrate without that miserable rattling that one often hears elsewhere. However the size of the resonators is, as has been quite correctly noted above, the primary cause of this thundering tone, for the wooden resonator of the Posaune 16' is 12' and indeed a bit beyond that, and the wooden resonator of the Posaune 32' is a full 24' tall, although due to lack of height some of the largest resonators have had to be mitered. Moreover, the resonators of both [stops] are very wide. The opposite of what has just been described is to be found in the Posaune 16' of the Untermarktskirche of St. Blasius here.<sup>\*\*</sup> There the reed tongues and shallots are short, broad and weak, and the resonators barely 8' long at low C; furthermore they are also very narrow, so that in using this Posaune one indeed perceives a fluttering and rattling, but no Posaune tone. Heavier wind [pressure] also suits such pompous reeds; where it is found, the Posaune 32' and 16' may happily be drawn together, as e.g. in the Obermarktskirche B.M.V. here, in which the three pedal bellows produce a full 40 degrees of wind and the manual bellows 36 degrees.<sup>††</sup> [Albrecht]

\* i.e., rather than an 8' Trompete.

† *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 173.

‡ See §.308; but it is obvious when comparing this stoplist with that given by Praetorius that the organ had undergone many changes between 1619 and the 1720's.

§ The translation disregards the (superfluous) paragraph numbers in the collection of stoplists; see the stoplist of the organ at the Johanniskirche in Magdeburg in Chapter 10.

¶ See the stoplist of the organ at Reval in Chapter 10.

|| i.e., too weak and thin; with too little fundamental.

\*\* i.e., the organ whose rebuilding and expansion J.S. Bach oversaw in 1708f. Albrecht's remark seems to establish that Bach was not successful in achieving all the changes he listed as desirable for this organ in his Memorandum to the Church Council in 1708; cf. David, Hans T., and Arthur Mendel, rev. & enlarged by Christoph Wolff, *The New Bach Reader* (N.Y.: W.W. Norton, c. 1998), p. 55 (Bach-Dokumente I, p. 152).

†† See §.441.



der Klang aber 32': oder sie fängt im F an, (conf. S. 213.) 16' heißt zu Breslau Posaunenbaß Unterehornmaß; 8' aber Posaunenbaß Chornmaß. Man sagt auch Posaunenuntersatz. Daher ist zu Halle in der Marienkirche Groberposaunenuntersatz 16' s. Prátor. It. Subbaßposaunen 16' zu Dresden im Schlosse, siehe Prátor. Im Schlosse zu Schöningen ist, nach Prátorii Erzählung, ganz vergoldete Posaune, dem äußerlichen Ansehen nach; sonst soll es Krombrnerart seyn; und so heißt daselbst das erste und vorderste Principal 8'. Da sind auch Posaunen auf Dolcianen Art. It. kleine Trompeten oder Posaunen zum vordersten Principal zum Augenschein, und daß es dem obersten Werke respondire; sind aber blind, und an deren Statt stehet eine Därfpfeife 8'. Posaunenuntersatz 32' und 16' zu Gera, s. S. 301. Zu Königsberg im Kneiphofe steht 16' und 8', und Trompete 8' auch dabey im Pedale; daher man siehet, daß Posaune 8' und Trompete 8' nicht einerley seyn, indem die Trompete mehr fladdert, auch nicht gefüttert ist. Wie Anfangs gesagt worden, so gehört die Posaune ins Pedal: aber man findet dieselbe auch im Manual; doch selten. In Stockholm ist sie 16', unter dem Namen der französischer Posaune: Ob vielleicht die Intonation angenehmer als sonst? weis ich nicht. Prátorius l. c. sagt: „In Hessen in einem Kloster ist eine sonderliche Art von Posaunen „gefunden worden, da auf das Mundstück ein messingener Boden aufgelöthet, und in „der Mitte ein ziemlich länglicht Löchlein drinnen, darüber denn allererst das rechte „Zünglein oder Blättlein gelegt, und mit geglüeten Sayten darauf gebunden wird, „daß es nicht allzufehr schnarren und plerren kann, und geht wie eine ordentliche Posaune, wenn man die Intonation trift, weil sie gedämpft ist, und doch so nicht schnarrt; „doch müssen sie gleichwol mit Auf- und Niederziehung des obersten Körpers gestimmt „werden.“ Zu Bückeburgt ist Posaune oder Bombardbaß 16'. s. Prátor. Soll also einerley seyn, da sie doch sonst unterschieden sind. (conf. S. 123.)

## §. 177.

Pressior, s. Gedact, S. 150.

Prästant, Primaria, Principal, ist alles einerley. Es ist dieses das vornehmste Register in der Orgel; deswegen ihm alle diese Namen beygelegt werden. Regula primaria heißt das vornehmste Register, und diese Benennung wird zu Sandomir gebraucht, s. Matthesons Anhang zum Liedt. Principal heißt eben so viel, und ist die gemeinste Benennung.<sup>43)</sup> Prästant, von præstans, kann so viel bedeu-

N. 2

<sup>43)</sup> Das Wort Principal beziehet sich nicht nur auf die Größe, sondern auch bisweilen auf die Güte der Materie. Wenn z. B. ein zinnern Register von 4' im Gesichte stehet, und inwendig ist ein metallenes 8'; so heißt man lieber das erstere Principal, weil es, theils wegen der Härte der Materie, besser klingt, theils auch, weil es in der Stimmung beständiger und reiner bleibt, so, daß man die übrigen Stimmen darnach stimmen kann. Man hat ohne Zweifel hierinne auf den Ursprung des Worts gesehen; weil princeps und primus oft eins ist: dies aber bedeutet was bey einer Orgel voran in Gesichte steht. Diese besondere Bedeutung des Worts



gins at F (cf. §.213). The 16' at Breslau is called Posaunenbass Unterchormass, while the 8' is Posaunenbass Chormass. The term Posaunenuntersatz is also used; thus in the Marienkirche at Halle there is a Groberposaunenuntersatz 16'; see Praetorius.\* In the palace at Schöningen, as Praetorius relates, there is a Posaune completely gilded, for the sake of appearance; moreover, it is said to be Krumhorn-like and is called the first and furthest forward Principal 8'<sup>†</sup> there. There are also Dolcian-like Posaunes; thus [Praetorius lists at Schöningen] a little Trompete or Posaune as the furthest forward Principal in the façade, belonging to the uppermost division; but it is mute, and in its place there is a Barpfeife 8'. At Gera are Posaunenuntersatz 32' and 16'; see §.301.<sup>‡</sup> In the Kneiphofkirche at Königsberg stand 16' and 8' [examples], along with Trompete 8', in the pedal; thus one may see that Posaune 8' and Trompete 8' are not the same, since the Trompete vibrates more, and [its shallot] is not faced [with leather]. As stated at the beginning, the Posaune belongs in the pedal; yet they are also found in the manual, though rarely. There is one at 16' in Stockholm, under the name French Posaune; whether this means that the intonation is perhaps more pleasant than usual, I do not know. Praetorius, *l.c.* [p. 143], says, "In a monastery at Hesse is found a special type of Posaune in which a brass plate is soldered onto the shallot, with a somewhat oblong little hole in the middle of it. Only then is the actual tongue or reed laid on top of it and bound with red-hot wires. Thus it cannot rattle and howl too much, and behaves like an ordinary Posaune when it comes to voicing, since it is dampened and does not rattle. It must be tuned, however, by making the resonator above it shorter or longer."<sup>§</sup> At Bückeburg there is a Posaune or Bombardbass 16'; see Praetorius.¶ Here they must be the same, though as a rule they are different (see §.123).

§. 177.

*PRESSIOR*, see Gedackt, §.150.

PRÄSTANT, PRIMARIA, PRINCIPAL, are all the same. This is the primary stop in an organ, and it is for this reason it is given these various names. *Regula primaria* means the primary stop, and this is the term used at Sandomir; see Mattheson's Appendix to Niedt [pp. 196-7]. Principal means the same thing, and is the most common term.<sup>43)</sup> Prästant, from *praestans*, may mean the same as "useful, excellent", yet it may also

43) The word "Principal" refers not only to the size, but also at times to the quality of the material. If, e.g., there is a 4' stop in the façade of tin, and an 8' within the case of [pipe] metal, then the former is preferably called Principal, since it sounds better, partly due to the hardness of the material, partly also because it stays more constant and pure in its tuning, and the other stops may be tuned from it. The reader has doubtless grasped the origin of the word, since *princeps* [Latin "prince"] and *primus* [Latin "first"] often mean the same thing; in an organ this signifies [the rank] that stands in the façade. I have noticed this special meaning of the word in Praetorius, specifically in

\* *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 187.

† This is Adlung's interpretation of Praetorius's term "Principalia"; by this term Praetorius means the pipes seen in the façade.

‡ See the stoplist of the organ at Gera in Chapter 10.

§ i.e., it has no tuning wire.

¶ *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 186.

bedeuten, als: nützlich, vortreflich; doch kann es auch so viel heißen, als: was vornen stehet: denn die Principale stehen gemeinlich vorn im Gesichte um den Staat zu vergrößern. Deswegen auch z. Er. die Oktave 4' in Alach Principal heißt, weil sie von Sinn gemacht ist, und im Gesichte stehet. Etliche heißen es Döeff, s. Prät. l. c. S. 127. Zu Sandomir heißt es auch Fourniture; wodurch sonst die Mixturen angedeutet werden: doch siehe davon oben S. 148. Ob Fond d'Orgue auch das Principal bedeute, ist oben S. 147. zu sehen. Zu Cambery heißt es Fundamentalis oder Grundstimme, s. de Chales Tom. III. p. 20. da er sagt: la Montre sey französisch eben so viel; welche Bedeutung mir nicht bekannt, weil dies Wort sonst eine Mißgeburt anzeigt: man müßte es denn vom lateinischen monstrare, vorzeigen, ableiten wollen, aus der Ursach, weil das Principalregister im Gesichte stehet; aber auf solche Weise müßte es vielmehr montre (von montrer) heißen. Jedoch in uerbis simus faciles &c. Es sind die Principale Oktavenregister, daher ihre Proportion allezeit in folgenden Zahlen auszudrücken: 32', 16', 8', 4', 2', und ihre Mensur ist die ordentliche, so, daß die Länge durch besagte Zahlen angedeutet wird, nach welcher die Breite einzurichten. Doch kann in der Mensur wol ein Unterschied seyn, und eins weiter als das andere gemacht werden; es muß nur nicht viel austragen, sonst verlihren sie den Namen. Das findet man auch zuweilen, daß in einer Orgel jedes Clavier eine besondere Mensur im Principale hat. So sind sie in Gdrlitz gemacht, da eins weitere, das andere engere Mensur hat; daher das Hauptwerk prächtig, das Oberwerk sehr spitzig und scharf, und das Brustpositiv scharf und angenehm klingt. Denn nach der Principalmensur sind auch alle Oktavenregister, oder andere, die die Principalmensur zu haben pflegen, zu machen; daher im ganzen Werke die Aenderung gespüret wird. Es ist, wie aus dem bisherigen, und aus dem S. 171. erhellet, unter den Principalen und Oktaven kein großer Unterschied; nur daß die Principale das beste Metall bekommen, damit die Stimmung reiner bleibe, weil darnach die ganze Orgel zu stimmen ist. Doch ist auch das Principal in jedem Claviere das größte unter den Oktavenregistern, und nachdem jenes ist, werden auch diese genennet. Zuweilen giebt man den Namen Prästant oder Principal der Oktave auch. Z. Er. zu St. Ulrich in Magdeburg, bey Prätorio, ist Prästant 16', und Principal 8' in einem Claviere. Jedes Clavier in einer Orgel pflegt ein Principal zu haben. S. 171. ist angeführet, daß irgendwo Principal 4' und Oktave 8' sey; it. beydes 8' ic.; welches aber, wie dort erinnert, nicht recht ist. Die Oktaven sind kleiner als das Principal. Doch hat eine Gemeinde zuweilen zu großen Principalen keine Mittel; daher man sie von Holz macht, und setzt sie inwendig ein; da verlihren sie vielmals den Namen Principal, und heißen Oktaven:

Principal habe ich im Prätorio, und zwar in der Disposition der Dresdener Schloßorgel, angemest: denn da steht unter dem Namen Principal eine Trommet 8' ganz übergoldet; it. eine schöne zinnerne Oktave; it. schön zinnern Principal. Dabey steht: 3 Principale. Hernach steht wieder Regal ganz vergoldet 8'; it. Superoktave 2'; und Principal 4'. Dabey steht abermals: 3 Principale.

mean “that which stands in front”, since Principals usually stand in the façade to increase the impression of splendor. It is for this reason that the Oktave 4' at Alach is called Principal, because it is made of tin and stands in the façade.\* Some call [the Principal] “Döeff”; see Praetorius, *l.c.*, p. 127. At Sandomir it is also called Fourniture, a term that normally indicates a mixture; concerning this, see §. 148 above. Whether *Fond d'Orgue* also means the Principal has already been discussed in §.147 above. At Chambéry it is called *Fundamentalis* or foundation stop (Grundstimme); see DeChales, Vol. III, p. 20, where he says that the *Monstre* is the same thing in French. This meaning is unknown to me, since this word otherwise indicates a monster. [*Monstre* †] must be derived from the Latin *monstrare*, “to show, display”, for the reason that the Principal rank stands in the facade; but in this case it ought rather to be called *montre* (from [the French] *montrer*). Yet *in verbis simus faciles, etc.* [let us not quibble over words]. Principals are octave [-speaking] stops, and thus their proportions are always to be expressed in the following numbers: 32', 16', 8', 4', 2'.‡ Their scale is the ordinary one, so that the widths are to be determined by the lengths indicated by the abovementioned numbers. But scales may indeed vary, and one be made wider than another; this must not be overdone, however, or otherwise they would lose the name [Principal].§ At times one may discover that each manual in an organ has its own particular scale for the Principal. This is the way they are made in Görlitz, where one has a wider scale, the other a narrower one. Thus the Hauptwerk is splendid, the Oberwerk very keen and sharp, and the Brustpositiv keen but gentle.¶ [The scales of] all the octave stops, or other [stops] that normally have principal scale, are determined by the scale of the Principal. Thus the variation is to be perceived throughout the entire organ. As is apparent from §.171 and from what has already been said, there is no great distinction between Principals and Oktaves, only that Principals get the best metal, so that their tuning remains purer, since the entire organ must be tuned from them. Yet the Principal is also the largest of the octave[-sounding principal] stops in each manual, and the names of the octaves are determined by it. Sometimes the name Prastant or Principal is also given to the Oktave; e.g., at St. Ulrich in Magdeburg there are Prastant 16' and Principal 8', according to Praetorius, on the same manual. Each manual in an organ normally has a Principal. §.171 mentions that at a certain place there is a Principal 4' and an Oktave 8',|| and elsewhere both are at 8',\*\* but as was stated there, this is not correct.†† The octaves are smaller than the Principal. Yet at times a congregation does not have the means to afford large Principals; in that case they are made of wood and set inside the case, and then they often lose the name Principal, and are called Oktaves. The smaller [octave rank], however, the one [made] of

the stoplist of the Dresden palace organ[, p. 187]; a Trommet, completely gilded, stands there under the name Principal[ia], along with a beautiful tin Oktave and a beautiful tin Principal. Next to them ‡‡ stands [the indication] “3 Principale.” §§ Later there appears “Regal, completely gilded, 8',” along with Superoktave 2' and Principal 4'. Next to them again stands “3 Principale”. [Albrecht]

\* In the stoplist of this organ this stop is called Octave, not Principal; see the stoplist of the organ at Alach in Chapter 10.

† This is the old spelling of *Monstre* that became obsolete during the 17th century.

‡ By this statement Adlung is not suggesting that mutation ranks cannot be of principal scale (see, e.g., §.179, “Quinta”), rather that only octave-sounding stops may bear the name “Principal”.

§ i.e., they would become either strings or flutes.

¶ See Boxberg, p.[11].

|| i.e., at Sandomir; see Mattheson's Appendix to Niedt, p. 196, as well as the stoplist of the organ at Sandomir in Chapter 10.

\*\* i.e., in the Cathedral organ at Bremen; see Mattheson's Appendix to Niedt, p. 158, as well as the stoplist of the organ in the Cathedral at Bremen in Chapter 10.

†† i.e., it is a printing error.

‡‡ in the stoplist given by Praetorius.

§§ sic; should read “3 Principalia.”

ven: das kleinere aber, so von gutem Metall ist, und im Gesichte stehet, wird Principal genennet. Auf solche Art wird wol Oktave 8' bey Principal 4' gefunden. Im Pedale hat man zuweilen Principale, als 32', 16', selten 8', als welches meistens Oktave genennet wird. Im Manuale sind sie nicht größer, als 16', 8', 4', und nicht kleiner als 2'. Das Principal 32' ist rar, und sehr kostbar, zumal da es im Gesichte von gutem Metall zu machen ist, wenn es, wie alle Principale, was taugen soll, Daher es auch bisweilen von Holz gemacht wird, oder doch nur was die größten Pfeifen betrifft. Es schickt sich ins Manual gar nicht; denn es spricht so geschwinde nicht an, und ist mehr ein Sausen des Windes, als ein vernehmlicher Klang zu hören. Doch wenn andere Register dabey sind; so giebt es dem Werke eine Gravität. Wenn dies Principal im Pedale steht; so heißt es zuweilen Großprincipalbaß, auch nur Principalbaß, oder Principal. Man findet auch den Namen Großbaß, z. Er. in Breslau, da Unterchorbaß, Chorbaß und Oktave dabey sind, d. i. 4', 8', 16', und 32'. Dieses letztere, nämlich Principal 32', ist zu St. Nikolai in Hamburg in der großen Orgel; it. zu St. Jacobi daselbst; it. zu Görlich von englischem Zinn; es steht aber nur bis ins F 24' ton im Gesichte (wie Borberg sagt) die tiefen Claves sind von Holz, und stehen inwendig; it. zu St. Catharinen in Hamburg; zu Cassel in der Freitheiterkirche; it. zu Bückeburg! ist Subprincipalbaß 32', ist aber eben das; zu St. Marien in Lübeck und zu St. Petri daselbst; zu St. Dominico in Prag, und im Dom zu Upsal. Zu U. L. Fr. in Halle ist Großprincipalunterbaß wol eben so viel. Großprincipal 24' aus dem F (conf. S. 213.) ist zu St. Jacobi und zu St. Petri in Hamburg. Principalgroßerunterbaß bis F 24' ist im Dom zu Magdeburg, s. von allen diesen den Prætorium l. c. Principal 16' im Pedale ist schon gemeiner, als 32', und man trifft sie beyde zuweilen in einer Orgel an. Eigentlich sollte das erstere gegen das letzte eine Oktave 16' heißen, wie auch vielmal geschieht: aber man setzt es zuweilen ins Gesichte, sammt dem großen 32füßigen, und daher führt es auch nicht unbillig den Namen Principal. Im Manual ist Principal 16' rarer; doch giebt es eine feine Gravität, wenn man nur nicht so in der Tiefe zusammen greift. Es schlägt nothwendig 16' deutlicher und geschwinder an, als 32', wird auch von Werkmeistern denselben vorgezogen, der das 32füßige Principal Prahlfachte nennet, s. Orgelprobe S. 42. 16' wird auch eher zur reinen Intonation gebracht, als 32'. Im Manuale wird es ordentlich zum Hauptwerke gesetzt. Und so findet es sich z. Er. im Dom zu Bremen; daher heißt dasselbe Clavier, oder auch die ganze Orgel 16füßig. Wo nur Principal 8' oder 4' oder 2' ist, heißt es eine 8füßige, 4füßige und 2füßige Orgel. Z. U. L. Fr. in Bremen ist Principal 17': es ist aber wol verdrückt, und soll 16' heißen. Ich will hier einige Exempel beybringen, wo das 16füßige Principal angetroffen wird. Nämlich man findet es zu St. Johannis in Lüneburg; zu St. Lambrecht daselbst; zu St. Nikolai in Hamburg; zu St. Jacobi und St. Catharinen daselbst; zu Danzig in der Pfarrorgel; zur Dreyfaltigkeit und zu St. Johannis, wie auch zu St. Bartholomäi daselbst, wiewol an letztem Orte 6' anstatt 16' gedrückt



good metal and standing in the case, is called Principal. In this manner it might indeed be possible to find an Oktave 8' with a Principal 4'.\* In the pedal the Principals are sometimes 32', sometimes 16', but seldom 8', since this is usually called Oktave. In the manual they are never larger than 16', 8' or 4', and never smaller than 2'. The 32' Principal is rare and very expensive, especially since it needs to be made of good metal for the façade, if it (like all Principals) is to be worth its salt. Thus† it is sometimes also made of wood, at least as concerns the largest pipes. It is not at all suited for the manual, since it does not speak very quickly and is heard more as a gust of wind than as a perceptible pitch. Yet if it is used in combination with other stops it imparts a gravity to the ensemble. If this Principal stands in the pedal it is sometimes called Grossprincipalbass, but also only Principalbass or Principal. The name Grossbass is also found, e.g. in Breslau, along with Unterchorbass, Chorbass and Oktave, i.e., 32', 16', 8' and 4'. The Principal 32' is found in the large organ at St. Nikolai and at St. Jakobi in Hamburg; at Görlitz, [made] of English tin (it stands in the façade, though, only down to F 24' pitch, as Boxberg says; the pipes lower [than this] are wooden and stand inside the case;‡ at St. Catharine in Hamburg; in the Freiheiterkirche at Cassel; at Bückeberg the Subprincipalbass 32' is the same thing; at St. Marien and St. Petri in Lübeck; at St. Dominicus in Prague; and in the Cathedral in Upsala. At the Marienkirche in Halle the Grossprincipalunterbass is no doubt the same thing.§ The Grossprincipals at St. Jakobi and St. Petri in Hamburg begin at 24' (cf. §.213¶). There is a Principalgrossunterbass from F 24' in the Cathedral at Magdeburg; for all of these|| see Praetorius, *l.c.* [pp. 169, 170 and 172]. Principal 16' in the pedal is indeed more common than the 32'; at times they are both encountered in the same organ. The former should properly be called an Oktave 16' over against the latter, as often happens; yet sometimes it also not unjustly bears the name Principal. The Principal 16' is rarer in the manual, yet it lends an excellent gravity if only the player refrains from playing big chords in the bass. Naturally the 16' attacks more clearly and quickly than the 32'; Werkmeister prefers it to the latter, and calls the 32' ostentatious; see the *Orgelprobe*, p. 42.\*\* The 16' is more likely to speak cleanly than the 32'. In the manual it is ordinarily placed in the Hauptwerk. That is the way it is, e.g., in the Cathedral at Bremen, and therefore that manual, or indeed the entire organ, is called "16-foot". Where there is only a Principal 8', 4' or 2', then the organ is called "8-foot", "4-foot", or "2-foot". At the Marienkirche in Bremen there is a Principal 17',†† but this is no doubt a misprint, and should read "16'". At this point I want to cite a number of examples where the 16' Principal is to be encountered. It is found at St. Johannis and St. Lambrecht in Lüneburg, at St. Nikolai, St. Jakobi, St. Catharine and St. Petri in Hamburg (it was also [found] there in the former Michaeliskirche organ), in the organs of the Pfarrkirche, the Dreifaltigkeitskirche, St. Johannis and St. Bartholomai at Danzig—although at the last-named place 6' is printed instead of 16'—, at Görlitz, where it is of English tin, at St. Petri in

\* Cf. §.171 ("Oktave"), where Adlung censures calling an 8' (principal-scale) stop an "Oktave" when there is a Principal 4'.

† i.e., because it is so expensive.

‡ Boxberg, p.[17], says that these pipes are C, D, D# and E.

§ Neither Praetorius's nor Adlung's stoplist show such a stop in this organ. Praetorius lists one at the Marienkirche in Lübeck; see *Syn-tagma musicum*, Vol. II., p. 166.

¶ The translation disregards the (superfluous) paragraph numbers in the collection of stoplists; see the stoplists of these organs in Chapter 10.

||i.e., the two organs in Hamburg and the one in Magdeburg.

\*\* This should read "p. 52."

†† See Mattheson's Appendix to Niedt, p. 161, as well as the stoplist of the organ in the Marienkirche at Bremen in Chapter 10.



druckt worden; zu Görlitz ist 16' von englischen Zinn; zu St. Petri in Hamburg; (in der ehmaligen Michaelisorgel daselbst war es auch.) zu St. Petri in Lübeck; it. zu St. Marien daselbst im Werke. Die Disposition giebt hier auch 16' in der Brust vor, so aber wol schwerlich recht ist. Zwey 16füßige Claviere in einer Orgel weiß ich nie. Vielleicht soll es 8' heißen, zumal da die Oktave 8' nicht da ist. It. zu St. Michaelis in Lüneburg; zu St. Lamberti daselbst; zu St. Dominico in Prag; zu St. Nikolai in Rostock; zu St. Cosmi in Stade; zu Stockholm; zu St. Nikolai in Stralsund; im Dom zu Upsal. Zu Rostock heißt es auch Weitprincipal, s. Prätor. S. 164. Großprincipal zu Breslau ist eben nichts anders, als Principal. 16'; zu St. Gotthard in Hildesheim findet man es unter dem Namen Großprästant 16'. Wenn es in einigen Orgeln 12' angegeben wird, wie z. Ex. zu St. Jacobi und zu St. Petri in Hamburg; so fängt es im F. an, (conf. S. 213.) wie schon mehrmals erinnert worden. Zu Reval ist Principal 16' von englischem Zinn, s. unten S. 313. Principal 8' ist in den meisten Orgeln, und wenigstens in einem Claviere; zuweilen auch in 2 oder mehrern Clavieren. Es heißt auch Aequalprincipal, weil es an der Tiefe und Höhe der Menschenstimme gleich kömmt. It. Chormasprincipal, (s. von Chormas S. 125.) Es ist die beste Stimme in einer Orgel, und am schönsten zu gebrauchen. Principal 4' ist in der Höhe so anmuthig nicht, als das vorige, daher ordentlich das Gedackt oder Quintaton 8' dabey gezogen wird. Stillprincipal 4' findet sich zu Waltershausen. It. Geigenprincipal 4' ebendasselbst im Gesichte, sehr enge. Ist wol mit Viola eins; klingt auch so, wie eine continuirte Violdigamba. Principal 2' ist noch geringer. Kleiner aber wird, wie schon gesagt, kein Principal genennet. Es kömmt in der Disposition der Orgel in der Kreuzkirche zu Dresden Principal 4' im Pedale vor: allein man nennet es nie also, und ist folglich ein Fehler, und soll wol 16' heißen, weil Oktave 8' und 4' dabey stehen. Zu St. Bartholomäi in Danzig ist in der Brust Principal 4', und Oktave 8'. Vielleicht soll es umgekehrt seyn. In der Dresdener Schloßorgel ist Principal 8' und noch lieblich Principal 8' von Holz in einem Claviere. In der altstädtischen Orgel in der lutherischen Kirche zu Elbingen ist Principal 8' von Metall, und Principal 8' von Holz; ferner Principal 4' von Holz, und noch Oktave 4' alles in einem Claviere. Sülzern Principal 8' ist zu Dresden im Schlosse: it. zu Sessen auf dem Schlosse 8' von Holz, und noch Kleinprincipal 4' von Elfenbein und Ebenholz; zu Sondershausen ist Sülzernprincipal 8' enge, nebst Schönprincipal 8'; dies letztere wird von Zinn seyn. Von Doppelpincipal, s. oben S. 137. Salzprincipal ist die Oktave: 44) Was aber Sarsenprincipal zu Breslau bey Prätorio seyn soll, weiß ich nicht eigentlich. Was ich davon muthmaße, s. oben S. 158. Dulceon und Frontispicium sind auch ein paar Namen, die dem Principale beygeleget werden. Zu St. Petri in Hamburg ist 24' im Pedale; nicht daß das C 24' groß wäre, denn das gieng nicht an, sondern, daß es nur bis ins F reicht: die größere Pfeifen sind gar nicht da;

44) Hievon die 41ste Anmerkung bey S. 171.

Lübeck, and also at St. Marien there, where it is in the Werck. Here\* the stoplist also gives a 16' in the Brust[werk], but that can hardly be correct. I have never known an organ to have two 16-foot manuals. Perhaps it should read 8', especially since the Oktave 8' is not listed. There is also a 16' Principal at St. Michaelis in Lüneburg, at St. Lamberti there,† at St. Dominicus in Prague, St. Nikolai in Stralsund, and in the Cathedral at Uppsala. At Rostock it is called Weitprincipal; see Praetorius, p. 164. The Grossprincipal at Breslau is surely nothing other than a Principal 16'. At St. Gotthard in Hildesheim it is found under the name Grossprastant 16'. If it is cited as 12' in some organs, such as e.g. at St. Jakobi and St. Petri in Hamburg, then it begins at [low] F (cf. §.213‡), as has already been mentioned several times. At Reval there is a Principal 16' of English tin; see §.313§ below. There is a Principal 8' in most organs, at least in one manual; sometimes also in 2 or more manuals. It is also called Aequalprincipal because it matches the range of the human voice. It is likewise called Chormassprincipal (see Chormass, §.125). It is the finest stop in an organ, and the most beautiful to use. The Principal 4' is not so pleasant in the upper register (in der Höhe) as the [Principal 8'], and thus a Gedackt or Quintatön 8' is ordinarily drawn with it. There is a Stillprincipal 4' at Waltershausen, as well as a Geigenprincipal 4' at the same place, in the façade and of very narrow [scale]. It is no doubt the same as a Viola, and sounds like an extension of the Violdigamba. The Principal 2' is even smaller. As has already been mentioned, however, nothing smaller [than 2'] is ever called Principal. A Principal 4' appears in the pedal in the stoplist of the organ in the Kreuzkirche at Dresden; but a [4' in the pedal] is never called by this name, and consequently this is a mistake.¶ It should read 16', since Oktave 8' and 4' are present. In the Brust[werk] at St. Bartholomai in Danzig there are a Principal 4' and Oktave 8'; perhaps it should be the reverse. In the Dresden palace organ there is a Principal 8' together with a Lieblich Principal 8' of wood, both on the same keyboard. In the Altstädtische organ in the Lutheran Church at Elbingen there is a Principal 8' of metal and a Principal 8' of wood, as well as a Principal 4' of wood and an Oktave 4', all on the same manual. There is a wooden Principal 8' in the palace organ at Dresden,|| and in the palace at Hesse there is also a wooden one at 8', together with a Kleinprincipal 4' of ivory and ebony. At Sondershausen there is a narrow-scale wooden Principal 8', together with a Schönprincipal 8', the latter being made of tin. Concerning the Doppelprincipal, see §.137 above. Halbprincipal is the Oktave.44) I do not really know, however, what Praetorius\*\* means by Harfenprincipal at Breslau; for what I surmise, see §.158 above. Dulceon and Frontispicium are several names that have also been conferred upon the Principal. At St. Petri in Hamburg there is a [Principal] 24' in the pedal; not that the [low] C would be 24' long, however (that would not suffice), but rather that it extends down only to F—the larger pipes are simply not there. If they were there, however,

44) In this regard see also note 41 in §.171. [Albrecht]

\* i.e., at the Marienkirche in Lübeck; see Mattheson's Appendix to Niedt, p. 189.

† Adlung has already mentioned this above; the duplication probably arose because Adlung consulted consecutively both Praetorius and Mattheson/Niedt, who spell the name differently ("Lambrecht" vs. "Lamberti").

‡ See the stoplist of the organ in St. Petri, Hamburg, in Chapter 10.

§ See the stoplist of the organ at Reval in Chapter 10.

¶ i.e., a printing error.

|| Adlung has just mentioned this two sentences above.

\*\* *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 172.

da; wären sie aber da, so würde das C 32' seyn. Zu Königsberg in der Pfarrorgel ist im Pedale Principal 16' enger Mensur. Zu St. Dominico in Prag ist im Rückpositive Principal 12' und 8'. 12' kann nicht richtig seyn. Zu Sandomir ist im Rückpositive Principal 4'; die Oktave aber 8' und die andere 2'. Vielleicht ist 8' und 4' verfehlt. Wie vorhin gemeldet, so bekommen die Orgeln von dem Manual (nicht aber vom Pedal:) Principal die Namen, daß sie 16', 8', 4' und 2füßige Werke genennet werden. Man nennet es von dem größten unter allen, so man in einer jeden Orgel hat. Es ist aber noch eine Benennung der Orgeln bekannt, da einige ganze, andere halbe, andere 4tels oder 8tels Orgeln heißen. Dies erklären einige durch die Zahl der Register, daß das eine ganze Orgel seyn soll, wo alle Register zu finden. Allein solchergestalt ist in der ganzen Welt keine ganze Orgel; denn man kann ja immer noch mehr Register machen. Vielmehr ist das eine ganze Orgel, wo im Manual Principal 16' ist; eine halbe, wo 8' ist; eine Viertelsorgel, wo 4' ist, und eine Achtelsorgel wo 2' anzutreffen. Das wird hier nur angeführt, daß man die Reden verstehe, welche darnach eingerichtet sind, s. Werkmeisters Orgelprobe Kap. 22. S. 54. und Samber S. 156. it. Fuhrmann in der Vorrede zum musikal. Trichter S. 4. als welcher 32' eine ganze Orgel nennt, (ex opinione vulgi) und es vielleicht vom Pedale will verstanden wissen, da denn im Manuale auch würde 16' seyn müssen. Wo Principal 16' im Manuale ist, da heißt die Orgel auch ein Großprincipalwerk; wo 8' ist, heißt sie Aequal- oder Chorprincipalwerk; wo 4' ist, heißt sie Kleinprincipalwerk, s. Prätor. Tom II. Kap. 1. des 4ten Theils, S. 121. und folg. So viel mag von den Principalen genug seyn. Doch noch eins; aus dem äußerlichen Ansehen kann man das Principal und die Orgel nicht allezeit beurtheilen; weil das Principal zuweilen inwendig steht, und die Oktave im Gesichte, wegen Mangel des Raums. Z. Ex. in Jena ist im Brustpositive 2' im Gesichte, das Principal 4' aber steht inwendig, wegen Mangel der Höhe. Inwendig kann man kleine Füßchen machen, auch im Nothfalle die Pfeifen kröpfen. (\*\*)

(\*\*) In Frankreich heißt die Oktave: *Prestant*, so wie das Principal: *Montre*.

#### §. 178.

Quarta 3' kömmt vor in der Disposition der mittelsten Orgel in der Pfarrkirche zu Danzig. Aber es scheint ein Fehler vorgegangen zu seyn: denn es schicken sich keine andere als Accordslänge in die Orgel. Es soll vielleicht Quinta 3' heißen; zumal da die Quinta ordentlich 3' gesetzt wird.

Quarta decima (die 14te) verstehe ich nicht. Und obgleich in Ulm dieselbige 3fach durch das halbe Clavier angegeben wird; so kann doch wol ein Fehler mit untergelaufen, und quarta decima anstatt quinta decima geschrieben worden seyn. Demnach wäre es eine Oktava, und gehöret zum 17:sten Spho.

Querflöte, Querpfeife, welche die Itallener Traversa und Fiffaro nennen, (\*\*)  
wie Prätorius T. II. P. II. C. VIII. S. 35. sagt, ist auffer der Orgel ein bekanntes  
In:

then the C would be 32'. In the Pfarrkirche at Königsberg there is a Principal 16' in the pedal of narrow scale. At St. Dominicus in Prague there is a Principal 12' and 8' in the Rückpositiv; 12' cannot be correct. At Sandomir there is a Principal 4' in the Rückpositiv, but with an Oktave 8' and another [Oktave] 2'. Perhaps 8' and 4' have been reversed. As stated earlier, organs get their names from the manual Principal (and not from the one in the pedal), being termed 16', 8', 4' or 2' instruments (Werke). The designation comes from the largest of all [the principals] that are found in a given organ. There is, however, yet another way of designating organs, in which some are whole-, others half-, others quarter- or eighth-organs. Some explain these [terms] by the number of stops, calling an organ "whole" in which every stop is to be found. But such being the case, there is no whole-organ in the entire world, since people are always making new stops. Rather a whole-organ is one in which there is a manual Principal 16'; a half-organ, one with an 8'; a quarter-organ one with a 4', and an eighth-organ one where a 2' is found.\* This is only mentioned here to clarify the ways of speaking that have been established in this matter; see Werkmeister's *Orgelprobe*, Chap. 22, p. 54, and Samber, [Vol. II,] p. 156, as well as Fuhrmann in the foreword to his *Musikalischer Trichter*, p. 4, who calls a 32' a whole-organ (*ex opinione vulgi*†), perhaps trying to derive this from the pedal [32], in which organ there would also have to be a 16' [Principal] in the manual. Where there is a Principal 16' in the manual, there the organ is also called a Grossprincipalwerk; where an 8', it is called an Aequal- or Chorprincipalwerk; where a 4' is, it is called a Kleinprincipalwerk; see Praetorius, Vol. II, chap. 1 of the fourth part, pp. 121f.‡ This much [information] about principals should suffice. Yet there is one other thing: one cannot always judge the [size of the] Principal and the organ by outward appearance, since the Principal sometimes stands within the case, and the Oktave in the façade, due to lack of space. For example, at Jena in the Brustpositiv § there is a 2' [Superoktave] in the façade, but the Principal 4' stands within the case, due to the lack of height. Inside the case very small feet can be made [for the larger pipes], or if necessary the pipes can be mitered. (\*\*)

(\*\*) In France the Oktave is called *Prestant*, and the Principal is called *Montre*. [Agricola]

#### §. 178.

QUARTA 3' appears in the stoplist of the middle organ in the Pfarrkirche at Danzig. It appears, however, that an error has been made, for nothing other than chord tones ¶ are suited to the organ. || Perhaps it should read Quinta 3', especially since the Quinta is ordinarily designated as 3'.

QUARTA DECIMA (the 14th) I do not understand. And although a 3-rank example of this is cited at Ulm, encompassing half the manual, it may well be that an error has crept in and that *quarta decima* has been written instead of *quinta decima*. In that case it would be an Oktave, treated in §.171.

QUERFLÖTE, QUERPFEIFE [Traverse flute], called Traversa and Fiffaro by the Italians, (\*\*) as Praetorius says, Vol. II, Part II, chap. VIII, p. 35, is a familiar instru-

\* Cf. §.20, where this scheme is also mentioned.

† Latin "according to common/vulgar opinion."

‡ actually pp. 112-3

§ i.e., the Unterwerk; see the stoplist of the organ at Jena in Chapter 10.

¶ i.e., octaves, fifths and thirds.

|| Adlung is referring here not to the pitch indication, "3", but to the name "Quarta", which means "fourth".



Instrument, welches seinen Namen daher erhalten, weil man auf der Seite hineinblasen und das Instrument in der Quere halten muß. Man hat davon ein gewisses Orgelregister benennet, welches Pratorius l. c. S. 138. also beschreibt: "Es ist aus der Invention der Quintatön, gedeckt; der Querflötenklang kommt aber nicht aus der natürlichen Intonation, sondern aus dem Uebersehen oder Uebergallen; dieses kommt daher, weil das corpus, wegen seiner Enge fast noch eins, und fast noch anderthalb mal so lang ist. Z. E. wenn der Ton ist 4', so ist der Körper so, daß er der Länge wegen 12' Ton geben sollte: aber es intonirt nur die Quinte, weil es so lang ist. Sie sind gut; aber man hat noch eine offene Art, so noch besser gefallen, und die noch eins so lang sind. Diese werden von Holz und auch von Metall gemacht: denn es ist natürlicher, daß es sich in die Octave übersehen, als daß es noch weiter und ferner übersehen sollte. Sie sind am Klange den andern Querpfeifen ähnlicher, als die gedeckten, und lauten etliche davon, als ob man auf einer Braccio und gesponnenen Seyten anschläge." Querpfeife heißt eben so viel. Die Franzosen sagen Traversiere, Flute allemande, oder Flute d'Allemagne, d. i. Deutsche Flöte. s. Matthefons Orchestre I. P. III. C. III. §. 11. Kircher nennt die Querflöte fistulam militarem. Doch ist dieß eigentlich die kleine Seldpfeife, davon oben §. 142. Bis dato habe ich die Querflöte 16', 8', 4' und 2' angetroffen. So ist z. E. in Kreyßen und in Sondershausen, in der neuen Schloßorgel, Traversenbaß 16' im Pedale; zu Waltershausen Flöte traversa 8'; zu Gröningen ist Großquerfl. 8', und Kleinquerflöte 4'; im Pedale ist wieder Großquerflöte 4', ist aber wol versehen, und soll 8' heißen: denn so hat es Werkmeister in der Beschreibung; jenes steht in Matthefons Anhang bey dem Liedt. 8' ist auch zu St. Catharinen in Hamburg; it. im Löbenicht zu Königsberg. Querflötenbaß 4' ist zu Sessen im Schlosse; it. 4' zu Riddageshausen in der Klosterorgel. s. Prator. 4' zu St. Gotthard in Sildesheim; 4' zu Sondershausen. Querpfeife 6' Ton, 12' lang führt Pratorius an zu St. Jacobi in Hamburg; ist aber vom F. angezählt; (conf. §. 213.) eben daselbst ist auch Offenquerflöte 4' Ton, 8' lang. Querpf. 8' ist zu St. Lambrecht in Lüneburg. s. Prator. und ebendaf. ist dieselbe noch 1 mal halbirt 8'. Zu Breslau ist sie auch 2 mal. 4' steht sie zu St. Petri in Magdeburg; 8' zu St. Marien in Halle; auch 8' zu St. Blasii in Braunschweig; 4' 2 mal bey den Barfüßern in Halberstadt; it. zu Cassel in der Freiheit und in der Brüderrkirche; zu Bückeburg 4', und Querflötenbaß von Holz 8'. 4' aber steht sie auch noch zu St. Jacobi in Hamburg; zu Collberg in der heil. Geisteskirche; zur heil. Dreyfaltigkeit in Danzig; zu St. Johannis ebendasselbst; zu Königsberg im Kneiphofe 2 mal; in der Altstädter Orgel daselbst; it. in der Königl. Schloßorgel daselbst ist sie 4', und noch einmal, dabey steht aber halb; Vielleicht geht sie nur durch das halbe Clavier, wie sie denn nach Pratorii Zeugniß zu Stralsund auch nur im Discante ist; d. i. nur in den 2 obern Octaven, oder nur bis ins a, weil sie unten ihre Natur nicht wohl behält. 4' und 2' ist sie in der Haberbergischen Orgel in Königsberg; it. 4' in der Steindammischen Orgel daselbst. 4' zu St. Dominico in Prag, und zu Sandomir, allwo sie Tibia

trans-



ment apart from the organ. It gets its name from the fact that it is blown on its side and must be held crosswise. A specific organ stop has been named after it, which Praetorius, *l.c.*, p. 138, describes as follows: "It is based on the invention of the Quintatön, and is stopped. The Querflöte does not sound its fundamental pitch, but rather overblows to an upper partial. This happens because the body [of the pipe] is almost three times\* as long as its scale would require. For example, if the pitch is [to be] 4', then the body is long enough that it ought to produce a 12' pitch; but it is voiced to speak only the Quinte† because it is so long. This type is good, yet there is also a kind that is open and is even more pleasing, but only twice as long.‡ These are made of wood and also of metal. It is more natural to overblow at the octave than at more distant and higher [itches]. They are more similar in sound to the other Querpfeifen§ than the stopped [variety]; some of them sound as if someone were bowing a viola (*Braccio*) with spun strings."¶ The French say *Traversiere*, *Flute allemande*, or *Flute d'Allemagne*, i.e., "German flute"; see Mattheson's [*Neu-eröffnete*] *Orchestre* I, Part III, chap. III, §.11[, p. 270]. Kircher calls the Querflöte *fistula militaris*.|| This, however, is properly the little fife (Feldpfeife), discussed in §.142 above. Up to this time I have encountered the Querflöte at 16', 8', 4' and 2'. Thus at Greussen and in the new palace organ at Sondershausen\*\* there is a Traversenbass 16' in the pedal. At Waltershausen there is a Flöte traversa 8'. At Gröningen there is a Grossquerfl. 8' and Kleinquerflöte 4', and again in the pedal a Grossquerflöte 4', according to Mattheson's Appendix [to Niedt, pp. 172-3]; this however must be a mistake, and ought to read 8', since Werkmeister notes it as such in his *Beschreibung*.†† There is also an 8' [example] at St. Catharine in Hamburg, as well as in the Löbenichtkirche at Königsberg. In the palace at Hesse, as well as in the Klosterkirche organ at Riddagshausen, there is a Querflötenbass 4'; see Praetorius.‡‡ It is at 4' at St. Gotthard in Hildesheim, and at Sondershausen.§§ Praetorius cites a Querpfeife 6' pitch, 12' long, at St. Jakobi in Hamburg, counting however from [low] F (cf. §.213); at the same place there is also an Offenquerflöt 4' pitch, 8' long. There is a Querpf. 8' at St. Lambrecht in Lüneburg (see Praetorius[, p. 233]), as well as yet another one at 8', encompassing half the keyboard. It also appears twice at Breslau. It stands at 4' at St. Petri in Magdeburg, at 8' at St. Marien in Halle and St. Blasius in Braunschweig, twice at 4' in the Barfüsserkirche in Halberstadt, as well as at Cassel in the Freiheitskirche and the Bruderkirche, and at 4' in Bückeberg, together with a Querflötenbass 8' of wood. To continue, it also stands at 4' at St. Jakobi in Hamburg, in the Heiliggeisteskirche at Colberg, at the Heiligdreifaltigkeitskirche and at St. Johannis in Danzig, twice in the Kneiphofkirche and in the Altstädterkirche at Königsberg. In the organ at the royal palace in Königsberg there is a 4' [Querflöte], and also a second one that is, however, labeled "half"; perhaps it extends through only half the keyboard, just as the one at Stralsund also does, according to Praetorius's testimony, only in the treble, i.e., only in the 2 upper octaves or down to [tenor] a, since it does not retain its character well in the bass. It is at both 4' and 2' in the Haberbergkirche organ in Königsberg, also at 4' in the Steindammkirche organ there, 4' at St.

\* literally, "almost once, and almost yet half again as long."

† i.e., the second overtone, an octave and a fifth above the fundamental.

‡ i.e., as the length called for by the pitch it produces; thus it overblows to its octave.

§ i.e., the actual instruments.

¶ i.e., made of gut wound with wire. It may seem strange that Adlung likens the sound of this stop both to a flute and a stringed instrument; he seems to be thinking of the stop's incisive speech (similar to the organ stop Violdigamba).

|| See *Musurgia universalis*, p. 500.

\*\* Praetorius neither lists a Traversenbass 16' in the palace organ at Sondershausen (*Syntagma musicum*, Vol. II, p. 197), nor does he label the organ "new". There is no such stop, in fact, at any pitch anywhere in this organ. One might be tempted to think that Adlung intended to write "Altenburg" (the stoplist of which is found on p. 286 of the *Musica mechanica organoedi*, and which is the only 'palace organ' with a "Flötetraversiere 16'" in the pedal) instead of "Sondershausen", except that Agricola added the Altenburg stoplist as an appendix before publication in 1768, six years after Adlung's death.

†† i.e., *Organum gruningense redivivum*, §.3.

‡‡ pp. 189 and 200. Praetorius lists no such stop in the pedal at Riddagshausen; he does list one, however, in the pedal at Hildesheim (p. 199), the immediately preceding stoplist.

§§ Praetorius, pp. 197 & 199.

transuerla heißt. 4' Im Dom und zu U. L. Fr. in Lübeck. 2' steht sie in der großen Orgel zu St. Nikolai in Hamburg; it. zu St. Petri daselbst; zu Thoren in der Marienkirche steht auch Querpfeife, aber nicht, wie groß? — Man hat sie auch wie die Spizpfeife gemacht. So ist z. E. Spizpfeife oder Querflöte 4' von Holz zu Dresden auf dem Schlosse. s. Prætor. Im Generalbasse kömmt zuweilen eine Traverla vor, welche mit diesem Register zu spielen. Doch davon s. das 8. Kap. S. 238.

(\*\*) Traverla heißt im italienischen ein Querbalken, eine Schärze, u. s. w.; nicht eine Flöte. Fiffaro ist gar nicht mehr gebräuchlich. Der rechte italienische Name der Querflöte ist: Flauto traverfo.

## §. 179.

Quinta ist ein bekannt Register in den Orgeln; doch werden einige Dinge dabey zu erinnern seyn. Ordentlich ist es eine offene Pfeife, Principalmensur; zuweilen ist sie aber auch gedeckt, da es meistens dabey steht. Man hat Quinten 6', 3' und  $1\frac{1}{2}'$ . In den Mixturen und andern gemischten Stimmen sind sie auch kleiner, etwann  $\frac{3}{4}'$ ,  $\frac{3}{8}'$  ic. Es entstehet aber durch gar zu große Quinten ein harter Klang, deswegen man über 6' nicht geht; denn sonst könnte 12' und 24' auch eine Quinte abgeben. Ja, die Quinte 6' ist schon sehr crass, zumal in der Tiefe; daher sie meistens etwas zugespitzt wird, daß sie, als halb zugedeckt, nicht zu scharf klinge. Nachdem das Principal ist, nach dem müssen die Quinten seyn; das Principal muß allezeit die Quinte übertreffen an der Größe. 3' ist die gemeinste; in kleinen Orgeln aber  $1\frac{1}{2}'$ . Wenn also der clavis e angeschlagen wird; so geben die Quinten g, als die Quinte von c. Und so gehts durch alle claves. Die Quinte heißt auch Diapente. Also ist Regula diapente 3' zu Sandomir; und Disdiapente  $1\frac{1}{2}'$ . Wäre aber die Quinte 6' da; so könnte 3' schon Disdiapente heißen. Ebendasselbst heißt die Quinte 3' auch Nete. Wer dieß Wort weiter verstehen will, der muß die antiquitates musicas zu Hülfe nehmen. <sup>45)</sup> Die Quinte  $1\frac{1}{2}'$  wird von etlichen Quintez genennet: allein Quintez ist von quindecima entstanden; dieß aber ist keine Quinte, sondern eine Superoktave. (conf. Praetor. l. c. pag. 130.) Etliche Quinten sind gedeckt. So ist z. E. zu Grünungen im Schlosse gedackte Quinte 3' und  $1\frac{1}{2}'$ : Sonst aber haben diese gedeckten Quinten einen besondern Namen, daß sie Nasat heißen; wiewol bey dem Worte mehr zu erinnern, welches man S. 169. lesen kann. Gedackte italienische Quinte kam oben S. 161. vor. Zu Görlitz steht decima nona 3'; welcher Name sich beyh Camber S. 153. auch findet. Es ist auch eine Quinte: eigentlich aber heißt es das neunzehente Intervall, nämlich von dem Principal an zu rechnen, das in eben demselben Clavier ist. Wenn ich

<sup>45)</sup> Man kann hievon nachlesen Wallisi Vergleichung der alten Musfl mit der zu seiner Zeit. Sie befindet sich in Mizlers musikal. Bibliothek, im 1sten Bande, und dessen zweyten Theile. S. 1: 27. Imgleichen Marpurgs kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musfl, besonders in dem daselbst eingeschalteten Kapitel von der Beschaffenheit der alten Musfl.

Dominicus in Prague and at Sendomir, where it is called *Tibia transversa*, 4' in the Cathedral and the Marienkirche at Lübeck. It stands at 2' in the large organ at St. Nikolai and at St. Petri in Hamburg. In the Marienkirche at Thoren a Querpfeife is listed, but without any size. [Querflötes] have also been constructed like Spitzflötes; thus, e.g., in the palace at Dresden there is a Spitzpfeife or Querflöte 4' of wood; see Praetorius [p. 187]. In figured basses there sometimes appears [the word] *Traversa*, which is to be played with this stop; yet in this regard see Chap. 8, §.238 [below].\*

\* See §. 259, as well.

(\*\*) In Italian *Traversa* means "crossbeam" or an "apron", etc., not a flute. *Fiffaro* is not in use any more at all. The proper Italian name for the Querflöte is *Flauto traverso*. [Agricola]

### §. 179.

QUINTA<sup>†</sup> is a familiar organ stop, yet there are several things to be kept in mind concerning it. Ordinarily it is an open pipe of principal scale, but at times it is also stopped, in which case it is usually so labeled. There are Quints at 6', 3' and 1½". In mixtures and other compound stops they are also smaller, say, ¾' or ¾" etc. Quints that are too large, though, create a crude sound, and for this reason 6' is not exceeded, for otherwise 12' and 24' could also produce a Quint. Indeed, the Quinte 6' is already very crude, especially in the lower register, and thus it is usually somewhat tapered so that, being half-stopped, it does not sound too harsh. The Quinte must always accord with the scale of the Principal, the latter always exceeding the former in size. The most common [size] is 3'; in small organs, though, 1½'. If the key c is played, then the Quints will sound g as the fifth of c, and so forth through all the keys. Quints are also called *Diapente*; thus there is a *Regula diapente* 3' and a *Disdiapente* 1½' at Sandomir. If, however, the Quinte 6' were there, then the 3' could be called *Disdiapente*. At Sandomir the Quinte 3' is called *Nete*. Whoever would like to understand more about this word [*Nete*] must make use of the *antiquitates musicas*.<sup>45)</sup> † Some call the Quinte 1½' "Quintez", but Quintez grew out of Quindecima which is no Quinte, but rather a Superoktave (cf. Praetorius, *l.c.*, p. 130). Some Quints are stopped; thus, e.g., in the palace at Gröningen there is a Gedackte Quinte 3' and [also one at] 1½'. As a rule, however, these stopped Quints have a special name, being called "Nasat"; yet there is more to keep in mind about this [latter] word, as may be read in §.169. Gedackte italienische Quinte has been discussed in §.161 above. At Görlitz there stands a *decima nona* 3', a name also found in Samber, p. 153. It is also a Quinte; but properly speaking it means the interval of a nineteenth, that is, figuring from the Principal that is in the same manual. If the Principal at Görlitz is a 16', then the Quinte is properly 12'; one octave

† Adlung writes this form of the word, with a Latin ending, interchangeably with "Quinte," the form with a German ending.

‡ the "antiquities of music", i.e., volumes describing the music of antiquity, specifically of Greece.

45) In this regard one may consult Wallisius' comparison of early music with that of his time, found in Mizler's *Musikalische Bibliothek*, Vol. I, Part 2, pp. 1-27; likewise Marpurg's *Kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik*, particularly in the chapter he has inserted into it, "von der Beschaffenheit der alten Musik." § [Albrecht]

§ "Concerning the Character of Old Music."

ich nun daselbst das Principal 16' habe, so ist die Quinte eigentlich 12'; eine Oktave höher 6', ist eigentlich duodecima; noch eine Oktave höher ist 3', das ist das 19te, oder wie vorher steht: decima nona. Wenn also das c angeschlagen wird; so giebt das Register  $\bar{g}$  dazu. Eben daselbst ist vigesima nona,  $1\frac{1}{2}'$ , das 29ste: aber das kann nicht recht seyn, weil von Principal 16' an die 29ste palmula wirklich  $\frac{1}{2}$  angiebt. Die Quinte  $1\frac{1}{2}'$  aber ist vielmehr vigesima sexta, d. i. 26. Wenn aber das Principal anders zum Grunde geleyet wird; so kömmt auch eine andere Rechnung heraus. Denn bey 8' wird 3' die duodecima,  $1\frac{1}{2}'$  die decima nona;  $\frac{3}{4}'$  die vigesima sexta. Quintanast ist §. 169. bey Nasat zu suchen. Rohrflötquinte, ist wie eine Rohrflöte, aber sie giebt die Quinte an, s. Rohrflöte. Zu Görlitz steht Großquintenbaß, weil er im Pedale ist. Zu Königsberg im Kneiphofe oder Dom ist keine Quinte 3' im ganzen Werke da doch drey Claviere und 59 Stimmen sind. Gedackte Quintflöte 3' ist in der Altstädter Orgel daselbst. Pratorius giebt zu St. Johannis in Magdeburg eine Quintflöte 4' an: aber das kann nicht seyn, wenn nicht der 213. §. dieser Abhandlung zu Hülfe kömmt. Spitzquinte ist eine Art der Spitzpfeife oder Spitzflöte, wovon in S zu reden. Sie steht 3' zu Königsberg im Kneiphofe. Dagegen heißt die gleichaus weite Quinte zuweilen Cylinderquint, s. oben in E. Gemshornquinte 3' und  $1\frac{1}{2}'$  auch 6', ist eine Art von Gemshörnern, welche die Quinte von sich hören läßt, s. §. 153. In der Altstädter Orgel zu Königsberg ist eine Quinte von 2 Pfeifen 4' und  $1\frac{1}{2}'$ . Dies ist eine besondere Mischung einer Quinte und Oktave, dergleichen fast die Kauschquinte ist, doch würde bey der Kauschquinte oder Kauschpfeife die Oktave nicht so groß seyn. Von der Kauschquinte, s. §. 182. Zu Bernau in der Mark soll, nach Pratorio, die Quinte vom groben Principale 8' (so also 6' wäre) Jula heißen. Sonst ist Jula die Spitzflöte. Endlich fragt es sich: ob die Quinte könne eigentlich 6', 3',  $1\frac{1}{2}'$ , ic. seyn? Antwort: nach der Rechnung kommen diese Zahlen für die Quarte; denn wenn ich eine Sante, 4 Fuß lang, um einen Fuß verkürze, durch Fortrückung des Steges; so bleiben 3 Füße übrig, und das giebt die Quarte f zu dem 4füßigen sono. Also wäre die Oktave  $1\frac{1}{2}'$  auch f, 6' auch. Die Quinte aber  $\frac{3}{4}$ . Er. g gegen c ist  $2\frac{3}{4}'$ : denn wenn ich die Sante in 4' theile, und 2' nehme, und von dem 3ten noch  $\frac{3}{4}'$ ; so giebt es das g. Folglich ist die tiefere Oktave  $5\frac{1}{2}'$ , und die höhere Oktave  $1\frac{3}{4}'$ . Weil man sich aber nicht gerne mit Brüchen behängt; so hat man für  $2\frac{3}{4}'$ , 3' voll genennet, und die andern auch darnach gerechnet. Von Sedezemquint, s. §. 189. Quinta ex octava ist zu Breslau, d. i. Quinte 3'; denn daselbst ist Oktave 4' gemeynet. Quintbaß 12' ist zu Kündelbrück, s. §. 306.

§. 180.

Quinta ex sedecima ist in Breslau, s. Prator. in Dispositionibus. Es soll, so viel ich begreife, die Quinte über der sedecima seyn. Sedecima aber soll allda bey dem Principal 16' die Superoktave 2' seyn, und eine Quinte höher, ist die quinta ex sedecima, i. e.  $1\frac{1}{2}'$ ; aber sedecima ist nicht eigentlich eine Oktave; wovon unten. Daher auch dieses nicht accurat geredt ist. Sedezemquint ist gleich viel. §. 189

Quinta



higher,  $6'$ , is the *duodecima*, strictly speaking. Yet another octave higher is  $3'$ , which is the nineteenth or, as has already been stated, the *decima nona*. If then  $c^*$  is played, this stop sounds  $g'$ . Likewise at Görlitz there is a *vigesima nona*  $1\frac{1}{2}'$ , the 29th; but that cannot be correct, since the 29th note above the Principal  $16'$  actually sounds  $c'''$ .<sup>†</sup> The Quinte  $1\frac{1}{2}'$  is rather the *vigesima sexta*, i.e., the 26th. If the Principal sounds some other fundamental pitch, then another set of numbers will result. For an  $8'$  [fundamental],  $3'$  will be the *duodecima*,  $1\frac{1}{2}'$  the *decima nona* and  $\frac{3}{4}'$  the *vigesima sexta*. Quintnasat may be found in §.169 under Nasat. Rohrflötquinte is like a Rohrflöte, except that it sounds the fifth; see “Rohrflöte<sup>‡</sup>.” At Görlitz there stands a Grossquintenbass [ $6'$ ], since it is in the pedal.<sup>§</sup> At Königsberg in the Cathedral or Kneiphofkirche there is not a single Quinte  $3'$  in the entire organ, even though there are three manuals and 59 stops. There is a stopped Quintflöte  $3'$  in the Altstädterkirche organ at Königsberg. Praetorius cites a Quintflöte  $4'$  at St. Johannis in Magdeburg,<sup>¶</sup> but that cannot be [correct], unless §.213 of this treatise be taken into consideration.<sup>||</sup> Spitzquinte is a variety of Spitzpfeife or Spitzflöte, discussed under “S”;<sup>\*\*</sup> it stands at  $3'$  in the Kneiphofkirche at Königsberg. On the other hand, the non-tapered Quinte is sometimes called Cylinderquint; see above under “C”.<sup>††</sup> Gemshornquinte  $3'$  and  $1\frac{1}{2}'$  (as well as  $6'$ ) is a type of Gemshorn that sounds a fifth; see §.153. In the Altstädterkirche organ at Königsberg there is a Quinte of 2 ranks,  $4'$  and  $1\frac{1}{2}'$ . This is an exceptional combination of a Quinte and an Oktave that is almost [the same as] a Rauschquinte, except that the Oktave would not be so large in a Rauschquinte or Rauschpfeife; concerning the Rauschquinte, see §.182. Praetorius<sup>‡‡</sup> says that at Bernau in the Mark [Brandenburg] the Quinte of the Grober Principal  $8'$  (thus it would be a  $6'$ ) is called “Jula”; as a rule Jula is a Spitzflöte. Finally, the question arises, can a Quinte actually be  $6'$ ,  $3'$ ,  $1\frac{1}{2}'$ , etc.? The answer: figuring precisely, these numbers come out to a fourth, §§ for if I shorten a 4-foot long string by one foot, by advancing the bridge, then 3 feet are left, which [when plucked] produce the fourth,  $f$ , above the  $4'$  pitch. Thus the octaves [of  $3'$ ],  $1\frac{1}{2}'$  as well as  $6'$ , would also be  $f$ . The Quinte on the other hand, e.g.,  $g$  against  $c$ , is  $2\frac{3}{4}'$ , ¶¶ for if I divide the string into four 1-foot sections, taking  $2'$  plus  $\frac{3}{4}'$  of the third [foot], this produces a  $g$ . Consequently the lower Oktave is  $5\frac{1}{2}'$  and the higher Oktave  $1\frac{1}{2}'$ . Because no one wants to be overrun with fractions, though,  $2\frac{3}{4}'$  gets labelled a full  $3'$  and the other [Quints] are figured from it. Concerning Sedetzemquint see §.189. There is a *Quinta ex octava* at Breslau, i.e., a Quinte  $3'$ , since there it is the Oktave  $4'$  that is meant [by *ex octava*]. There is a Quintbass  $12'$  at Kindelbrück; see §.306.

#### §. 180.

*QUINTA EX SEDECIMA* is at Breslau; see Praetorius's stoplists.<sup>||||</sup> As far as I can comprehend, it must be the Quinte above the *sedecima*. There, however, with the Principal  $16'$  the *sedecima* should be the Oktave  $2'$ ;<sup>\*\*\*</sup> thus a fifth higher is the *quinta ex sedecima*, i.e.,  $1\frac{1}{2}'$ . But *sedecima* is not properly speaking an Oktave, as [I have explained] below [in §.189]. Therefore this [term *Quinta ex sedecima*] is also not properly phrased. Sedetzemquint is the same thing; [see] §.189.

\* This perhaps should read “C”.

† i.e., figuring from great C of the Principal  $16'$ .

‡ §.184 below.

§ i.e., this is the reason it has the word “bass” appended to it.

¶ *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 174.

|| i.e., the stop may begin at F instead of C.

\*\* §.195 below.

†† §.133.

‡‡ *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 177.

§§ i.e.,  $6'$  produces a pitch a fourth above an  $8'$ .

¶¶ This appears to be a misprint; Adlung writes “ $2\frac{2}{3}'$ ” just below.

|||| *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 171.

\*\*\* Praetorius lists the Gross Principal in that manual as an  $8'$ , not a  $16'$ ; figuring from the  $8'$ , the *sedecima* would indeed be an Oktave  $2'$ .



Quinta dulcis ist 6' zu Dresden im Schlosse. Es heißt zu deutsch: die anmuthigen Quinte: was sie aber besonders und anmuthiges an sich hat, kann ich nicht sagen.

Quinta decima, quindecima, heißt der 15te clavis vom Grundton an. Das ist just 2 Oktaven: also wäre es eine Superoktave; und das ist besser geredt als Sedecima. Es steht quinta decima 2' zu St. Bartholomäi in Danzig; quindecima aber zu St. Catharina daselbst. Quintadex ist eben das zu Sondershausen, s. Prätorius. Man sagt auch Quintex; wie bald folget.

Quintflöte 1½' ist zu St. Catharinen in Zamburg, s. S. 160.

Quintex, ist wol von quinta decima entstanden, und also mit demselben einerley, s. S. 171. Eigentlich ist es eine Superoktave. Es wird dies Wort aber auch gebraucht für eine gemischte Stimme, und alsdann ist es so viel als Scharpquintex, davon S. 186. zu lesen. So ist z. Er. im Dom zu Naumburg das Quintex 3 fach im Rückpositive; zu St. Ulrich in Magdeburg ist Quintex im Brustpositive; doch ist nicht angezeigt wie groß oder vielfach es sey, s. Prätor., welcher es S. 191. noch einmal gesetzt hat, und zwar mit der Bemerkung: Anderthalb.

Quintviole 8' steht in der Altdresdener Orgel. Daß es ein Quintregister seyn soll, siehet man wol aus der Benennung: aber was für Art, weis ich nicht. Wiewol auch das erste nicht gar zu gewiß scheint, weil 8' dabey stehet, welches keine Quinte, wol aber ein Oktavregister ausmachen kann. Was sonst Viole sey, s. S. 172. und 204.

Quintadön, Quintachön, Quintadena, Quintiden, Quintadeens, Quintitenens, Quinta ad una, Quintadehn, für welche Worte man besser schreibt Quintatön, weil das Tönen der Quinte dadurch bemerkt wird, als wenn es hieße Quintgetön. Es ist der Name daher entstanden, weil nebst dem ordentlichen Oktavenklange auch die Quinte über sich einigermaßen dabey gehöret wird; doch ist es nicht die quinta prima, wie 3: 2, sondern die secunda, wie 3: 1., d. i. eine Superquinte, wie der Herr Hofrath Senfling sagt in Epistola de nouo Syst. music. S. 14. Die unterschiedene Schreibart ist aus der Unwissenheit entstanden. Daß aber eine offene Pfeife also könne abgerichtet werden, daß man allemal eine Oktave mit höret; eine gedeckte aber so, daß man die Quinte mit höret, bezeugt Werkmeisters musikalisches Sieb, Kap. 3. S. 5. Wie es denn auch alle Orgelmacher wissen. Prätorius T. II. P. IV. c. II. p. 137. sagt: „sie sey vor 50 Jahren (von seiner Zeit an gerechnet) aufgekomen, und werde von etlichen Zolschelle genannt; habe 2 Laute, ut, sol, (das ist aus der Solmisation, ist aber eben so viel als c und g; im d aber d und a u. s. w.) „Daher sie Anfangs genennet worden ist: quinta ad una. Sie ist etwas weiter als die „Principale an der Mensur, doch eine Oktave tiefer, weil sie gedeckt ist.“ Es scheint, daß quint de tono zu Breslau auch so viel sey, und zwar 8', weil das Wort Chormaß dabey steht 2 mal, (s. Prätor.) und Quintenor auch. Zu Magdeburg in

*QUINTA DULCIS* is at 6' in the palace at Dresden.\* In German it means "pleasant Quinte", though what about it is special and pleasant, I cannot say.

*QUINTA DECIMA*, *QUINDECIMA*, means the 15th note above the fundamental. This is exactly 2 octaves; thus it would be a Superoktave, and it is better to speak of it thus than as a *Sedecima*.† A *Quinta decima* 2' stands in St. Bartholomai at Danzig, while *quindecima* is at St. Catharine there. *Quintadetz* at Sondershausen is the same thing; see Praetorius.‡ The term "Quintetz" is also used, that follows just below.

*QUINTFLÖTE* 1 ½' is at St. Catharine in Hamburg; see §.160.

*QUINTETZ* no doubt arises from *quinta decima*, and thus is identical to it; see §.171. It is actually a Superoktave. This word, however, is also used for a compound stop, and then it is the same as *Scharpquintetz*, discussed in §.186. Thus in the Cathedral at Naumburg, e.g., there is a *Quintetz* 3 ranks in the Rückpositiv. At St. Ulrich in Magdeburg there is a *Quintetz* in the Brustpositiv, but without any indication of how large or how many ranks it is; see Praetorius,§ who records it once again on p. 191.¶ this time with the indication "1 ½'."

*QUINTVIOLE* 8' stands in the organ of the Altdresdenerkirche.|| One may perceive from its name that it is a Quint stop, but of what kind, I do not know. Yet even the former [assertion\*\*] does not seem to be all that certain, since 8' stands beside it, which would produce no fifth, but rather an octave[-speaking] stop. For what *Viole* as a rule is, see §.172 and 204.

*QUINTADÖN*, *QUINTATHÖN*, *QUINTADENA*, *QUINTIDEN*, *QUINTADEENS*, *QUINTITENENS*, *QUINTA AD UNA*, *QUINTADEHN*, are all better written as "Quintatön", since one notes in [the spelling of the word] the sounding of the fifth, as though it were called "Quint-sound". The name has arisen from the fact that, in addition to the normal octave sound†† the fifth above it is also heard to some degree. Yet this is not the primary fifth, as 3:2, but rather the secondary one, as 3:1, i.e., the "Superquinte", as Privy Councillor Henfling says in *Epistola de novo syst. music.*, §.14. The various spellings are the result of ignorance. *Werkmeister's Cribrum musicum*, Chap. 3, p. 5, attests that an open pipe may be voiced so that one always hears an octave with [the fundamental], while a stopped pipe may be voiced so that one hears a fifth with [the fundamental]. Every organbuilder already knows this. Praetorius, Vol. II, Part IV, Chap. II, p. 137, says "they came into use 50 years ago (figuring from his time), and that some [people] call them "Holschelle"; they have 2 sounds, ut and sol (that is, from solmization; this is the same as c and g or, [based] on d, d and a, etc). Thus in the beginning it was called *quinta ad una*. It is somewhat wider in scale than the Principal, yet an octave lower, because it is stopped." It appears that *quint de tono* at Breslau is the same thing, and indeed at 8', since the word "Chormass" stands next to it in two instances; see Praetorius[, p. 172]. The same holds true for *Quintenor*. In the Ulrichskirche at Magdeburg

\* According to Mattheson's Appendix to Niedt, p. 171; see the stoplist of this organ in Chapter 10.

† See §.189.

‡ *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 197; but it is unlikely that Adlung's assertion is true. There are already two 2' stops in the same manual, one an Octav; see "Quintetz" below.

§ *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 174; but Praetorius spells the name "Quindetz".

¶ in one of his sample stoplists.

|| See Mattheson's Appendix to Niedt, p. 170, as well as the stoplist of the Alt-Dresdener organ, under "Dresden" in Chapter 10.

\*\* i.e., that this is a Quint stop.

†† i.e., the unison or fundamental pitch.

der Ulrichskirche, heißt sie Zolschelle 4' allwo aber Quintatön 4' noch besonders zu finden, und scheint demnach, daß man sie bisweilen zu unterscheiden habe, s. Prät. l. c. S. 174. Man hat sie 16', 8' und 4', auch 2', obschon Prätorius sagt, sie lasse sich kleiner, als 4' nicht arbeiten. Zu St. Bartholomäi in Danzig steht sie 2'. So viel ist wahr, daß solch Register überall schwer zu intoniren, wegen des engen Aufschnitts; es überschreyet sich leicht in die Quinte; und deswegen macht man ihnen Härte an. Niedt im 2ten Theile, S. 113. nach der Matthesonischen Ausgabe, gedenkt auch der Quintatön 32': die ist aber gewiß rar; und sagt Mattheson dabei, daß er sie auch noch nie gesehen. 16' und 8' sind die gemeinsten. 4' steht sie in der Altstädtischen Orgel in der lutherischen Kirche zu Elbingen. Daß die Quintatön 4' auch oft Nachthorn heiße, s. in U. S. 168. Zu Görlitz ist Quintatönbass 8' im Pedale von Holz; sonst macht man sie ordentlich von Metall, da man sie leichter zurechte bringt; wie denn der Orgelmacher Casparini daran, wie auch an der dasigen Quintatön 16' ein besonder Meisterstück sehen lassen. Es schlagen die Quintatönen etwas langsam an, sonderlich die großen von 16'; deswegen sie zum Laufen nicht so wohl dienen im vollen Werke, als der Bordun. Eben zu Görlitz ist ein gedackter Pommer 4' vom welchem Bopberg sagt, es sey eine starke Quintatön. Zu Sondershausen ist bey Prätorio Quintatönsbass 16', d. i. sie steht im Pedale.

## §. 181.

Racket führt Werkmeister in Organo grüningensi §. 46. unter den fast in Vergessenheit gerathenen Schnarrwerken an. Es ist vom Rantet unterschieden. Ausser der Orgel werden die Rackete vom Prätorio S. 39. und folg. beschrieben.

Rantet ist ein Schnarrwerk 16' und 8'ton, deren jenes groß Rantet, dies aber klein Rantet heißt, s. Prätor. S. 147. l. c. der sagt: es sind schöne liebliche Arten von Schnarrwerken, ganz stille zu intoniren. Sie haben gleich kleine corpora; ihr größtes ist einer guten Spannen lang oder 9'', und haben in sich noch ein verborgenes corpus wie die Sordunen. Den Abriß davon hat Prätorius ebenfalls mitgetheilet. Werkmeister in Organo grüningensi sagt, daß das Rantet 8' zu Grüningen sey, da es sehr wohl klinge: aber es sey in wenig Werken heut zu Tage, weil die Körper einen accuraten Meister erfordern; sie hätten auch innerliche Röhren. Es steht daselbst in der kleinen Brust, auch noch einmal im Pedale. Auch ist 16' von Holz zu Bückeburgk, und zu Zessen auf dem Schlosse findet man es auch 16', s. Prätor. S. 186. und 89. Zu Sondershausen ist Rantet oder Baerpfeife 8'; zu Riddagshausen in Kloster Rantet oder Krumborn; it. zu Sondershausen Dolcian oder Rantet 16' von Holz: da doch sonst alle diese Stimmen unterschieden sind. Zu Reval ist Rantet 8', s. S. 313. Sonst erinnere ich mich nicht, dergleichen irgendwo gefunden zu haben.

## §. 182.

it is called Holschelle 4', but a Quintatön is also found there separately, and accordingly it appears that it is sometimes necessary to distinguish [between] them; see Praetorius, *l.c.*, p. 174. They are found at 16', 8', 4' and also 2', although Praetorius\* says they ought not to be built smaller than 4'. There is an example at 2' at St. Bartholomai in Danzig. This much is certain, that this stop is always difficult to voice, because of its low cut-up; it overblows easily to the fifth, and for that reason is constructed with beards. Mattheson's edition of Niedt's Second Part, p. 113, also mentions a Quintatön 32', but that is certainly rare, and moreover Mattheson says that he has never seen one. 16' and 8' are the most common. It stands at 4' in the Altstädtische organ in the Lutheran Church at Elbingen. The Quintatön 4' is also often called Nachthorn; see under "N", §.168. At Görlitz there is a Quintatönbass 8' of wood in the pedal; otherwise they are usually made of metal, in order to make their regulation easier. Thus the organbuilder Casparini† has shown in it‡ a singular masterpiece, as also in the Quintatön 16' that is there as well.§ Quintatöns speak somewhat slowly, especially the larger ones at 16'; therefore they do not serve as well in running passages on the plenum (im vollen Werke) as the Bordun. At Görlitz there is likewise a Gedackt Pommer 4', about which Boxberg¶ says that it is a strong Quintatön. At Sondershausen there is, according to Praetorius, a Quintatönsubbass 16', i.e., it stands in the pedal.||

§. 181.

RACKET. In the *Organum gruningense*[, §.46], Werkmeister mentions this stop among those reeds that have almost fallen into oblivion. It is not the same as Ranket. Rackets apart from the organ are described by Praetorius, pp. 39f.

RANKET is a reed stop of 16' and 8' tone, the former being called "Gross Ranket", the latter "Klein Ranket"; see Praetorius, *l.c.*, p. 147, who says that they are a beautiful, lovely variety of reed, to be voiced very quietly. They all have small resonators, their largest being a good [hand]span or 9" long, and they contain within themselves a concealed body like the Sorduns.\*\* Praetorius has provided a sketch of one.†† Werkmeister in his *Organum gruningense*[, §.46,] says that there is a Ranket 8' at Gröningen and that it sounds very well, but it‡‡ is found in few organs nowadays, since [the construction of] the bodies require[s] an exacting master. He also says that they have interior tubes.§§ At Gröningen¶¶ it stands in the small Brust, and once again in the pedal. There is also a 16' [example] at Bückeburg, as well as at the palace in Hesse; see Praetorius, pp. 186 and [1]89. At Sondershausen there is a Ranket or Baerpfeife 8', and at Riddagshausen in the Klosterkirche a Ranket or Krumhorn. Likewise at Sondershausen there is a Dolcian or Ranket 16' of wood, though otherwise all of these stops are distinct.|||| At Reval there is a Ranket 8'; see §.313.\*\*\* Otherwise I cannot remember ever having found one anywhere else.

\* *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 137.

† builder of the Görlitz organ.

‡ i.e., the wooden Quintatönbass 8'.

§ Adlung is extrapolating from Boxberg, p.[15], who praises only the wooden Quintadena 16' in the Oberwerk.

¶ p.[13].

|| See *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 197.

\*\*i.e., the bore coils around a number of times within the resonator, and this coil is not visible from the exterior of the pipe.

†† *Syntagma musicum*, Vol. II, "Theatrum instrumentorum", Table 38.

‡‡ i.e., the Ranket stop

§§ i.e., the invisible bore coiled within the resonator.

¶¶ See Mattheson's Appendix to Niedt, p. 173.

|||| i.e., each of the two names given for the three stops just mentioned (with double names) is ordinarily a different stop.

\*\*\* The translation disregards the (superfluous) paragraph numbers in the collection of stoplists; see the stoplist for the organ at Reval in Chapter 10.



§. 182.

Kauschpfeife, Kauschflöte, Kauschwerf, Kauschquinte, Kuschquint, Kuschpfeife, ist alles einerley. Es wird dadurch eine gemischte Stimme angedeutet, wo die Oktave und Quinte mit einander auf einem Stocke stehen. Doch nimmt man die Oktave 2', und die Quinte 3', oder 1½', daß also bald die Oktave, bald die Quinte größer ist. Ueber 3' nimmt man wol nicht, weil es ein schärfendes Register seyn soll. Hat sie jemand nicht gehört, der kann nur in seiner Orgel Quinte 3' und Oktave 2' zu ammen ziehen, so hat er gleichen Klang. Man macht sie nach Principlmensur, siehe Prætor. l. c. S. 130. welcher sagt, daß der Name dieser Stimme schon alt sey. Etliche wollen Kauschquinte nennen, wenn die Quinte die Oktave an Größe übertrifft: Kauschpfeife aber, wenn die Oktave größer ist. Andere brauchen diese Wörter ohne Unterschied. Prætorius gedenkt nur der 2fachen Kauschpfeifen; aber die 3fachen sind auch gemein; ja man hat sie auch mehrfach; da werden die Quinten und Oktaven stets kleiner repetirt, und sie sind hernach von den Mixturen in nichts unterschieden, als daß sie keine Terzen haben. 2fach steht sie in der Orgel zu Elmshorn; zu St. Jacobi in Hamburg in 2 Clavieren, und zu St. Catharinen in Magdeburg; (an beyden Orten wird sie Kauschflöte genennet) zu U. L. Fr. in Bremen; in Buxtehude; in Görlitz, da dabey steht: aus 2 Fußton, d. i. die größte Pfeife ist 2'; zu St. Stephani in Bremen; zu Otterndorf im Lande Hadelu. Kauschquinte 4' führt Prætorius zu St. Petri in Lübeck an. Ob etwan Oktave 4' dabey ist, oder ob es soll bedeuten über 4'; oder ob es verdruckt? Weis ich nicht. 3fach ist sie in der großen Orgel zu St. Nikolai in Hamburg 2 mal; zu St. Johannis daselbst 2mal; zu U. L. Fr. in Bremen; in der mittelsten Orgel der Danziger Pfarrkirche; zu St. Dominico in Prag; in der Kirche zu St. Johannes in Danzig; zu Königsberg im Kneiphofe oder Dom 2 mal; in der Altstadt Orgel daselbst; it. in der königlichen Schloßorgel allda. Manchmal heißt sie Kauschpfeif, zuweilen aber Kauschquint. Prætorius l. c. sagt, daß man auch einen Kauschpfeifenbaß habe, der noch in usu sey: aber dergleichen habe unter diesem Namen nirgends gefunden. Er würde wol ins Pedal gehören müssen, wie denn davon hier unten noch einige Exempel sollen beygebracht werden, wo dies Register im Pedale gefunden wird; deswegen aber kömten doch die Pfeifen von eben der Größe seyn im Manuale. Zuweilen ist es nicht an die Registerzüge geschrieben, wie vielfach sie sind. Also ist es in Jena in der Stadtorgel; zu Danzig: aber in andern Dispositionen ist es determinirt, wie aus vorhin angeführten Exempel zu ersehen, welchen noch beyzusehen: zu St. Petri in Berlin 3 fach; im Dom zu Bremen, im Manuale und Pedale 3 fach; zu St. Ansgarii daselbst ist im Pedale 3 f, und noch dabey im Werke Kauschpfeife 2 f; aber das ist ein offener Druckfehler, und muß Kauschpfeife heißen. Von Copendorf, welches auch hierher zu ziehen, s. S. 127. Es kömte bey Prætorio auch vor Kuschquint, z. Er. zu U. L. Fr. in Lübeck. Das ist aber wol durch einen besondern Baurendialekt anstatt Kauschquint gesagt. Und hieraus mag wol durch eine fernere Corruption die Kuschpfeife, Kuschpfeif, Kusch.



## §. 182.

RAUSCHPFEIFE, RAUSCHFLÖTE, RAUSCHWERK, RAUSCHQUINTE, RUSCHQUINT, RUSS-PIPE are all the same. They all indicate a compound stop in which an octave and a fifth stand together on the same toeboard. The octave is 2', and the fifth either 3' or 1 ½', so that at times the octave is the lower [pitch] and at times the fifth. Pitches lower than 3' are never used, since this is supposed to be a penetrating stop. If there is someone who has never heard it, he need only draw the Quinte 3' and Oktave 2' together on his organ and he will get the same sound. It is constructed according to principal scale; see Praetorius, *l.c.*, p. 130, who says that the name of this stop is already old. Some prefer to call it a Rauschquinte if the Quinte exceeds the Oktave in size, but Rauschpfeife if the Oktave is larger. Others use these words without distinguishing between them. Praetorius mentions only 2-rank Rauschpfeifen, but those of 3 ranks are also common; indeed, they also come with multiple ranks, composed of smaller and smaller fifths and octaves, and thus differ from mixtures in no other way than that they have no thirds. [This stop] stands with 2 ranks in the organ at Elmshorn, at St. Jakobi in Hamburg on 2 manuals, and at St. Catharine in Magdeburg (at both of [these last-mentioned] places it is called Rauschflöt), at the Marienkirche in Bremen, at Buxtehude, at Görlitz (where "from 2-foot pitch" appears with it, i.e., the largest pipe is 2'), at St. Stephani in Bremen, and at Otterndorf in Land Hadeln. Praetorius cites a Rauschquinte 4' at St. Petri in Lübeck.\* Whether there is a 4' Oktave in it, or whether it is supposed to mean "above 4'", or whether it is a misprint, I do not know. It appears twice at 3 ranks in the large organ at St. Nikolai in Hamburg, and twice at St. Johannis there, at the Marienkirche in Bremen, in the middle organ of the Pfarrkirche in Danzig, at St. Dominicus in Prague, in the St. Johanneskirche in Danzig, and in the Kneiphofkirche or Cathedral twice, in the Altstädterkirche organ and in the organ in the royal palace, all at Königsberg. Sometimes it is called Rauschpfeif, other times however Rauschquint. Praetorius, *l.c.*, [p. 130,] says that there is also a Rauschpfeifenbass that is still in use, but [I] have never found such a thing under this name. It no doubt must belong to the pedal; there are several examples to be cited below in which this stop is found in the pedal. For that reason,<sup>†</sup> though, the pipes could be of just the same size [as] in the manual. At times it is not written on the drawknob how many ranks it is. This is the case in the Stadtkirche at Jena, and at Danzig. Yet in other stoplists it is stated, as may be seen in the examples cited above, to which may be added: 3 ranks at St. Petri in Berlin, 3 ranks in the manual and pedal in the Cathedral at Bremen, and 3 ranks in the pedal at St. Ansgarius there, in addition to a "Rauchpfeife" 2 ranks in the [Haupt] werk, but that is an obvious printing error, and should be called Rauschpfeife. Concerning Cependorf, which also needs to be mentioned here, see §.127.<sup>‡</sup> "Ruschquint" also appears in Praetorius, e.g., at the Marienkirche in Lübeck. That is however no doubt cast in a specific peasant dialect in place of Rauschquint. Through further corruption of this [word] may well have arisen the [terms] Russpipe, Russpfeif and Russ-

\* *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 164-5.

† i.e., because the "bass" in the title indicates location in the pedal division and not size.

‡ There the word is spelled "Cependoff."

Rußst, entstanden seyn, welche Namen alle bey besagtem Pratorio vorkommen. Samber hat von diesem Register auch nicht stille geschwiegen: um aber dessen dunkle Ausdrücke hier nicht nochmals wiederholen zu dürfen; so verweise ich meine Leser auf meine Anleitung zur musikal. Gelahrtheit, woselbst man S. 454. das hierher gehörige finden wird.

## §. 183.

Rechte Zeerpaucken nennt Pratorius l. c. S. 197. hier gehören sie zum 223. Spho.

Recordor, ist englisch, und soll so viel bedeuten als Flauto, eine Flöte, s. davon S. 145. auch 122.

Regal, s. Prator. Tom. II. Part. II. c. XLV. p. 72. u. folg. der viel davon geschrieben. Es werden dadurch Schnarrwerke, entweder in oder ausser der Orgel, angezeigt. Diese gehören ins 21ste Kapitel; jene aber gehören hierher. In der Orgel, sagt er, mögte man es zum Unterschiede Regalpfeife nennen. Regal kömmt von Rex, und heißt Königlich, weil der erste Erfinder es einem Könige zum Präsent offerirt, und es daher regale, dignum rege, regium uel regale opus, geheissen. Die Pfeifen sind gar klein, haben 3, 4, 5, und mehr Löcherchen; sonst sind sie unten ganz zu. Man macht sie 16', meistens aber 8', auch 4'. Das Quärsen will nicht allen gefallen. Mattheson sagt in einer Anmerkung zum Niedt: „Wenn ich nur vom Regal lese oder schreibe, so wird mir übel. Es dringt ein solches infames Schnarrwerk, zwar weit durch, aber ohne die geringste Lieblichkeit.“ Siehe Niedts 2ten Theil, S. 114. Anmerk. i.) Sie verstimmen sich auch sehr. Und ob schon einer (secundum Pratorium) sie hat machen wollen, daß sie ein Jahr dauerten; so hat man es doch noch nie dahin gebracht. Ordentlich sind die Pfeifen von Messing. Auch hat man sie von Blech; welches aber das Trichterregal ist, weil die Pfeifen wie ein Trichter, oder wie eine blecherne Trompete gemacht werden; doch kaum 1' groß. Davon siehe in T. S. 201. Von Sarsenregal, s. S. 158. Von Singendregal, s. S. 193. Von Jungferregal, s. S. 161. Vom Cymbelregal, s. S. 134. Scharfregal, s. S. 186. Von Geigendregal, S. 161. Von Knopfregal, s. S. 115.; eben daselbst ist auch Apfelregal. Köpflinregal findet man S. 163. Grobsordunenregal, Grobgedackregal, und Gedämpfregal, sind bey Pratorio, und Suptilregal bey Sambern, S. 153. zu suchen. Sonst gehört hierher noch, daß man auch findet Großregal, Kleinregal; jenes ist zu Grüningen 8'; dieses auch, aber nur 2', wo es nicht etwan verdrückt, welches doch nicht glaublich, weil es Werkmeister auch sagt, der es nennt: Kleinregalbas; weil dies zum Pedale, 8' aber zum Manuale gehört. Kleinregal ist auch zu St. Petri in Magdeburg. So steht auch 16' zu St. Dominico in Prag; dies könnte noch eher Großregal heißen. Weil dies Regal durch den Wind angeblasen wird; so heißt es Regale a vent, von uentus, der Wind; wovon

flöt, all of which names appear in the abovementioned Praetorius. Samber also does not refrain from mentioning this stop, but to avoid having to repeat again his obscure statements, I refer the reader to my *Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit*, where what is pertinent here may be found on p. 454.

§. 183.

RECHTE HEERPAUCKEN [Military drums] are mentioned by Praetorius, *l.c.*, p. 197; here they belong in §.223.\*

RECORDOR is English, and is said to mean the same thing as *Flauto*, a flute; see in this regard §.145 as well as §.122.

REGAL, see Praetorius, Vol. II, Part II, Chap. XLV, pp. 72f., who has written a great deal about it. The term indicates a reed, either within or apart from the organ. The latter† belongs to Chap. 21, while the former belongs here. In the organ, he says, it may be called Regalpfeife to distinguish [it from the instrument]. “Regal” comes from *Rex* [Latin “King”], and means royal, since its first inventor offered it as a present to a king, and thus it came to be called *regale*, *dignum rege*, *regium*, or *regale opus*. The pipes are very small and have 3, 4, 5 or more little holes; otherwise they are completely closed underneath. They are built at 16', but mostly at 8', and also at 4'. Their squawking is not pleasing to everyone. Mattheson in a note to Niedt says, “It irritates me just to read or write about the Regal. Granted that such an infamous reed penetrates right through, yet [it does so] without the slightest charm;” see Niedt’s Second Part, p. 114, note i). They are also very prone to be out of tune. And although a certain person (according to Praetorius‡) claimed he could make them stay [in tune] a year, his method of doing this has not been preserved. Ordinarily the pipes are of brass, but they may also be of sheet iron, as is the Trichterregal, since the pipes are made like a funnel or like a Trompete [resonator] of sheet iron, yet barely 1' tall; concerning it, look under “T”, §.201. Concerning the Harfenregal, see §.158. Concerning the Singendregal, see §.193; concerning the Jungferregal, see §.161; concerning the Cymbalregal, see §.134; for Scharfregal, see §.186; for Geigenregal, see §.161; concerning Knopfregal as well as Apfelregal, see §.115. Köpflinregal is found in §.163. Grobsordunenregal, Grobgedacktreagal and Gedampftregal are to be found in Praetorius,§ and Suptilregal in Samber, p.153. Otherwise it remains to be said here that there is also a Grossregal and a Kleinregal; the former is an 8' at Gröningen, as is the latter, but only at 2'. One might suspect [its being a 2'] to be a misprint, but this hardly seems likely; Werkmeister makes this clear by calling it Kleinregalbass because it belongs in the pedal, while the 8' [Grossregal] belongs in the manual.¶ There is also a Kleinregal at St. Petri in Magdeburg, as well as at 16' at St. Dominicus in Prag; the latter should rather be called Grossregal. Because this Regal|| is blown by wind, it is called *Regale a vent*, from *ventus*, “the wind”, and is to be distinguished from *Regale de percussio*, which is

\* This should read “§.203.”

† “the instrument apart from the organ”; i.e., the independent keyboard instrument, as opposed to the organ stop of the same name.

‡ *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 74.

§ *Syntagma musicum*, pp. 179 & 181, and “Theatrum instrumentorum,” Plate 38, no. 15.

¶ See: Werkmeister, *Organum grunin-gense redivivum*, §.3.

|| i.e., the type of Regal that has been discussed up to this point under this entry.

wovon Regale de percussio zu unterscheiden, welches mit Schlägeln, wie eine Strohsiedel geschlagen wird, s. Matthesons Orchestre III. P. I. c. IV. §. 16. in not. S. 434.

§. 184.

\*Regula bedeutet einen jeden Registerzug, daher ist

Regula mixta (d. i. die Mixtur) oben §. 167. zu suchen, und

Regula primaria (d. i. das Principal) ist oben §. 168. anzutreffen. Und so ist es auch mit den übrigen: denn Regula heißt ein Register überhaupt; und kann man nur die dazu gefugten Wörter nachschlagen, so wird man alles finden.

Repetirende Cymbel. s. Cymbel §. 134.

Rohrflöte, Rhorquinte, Rohrschelle, und Rohrnasat, dieses sind lauter solche Register, deren Pfeifen gedeckt sind, doch so, daß in des Deckels Mitte eine runde Oefnung bleibe, wodurch ein kleines Röhrchen gesteckt wird, daß es also zwei Pfeifen sind, etwann auf folgende Art:



das kleine Pfeifchen (a) kann heraus ragen, auch ganz hineingerückt werden; und muß damit eben sowol die Proportion beobachtet werden, als in der Pfeife selbst. s. Prætor. S. 141. Wenn diese Röhrchen ganz hineingerückt werden, daß man auswendig nichts davon siehet als das Loch; so sind sie beständiger: denn sonst wird daran leicht etwas zerstoßen. Dergleichen Register klingen heller als andere Gedackte, und haben gleichsam 2 Töne. (conf. §. 109.) Man hat sie 16', 8', 12', 6', 4', 3', 2', 1½', 1'. Großrohrflöte 16' Ton ist besser zu gebrauchen im Manuale, als das große Gedackt 16'; denn es klingt lauter und reiner, und läßt dabey doch eine wohlklingende Quinte mit hören. Sie steht in der großen Orgel zu St. Nikolai in Hamburg; in der Stadtorgel zu Rudolstadt, <sup>46)</sup> Großrohrflötenbaß 16' ist zu Bückeburg; Rohrflötenbaß 16' zu Sondershausen; Großrohrflöte 16' im Manuale und Pedale abge sondert zu Riddageshausen in der Klosterorgel; s. von allen den Prætoriuml. c. Rohrflöte 8' ist zu Jena in der Stadtkirche; zu Grünlingen; in der Altstädter Orgel zu Königsberg; in der Predigerkirche zu Erfurt; <sup>47)</sup> zu St. Stephani in Bremen ist 8' und 4' in einem Claviere; so auch zu St. Johannis in Lüneburg; zu Grünlingen ist auch noch 4', und heißt es daselbst Rohrflöte oder Gedackt; 4' ist im Dom, und zu St. Ansgarli in Bremen; zu St. Jacobi in Hamburg; im Ebbenticht zu Königsberg,

46) Und in der Hauptkirche S. M. B. zu Mählhausen im Hauptmanual, von weiter Mensur und starker Intonation. Sie hat ein herausragendes Rohr.

47) Auch in der Oberstädtischen Hauptkirche S. M. B. alhier im Oberwerke, von eben der Struktur, wie die vorher gedachte 16ßßige.



struck with mallets like a xylophone (Strohfiedel); see Mattheson's [*Forschende*] *Orchestre* III, Part I, Chap. IV, §.16, in note [9] on p. 434.

§. 184.

*REGULA* [Latin "rule" or "guide",] means each single stopknob. Thus *REGULA MIXTA* (i.e., a mixture) is to be sought above in §.167, and *REGULA PRIMARIA* (i.e., a Principal) is met with in §.168 above. And so it is with the other [stops having names beginning with the word *Regula*], since *Regula* means in general a stop. One need only consult the words added to it, and one will find everything.

REPETIRENDE CYMBEL, see Cymbel, §.134.

ROHRFLÖTE, RHORQUINTE, ROHRSCHELLE, and ROHRNASAT are simply stops whose pipes are stopped, yet leaving in the middle of the cap a round opening, through which a little tube (Röhrchen) is inserted, so that [each pipe] is thus two pipes,\* rather in the manner as follows:

\* i.e., the normal pipe plus the chimney in its cap.



The little chimney at *a*) may project [upward] out [of the cap], or it may extend entirely down into [the pipe]. [The chimney] must observe the same proportion as the pipe itself; see Praetorius, [Vol. II,] p. 141. If the chimneys extend entirely down into the pipe, so that nothing is seen on the exterior except the hole, they are more durable, for otherwise something can easily damage them. Such stops<sup>†</sup> sound brighter than other Gedackts, and likewise speak two pitches simultaneously (cf. §.109<sup>‡</sup>). They are found at 16', 8', 12', 6', 4', 3', 2', 1 ½' and 1'. Grossrohrflöte 16' is better to use in the manual than the low Gedackt 16', since it sounds louder and clearer and produces in addition a euphonious quint. It stands in the large organ at St. Nikolai in Hamburg and in the Stadtkirche organ at Rudolstadt.<sup>46)</sup> There is a Grossrohrflötenbass 16' at Bückeberg, a Rohrflötenbass 16' at Sondershausen, and a Grossrohrflöte 16' [available] separately in the manual and pedal in the Klosterkirche organ at Riddagshausen; for all of these, see Praetorius, *l.c.*<sup>§</sup> There is a Rohrflöte 8' in the Stadtkirche at Jena, at Gröningen, in the Altstädterkirche organ at Königsberg, and in the Predigerkirche at Erfurt.<sup>47)</sup> At St. Stephani in Bremen and at St. Johannis in Lüneburg it is at 8' and 4' in the same manual. It also appears at 4' in the Cathedral and at St. Ansgarii in Bremen, at St. Jakobi in Hamburg, in the Löbenichtkirche at Königsberg, in the

† i.e. Rohrflötes in general.

‡ Adlung writes nothing in §.109 about two pitches; presumably he is referring here to the quint that (along with the fundamental) is prominent in Rohrflöte timbre; cf. §. 180, "Quintadon".

§ *Syntagma musicum*, Vol. II, pp. 186, 197 & 199.

46) and in the main manual of the Hauptkirche of the BVM at Mühlhausen, of wide scale and strong voicing. It has chimneys that project outward. [Albrecht]

47) Also here [at Mühlhausen] in the Oberstädtische Hauptkirche BVM, in the Oberwerk, of the same structure as the 16' mentioned above [in note 46]. [Albrecht]



berg; in der neuen Orgel zu Leipzig; im Dom und zu St. Catharinen in Magdeburg, wie auch zu Waltershausen 2 mal. 2' habe ich nicht gesehen, als im Dom zu Magdeburg: Aber 1' ist im Pedale zuweilen zu finden, und giebt es gute Bauerflöten, oder Bauerflötbaß. (conf. S. 121.) So ist sie z. E. zum Reglern und Augustinern (evangelischer Seite) in Erfurt. Diese Rohrflöte 1' wird von etlichen Rohrschelle genennet, weil es eine helle Quinte in sich hat: es erinnert aber Prætorius S. 141. daß diese Benennung nicht accurat sey. Einige nennen sie Bauerflöt, z. E. wenn Prætorius im Dom zu Magdeburg anführt Bauerflötbaß 1' (weil es im Pedale ist;) so schreiben die dasigen Domkürster Rohrflöt 1' dafür. 6', 12', 3', 1½' sind Quinten; und wenn sie nach Rohrflötenart gemacht sind, können sie Rohrflöten heißen: aber besser ist's, man druckt es mit aus, daß es Quinten sind, und nennt sie Rohrflötquint, und so kömmt 6' vor in Görlitz: oder Rohrquint, und so kam dieß Wort vor in der neuen Michaelisorgel (so aber 1750 mit verbrannt) in Samburg, da sie gar 12' war. 6' ist zu Jena, und heißt daselbst Rohrnasat. Rohrquint 3' weis ich nirgends. Rohrflöte 2' heißt auch Superrohrflöte. Endlich muß man diese Rohrflöt nicht mit den Rohrwerken verwechseln. Denn Rohrwerke sind Schnarrwerke.

Rurestris (scil. tibia) von rus, das Feld, s. bey Bauerflöt S. 121. it. S. 188. bey Schweizerpfeife.

Ruspife ist ein unbekannt Register, wenigstens hier zu Lande. Ich habe eine Anzeige dieses Worts gesehen bey Prætorio, der in seinen Dispositionen sagt, sie stehe in Samburg zu St. Jacobi, und an andern Orten mehr. Ich glaube es sey eine Corruption des Worts Rauschpfeife, oder Rauschpipe, wovon oben S. 182. nachzulesen.

S. 185.

Salcional. s. Matthesons Anhang zu Niedts zweytem Theile, S. 168. da er sagt: „Bey diesem Worte, daferne es italienischer Abkunft ist (wie wol zu vermuthen) „könnte observirt werden, daß es von Salcio oder Salce, so ein Weidenbaum heißet, „herkommen, und so viel bedeuten könne, als eine aus Weidenstäben geschnittene „Pfeife, oder eine Schäferflöte. Es klinget dieses Stimmwerk sonst einer Viola „di Gamba nicht ungleich.“ Wer es siehet, der weis am besten, wie es aussiehet. Es müßte nach dem italienischen Saltcional gelesen werden. Salycional, welches weiter unten sagt, ist vielleicht eben das. Salicional steht, nach S. 313., zu Reval. Die Leute hören zuweilen ein Register nennen, aber nicht recht; und auf solche Weise werden hernach aus Unwissenheit dergleichen verschiedene Namen einer Sache eingeführt. Ich habe es 16', 8', und 4' angetroffen. Es ist von Metall, offen, und die Mensur desselben ist noch enger, als die Violdigambe, und klinget doch stumpfer und platter, als dieselbe; wegen der schweren Intonation bekommt es Härte an den labiis. Am klange ist es sehr schwach; wie ich denn diejenigen, die ich gehört habe,

new organ at Leipzig,\* in the Cathedral and at St. Catharine in Magdeburg, and also twice at Waltershausen. I have never seen a 2' [Rohrflöte] other than in the Cathedral at Magdeburg; but it is sometimes found at 1' in the pedal, where it makes a good Bauerflöte or Bauerflötobass (cf. §.121). This is the case, e.g., at the Reglerkirche and the Augustinerkirche (the Protestant part of it) in Erfurt. Some call this 1' Rohrflöte "Rohrschelle"† because it includes a bright quint within its [sound]; but Praetorius mentions on p. 141 that this term is inaccurate. Some call it Bauerflöt; e.g., whereas Praetorius cites a Bauerflötobass 1' (since it is in the pedal) in the Cathedral at Magdeburg, the Cathedral vergers there write "Rohrflöt 1'" for this [stop].‡ 6', 12', 3' and 1½" are Quints, and if they are built as Rohrflötes, then they may be called "Rohrflöte". But it is preferable to state expressly that they are Quints and call them Rohrflötquint, as in the 6' that appears in Görlitz; or Rohrquint, a word that appeared in the new Michaeliskirche organ in Hamburg (which burned with the church in 1750), where it was indeed a 12'. There is a 6' at Jena that is called Rohrnat. I know of no [example of a] Rohrquint 3'. The Rohrflöte 2' is also called Superrohrflöte. Finally, the Rohrflöt must not be confused with the reeds (Rohrwerken), for "Rohrwerke" are reeds (Schnarrwerke).

*RURESTRIS* (namely *tibia* ["flute"]), from *rus*, "field": see under Bauerflöt, §.121, likewise under Schweizerpfeife, §.188.

*RUSPIPE* is an unfamiliar stop, at least in these parts. I have seen this word mentioned in Praetorius, who says in his stoplists that it stands at St. Jakobi in Hamburg and other places as well. I believe it is a corruption of the word Rauschpfeife or Rauschpipe, discussed in §.182 above.

#### §. 185.

*SALCIONAL*. See Mattheson's Appendix to Niedt's Second Part, p. 168, where he says: "In connection with this word, provided it is of Italian origin (as may well be surmised), it may be observed that it derives from *Salcio* or *Salce*, as a willow tree is called, and may mean the same as a whistle cut from a willow branch, or a shepherd's pipe. This stop sounds similar to a Viola di Gamba." It is best actually to see it in order to know what it looks like. It must be pronounced "Saltschonal" after the Italian fashion. *Salcional*, spoken of further below, is perhaps the same thing. According to §.313 there is a *Salcional* at Reval.§ At times people hear the pronunciation of a stop incorrectly, and in this way such variant names for things subsequently get established out of ignorance.¶ I have encountered it at 16', 8' and 4'. It is of metal, open, and its scale is even narrower than the Violdigambe, yet it sounds duller and flatter than the latter. Because it is difficult to voice it is provided with beards on its lips. It is very weak in sound. I have found those that I have heard to be little different in sound than a

\* See Mattheson's Appendix to Niedt, p. 189, as well as "The New Organ in Leipzig," under "Leipzig" in Chapter 10.

† "Schelle" is a little bell.

‡ Presumably it is they who have supplied Adlung with the stoplist he prints in §.308 of the original publication, in which there is a Rohrflöte 1' in the pedal.

§ but spelled "Salcional;" see the stoplist of the organ at Reval in Chapter 10.

¶ Adlung is probably referring to the variant spelling "Salcional" mentioned in his previous sentence, which has since become the standard spelling for this stop.

habe, am Klange einer Violdigambe nicht weit unterschieden besunden. 16' steht es in der Pfarrkirche zu Danzig; zu St. Dominico in Prag 2 mal. 8' findet man schon mehr; als in der großen Orgel zu St. Nikolai in Hamburg; in der vorhin gedachten Pfarrkirche zu Danzig; zu St. Johannis daselbst; zur Dreyfaltigkeit daselbst; zu St. Bartholomäi daselbst; zu St. Catharinen daselbst 2 mal; in der Haberbergischen Orgel zu Königsberg; zu St. Michaelis in Lüneburg; zu Stockholm; in der Marienkirche zu Thoren; im Dom zu Upsal. 4' habe ich nur angetroffen zu Königsberg in der Altstädter Orgel; zu St. Bartholomäi in Danzig, und zu Waltershausen.<sup>48)</sup> Solacinal, welches ich zu Naumburg in der Ottemirskirche angeschrieben gefunden und gesehen, ist eben das.

Salicet hat mit Salcional einerley Ursprung, nämlich von Salix ein Weidenbaum, oder von salce, da jenes lateinisch und dieses italienisch ist. Ich habe es nirgends gefunden, als zu Görlitz, woben Borberg sagt, es gleiche seiner engen Mensur wegen einer Weidenpfeife, und habe auch davon den Namen; sey eins der artigsten Register, und lasse sich zu einem laufenden Basse mit dem großen Principal 16', Oktave oder Violdigamba 8' gar wohl brauchen; dahingegen es mit der Offensflöt 4' bey einer starken Musik sich hören läßt, und von solcher, weil sie stumpfer als Oktav und Salicet intonirt, nicht überschrieben wird.<sup>49)</sup>

Salycinale. Ob dies mit Salcional einerley seyn soll, weis ich nicht, und habe ich es bis dato nirgends gefunden. Doch denkt Janowka in clauve daran, da er es S. 91. unter die gemeinen Register zählt.

Sanftgedact, s. Gedact, S. 150.

S. 186.

Scarpa. Dies Register führt Camber S. 155, in der Salzburger Domorgel 4' an, und zwar als ein Zungenwerk; (d. i. ein Schnarrwerk: sonst aber ist es mir niemals zu Gesicht gekommen, und weis auch deswegen keine weitere Nachricht zu geben. Man findet das Wort nicht einmal in einem Lexiko. Sollte eine kleine Sarge dadurch angedeutet werden; so wundert michs, das er nicht den rechten Namen Harpa behalten und gebraucht, da er doch denselben eben daselbst im 2ten Claviere gesetzt hat, da er geschrieben: Harpa von messingnen Röhren in 16 Fuß. Schall.

<sup>48)</sup> Es findet sich auch in Mühlhausen in der Kirche D. Blasii 4' im Rückpositiv.

<sup>49)</sup> Bey uns befindet es sich allhier in mehrgedachter Hauptkirche S. M. W. in Oberwerke 4', und ist der Mensur nach enger, als eine Violdigambe, doch fehlet ihm die Stärke einer solchen, indem es bey seinem schneidenden Wesen dennoch etwas stumpf, schwach und langsam anspricht. Die veränderten Schreibarten dieses Worts, als: Salcional, Salycional, Salicinal, Salicet, Solacinal, Salcionale, &c. &c. veranlaßten den Verfasser des musikalischen Wörterbuchs zween besondere Artikel im Lexiko unter Salicet und Salcional (doch NB. beyde unter einer Distinction, welche auch der compendiöse Lexikonschreiber getrost nachgeschrieben) zu machen. Salcional, Salycional und Salicet, ist die beste Schreibart, und was sich nicht so schreibet, ist obstante derivatione grundfalsch.

Violdigambe. It stands at 16' in the Pfarrkirche at Danzig, and twice at St. Dominicus in Prague. It is found more often at 8', such as in the large organ at St. Nikolai in Hamburg, in the abovementioned Pfarrkirche, St. Johannis, the Dreifaltigkeitskirche, St. Bartholomai and St. Catharinen (twice) in Danzig, in the Haberbergkirche organ at Königsberg, at St. Michaelis in Lüneburg, at Stockholm, in the Marienkirche at Thoren and in the Cathedral at Uppsala. At 4' I have encountered it only at Königsberg in the Altstädterkirche organ, at St. Bartholomai in Danzig, and at Waltershausen.<sup>48)</sup> Solacinal, which I have found written and examined in the Ottmarskirche at Naumburg, is the same thing.

SALICET is of the same derivation as Salcional, namely from *Salix*, "a willow tree", or from *salce*, the former being Latin, the latter Italian. I have never found it anywhere except at Görlitz [at 4'], about which Boxberg says that due to its narrow scale it resembles a willow pipe, that it is one of the most pleasing stops, and that it is well suited to use for running bass passages with the great Principal 16' and the Oktave or Violdigamba 8'; on the other hand, it\* may be used with the Offenflöt 4' [to realize the figured bass] in loud ensemble music, and will not stick out in it, since [the Offenflöt] is voiced more dully than the Oktav [4'] and the Salicet.<sup>† 49)</sup>

SALYCINALE. I do not know if this is supposed to be the equivalent of "Salicional"; to date I have never encountered one. Yet Janowka mentions it in his *Clavis*, p. 91, counting it among the common stops.

SANFTGEDACKT, see Gedackt, §. 150.

§. 186.

SCARPA. Samber, p. 155, cites this stop at 4' in the Salzburg Cathedral organ, specifically as a "Zungenwerk" (i.e., a reed (Schnarrwerk)). I have never seen it anywhere else, though, and therefore I have no further information about it. The word is not to be found anywhere in a dictionary. If by this [Samber] means a small harp, I find it strange that he did not hold to and use the proper name *Harpa*, which he has in fact recorded there in the second manual, writing: "*Harpa* with brass tubes (Rohren) at 16 foot."

48) It is also found in Mühlhausen in the St. Blasiuskirche at 4' in the Rückpositiv. [Albrecht]

49) Here [in Mühlhausen] it is found in the aforementioned Hauptkirche BMV at 4' in the Oberwerk, narrower in scale than a Violdigambe, yet lacking the strength of that stop, in that in spite of its penetrating character it nevertheless speaks somewhat dully, weakly and slowly. The various spellings of this word, such as: Salcional, Salycional, Salicinal, Salicet, Solacinal, Salcional, etc., have occasioned the author of the musical dictionary<sup>‡</sup> to make two separate articles in the dictionary under "Salicet" and "Salcional"<sup>§</sup>, giving definition[s] for both of them, definitions which the author of the compendious lexicon has cheerfully copied.<sup>¶</sup> Salcional, Salicional and Salicet are the best spellings, and anything not spelled thus is fundamentally incorrect, in spite of its source. [Albrecht]

\* This might appear to refer to the Salicet 4', but Boxberg, p. [14] makes it clear that the Offenflöt is to be combined with the stops just listed (i.e., Principal 16', Oktave or Violdigamba 8') for (moderately) loud ensemble music; cf. §. 172, "Offenflöt." Therefore "it" must be understood as referring to the combination of stops previously enumerated.

† See Boxberg, p. [14].

‡ i.e., Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon*. Leipzig: Wolfgang Deer, 1732.

§ p. 538; the two entries are actually under "Salicet" and "Salicional, oder Salcional."

¶ i.e., [Barnickel?], *Kurzgefaßtes Musicalisches Lexicon*. Chemnitz: J.C. and J.D. Stöbel, 1737, p. 327.



Schallmey, französisch chalumeau, oder chalemie, ist auffer der Orgel fast der Hautbois gleich, daher auch die Hautbois eine französische Schallmey heist, s. davon §. 159. Genug für uns, daß es in der Orgel ein Schnarrwerk ist im Oktavenlänge: und habe ich die Schallmey 16' 8' und 4' angetroffen, da sie denn wol können dem Instrumente gleich in conträ werden, weil es auch ein Rohrwerk ist. Den Riß davon kann man bey dem Prätorio sehen. Dieser will daß die Schallmeyenkörper allezeit halb so groß seyn sollen, als der Trompete, und dieser Körper halb so groß als der Posaune; doch achte ich dieses nicht eben für gar nöthig, s. unten das 10te Kapitel. Bey der Disposition der Orgel zu St. Ansgarii in Bremen §. 270. steht Trompet oder Schallmey 4', als wenn es einerley wäre: allein, man kann sie in der Figur, Größe und Intonation schon unterscheiden. Sonst steht Schallmey 4' zu Predigern in Erfurt 2 mal; im Dom zu Magdeburg, allwo Prätorio aber seht: Schallmey oder Cornet; zu Naumburg in der großen Stadtorgel 2 mal; zu Königsberg im Dom und im Löbenicht. 8' ist in der Michaelskirche zu Erfurt. 16' zu Insterburg in Preußen. Wenn aber dies Register mit der Hautbois in der Orgel sollte eins seyn; so könnten §. 159. mehr Exempel gesehen werden. Schallmeybaß, der wie Geigen klingen, Chormasß, i. e. 8', ist zu Breslau, s. Prätorius. Schallmey 2' weis ich nirgends; doch gedenkt Prätorius daran, auch an die 3' da er sagt: „wenn Trompete 6' ist, muß die Schallmey 3' seyn.“ Es ist aber anzunehmen nicht vom Ton, sondern von den Körpern. Der sonus ist bey beyden allezeit in der Oklave, und also in proportione geminata 2', 4', 8', 16'. Chalmonii ist vielleicht auch so viel, als die Schallmey, s. §. 125. Piffaro, italienisch, und Gingrina, lateinisch sollen so viel seyn, als Schallmey, da das Lateinische vom Gänseförmigen Gacken her seyn soll, wie Prätorius l. c. S. 37. meynet. Lirius soll auch nach Prätorio S. 3. l. c. eine Schallmey seyn. Andere brauchen noch die Namen Musette und Pomart, anstatt daß sie Schallmey sagen sollten, s. Samber S. 55. allwo man unter andern bereits erwähnten Namen auch den ordentlichen Namen Schallmey findet, mit dem Zusatze: von Messing, Zungenwerk, 4 fach. Wo nicht für fach etwan Fuß stehen soll; so weis ich nicht, was damit soll gemeynt seyn. In eben demselbigen Claviere hat er auch Piffaro 4', wovon er aber nicht sagt, daß es ein Zungenwerk sey.

Scharf oder Scharp ist eine Art gemischter Stimmen, und werden die kleinen Mixturen also genennet. Prätorius sagt, S. 131. „es sey eine rechte scharfe Stimme; me, habe nur 3 Pfeifen, Oktave, Quinte, und noch eine Oktave. Etliche nehmen gar kleine Pfeifen 3 Zoll lang, oder 3 oder 4 Pfeifen in unisono und ein Oktavenlein, aber keine Quinte; repetiren alle Oktaven (davon s. §. 83.) deswegen sothanes Register nicht allein zu gebrauchen. Hæc ille.“ Dreyfach ist das gemeinste Scharp, und wird vielfältig in Orgeln angetroffen: aber 4fach findet sich U. L. Fr. in Bremen, und eben daselbst ist im Dom 4, 5, 6 fach 2mal; 4, 5 fach zu St. Marien in Lübeck. Dies und das vorige, sammt allen dergleichen, ist zu verstehen, wie §. 167. dergleichen Mixturen erkläret worden: 4fach ist auch zu St. Ansgarii in Bremen;



SCHALLMEY, in French *chalumeau* or *chalemie*, is, apart from the organ, almost identical to the oboe, and thus the oboe is also called a French Schallmey; concerning this, see §.159. [It is] sufficient for us [to know] that in the organ it is an octave-sounding\* reed. I have encountered the Schalmey at 16', 8' and 4'; they can indeed be voiced [to sound] just like the instrument, since it is also a reed instrument. Praetorius provides a sketch of it,<sup>†</sup> and suggests that Schalmey resonators should always be half as large as the Trompete, and Trompete resonators half as large as the Posaune.<sup>‡</sup> Yet I do not consider this absolutely necessary; see Chap. 10[, §.270,] below. In the stoplist of the organ at St. Ansgarius in Bremen, §.270,<sup>§</sup> there stands Trompet or Schalmey 4', as if these were the same; however, they may indeed be different in shape, size and voicing. In addition the Schalmey 4' is found twice at the Predigerkirche in Erfurt, in the Cathedral at Magdeburg, where Praetorius however writes "Schallmey or Cornet", twice in the organ of the great Stadtkirche<sup>¶</sup> in Naumburg, and in the Cathedral and the Löbenichtkirche at Königsberg. It is at 8' in the Michaelskirche at Erfurt, and at 16' at Insterburg in Prussia. But if this stop is considered the same as the organ Oboe, then more examples may be seen in §.159. At Breslau there is a Schallmeybass that sounds like a violin, Chormass, i.e., at 8'; see Praetorius.<sup>||</sup> I have never known a 2' Schallmey; yet Praetorius mentions it, as well as a 3', when he says, "if the Trompete is 6', then the Schallmey must be 3'."<sup>\*\*</sup> This presumably refers not to pitch, but to the [length of the] resonators.<sup>††</sup> The pitch of both is always at the octave, and in double proportion: 2', 4', 8', 16'. *Chalmonii* is perhaps the same as Schallmey; see §.125. *Piffaro* in Italian and *Gingrina* in Latin are said to be the same as Schallmey, since the Latin is said to come from its gooselike honking, as Praetorius believes, *l.c.*, p. 37. According to Praetorius, *l.c.*, p. 3, *Lituus* is also supposed to be a Schallmey. Yet others use the names Musette and Pomart instead of saying Schallmey; see Samber, p. 55<sup>‡‡</sup> where, among other names already mentioned, the usual name "Schallmey" is also found, with the addendum: "of brass, a reed, 4 ranks." If "foot" (Fuss) does not belong there instead of "ranks" (fach), then I do not know what this means. In the same manual he also has Piffaro 4', but does not say that it is a reed.

SCHARF or SCHARP is a variety of compound stop; small mixtures<sup>§§</sup> are called by this name. Praetorius says on p. 131 that it is a very penetrating stop, having only 3 ranks (Pfeifen), an octave, a fifth and another octave; that some [builders] use very small pipes 3" long, or 3 or 4 pipes in unison and an octave higher, without a fifth; and that it repeats every octave (concerning this, see §.83 above), for which reason such a stop is not to be used alone. (Haec ille<sup>¶¶</sup>). The most common Scharp is 3 ranks, and is frequently met with in organs, but there is a 4 rank [specimen] at the Marienkirche in Bremen and a 4-5-6-rank at St. Marien in Lübeck. What was explained in §.167 about mixtures also applies to the stops just mentioned here, together with all like them. There is also a 4-rank at St. Ansgarius in Bremen. Biermann, p. 17, mentions a 5-rank

\* i.e., it is never a mutation stop.

† *Syntagma musicum*, Vol II, "Theatrum instrumentorum," Plate 38.

‡ *Ibid.*, p. 142.

§ Adlung discusses this matter in §.270, but the organ at St. Ansgarius in Bremen is listed in §.285, and the actual stoplist is found in Mattheson's Appendix to Niedt, p. 159.

¶ i.e., St. Wenceslaus—the organ built by Zacharias Thaysner.

|| *Syntagma musicum* II, p. 172.

\*\* *Ibid.*, p. 142.

†† See §.176, "Posaune."

‡‡ This page number should be "155."

§§ i.e., presumably ones that are high-pitches, with small pipes.

¶¶ This cryptic Latin statement seems to mean, "This is where the quote from Praetorius ends."

Bremen: 5fach führt Biermann an S. 17; 4 à 5fach zu Elmshorn; auch ist 3 à 4fach zu St. Stephani daselbst; in der großen Nikolaiorgel in Hamburg ist es in einem Claviere 3fach, im andern 6fach, im dritten 4, 5, 6fach; zu St. Jacobi daselbst ist 5fach und 4, 5, 6fach; 4, 5, 6fach zu St. Martini in Bremen; 5fach zu St. Cosmi in Stade; 5, 6 à 7fach ist zu St. Joh. in Lüneburg, 7fach zu St. Catharinen in Hamburg, und zu St. Johannis in Magdeburg, s. S. 308. 7, 8, u. 9fach in der großen Nikolaiorgel zu Hamburg, im Rückpositiv; hat also diese Orgel das Scharf 4mal. 8fach zu St. Catharinen in Hamburg. So starke Scharf sind auch wol mit den Mixturen in einem Claviere, und müssen folglich gewaltig schärfen. Man sieht wol, daß die meisten Pfeifen in unisono gehen müssen.

Scharf ist vielmals auch ein Beyname; daher man sich da, wo es in diesem Falle vorkömmt, an den Hauptnamen zu halten hat. 3. Ex.

Scharfcymbel, s. oben S. 134. allwo Cymbel scharf vorkam, welches mit diesem einerley ist.

Scharfblöte 2' ist zu Merseburg, S. 309. d. i. sie hat eine scharfe Intonation, s. a. Blöte.

Scharfoktave, s. Oktave.

Scharfregal, s. Regal. Es soll gedachtes Scharfregal zu St. Petri in Lübeck stehen, wie Prätorius zu seiner Zeit meldete. Vielleicht soll es soviel heißen als daß es eine besondere Schärfe oder Stärke habe, und könnte man es auch Starckregal nennen, welcher Name auch wirklich vorkömmt zu Bernau in der Mark, s. Prätor. 1. c.

Scharpquintez ist 3fach zum Predigern in Erfurt, und ist wol eben so viel als ein ander Scharp; und Quintez ist vor Quinta decima gesetzt, welches, wie S. 180. erinnert worden, eine Superoktave. Quintez ist oft eben so viel, siehe suo loco. Es ist aber das dasige Principal 4'; also ist die Superoktave 1', und das Scharp auch etwan 1' groß im Größten.

Schlangenrohr. Was dasselbe außser der Orgel sey, davon ist Kirchers Musurgie nachzuschlagen, als welcher im sechsten Buche S. 505. den krummen Riß mitgetheilet hat. Dabey sagt er, daß es in Frankreich sehr gebräuchlich sey, und stärker klinge, als ein Fagott, aber nicht so lieblich. In der Orgel scheint es Marpurg in der Anweisung zur Fuge 16' groß gefunden zu haben, wenn er nentlich daselbst im 7ten Kapitel des 1sten Theils, S. 3. vom besten Gesange in der Mittelstimme schreibt, „daß derselbe durch ein im Tone sechszehnfüßiges Instrument, 3. Ex. einen Bassbrummer (bombardo) ein Schlangenrohr, (fr. serpent) oder dergleichen Register auf der Orgel hervorgebracht werde.“

\* Schön ist als ein Beywort anzusehen, und was dabey steht sucht man am gehörigen Orte: als

Schönprincipal, s. S. 177.

[at Goslar]. There is a 4-5-rank at Elmshorn, and also a 3-4-rank at St. Stephanus in Bremen. In the large organ of the Nikolaikirche in Hamburg it is 3 ranks in one manual, 6 ranks in a second, and 4-5-6 ranks in a third; at St. Jakobi there it is 5 ranks and 4-5-6 ranks. [There is a] 4-5-6-rank at St. Martini in Bremen, a 5-rank at St. Cosmae in Stade, a 5-6-7-rank at St. Johannis in Lüneburg, a 7-rank at St. Catharinen in Hamburg and at St. Johannis in Magdeburg; see §.308.\* There is a 7-8-9-rank in the Rückpositiv of the large organ in the Nikolaikirche in Hamburg; thus this organ has the Scharf four times.† There is an 8-rank at St. Catharinen in Hamburg. Such strong Scharfs are in addition to the mixtures in a manual, and consequently they must be powerfully penetrating. It is easy to see that most of the pipes must speak in unison.‡

SCHARF is also frequently a prefix; where this is the case, one need only consult the primary name. For example,

SCHARFCYMBEL, see §.134 above, where Cymbelscharf appears, which is the same thing.

SCHARFLÖTE 2' is at Merseburg, §.309;§ i.e., it is keenly voiced; see also Flöte.

SCHARFOKTAVE, see Oktave.

SCHARFREGAL, see Regal. The said Scharfregal is supposed to stand at St. Petri in Lübeck, as Praetorius¶ reported in his day. Perhaps it means that it has a special keenness or power, and thus it could also be called Starckregal, a name than actually appears at Bernau in the Mark [Brandenburg]; see Praetorius, *l.c.*||

SCHARPQUINTEZ appears at 3 ranks in the Predigerkirche at Erfurt, and is without doubt the same as any other Scharp. Quintez is written for Quinta decima, which is, as was mentioned in §.180, a Superoktave; Quintez is often just exactly that; see under that entry. Since the Principal there is a 4', thus the Superoktave is a 1', and the largest [pipe] of the Scharp is therefore about 1' high.

SCHLANGENROHR [Serpent]. For what this is apart from the organ, consult Kircher's *Musurgia*, the sixth book of which, p. 505, provides a sketch [of its] crooked [shape]. Regarding it, he says that it is very common in France, and sounds stronger than the Fagott, but not as pleasing. Within the organ, it seems that Marpurg in the *Anweisung zur Fuge*\*\* has found large [examples], since in the seventh chapter of the first part of this publication, §.3, he writes concerning the cantus firmus in the middle voice, that it should be made prominent by an instrument of 16' pitch, e.g., a Bassbrummer (bombardo),†† a Schlangenrohr (French *serpent*), or some such stop on the organ.‡‡

\* SCHÖN [beautiful] is to be considered a modifying word, the word that stands with it being the one to consult at its proper entry; thus

SCHÖNPRINCIPAL, see §.177.

\* See the stoplists of these organs in Chapter 10.

† the other three having been mentioned just above.

‡ i.e., many pipes duplicate the same pitch, since in such large mixtures so many of the pipes are so high-pitched and tiny.

§ See the stoplist of the organ at Merseburg in Chapter 10.

¶ *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 165.

|| p. 177.

\*\* actually the *Abhandlung von der Fuge*, p. 154.

†† i.e., a bass schalmei or pommer.

‡‡ Marpurg is not referring to organ stops, but to the instruments, bombardo or serpent, then still in use in French church music as an accompaniment to chant.

Schreyer, Schreyerpfeife, Schryari, ist ausser der Orgel eine offene Pfeife, stark am Laut, hat hinten und vorn Löcher, fast wie die Corna-Musen, aber stärker am Klange weil sie unten offen und einfach ist. Und wiewol der des Diskant unten zugedeckt ist; so hat er doch viel Nebenlöcher, da der Wind heraus kommen kann. Prätorius beschreibt sie S. 42. l. c. Den Namen haben sie vom Schreyen; denn sie gehen stark, sagt Suhrmann im musikalischen Trichter Kap. 10. Prätorius in seinen Orgeldispositionen S. 174. meldet, daß in Magdeburg zu St. Ulrich Kleinschreyer in der Orgel sey, und zwar in 2 Registern, d. i. wenn ein Zug für die untern, der andere aber für die obern Oktaven angebracht wird. Sonst habe ich dergleichen in Orgeln nicht gefunden. Es ist ohne Zweifel ein offen Flötreger. Werkmeister in Organo grüningenli §. 46. zählt es unter die unbekanntten Register einer Orgel.

## §. 187.

Schwägel, Schwiegel, oder auch Stamentienpfeife, in so ferne solche ausser der Orgel gewöhnlich, s. Prätor. S. 34. Diese Pfeifen haben nur 2 Löcher unten, und hinten eins; sind an der Länge der Querpfeife gleich, wird aber wie eine Blockflöte intonirt, ic. Man hat sie auch in der Orgel, s. Prätor. l. c. S. 133. Da sind sie gleichaus weit, doch nicht so weit, als die Zohlflöte. Sie sind von den Niederländern so genennet, weil sie, gegen ander engmensurirtes Pfeifwerk zu rechnen, auch hohl und doch sanft auf Querflötenart klingen. Man findet sie bisweilen auf Gemshornart gearbeitet; doch unten und oben etwas weiter, und gleichwol oben wieder zugeschniegt. Das labium ist schmahl; und der Klang ist stiller als die Spillflöten. Woher der sanfte Laut komme, ist nicht ausgemacht. Große Schwiegel sind 8'; Kleine Schwiegel 4'; man hat sie aber auch kleiner, und die ich gefunden, sind alle 1'. Z. Er. Schwiegel 1' in der Pfarrkirche zu Danzig; it. zu St. Catharinen daselbst, woben Mattheson auch von der Erklärung des Worts was hat, daß es nämlich von Schweigen herzuleiten, weil sie so sanft klingen. Zu Königsberg in der Pfarrorgel ist Schwiegel auch 1', it. in der Pfarrorgel zu Stolpe in Pommern.. Zun Barfüßern in Erfurt ist Schwiegeldiskant, weil er nur die beyden obern Oktaven einnimmt. Also könnte man die 2' nennen Schwiegelalt, die 4' Schwiegeltenor, und die 8' Schwiegelbas, oder wie man wil: Denn ausser der Orgel sind sie auch verschiedentlich. Die ganz kleinen werden Fistula minima genennet, und werden mit Flageolet oft für einerley gehalten. Largior ist auch ein Beynamen der Schwiegelpf., welche Samber in der Beschreibung der Orgel zu Salzburg S. 155. Swegl nennet.

## §. 188.

Schweizerpfeife ist die Feldpfeife, s. §. 142. und Prätor. S. 35. sonderlich aber S. 128., da er sie beschreibt; in der Orgel soll sie enger Mensur seyn. Den Namen hat sie von den Nieder- und Holländern bekommen, weil sie so lang ist, und gegen die



SCHREYER, SCHREYERPFEIFE, *SCHRYTARI*, is (apart from the organ) an open pipe, strong in tone, having holes back and front, almost like a cornamuse, but stronger in sound because it is open and plain at the end.\* And although the treble variety is stopped at the end, yet it has auxiliary holes so that the wind can escape.† Praetorius describes it on p. 42, *l.c.* Fuhrmann in his *Musikalischer Trichter*, Chap. 10, [p. 92,] says that they get their name from *Schreyen*, “to cry,” for they produce a lot of sound. On p. 174 in his organ stoplists Praetorius reports that there is a Kleinschreyer in the organ at St. Ulrich in Magdeburg, and that it is in fact two stops, i.e., there is one drawknob for the bass and another for the treble. Otherwise I have never found such a thing in an organ. It is without doubt an open flue stop.‡ Werkmeister in his *Organum gruningense*, §.46, counts it among the unfamiliar organ stops.§

## §. 187.

SCHWÄGEL, SCHWIEGEL, or also STAMENTIENPFEIFE; this is [reported to be] common apart from the organ, see Praetorius, p. 34. These pipes¶ have only two holes at the end and one at the back; they are similar in length to a Querpfefe, but blown (intonirt) like a Blockflöte, etc.|| It also appears in the organ; see Praetorius, *l.c.*, p. 133. There they are cylindrical, yet not so wide as the Hohlflöte. The Netherlanders call them by the name [Hohlflöte] because, compared with other pipes of narrow scale, they also sound hollow and yet gentle like a Querflöte. They are sometimes found built like a Gemshorn, yet somewhat wider below and on top,\*\* though still conical. The lip is narrow, and the sound is quieter than a Spillflöte. It is not certain what causes the gentle tone. The great Schwiigel is 8', the small Schwiigel 4'; but they also come smaller, and the ones I have found are all 1'. For example, there is a Schwiigel 1' in the Pfarrkirche and the St. Catharinenkirche in Danzig; in listing these Mattheson also includes some explanation of the word, namely that it is derived from *Schweigen* (to be still or silent), since it sounds so soft.†† At Königsberg in the Pfarrkirche organ there is a Schwiigel 1', as in the Pfarrkirche organ at Stolpe in Pomerania. At the Barfüsserkirche in Erfurt there is a Schwiigeldiskant that extends only over the two upper octaves. Thus the 2' could be called an alto Schwiigel, the 4' a tenor Schwiigel, and the 8' a bass Schwiigel, or whatever one likes—apart from the organ they also come in various sizes. The very small ones are called *Fistula minima*, and are often considered the same as a Flageolet. *Largior* is also a surname for the Schwiigelpfeife. Samber calls it “Swegl” in his *Beschreibung der Orgel zu Salzburg*, p. 155.

## §. 188.

SCHWEITZERPFEIFE is the fife; see §.142 [above] and Praetorius, p. 35, but especially p. 128 where he describes it. In the organ it is of narrow scale. It gets its name from the Netherlanders and Hollanders, because it is so long and due to its propor-

\* Adlung takes this assertion directly from Praetorius, p. 42 (on p. 41 Praetorius describes the “Corna Muse” as stopped at the end).

† As is often the case when Adlung discusses obsolete instruments, this description is taken entirely from Praetorius; this explains why it is so imprecise (it is doubtful that Adlung himself ever saw such an instrument).

‡ Presumably Adlung is referring to the Kleinschreyer at Magdeburg, mentioned by Praetorius; at any rate, it is unclear why he is so sure it is an open flue.

§ In fact, Werkmeister in this source seems to include it among the reeds with short resonators.

¶ Adlung is speaking of the instrument, not the organ stop.

|| Again Adlung has simply reported what Praetorius writes about the instrument in the *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 34.

\*\* i.e., of wider scale than a typical Gemshorn.

†† See Mattheson's Appendix to Niedt, p. 169.



die Enge des Körpers in Ansehen der Proportion einer Schweizerpfeife gleichet. Der Klang ist lieblich und scharf, bald wie eine Violine, wegen der Engigkeit. Man macht sie mit Seitenbärten und Unterleiste, sonst wären sie schwer zu intoniren wegen der engen Mensur; deswegen sie auch im Diskant und kleinen Pfeifen etwas weiter zu machen sind. Die große Schweizerpfeife ist 8' ton; die kleine 4'. Aus dieser kleinen wird von etlichen Orgelmachern nur der Diskant gearbeitet, welcher alsdann Schweizerdiskant genennet wird. Desgleichen auch im Pedale findet man 1' ton und bekommt den Namen Schweizerbaß, oder Schweizerpfeifenbaß, oder auch Schweizerflöte. Schweizerbaß 2' findet sich zu St. Catharinen in Magdeburg, s. Prät. Und zu Eisenach (s. S. 288.) ist Schweizerflöte 2'. Die große Schweizerpfeife giebt im Pedale einen Klang wie eine Baßgeige von sich. Diese Stimme muß mit langsamem Takt und reinen Griffen, ohne Coloraturen, gebraucht werden, sonst spricht sie nicht an. Diese Beschreibung sollte uns fast glaubend machen, daß es unsere heutige Violdigamba oder vielmehr das Salicet in der Orgel sey, als von welchem wir alles das sagen können. Die Orgelmacher treffen sie selten recht. Es giebt eine andere Art von Schweizerpfeifen, die oben gedeckt sind, (jene aber sind offen) und Principalmensur haben; und ungeacht sie daher sich nothwendig überblasen müssen; so fallen sie doch in ihren rechten Ton, gleich als wären sie nicht gedeckt. In Erfurt zum Barfüßern ist die Schweizerflöte; it. zu Stralsund, da sie 1' ist, s. Prätor. 8' aber steht sie zu St. Catharinen in Magdeburg im Manuale. Die kleine befindet sich in Gotha sowohl im Schloß, als auch zu St. Margarethen. Sonst wüßte ich sie nirgends. Wo aber die erste Art die Violdigamba seyn sollte; so wäre sie fast in den meisten Orgeln.

## §. 189.

Sedex, Sedex, Sedecima, ist wol alles einerley, und von Sedecim, sechzehn, hergeleitet. Dem zu folge sollte man 16 palmulas diatonas fortschreiten, da man aber nicht auf c, sondern auf d, oder auf eine Sekunde käme, die aber in der Orgel nicht klingt. Also ist es klar, es müsse in der Rechnung ein Fehler, und Sedecima anstatt decima quinta gesetzt seyn: denn es soll ein Oktavenregister seyn, weil man es 2' und 1' hat. Es ist davon §. 171. etwas gemeldet worden. Nachdem das Principal groß ist, ist die Sedecima auch groß. Bey 4' ist die Sedecima 1'; bey 8' aber 2'. Bey Principal 16' aber ist sie der Rechnung nach 4'. So ist bey Prätorio zu St. Ulrich in Magdeburg Sedex 4', S. 174. 175. Sedecima wird diese Superoktave 2' oder 1' genennet z. Ex. in Danzig. (vid. Prätorius in Dispositionibus.) Zu Colberg in der Heiligengeistkirche ist sie 2'; it. zu Danzig in der Pfarrkirche; in der mittelsten Orgel selbiger Pfarrkirche; zu St. Johannis daselbst; in Görlitz. 1' ist sie zu St. Petri in Berlin; zur Dreyfaltigkeit in Danzig; zu Görlitz; zu Königsberg im Dom; in der Steinbammischen Orgel daselbst; zu Cosmi in Strade; in der Neustadt in Thoren. Wer aber in diesen Exempeln die Principale dagegen hält, der wird

tionately narrow body resembles a Schweitzerpfeife.\* The tone is gentle and keen, almost like a Virole, due to its narrowness. It is made with boxbeards, otherwise it would be difficult to voice due to its narrow scale. For the same reason it is also made [with a] somewhat wider [scale] in the small treble pipes. The great Schweitzerpfeife is 8' pitch; the small one, 4'. Some organbuilders only build the treble of the smaller variety,<sup>†</sup> which is then called Schweitzerdiskant. It is also found in the pedal at 1' pitch and gets the name Schweizerbass or Schweitzerpfeifenbass, or also Schweizerflöte. There is a Schweizerbass 2' at St. Catharinen in Magdeburg (see Praetorius[, p. 176]), and a Schweizerflöte 2' at Eisenach (see §.288).<sup>‡</sup> The great Schweitzerpfeife in the pedal produces a sound like a bass viol. This stop must be used for slow tempi and with simple chords, without runs, otherwise it does not speak. This description<sup>§</sup> is almost enough to make us believe that [the Schweitzerpfeife] is [the same as] the Violdigamba or rather the Salicet in our present-day organs, since we can say all the same things about these stops. Organbuilders often do not make them successfully. There is another type of Schweitzerpfeife that is stopped on top (the former ones are open) and has a principal scale; thus it cannot help but overblow, and thus drops down to its proper pitch, just as if it were not stopped. At the Barfüsserkirche in Erfurt there is a Schweizerflöte; likewise at Stralsund, where it is a 1' (see Praetorius, p. 168). At St. Catharinen in Magdeburg, however, it is an 8' in the manual. The small [Schweitzerpfeife] is found both in the palace [organ] as well as at St. Margarethen in Gotha. I know of it nowhere else. If the first type should be the Violdigamba, however, then it would be in almost every organ.

## §. 189.

SEDETZE, SEDEX, SEDECIMA, are indeed all the same, and are derived from *Sedecim*, "sixteen". Accordingly, if one were to proceed upward [from C] for 16 diatonic notes, one would end up not on c[<sup>6</sup>], but on d[<sup>6</sup>], or a second above c[<sup>6</sup>], which does not sound [well] on the organ.¶ Thus it is clear that this must be a mistake in the figuring, and that *Sedecima* is written instead of *decima quinta* [i.e., fifteenth]; for it is supposed to be an octave stop, because it is at 2' and 1'. Something more is said about this in §.171 [above]. The size of the *Sedecima* is in proportion to that of the Principal; with a 4' the *Sedecima* is 1', with an 8' it is 2', and with a 16' Principal it is calculated at 4'. Thus in Praetorius, p. 174-75, there is a Sedetz 4' at St. Ulrich in Magdeburg. The Superoktave 2' or 1' is called *Sedecima*, e.g., in Danzig (see Praetorius's stoplists[, pp. 162-3]). At Colberg in the Heiligengeistkirche it is a 2', as well as in the Pfarrkirche organ at Danzig and in the middle organ in the same church, at St. Johannis in Danzig, and at Görlitz. At 1' it is at St. Petri in Berlin, at the Dreyfaltigkeitskirche in Danzig, at Görlitz, in the Cathedral and Steindammkirche organs at Königsberg, at St. Cosmae in Stade and in the Neustadtkirche in Thoren. Anyone, however, who compares the [pitch of the] Principal in these examples [with the pitch of the *Sedecima*]

\* i.e., a fife: a narrow-scale traverse flute, though not necessarily of very high pitch.

† i.e., the 4'.

‡ There is no such stop listed for the organ at Eisenach; see the stoplist of the organ at Eisenach in Chapter 10.

§ Adlung has taken all of the above description from Praetorius, p. 128.

¶ i.e., the dissonance that results when C and d' are sounded simultaneously.

finden, daß die Rechnung gar oft nicht zutrifft, Denn da findet man z. Ex. bey Principal 16' sedecima 1', welches nimmer accurat ist; denn 4' sollte schon so heißen: bey 8' aber 2'. So finde ich auch bey Principal 2' Sedecimam 1'; da es doch nur eine simple Oktave ist. Sedecima offen kommt vor §. 172. da es bald Principalart hat, bald nicht. Gedächtniß Sedecima d. i. 2' s. in G §. 151. Sedex ist dem Ursprunge nach auch so viel, und obschon Niedt in zweyten Theile der Handleitung, in der ersten Ausgabe Kap. XII. es für die Sesquialter ausgegeben; so hat ihn doch darinnen Mattheson in der 2ten Edition corrigiret, der ausdrücklich sagt, es sey ein Superoktävchen 1' : 2' Ton. Der Name Sederze kömmt bey Prätorio vor, da er von den Oktaven handelt. Doch bleibt allezeit richtig, daß es der Rechnung nach sollte quinta decima, oder kurz weg Quintez heißen. Man kann aber auch stets Oktave sagen.

Sederzenquint ist herzuleiten von Sedecima, davon zuvor gesagt worden. Die Sedecima qua talis. man mag sie 2' oder 1' sehen, kann keine Quinte abgeben: also muß man durch Sederzenquint verstehen die Quinte über der Sedecima. So steht zu St. Lambrecht in Lüneburg bey Prätorio Sederzenquint 1½', d. i. die Quinte über 2'. Quinta ex sedecima würde eben so viel seyn, wovon §. 172. nachzusehen.

§. 190.

Serpent, s. Schlangentrohr, §. 186.

Sesquialter, sesquialtera, (proportio) ist ein bekannt Orgelregister. Sesqui heist so viel als ganz, und altera halb; ganz und ein halb: denn die 3, welche die sesquialter ist, steckt in der Oktave 2' einmal, und noch ein halbmal. Also ist 10 sesquinona, weil die 10 die 9 einmal ganz in sich hält, und noch ½ dazu, s. Orchestre I. P. I. c. I. §. 8. Also wäre es die ordentliche Quinte, und zwar meistens 3', wie sie denn auch schon bey den alten ist, s. Werkmeisters Orgelprobe S. 73. Kap. 30. ganz. Daß Sedex bey Niedten so viel seyn sollte, als Sesquialtera, und daß es falsch sey, ist schon §. 189. erinnert worden. Man nennt aber heut zu Tage Sesquialter, wenn zu der Quinte noch die Terz gesetzt wird. Also ist es eine gemischte Stimme. Es kann aber die Terz größer seyn als die Quinte, und alsdann heist es mit einem besondern Namen Tertian, davon unten §. 198. zu lesen. Doch wissen viel Orgelmacher den Unterscheid nicht, und nennen es auch Sesquialter, da es doch nur alsdann so heist, wenn die Terz kleiner ist, als die Quinte, und da ist die Benennung a priori. Man sieht also, wenn die Sesquialter aus 2 Stimmen bestehet, so kann sie nicht gebraucht werden, ohne ein Oktavenregister dabey zu ziehen; und da wird ordentlich Oktave 4' gebraucht. Um aber es noch besser zu machen, setzt man oft diese Oktave 4' noch besonders auf den Stock der Sesquialter, daß also die Sesquialter 3fach wird: alsdann muß aber Oktave 4' noch einmal im Claviere seyn. Zuweilen will man mehr Veränderungen machen, und macht aus der Quinte ein besonder Register, und aus der Terz auch, da wird, wiewol gar nicht accurat diese Terz von manchen auch Sesquialter

will find that the figuring very often does not come out right. For example, a *sedecima* 1' is found with a Principal 16', which is not at all accurate, since it should be thus with a 4' [Principal], and 2' with an 8' [Principal]. I also find a *Sedecima* 1' with a Principal 2', yet it is just a plain Oktave. It appears in §.172 that the *Sedecima* sometimes has the characteristics of a Principal, and sometimes not. For a Gedacktfloet *Sedecima*, i.e., 2', look under "G[edacktfloete]", §. 151. *Sedex* is the same thing by origin; although Niedt in the second part of his *Handleitung*, first edition, chap. XII, presents it as a Sesquialter, Mattheson in the second edition\* nevertheless corrects him by saying expressly that it is a little Superoktave at 1' or 2' pitch. The name "Sedetze" appears in Praetorius when he deals with Oktaves.† Yet according to correct calculation it ought always to be called *quinta decima*, or *Quintez* for short. It is always possible to say Oktave, too.

SEDETZENQUINT [sic] is derived from *Sedecima*, which has already been discussed. The *Sedecima* as such, be it a 2' or a 1', cannot produce any Quinte; thus by Sedetzemquint must be understood the Quint above the *Sedecima*. Thus in Praetorius[ , p. 233,] a Sedetzemquint 1 ½', i.e., the Quinte above 2', stands at St. Lambrecht in Lüneburg. *Quinta ex sedecima*, discussed in §.172, would be the same thing.

#### §. 190.

SERPENT, see Schlangenrohr, §.186.

SESQUIALTER, *SESQUIALTERA* (*PROPORTIO*), is a familiar organ stop. "Sesqui—" means the same as "whole" (ganz), and "altera", "half": [thus] "whole and a half". For the 3, which the Sesquialter is,‡ is divisible by the Oktave 2', once and then half again.§ Thus 10 is *sesquinona*,¶ since it contains 9 once plus 1/9th; see [Mattheson's *Neu-eröffnete*] *Orchestre* I, Part I, Chap. 1, §.8. Thus [the Sesquialter] would be an ordinary Quinte, i.e., mostly at 3', as was indeed the case in the past; see Werkmeister's *Orgelprobe*, p. 73, Chap. 30 in its entirety. Niedt states that the *Sedex* is the same as *Sesquialtera*, but it has already been mentioned in §.189 that this is false. Nowadays, though, the Quint combined with the Terz is called the Sesquialter; thus it is a compound stop. The Terz may be larger than the Quinte, in which case it is called a specific name, Tertian; consult §.189 below. Many organbuilders do not know the difference, though, and thus also call it Sesquialter, which it should be called only if the Terz is smaller than the Quinte, since it gains its name from the more important rank.|| It is obvious that, since the Sesquialter consists of 2 ranks, [each speaking a different pitch,] it cannot be used without drawing an Oktave[-sounding] rank with it, and for this purpose the Oktave 4' is ordinarily used. To make things even better, however, this Oktave 4' is often specifically placed on the Sesquialter toe-board, thus making the Sesquialter 3 ranks. Then the Oktave 4', however, must appear once again [separately] in that manual. Sometimes there are even further variants: the Quint is made a separate stop as well as the Terz. And, although it is completely inaccurate, many call this Terz

\* Chapter 10, pp. 114, note (k). Chapter 10 of Mattheson's edition of the second part of Niedt's *Musikalischer Handleitung* is a re-working of the material contained in Chapter 12 of Niedt's original publication.

† *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 129.

‡ Here Adlung is referring to the (by now ancient) *proportio sesquialtera*, that signified triple meter in mensural music notation.

§ Roughly speaking, as Adlung knows, since he has already discussed the accurate figure, 2 2/3', in §.179.

¶ this term signifies the relation 10:9.

|| i.e., the larger rank; in the case of the Sesquialter, the Quint.



quialter  $1\frac{1}{2}'$  oder  $1\frac{2}{3}'$  genennet. Weil dies Register allerwegen zu sehen; so führe ich kein Exempel an. Es kan aber in kleinen Werken, wo Principal nur  $4'$  ist, die Sesquialter auch nur Quint  $1\frac{1}{2}'$  haben; und die Terz über der Oktave  $1'$ . Die Alt-dreßdener Orgel hat große Sesquialter im Alt und Diskant; das ist, sie geht nicht durch das ganze Clavier, weil sie in den untern clauibus etwas crass klingt, wegen der großen Quinte und Terz. Doch meistens führt man sie durch, weil ja im vollen Werk auch sonst die Quinte  $3'$  auch wol  $6'$  durchgeföhret wird, so auch die Terz. In Görlitz wird die Sesquialter Zynth genennet. Aber Zynth ist ganz was anders, wenn es mit dem i geschrieben wird. Daß aber das vorhin angeführte Tertian von der Sesquialtera zu unterscheiden, sieht man daher, weil sie beyde zugleich in einem Claviere stehen können, z. Ex. in Bremen zu U. L. Frauen und zu St. Martini. Samber führt diese Stimme auch an S. 155. und nennet sie Horn oder Sesquialtra.

## §. 191.

\* Sesquiquarta und

\* Sesquioctava, suche §. 197. bey Terz.

Sexta, ist auch ein Orgelregister, und steht  $2'$  groß zu St. Petri in Berlin; zu St. Catharinen in Danzig; in der altstädtischen Orgel in der lutherischen Kirche zu Elbingen; in Cöslin; in der Pfarrkirche zu Danzig; zur Dreyfaltigkeit daselbst 2mal; zu St. Johannis daselbst 2mal; zu Königsberg im Kneiphofe; im Löbenicht daselbst; in der königlichen Schloßorgel daselbst; zu St. Dominico in Prag. Es scheint alles gar paradox zu seyn, theils, daß eine Sexte klingen soll, da doch bekannt, daß alle Register in Affordstönen seyn müssen; denn was würde das werden, wenn ich C hätte, und dazu die Quinte zöge, welche g angiebt; auch die Sexte, so a wäre? Theils daß  $2'$  soll eine Sexte geben, das doch sonst eine Oktave anemacht. Allein es dient folgendes zur Nachricht. Man hat, wie oben gemeldet, die Sesquialter mit der Terz verbunden, daß also meistens die Quinte  $3'$  und die Terz über dem c  $2'$  die Sesquialter ausmachen. Diese Terz über der 2füßigen Oktave ist von andern so genennet worden  $2'$ ; nicht als wäre deren größte Pfeife  $2'$ , sondern weil sie aus  $2'$  Oktave gearbeitet worden ist, und wenn sie solte tiefer, bis ins c gebracht werden, würde es die Oktave  $2'$  seyn. Und das wollen gewiß die anzeigen, welche nicht schreiben Sexta  $2'$ , sondern Sexta aus  $2'$ . So kömmt es auch vor in der Disposition der Altstädter Orgel in Königsberg; in der Orgel im Löbenicht daselbst. Und eben das wird auch bedeuten sollen Sexta von  $2'$  in der dasigen königlichen Schloßorgel. Man hat hernach diese Terz besonders in die Orgeln gesetzt, und sie bisweilen Terz genennet, bisweilen aber auch Sexte, nicht, als wär es eine Sexte, vom großen C, oder von einem andern c an zu rechnen, sondern von der Quinte an zu zählen, mit welcher sie in der Sesquialter vereinigt ist. Denn in der Sesquialter ist g und c, so eine Sexte von einander entfernt sind. Daher im Kreyßen wirklich stehet Sexte aus  $3'$ , oder von der Quinte an. Ja, es wird durch Sexte zuweilen die Sesquialter doppelt verstanden,



also Sesquialter  $1\frac{1}{5}'$  [sic] or  $1\frac{3}{5}'$ . Since this stop may be seen everywhere and always, I will not cite any examples. In small organs, however, where there is only a Principal  $4'$ , the Sesquialter may have only a Quint  $1\frac{1}{2}'$  and the Terz above the Oktave  $1'$ .<sup>\*</sup> The Altdresdener organ<sup>†</sup> has a Grosse Sesquialter im Alt und Diskant [great Sesquialter in the alto and treble]; i.e., it does not go throughout the entire manual, since it sounds somewhat coarse in the lower register, due to the low Quinte and Terz. Yet usually they are carried all the way down, since in the plenum the Quinte  $3'$  and even  $6'$  are carried to the bottom, as well as the Terz. At Görlitz the Sesquialter is called Zynk. Zink, however, is something entirely different, if it is spelled with an "i". That the abovementioned Tertian is to be distinguished from the Sesquialtera may be seen from the fact that both of them may stand together on the same manual, e.g., at the Marienkirche and at St. Martini in Bremen. Samber also cites this stop on p. 155, calling it "Horn or Sesquialtra."

<sup>\*</sup> i.e., the  $\frac{4}{5}'$ .

<sup>†</sup> See the stoplist of the Alt-Dresdener organ, under "Dresden" in Chapter 10.

#### §. 191.

<sup>\*</sup> *SESQUIALTERA* and

<sup>\*</sup> *SESQUIOCTAVA*, see §.197 under Terz.

*SEXTA* is also an organ stop, and stands at  $2'$  pitch at St. Petri in Berlin, at St. Catharinen in Danzig, in the altstädtische organ in the Lutheran Church at Elbingen, at Cösslín, in the Pfarrkirche, the Dreyfaltigkeitskirche (twice) and St. Johannis (twice) at Danzig, in the Kneiphofkirche, the Löbenichtkirche and the royal palace organ at Königsberg, and at St. Dominicus in Prague. It appears to be completely paradoxical, partly that a sixth should be sounding [at all], since it is well-known that all stops must be in chord tones (what would it sound like if I began with C, drew with it the Quinte that sounds g, and then also the Sexte, which would be a?), and partly that a  $2'$  should produce a sixth, that would otherwise create an Oktave. But the following should settle the matter. As reported above, the Sesquialter was combined with the Terz, so that the Quinte  $3'$  and the Terz above the  $2'$  c thus usually comprise the Sesquialter. Some have called this Terz above the  $2'$ -foot Oktave a  $2'$ ; not that its largest pipe would be a  $2'$ , but because it is above the  $2'$  Oktave, and if it were to be carried lower, down to c, then it would be a  $2'$  Oktave. And this is certainly what people intend to indicate when they write not Sexta  $2'$ , but Sexta aus  $2'$ .<sup>‡</sup> This is how it appears in the stoplist of the Altstädterkirche organ in Königsberg and in the Löbenichtkirche organ there. The "Sexta von  $2'$ " in the royal palace organ there no doubt also means the same thing. Later on this Terz was put into organs separately, and sometimes called Terz, but sometimes also Sexte; not that it would be a Sexte figuring from great C or from some other c, but rather counting upward from the Quinte with which it is united in the Sesquialter. For in the Sesquialter are found g and e', these being a sixth apart from each other. Thus in Greussen there actually stands a Sexte aus  $3'$ , or above the Quinte.<sup>§</sup> Indeed, at times Sexte is meant to indicate both ranks of the Sesquialter, since

<sup>‡</sup> "sixth from [i.e., above]  $2'$ ."

<sup>§</sup> This would presumably be a  $1\frac{3}{5}'$ ; but there is no such stop listed in the stoplist Adlung gives in §.306; see the stoplist of the organ at Kreysen in Chapter 10.

standen, eben deswegen, weil sie eine Stimme darinnen ist, wie von der Quinte die Sesquialter Sesquialter heißt, weil die Sesquialter oder Quinte dabey ist, s. Tiedts 2ten Theil Kap 11. der Matthesonischen Ausgabe. In der Schloßorgel zu Dresden ist Sexta  $2\frac{1}{2}$ ; aber das ist nimmer richtig. Warum hieße es nicht  $3\frac{1}{4}$ ? Das giebt aber keine Terz. Ich weis daraus nichts zu machen; in der Disposition steht es so.

## §. 192.

Sifflödt, Siefflödt, Siefflit, Suislödt, Sufflödt, Sublödt, Zifflödt, und der gleichen wunderliche Schreibarten mehr, gehören zu den Hohlöden, §. 160. Wollte einer fragen: was die Sifflödt bey den Hohlöden mache, da ich sie §. 171. unter die Oktavenregister gezählet, und ihr also Principalmensur beygelegt? Dem dienet zur Antwort, daß Oktave 1', weil sie so klein wird, etwas weiter gemacht werde, doch hingegen etwas kürzer: weil nun die Hohlöden darinn von den Oktaven abgehen, daß sie weiter, aber kürzer sind; so ist Hohlödt 1' und Octave oder Sifflöde 1' einerley. Es steht diese Sifflödt an verschiedenen Orten nicht nur 1' sondern auch  $1\frac{1}{2}$ , da es sodann eine kleine Quinte ist; ja man trifft sie auch 2' an. 1' ist in der Stadtkirche zu Jena; zu Grüningen im Schlosse; zu St. Catharinen in Hamburg, und zu St. Petri daselbst.  $1\frac{1}{2}$  ist im Dom zu Bremen; in der großen Nikolaiorgel in Hamburg, eben dasselbe in der kleinen Orgel; zu St. Jakobi allda; zu St. Johannis und St. Gertrud daselbst; zu St. Ansgarii in Bremen; zu St. Marien in Lübeck, und zu St. Michaelis in Lüneburg; it. zu St. Cosmi in Stade. Zu Schöningen im Schlosse findet man Siefflödt oder Schwiégelpfeif 1'. 2' ist in der mittelsten Orgel der Pfarrkirche zu Danzig, und in der Marienkirche zu Thoren. Ich glaube aber, daß Sifflödt  $1\frac{1}{2}$  und 2' nichts anders sind, als ordentliche Quinten und Oktaven von solcher Größe in Principalmensur.

## §. 193.

Singendcornet, s. Cornet, §. 132.

Singendregal, kömmt in Prätorii Orgeldispositionen vor. Es wird von Metall, Blech, Messing, ic. gearbeitet. Daher steht im Dom zu Magdeburg Messingregal singend 4' und eben daselbst ist zu St. Ulrich Singendregal 4', it. zu St. Marien in Halle; auch soll es zu St. Marien in Danzig stehen: Doch ist diese Orgel wol nicht mehr. Was besonders an dem Regal sey, daß es den Namen eines singenden verdiene, weis ich nicht eigentlich. Was sonst ein Regal sey, ist §. 183. zu sehen.

## §. 194.

Solacinal, ist §. 185. zu suchen.

\* Sonne, s. Anleitung zur musikal. Gelartheit, S. 464.

Gordun,

it is one rank within it, just as the Sesquialter\* gets its name from the Quinte† because the Sesquialter or Quinte is present [within it]; see Niedt's Second Part, Chap. 11,‡ in Mattheson's edition. In the palace organ at Dresden there is a Sexta 2 5/4'; but that is certainly incorrect. Why would it not be called 3 1/4'? But that does not produce a Terz [either]. I do not know what to make of it; it reads that way in the stoplist.§

\* i.e., the compound stop.

† See §.190 above.

‡ This should read "Chap. 10", p. 114.

§ i.e., in Mattheson's Appendix to Niedt, p. 171.

#### §. 192.

SIFFLÖT, SIEFFLÖT, SIEFFLIT, SUIFLÖT, SUFFLÖT, SUBFLÖT, ZIFFLÖT, and other such fanciful spellings, belong to the Hohlflöte family, §.160. If anyone should ask what the Siffelöt is doing among the Hohlflöten, since in §.171 I included it among the Oktave stops and thus assigned it a Principal scaling, this will serve as an answer: the Oktave 1', since it is so little, is built somewhat wider, yet on the other hand somewhat shorter. Now since the Hohlflötes deviate from the Oktaves in that they are wider but shorter, thus the Hohlflöt 1' and the Oktave or Siffelöte 1' are the same. The Siffelöt is found at various places, not only at 1', but also at 1 1/2', in which case it is a little Quinte; indeed, it is also encountered at 2'. It is 1' in the Stadtkirche at Jena, in the palace [organ] at Gröningen, and at St. Catharine and St. Petri in Hamburg. At 1 1/2' it is in the Cathedral and St. Ansgarius in Bremen, in the large and small organs of the Nikolai-kirche, at St. Jakobi, St. Johannis and St. Gertrud in Hamburg, at St. Marien in Lübeck, St. Michaelis in Lüneburg and St. Cosmae in Stade. In the palace at Schöningen there is a Siefelöt or Schwiegelpfeif 1'. It is at 2' in the middle organ of the Pfarrkirche at Danzig, and in the Marienkirche at Thoren. I believe, though, that the Siffelötes 1 1/2' and 2' are nothing other than ordinary Quints and Oktaves at those sizes and at Principal scale.

#### §. 193.

SINGENDCORNET, see Cornet, §.132.

SINGENDREGAL appears in Praetorius's organ stoplists. It is constructed of pipe metal, sheet iron, brass, etc. Thus there stands in the Cathedral at Magdeburg a Messingregal singend [i.e., singing brass regal] 4' and at St. Ulrich in the same city a Singendregal 4'. There is also one at St. Marien in Halle, and one is said to have stood at St. Marien in Danzig, yet that organ no longer exists. What there is special about this Regal that earns it the name "Singend", I really do not know. For what a Regal is otherwise, see §.183.

#### §. 194.

SOLACINAL may be found in §.185.

\* SONNE; see *Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit*, p. 464.

**Sordun**, italienisch Sordoni, (etliche nennen es Doszianen) ist sonst auffer der Orgel fast den Corna-Malen am Resonanz gleich, oder den stillen Krumbhörnern, *ic.* s. Prator. S. 28. l. c. In der Orgel ist es ein Schnarrwerk, und Pratorius hat auf der 38. Tabelle den Riß davon mitgetheilet, wobey er sagt, es könnten die Orgelsordunen nicht wohl höher als 16' Ton von sich geben, weil sie gedeckt wären, und in sich noch ein verborgen corpus mit ziemlichen langen Röhren hätten. Ihr auswendiger Körper ist zwar ohngefähr 2' hoch, und seine Weite als ein Nachthornkörper von 4' Ton: ist aber sehr lieblich und stille, wenn es der Meister recht trifft. Es wird im Manuale und im Pedale gebraucht. Aus Tiedts zweyten Theile habe ich gesehen, daß es auch auf 8' gemacht werde, und zwar auf Regalenart, und der Name soll herkommen von *surdus*, taub, stille, weil es still und lieblich anzuhören ist. Er nennet es *ad mentem quorundam* auch **Bordun**; doch haben wir von **Bordun** als von einem Gedachte oben gehandelt, und kann wol seyn, daß es etliche vor eins nehmen, aus einer Confusion: von andern aber wird es auch ausdrücklich unterschieden, wie denn beyde 16' in einem Claviere stehen zu Colberg in der Heiligengeistkirche; also muß es zweyerley seyn. Sonst ist **Sordun** 16' auch zu Grünungen 2 mal, allwo es einmal im Pedale stehet, und **Sordunbass** heißt. In Merseburg zu St Maximi findet man **Sordin** 8', welches diese Stimme vielleicht seyn wird. Zu St. Dominico in Prag ist **Sordun** 16', welches dem lateinischen noch näher kömmt. Samber schreibt **Sordun** von Zungenwerk 2fach 8' im Pedale: welches aber ein seltsamer Ausdruck ist.

**Sordunenregal** mag wol von **Sordun** die Benennung haben. Und weil **Sordun** nach der vorigen Beschreibung still und tief ist; so mag dies Regal auch groß und stille seyn. So findet sich **Grobsordunenregal** auf 16', nebst Regal 8' und 4' beyammen zu St. Nikolai in Leipzig, s. Prator. l. c.

§. 195.

**Sperrventile** werden auch unter den manubriis gefunden; was man dadurch verstehe, s. §. 74

**Spielflöte**, **Spillflöte**, **Spielpfeife**, **Spillpipe**, ist alles einerley, und ist meistens mit dem Gemshorn eins, daher davon §. 153. nachzuschlagen.

**Spiz**, s. **Cornet**.

**Spizflöte**, **Spindelflöte**, **Spizquinte**, ist abermal einerley, und hat den Namen bekommen von der Figur der Pfeifen, welche auch so zugespizt sind, wie die Gemshörner, oder wie eine Spindel, s. Prator. S. 153. Allein, sie sind im labio weiter, und oben noch mehr zugespizt, als das Gemshorn. Auch giebt's deren welche, die oben gar wenig offen, und unten gar enge labirt sind, daher sie zwar lieblich klingen, aber schwer rein zu intoniren sind. Wenn es **Spizquinte** heißt, so ist es eine **Quinte** auf dieser Manier gemacht. In **Samburg** (wie aus Pratorii Dispositionen zu sehen war sonst eine **Spizquinte**; es ist aber dieselbe auch in der Altstädter Orgel zu  
Z
Königs-

SORDUN, *SORDONI* in Italian (some call it Dolzianen) is, apart from the organ, almost identical to the Cornamuse in sound, or to a quiet Krumhorn; see Praetorius, *l.c.*, p. 28.\* Within the organ, it is a reed, and Praetorius has provided a sketch of it in [his *Syntagma musicum*, Vol. II, "Theatrum instrumentorum",] Plate 38, about which he says that organ Sorduns ought not to produce anything higher than a 16' pitch,† since they are stopped, and contain within themselves a hidden body with rather long tubes.‡ Their outer bodies are about 2 feet tall, and their width that of a Nachthorn pipe (Nachthornkörper) of 4' pitch. It is very lovely and gentle if properly built by a master. It is used in the manual and in the pedal. In Niedt's second part§ I have noted that it is also made at 8' [pitch], indeed like a Regal, and that the name is said to derive from *surdus*, [Latin] "deaf", "quiet", because it is quiet and gentle in tone. He also calls it, according to the usage of some, "Bordun", but we have treated the Bordun above as a Gedackt. It may well be that some out of confusion consider them the same; but others expressly distinguish between them. Since they both stand at 16' on the same manual in the Heiligengeistkirche at Colberg, they must be different. In addition, the Sordun 16' also appears twice at Gröningen (once in the pedal, called Sordunbass). At St. Maximi in Merseburg there is a Sordin 8' that is perhaps this [same] stop. At St. Dominicus in Prague there is a Sordun 16'; this approximates more closely the Latin [form of the word¶]. Samber|| writes "Sordun von Zungenwerk 2 fach im Pedale" [Sordun, a reed of two ranks in the pedal]; that is certainly an odd expression.

SORDUNENREGAL may well get its name from Sordun. And because the Sordun according to the above description is quiet and low [in pitch], thus this Regal may also be large\*\* and quiet. There is a Gropsordunenregal 16', together with Regals 8' and 4', at St. Nikolai in Leipzig; see Praetorius, *l.c.* [p. 179].

§. 195.

SPERRVENTILE [cut-out ventils] are also found among the stopknobs; for what these are, see §.74 [and §.204 below].

SPIELFLÖT, SPILLFLÖT, SPIELPFEIFE, SPILLPIPE, are all the same, and are usually the same thing as a Gemshorn; therefore consult §.153.

SPITZ, see Cornet [§.132].

SPITZFLÖTE, SPINDELFLÖTE, SPITZQUINTE, are once again all the same. The names come from the shape of the pipes, which are conical like the Gemshorns, or like a spindle; see Praetorius, p. 153.†† They are wider at the lip, however, and come to more of a point on top than the Gemshorn. There is also a variety that is barely open on top, with a very narrow lip below; it indeed sounds gentle, but is difficult to voice purely. If the name Spitzquinte is used, then it is a Quinte constructed in this way. In Hamburg there was formerly a Spitzquinte (as may be noted in Praetorius's stoplists‡‡);

\* This should read "p. 39."

† p. 146.

‡ For a further explanation of this, see "Ranket," §.181.

§ as edited by Mattheson, p. 114.

¶ perhaps because it ends with "un" rather than with "in".

|| Vol. II, p. 155.

\*\* i.e., of low pitch.

†† This should read "p. 135."

‡‡ at the Jakobikirche; *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 169.



Königsberg 3', und zu Stockholm; item 1½' zu Danzig in der Pfarrkirche. Man kann aber diese Quinte auch schlechtweg Spitzflöte heißen; wie denn auf solche Art Spitzflöte 3' zu Görlitz gefunden wird. Spitz- oder Glackflöte 4' steht im Kloster Riddagshausen, nach Prätorio: sonst aber sind sie unterschieden. Spitzflöte 8' ist zu St. Marien in Lübeck; zu St. Lambert in Lüneburg; it. im Dom zu Upsal. 4' steht sie zu St. Jakobi in Hamburg. 2' wird sie zum Kegeln in Zerfurt, und zu Halle gefunden, an welchem letztern Orte Prätorius den Namen Spitzflöte gesetzt hat. Dies Werk ist aber nicht mehr vorhanden. Das Wort Spindelflöte ist zu sehen in Niedrens zweytem Theile der musikal. Handleitung. Jula ist auch soviel, als Spitzflöte: denn in Prätorii Orgeldispositionen steht sie in der Orgel zu St. Lambrecht in Lüneburg 8', da steht: Jula oder Spitzflöt. Auch kömmt daselbst Jula vor im Pedale zu Riddagshausen in der Klosterorgel. Jule soll zu Bernau in der Mark die Quinte seyn vom groben Principal, und also 6', weil das Principal 8' ist, s. Prätor. Lateinisch heißt sie *Flauta cuspidata*, von *cuspidata*, eine Spitze; dieser Name kömmt vor zu Sandomir, da sie 4' ist: daselbst steht auch *Flauta cuspidata* 8'; man sieht aber leicht, daß es ein Druckfehler sey. Coni oder Kegel sind bey Sambern S. 153. eben das.

## §. 196.

\* Stahlspiel ist zu Merseburg im Thum, das ist, wenn anstatt der Glocken Stahlstangen angeschlagen werden. Es liegt unmittelbar über den Mannaltastaturen.

Stamentienpfeif, ist Schwiegel, s. §. 187.

Stark ist ein Beywort; daher sind Starkgedack, Starkposaun, Starkregal, Starksubbas u. s. w. bey dem Hauptworte zu suchen.

Stern, s. §. 133. bey Cymbel.

Still. Wenn dies Beywort mit andern Wörtern zusammengesetzt wird; so hat man sich jedesmal an das dabey stehende Hauptwort zu halten.

Stillflöte ist vielleicht das deutsche Wort von *Flute douce*, s. davon §. 146.

Suaais, ist ebenfalls ein Beywort.

Subbas 32' und 16', s. oben von Gedackten §. 150. Wenn aber dies Wort als ein Beyname gebracht wird, als z. Ex. Subbasposaune; so suche man das Hauptwort auf.

Subprincipalbas, s. Principal.

\* Sub ist aber auch ein Beywort, so die Tiefe anzeigt, woben man sich nur um das Hauptwort zu bemühen hat.

Suptil ist ein Beyname; suche also

Subriles Regal, bey Regal.

Sufflöt und Suiflöt, it. Suffloit, s. Siffflöt.

Super

there is still one in the Altstädterkirche organ at Königsberg and at Stockholm, at 3', as well as at 1 ½' in the Pfarrkirche at Danzig. This Quinte, however, may simply be called Spitzflöte; this is why there is a Spitzfleut 3' to be found at Görlitz. According to Praetorius there is a Spitz- or Flachflöt 4' in the Klosterkirche at Riddagshausen, but otherwise these are different. There is a Spitzflöte 8' at St. Marien in Lübeck, at St. Lambert in Lüneburg, and in the Cathedral at Uppsala. It stands at 4' at St. Jakob in Hamburg. At 2' it is found in the Reglerkirche in Erfurt and at Halle; at the last-named place Praetorius records the name Spitzflöte,\* but this organ is no longer extant. The word Spindelflöte may be seen in the second part of Niedt's *Musikalische Handleitung*.† Jula often means the same thing as Spitzflöte; in the organ at St. Lambrecht in Lüneburg, found in Praetorius's stoplists [p. 233-4], there stands "Jula or Spitzflöt". This same Jula appears in the pedal in the Klosterkirche organ at Riddagshausen. At Bernau in the Mark [Brandenburg] Jule is reported to be the Quinte of the Groben Principal [16'], and thus a 6', since the [ordinary] Principal is at 8'; see Praetorius [p. 177]. The Latin name is *Flauta cuspada*, from *cuspis*, "a point"; this name appears at Sandomir, where it is a 4'. There is also a *Flauta cuspada* 8' recorded there, but it is easy to see that this is a printing error.‡ Samber on p. 153 calls the same thing *Coni* or *Kegel*.

## §. 196.

\* STAHLSPIEL appears in the Cathedral [organ] at Merseburg, where steel rods are struck instead of bells. It is located directly above the manual keyboards.

STAMENTIENPFEIF is the Schwiegel; see §.187.

STARK ["strong, loud"] is a prefix; therefore Starkgedackt, Starkposaun, Starkregal, Starksubbass, etc., are to be consulted under the primary word.

STERN, see §.133, under Cymbel.

STILL ["soft, gentle"]. If this accompanying word is prefixed to other words, then in each case the primary word that stands with it must be consulted.

STILLFLÖTE is perhaps the German word for *Flute douce*, q.v., §.146.

SUAVIS [Latin "gentle, soft"] is likewise an accompanying word.

SUBBASS 32' and 16', see above under Gedackt, §.150. If however this word is used as an accompanying word, as e.g. Subbassposaune, then the primary word must be consulted.

SUBPRINCIPALBASS, see Principal.

SUB is also an accompanying word, indicating deep [pitch]; in connection with it one only need trouble oneself with the primary word.

SUPTIL is an accompanying word; thus consult

SUBTILES REGAL under Regal.

SUFFLÖTE and SUIFLÖT, likewise SUFFLOIT, see Siffflöte.

\* *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 178.

† p. III, under "Flöten."

‡ This last statement makes no sense; the entry appears to be quite correct, since there is no other 8' flute on the Hauptwerk. See Mattheson's Appendix to Niedt, p. 196.

Supergedacht, s. Gedacht, §. 150.

Supergedachtflöte, s. Flöte.

Supersedez ist eine Oktave höher als Sedecima, davon §. 189. zu sehen. Wie denn alle die, so das Super vor sich haben, in dem andern dabeystehenden Worte zu suchen. Also auch

Superoktave, s. in Oktave, §. 171.

Süßflöte oder Hohlflöte, s. Dulzflöte.

Swegl, s. Schwiegel.

Sylvestris, s. Waldflöt.

§. 197.

Tambour, s. Tympanum.

Tarantantara, s. Trompet, §. 202.

Tertia ist ein bekannt Register in der Orgel. Es heißt auch Ditonus. So steht zu Sandomir. Die erhöhte Tertia heißt auch Decima. Daher man auch Decem findet. So hat Prætorius das Wort in der Lübecker Orgel zu St. Petri, da steht Decembass, so sonst Derzehm heißt, 3. Cr. eben daselbst im Dom, und zu U. L. Fr. daselbst ist Derzembass im Stuel. Was der Stuel bey der Orgel sey, weiß ich nicht. Decima ist in der Altfstädter Orgel, in Königsberg. Zu Stockholm ist Decima  $2\frac{2}{3}'$ . Im Dom zu Upsal ist Decima  $4'$ . Zu Prag ist im Pedale die Tertia  $2'$ . Besiehe oben §. 128. In der neuen Orgel zu St. Nikolai in Rostock ist Diatonus  $1\frac{2}{3}$  3mal, und zu Sandomir ist  $2'$  2mal. Zu St. Nikolai in Stralsund ist Tertia  $1\frac{2}{3}'$ . Zu Sandomir heißt die Tertia  $2'$  auch Sesquioctava. Die vorigen Benennungen sind leicht zu verstehen: aber was Sesquioctava hier thun soll, weiß ich nicht. Nach der Erklärung des Wortes sesqui §. 190. müßte es heißen einmal ganz, und noch den achten Theil: aber diese Proportion bringe ich nicht heraus. Denn nehme ich die Oktave ganz, und noch den 2ten Theil; so giebt das keine Terz. Es müßte die Proportion wie 9 zu 8 seyn, da die 8 einmal in der 9 steckt, 1c. Doch wem hilft das was? — Sonst wird die Proportion der Terz gar verschieden angegeben. Die größte ist  $4'$ : aber es kann ein Fehler seyn; denn so groß macht man sie deswegen nicht gern, weil sie allzucraß klinget. Wenn es aber so wäre; so fragt sichs: wie die Terz  $4'$  oder  $2'$  seyn könne, da ja dieses Oktaven geben? Antwort: es ist eben so anzunehmen, als bey der Sexte §. 191. erinnert worden, daß es von der Oktave in besagter Größe die Terz sey. Also wird sie kleiner werden, welches in die Brüche kömmt; und hätte man auch sagen können Tertia aus  $4'$ , oder aus  $2'$ , wie Sexte aus  $2'$  oder von  $2'$ , 1c. Was aber die wahre Proportion betrifft; so zeigen die vorigen Exempel meistens  $1\frac{2}{3}'$ : andere sehen was anders, in welche Rechnung wir uns nicht einlassen. In der Jenaischen Collegenorgel steht auch Tertia  $1\frac{2}{3}'$ . Sonst ist noch wohl zu merken, daß durch die Terz zuweilen die Sesquialter verstanden wird, weil sie aus der Quinte und Terz besteht. Auch ist in Erfurt zu St. Andrea wirklich die

SUPERGEDACKT, see Gedackt, §.150.

SUPERGEDACKTFLÖTE, see Flöte[, §.145].

SUPERSEDEZ is an octave higher than a Sedecima; thus see §.189. In the same way, everything that is prefixed by "Super" should be sought under the word that it accompanies. Thus

SUPEROKTAVE, see under Oktave, §.171.

SWEGL, see Schwiegel.

STLVESTRIS, see Waldflöte.

§. 197.

TAMBOUR, see Tympanum.

TARANTANTARA, see Trompet, §.202.

*TERTIA* is a familiar stop in the organ. It is also called *Ditonus*, as at Sandomir. The octave *Tertia* is also called *Decima*, which is also written as *Decem*. This word occurs in Praetorius in the organ of the St. Petrikerche at Lübeck, where there is a Decembass, elsewhere spelled Detzehm; e.g., in the Cathedral and the Marienkirche one finds "Detzembass im Stuel."<sup>\*</sup> I do not know the meaning of "Stuel" as it applies to the organ.<sup>†</sup> There is a *Decima* in the Altstädterkerche at Königsberg. At Stockholm there is a *Decima*  $2 \frac{3}{5}$ .<sup>‡</sup> In the Cathedral at Uppsala there is a *Decima*  $4'$ . At Prague there is a *Tertia*  $2'$  in the pedal; see above, §.128[, also §.191]. In the new organ at St. Nikolai in Rostock there are three examples of a *Ditonus*  $1 \frac{3}{5}$ ,<sup>§</sup> and at Sandomir two examples of this stop at  $2'$ . At St. Nikolai in Stralsund there is a *Tertia*  $1 \frac{3}{5}$ . At Sandomir the *Tertia*  $2'$  is also called *Sesquioctava*. The earlier terms are easy to understand, but I cannot understand what *Sesquioctava* is doing here [at Sandomir]. According to the explanation of the word "sesqui" in §.190, [*Sesquioctava*] should mean a whole plus one eighth,<sup>¶</sup> but I cannot figure this proportion out. Moreover, the proportion of the Terz is indicated in many and various ways. The largest is  $4'$ , but this must be a mistake; no one likes to make it this large, since it would sound far too coarse. Yet if it were of this size, the question arises, how could the Terz be  $4'$  or  $2'$ , since these produce octaves? The answer: it is to be taken in the same sense as has been mentioned with regard to the Sexte in §.191, that the Terz comes from the Oktave in the size stated. Thus it would be smaller, which gets into fractions. It could also be expressed as "*Tertia* out of the  $4'$ ", or "out of the  $2'$ ", just like the Sexte out of  $2'$  or from  $2'$ . As concerns the true proportion, most of the previous examples indicate  $1 \frac{3}{5}$ . Others put down different figures, but we will not get involved in them. A *Tertia*  $1 \frac{3}{5}$  also stands in the Collegienkerche organ at Jena. Moreover, it would be well to note that by the Terz is meant at times the Sesquialter, since [the Sesquialter] consists of the Quinte and the Terz. Furthermore, at St. Andrea in Erfurt, as at Naumburg, the Terz is actually labeled with

\* Praetorius, *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 166. Though there is a Detzembass in the pedal of both of these organs, it is only to the one in the Marienkirche that Praetorius adds "im Stuel."

† The meaning of this word is no more certain today than in Adlung's time. The most frequent interpretation of the word is "Rückpositiv" (i.e., "Stuhl" ("chair"), in the same sense that the corresponding division in England was sometimes called the "Chair organ". But in his *Orgelwörterbuch* (3. Auflage. Mainz: Rheingold-Verlag [1949], p. 60) Carl Elis defines the word "Orgelstuhl" as follows: "The old term for the lower case (das untere Stockwerk) of the organ in which is located the mechanism, and where pipes, especially pedal pipes, may occasionally be placed." This description suggests that "im Stuhl" (or "Stuel") may also mean "in Brustwerk position" (cf.: J.F. van Os, "A 15th-century Organ reconstructed in Switzerland...", trans. James L. Wallmann. *The American Organist*, Vol. 24, No. 3 (March 1990), p. 62, note 13). See also the note under "Mixtur", §.167.

‡ sic; see Mattheson's Appendix to Niedt, p. 199.

§ Mattheson's Appendix to Niedt, p. 195; the term, however, is spelled "Ditonus."

¶ "Sesquioctava" is the proportion 9:8.



Terz mit dem Namen Sesquialter belegt; in zu Naumburg, wovon oben bey der Sesquialter. Will man also da die Sesquialter voll haben; so muß man die Quinte 3' dazu ziehen, sammt der Oktave 4' s. Sesquialter, S. 190. Sesquialter aus 2' ist eben das. Wer sonst fremde Namen brauchen will, (sagt Werkmeister in der Orgelprobe S. 74.) der kann die Tertia nach ihrer Proportion 4 zu 5, oder 2: 5 sesquiquartam, oder duplam sesquiquartam, oder vom Principal 8' an zu rechnen quintuplam 1: 5, und von 16 an, decuplam, 1: 10, nennen. Es ist übrigens hierbey noch zu merken, daß diese hier beschriebene Terz eine offene Flötsstimme nach Principalmensur sey; imgleichen daß man allezeit unter dem Namen Terz die große Terz zu verstehen habe, die aber nicht über sich schweben darf, wie sie sonst bey der Temperatur aufwärts schweben muß.

## §. 198.

Tertian ist eine gemischte Flötsstimme, fast wie die Sesquialter, daher sie auch zuweilen Sesquialter heißt, s. S. 90. Doch ist in diesen die Terz größer als die Quinte, also giebt das große C an e g, da in der Sesquialter g e war. Man macht es meistens 2fach. Z. E. im Dom zu Bremen; in zu Ansgarii u. St. Stephani daselbst; zu St. Joh. in Hamburg; in der neuen Orgel in Leipzig; zu St. Cosmi in Stade. Doch steht es auch 3fach in der großen Orgel zu St. Nikolai in Hamburg, und da wird vielleicht die Oktave dabey seyn, wie bey der Sesquialter bisweilen Oktave 4' ist. Was damit gemeynet sey, wenn man sagt: Tertian 2 fuß, weis ich nicht: es müßte etwan die Terz und Quinte über Oktave 2', oder aus 2' gearbeitet seyn, s. dergl. bey Sexta, S. 191. So ist Tertian 2' in der Altdresdener Orgel; zu Rudelstadt; im Stift Wurzen. Wo nicht etwan hier einige Irrungen vorgegangen, daß Fuß anstatt Fach gesetzt worden, als welches was gar gemeines ist: oder es bedeutet, daß es sich über der Oktave 2' anhebe. Tertian 2 fach steht noch zu St. Martini in Bremen; zu Colberg in der Heiligengeistkirche; in der Sackheimischen Orgel. In der Pfarrorgel zu Königsberg; zu Kleinbrenbach, einem Dorfe bey Erfurt, ist es 2fach unter dem Namen der Sesquialter. Zu St. Petri in Berlin ist Tertian 1  $\frac{2}{3}$ '. Was das ist, weis ich nicht. Vielleicht soll der Name von der größten Pfeife, als von der Terz, genommen seyn. Doch 1  $\frac{2}{3}$ ' ist kein Ton.

## §. 199.

Thubal, s. S. 171. bey der Oktave.

Thubalflöt, s. eben dasselbe. Man findet auch Tubal.

Thunbaß. Eine Orgelstimme. Es führte die große Zohlflöte 8' ton, rechte Praetorio, sonst diesen Namen, von thönen, weil sie weit und thönend gewesen. Sie heißt auch wol Subbaß oder Koppel, s. Prator. S. 132.

Tibia



the name Sesquialter; see above under Sesquialter[, §.190,] for an explanation of this. Thus if one wants to have the complete Sesquialter, one must draw the Quinte 3' with it, together with the Oktave 4'; see Sesquialter, §.190. The same thing goes for "Sesquialter out of 2'" [as has been said above concerning "Sesquialter out of 4'"]. Anyone who wants to use other strange names (as Werkmeister says in his *Orgelprobe*, p. 74) may name the *Tertia a sesquiquartam* (from the proportion 4:5) or *duplam sesquiquartam* (from 2:5), or figuring from the Principal 8', *quintuplam* (from 1:5) or from the [Principal] 16', *decuplam* (from 1:10). Furthermore, it should be noted here that the Terz described here is an open flue stop of principal scale, and also that the name Terz always signifies the major third, which however must be tuned pure; otherwise it must beat sharp when it is tempered.

## §. 198.

TERTIAN is a compound flue stop, almost like the Sesquialter, and is therefore sometimes called Sesquialter; see §.[1]90. Yet in it the Terz is lower than the Quinte, so that low C produces [the pitches] e['] and g['], while in the Sesquialter [low C] produces g and e above it. It is at least 2 ranks in size, e.g., in the Cathedral, St. Ansgarii and St. Stephani at Bremen, at St. Johannis in Hamburg, in the new organ at Leipzig,\* and at St. Cosmae in Stade. Yet it stands at 3 ranks in the large organ at St. Nikolai in Hamburg; perhaps the Oktave [2'] is included with it there, just as the Oktave 4' is sometimes included in the Sesquialter. What is meant by the expression "Tertian 2 foot", I do not know; perhaps it signifies the "Terz and Quinte above the Oktave 2'", or that they are made out of the 2', as is the case with the Sexta in §.191. Thus there is a Tertian 2' in the Altdresdener organ, at Rudelstadt, and in the Stiftskirche at Wurzen. Perhaps several errors have been committed here, and "foot" has been written instead of "ranks", as very often happens; or it may mean that it rises above the Oktave 2'. Furthermore, Tertian 2 ranks stands at St. Martini in Bremen, at the Heiligengeistkirche at Colberg, and in the organs of the Sackheimkirche and the Pfarrkirche at Königsberg. At Kleinbrembach, a village near Erfurt, it is at 2 ranks under the name Sesquialter. At St. Petri in Berlin there is a Tertian 1 4/5'; what this is, I do not know. Perhaps the name has been taken from the largest pipe, that is, from the Terz; yet 1 4/5' is not a [proper] pitch.

\* See "The New Organ in Leipzig," under "Leipzig" in Chapter 10.

## §. 199.

THUBAL, see §.171 under Oktave.

THUBALFLÖT, see the same entry. [The spelling] "Tubal" is also found.

THUNBASS. An organ stop. According to Praetorius the large Hohlflöte at 8' pitch was also given this name, from "thönen" ["to ring, to resound"], because it was broad and ringing. It is also called Subbass or Koppel; see Praetorius, p. 132.

Tibia heißt überhaupt eine Pfeife, und bedeutet also eigentlich kein besonder Register; aber wenn sie durch ein ander Wort determinirt wird: so ist es was besonders. Jedes kann man suchen in dem Buchstaben des dabey stehenden Wortes, oder in einem, so gleich viel gilt. 3. Ex.

Tibia angusta, ist die Dulzflöt, s. S. 139.

Tibia sylvestris, ist die Waldflöt, oder Waldhorn, s. S. 209. u. 210.

Tibia transuersa, s. Querflöt, S. 170.

Tibia uulgaris, s. Blockflöt, S. 122. u. s. w.

Timbales, s. Tympanum, S. 203.

Timpani, ist der Stern, s. S. 133.

Tonus faber, s. Glöckleinton, S. 156.

Transuersa. }

Trauersa. } s. Querflöte, S. 170.

Trauersiere. }

Toscan, s. Dolcan.

S. 200.

Tremulant, ist kein Klingregister, sondern etwas, dadurch der Klang der Pfeifen zitternd oder bebeud gemacht wird, von Tremulo. Die Struktur ist ohngefehr diese: man macht eine Oefnung oben auf dem Hauptkanale, über diese Oefnung legt man ein länglicht 4eckigtes Brett, etwan 1 Fuß lang, und von beliebiger Breite. In den Kanal befestiget man es mit Leder, doch fornen etwas weiter als hinten; hinten muß es ganz genau durch das Leder aufliegen, fornen aber muß es sich aufheben lassen durch das Blasen des Windes, wie sich ein Balg aufthut. In dieses Brett macht man wieder eine kleinere Oefnung, und befestiget darüber abermal ein Bretchen, wie vorhin, daß nirgends der Wind herauskommen kann. Ich habe gesehen, daß auf diesem Bretchen noch ein kleinere gelegen: glaube aber, daß dies so nöthig nicht sey. Wenn der Wind diese Maschine wie einen Balg in die Höhe treibt; so ist sie viel zu leicht, als daß sie den Wind sollte zurückschlagen können. Da nun das Beben eben daher entstehet, wenn der Wind die Maschine bald aufhebt, bald aber dieselbe sich wieder zuthut; so kann dieses ohne Gewicht nicht erhalten werden. Demnach befestiget man forne an das Bretchen, wo es sich aufthut, eine Drat: oder Zinnstange, etwan eine Spanne lang, zuweilen auch länger, und hänget daran ein Stück Bley, oder dergleichen, welches schwer genug ist, dem Winde zu widerstehen. Weil nun durch das erste Anblasen der Maschine dieses Gewicht gleich zu schwancken und zu beben anhebt und damit fortfähret, bis durch eine andere Gewalt alles gehindert wird; so wird der Wind auch zittern, und endlich auch der Klang der Pfeifen. Durch das manubrium aber kan der Organist den Tremulanten aufhalten, indem dadurch die Bretter fein aufgedruckt werden auf den Ca-

*TIBLA* means in general “a pipe”, and thus does not actually signify any particular stop. But when it is modified by another word, then it becomes something specific. Each [of these specific meanings] may be sought under the [first] letter of the accompanying word, or under a [word] that means the same thing. For example:

*TIBLA ANGUSTA* is the Dulzflöte; see §.139.

*TIBLA SYLVESTRIA* is the Waldflöte or Waldhorn; see §.209 and 210.

*TIBLA TRANSVERSA*, see Querflöte, §.170.

*TIBLA VULGARIS*, see Blockflöt, §.122, etc.\*

TIMBALES, see Tympanum, §.203.

TYMPANI is the [Cymbel]stern; see §.133.

TONUS FABER, see Glockleinton, §.156.

*TRANSVERSA.*

*TRAVERSA.*

*TRAVERSIERE.*

} see Querflöte, §.170.

TOSCAN, see Dolcan[, §.137].

§. 200.

TREMULANT, from Tremulo, is not a sounding stop, but rather something by which the sound of the pipes is made to flutter or shake. The structure is approximately as follows: an opening is made on the top of the main wind duct. On top of this opening is placed an oblong rectangular board, about 1 foot long and of whatever width desired. It is fastened to the duct with leather, somewhat broader in front than at the back. At the back the leather must bind it right against [the duct], but at the front the force of the wind must be able to lift it, just like a bellows. A smaller opening is then made in this board, and a little board must once again be fastened over it, as before,<sup>†</sup> so that none of the wind can escape. I have seen an even smaller board affixed to this little board, but do not believe that it is so necessary. If the wind forces this device upward like a bellows, then it is much too light to be able to drive back the wind. Now since the shaking arises from the device alternately being lifted by the wind and then closing again, this [action] cannot be sustained without a weight. Accordingly a wire or tin rod is fastened to the front of the little board, the side on which it expands. This rod is about a “Spanne”<sup>‡</sup> long, sometimes longer, and is tipped with a piece of lead or something similar that is able to offer resistance to the wind. Then, because this weight immediately begins to bob and shake from the first time the device expands, and continues to do this until prevented by an opposing force, the wind flutters, and consequently the sound of the pipes [flutters with it]. The organist, however, can stop the Tremulant by means of a stopknob that causes the boards to be tightly pressed against the

\* i.e., this marks the end of Adlung's remarks on the Tibia.

† i.e., in the same manner as the larger board has been fastened above the wind duct.

‡ An old unit for measuring length (a hand-span), slightly over 20 centimeters.

nal, daß der Wind sie nicht aufblasen kann. Nachdem einer das Schlagen geschwind oder langsam haben will, nachdem rückt er das Gewicht weiter nach dem Tremulanten hin, oder von demselben ab: deswegen das Gewicht beweglich seyn muß an der Stange. Man kann sie auch ohne Gewicht machen, da aber die Stange alsdann dessen Stelle vertreten muß. Es muß der Tremulant fein sanfte beben, die Mensur halten, und darf ein Werk nicht dämpfen, daß es faul und falsch gehe, welches geschiehet, wenn die Tremulanten in Canale liegen. Besser liegen sie aussen. Er soll nicht klappern; deswegen alles mit Tuch und Leder zu futtern ist. Er soll auch verbauet seyn, daß er kein Gelächter verursache. Auch kann man zuweilen zwey Tremulanten haben, einen langsamen und einen geschwinden. Im Dom zu Naumburg ist deswegen einer mit der Schwantfeder, der andere ohne dieselbe. Ja man kann auch zu jedem Claviere einen besondern haben, da sie aber nicht auf den Hauptkanal, sondern auf die Arme, welche nach jeder Lade gehen, zu legen sind. Vom Tremulanten handelt Werkmeister im 16. Kap. der Orgelprobe. Samber, S. 153. schreibt Tremulus. Es wird auch der Tremulant Vock genennet, welches man bey Prätorio etlichemal antrifft, doch sonderlich beym Rückpositiv. Denn so sagt er Tom. II. S. 201. „Tremulant zum Rückpositiv absonderlich wird sonst der Vock genennet.“ Er hat dieses Vocks auch gedacht zu Schöningen im Schlosse, da Vock zum Rückpositiv absonderlich ist. • Auch hat er zu Niddagshausen in der Klosterorgel den Vocktremulant zum Rückpositive. Die Ursach solcher Benennung kann ich nicht errathen. Vielleicht ist sie daher gekommen, weil im Rückpositive ordinär kleine, scharfe und quäkende Stimmen sind, welche, wenn der Tremulant gehet, wie Vöcke meckern.

## §. 201.

**Trichterregal.** Vom Regal, s §. 183. Dies ist eine besondere Art, da die Pfeifen wie ein Trichter aussehen; Dieses Schnarrwerk habe ich nur 8' gefunden. Z. Er. zu St Ansgarii in Bremen, dabey gemeldet wird, es solle dieses von einer neuen Invention sey, fast auf die Art, wie eine Vox humana. In der bremischen Orgel sind deren 4 von solcher neuen Art, und müssen also von den alten Trichterregalen, davon Orchestre I. p. 299. gehandelt worden, wohl unterschieden werden. So redet Mattheson im Anhang zu Niedts 2ten Theile. Sonst geht das ordentliche Trichterregal nicht besser, als andere Regale. Zu St. Stephani in Bremen ist auch die neue Art; it. zu U. L. Fr. daselbst. Sonst steht es auch (doch, wie ich glaube, meist nach der alten Art) zu Elmshorn 8'; in der großen Orgel zu St. Nikolai in Hamburg; zu St. Jacobi daselbst; zu St. Petri daselbst; it. in der Domsorgel, und zu St. Marie Magdalenen allda, da die Pfeifen ganz kurz, und oben sehr weit sind; zu St. Marien in Lübeck; zu St. Michaelis in Lüneburg; zu Otterndorf im Lande Hadeln; zu St. Cosmi in Stade, 1c. Alle sind sie 8' Ton.

## §. 202.

duct so that the wind cannot inflate them. The weight is moved further back toward the Tremulant or away from it, according to whether a faster or slower beat is desired, and for this reason the weight must be moveable on the rod. [The Tremulant] may also be made without a weight, in which case the rod [alone] must serve in its place. A Tremulant must beat delicately and gently, keep an even beat, and must not suffocate an organ by working poorly or falsely, which happens if Tremulants are placed in wind ducts. Better that they should be located on the exterior [of a duct]. [The Tremulant] ought not to clatter, and therefore everything should be faced with cloth and leather. It ought also to be enclosed, so that it does not cause people to laugh.\* It is possible at times to have two Tremulants, a slow one and a fast one. In the Cathedral at Naumburg, therefore, there is one with the bobbing spring<sup>†</sup> and one without. Indeed, every keyboard may have its own separate one, in which case they must be placed not upon the main wind duct, but rather on the ones that branch off to each [individual] chest. Werkmeister covers Tremulants in the 16th chapter of the *Orgelprobe*. Samber on p. 153 writes "Tremulus". The Tremulant is also called the "Bock", [a term] that one sometimes encounters in Praetorius, especially in the Rückpositiv. He says as much in Vol. II, p. 201[-202]: "The Tremulant specifically for the Rückpositiv is otherwise called the 'Bock'." He has also mentioned this "Bock" in the palace at Schöningen, where there is a separate Bock for the Rückpositiv alone. He also lists a Bocktremulant for the Rückpositiv in the Klosterkirche organ at Riddagshausen. I cannot fathom the origin of such a name. Perhaps it arose because there are ordinarily small, shrill and squawking stops in the Rückpositiv that bleat like billy goats (Böcke) when the tremulant is going.

§. 201.

TRICHTERREGAL. From Regal; see §.183. This is a special variety in which the pipes look like funnels (Trichter). I have found this reed only at 8', e.g., at St. Ansgarii in Bremen, about which it is reported that this [Trichterregal] is a newly invented variety, almost like a *Vox humana*. There are 4 of this new type in the organ in Bremen, and these must be distinguished from the ordinary Trichterregals, such as are discussed in the [*Neu-eröffnete*] *Orchestre* 1, p. 299; this is what Mattheson says in the Appendix to Niedt's Second Part[, p. 160]. Otherwise there is nothing better about the ordinary Trichterregal than other Regals. The new type is also [found] at St. Stephani and the Marienkirche in Bremen. Moreover, it is found (though, I believe, mostly of the old variety) at Elmshorn at 8', in the large organ at St. Nikolai, at St. Jakobi, St. Petri, and in the organ at the Cathedral in Hamburg, at St. Marie Magdalena there (in which the pipes are very short and very wide at the top), at St. Marien in Lübeck, St. Michaelis in Lüneburg, Otterndorf in Land Hadeln, and at St. Cosmae in Stade, etc. All are at 8' pitch.

\* i.e., by hearing the thumping noise of the mechanism, or by watching it bob up and down.

† i.e., the rod described above.



§. 202.

Tromba, Trommet, Trompet, Trummet, Tarantara, Clarin, Clairon, davon die Trombonen zu unterscheiden, welches die Posaunen sind. Ausser der Orgel ist die Trompet bekannt genug. In der Orgel ist sie eine Schnarrstimme 16' oder 8', 4' oder 2' Ton. Die Körper werden von Blech gemacht, unten enge und oben weit; doch sind sie lang, und Trompet 8' wird wol einen Körper 6' lang haben. So weit sind sie aber nicht, als die Posaunenbässe, deswegen sie auch das donnernde Wesen nicht so an sich haben. Man macht sie auch von Metall in cylindrischer Form. Die Mundstücke sind nicht gefüttert; die Blätter sind auch nicht so dicke als bey den Posaunen, daher sie in der Tiefe mehr fladdern. 8' und 4' ist gar gemein; daher ich nur die Exempel von 16' anführe, oder wo etwan mancherley Trompeten zugleich in einer Orgel sind. 16' wollen einige nicht leiden, weil es eine Posaune werde; allein es bleibt wol ein Unterscheid, und steht zu St. Ausrarit in Bremen, nebst 8'; in der großen Orgel zu St. Nikolai in Hamburg; zu St. Jakobi daselbst; 16' und 8' in einem Claviere stand ehemals in der Orgel zu St. Michaelis daselbst; zu St. Catharinen ist Trommel 16' und 8' 2mal und noch 4' dabey. Zu U. L. Fr. in Bremen ist 16', 8' und 4' in einem Claviere; zu St. Petri in Hamburg ist 16'; in der Domsorgel daselbst ist 16' und 8'. Zu Königsberg im Löbenicht steht 16'; zu St. Marien in Lübeck 16' und 8' in einem Claviere; zu St. Cosmi in Stade 16' und 8'; in Stockholm auch. 16' zu St. Johannis in Lüneburg; it. zu St. Michaelis und zu St. Lamberti allda; zu Sandomir, da sie Tuba heißt, allda ist sie 16' 8' 4' und 2'. 16' noch zu St. Nikolai in Stralsund; da auch noch eine ist von  $\bar{c}$  bis  $\bar{e}$ , und dergleichen ist auch in der neuen Orgel zu St. Nikolai in Mosock. Im Dom zu Upsal ist 16' und 8'. Trompet 4' wird mit der Schallmey fast eins seyn, deswegen zu Ausrarit in Bremen steht: Trombet oder Schallmey 4': doch können sie unterschieden werden. Zu U. L. Fr. in Bremen ist im Pedale noch 8' und 4', obschon vorhin im Manuale 16', 8' und 4' waren. So ist auch mehrmal (z. Ex. in Sildesheim) 8' und 4' beyammen. Feldtrommet 16' in Lübeck ist oben §. 143. berührt worden. Zur Dreyfaltigkeit in Danzig ist Trompet 9': es soll aber vielleicht 8' heißen. Zu Görlicz ist sie 8' von englischem Zinn, und heißt Tromba. Daß es aber nicht eben nöthig, daß die Trompete noch halb so klein als die Posaune, und præcise noch eins so groß, als die Schallmey, seyn müsse, wie Prætorius und Niede wollen, ist §. 184. erinnert worden: und findet man auch Posaune 16' und Trompete 16' beyammen; ihr Klang ist auch gar wohl zu unterscheiden. Zu Jena sind beyde Trompeten mit Krücken, die aber doch geschraubt werden können. Ordentlicher Weise sind sie mit gemeinen Krücken. Die Köpfe sind meistens rund. Trompetenbass Chormass, d. i. 8' in Breslau führt Prætorius an. Trommetbass 8' ist nach §. 301. zu Hera, da die Körper von Blech, die Mundstücke aber von Elsebeern Holz, das in Leinöl gesotten ist, gemacht sind. Die Zungen sind mit Papier belegt, um das Knastern zu verhindern. Zu Großen Gottern sind die Körper halb von Blech, halb aber von Holz.

Zu

## §. 202.

*TROMBA*, *TROMMET*, *TROMPET*, *TARANTARA*, *CLARIN*, *CLARION*, are [all] to be distinguished from the Trombones or Posaunes. The trumpet is familiar enough apart from the organ. In the organ it is a reed stop at 16', 8', 4', or 2' pitch. The resonators are made of sheet iron, narrow beneath and wide on top; yet they are long—a Trompet 8' will have a resonator 6' long. They are not as wide[scale] as the pedal Posaunes, and for that reason they do not have that thundering quality about them. They are made of [pipe] metal in a round shape.\* The shallots are not faced [with leather, like the Posaune], nor are the tongues as thick as [those] in Posaunes, and thus they vibrate more in the bass.† It is very common at 8' and 4'; therefore I will cite only examples at 16', or perhaps where several trumpets stand together in [the same] organ. Some would like to forbid it at 16', because [then] it would be a Posaune. But there is indeed a difference. [At 16'] it stands at St. Ansgarii in Bremen, together with an 8' [Trompet], and in the large organ at St. Nikolai and at St. Jakobi in Hamburg. It used to stand at 16' and 8' in one manual of the organ at St. Michaelis there.‡ At St. Catharine [in Hamburg] there is a Trommel§ 16', 2 at 8' and one at 4' besides. At the Marienkirche in Bremen it is at 16', 8' and 4' in one manual. There is a 16' at St. Petri in Hamburg, and a 16' and an 8' in the Cathedral organ there. At Königsberg there is a 16' in the Löbenichtkirche, and at St. Marien in Lübeck a 16' and 8' in the same keyboard. At St. Cosmae in Stade it is at 16' and 8', as well as at Stockholm. It is at 16' at St. Johannis, St. Michaelis and St. Lamberti in Lüneburg, and at Sandomir, where it is called *Tuba*—there it is at 16', 8', 4' and 2'. Furthermore there is a 16' at St. Nikolai in Stralsund, where there is also another one from c' to c'''; the same holds true for the new organ at St. Nikolai in Rostock. There is a 16' and 8' in the Cathedral at Uppsala. The Trompet 4' is almost the same as a Schallmey; thus at [St.] Ansgarii in Bremen there stands a "Trombet or Schallmey 4'". These [two] can be different, though. At the Marienkirche in Bremen [the Trompet] is in the pedal at 8' and 4', even though 16', 8' and 4' were [mentioned] above in the manual. Often 8' and 4' are together [in the same division], e.g., in Hildesheim.¶ Feldtrommet 16' in Lübeck has been alluded to above in §.143. At the Dreyfaltigkeitskirche in Danzig there is a Trompet 9'; this should probably read "8'", however. At Görlitz it is at 8', [made] of English tin, and is called "Tromba". It has already been mentioned in §.184|| that it is not really necessary for the Trompete [resonators] to be half as small as the Posaune and precisely twice as large as the Schallmey, as Praetorius\*\* and Niedt†† maintain.‡‡ The Posaune 16' and the Trompete 16' are indeed found side by side [in the same organ]; their sound is most assuredly different. Both of the Trompetes in Jena are [supplied] with tuning wires, but may also [be adjusted with] screws as well. Ordinarily [Trompetes] are [provided] only with tuning wires. The blocks are mostly round.§§ Praetorius cites a Trompetenbass Chormass, i.e., 8', in Breslau. According to §.301 there is a Trommetbass 8' at Gera in which the resonators are of tin-plate, but the shallots are made of wild service-tree wood that has been boiled in linseed oil. The tongues are coated with paper to prevent the crackling sound. At Grossgottern the resonators are half of tin-plate and half of wood. At Kindelbruck [the Trompete] is doubled from e'. Biermann

\* in contrast to the Posaune, which may be made of wood in a square or rectangular shape.

† Cf. §.176.

‡ i.e., the organ by Arp Schnitger that burned with the church in 1750.

§ a misprint. Mattheson spells the word "Trommete"; see Mattheson's Appendix to Niedt, p. 177, as well as the stoplist of the organ at St. Catherine, under "Hamburg" in Chapter 10.

¶ See Biermann, p. 7, as well as the stoplist of the organ at Hildesheim in Chapter 10.

|| This should read "§.186."

\*\* *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 142.

†† *Musicalische Handleitung*, Anderer Theil, p. 114.

‡‡ See also §.270 below.

§§ They might also be square if they were made with wood.

Zu Kindelbrück ist sie von e eingestrichen an doppelt. Trompet halbrirt steht bey Viermann S. 26. und soll anzeigen, daß solche nur 2 Oktaven einnehme. Ganz überguldete Trommet 8' ist zu Dresden im Schlosse unter dem Namen eines Principals, weil sie im Gesichte stand, s. Principal.

\* Trompeterzug zu Siebichenstein zu Zalle ist unter den Nebenzügen, von dessen Einrichtung ist mir nichts mehr bekannt.

§. 203.

Trommel, Trummel, s. Tympanum.

Tuba, s. Trompete.

Tubal

Tubalsföt } s. bey Oktave. §. 171.

Tympanum, siehe davon auffer der Orgel Janowka in Clave, und Pratorium S. 427. ingl. S. 77. da er de Tympano Hieronymi handelt. Es ist die Pauke. Die Ital. nennen sie Timpani, und die Franz. Timbales, conf. Orch. I. P. III. c. III. §. 12. Man nennt sie auch Tamburo und Tambour, s. Nields 2ten Theil. In der Orgel hat man es vorstellen wollen durch 2 Pfeifen in der Tiefe des Subbasses. Ich halte aber nichts davon. Diese 2 Pfeifen lassen die Töne c g von sich hören. Sonst ist die Trummel oder Trommel von Tympano unterschieden: in der Orgel aber dürfte es wol einerley seyn. Nieldt zählt es auch unter die absurden Register. Daß die Trommel auch so sey, wie die Pauke, sehe ich aus Pratorii Disposition der Braunschweigischen Orgel, da die Trommel 2 Pfeifen stark ist. Sonst könnte man eine rechte Trommel machen, die mit Klöpfeln geschlagen, und durch ein Gewicht gezogen würde: aber das gehört nicht in die Kirche. Zu Colberg in der Heiligengeistkirche ist die Pauke auch. Zu Görlitz ist Tambur 16', das ist: es sind 2 Pfeifen aus dem 16füßigen Subbasse. Cymbelpauke ist zu St. Catharinen in Danzig, s. davon §. 134. bey der Cymbel. Timpani sind auch in der Stadtkirche in Jena; bedeuten aber daselbst den Stern. Trommel ist zum Predigern in Erfurt. Heertrummel ist eben das zum Barfüßern in Erfurt. Sonst findet man diesen Namen Heertrummel auch bey Pratorio S. 187. in der Dresdener Schloßorgel angeführt, welche Heertrummel aus den 2 Tönen E und F bestehen soll. Drommel steht zu St. Gotthard in Hildesheim, s. Prator. Rechte Heerpauken sollen in Sondershausen seyn, s. Prator. l. c. S. 127.

§. 204.

Ventile sind auch unter den Register: Manubriis, und wird dadurch der Wind aus den Canalen in die Lade gelassen, und so lange die nicht gezogen sind, geht keine Pfeife. Siehe davon mehr §. 74. Sie heißen auch epistomia, und Sperrventile. Bey vielen Orgelwerken sind keine; bey einigen ist ein allgemeines für alle Claviere; bey einigen hat jedes Clavier sein eigenes: und diese letztere Einrichtung ist die beste, weil durch Einstoßen des Ventils das Heulen geschwinder gehindert wird, als auf eine andere Art. Vige-

records a "Trompet halbart" on p. 26, and that is meant to indicate that it encompasses only 2 octaves. "Ganz übergüldete Trommet 8'" [completely gilded Trumpet 8'] is in the palace at Dresden under the name "Principal[ia]", since it stood in the façade; see Principal[, §. 177].

\* TROMPETERZUG at Giebichenstein near Halle is [listed] among the auxiliary stops; I know nothing about its construction.

## §. 203.

TROMMEL, TRUMMEL, see Tympanum.

TUBA, see Trompete.

TUBAL  
TUBALFLÖT } see under Oktave, §. 171.

TYPANUM. Concerning this [instrument] apart from the organ, see Janowka in his *Clavis*[, p. 319] and Praetorius, p. 427\* and also p. 77 where he deals with the *Tympanum Hieronymi*. This is the kettledrum [Pauke]. The Italians call it *Tympani* and the French *Timbales*; cf. [Mattheson's *Neu-eröffnete*] *Orchestre* I, Part III, Chap. III, §. 12[, p. 272]. It is also called *Tamburo* or *Tambour*; see Niedt's Second Part.† [Builders] have tried to imitate it in the organ by means of 2 low Subbass pipes. I do not think much of this, though. These two pipes produce the pitches c and g. Elsewhere the "Trummel" or "Trommel" [drum] is different from the *Tympanum*; in the organ, however, they may well be the same. Niedt counts it among the absurd stops.‡ That the Trommel may be the same as the kettledrum, I note from Praetorius's stoplist of the Braunschweig organ, in which the Trommel consists of 2 pipes. One could construct a proper drum, struck with drumsticks and driven by a weight, but that has no business being in a church. There is also a kettledrum in the Heiligengeistkirche at Colberg. At Görlitz there is a Tambur§ 16', that is, it consists of 2 pipes from the 16' Subbass. At St. Catharinen in Danzig there is a Cymbelpauke; concerning this see §. 134 under Cymbel. There are also Tympani in the Stadtkirche in Jena, but there [the name] signifies the [Cymbel]stern. There is a Trommel at the Predigerkirche in Erfurt. Heertrummel at the Barfüsserkerche in Erfurt is the same thing. Moreover, this name Heertrummel is cited in Praetorius, p. 187, in the palace organ at Dresden, reported as consisting of two pitches, E and F. There is a "Drommel" at St. Gotthard in Hildesheim; see Praetorius[, p. 199]. "Rechte Heerpaucken" is also reported in Sondershausen; see Praetorius, *l.c.*, p. 197.

[UNDA MARIS: ¶ see below, §. 207.]

[UNTERBASS: see below, §. 207.]

[UNTERSATZ: see below, §. 207.]

## §. 204.

VENTILS are also [found] among the stopknobs; by means of them the wind is released from the ducts into the chest, and so long as they are not drawn, no pipe will sound (for more about them see §. 74). They are also called *epistomia* or Sperrventile.|| Many organs do not have them; some have a universal one for all the keyboards,\*\* and some have one for each manual.†† This last arrangement is the best one, since shoving the ventil closed stops the ciphering more quickly than any other method.

\* sic; the Tympanum is mentioned on pp. 4 and 77 of the *Syntagma musicum*, Vol. II, and is pictured in Plate 23 of the accompanying *Theatrum instrumentorum*; the volume has only 236 pages.

† There is an entry under "Timpano" in Niedt, part two, p. 114, but it does not mention the names Tamburo or Tambour.

‡ *Musicalischer Handleitung*, Part III, §. 5, p. 46.

§ sic; Boxberg, p. [5], spells the stop "Tamburo."

¶ Following the practice of his day, Adlung considers "U" and "V" as the same letter, and thus places this and the following two entries after "Violdigamba".

|| "Cut-out vents;" see §. 195 above.

\*\* i.e., one for the entire organ.

†† i.e., each division.



Vigesima nona soll die Quinte seyn: aber siehe davon bey Quinte §. 171.

Vigesima secunda, s. Oktave.

Viola, oder Viole, ist eine offene Flötenstimme, wodurch man den Klang eines Bogenstrichs auf einer Alt- oder Tenor-Geige vorstellen will. Man trifft dies Register meistens 8' und 4' an, und giebt der kleinern auch zuweilen den Namen Violet, wie z. B. zu Kindelbrück und zu Kreyßen geschehen. Viole 4' könnte auch der so genannten Viole oder Braccio gleich kommen, und wäre also der Alt zur Violdigamba 8'; wiewol sie auch Violdigamba heißen könnte, weil man dies auch 4' hat. Einige nennen die Offenflöte so, von welcher §. 172. gehandelt worden, welches man hierbey nachschlagen kann. Man kann sich auch desjenigen hier wieder erinnern, was bey Gelegenheit des Geigenprincipals, oder der Schweizerpfeife §. 177. und §. 188. vorgetragen worden. Wenn die Viole 3' groß ist; so nennt man sie Quintviole. Man lese hiervon Sambers Continuation, S. 148. nach.

§. 205.

Violone, der Violon, oder Violonbass, ist ein offenes Pedalregister 16' und 8' von Metall oder Holz, womit man den Bogenstrich eines Contraviolons ausser der Orgel nachahmen will. Es hat mit der Violdigamba gleiche Art, indem es engere Mensur hat, als die Principale, daher die Körper länger, der Ausschnitt aber niedriger ist. Es thut im Pedale gute Dienste, und schnurrt gleich einem Violon oder Bassgeige, wenn es recht getroffen wird. Aber es ist schwer zu intoniren, daher die Orgelmacher selten die Mensur recht enge nehmen, folglich thut es nicht gleichen Effekt. Von Metall setzt man es zuweilen ins Gesicht, und da darf man keine Bärte daran machen; und wiewol sie inwendig nicht so gesehen werden, so sind sie doch ein Zeichen der Schwachheit. Sie überblasen sich oft in die Oktave, auch wol in die Quinte, welches letztere größern Schaden thut, als das erste, und die Harmonie verdirbt. Werden sie aber recht getroffen; so thun sie fast bessere Dienste als der Principalbass 16'. Zuweilen hat man sie beyde beysammen. Da sie nun von Metall so schwer sind, wie vielmehr im Holze; doch hat man auch hölzerne Violonbässe. Ob aber die Mensur enge genug genommen worden, ist eine andere Frage. In der Reglerkirche zu Erfurt steht er von Zinn im Gesicht, und wird eben daran erkannt, das er nicht so weite Pfeifen hat, als Principal 16'. Zu Königsberg in Löbenicht findet man den Namen Violonbass angeschrieben. Und zu Gera §. 301. ist Violdigambenbass eben das; doch werden da selbst bey jedem Clave 3 Töne gehört, s. den folgenden 206. §.

§. 206.

Violadigamba, Violdigamba, ist ein schönes Orgelregister, offen, und viel engerer Mensur, als die Principale von gleicher Größe. Es stellt die Violdigamba wohl vor, wenn es recht getroffen ist, und schnurrt sehr durchdringend, und ist gleichsam



*VIGESIMA NONA* is intended to be a Quinte; see §.171\* about this, however.

*VIGESIMA SECUNDA*, see Oktave.

*VIOLA*, or *VIOLE*, is an open flue stop that is intended to imitate the sound of a bow stroking a *VIOLA* OR A *TENOR VIOLIN*. This stop is encountered mostly at 8' and 4', and at times the smaller one<sup>†</sup> is given the name Violet, as for example at Kindelbruck and Greussen. The *Viola* 4' may also approach [in timbre] to the so-called *Viola* or *Braccio*, and would be the alto for the *Violdigambe* 8', although it might also be called *Violdigamba*, since these appear at 4' as well. Some call the *Offenflöte* by this name, [a stop] that has been dealt with in §.172, which may be consulted in this regard. It would also be well to remember what has been explained in connection with the *Geigenprincipal* in §.177 and the *Schweizerpfeife* in §.188. If the *Viola* is 3' in size, then it is called *Quintviola*. Concerning this [stop], consult Samber's *Continuation*, p. 148.

\* This should read "§.179."

† i.e., the one at 4'.

#### §. 205.

*VIOLONE*, the *VIOLON* OR *VIOLONBASS*, is an open pedal stop at 16' and 8' of metal or wood, that is intended to imitate a bow stroking a *Contraviolon*<sup>‡</sup> apart from the organ. It has the same characteristics as the *Violdigamba*, in that it has a narrower scale than the *Principals*, and therefore the body is longer, while the cut-up is lower. It serves well in the pedal, purring just like a *Violon* or *Bassgeige* when it is properly built. It is difficult to voice, however; therefore organbuilders seldom make the scale really narrow, and as a result it does not produce the same effect. Metal ones are sometimes placed in the façade, and then one dare not put any beards on them; and even though [the beards] are not visible when [the stop] is inside the case, they nevertheless indicate a lack of skill. They often overblow at the octave or at the fifth; the latter is more harmful than the former, spoiling the harmony. If however they are built properly, then they are almost more useful than the *Principalbass* 16'. At times both of these are present together [in the same pedal division]. As heavy as they are [when made] of metal, they are all the heavier in wood; yet there are also wooden *Violonbasses*. Whether the scale is made narrow enough, though, is another question. In the *Reglerkirche* at Erfurt [this stop] is of tin and stands in the façade; it may be recognized because it does not have such wide pipes as the *Principal* 16'. At the *Löbenichtkirche* at Königsberg the name is found written "*Violenbass*". And at Gera, §.301, the *Violdigambenbass* is the same thing; yet there one hears 3 pitches from every pipe; see §.206 following.

‡ i.e., a double bass.

#### §. 206.

*VIOLADIGAMBA*, *VIOLDIGAMBA*, is a beautiful organ stop, open and of much narrower scale than the *Principal* of the same size. It does indeed imitate a *Violdigamba* if it is properly made, and sizzles very penetratingly; it is as it were the tenor where the

der Tenor, da der Violon der Bass war. Es ist dies Register eins mit von den schweren, und die Intonation macht den Orgelmachern um so viel mehr Mühe, je enger die Mensur genommen wird; deswegen man es oft weiter machet, als es sich gehört: welches aber ein Fehler ist, indem es seine Art verliert, und den Oktaveregistern im Klange ähnlicher wird. Man macht den Pfeifen oft Bärte an, um die Intonation zu erleichtern: aber ohne Bärte sind sie ein Zeichen eines accuraten Meisters. Man macht sie von Metall, und was für Fehler beim Violon getadelt worden, die sind auch hier zu merken. Man macht sie 8' und 4', welche letztere den Alt kann vorstellen. Wer diese Beschreibung gegen die Beschreibung der Schweizerflöte §. 188. hält, dürfte sie fast mit jener für einerley halten. In *Niedts* zweytem Theile der Handleitung Kap. 11. der 2ten Auflage lautet es so: „daß die Violdigamba 8' seyn müsse, versteht sich von selbst.“ Allein, ob schon 8' gemeiner ist, und ich deswegen auch kein Exempel anführe; so ist doch 4' auch gar bekannt. *Prætorius* l. c. S. 134. sagt, daß das *Nequalgemshorn* 8' auch wol dem Klange nach *Violdigamba* heißen könnte: aber es ist ein großer Unterschied zwischen dem *Gemshorn* und der *Violdigamba*; jenes klingt viel stiller, ist oben enge und unten weit, dahingegen diese stärker schnurret, und unten und oben gleich weit ist; wenigstens so viel ich deren gesehen. Wenn *Viola* so viel ist, als *Violdigamba* 4', wie es denn seyn sollte; so kommt ein Exempel vor in *sensu Prætorii* zu *Sessen* auf dem Schlosse, da steht *Gemshorn* oder *Klein Violn* 4'. *Violdigambenbass*, 8' könnte eben diese Stimme seyn, nur daß sie im *Pedale* wäre; doch findet man, daß man auch denselben 16' gemacht. Und da glaube ich ihn mit *Violon* 16', eins zu seyn. So ist er §. 301. zu *Gera* 16', woby gemeldet wird, daß man zu jedem *Clave* 3 Töne höre. Dies ist nicht unmöglich. Hört man doch bey der *Quintatön* auch nebst der *Oktave* die *Quinte*, und bey engen Intonationen ist nichts leichters, als daß die Pfeifen sich überblasen, zum Exempel bey der *Querpfife*. Qu. Was wären das für Töne? Resp. Es können keine andere seyn, als die *Oktave* darüber, d. i. 8' und die *Quinte*; doch wird man solche 2 Töne nicht so stark hören, als den Ton 16', sondern so, wie es bey der *Quintatön* ist. Ob aber die Arbeit hierbey allezeit so gerathen, daß nicht zuweilen die Pfeife sich sollte überblasen, und der tiefe Ton gar aussen bleibe, werden die wissen, so es gehört haben.

§. 207.

*Vnda maris*, s. *Onda maris*, §. 173.

*Unterbass*, ist wol so viel, als *Subbass*, s. davon §. 150.

*Untersatz*, ist auch soviel, siehe eben daselbst §. 150. Er steht noch 16' in der Kirche *St. Andrea* in *Erfurt* unter diesem Namen. Sonst ist das Wort *general*, daher man findet *Grober Posaunen*: *Untersatz* zu *St. Marien* in *Salle*, s. *Posaune*.

*Vogel*, ist vermuthlich mit *Sugara* §. 149. einerley.

*Vogelgesang* heißt auch wol *Nachtigal*. Jener Name ist gar gemein. Zu *Magdeburg* zu *St. Ulrich* ist *Vogelgesang* oder *Nachtigall*, s. *Prætorii* *Dispositionen*. Man sagt auch *Vogelgeschrey*, z. Ex. zu *St. Catharinen* in *Magdeburg*, s. *Prætor*.

Violon is the bass. It is equivalent to [the Violon] being difficult [to voice], the voicing being more and more troublesome for the organbuilder the narrower the scale is. For this reason it is often made wider than is proper, which is a fault in that it loses its character and becomes more similar in sound to the Oktave\* stops. Beards are often attached to them to make voicing easier, but [when built] without beards they are the mark of an exacting master [craftsman]. They are made of metal. What has been censured as a fault with the Violon also applies here.† They are made at 8' and 4'—the latter may represent the alto. Anyone who compares this description with the description of the Schweitzerflöte in §.188 may well consider [these stops] to be the same. The second part of Niedt's *Handleitung*, second edition, Chap. II, [p. 115,] reads as follows: "It goes without saying that the Violdigamba must be an 8'." However, although 8' is more common (and thus I cite no examples of it), yet the 4' is also quite familiar. Praetorius, *l.c.*, p.134, says that with respect to timbre the Aequalgemshorn 8' might well also be called Violdigamba, but there is a major difference between the Gemshorn and the Violdigamba: the former sounds much quieter and is conical, while the latter purrs more strongly and is cylindrical—at least the ones that I have seen. If the Viole is the same as the Violdigamba 4', as it should be, then an example in Praetorius's sense appears in the palace at Hesse, where there stands a Gemshorn or Klein Violn 4'. Violdigambenbass could be this same stop, except that it would be in the pedal; yet one also finds [Violdigambas] built at 16'. And in that case I believe it is the same as the Violon 16'. Thus in §.301 there is a 16' at Gera, about which it is reported that each pipe produces 3 pitches. This is not impossible. Indeed, the Quintatön also produces a quint together with an octave, and with a narrow scale there is nothing easier than for pipes to overblow, [as happens] for example with the Querpfeife. Question: What would those [3] pitches be? Answer: They could be none other than the octave above, i.e. 8', and the fifth [i.e., 5 ½']. Yet one would not hear these two pitches as distinctly as the 16' pitch, but rather in the way the Quintatön speaks them. Whether the workmanship in them has been so completely successful that a pipe does not occasionally overblow and omit the fundamental entirely, those who have heard it will know.

## §. 207.

UNDA MARIS,‡ see Onda maris, §.173.

UNTERBASS is indeed the same as Subbass; in this regard see §.150.

UNTERSATZ is also the same [as the Subbass]; again, see §.150. It stands at 16' in the St. Andrea Kirche in Erfurt under this name. Otherwise this is a generic word, and thus Grober Posaunen-Untersatz is found at St. Marien in Halle; see Posaune [§.176].

VOGAR is apparently the same as Fugara; see §.149.

VOGELGESANG [birdsong] is also called Nachtigal [nightingale]. The former name is very common. At St. Ulrich in Magdeburg there is a "Vogelgesang or Nachtigall;" see Praetorius's stoplists.§ "Vogelgeschrey" [birdcall] is another name for it,

\* i.e., principal-scale.

† presumably the tendency to overblow.

‡ Following the practice of his day, Adlung considers "U" and "V" as the same letter, and thus places "Unda maris" (written "Vnda maris" in the book after "Violdigamba").

§ *Syntagma musicum* II, p. 174.

f. Prátor. Es ist ein von Metall gemachtes Kästgen, von beliebiger Größe, etwan 4'' breit, hoch und lang; unten ist ein kurz Röhrchen, dadurch der Wind in das Kästchen bläset, wenn es auf den Windcanal gesetzt wird. Oben drauf setz man 3, 4, oder mehrere kleine Pfeifchen, etliche Zolle lang, nach Proportion, deckt sie oben zu u. s. w. und die werden zugleich angeblasen. Wenn man das Register ziehen will, füllet man das Kästchen mit Wasser als wozu oben ein Trichter darauf ist: und kann man es schon bereiten, daß nichts von Wasser in die Canäle kommt. Da giebt es einen zitternden Klang, wie die Eulen, oder wie man sie nennt, welche die Jungen auf den Jahrmärkten dem Löpfer für etliche Pfennige ablaufen, und sich darnach lustig machen. In neuen Orgeln wird es als ein absurd Register weggelassen, wofür es Nicht schon ausgiebt im 3ten Theile seiner Handleitung. Einige machen einen Unterschied unter der Nachtigall und dem Vogelgesang; deswegen in der Görlitzer Orgel beyde besonders zu stehen gekommen: worinne derselbe bestehe; ist mir unbekannt. Bey Prátorio findet man S. 175. auch allerley Vogelgesang geschrieben, welches wol mit Vogelgesang, wenn es ohne Zusatz geschrieben wird, eins ist: Was aber gedachter Prátorius S. 201. mit Vogelgesang durch das ganze Pedal zu verstehen geben wollen, weis ich nicht. Weil er es nicht unter die Nebenzüge, sondern unter die ordentlichen Bassstimmen im Pedale setz; so schluß ich, daß es eine ordentliche Stimme sey, etwan nach Art eines Flageolets, oder sonst was anders, das diesem ähnlich.

## §. 208.

Vox humana, die Menschenstimme ist ein Schnarrwerk 8' weil ein Mensch ordentlich so tief singen kann. Ich habe sie angetroffen im Dom zu Bremen; zu St. Ansgarii daselbst; zu St. Stephani daselbst; in der großen Orgel zu St. Nikolai in Hamburg; im Löbenicht zu Königsberg; in der neuen Orgel in Leipzig; zu St. Marien in Lübeck; zu St. Johannis in Lüneburg; zu St. Michaelis daselbst; zu St. Lamberti daselbst; in der neuen Orgel zu St. Nikolai in Rostock ist sie von  $\bar{c}$  bis  $\bar{c}$ ; in der Altdresdener Orgel von a bis  $\bar{c}$ . Vielleicht gehen auch einige unter den übrigen nicht gar durchs ganze Clavier, ob es schon dabey nicht gemeldet wird. Im 10ten Kapitel werden noch mehr Exempel vorkommen, wo Vox humana anzutreffen. Sie heißt auch Anthropoglotta, von *άνθρωπος* ein Mensch, und *γλώσσα* die Zunge, conf. Kircheri Musurg. L. VI. Part. III. C. III. Probl. IX. allwo er die Proportion der Pfeifen vorgestellt, die die vocem humanam von sich sollen hören lassen. Es steht auch dieselbe zum Augustinern in Erfurt; in Görlitz, woselbst sie ein Flötwerk ist. Wie aber die Körper eigentlich zu machen, sammt den Mundstücken, daß es einen Klang von sich gebe, welcher der Menschenstimme gleicht, ist eine hohe Frage. Nichts ist schöner, als die Stimme des Menschen: nichts ist aber auch schwerer nachzumachen, als eben dieselbe. Deswegen hat man zwar vielerley Inventionen; aber keine hat vollkommen geleistet, was sie leisten sollen, und es wird doch allemal ein großer Unterschied bleiben unter dem Klange einer solchen Pfeife, und der natürlichen Stimme eines Menschen.



e.g., at St. Catharinen in Magdeburg; see Praetorius.\* It is a little box made of metal, of indeterminate size, about 4" square. At the bottom there is a short little tube, through which the wind blows into the box when it is attached to the wind duct. On top [of the tube] are set 3, 4 or more little pipes, several inches long, at the proper proportion.† Then the box is covered on top, etc., and [the pipes] are all blown at the same time. If one wishes to use the stop, then one fills the little box with water, for which purpose there is a funnel on top. [The system] can indeed be fashioned so that none of the water gets into the duct. It produces a twittering sound, like the owls or whatever you call them that boys buy from the potter for a few pennies at fairs and then have fun with. In new organs it is omitted as an absurd stop; indeed Niedt already considers it so in the third part of his *Handleitung*.‡ Some make a distinction between the *Nachtigall* (nightingale) and the *Vogelgesang*; thus both of them have come to appear separately in the Görlitz organ. Wherein this distinction lies is unknown to me. In Praetorius, p. 175, one finds "allerley Vogelgesang" (all sorts of birdcalls) written, which is doubtless the same as *Vogelgesang* written without a modifier. What the abovementioned Praetorius, however, means to indicate on p. 201 by "Vogelgesang durch das ganze Pedal" [birdsong throughout the entire pedal], I do not know. Since he does not list it among the auxiliary stops, but rather among the pedal stops proper, I conclude that it is a regular stop, perhaps something along the line of a Flageolet, or some other sort of thing that resembles it.

## §. 208.

*VOX HUMANA*, the human voice, is a reed stop at 8', since a man can normally sing at that pitch. I have encountered it in the Cathedral, St. Ansgarii and St. Stephani at Bremen, in the large organ at St. Nikolai in Hamburg, in the Löbenichtkirche at Königsberg, in the new organ in Leipzig,§ at St. Marien in Lübeck, at St. Johannis, St. Michaelis and St. Lamberti in Lüneburg. In the new organ at St. Nikolai in Rostock it extends from c' to c''', and in the Altdresden organ¶ from a to c'''. Perhaps some of the others also do not go through the whole keyboard, although this is not reported about them. More examples of where the *Vox humana* may be found will be given in Chapter 10. It is also called *Anthropoglossa*, from *ανθρωπος*|| "a human being", and *γλωσσα*, "tongue"; cf. Kircher's *Musurgia*, Book VI., Part III, Chap. III, Probl. IX[, pp. 514-5], where he explains the proportion of pipes that are intended to reproduce the sound of the human voice. This [stop] is also found at the Augustinerkirche in Erfurt, as well as in Görlitz, where it is a flue stop.\*\* How actually to make the resonators, together with the shallots, so that [the stop] produces a sound that resembles a human voice, is a good question. Nothing is more beautiful than the human voice, yet nothing is more difficult to imitate. Therefore all sorts of things have indeed been invented, but no one has ever fully achieved what needs to be, and there always remains a great difference between the sound of such a pipe and the natural human voice. Part of the reason for

\* *Ibid.*, p. 175.

† i.e., to make the proper twittering sound.

‡ §.5, p. 46. Niedt died in 1708; the volume was published in 1717.

§ See "The New Organ in Leipzig," under "Leipzig" in Chapter 10.

¶ See the stoplist of the Alt-Dresdener organ, under "Dresden" in Chapter 10.

|| sic; this should read "*ανθρωπος*."

\*\* Not a reed stop, rather an Italian "Voce umana."



Es thut auch etwas, daß die Orgelmacher in der Anatomie nicht bewandert sind, und daher nicht wissen, wie der Klang in unsere Kehle formiret wird. Und welche Stimme will man denn nachmachen? Die Diskantstimme? oder Tenor = Alt: oder Bassstimme? Man sieht also, daß dabey noch verschiedenes zu erinnern. Es giebt derselben viel Arten in der Welt, dabey ich mich aber nicht aufhalte. Ich kenne auch nicht eine jede besonders, sondern bin zufrieden, wenn ein Organist weis, es sey (wie schon gesagt) ein Schnarrwerk 8'. Etwas mehres davon habe ich in meiner Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit, S. 200. S. 476. u. folg. besonders in der Anmerkung (w) beygebracht, wohin ich den geehrtesten Leser verweise, um es hier nicht noch einmal abschreiben zu dürfen.

Vox virginea, die Jungferstimme, ist vielleicht einerley mit dem oben S. 161. angeführten Jungfernregal. Ihre Intonation muß lieblicher seyn, als der vorhergedachten vocis humanae. Vermuthlich ist sie engerer Mensur, eine Oktave höher, und auch nur in den obern Oktaven gebräuchlich.

Vulgaris tibia, s. Blockflöte.

§. 209.

Waldflöte, Waldpfeife (Tibia sylvestris) ist eine offene Flötstimme, weiter aber desto kürzerer Mensur. Sie klingt hölzern, grob und hohl, daher sie auch den Namen bekommen. Ich habe sie 8', 6', 4', 3', 2', 1½', und 1' gesehen. 6' ist eigentlich eine Quinte, und wird Waldquinte genennet, und soll zu U. L. Fr. in Bremen stehen. 4' ist in der Pfarrkirche zu Danzig. Zu Gera (S. 301.) ist Waldflöte, oder Dolcan 4' mit doppelten labiis, s. oben Dolcan. S. 137. 3' ist auch eine Quinte, und ist in der Altstädter Orgel zu Königsberg. 2 ist sehr gemein, z. Er. zu Jena in der Stadtkirche; zu Augustinern in Erfurt, im Stift Severi daselbst; in Naumburg im Dom und zu St. Otmar. 1½' ist abermal eine Quinte dem Laute nach, und nennet Pratorius S. 131. l. c. die Schliquinte 1½' Waldflöt; und wird auch wol überhaupt zwischen der Sohl- und Waldflöte wenig oder gar kein Unterschied seyn. 1' ist die Waldflöte im Dom zu Upsal; it. zu Halle in U. L. Frauenkirche; auch zu St. Lambert in Lüneburg, s. Prator. l. c.

§. 210.

Waldbörner, Corni da Caccia, Parforce- (Jagd-) Horn, Cornu sylvestre, Cors de chaffe. s. Orchestre I. P. III. C. III. §. 7. Ausser der Orgel sind sie bekannt. In der Orgel ist es ein Schnarrwerk 8', 4' oder 2' Ton, so dieß Instrument imitiren soll. Wie aber das Waldhorn überall noch nicht gar zu alt ist; so ist es auch in der Orgel noch nicht gemein. Zu Colberg in der Heil. Geisteskirche ist's 8' im Pedale, und zu Königsberg im Kneiphofe ist es 2'. Von dessen Natur weis ich nichts zu sagen, weil ich es niemals gesehen.

Weite

this is that organbuilders have never delved into anatomy, and thus do not know how sound is formed in our throats. And then, which voice should be imitated? The treble? or the tenor, alto or bass? One can well see that there is a variety of things to consider. There are many types of [Vox humana stops] in the world, but I will not dwell on this topic. I am not familiar with each and every one of them individually, but will be content if an organist knows (as has already been said) that it is an 8' reed. I have gone into more detail about it in my *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, §.200, p. 476f., especially in note (w)[, pp. 477-8], about which I inform my honored reader to save having to copy it here again.

*VOX VIRGINEA*, the "maiden's voice," is perhaps the same as the Jungfernregal mentioned above in §.161. Its voicing must be gentler than that of the abovementioned *Vox humana*. It is likely of narrower scale, an octave higher, and also usable only in the upper octaves.\*

*VULGARIS TIBIA*["common flute"], see Blockflöte[, §.122 above].

§. 209.

WALDFLÖTE, WALDPFEIFE (*Tibia sylvestris*) ["forest flute"] is an open flute stop, broader in scale and thus shorter in height. It sounds wooden, rough and hollow, whence it gets its name. I have seen it at 8', 6', 4', 3', 2', 1 ½' and 1'. The 6' is actually a Quinte, called Waldquinte, and is listed at the Marienkirche at Bremen. There is a 4' in the Pfarrkirche at Danzig. At Gera (§.301<sup>†</sup>) there is a Waldflöte or Dolcan 4' with doubled lips; see Dolcan, §.137 above.<sup>‡</sup> The 3' is also a Quinte, and is found in the Altstädterkirche organ at Königsberg. The 2' is very common, e.g., in the Stadtkirche at Jena, the Augustinerkirche and the Collegiate Church St. Severi in Erfurt, and in the Cathedral and St. Ottmar in Naumburg. The 1 ½' is once again a Quinte, according to its pitch. On p. 131, *l.c.*, Praetorius calls the Hohlquinte 1 ½' a Waldflöte, and there is indeed little or no difference between the Hohlflöte and Waldflöte. There is a Waldflöte 1' in the Cathedral at Uppsala, in the Marienkirche at Halle, and also at St. Lambert in Lüneburg; see Praetorius, *l.c.*[, p. 233].

§. 210.

WALDHÖRNER, *CORNI DA CACCIA*, PARFORCE-(Jagd-)HORN, *CORNU SYLVESTRE*, *CORS DE CHASSE*, see [Mattheson's *Neueröffnete*] *Orchestre* I, Part III, Chap. III, §.7 [, pp. 267-8]. They are familiar apart from the organ. In the organ it is a reed at 8', 4' or 2' pitch intended to imitate this instrument. Since however the Waldhorn has not come into universal use until recently, it is also not yet common in the organ. It is an 8' in the pedal in the Heiliggeisteskirche at Colberg, and a 2' at Königsberg in the Kneiphofkirche. I cannot say anything about its character, since I have never seen it.

\* all of this, presumably, to represent a very high female voice. It is likely, however, that Adlung has never heard the stop, and that he is making these assumptions based on the stop's name.

† The translation disregards the (superfluous) paragraph numbers in the collection of stoplists; see the stoplist of the organ at Gera in Chapter 10.

‡ in §.137 Adlung states that the Waldflöte has cylindrical pipes.

Weite Pfeife 8' ist in der großen Orgel zu St. Nikolai in Hamburg. Es deuchte mir dieses das Principal weiter Mensur zu seyn; doch demonstrativisch kann ich es nicht sagen, weil ich es nicht gesehen, auch nie gehört. Weit Principal 16' führt Prætorius S. 163. l. c. zu Rostock an.

Windkoppel in Waltershausen, vermöge dessen man eine Manualstimme soll ins Pedal bringen können, ohne dazu einen doppelten Zug nöthig zu haben. s. oben Coppel. S. 127.

## §. 211.

Ziffel. s. Siffel. S. 192.

Zimbel. s. in Cymbel S. 133. u. 134.

Zimbelbaß. s. Cymbelbaß. S. 134.

Zinck, heißt auch Cornetto auffer der Orgel, im plurali Cornetti. conf. Prætorius l. c. S. 35. it. Cornettino: auf französisch aber Cornet a bouquin. s. Orchest. I. l. c. Man findet auch Litice, Cornetto torto, Cornetto muto, Corno und Cornon in eben dem Verstande gebraucht. Es ist ein bekanntes krummes Instrument, welches sehr schwer zu blasen ist. In der Orgel hat man es schon längst gesucht nachzumachen. s. Prætor. von Schnarrwerken. Tom. II. P. IV. C. 2: denn es ist ein Schnarrwerk. Er sagt, sie wären 8' Ton, und würden nur durchs halbe Clavier im Diskant gebraucht, hätten gleichaus weite Körper, unten etwas zugespitzt, oben offen, darum sie etwas hohl klingen, und nicht so schnarren, als welches durch die starken Blätter und starken Wind, (so diese Stimme erfordert) verhindert wird. Es ist bis dato dieß Register noch etwas rar, und habe ich es gefunden 8' zu St. Petri in Berlin; zu St. Marien in Lübeck; zu St. Marien in Danzig 2 mal; zu Otterndorf im Lande Hadeln; zu St. Catharinen in Hamburg; zur Dreyfaltigkeit in Danzig ist halber Zinck 8', und zu St. Bartholomäi daselbst, woben Mattheson im Anhang zum Niede erinnert, es wolle vermuthlich nur so viel sagen, daß solch Stimmwerk nicht weiter reiche, als etwann auf die Hälfte des Claviers, oder auf den sogenannten Diskant. Und so ist S. 132. auch der halbe Cornet erklärt worden. Oder es ist Cornet und Zinck zuweilen eins. s. S. 132. Cornetti sind auf eine besondere Art in Görlitz, da sie aus 3 Pfeifen bestehen, als Quinte 6', Oktave 4' und aus der Terz über 4' Ton, und klingen, als ob es ein 8füßiges Schnarrwerk wäre, da doch keine 8füßige Pfeife drinnen ist: geht aber nicht tiefer als Vox humana, d. i. von a bis  $\frac{3}{2}$ ; weil es sonst unangenehm werden würde. Es läßt sich wohl mit der rechten Hand zu dem Bombart 16', und andern bequemen Stimmen brauchen, und giebt eine artige Harmonie, so ich (sagt Borberg) noch nie in einer andern Orgel gehöret. Das wäre also kein Schnarrwerk. (\*\*\*) Eben daselbst ist auch Zynck für die Sesquialter genommen, so also auch kein Schnarrwerk, sondern eine gemischte Stimme ist, 2fach, aus 3' it. 2' Ton, das ist, wie es Borberg erklärt, aus Quinta 3' und Terz über 2' Ton, wie die Sesquialter ordentlich ist, davon S. 196. gehandelt worden. Ich glaube, daß es eins, ob man Zynck oder Zinck schrei-

WEITE PFEIFE 8' is found in the large organ at St. Nikolai in Hamburg. It would seem to me to be a Principal of broad scale, but I cannot say conclusively because I have never seen nor heard it. Praetorius, *l.c.*, p. 163, cites a Weit Principal 16' at Rostock.

WINDKOPPEL at Waltershausen; by virtue of this stop it is said to be possible to bring a manual stop to the pedal without a second stop mechanism being necessary; see Coppel, §.127 above.

## §. 211.

ZIFFLÖT, see Sifflöte, §.192.

ZIMBEL, see under Cymbel, §.133 and 134.

ZIMBELBASS, see Cymbelbass, §.134.

ZINK is also called *Cornetto* or *Cornettino* apart from the organ, plural *Cornetti*; cf. Praetorius, *l.c.*, p. 35. In French, however, it is *Cornet a bouquin*; see [Mattheson's *Neu-eröffnete*] *Orchestre I*, *l.c.* [p. 269]. One also finds *Litice*, *Cornetto torto*, *Cornetto muto*, *Corno* and *Cornon* used in the same sense. This is a familiar curved instrument that is very hard to blow. [Builders] have long sought to imitate it in the organ; see Praetorius concerning reeds, Vol. II, Part IV, Chap. 2 [p. 146], [who says] it is a reed stop. He says that it is at 8' pitch, and is used only in the treble through half the manual, that it has somewhat cylindrical resonators, tapered at the bottom and open on top, and thus it sounds rather hollow and does not rattle so much, this being prevented by the heavy tongues and high wind pressure that this stop requires. Up to the present this stop has been somewhat rare; I have found it at 8' at St. Petri in Berlin, at St. Marien in Lübeck, twice at St. Marien in Danzig, at Otterndorf in Land Hadeln, and at St. Catharinen in Hamburg. At the Dreyfaltigkeitskirche and at St. Bartholomai in Danzig there is a "halber Zink 8'", about which Mattheson mentions in his Appendix to *Niedt*\* that this is apparently as much as to say that such a reed does not extend further than over about half the keyboard, or over the so-called treble. The Halbe Cornet has been explained in the same way in §.132. That the Cornet and Zink are sometimes identical, see also §.132. There is also a special sort of *Cornetti* in [the Oberwerk at] Görlitz consisting of 3 pipes, Quinte 6', Oktave 4' and the Terz above 4' pitch,† that sounds as if it were an 8' reed yet has no 8' pipe in it; it does not go, however, any lower than a *Vox humana*, i.e., from a to c''', since it would otherwise become unpleasant. It lends itself well for use in the right hand WITH the Bombart 16' and other suitable stops, and produces an agreeable TIMBRE, such as I (says Boxberg‡) have never heard in another organ. This would then not be a reed stop.<sup>(66)</sup> [The name] Zynk is also used there for the Sesquialter, and thus it is also not a reed, but a compound stop of 2 ranks, i.e., as Boxberg explains,§ from Quinta 3' and the Terz over 2' pitch,¶ just like an ordinary Sesquialter dealt with in §.190. I believe it is immaterial whether it is spelled "Zynck" or "Zinck"; at least I have read the word "Zinck" used for such a compound

\* p. 168.

† i.e., 3 1/5'.

‡ p.[16].

§ p.[13].

¶ i.e. 1 3/5'.



be, wenigstens habe ich das Wort Zinck auch gebraucht gelesen für eine solche gemischte Stimme, und soll vermuthlich auch die Sesquialter seyn. So ist Zinck 2fach in der Altdresdener Orgel. Prætorius hat auf der 38sten Tabelle den Riß, woben er geschrieben: Zinck; Cornerdiskant; und in der Tabelle zu S. 126. setzt er Zinckdiskant 8'. S. 168. hat er den Zinck 8' von f  $\frac{2}{3}$ , und setzt dazu: wie gebräuchlich; vielleicht weil die Orgeln damals selten höher giengen. — Wer über eine Orgel kömmt, der bekümmere sich wohl darum, was durch den Zinck zu verstehen; ob es ein Schnarrwerk oder Sesquialter seyn soll. (\*\*\*) Siehe oben unter Corner.

Zyfflöt. s. Siffelöt S. 192.

Zymbel. s. Cymbel. S. 133. u. 134.

Zynck ist kaum mit dem i geschrieben und erkläret worden: soll es aber mit der Sesquialter einerley seyn; so s. S. 190.

#### §. 212.

Und soviel habe ich endlich, Gott sey Dank! von den Orgelstimmen beybringen können. Es sind deren sehr viel, und deswegen ist das Kapitel so weitläufig gerathen: aber ich wollte doch nicht gerne, daß ein Organist etwas vergebens suchen sollte. Aus diesem Grunde habe ich auch die alphabetische Ordnung beybehalten, um alles desto geschwinder finden zu können. Ich glaube, ein Organist habe daran genug, daß er sich nicht sonderlich vergehen sollte, wenn er auf eine Orgel kömmt, und läßt sich die Register vorsagen.

#### §. 213.

In den Namen sind manchmal große Verwirrungen gewesen, welche theils von mir sind gehoben worden, theils nicht. Viel Wörter hätten aus allerhand Sprachen können erläutert werden; und bisweilen habe ich mir die Mühe gegeben, und etwas beygefügt; bisweilen aber habe ich es unterlassen. Aber wer daraus die Register nach dem folgenden Kapitel will brauchen lernen, der hat die Derivation nicht eben nöthig. Ich konnte auch zuweilen die Wörter nicht finden, weil ich im niederdeutschen, holländischen &c. nicht bewandert war.

Alle Orgelregister können auf diese folgenden drey Classen reducirt werden; (wie schon anderswo erinnert worden) Nämlich 1.) auf Oktavenregister, d. i. solche, deren großes C auch wirklich C angiebt, es sey ein hohes oder niedriges. Das sind diejenigen, welche in proportionen dupla steigen oder fallen, als  $\frac{1}{2}$ ', 1', 2', 4', 8', 16', 32'. 2.) auf Quintenregister, deren großes C eine Quinte höher angiebt, nämlich G. Diese sind  $1\frac{1}{2}$ ', 3', 6', 12', 24'. 3.) Auf Terzenregister, die selten anders sind, als  $1\frac{1}{3}$ ' oder nach anderer Rechnung  $1\frac{2}{3}$ '. Nun merke man wohl dabey, wenn ein Register seiner Natur nach eine Oktavstimme, oder eine andere, ist; so ist es ein Fehler des Buchdruckers, oder des Auktors, wenn solche durch falsche Zahlen bisweilen zu fol:



stop, apparently intended to be the Sesquialter. Thus there is a Zink of 2 ranks in the Altdresden organ.\* Praetorius has a sketch [of it] in Table 38, next to which he has written: “Zink; Cornetdiskant”, and in the Table at p. 126 he lists “Zinkdiskant 8’.” On p. 168 he has a Zink 8’ from f to a’,† adding to it “as usual”, perhaps because organs at that time seldom went any higher. Anyone who encounters an organ [that has one] might well take the trouble [to find out] what is meant by “Zink”, whether it is a reed or a Sesquialter.

(\*\*) See above under Cornet. [Agricola]

ZYFFLÖT, see Sifflöte, §.192.

ZYMBEL, see Cymbel, §.133 and 134.

ZYNK has been spelled with an “i” and explained just above; if it should be the same as the Sesquialter, then see §.190.

#### §. 212.

I have finally been able to [finish] imparting all of this [information] about organ stops—thanks be to God! There are a great many of them, and it is for that reason that this chapter has become so extensive. It would never suit me, however, to have an organist look up something in vain. For this reason I have adhered to an alphabetical arrangement, so everything could be found that much quicker. I believe there are enough of them to keep an organist from going wrong when he gets to an organ **and comes face to face with the stops.**

#### §. 213.

Now and again a great deal of confusion has crept into the names, which I have in part cleared up, but in part not. [The derivation of] many words from all sorts of languages could have been explained; sometimes I have taken the trouble to add something about this, but sometimes I have let it pass. But anyone who wants to use this chapter to learn how to use the stops according to the following chapter does not really need the derivations. Sometimes I also could not find the [meaning of] words, since I am not conversant with low German, Dutch, etc.

All organ stops may be reduced to the following three classes (as has already been mentioned elsewhere), namely: 1) octave stops, i.e., those whose lowest C actually sounds C, be it a high or low one. Those are the ones that ascend or descend in double proportion, such as  $\frac{1}{2}$ ’, 1’, 2’, 4’, 8’, 16’, 32’. 2) quint stops, whose lowest C sounds a fifth higher, namely G. These are  $1\frac{1}{5}$ ’, 3’, 6’, 12’, 24’. 3) Terz stops, that are seldom other than  $1\frac{1}{5}$ ’<sup>‡</sup> or, according to an alternate computation,  $1\frac{3}{5}$ ’. One should take note whether a stop is by nature an octave stop or one of the others, for it is either a printer’s error or an author’s mistake if such a stop is sometimes, by incorrect numbers,

\* See the stoplist of the Alt-Dresdener organ, under “Dresden” in Chapter 10.

† Praetorius, *Syntagma musicum* II, p. 168, writes “a’;” “a’” may simply be a printing error in Adlung’s book.

‡ sic; cf. §.190, “Sesquialter.”

solchen Stimmen gemacht worden, die es entweder nicht sind, oder vielmals auch nicht seyn können. Also, wenn oben zuweilen vorgekommen Principal 6', Oktave 5' u. d. gl.; so habe ich es oft corrigirt, weil das Principal und die Oktaven nicht in der 6 stecken, die 5' aber, nebst andern vorher nicht genannten Zahlen, sich zu keiner Stimme reimt. Ich will aber nicht sagen, daß ich im corrigiren es allezeit getroffen habe: denn es haben mich die Umstände zuweilen können betrogen, auf welche ich meine Aenderung gegründet. Auch gehen bey den Alten nicht alle Orgeln bis ins C, sondern nur zuweilen bis ins F. Und da hat denn Prätorius oft die Stimmen von solchem F an gezählet, daher nothwendig die Zahl sich geändert. Z. E. eine Orgel geht ins F, und das Principal vom C an zu rechnen wäre 16', da sagt er 12'; vor 8' sagt er 6'. Sonst aber kann man doch solche Stimmen vom C an rechnen, um die Confusion zu vermeiden. Dieß kann zuweilen oben nicht seyn regardirt worden. Oder zuweilen sind die Orgeln bis ins C; allein es sind etliche Stimmen nicht bis dahin geführt worden, daher auch ihre Größe nicht so angegeben wird. Z. E. in Hamburg zu St. Jakob hat Prätorius im Manuale Principal 12'. Wer das wollte corrigiren, der würde fehlen, weil zwar C nicht 12' ist, aber diese Stimme geht daselbst nur bis ins F. So steht auch die Quintatön 12' dabey, anstatt 16'; Sobspipe 6', anstatt 8'; 3' anstatt 4'; Querpipes 6' Ton, 12' lang, offen, anstatt 12' Ton 16' lang. Andere Stimmen aber daselbst sind richtig angegeben. Im Pedale aber ist Bassaune (wie er schreibt) 16', auch Krumborn 16' ic. Da hingegen das große Principal 24' ist, nämlich es geht nur bis ins F, sonst wäre es 32'. It. die Mixtur, wobey ein Baß von 12', anstatt 16', ist. Daher steht zuweilen C und F dabey, zu zeigen, wovon man rechnen müsse. Z. E. zu St. Petri in Hamburg ist Gedackt 8'. C; Sobflöt 3'. F. Das merke man, daß man nicht zur Unzeit die Dispositionen corrigire. Wo aber 5. 7. 9. u. d. gl. vorkommen, die kann man schon sicherer für falsch halten. Wo man auch auf Reisen etwas anmerkt, das mit diesem und jenem allegato nicht übereinstimmt, so kann man es corrigiren. Ob eine Stelle aus Prätorio, oder sonst woher sey, ist nicht allezeit angemerkt. Genug, daß, wo sie nicht in meinen hernachfolgenden Orgeldispositionen steht, oder in Matthesons Anhang zum Tiedt, sie gewiß aus Prätorio ist, wobey man also zu zweifeln hat, ob die Orgel noch so stehe. Wundert sich jemand endlich, daß ich zuweilen so viele Orter angeführt, wo die Stimme zu finden, der wisse, daß es für Reisende gut ist, und kann man sie am besten kennen lernen, wenn man sie siehet und höret: wets man aber nicht, wo sie stehen; so kann man sie destoweniger auffuchen. Auch hätte ein Orgelmacher zweifeln mögen, daß bisweilen eine Stimme so groß oder klein zu machen: durch die Exempel aber wird er überführt. Doch genug von dieser Materie.



labeled as a stop that it either is not or cannot be. Thus when Principal 6', Oktave 5' and the like have at times appeared above,\* I have often corrected them, since the Principal and Oktave can never fit into 6', and 5', in addition to other numbers not mentioned above, does not tally with any stop. I will not say, though, that I have always made the correction right, for at times the circumstances on which I have based my correction may have deceived me. In former times not all organs extended down to C, rather sometimes only to F. Praetorius has often figured the stops from this F upward, and so the number must necessarily be different. For example: if an organ goes down to F, and the Principal (figuring from C) would be 16', then he says 12'; for 8' he says 6'. Otherwise these stops may be figured from C, however, to avoid confusion. This† may at times not have been taken into account [in the text] above. Then sometimes organs will go down to C, but some stops may not have been carried that low, and thus their size is indicated **differently**. For example, at St. Jakobi in Hamburg Praetorius lists a Principal 12' in the manual.‡ It would be a mistake to correct this; C is indeed not 12', but this stop only goes down to F there. There is also a Quintatön 12' there instead of 16', Hohlpipe 6' instead of 8' and 3' instead of 4', Querpipes 6' pitch, 12' tall, open, instead of 12'§ pitch, 16' tall. Other stops there, though, are indicated correctly.¶ In the pedal there is a "Bassaune" (as he spells it) 16' and also a Krummhorn 16', etc., while on the other hand the Great Principal is 24', namely it only goes down to F; otherwise it would be 32'. It is the same with the Mixtur, next to which stands "Bass of 12'" instead of 16'. Therefore at times C or F stands next to [the stop name] to show from which pitch one must figure. For example, at St. Petri in Hamburg there is a Gedackt 8' C and a Hohlflöt 3' F. One needs to be careful not to correct a stoplist prematurely. Where 5, 7, 9 and the like appear, however, one can be more confident that these are wrong. If in the course of travel someone should note something that does not agree with this or that piece of information [in this book], he may correct it. Whether a CITATION comes from Praetorius or somewhere else is not always noted. Suffice to say that if it is not found in the organ stoplists that follow in this book, or in Mattheson's Appendix to Niedt, it is for sure out of Praetorius, in which case one must entertain the suspicion that the organ [in question] has been altered. Finally, if anyone should wonder why I have at times cited so many places where a stop may be found, let him keep in mind that it is helpful for travelers; one can get to know [the various stops] best by seeing and hearing them, but if one does not know where they are, then one has all the more trouble seeking them out. An organ builder might also sometimes doubt whether a [particular] stop is [customarily built] that large or small; the examples will then convince him [one way or the other]. But enough about these matters.

\* from the stoplists that Adlung gathered while preparing to write the *Musica mechanica organædi*.

† i.e., an organ's compass extending only to low F.

‡ *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 168.

§ sic; the length should read "8'."

¶ i.e., beginning from low C.





## Das VIII. Kapitel.

### Vom Gebrauch der Register.

#### Inhalt.

§. 214. Warum davon zu handeln. §. 215. Oktavenregister müssen die Quinten und Terzen überwiegen. §. 216. Sonderlich in der Tiefe. §. 217. Jedes Clavier ist für sich zu betrachten. §. 218. Die Register müssen nicht weit von einander seyn. §. 219. Von dem Tertian §. 220. Man muß die Bedeutung jedes Namens wissen. §. 221. Von Mixturen, Scharpen, Cimbeln, und andern gemischten Stimmen. §. 222. Wenn man mit viel Clavieren spielt. §. 223. Wie kleine Stimmen groß und große Stimmen klein gemacht werden. §. 224. Wie man gemischte Stimmen zuwege bringt §. 225. Von Schnarrwerken. §. 226. Man ziehe die Stimmen den Einfällen gemäß. §. 227. Man sehe auf des Orts Umstände, wie auch §. 228. der Zeit. §. 229. Onda mais; Bisdigamba; Vox humana. §. 230. Von der prädominirenden Stimme. §. 231. Vom vollen Werke. §. 232. Ob Aequalstimmen zusammen zu ziehen. §. 233. Ob sie schärfer §. 234. Von Pedalstimmen. §. 235. Musicitstimmen. §. 236. Fantasiregister. §. 237. Choralstimmen. §. 238. Vom Echo.

#### §. 214.

Dieses Kapitel ist blos für die Organisten; als worinne gezeiget werden soll, wie jedes Register, seiner Natur nach, zu brauchen sey. Zwar gehört dies nicht eigentlch zur Mechanik, sondern theils zu den Choralen, theils zum Generalbasse und theils zur Fantasie. Allein es kann allhier füglicher eingerückt werden: sintemal es sich auf die Natur eines jeden Registers gründet. Da nun im vorigen Kapitel dieses Fundament, so viel mir möglich, erklärt worden; so wird hier die Application und der rechte Gebrauch der Register desto leichter verstanden werden.

#### §. 215.

Hier muß man nun einen großen Unterscheid machen unter den Stimmen welche man brauchen will. Dieser Unterschied ist schon im vorhergehenden 7ten Kapitel §. 213. angemerkt worden. Hier können wir diejenige Eintheilung am besten brauchen, welche de Chales macht, da er die Stimmen in ordines *præcipuos*, und in *minus præcipuos* unterscheidet. *Præcipuos* nenne ich die einfachen Oktav- oder Hauptstimmen; die gemischten aber, wie auch die Quinten und Terzen sind *minus præcipui*. Wenn ein modus oder Ton angegeben wird; so ist allezeit die Absicht auf solche Hauptregister (ordines *præcipuos*) die einfach und ihrer Natur nach 32', 16', 8', 4', 2', und 1', sind, zu machen. Folglich müssen diese Register allezeit der Grund und der vornehmste oder prädominirende Theil der Harmonie seyn. Wenn also der modus z. Ex. D soll gebraucht werden; so darf ich nicht die Quinte allein gebrauchen, weil diese den verlangten Ton nicht angiebt, sondern eine Quinte höher. So verhält sich auch mit andern, zum



## Chapter VIII. Concerning the Use of the Stops.

### Contents:

§.214. Why discuss this? §.215. Octave-sounding stops must predominate over fifths and thirds. §.216. Especially in the bass. §.217. Each keyboard must be considered independently. §.218. There must not be big gaps between stops. §.219. Concerning the Tertian. §.220. One must know the meaning of each name. §.221. Concerning Mixtures, Scharffs, Cymbels and other compound stops. §.222. Playing on several keyboards at once. §.223. How to make high stops low and low stops high. §.224. How to simulate compound stops. §.225. Concerning the reeds. §.226. Stops must be chosen with a purpose in mind. §.227. One must consider the customs of a place, §.228. as well as the occasion. §.229. *Onda maris*, Violdigamba and *Vox humana*. §.230. Soloing out a particular voice. §.231. Concerning the plenum. §.232. Whether 8' stops should be drawn together. §.233. Whether they intensify each other. §.234. Concerning pedal stops. §.235. Figured bass stops. §.236. Registrations for improvisation. §.237. Stops for [accompanying] chorales. §.238. Concerning echo [effects].

### §. 214.

**T**his chapter is solely for organists. Its intention is to indicate how each stop is to be used, according to its character. To be sure, this is not really a matter of mechanics, but rather partly of [accompanying] chorales, partly of figured bass, and partly of improvisation. But it may more reasonably be inserted here, since it is based upon the character of each individual stop. Now since this basic information has been explained to the best of my ability in the previous chapter, its application, the proper use of the stops, will be all the more easily understood here.

### §. 215.

Here a basic distinction must be made among the stops that one might wish to use. This distinction has already been noted in Chapter 7 above, §.213. Here it will best serve our purposes to use the classification made by De Chales,\* dividing the stops into “primary stops” and “secondary stops.” By “primary” I mean simply the octave-sounding or principal stops; the compound stops, on the other hand, as well as the quints and thirds, are the “secondary” ones. When a mode or key<sup>†</sup> is indicated, it is always intended that the primary stops should be used, the ones that naturally sound at 32', 16', 8', 4', 2' and 1'. Consequently these stops must always be the foundation and the chief or predominating element in the harmony. If, for example, I decide to play in the key of D, then I dare not use the Quints alone, since they do not produce the requisite pitch, but a fifth higher. The same holds true for the other [stops], such as Terzes or compound

\* *Cursus seu mundus mathematicus*,  
Vol. III, p. 21.

† For Adlung these words are  
synonymous.



zum Ex. mit Terzen oder gemischten Stimmen, wo die Quinte oder Terz prädominieren. Die Oktavenregister, sie mögen offen oder gedeckt; Flöt- oder Rohrwerke seyn, können aber gar wohl allein gebraucht werden, weil sie stets den verlangten Ton von sich hören lassen. Will man ja die Quinten brauchen; so müssen von solchen Oktavenregistern soviel dabey seyn, daß sie die Quinte überschreyen, und ihr wildes Wesen nicht allzusehr gemerkt werde. Deswegen ist die erste Regel bey de Chales l. c. diese: *ne in combinationibus ordines minus principales soli educantur.* Eins aber von solchen Oktavenregistern muß größer seyn, als die Quinte und Terz. Dies will die zwote Regel des de Chales, welche so heißt: *ne Quintae et Tertiae inferiorem locum obtineant.* 3. Ex. die süßige Quinte ist ohne Principal 8' nicht zu gebrauchen: oder man nehme andere süßige Register, so gleichen Effekt haben. Wolte man die Quinte 3' und Oktave 2' zusammen ziehen, und weiter kein Register in einem Manual; so wäre es gleichfalls ein Fehler, weil die Quinte größer ist, als die Oktave. Wenigstens muß bey Quinte 3' Oktave 4' seyn, oder andere von gleicher Würkung. Doch dürfen uns die Zahlen nicht betrügen, wie uns der §. 213. gelehret.

## §. 216.

Ja, wenn auch eine größere Oktave bey den Quinten ist, und keine andere Register in gehöriger Anzahl dabey sind; so wollen sie doch in der Tiefe gar verzweifelt klingen, da man in der Höhe die Harmonie viel erleidlicher findet. 3. Ex. ich habe bey der Quinte 5' das Principal 8', nebst dem Bordun 16' und Rohrflöt 8', gehört, welches in der Höhe wohl lautete, aber in der Tiefe war die Quinte viel zu widrig anzuhören: wäre aber nur die Oktave 4' noch dabey gewesen; so hätte man den Klang um ein merkliches verbessert. Daß aber die Quinte kleiner seyn müsse, als das Oktavenregister, erhellet daraus, weil außer dem die Harmonie aus bloßen und beständig fortschreitenden Quarten bestehen würde. In Quarten aber fortzugehen, ist auch einem Tironi nicht vergönnet. Es sey 3. Ex. die Quinte 3' und die Oktave 2': wenn ich nun die Claves c d e f g a u. s. w. anschlage, so wird die Oktave 2' geben c̄ d̄ ē f̄ ḡ a. 1c.; die Quinte 3' aber, weil sie tiefer ist g a h c̄ d̄ ē, 1c. Sind das nicht lauter Schafquarten? Wäre aber die Oktave 4; so hätte sie c d e f g a angegeben, und also wären es Quinten worden. Wolte jemand einwenden, daß ja die Quinten anch verboten wären; dem dient zur Antwort, daß die Generalbassisten es zwar im Spielen, nicht aber im Registerziehen schlechterdings verbieten. Es wird aber, um dieses Kapitel nicht allzuweitläufig zu machen, im 28sten Kapitel mehr davon beygebracht werden. Diesen Sphum erläutert de Chales mit folgender dritten Regel: *Tertia et Quintae ita praecipuis ordinibus iunguntur, vt praecipui praeualeant; unde, si Quinta educatur, ad minimum duo ordines praecipui cum ea iungantur,*

## §. 217.

Man verstehe mich wohl. Denn ich betrachte jedes Clavier für sich, ohne Rücksicht auf das andere. Wolte einer dieser Anweisung nach, indem er mit 2 Clavieren zu-

stops, in which fifths or thirds predominate. The octave-sounding stops, be they open or stopped, flues or reeds, may very readily be used alone, since they always produce the requisite pitch. If one wishes to use the Quints, then there must be a sufficient number of such octave-sounding stops with them to overpower the fifth, so that its rough character is not too noticeable. For this reason, the first rule in De Chales, *l.c.*\* is: “combinations of secondary stops may never be drawn alone.” One of the octave-sounding stops must be lower than the Quinte and Terz. This is the intention of De Chales’s second rule, which reads as follows: “Quints and Terzes may not occupy the lowest pitch level.” For example, the 6’ Quinte is not to be used without the Principal 8’ or other 8’ stops that have the same effect. If the Quinte 3’ and Oktave 2’ were to be drawn together on the same manual without any other stop, that would likewise be an error, since the Quinte is lower than the Oktave. At the least there must be an Oktave 4’, or some other [stop] that has the same effect, with the Quinte 3’. But we must not allow ourselves to be tricked by numbers,† as we have learned in §.213.

## §. 216.

Indeed, even if there is a lower Oktave with the Quints, and other stops are not drawn in sufficient number, then [the Quints] will sound simply dreadful in the bass, while in the treble the harmony‡ will seem much more bearable. For example, I have heard the Principal 8’, Bordun 16’ and Rohrflöt 8’ together with the Quinte 6’, [a combination] that sounded well in the treble; but in the bass the Quinte was much too unpleasant to listen to. If only the Oktave 4’ had been added to it, the sound would have been noticeably improved. It is apparent, however, that a Quinte must be smaller than an octave-sounding stop, because otherwise the harmony would consist entirely of a constant progression of fourths. A string of successive fourths is not even permitted an amateur. Take, for example, the Quinte 3’ and the Oktave 2’; if I play the keys c d e f g a,§ etc., the Oktave 2’ would sound c’ d’ e’ f’ g’ a’, etc., but the Quinte [3’ would sound] g a b c’ d’ e’, etc., because it is lower. Aren’t those just plain old parallel fourths? If however the Oktave had been a 4’, then it would have sounded c d e f g a, and then there would have been [parallel] fifths. If anyone should object that fifths are indeed also forbidden, let this answer suffice: it is absolutely forbidden to figured bass players in performance, but not in registration. To avoid making this chapter too extensive, however, Chapter 28 will say more about this. De Chales explains this paragraph¶ with the following third rule: thirds and fifths should be combined with the primary stops in such a way that the primary ones predominate; thus, if the Quinte be drawn, at least two primary stops should be combined with it.

## §. 217.

Do not misunderstand me. I am considering each keyboard separately, without regard to the other[s]. If anyone should, in following these principles, while playing

\* This rule and all that follow it are found in Vol. III, p. 21.

† i.e., a stop may be labeled incorrectly, or may begin at F instead of C; the organist should try it out.

‡ i.e., the notes played by the right hand in the treble. Adlung has in mind the typical texture of figured bass: a single bass note in the left hand, realized by chords played in the treble by the right hand.

§ By setting these notes an octave lower (C D E F G A), all of the following pitches are correct as printed; otherwise they are all an octave too low.

¶ i.e., the matter that Adlung has been writing about in this paragraph, §.216.

gleich spielte, in einem die Quinte 3' ziehen, ohne 4' oder 8'; im andern aber wollte er es durch 4' gut machen, der hätte die Sache nicht wohl getroffen. Jedes Clavier muß für sich richtig seyn. Wer nun aus dem vorigen Kapitel gelernet hat, was für Register die Quinten in sich halten, der wird auf alle dieselben das vorgemeldete zu appliciren wissen. Also ist Nasat auch eine Quinte, folglich auch auf gleiche Art zu gebrauchen. Item, weil die Rauschpfeife die Quint in sich hält, auch die Sesquialtera; so sind sie ebenfalls nicht zu gebrauchen, wo nicht etwan größere Oktavenstimmen zum Grunde geleyet werden. Doch bey der Sesquialtera ist oft die Oktave 4' mit auf einem Stocke, und da hat man nicht nöthig, sie noch besonders dazu zu ziehen. Man erkundige sich demnach wie vielfach sie sey, wenn man sie brauchen will.

## §. 218.

Es muß aber das Oktavenregister von diesen Registern nicht allzuweit entfernt seyn; z. Ex. die Sesquialtera (wenn die Oktave 4' nicht auf dem Stocke steht) lautet weit übler, wenn man anstatt 4' das 8' zieht. Denn 8' giebt C an; die Sesquialtera hat die Quinte 3', die giebt g an, das eine Duodez von 8' entfernt ist; die Terz ist noch höher, und ist 17 Claves von C entfernt. Der große hiatus zwischen 2 Stimmen ist etwas verdrießlich, und die Quinte wird dadurch nicht so gut bedeckt. So ist auch das Tertian, welches wenig von der Sesquialter unterschieden ist. Wollen doch nicht einmal die Oktavenstimmen wohl lauten, wenn sie allzuweit von einander entfernt sind. Z. Ex. 16' zu 2' oder 1'.

## §. 219.

Die Tertiane sind noch härter, weil zumal in allen Mollaccorden *mi contra fa* gehört wird, welches Diabolus in Musica heißt. Z. Ex. wenn ich den Afford c moll angebe; so giebt das Tertian die große Terz zu c, nämlich e, an; (denn es hat allezeit die große Terz) ich aber greife es als die kleine Terz: das ist *mi contra fa*, die kleine und große Terz zugleich. Mein angeschlagenes es giebt wegen der Terz g, und die Quinte des Accords ist auch g, schießt sich also dieses besser als das vorige, nur daß mein g niedriger steht, weil es in der Temperatur etwas entbehren müssen: die Stimmung aber der Quinten- und Terzenregister gegen die Oktaven richten sich nach keiner Temperatur. Ferner die Quinte g giebt wegen der Terz h mit an. Nun betrachte man den Klang, wenn  $\bar{c}$ ,  $\bar{e}$ ,  $\bar{g}$ ,  $\bar{h}$ ,  $\bar{c}$ , zusammen klingen soll: daraus auch ein Kind begreift, daß die Terzen und das Tertian nicht anders zu brauchen, als wenn sie mit andern Stimmen stark genug bedeckt werden. Sonderlich können sie in modis minoribus die Harmonie verderben; denn in modis maioribus ist es so arg nicht. Es kommt zwar auch *mi contra fa* bey der Quinte vor; aber etwas höher, und nicht so craß, und es wird der Klang auf folgende Weise sich hören lassen:  $\bar{c}$ ,  $\bar{e}$ ,  $\bar{g}$ ,  $\bar{g}$ ,  $\bar{h}$ ,  $\bar{c}$ . Hier wird von mir der Accord  $\bar{c}$ ,  $\bar{e}$ ,  $\bar{g}$ ,  $\bar{c}$ , gegriffen: die Terz aber läßt e auch hören, als die Terz;

on two keyboards at the same time,\* draw a Quinte 3' on one (without a 4' or an 8') and hope to set it right by using a 4' on the other, that person will not have understood the matter very well. Each keyboard must be right in itself. Whoever has learned from the previous chapter what stops are included in the Quints will understand that what has just been said applies to all of them. Thus the Nasat is also a Quinte, and consequently must be used in the same way. Likewise, because the Rauschpfeife contains a Quint, as does the Sesquialtera, these are not to be used unless some other lower octave-sounding stops are present as a foundation. Yet the Oktave 4' is often on the same toeboard† as the Sesquialtera, and then it is not necessary to draw it again‡ separately. One should accordingly ascertain how many ranks [the Sesquialtera] is, if one wishes to use it.

## §. 218.

The octave-sounding stops must not be too far distant [in pitch] from these stops; e.g., the Sesquialtera (unless the Oktave 4' stands [with it]) on the toeboard sounds far worse if an 8' is drawn instead of a 4'. For the 8' sounds C, the Sesquialtera with the Quinte 3' sounds g (a twelfth removed from the 8'), and the Terz is even higher, seventeen keys removed from C. The great gap between these two stops is rather disagreeable, and with this [combination] the Quinte is less well absorbed. The same also hold true for the Tertian, which is little different from the Sesquialter. Even the octave-sounding stops will not sound well if they are too far removed from each other, e.g., 16' and 2', or [16' and] 1'.

## §. 219.

The Tertians are even harsher [than the Sesquialtera], especially since *mi contra fa* is heard in all minor chords; this is called the *Diabolus in Musica*.§ For example, if I play the chord of c minor, the Tertian sounds the major third of c, namely e (since [this stop] always has the major third); I am playing e-flat, however, the minor third. This is *mi contra fa*, the minor and major third [sounding] simultaneously.¶ Because of the Terz, the e-flat I am playing sounds g, and the fifth of the chord is also g. These two fit together better than the preceding, except that my g|| is tuned lower, since it must be adjusted to fit the temperament, while the tuning of the Quint and Terz stops is pure and untempered in relation to the octave[-speaking] stops. Furthermore the fifth [of the chord], g, sounds b-natural due to the Terz. Just think what it would sound like, now, if c', e-flat', e', g', b-natural' and c'' were to sound together. Even a child would understand from this that the Terzes and the Tertian are never to be used except when they are adequately absorbed by other stops. Especially in minor keys they can spoil the harmony; in the major keys, though, [this problem] is not so vexing. To be sure, *mi contra fa* also arises [in major keys] with the fifth, but somewhat higher and not so coarse. Here the sound is composed of the following: c', e', g', g##', b-natural', c''. In this case I play the chord c', e', g', c'', but the Terz also sounds e, the third above c, as

\* presumably, in this instance, uncoupled: one hand on the upper keyboard, the other hand on the lower.

† i.e., on the same channel with the Sesquialtera; see §.190 under "Sesquialter."

‡ i.e., to pull another, independent 4' Oktave.

§ the "Devil in Music"; Adlung's understanding of this expression differs from its traditional connotation, the augmented fourth or tritone. The Tertian may indeed produce a more biting sound than the Sesquialter, since it sounds higher pitches, but the phenomenon of *mi contra fa* (as Adlung explains it) is created by the third in the Sesquialtera as well as the third in the Tertian.

¶ *Mi contra fa*, "mi against fa", refers to the simultaneous sounding of the third and fourth degrees of the major scale, or of a half step. Its application to the simultaneous sounding of the major and minor third is obvious.

|| i.e., the one from the octave-sounding rank.



Terz zu c. Ungleiches gis als die große Terz zu c. Das klingt mit g freylich nicht, und ist *mi contra fa*; allein es ist schon höher, als in *modis minoribus*, und folglich so merklich nicht. h wird als die Terz zu g auch wie vorhin gegen c dissoniren. Dies ist unter andern die Ursach, warum die *Sesquialter* lieblicher klingt, als das *Tertian*, weil das letztere die Terz, die erstere aber die Quinte größer hat. In viel Stimmen ist also die Terz zu brauchen; sonst aber nicht. Man macht sie auch ordentlich gar klein, wie §. 197. zu sehen, damit sie nicht allzuhart klingen möge. In der *Sesquialter* ist die Terz schon klein; sonst wäre es eben so zu halten. Davon sagt *de Chales* in *Regula quarta*; *Vix 2. Quintae educantur, nisi illis addantur 4 ordines fundamentales*. Denn die *minus praecipui* mischen so viel Sekunden und Septimen mit ein, die dem Gehör unangenehm sind, wo sie von andern Oktastimmen nicht überschrien werden.

## §. 220.

Wer auf eine Orgel kömmt, der examinire die Namen wohl, und frage: was darunter zu verstehen? Z. Er. wenn Zink daran steht, muß er sich erkundigen, ob es ein Schnarrwerk sey, oder eine *Sesquialter* u. s. w. Deswegen ist im vorigen Kapitel die vielfältige Bedeutung eines Wortes angeführet worden. Also wenn Cimbel daran geschrieben stehet; so muß man forschen, ob es ein Pfeifenregister oder der Stern sey; wiewol das letztere ordentlich an dem Zuge erkannt wird, da die Schiebestange sich in eine Kerbe einhängt: das Cimbelregister aber wird gleich heraus gezogen, wie andere Stimmen.

## §. 221.

Bei Mixturen, Scharpen, Cimbelregistern, und überhaupt bey allen gemischten Stimmen, hat man sich gleichfalls nach der obigen Anweisung zu richten. Alleine sind sie nicht zu gebrauchen; denn die meisten haben zur größten Pfeife keine Octave, sondern die Quinte; und wenn sie gleich solche hätten, so sind doch der Quinten und Terzen so viel, wenigstens sind sie zu stark, als daß solche Octave sie genugsam überschreyen könnte. Im vollen Werke kann man sie brauchen. Es kömmt auch darzu, daß sie oft repetiren. Wenn ich nun sehe, daß bey einer Mischung Octave 4' die größte Pfeife wäre, darauf die Quinte 3' folgte, u. c.; so wird die Octave 4' in der 2 gestrichelten Octave 1' groß; die Quinte  $1\frac{1}{2}$  oder  $\frac{3}{4}$  werden oben repetirt, und also größer, als sie ordentlich seyn sollten; die Octave 4' aber, oder 2' werden nicht repetirt: also werden sie gar klein gegen die Quinten.

## §. 222.

Wer mit viel Clavieren spielt, der muß in dem, welches am tiefsten geht, oder welches er mit der linken Hand traktirt, gröbere Register ziehet, als in dem andern; wenigstens sollten die Hauptregister in der Tiefe gleich seyn. Denn wenn die Hände nahe beyammen sind, oder wenn die rechte Hand tiefer zu stehen kömmt, als die Linke, so



well as  $g\#$ , the major third above  $e$ . That is of course not consonant with  $g$ , and is *mi contra fa*, though it is indeed higher than in the minor keys and consequently not so noticeable. B-natural, the third above  $g$ , is also dissonant against  $c$ , as before. This is one reason, among others, why the Sesquialter sounds milder than the Tertian, because in the latter the Terz is lower, while in the former the Quinte is lower. Thus the Terz is to be used exclusively in [combinations of] many stops. It is ordinarily built [at a] very high [pitch], as may be seen in §.197, to prevent it from sounding too harsh. In the Sesquialtera the Terz is already high **by the very nature of this stop**. De Chales speaks about this in his fourth rule: two Quints should not be drawn unless 4 primary stops be added to them. For the secondary stops introduce any number of seconds and sevenths\* that are unpleasant to listen to if they are not absorbed by the other octave-sounding stops.

\* i.e., dissonant intervals.

§. 220.

Anyone who visits an organ should carefully examine the [stop] names and ask [himself], "What do they mean?" For example, if [the stop] is labeled "Zink," he must ascertain whether it is a reed or a Sesquialter,<sup>†</sup> and so forth. It is for this reason that multiple meanings of a word have been cited in the previous chapter. Thus if [the stop] is labeled "Cimbel," one must investigate whether it is a stop with pipes or the Cymbelstern, although the latter may normally be recognized by its drawknob, since the draw-rod hooks into a notch. The Cimbel stop,<sup>‡</sup> however, may be drawn right out, just like other stops.

† See §.211 above.

‡ i.e., the mixture.

§. 221.

With Mixtures, Scharffs, Cimbels, and with all compound stops in general, one must likewise be guided by the above instructions. They must not be used alone, for most of them have as their lowest pipe not an octave but a fifth, and even if they had [an octave as their lowest pipe], there are still so many fifths and thirds, or at least they are so loud, that the octave cannot sufficiently absorb them. They may be used in the plenum. There is also this to consider: they repeat often. If I establish that an Oktave 4' is to be the lowest pipe in a Mixtur, followed by the Quinte 3', etc., then in the two-stroke octave the Oktave 4' would be 1' tall. The Quinte 1½' and ¾' break back in the treble, and thus [become] lower than they ordinarily would be;<sup>§</sup> yet the Oktave 4' and 2' do not break back, and thus they become very high in relation to the Quints.

§ i.e., if they were independent stops and did not break back.

§. 222.

[An organist] who plays on more than one keyboard [simultaneously] must draw deeper stops in the one that goes the lowest (the one that he plays with the left hand) than in the other; the primary stops<sup>¶</sup> must at least be at the same pitch level [in both manuals]. For if the hands<sup>||</sup> are near together, or if the right hand passes below the left,

¶ See §.223. What Adlung seems to mean here is "the lowest (octave-) sounding pitch."

|| i.e., the pitches played on each manual.

werden Fehler verursacht. Z. Er. wenn der Gang durch Sexten sammt der dazwischen liegenden Terz gebraucht wird, man wollte aber in der rechten tieferer Stimmen haben, als in der linken; so würden die Stimmen nicht mehr in Quartan einhergehen, welches wohl angehet, wenn die Terz noch darunter ist, sondern in puren Quinten. Es sey denn, daß einer mit der Rechten beständig in der Höhe, und mit der Linken in der Tiefe bleiben wollte, woran man sich aber nicht zu binden pflegt. Wiewol wer stets also spielt, daß per contrapunctum solche Stimmen können verwechselt werden, braucht solcher Erinnerung nicht. Wo sind sie aber? — — —

## §. 223.

Wer in einer Orgel wenig große Stimmen hat, der spiele eine Oktave tiefer, so ist es eben so gut. Also, wer mit Principal 4' spielt, kann den 8füßigen Klang bekommen, wenn er eine Oktave tiefer spielt. Es kann auch wol sich zutragen, daß in einer Orgel irgendwo das Gedackt 8' nicht zu brauchen, wegen allerhand Ursachen. Da nun in der Musik dasselbe nöthig ist, (oder auch an dessen Statt die Quintatön 8') und aber keins zu ziehen taugt, oder wol gar nicht da ist; so ziehe man die Quintatön 16', und spiele stets in der 2gestrichnen Oktave, denn damit kommt man dem 8füßigen gleich. Und so kann (und muß) man sich öfters behelfen, daß man aus kleinen große, und aus großen kleine Register macht.

Hier wollen wir zeigen, wie man durch die *artem combinatoriam* mit wenig Stimmen viele Veränderungen machen könne, wenn man sie nur so braucht, daß solche Veränderung und Ziehung der Register den obigen Regeln nicht zuwider ist, und hernach *ex regulis prudentiae* beurtheilet, was zu der oder jeder Zeit, an dem und jenem Orte, bey der und jener Melodie, für eine Combination sich füglich schicke; wovon im folgenden etwas vorkommen wird. In der Arithmetik wird gezeigt, daß die *ars combinatoria* lehre, alle Veränderungen zu finden, die man in Verfertigung gewisser Zahlen oder Sachen vornehmen könne. Z. Er. wenn 12 Personen einmal so, das andermal anders rangiret wurden, und man wissen wollte, wie vielmal sie anders geordnet werden könnten, daß sie nie einmal wie das anderemal zusammen geordnet wären. Dies lehrt die *ars combinatoria*. Wie es zu rechnen, mag einer aus der Arithmetik erlernen. <sup>50)</sup> Wir wollen nur durch ein Exempel zeigen, wie sich solches appliciren lasse. Wir wollen ein Clavier setzen von 8 Stimmen, nämlich:

- |                  |                  |
|------------------|------------------|
| 1) Principal 8'. | 5) Quintatön 8'. |
| 2) Oktave 4'.    | 6) Mixtur.       |
| 3) Oktave 2'.    | 7) Cimbel.       |
| 4) Gedackt 16'.  | 8) Quinte 3'.    |

Da muß man die *ordines præcipuos* von den *minus præcipuis* unterscheiden. *Præcipui* sind die ersten 5 von diesem Werke, deren jedes allein gezogen werden kann: also sind

<sup>50)</sup> Siehe des sel. Hrn. Verfassers Anleitung zu der musikal. Gelahrtheit. §. 209. S. 497.

then the result will be blemishes.\* For example, if a progression of  $\frac{6}{3}$  chords is played in which the right hand plays on stops [an octave] lower than the left hand,† then the voices would no longer proceed in [parallel] fourths, which are permissible when a third lies beneath them, but rather in pure [parallel] fifths. [To avoid this] would mean that a player would have to remain constantly high up [in the treble] with the right hand and down low [in the bass] with the left, but players are not accustomed to restrict themselves to this. Anyone who plays consistently, though, in invertible counterpoint does not need such reminders. But where are such players to be found? — — —

§. 223.

Anyone who has [too] few low stops in an organ should play an octave lower; this works just as well. Thus anyone can get an 8' sound by playing an octave lower on the Principal 4'. It may well also happen that in some organ or another the Gedackt 8' is unusable, for whatever reason. Since this stop is necessary for ensemble music‡ (or the Quintatön 8' in its place), if there is not one fit to be used, or if there simply is not one at all, one should draw the Quintatön 16' and play constantly in the 2-stroke octave;§ this is just like playing on an 8'. Thus frequently one can (and must) make do by making low stops out of high ones and high ones out of low ones.

Here I want to show how it is possible to achieve a great deal of variety with a few stops by means of the art of combining, as long as one uses it so that, in varying and choosing the stops, the above rules are observed, and [as long as] hereafter good common sense dictates what combination is appropriate for this or that occasion, at this or that place, with this or that melody (more about this below). [The study of] arithmetic shows that the *ars combinatoria* teaches [us] how to find all [possible] variations; this is done by determining the permutations of given numbers or objects. For example, if 12 persons may be arranged one way at one time and another way at another, and one wishes to know how many different ways they may be arranged without repeating any previous order--this is what the *ars combinatoria* teaches. Anyone may learn how to calculate it by arithmetic. We will merely show by means of an example how to apply it. We will first posit a manual with 8 stops, namely:

1) Principal	8'	5) Quintatön	8'
2) Oktave	4'	6) Mixtur	
3) Oktave	2'	7) Cimbel	
4) Gedackt	16'	8) Quinte	3'

Then we must distinguish the primary stops from the secondary. The primary are the first 5 of this manual, any one of which may be drawn alone; thus this already

50) See the late author's *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, §.209, p. 497. [Albrecht]

\* i.e., false relations.

† Adlung is envisioning a hypothetical situation here in which the right hand is playing the root of the chord in the upper voice with, e.g., 16' as the lowest pitch, while the left hand is playing the third and fifth of the chord (below the root) on another manual at 8' pitch.

‡ i.e., for the realization of figured bass.

§ i.e., an octave higher; this is an incidental clue as to the range within which figured bass should ordinarily be realized: the one-stroke octave.

sind dies schon 5 Veränderungen. Hernach kann man 2 und 2 zusammen nehmen, und da werden folgende combinationes entstehen, dabey ich, der Kürze wegen, die Stimmen durch die Zahlen andeuten will. Es kann besammen stehen:

- |       |            |       |
|-------|------------|-------|
| 1. 2. | ungleichen | 2. 3. |
| 1. 3. |            | 2. 4. |
| 1. 4. |            | 2. 5. |
| 1. 5. |            | 3. 4. |
|       |            | 3. 5. |
|       |            | 4. 5. |

Ferner kann man drey Stimmen zugleich zusammen nehmen, und folgendermaßen verändern:

1. 2. 3. | 1. 2. 4. | 1. 2. 5. | 1. 3. 4. | 1. 3. 5. | 1. 4. 5. | 2. 3. 4. | 2. 3. 5. | 3. 4. 5. |

Will man es vierstimmig haben; so finden sich folgende Veränderungen:

1. 2. 3. 4. | 1. 2. 4. 5. | 1. 3. 4. 5. | 2. 3. 4. 5. | 1. 2. 3. 5. |

Man kann auch alle 5 Hauptregister zusammenziehen. Dies zusammen giebt schon 30 Veränderungen, die mit den Regeln übereinkommen. Nun kann man die drey ordines minus principales anziehen; so werden noch gar viel Veränderungen entstehen, ob sie schon nicht alle gut sind. Doch kann man wol die folgenden gebrauchen:

1. 2. 8. | 1. 6. 5. 8. | 2. 3. 8. | 1. 4. 2. 8. |

Oder die Mixture dabey, z. E.

1. 2. 3. 6. | 1. 2. 4. 6. | 1. 2. 3. 5. 6. | &c.

So auch mit der Cymbel, die ich nicht mag hersehen, weil aus dem besagten schon beareifflich ist, was man durch die artem combinatoriam bey dem Registerziehen verstehe. Es hat diese artem combinatoriam bey dem Registerziehen der De Chales gar artig abgehandelt, l. c. Prop. XV. pag 20. 21. 22. Da er auch exempli loco eine Orgel mit 10 klingenden Stimmen annimmt, nämlich die zu Cambery, welche hernach inserirt werden soll. Er merkt an, daß solche 10 Stimmen über 300 gute combinationes haben könnten: sonst aber wol 1023, wenn man die unbrauchbaren, die wider die obigen Regeln sind, mitzählen wollte. Wenn man diese Combination auf mehr Stimmen, z. E. auf 40, 50, u. s. w. it. auf mehr als ein Clavier zusammen erstreckt; so kommen so viel Veränderungen heraus, daß ein Organist wol in etlichen 100 Jahren nicht durchkäme, wenn er jede brauchen wollte. Demnach sehe ich nicht warum etliche Organisten immer bey einerley bleiben. Die Veränderung ist und bleibt doch die Seele der Musik.

§. 224.

Will einer mit gemischten Stimmen eine Veränderung machen: aber er hat dergleichen nicht; so kann er durch Zusammenziehung anderer Register solche zuweilen zuwege

produces 5 variations. Next we may combine by twos, and in this way the following combinations are formed, for which I will indicate the stops by their numbers, for the sake of brevity. The following may be combined:

1. 2.	as well as	2. 3.
1. 3.		2. 4.
1. 4.		2. 5.
1. 5.		3. 4.
		3. 5.
		4. 5.

Furthermore, we may combine three voices at once, and come up with the following variations:

1.2.3. / 1.2.4. / 1.2.5. / 1.3.4. / 1.3.5. / 1.4.5. / 2.3.4. / 2.3.5. / 3.4.5./

By combining four stops the following variations result:

1. 2. 3. 4. / 1. 2. 4. 5. / 1. 3. 4. 5. / 2. 3. 4. 5. / 1. 2. 3. 5. /

We may also draw all 5 primary stops together. These already produce altogether 30 variations that conform to the rules. Now we may introduce the three secondary stops; in this way a great many additional variations will be formed, although they are not all good ones. Yet we may well use the following:

1. 2. 8. / 1. 6. 5. 8. / 2. 3. 8. / 1. 4. 2. 8. /

With the Mixtur added, e.g.,

1. 2. 3. 6. / 1. 2. 4. 6. / 1. 2. 3. 5. 6. / etc.

The same holds true for the Cymbel, but I will refrain from writing it out, since what has already been said is sufficient to grasp what is meant by [applying] the *ars combinatoria* to the selection of stops. De Chales has treated this *ars combinatoria* [applied] to choosing registration very skillfully [in Vol. III], Prop. XV, pp. 20, 21 and 22. There he takes as an example an organ with 10 sounding stops, namely the one at Chambéry, [the stoplist of] which will be given below.\* He notes that 10 stops such as these can afford over 300 good combinations; the number swells to 1023 if the unusable [combinations], the ones against the above rules, are included. If this combining is extended to more stops, e.g., to 40, 50, etc., on more than one keyboard, so many variations result that an organist could not get through them all in some 100 years if he wanted to use them all. Thus I do not see why some organists keep on using the same few. Variety is and remains the soul of music.

#### §. 224.

If anyone wants to devise a registration with compound stops, but has none of them, he can sometimes create them by combining other stops. For example, if he wants

\* See the stoplist of this organ in Chapter 10.



wege bringen. Z. E. wer die Kauschpfeife hören will, der ziehe die Oktave 2' und Quinte 3' zusammen; so hat er sie: will er die Sesquialter hören 2fach; so ziehe er die Quinte 3' und die Terz über Oktave 2': soll sie 3fach seyn; so muß Oktave oder Principal 4' dazu. Hat man keine Terz; so kann man sie im Spielen auch nicht gebrauchen: aber man kann sie doch hören, wenn in einem Clavier die Quinte 3', und im andern die Oktave 2' gezogen wird, daß eine Hand im c anhebe, die andere eine große Terz höher oder tiefer, nachdem die Hand die Quinte oder Terz greift. Wer hören will, wie das Tertian klingt, der ziehe die Terz über 2' und die Quinte  $1\frac{1}{2}$ : denn die Terz über 4' hat man nicht leicht, sonst könnte man die Quinte 3' dazu nehmen. Oder man nehme mit einer Hand in einem Claviere die Quinte in solcher Größe, und mit der andern ziehe man die Oktave 4' und spiele sie im andern Claviere, doch eine Sexte tiefer als solche Quinte. Hier mögte ein Kritikus einwenden, daß man nicht eigentlich also hören könnte, wie solche Register klingen, weil ein Register gegen das andere nicht temperirt wird, wohl aber ein Clavis gegen den andern; also wird die dazu gegriffene große Terz nicht so hoch seyn, als wenn sie in einem besondern Register dazu gezogen wird, weil jene durch die Temperatur etwas hat leiden müssen. Hierauf dienet zur Antwort, daß solches wol wahr sey: aber ich will nur einigermassen den Lehrlingen weisen, wie sie solche Register in etwas können kennen lernen, ob es schon nicht allzuvollkommen geschehen kann. Zu Prag ist ein Koppel (confer. §. 128.) Da Quinte 3', Superoktave 2' und Terz 2' (i. e. die Terz drüber) auf einem Stocke stehen. Dieß kann man durch drey besondere Register auch nachmachen.

## §. 225.

Wo Schnarrwerke sind, vergreife man sich nur nicht dran, es sey denn, daß man versichert sey, daß sie gestimmt worden. Könnte jemand davon, item von dem, was von der mannigfaltigen Bedeutung eines Worts gesagt worden, nicht Nachricht bekommen, der nehme auf dem Clavier solche Register, deren Natur er kennt, und spiele; unter dem Spielen ziehe er bald das, bald jenes heraus, um zu hören, was es in der Harmonie für eine Aenderung mache, darnach sich alsdann beurtheilen läßt, in was für einem Verstande es gebraucht worden. Daraus wird er bald merken, ob z. E. der Zink ein Schnarrwerk oder eine Sesquialter sey, u. s. w. Auf dem andern Claviere kann er auch die Stimmen probiren, wenn er unter dem Spielen eine nach der andern anzieht, und darnach hurtig auf die Palmuln dipt. (wie wir bey uns reden.) Dieß Mittel kann auch gebraucht werden, wenn wir gar keine Namen an den Registerzügen angeschrieben finden. Item, wenn wir nicht wissen, in welches Clavier jedes Register gehöre.

## §. 226.

Etliche Stimmen schicken sich besser zum laufen, als zum langsamen spielen; andere kehren es um. Die Quintatön schlägt nicht gerne an, wenn man laufen will; also lasse man sie weg im vollen Werke, oder wenn man sonst geschwinde spielt. Besser ist ein

a Rauschpfeife, he should draw the Oktave 2' and the Quinte 3' together, and he has it. If he wants a Sesquialter 2 ranks, he should pull the Quinte 3' and the Terz above the Oktave 2';\* if he wants a 3 rank [Sesquialtera], then the Oktave or Principal 4' must be added to these. If no Terz is available, then it cannot be used in playing; yet it is possible to hear it [for purposes of demonstration] by drawing a Quinte 3' in one manual and an Oktave 2' in another. Then one hand commences at c while the other begins [either] a major third higher or lower, depending on which hand is playing the Quinte or the Terz. Anyone who wants to hear how a Tertian sounds may draw the Terz above 2' and the Quinte 1½'—the Terz above 4'<sup>†</sup> is not often available, otherwise [the sound of a Tertian could be reproduced by] adding the Quinte 3' to it. Or one could draw for one hand on one manual the Quinte of this size, draw the Oktave 4'<sup>‡</sup> for the other [hand] on a second manual, and play it a sixth below the Quinte. Here a critic might object that [in doing this] one can not actually hear how [Terz stops] sound, since one stop is not tempered against the other, but rather one note against the other. Thus the major third played in this way<sup>§</sup> will not be as wide as if it is played on a separate stop drawn for that purpose,<sup>¶</sup> since it will lose a bit due to its being tempered. Let this serve as an answer: this [objection] is indeed valid, but I am only trying to instruct novices to some degree how to become a bit familiar with such stops, even if imperfectly. At Prague<sup>||</sup> there is a Koppel (cf. §.128) in which the Quinte 3', Superoktave 2' and Terz 2' (i.e., the Terz above [2']<sup>\*\*</sup>) stand together on one toeboard.<sup>††</sup> This stop can also be imitated by [drawing] 3 separate stops.

## §. 225.

Where there are reeds, one should be sure they are in tune before playing on them. If one cannot find out anything about [their tuning], or about that which has been said concerning multiple meanings of [the same] word,<sup>‡‡</sup> he should draw on the manual the stops whose character he is familiar with, and play. While playing he should add first this [stop], then that one, in order to hear what kind of difference it makes in the **ensemble**. From that he can decide in what sense it is used [in the particular instance]. In doing this he will soon note, e.g., whether the Zink is a reed or a Sesquialter, etc. He can also try out the stops by drawing first one and then another on a second manual while playing, and then by tapping quickly on the keys (as we say around here).<sup>§§</sup> This method may also be used if no names are found written on the stopknobs, or if it is not known to which manual each stop belongs.

## §. 226.

Some stops are better suited for runs than for slow playing, while others are the opposite. The Quintaton speaks slowly if runs [are played on it]; thus it ought to be omitted from the plenum or whenever one is playing quickly. A Grob Gedackt or

\* i.e., the 1 3/5'.

† i.e., 3 1/5'.

‡ sic; the pitch should read "2".

§ i.e., by means of 2 keys on tempered keyboards.

¶ This statement seems to be exactly reversed; the major third would be wider when played on the tempered stops than in the Tertian.

|| See the stoplist of the organ at St. Dominicus in Prague., in Chapter 10.

\*\* i.e., the 1 3/5'.

†† i.e., on the same channel.

‡‡ See §.112 above.

§§ The extraordinary caution Adlung recommends in determining the character and condition of stops presupposes his imagining an organist doing it while others are listening (as for example in worship).

ein Grob Gedackt, oder Bordun, wenn man dergleichen hat. Klare Register gehen besser, wenn man geschwinde spielt. Also spiele man entweder den Registern gemäß; oder man ziehe die Register dem Spielen gemäß.

## §. 227.

Wenn man an einen Ort kömmt, da die Leute an ein starkes Spielen gewöhnt sind, und an starke Register; so wird man sich schlecht recommendiren, wenn man oft schwachklingende allein braucht: denn sie denken, man könne nichts, man sey nicht munter, u. s. w. Andere aber hören schwache Register lieber, als Gedackte, Quintatönen, Gemshörner ic. Also muß man sich darnach zu richten wissen, wenn deren Gunst soll erhalten werden. Siehe *Janowka* in Clau. pag. 92.

## §. 228.

In der Musik ist die Veränderung die Seele. Deswegen läßt man viel Stimmen machen, Flöt- und Schnarrwerke, damit man destomehr abwechseln könne. Man soll also bald dies, bald jenes, gebrauchen; bald diese, bald jene zusammen ziehen. Dies aber kömmt aufs Gehör an, und nachdem die Einfälle sind, nachdem muß man ziehen. Man gehe demnach zuweilen alleine in die Kirche, und probire es so und so. s. *Werkmeisters Orgelprobe S. 72*. Ich habe an Orten gelebt wol etliche Jahre, und kann wol sagen, daß in so vielen Jahren nicht alle Register gezogen worden, auch nicht ein einziges mal. Allein, warum werden sie in die Orgeln gesetzt? Kömte man das Geld nicht besser anwenden? — Man muß aber zugleich auf die Zeit sehen. Denn so spielt man allerdings auf Ostern schärfer, als bey einer Leiche, oder am Charfreitage, da man sich weit stiller aufzuführen pflegt. Man hat auch auf den Ort zu sehen. Denn in kleinen Kirchen kann z. E. in einem Chorale zuweilen das Gedackt allein gebraucht werden, welches in einer großen Hauptkirche lächerlich wäre, da man kaum das volle Werk vor der Gemeinde vernimmt.

## §. 229.

Sollte ich das vorige Kapitel durchgehen, und bey jedem Register dessen Gebrauch zeigen; so würde es allzuweitläufig fallen. Es hat ein Anfänger aus dem obigen Vortrage schon soviel gehört, daß er auf jedes Register leicht die Anwendung machen kann, wenn er nur dessen Natur zu untersuchen sich die Mühe nicht verdrießen läßt. Daß insbesondere bey der *Onda maris* das *Prineipal* von gleicher Größe zu ziehen sey, und weiter nichts, ist aus dem §. 173. zu ersehen. Wie das *Salicet* insbesondere zu brauchen, siehe §. 185. Die *Violdigamba* wird am besten in laufenden Bässen gebraucht: denn wenn sie nicht recht gemacht ist, überschreyet sie sich gern, wenn man lange auf einem Ton halten will. Zur *Voce humana* wird das *Principial 8'* gezogen. (\*\*)

(\*\*) Noch lieber aber die *Hohlstöc 8'*, wenn sie anders vorhanden ist.

## §. 230.

Wenn man mit 2 Clavieren so spielt, daß die Hauptmelodie vor andern gehört werden soll; so verstehet es sich von freyen Stücken, daß man auch stärkere Register nehmen

Bordun is better if one is available. Clear stops are better for playing quickly. Thus one should [either adjust one's] playing to conform to the stops, or else choose stops to conform to one's [style of] playing.

## §. 227.

If one finds oneself at a place where people are accustomed to loud playing and to a loud registration, then one would make a bad impression by frequently using soft stops alone. For [listeners] would think that you are incompetent or a gloomy sort, etc. Others prefer to hear soft stops such as Gedackts, Quintatöns, Gemshorns, etc. Thus one must know how to accomodate oneself in order to maintain favor; see Janowka's *Clavis*, p. 92.

## §. 228.

Variety is the soul of music. This is why so many stops are built, [both] flues and reeds, the better to achieve variety. One ought to use first this, then that [stop], first this combination, then that. This all depends, though, on one's [sense of] hearing—one must register according to one's fancy. Accordingly one should at times go into the church alone and try out this and that; see Werkmeister's *Orgelprobe*, p. 72. I have lived at [various] places over a period of years, and can indeed assert that in all those years I never exhausted all the registrational possibilities, not even once. After all, why are they put in the organ? Couldn't the money be put to better use? — At the same time, however, one must take into account the occasion. One of course plays more brilliantly at Easter than at a funeral or on Good Friday, when it is customary to play far more quietly. One must also take the place into consideration. For example, in small churches the Gedackt alone may sometimes be used for a chorale; this would be ridiculous in a large principal church where one can barely perceive the plenum over [the singing of] the congregation.

## §. 229.

If I had gone through the previous chapter indicating for each stop its use, [the chapter] would have become far too extensive. A novice [should] already have gathered enough from the above discourse to easily make out the use of each stop, as long as he does not shrink from the task of investigating its character. It has already been observed in particular in §.173 that only the Principal of the same pitch is to be drawn with the *Onda maris*, and nothing else. For the particular use of the Salicet, see §.185. The Violdigamba is best used for running basses, for if it is not properly made it readily overblows if one dwells too long on one pitch. The Principal 8' is drawn with the *Vox humana*.<sup>(\*\*)</sup>

(\*\*) A Hohlflöte 8' would be preferable, if it is otherwise available.† [Agricola]

## §. 230.

If one is playing on 2 manuals in such a way that the main melody is to be heard as a solo, it is self-evident that the manual on which the melody is played must have

Trompete 8'. The *Vox humana*, in order to achieve any resemblance of the human voice, must always be joined, if not by the Principal (as Mr. [Gottfried] Silbermann calls for), at least by the Gedackt 8' or Rohrflöte 8'. Best suited of all for this purpose, however, is the Hohlflöte 8', if it is available. Yet it is also possible to use an 8' reed with a 4' flue, and vice versa. Several higher-pitched stops may also conveniently serve as the foundation for such a reed.

\* than buying stops that the organist does not use.

† In his article in F.W. Marpurge's *Historisch-Kritische Beyträge*, Vol. 3, p. 504, Agricola elaborates on these suggestions:

A reed is seldom used alone. One always draws with it a flue stop of the same pitch, to cover the reed's rattling. Thus, for example, the Principal 8' belongs with the



nehmen müsse in demselbigen Claviere, wo die Melodie gespielt wird. Z. E. wenn in einem Clavier das Gedackt wäre; so könnte im andern das Gedackt und Rohrflöte oder sonst etwas, für die dominirende Stimme schon genug seyn. Will ich aber zu der dominirenden Stimme etwann das Principal 8', Kauschpfeife, Rohrflöte u. d. gl. brauchen; so kann das andere Clavier mit dem Principal oder Gemshorn verstärkt werden, damit man es auch höre.

## §. 231.

Wollte jemand wissen, was im Manuale zum vollen Werke zu ziehen, der merke nur so viel: Man muß Register haben, die schärfer. Dazu dient das Principal, sammt allen Oktaven; item die Quinten, Terzen; und am meisten schärfer die gemischten Stimmen, als das Terzian, Sesquialter, Mixturen, Scharp, Cimbekregister, 2c. Will man es nicht allzustark haben; so lasse man etwas weg, was man will. Soll es aber noch schärfer werden; so ziehe man die Register des andern Clavieres eben so, und koppelte sie zusammen. Man muß aber auch Register haben, die die Gravität geben. Dazu dienen die Gedackte, als die Quintatön 16', oder besser das Gedackt 16', oder Rohrflöte 16', oder der gleich große Bordun; (wie man sie hat) Gedackt 8', Quintatön 8', Rohrflöte 8', Gemshorn 8', 2c. Denn der Meynung bin ich nicht, daß man mit der Quintatön 16' könne alleine zufrieden seyn. Man kann ja wol: (wenn man muß,) aber wenn man mehr dergleichen hat, warum sollte man sie nicht ziehen? Ja sagst du: sie werden wenig gehöret, und rauben doch so viel Wind, verderben also die Orgel. Antwort: Was das letzte anlanget; so präsupponire ich gute Bälge, und genugsamen Wind: denn wo der Wind fehlt, da urgire ich diese vielen Register nicht. Aber wo derselbe vorhanden ist, wird dadurch die Orgel nicht verderbt. Daß sie aber wenig gehöret werden sollen, deucht uns nur so. Wer z. E. den Subbass oder Contrabass alleine höret, dem scheint es, als ob ein Wind gehe, und ist wenig Klang dabey. Aber wenn andere Register dabey sind; so spürt man ihn gar eben. Und so ist es auch mit allen Gedackten.

## §. 232.

Es fragt sich hier: ob zwey oder mehr Aequalstimmen dürfen zusammen gezogen werden? Es hat dieses Niede im 2ten Theile der Sandleitung in Zweifel gezogen; und noch 180 sind etliche, die seine Meynung unterschreiben. <sup>51)</sup> Im 12ten Kapitel der ersten Auflage (in der andern ist's das 11te) giebt er die Ursach an, weil sie allezeit würden stark schweben. Daher sieht man oft, daß das Gedackt 8', und Principal 8' nicht beyammen gelitten werden; oder das Principal 8' und Trompet 8'. Ich habe einen Organisten in Erfurt gekannt, der nichts weniger leiden konnte, als daß

<sup>51)</sup> Werkmeister will auch nicht gerne daran, wie man aus dessen Orgelprobe S. 72. ersiehet, allwo er die Ursach davon anführet. Man sehe auch im Hodego das 20. Kapitel, besonders S. 52. hiervon nach.



stronger stops. For example, if there were a Gedackt in one manual, then in the other a Gedackt and Rohrflöte\* or something of the sort would be sufficient for the dominant voice. However, if I wanted to use, say, the Principal 8', Rauschpfeife, Rohrflöte and such for the dominant voice, then the other manual may be reinforced with the Principal or Gemshorn so that it may also be heard.

## §. 231.

Anyone who would like to know what to draw for a manual plenum need note only this: the required registers are those that intensify (schärfen<sup>†</sup>). The Principal, together with all the Oktaves, as well as the Quints and Terzes all serve this purpose, but the compound stops intensify the most: the Terzian, Sesquialter, Mixtures, Scharp, Cimbel, etc. If a less powerful combination is desired, then something should be omitted, whatever one wishes. If one wants an even louder [plenum], then one should draw the appropriate stops on the second manual and couple the manuals together. Yet it is also necessary to have stops that produce gravity. The stopped flutes serve to do this, [such] as the Quintatön 16', or better yet, the Gedackt 16', Rohrflöte 16' or Bordun of the same size; also the Gedackt 8', Quintatön 8', Rohrflöte 8', Gemshorn 8', etc. (according to what is available). I am not of the opinion that one should be satisfied with the Quintatön 16' alone.<sup>‡</sup> One indeed can be (if one must), but if several of this sort of stop<sup>§</sup> are available, why shouldn't they be used? You may say, they are hardly audible and yet steal so much wind that they spoil the organ.¶ With regard to the latter [assertion], I am presupposing good bellows and an ample [supply of] wind; where [ample] wind is lacking, I do not urge [drawing] so many stops. But where [ample wind] is available, the organ will not be spoiled by [adding a number of stopped flutes to the plenum]. [The assertion] that they are hardly audible, however, is deceiving. For example, anyone who hears a Subbass or Contrabass alone would suppose that it was a gust of wind with little sound. Yet when other stops are [sounding] with it, one indeed senses its presence. The same thing goes for all the stopped flutes.

## §. 232.

This paragraph is concerned with whether two or more stops at eight-foot pitch may be drawn at the same time. Niedt has called this into question in the second part of his *Handleitung*,<sup>||</sup> and even now there are some that subscribe to his opinion.<sup>(51)</sup> In the twelfth chapter of the first edition (the eleventh chapter of the second) he gives as a reason that they would always beat [out of tune] so badly. Thus one often sees\*\* that the Gedackt 8' and Principal 8' should not be tolerated together, or the Principal 8' with the Trompet 8'. I knew an organist in Erfurt who simply could not tolerate having

\* Gedackt 8' and Rohrflöte (8' 4'?).

† Adlung continues to use this word in the following paragraphs (and indeed in the following chapters as well), but it conveys a meaning that can only be expressed in English by two words: to strengthen (i.e., to make louder; e.g., §.233) and to make brilliant (e.g., §.234). I have accordingly translated it in various ways, depending on its context.

‡ i.e., as the only stop drawn to add gravity to the plenum.

§ i.e., stopped flutes at 16' or 8'.

¶ i.e., by exposing its lack of ample winding.

|| p. 116.

\*\* in discussions about organ registration.

51) Werkmeister also does not approve of this, as can be seen from his *Orgelprobe*, p. 72, where he gives the reason for it. In this regard consult also [Werkmeister's] *Hodegus*, Chapter 20, in particular p. 52. [Albrecht]

daß man den Subbaß 16' mit dem Posaubasse 16' zog; jenen stieß er allezeit weg. — — Fragt man: woher das Schweben komme? so dienet zur Antwort, daß eine Pfeife der andern den Wind raube, wenn sie auf einer Lade stehen. (denn davon ist die Rede.) Dieser Meinung pflichte ich auch gerne bey, wenn man Orgeln hat, darin der Zufall des Windes nicht stark genug ist, und darinne man wegläßt, was nur zu entzathen ist. Aber wenn der Zufall des Windes stark genug ist, und die Bälge groß und wohl gemacht sind; so halte ich von dieser Regel nichts, sondern ich ziehe ohne Bedenken solche àquale Register zusammen. Mattheson erinnert gleichfalls in einer Anmerkung zum 11ten Kapitel des 2ten Theils des *Niedts*, S. 116. der 2ten Ausgabe, daß dabey eine Ausnahme zu machen. *Vorberg*, in der Beschreibung der Görlitzer Orgel, hält diese Regel daselbst deswegen, für unnütze, weil jede Pfeife ihren besondern Kanal hat, und keine der andern den Wind rauben kann. Wenn aber gleich die Kanäle so nicht sind; so kann man doch satt Wind haben, und folglich in einem Claviere das *Principal 8'*, *Gedackt 8'*, *Hemshorn 8'*, *Rohrflöte 8'*, zusammen ziehen. Eben so kann es auch mit 16- und 4füßigen Registern gehalten werden, sowol im Manuale als Pedale. Und wie kommt es denn, daß 8', dem andern 8füßigen den Wind raubt: aber 16' thut dergleichen dem 8' nicht; so auch in andern? Geschieht es aber etwan auch, (wenn die Orgel zu wenig Wind hat) warum verbietet man sie nicht neben 8'? Doch ich merke gleich was man antworten will. Nämlich: es gebe 16' eine Gravität, und schaffe also einen Nutzen; demnach könne man es ehe gebrauchen, als ein anders, das eben die Tiefe und Höhe hätte, folglich die Harmonie nicht verstärke: denn Nequalestimmen verstärken nicht. Diese Entschuldigung aber ist nicht weit her, und wollen wir sie im folgenden Spoh kürzlich beleuchten. Ich hätte vielmehr gesagt: in Oktaven höre man die Schwebung und Unreinigkeit so nicht, als im Unifono, 8' gegen 8' aber ist der Unifonus; 16' gegen 8' die Oktave. Je weiter nun die Soni von einander sind, desto weniger wird eine solche Kleinigkeit gemerkt. Das wäre eine bessere Entschuldigung.

## §. 233.

Daß man aber sagt: zwo Nequalestimmen schärften nicht, ist wol nicht so ausgemacht. Man probire es, und lasse von ferne einen urtheilen, der unpartheyisch ist. Warum macht man denn die *Sesquialter* mit der *Oktave 4'* auf einen Stoß, da man sie leicht dazu ziehen, und also das Geld sparen könnte? Gewiß nicht nur der Comodität wegen, daß man nicht so viel ziehen müsse, sondern damit es im vollen Werke schärfe. Oder verwirft man das; so müßte man auch verwerfen, daß man die Claviere koppelt, da in jedem etwan *Principal 8'*, *Oktave 4'* und *2'*, *Quinte 3'* nebst der *Sesquialter*, und dergl. zu finden, die, wenn sie vollkommen reine gestimmt, den Registern des andern Claviers àqual sind. Ja, sagest du, sie stehen nicht auf einer Lade; Antwort: von fern hört man es nicht, daß sie auf 2 Laden stehen; genung, daß man die Schärfe wohl hört. Was nun von allen überhaupt gesagt wird, daß sie die Harmonie

the Subbass drawn with the Posaunbass; he always pushed off the former [when the Posaunbass was drawn]. — If anyone should ask whence the beating arises, let this serve as an answer: one pipe robs another of wind if they are standing on the same chest (this is the heart of the matter). I hasten to concur with this opinion, if the organ in question is not winded amply enough; in that case what is dispensable should be omitted. But if there is an ample supply of wind and the bellows are large and well made, I see no reason to abide by this rule, and draw such stops of the same pitch together without a second thought. Mattheson likewise mentions in note [(m)] to the eleventh chapter of [his] second edition of the second part of *Niedt*, p. 116, that an exception to this [rule] may be made. In his description of the Görlitz organ Boxberg\* considers this rule inapplicable there, since each pipe has its own channel and cannot steal the wind from other pipes. Even though the channels are not like [the ones at Görlitz], though, it is possible to have ample wind, and consequently to draw the Principal 8', Gedackt 8', Gemshorn 8' and Rohrflöte 8' together on the same manual. The same holds true for 16' and 4' stops, both in the manual and in the pedal. How does it happen that one 8' can rob wind from another 8', but a 16' or some other [stop] will not? Given the fact that this sometimes happens (if the organ has insufficient wind), why not forbid [16' and other stops] with the 8'? Now, I know right away what the answer to this will be: namely, that the 16' provides gravity and thus serves a purpose. Accordingly its use is to be preferred over another [stop] at the same [8'] pitch level that does not strengthen the ensemble, for stops of the same pitch do not strengthen. This excuse, however, will not hold water, and we will make short work of it in the following paragraph. A better reason† would be that the beats and out-of-tuneness are not as noticeable at the octaves as at the unison, and 8' versus 8' is unison, while 16' versus 8' is an octave. The further apart the pitches are, the less noticeable such trifles are—that would be a better excuse.

\* pp.[8] & [13].

† for drawing a 16' with an 8', but not two 8's together.

§. 233.

The assertion that 2 stops of the same pitch do not strengthen, however, is indeed a moot question. It should be tested and judged by someone who is impartial and is standing at some distance [from the organ]. After all, why build a Sesquialter together with an Oktave 4' on the same toeboard, when [the 4'] can easily be drawn in addition and thus money be saved? Certainly not for the sake of convenience, to save so much stop-pulling, but rather because it strengthens the plenum. Rejecting this [statement] inevitably means rejecting coupling manuals together, since in each of them there are to be found more or less a Principal 8', Oktave 4' and 2', and Quinte 3', together with a Sesquialter and [other] such [compound stops] that (providing they are in tune) are at the same pitches as the stops on the other manuals. Yes, you may say, but they do not stand on the same chest. I answer: no one [standing] at a distance can hear that they are on 2 [separate] chests, but they do indeed perceive the [added] strength. Now what may be said about all of them in general,‡ that they redouble and strengthen the

‡ i.e., about the combination of one entire manual with another.

monie verdoppeln und verstärken, dasselbe ist auch von jeden insbesor dere anzunehmen. Oder man muß im vollen Werke nichts ziehen, als das Gedackte 16', Principal 8', und die 4füßige Mixtur, wenn sie etwan 6, 8: 10fach ist. Die Sesquialter, Rauschpfeife, Quinte, Scharp, Oktave 4', Oktave 2', müssen wegbleiben. Wie so? Antw. Eine Mixtur, welche so vielfach ist, hat ohngefehr folgende Stimmen: Oktave 4', 2', 1',  $\frac{1}{2}$ ', Quinte 3',  $\frac{1}{2}$ ',  $\frac{3}{4}$ ',  $\frac{3}{8}$ ', Terz, 2c. Was brauch ich denn der Oktave 4' und 2' besonders; die stecken ja darinnen? So auch die Quinte 3' und  $1\frac{1}{2}$ '. Die Sesquialter und das Terzian bestehen aus der Quinte und Terz, die stecken auch darinnen, 2c. 2c. Wer wird wol glauben, daß, wenn Quintatön 16', Principal 8' und die große Mixtur gezogen wird, das eine so völlige und starke Harmonie werde, als wenn über dies die Sesquialter, Quinte, Terz, Tertian, Rauschpfeife, Scharp, Oktave 4' und 2' gezogen werden? Dies sind aber gegen die 4füßige Mixtur, Aequalstimmen, also müssen sie ja verstärken; und dies habe ich eben damit beweisen wollen. Was hülfte es denn, daß z. Ex. zu Kindelbrück S. 306. die Trompet von c hinaus doppelt gemacht ist? und in andern Orgeln findet man das Principal 8' also. <sup>52)</sup>

§. 234.

<sup>12)</sup> Die Jünger des von mir vorhin allegirten **Werkmeisters** werden vielleicht hierbey noch etwas excipiren, nemlich, daß **Werkmeister** diese Regel nicht deswegen gegeben, weil er gemeynet, es raube eine Stimme der andern den Wind; sondern er rede von solchen Stimmen, die nicht aus einem Fundamento oder Mensur gemacht wären, z. Ex. **Weitprincipal** und **Engeviol-****digamba** von einerley Ton und dergleichen, die können wegen ihrer ungleichen Proportion nicht harmoniren: also mögte man immer zwo Oktaven 4', oder andere dergleichen, zusammen ziehen, die NB. aus einerley Fundamento gearbeitet wären, und folglich einerley Weite hätten. Und dies ist auch wirklich **Werkmeisters** Meynung im 29sten Kapitel der **Orgelprobe**, besonders S. 72.; und im 20sten Kapitel des Hodegi S. 52. und folg. Am ersten Orte schreibt er ausdrücklich: „Zwo Aequalstimmen zieht man nicht gerne zusammen, so nicht aus einem Fundament gearbeitet; denn obschon dieselben so accurat zusammen gestimmt sind, so wollen sich doch die proportionen der Pfeifen, was die Weite der Pfeifen betrifft, nicht wohl vertragen, u. s. w.“ Im Hodego sagt er: „Die weite Pfeife bedimmet einen weltersn Aufschnitt und stärkern Wind; und ist ihr Klang pompichter, bey den ergern aber gelinder. Das ist auch die Ursach, warum wir in den Orgeln nicht zwo Aequalstimmen zusammenziehen dürfen; denn obschon die Gleichheit in der Länge der Pfeifenbey nahe zutrifft; so ist es doch die Ungleichheit in der Weite, so die Unreinigkeit verursacht.“ Allein, obgleich von niemanden wird gelängnet werden, daß der Klang in zwo Aequalstimmen von ungleicher Weite verschied ist; so folgt doch daraus keinesweges, das sie nicht zusammen dürften gezogen werden, weil bey reingestimmten Pfeifen die Vibrationes nie gegen einander laufen. Man bemerkt zwar eine Verschiedenheit des Klanges: aber es befindet sich dazwischen keine Anarmonie. Wuß es doch klingen, wenn man zwey Knaben mit einander singen läßt, da einer mit der weitern Kehle völliger singt, als der andere mit der engern. Wollte man solches nicht leiden, so mögte ich wol fragen: wo man wolte solche Sängere herbekommen, die einander hierinnen vollkommen gleich wären? Ich sage, daß die Varietät der Stimmen so groß sey, daß man fast so wenig gleiche Stimmen, als gleiche Gesichter antreffen wird. Nun glaube ich nicht, daß **Werkmeister** verboten, daß zween Vokalisten zugleich eine Stimme singen sollten. Zungleichen: man leider ja auch zwo Violinen, da eine ein weiteres, oder höheres corpus hat, als die andere, oder mit stärkeren Saiten bezogen ist als die andere, besammen; warum sollten denn die Organisten allein so etel seyn, daß sie solche Stimmen nicht leiden wollten?



ensemble, may also be admitted for each [stop] in particular. Otherwise the plenum should consist of nothing but the Gedackt 16', Principal 8' and the 4' Mixture, if it is, say, 6 or 8 to 10 ranks. The Sesquialter, Rauschpfeife, Quinte, Scharp, Oktave 4', and Oktave 2' all must be omitted. Why? My answer: a Mixture of that many ranks contains approximately the following pitches: Oktave 4', 2', 1', ½', Quinte 3', [1]½', ¾', ⅜', Terz, etc. Why would I need the Oktave 4' and 2' separately, when they are already contained in it? The same goes for the Quinte 3' and 1 ½'. The Sesquialter and the Terzian consist of the Quinte and Terz, that are also contained in [the Mixture], etc. Is there anyone who would believe that as full and strong an ensemble would result from just the Quintatön 16', Principal 8' and the large Mixture as [would result from] the Sesquialter, Quinte, Terz, Tertian, Rauschpfeife, Scharp, Oktave 4' and 2' being drawn in addition? These are, however, stops of the same pitch in relation to the 4' Mixture; yet they do indeed strengthen, and with this I believe I have proved my point. Otherwise what sense does it make that, e.g., at Kindelbrück\* the Trompet is doubled from c' upwards, or that the Principal 8' is made like this in other organs?<sup>(52)</sup>

\* See the stolist of this organ in Chapter 10.

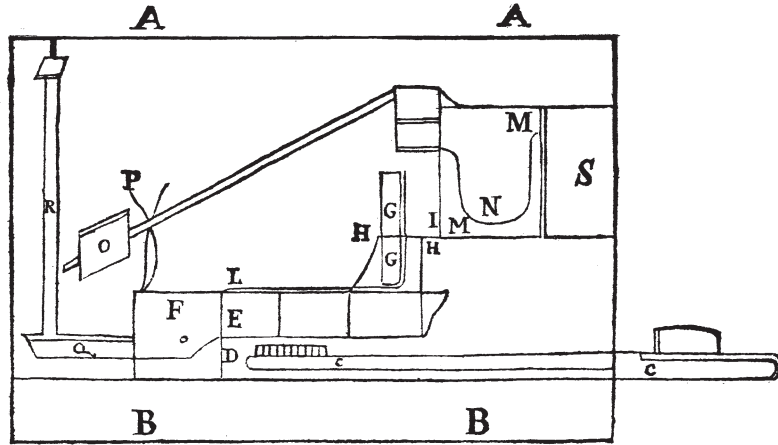
52) The disciples of the abovementioned<sup>†</sup> Werkmeister would perhaps at this point take exception, in that Werkmeister did not intend this rule to mean that one stop would rob the wind from another. Rather he was speaking about those stops that are not constructed according to the same principle or scale, e.g., a broad-scale Principal and a narrow-scale Violdigamba of the same pitch, and other such [stops] that cannot blend well because of their dissimilar proportions. Thus one would always be free to draw 2 Oktaves 4' or the like, that are constructed according to the same principle and are thus of the same breadth. This is actually Werkmeister's opinion in the 29th chapter of the *Orgelprobe*, in particular on p. 72, and also in the 20th chapter of the *Hodegus*, p. 52f. In the first source he expressly writes, "It is not good to draw two stops of the same pitch together, ones that are not constructed according to the same principle, for no matter how accurately they are tuned to each other, the proportions of the pipes, as concerns their width, will simply not be compatible, etc." In the *Hodegus* he says, "The broad[-scale] pipes get a higher cut-up and heavier wind; their sound is more pompous, while that of the narrow[-scale stops] is gentler. That is the reason, then, why two stops of the same pitch ought not to be drawn together in organs, for although the pipes are almost equal in length, it is their unequal width that causes the incompatibility." Although no one would deny that the sound of two stops of the same pitch but dissimilar widths is different, in no way does it follow that they may not be drawn together, because the overtones never clash with each other if the pipes are carefully tuned. The difference in tone is indeed noticeable, but they do not clash. It sounds just the same as if two boys are made to sing next to each other, one of whom sings with a wider throat and a fuller sound than the other with a more constricted throat. If there is anyone who wants to forbid this, I should like to ask him where he is going to find singers who are perfectly identical in vocal quality. I maintain that the variety in voices is so great that one is no more likely to encounter two identical voices than two identical faces. Now I do not believe that Werkmeister has forbidden two vocalists to sing the same voice part together. In the same way, it is permissible for two violins to play together, one of which has a wider or longer body, or louder strings, than the other. Why should it be just the organists who are so disagreeable as not to allow stops [of the same pitch to sound together]? [Albrecht]

† §.232, note 51.



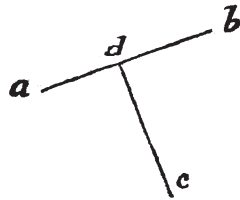
*Tabelle 3.*

*Fig. 1.*



ad Pag. 118. — 119.

*Fig. 2.*

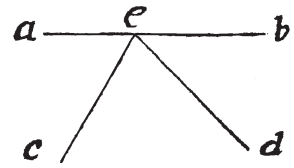


*Fig. 3.*



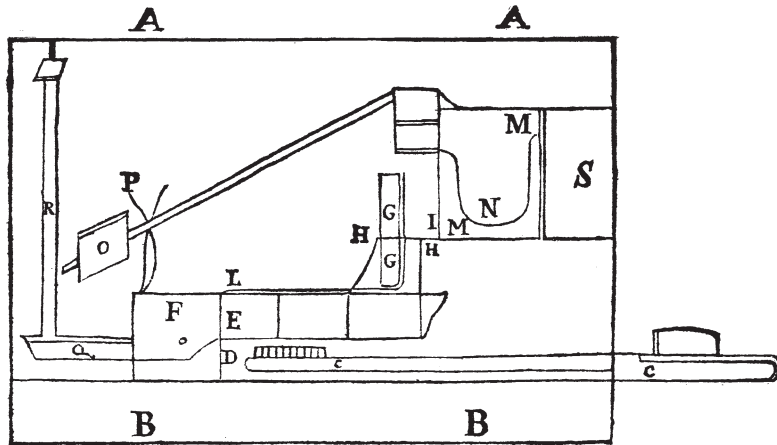
ad Pag. 170. — 171.

*Fig. 4.*



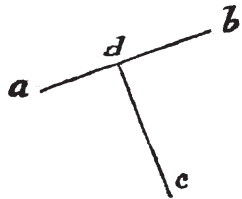
*Tabelle 3.*

*Fig. 1.*



ad Pag. 118. — 119.

*Fig. 2.*

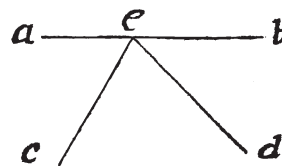


*Fig. 3.*



ad Pag. 170. — 171.

*Fig. 4.*



## §. 234-

Was von den Manualstimmen gesagt ist, das gilt auch im Pedale. Denn das muß im vollen Werke auch stark seyn, daß man es gegen das Manual höre. Doch sieht man da mehr auf die Gravität; zuweilen schärft man es auch. Die Gravität befördern der Contrabaß 32', Subbaß 16', Gedackt 8', Principal 32' und 16', Violon 16', Oktave 8'. Diese können alle zugleich gezogen werden, wenn eine Orgel satt Wind hat, und sonderlich etliche Bälge besonders zum Pedale gehören. Zuweilen macht man schärfende Stimmen ins Pedal, z. Ex. Oktave 4' und 2', auch wol Mixturen. Die können auch gebraucht werden. Hat man aber solche schärfende Stimmen nicht; so kann man die Manualstimmen durch das Koppel ins Pedal bringen: sind aber ohne Koppel die Manualstimmen dem Pedale gemein; so braucht man es nicht. Die Posaune 32' und 16' sammt der Trompete können, wie auch die andern Schnarrwerke, auch dabey seyn. Sonst aber kann die Posaune 16' genug seyn. Zumal man im geschwinden Spielen die 16füßigen Register bequemer gebraucht, als die 32füßigen.

## §. 235

Es könnte dieses schon genug seyn, wenn jemand überhaupt von dieser Materie was wissen wollte; denn was insbesondere beym Santasiren, Generalbasse, Choral u. s. w. für Register zu brauchen, könnte an jetztgedachten Orten in einem besondern Kapitel beygebracht werden. Nur einige Stücke davon zu berühren; so muß im Generalbasse ein Unterschied gemacht werden, nachdem entweder der volle Chor, oder doch viel Stimmen sich hören lassen, oder wenige. Bey einzelnen oder wenig Stimmen kann das Gedackt 8' oder Quintatön 8' genug seyn. Wo zweyerley Gedackte sind, als z. Ex. Grobgedackt, und Still- oder Muscirtgedackt; so nimmt man das Stillgedackt. Wer aber nur ein Clavier hat, der muß den Subbaß im Pedale mit dazu nehmen, welcher auch den Violon, oder die Oktave 8' bey sich haben kann, oder wenigstens noch ein Gedackt, es sey denn, daß das Manual-Gedackt auch ins Pedal gehöre, als welche in kleinen Kirchen schon das Fundament der Kirchenmusik abgeben können: und alsdann spielen beyde Hände das Gedackt im Manuale. Wenn aber mehr Stimmen oder gar der ganze Chor musciren; so kann man das Principal dazu ziehen. Werden Choralverse gesungen; so kann man das Principal behalten, auch wol eine Quinte oder Oktave dazu nehmen, weil die Gemeinde oft mitsinget. Wo ein Clavier ist, da muß der Organist die Register gar oft im Ziehen verändern. Wo aber zwey Claviere vorhanden, da kann man in dem einen das Gedackt haben, in dem andern aber das Principal 8' oder 16' und noch (wenn man will) den Bordun, oder Quintatön, oder dergleichen dabey, damit man gleich hinauf fahren und stärker spielen könne, wenn es nöthig ist, ohne vieles Ziehen. Es kann aber auch die linke Hand auf solchem Claviere mit den großen Registern die Bassnoten spielen, anstatt des Pedals, und in laufenden Bässen kann zuweilen die Violdigamba 8' dabey gebraucht werden, mit oder ohne

## §. 234.

What has been said about manual stops also holds true for the pedal; its plenum must also be loud in order to balance the manual. One pays more attention to its gravity, though at times also to its brilliance. The Contrabass 32', Subbass 16', Gedackt 8', Principal 32' and 16', Violon 16' and Oktave 8' all promote gravity. All of these may be drawn together if the organ has sufficient wind, and especially if there are several bellows provided specifically for the pedal. Sometimes brighter stops are included in the pedal, e.g., Oktave 4' and 2', or even Mixtures. These may also be used. If these brighter stops are not available, then stops from the manual may be brought into the pedal by means of a coupler; but if the manual stops are also available in the pedal,\* then coupling is not necessary. The Posaune 32' and 16' together with the Trompete [8'] may also be included [in the plenum], as well as the other reeds. But the Posaune 16' can be sufficient. In particular, the 16' stops are more suitable for use in playing rapid [passages] than the 32'.

\* Adlung is referring to the Windkoppel; see §.127 above and §.269 below.

## §. 235.

This should suffice for anyone who would like to know something in general about this matter. What stops to use in particular for improvisation, figured bass, hymn accompaniment, etc., could be the subjects of separate chapters for each of them. To mention a few important points about these: in figured bass there must be a difference [in registration] according to whether the full choir (or at least many voices) is singing or only a few [voices]. For one or several voices, the Gedackt 8' or Quintatön 8' may be sufficient. Where there are two kinds of Gedackts, e.g., Grobgedackt and Still- or Musicirgedackt, the Stillgedackt should be used.† If there is only one manual, then the Subbass in the pedal must be used with it, to which may be added the Violon [8'] or the Oktave 8', or at least another Gedackt, unless the manual Gedackt is already sounding in the the pedal.‡ This may indeed [be sufficient to] provide support for church music [ensembles] in small churches. Then both hands [would] play on the Gedackt in the manual. If however a number of voices or an entire choir are singing, then the Principal [8'?] may be added to it. When chorale verses are being sung,§ the Principal may be retained and even a Quinte or Oktave drawn with it, since the congregation often sings along. Where there is only one manual the organist must do a lot of stop-pulling to vary the registration. Where two keyboards are available, however, a Gedackt [8'] may be drawn in one, while in the other Principal 8' or 16' plus (if desired) the Bordun or Quintatön are available, so that the player may **quickly switch manuals** and play more loudly if necessary, without a lot of stop-pulling. The left hand, however, may also play the bass line on the manual with the more prominent stops, instead of the pedal. In running basses the Violdigamba 8' may at times be used, with or without the Principal

† cf. §.150.

‡ As the following sentences confirm, the sense of this sentence is that the bass line needs to be reinforced by playing it on a louder registration; see also §.259 and §.266. If there is only one manual, this can only be accomplished by playing the bass line in the pedal.

§ in the context of concerted music.

ohne Principal: denn laufende Noten können im Pedale nicht so bequem herausgebracht werden als im Manuale. Kommen langsame Noten; so kann das Pedal wieder genommen, das Manual aber verlassen werden. Z. Er. in Recitativen. Oder man nimmt beyde Claviere, und das Pedal auch dabey. In schweren Recitativen, wenn die Sängler für sich nicht just sind, und das Gedackt von ihnen nicht gehört wird, kann man das Principal oder Gemshorn brauchen, mit oder anstatt des Gedackts; das hören die Sängler besser, und lassen sich dadurch wieder in den rechten Weg leiten. Zum Beschluß des Stückes geht es am vollstimmigsten; also spielt man auch am schärfsten, auch wol mit vollem Werke, sonderlich auf unsern Dorfkirmen. Aber oft wird alle Harmonie dadurch bedeckt, oder ich will sagen, man hört gar keinen Sängler oder Instrumentisten, welche zusammen doch die Musik ausmachen. Man braucht ordentlich das Gedackt; im geringern Claviere, damit die großen Register im Hauptwerke den Bass mit hören lassen können.

## §. 236.

Im Fantasiren ist man noch weniger gebunden: denn es kann mit schwachen und starken Registern geschehen, nachdem die Einfälle sind, oder nachdem man auf ein trauriges oder lustiges Stück oder Choral zu präcludiren hat. Beym Anfange und Beschluß des Gottesdienstes läßt es besser mit dem vollen Werke zu spielen. Präambuliret man aber auf etwas; so kann es entweder durch eine gemeine Fantasie geschehen, und da kann man das volle Werk nehmen; aber auch zur Abwechslung zurweilen stille klingen: de Register ziehen; oder man spielt mit 2 Clavieren, die beyde besondere Register haben, nicht allzustark, eines aber pflegt zu prädominiren, und diese prädominirende Stimme läßt den Choral hören, oder doch etwas davon, wenn man auf den Choral präambuliret.

## §. 237.

In den Choralen pflegt man mit den Registern fleißig abzuwechseln; dabey aber wenig zu erinnern ist. Es beobachte einer nur die obigen Lehrsätze, daß er die Register nicht wieder die Natur derselben brauche; übrigens, ob er schwach oder stark ziehen solle, dependirt von seinem Willen, und von andern Umständen der Zeit, des Affekts und des Orts. Wer auch gar zu kleine Register zieht, ob es wol Oktavenregister sind, der thut nicht wohl, weil man auch etwas auf die Gravität und Anmuth zu sehen hat. Wer etwan ein Register insbesondere wollte hören lassen, muß in demselben Claviere nicht so viel andere dazu ziehen. Z. Er. die Vox humana würde nicht gehöret werden, wenn Principal 8', Oktave 4', und 2'. it. Quinte 3', nebst Quintatön 16', ic. dabey wären.

## §. 238.

Wenn ein Echo vorzustellen ist, kann ein Clavier schwächer gezogen werden, als das andere: zurweilen kann auch das Gedackte mit dem vollen Werke abwechseln. Ist eine



[8?], since running passages cannot be performed as conveniently in the pedal as in the manual. With the return to slow notes the pedal may again be used and the manual relinquished,\* e.g. in recitatives. Or both keyboards may be used as well as the pedal.† In difficult recitatives, if the singers do not hear the Gedackt and stray from pitch, the Principal or Gemshorn may be used with or instead of the Gedackt. The singers hear these better, and are again guided into the proper path. The close of a piece‡ is always the fullest; here one plays the most brilliantly, even with the plenum, especially at our village church festivals. But this often drowns out the ensemble; what I mean to say is that the singers and instruments cannot be heard, even though they are the essence of the concerted music. Normally the Gedackt is used on the subsidiary manual, so that the more prominent stops may play the bass on the Hauptwerk.

## §. 236.

One is less restricted in improvisation; it may be done on soft or loud stops, according to one's fancy, or according to whether one must prelude on a sad or cheerful piece or chorale. At the beginning and close of the service it is best to play on the plenum. If one is preluding on something,§ however, this may be accomplished either by a normal improvisation, in which case the plenum may be used, or by drawing soft-sounding stops for variety. Or one may play on two keyboards, each having a different registration, not too loudly; one of these normally predominates, and the predominating voice plays the chorale or some [motives or phrases] from it, if one is preluding on a chorale.

## §. 237.

In [playing] chorales it is usual to vary the stops regularly; there is little [more] to mention about this; One need only observe the above precepts, so as not to use the stops [in a way] contrary to their nature. Moreover, whether a player uses a soft or loud registration depends upon his fancy and upon other circumstances [such as] occasion, *Affekt* and place. Anyone who uses stops that are simply too high, even though they are octave-sounding stops, provides no satisfaction, since it is necessary to give some consideration to gravity and charm. Anyone who wishes to feature one stop in particular must not draw too many other [stops] with it on the same keyboard. For example, the *Vox humana* would not be heard if the Principal 8', Oktave 4' and 2', as well as the Quinte 3' and the Quintatön 16' were sounding with it.

## §. 238.

If an echo effect is desired, one manual may be registered more softly than the other; at times the Gedackt [8'] may even alternate with the plenum. If there is a Quintatön

\* i.e., there is no need to double the bass with both left hand and pedal.

† i.e., the pedal may double the left hand if the organist wishes.

‡ Presumably Adlung is thinking of an extended concerted choral piece.

§ e.g., a chorale or a choral work.

eine Quintatön oder so etwas dabey, so geht es nicht gar zu stille. Wenn eine Piece im Generalbasse mit der Flötetraverse zu machen wäre, und dieselbe nicht bey der Hand ist, kann die Violdigamba dazu gebraucht werden, als die ihr etwas ähnlich ist; oder man nehme das Principal 8': will man es aber mit schärfern Registern thun, kann die Sesquialter sammt der Oktave 4' oder das Tertian, oder die Kauschpfeife dazu gebraucht werden. Das andere Clavier aber spielt mit der linken Hand die Accorde mit dem Gedackte; das Pedal kann die Noten mit brummen. Es können bey solchen Traversen im Generalbasse noch andere Register gebraucht werden, sonderlich Flöten. Hat man die Kauschpfeife, Sesquialter, oder dergleichen gemischte Stimmen nicht, so ziehe man andere zusammen, die einerley Klang mit ihnen haben, wie §. 224. gelehret worden ist.

So viel habe ich für diesmal vom Gebrauch der Register melden wollen. Es ist für gar unwissende und nicht für schon erfahrne Organisten, die es besser wissen. Es hätten mehr Specialia können beygefügt werden: allein ich besorgte, es mögte zu weitläufig werden; auch wird ein jeder, der nicht gar ein Gänsegehirn hat, aus dem bisher gesagten, und aus der Natur eines jeden Registers mehr Veränderungen machen können. In die Pauke, Vogelgesang, Trummel u. d. gl. wird sich auch keiner so leicht verliehen, wenn er aus dem vorigen Kapitel ihre Eigenschaften hat kennen lernen.



## Das IX. Kapitel.

### Von Verdünnung- und Bauung einer Orgel.

#### Inhalt.

§. 239. Die Nothwendigkeit dieses Kapitels. §. 240. Man soll einen Baudirektor über das Werk setzen. §. 241. Man soll sich in Erwählung eines Orgelmachers behutsam aufführen. §. 242. Man soll einen schriftlichen Contract machen. §. 243. Man soll nicht allzugenu handeln; doch der Kirche nichts verschenken. §. 244. Man schreibt dem Orgelmacher vor, wie vielfach die gemischten Stimmen werden sollen. §. 245. Die Materie der Pfeifen. §. 246. 247. Noch andere Kleinigkeiten. §. 248. Vom Rückpositive, Stmswerk und Clavieren. §. 249. Spring- und Schleiflade. §. 250. Man bemerkt die Anzahl der Bälge. §. 251. Behutsamkeit bey Orgelcontracten. §. 252. Kost der Orgelmacher. §. 253. Ob man ihnen die Materialien dazu geben soll? §. 254. Ein Exempl kömmt nicht dazu. §. 255. Wenn man keinen Directorem des Baues hat, muß man dem Orgelmacher trauen. §. 256. Man mache die Lade breiter, daß nachher mehr Stimmen können darauf gebracht werden.

#### §. 239.

Wir ist keiner bekannt, der diese Materie ex professo abgehandelt. Es hat zwar Michael Pratorius Tom. II. Syntagmatis Mus. etlichemal eines Traktats gedacht, den er von Verdünnung, Bauen und Lieferung einer Orgel hat ediren wollen, 4. Er. S. 203. l. c. sonderlich Tom. III. P. III. S. 224. aber meines Wissens

[8'] or some such [stop] available [to add to the Gedackt], it would not be so very quiet. If there is a piece to perform with figured bass and a Flötetraverse,\* and this [stop] is not available, the Violdigamba may be used in its place, since it is somewhat similar. Or the Principal 8' might be used. If a performance with more brilliant stops is desired, the Sesquialter plus Oktave 4', or the Tertian, or the Rauschpfeife may be used. The left hand, however, plays the chords on the second manual with the Gedackt [8'], and the pedal may growl along on the [bass] notes. Other stops may be used for such traverse-flute [pieces] with figured bass, especially flutes. If the Rauschpfeife, Sesquialter or some such compound stop is not available, then other stops may be combined to produce the same sound, as has been discussed in §.224.

This is all I want to say for the present about the use of the stops. It is [intended] for the completely inexperienced and not for already seasoned organists who are more familiar with [such principles]. More details could have been added, but I was concerned that it would become too lengthy. Anybody who is not a complete featherbrain will be able to create more variations from what has already been said and from the character of each individual stop. Perhaps [a player] will not be so quick to become enamored of the Kettledrum, Birdsong, Drum and such [toy stops] if he has become familiar with their characteristics from the previous chapter.



## Chapter IX. Contracting for and Building an Organ.

### Contents:

§.239. The need for this chapter. §.240. A director should be in charge of the work [of building the organ]. §. 241. Care must be exercised in choosing an organbuilder. §.242. A written contract should be drawn up. §.243. Dealings [with the organbuilder] ought not be too stingy, yet the church should not be cheated. §.244. The number of ranks in the compound stops should be prescribed to the organbuilder. §.245. The material for the pipes. §.246-247. Other details. §.248. The Rückpositiv, the moldings, and the keyboards. §.249. Spring- and slider-chests. §.250. The number of bellows should be noted. §.251. Caution in [drawing up] organ contracts. §.252. Board for the organbuilder. §.253. Should the church provide the builder with the materials for [the organ]? §.254. An example [of a contract] is not provided. §.255. If there is no director for the building, the organbuilder must be trusted. §.256. The chest should be made wider [than needed], so that later more stops can be set upon it.

### §. 239.

**I** know of no one who has treated this matter expressly.\* To be sure, Michael Praetorius in Vol. II of his *Syntagma musicum* made mention several times of a treatise he intended to publish on contracting for, building and delivering an organ; e.g., p. 203 in particular, or Vol. III, Part III, p. 224. To [the best of] my knowledge,

\* Adlung seems to have in mind a traverse-flute solo accompanied by a figured bass, the solo line of which is played by the organ stop of that name. See also the end of §.178, as well as §.259.

\* i.e., no one has written an entire treatise on it.

sens ist er nie zum Vorschein gekommen. Ich habe ihn im Manuscripte.<sup>53)</sup> Andere haben in denen von mir im ersten Kapitel angeführten Büchern zwar etwas von dieser Sache berührt: aber nur im Vorbeygehen. Gleichwol wird von einem Organisten erfordert, daß er sich in diesen Dingen eine Erkänntniß zuwege bringe, weil sie meistens theils den Orgelbau anzugeben und zu dirigiren haben. Inspektoren und Vorsteher der Kirchen wissen oft wenig von solchen Dingen; daher man bey dem Organisten sich pflegt Rathes zu erhohlen. Wollte der nun sagen: er verstehe es nicht; so würde er zwar wol besser thun, als wenn er es über sich nähme, und durch Unwissenheit die Kirchen in Schaden brächte: doch ist es auch für ihn keine Ehre, wenn man aus andern Orten Künstler holen muß. — Wir wollen demnach etliche Dinge anmerken, woraus hernach in andern leicht abzusehen, wie behutsam man sich in Bauung der Orgeln aufzuführen habe. Man bauet sie nicht alle Jahre von neuem auf, und müssen deswegen alle solche Sachen gar wohl bedacht werden, daß man den Schaden nicht hernach zu bereuen habe.

## §. 240.

Das erste Momentum ist, daß man einen verständigen Organisten das ganze Werk dirigiren lasse. Ein solcher Direktor muß hernach nach seinem Sinne einen Entwurf des ganzen Werks machen, wie er denkt, daß es am besten sey; (NB. wenn er erst vorher ohngefähr weis, was die Kirche dazu anwenden wolle.) Alle Register muß er vorschreiben, und wie die Materie zu jedem Theile der Orgel seyn solle, muß er aufs genaueste anzugeben wissen. Diesen Entwurf kann er hernach den Vorstehern übergeben, welche ihn andern Kunstverständigen an fremden Orten communiciren, und von denselben vernehmen, ob er in allen Stücken so sey, wie es seyn muß. Dieses ist für den Direktor gut, weil ihm hernach nicht alles kann beygemessen werden, und man desto eher mit ihm zufrieden seyn muß. Nach angehörten Censuren macht man mit dem Orgelmacher den Contract, und zwar so, daß er in allem seine Arbeit nach des Direktors oder Baumeisters Willen einrichten müsse. Auf solche Art ist ehedessen die Jenaische Stadtorgel gebauet worden, da man den dasigen Organisten, Herrn Johann Nikol. Bachem, den ganzen Bau dirigiren lassen. Doch ist noch zu merken, daß man bey Ausfertigung des Entwurfs den Namen des Baudirektors nicht melde, damit nicht der eine aus Haß, der andere aus Freundschaft den Entwurf tadeln oder gutheissen möge. Und obschon diese Censuren ohne Entgelt nicht leicht zu erhalten; so lasse man sich doch dieses nicht dauern, weil der daraus erwachsende Nutzen sehr groß ist. Man muß den Baudirektor aber auch anhalten, daß er beständig dabey sey, wenn etwas gemacht wird, damit nichts versehen werde: und weil dadurch bey dem Orgelmacher wenig Dank pflegt verdienet zu werden, auch viel Zeit verdorben wird; so muß ein raisonabler Recom-

pens

<sup>53)</sup> Daß ich dieses Manuscript jezo im Besiß habe, und solches künftig ans Licht zu stellen willens sey, ist bereits in eine Anmerkung zum 9ten Spbo angezeigt worden.



however, this never appeared. I have a manuscript of it.<sup>53)</sup> Indeed, other [authors] have touched on some [aspects] of this matter in the books I have cited in Chapter I, but only in passing. Nevertheless it is incumbent on organists that they gain some acquaintance with these things, since it is usually they who have to specify and direct the building of an organ. The inspectors and administrators of the church often know little about such things; therefore they are accustomed to seek the organist's counsel. Now were he to say that he did not understand [the matter], that would indeed be better than his assuming [the direction of the project] and through his ignorance causing the church [to incur] a loss. Yet on the other hand it is no honor to him if an **expert** has to be brought in from somewhere else.— Accordingly we will mention a number of things from which it will be easy to see how carefully one must proceed in building an organ. [Organs] are not built new again every year, and thus all these matters must be very well thought out, so that later on there are no misfortunes to regret.

§. 240.

The first thing to keep in mind is that a competent organist should be put in charge of the entire project. Such a director must then draw up a plan of the entire project according to the best of his understanding (N.B. He must first know in advance approximately how much the church wants to spend on it). He must specify all the stops, and he must know how to indicate very precisely what materials are to be used for each part of the organ. He may then hand this plan over to the church authorities to pass on to various outside experts, in order to learn from them whether all particulars are as they should be. This is in the best interests of the director, since it keeps him from being saddled with all the responsibility for it later, and there is all the more reason to be satisfied with him. After considering all criticisms [of the plan], a contract is drawn up with the organbuilder, specifying that he must carry out all his work in accordance with the director's wishes. This is how the organ in the Jena Stadtkirche was built a while ago, in which the resident organist Mr. Johann Nikolaus Bach was assigned to direct the entire project. Yet it is also to be noted that the name of the director should not be revealed when sending out the plan,\* so that no one may fault or praise the plan either out of enmity or friendship. And although one need not expect to get these criticisms without remunerating [the experts for them], one should not hesitate to do this, since the benefit that derives from them is very great. The director must also be admonished to be in constant attendance while anything is being built so that nothing is overlooked. Since it is unlikely that the organbuilder will thank him much [for this pains] and he will spend a lot of time [fulfilling his charge], some reasonable recompense must not be

\* Adlung has reverted to speaking about his suggestion, made several sentences earlier, to send the plan out to various experts at other places.

53) I have already indicated in a note to §.9 that I have this manuscript in my possession and intend to publish it at a future date.† [Albrecht]

† The treatise has been published in a modern edition as: Michael Praetorius and Esaias Compenius, *Orgeln Verdingnis*. (Kieler Beiträge

zur Musikwissenschaft, hrsg. Friedrich Blume, Heft 4. Wolfenbüttel & Berlin: Georg Kallmeyer, 1936). A second modern edition with an English translation and a helpful preface has been published: Vincent Panetta, "An Early Handbook for Organ Inspection: the 'Kurtzer Bericht' of Michael Praetorius and Esaias Compenius." (in: *The Organ Yearbook*, Vol. XXI (1990), pp. 5-33). Mr. Panetta has also published a detailed account of this treatise's influence on subsequent manuals regarding the testing of organs: "Praetorius, Compenius, Werckmeister: A Tale of Two Treatises" (in: *Church, Stage, and Studio: music and its contexts in seventeenth-century Germany*, ed. Paul Walker. Ann Arbor, MI: UMI Research Press, c. 1990, pp. 67-85). See also §.9.



pens dem Direktor nicht abgeschlagen werden; (<sup>54</sup>) zumal da in solcher Verfassung bey der Probe alles von dem Direktor gefordert wird, und der Orgelmacher sich um weiter nichts bekümmert, als daß er macht, was ihm jener angiebt.

§. 241.

Hernach siehet man sich nach einem Orgelmacher um, der so viel Geschicklichkeit besitzt, daß er alles vorgeschriebene verfertigen kann, sonderlich einem, der bey einem braven Meister gelernet hat, und brav gereiset ist, und die Struktur der Register selbst in Augenschein genommen, welche was besonders haben; der auch in andern Werken allbereit seine Probe sehen lassen. Denn obschon eine Orgel des Orgelmachers erste seyn muß; so läßt man doch gern anderwärts solche Proben erst machen, oder übergiebt Ausfängern nur kleine Werke. Billig soll auch ein Orgelmacher angefessen seyn, und in eben dem Lande unter eine Obrigkeit gehören, damit man sich allenfalls Rath's erhohlen könne, wenn er nicht treu wäre. Ist er nicht angefessen, oder nicht unter gleicher Obrigkeit; muß man sehen, daß er Caution stelle. Man hat auch zu regadiren, ob einer ein guter Tischler sey, oder dergleichen Gesellen führe; weil dadurch die Orgelwerke am ansehnlichsten werden.

§. 242.

Ist dergleichen Künstler vorhanden; so schliesse man einen förmlichen Contract; in demselben schreibe man ihm alles vor, was, wie, und auch von was für Materie es zu machen sey; man vernehme ihn darüber wegen der Kosten und seines Verdienstes, und vergleiche sich desfalls. Man kann sich auch nach der Zeit erkundigen, wann er mit der Arbeit fertig seyn will; it. was er für Leute zu Gehülfsen habe. &c. Man schliesse aber solchen Contract in Beyseyn der Vornehmsten, und sonderlich der Inspektoren, daß hernach keine Verdrießlichkeiten entstehen. Wenn alles schriftlich abgefaßt worden; so schreibet man es ab und giebt es dem Orgelmacher, dem Direktor und der Gemeinde, und läßt alle Abschriften von allen Theilen unterschreiben. Denn daß man die Größe der Orgel und der Stimmen einem überhaupt vorschreiben, weiter aber nichts determiniren wolle, solches ist wegen vieler Untreu manches Orgelmachers und vieler anderer Umstände nicht zu rathen.

§. 243.

Es ist heut zu Tage so weit gekommen, daß man den Orgelmachern fast wenig für die Arbeit zahlt, daß man sich auch billig wundern muß, wie manche dabey auskommen können: Allein ich wollte nicht rathen, daß man sie sehr drücke; es ist gar eine mühsame Arbeit, und erfordert einen klugen Kopf, und auch fleißiges Nachsinnen, daher man ja mehr davor zahlen sollte, als wenn sonst einem Zimmermanne das Tagelohn vor

<sup>54</sup>) Der Baudirektor muß aber nicht eines Recompenses wegen mit dem Orgelmacher, zum Schaden der Kirche, unter einer Decke liegen; doch auch nicht ohne dringende Noth sich mit demselben in Streit und Zanf verwickeln, sonst entsteht nichts gutes daraus.

denied to the director,<sup>(54)</sup> in particular since with such an arrangement the director will be responsible for everything at the final examination, and the organbuilder only need worry about doing whatever someone else tells him to do.

§. 241.

Next one must search out an organbuilder who has enough skill to construct everything that has been prescribed, especially one who has apprenticed with a worthy master and is well-traveled, so that he has seen for himself how stops are constructed and what their special characteristics are, also one whose past projects have passed their examinations. For although some one organ must be an organbuilder's first, it would be better to let such test-cases be done elsewhere, or to entrust only small projects to beginners. It is also proper that an organbuilder be resident and subject to the governing authority in the same territory [where the organ is being built], so that there is at least some recourse if he turns out to be undependable. If he is not resident, or not under the same authority, one must see to it that he furnishes a performance bond. It is also necessary to take note if he is a good woodworker, or if he employs competent journeymen, since [the woodwork] is what makes an organ the most imposing.

§. 242.

If such an artist is available, then a formal contract should be executed with him. In it everything should be prescribed for him: what, how and also with what sort of materials [the organ] is to be built. He should be questioned about his board and wages, and an agreement on this should be reached. One may also inquire about the time it will take him to be finished with the work, as well as what sort of helpers he has, etc. Such a contract should be executed in the presence of the [church] authorities, especially the Inspectors, so that no unpleasantness later arises. When everything has been drawn up in writing, copies should be made and given to the organbuilder, the director and the congregation, and all copies should be signed by all parties. Prescribing to a [builder only] the size of the organ and its stops in general without determining anything more specific is inadvisable, due to the undependability of many an organbuilder and many other circumstances.

§. 243.

Nowadays it has gotten to the point that organbuilders are paid almost [too] little for their work, giving just cause to wonder how many of them can make ends meet. So I would not advise that they be pressed too hard. It is a very difficult occupation, and demands a clever head and thorough consideration; thus it indeed deserves higher pay than a carpenter's daily wage for building a pigsty. [Organbuilders] must also continue

54) The director must not however enter into collusion with the organbuilder for the sake of a recompense, to the detriment of the church; neither, on the other hand, should he get himself entangled in squabbling and wrangling with the builder without a pressing reason, for otherwise no good will come of it. [Albrecht]

vor die Aufrichtung eines Säustalles gezahlt wird. Auch müssen solche Leute beständig davon leben, indem nicht allezeit Orgeln gebauet werden. Wollten sie nun nicht mehr daran verdienen, als daß sie von Zeit zu Zeit davon leben könnten; was hätten sie denn zu der Zeit, da keine Orgeln zu bauen sind? Eine Orgel kann ja, wenn sie wohl gemacht, gar lange stehen. Es entstehet aus solchen genau eingerichteten Contracten das Incommodum, das solche Gemüther über der Arbeit verdrüßlich werden; nicht alles so accurat, dauerhaft und so sauber machen, als sie sonst wol könnten. Ist der Schade hernach nicht der Kirche? Damit aber die Kirchen nicht allzusehr übertheuert werden; so muß man die Kosten obzusehr überschlagen; alle Materialien, alle Zeit, die darauf geht, Essen und Erhaltung des Künstlers sammt dessen Gesellen, die Arbeit, alles dieses muß in Ueberlegung genommen, und über dasselbe auch noch ein ehrlicher und NB. erlaubter Profit in Rechnung und Anschlag gebracht werden; alsdann richte man sich darnach einigermassen: denn vollkommen kann man nicht alles determiniren. Also kömmt es in großen Werken auf 100 Rthlr. nicht an. Sonderlich kann man das Pretium der Register rechnen; doch sowohl nach ihrem Metalle oder anderer Materie, (weil Holz freylich dem Metalle nicht gleich hoch kömmt,) als auch nach ihrer Schwere zu machen; it. nach ihrer Größe, da man denn die Proportionen wohl verstehen muß, daß man nicht etwa denke, 16' sey noch einmal so groß, als 8', deswegen koste es auch noch einmal soviel als 8'. Das wäre falsch. Denn 16' ist noch einmal so lang, als 8': wenn es also auch gleich weit wäre; so wäre es schon noch einmal so theuer: nun aber ist es zugleich um etliche mal weiter; folglich kostet es auch mehr, als noch einmal so viel.

## §. 244.

Im Contracte muß man das specficiren, was im Bauen zu beobachten. Als da seht man hin, wieviel Register werden sollen; was es für Stimmen seyn sollen; wie vielfach die gemischten Stimmen werden sollen, und wie groß die größte Pfeife in denselben werden soll. Denn darinne gehen viele Betrügereyen vor, wenn z. Ex. die Mixtur oder Scharp ic. überhaupt gesetzt werden, da man doch bestimmen sollte, ob sie 4, 5, oder 6 fach u. s. w. werden müsse. Imgleichen, ob die Mixtur 4 oder 2, oder mehr füßig seyn solle. Man schreibt auch wol die Töne vor, die sie haben soll, z. Ex. c, e, g; oder 6 fach: c, g, c, e, g, c, auch bestimmet man genau, wo sie anheben soll zu repetiren. Die Exempel im folgenden 10ten Kapitel werden dieses deutlich machen. Es ist auch anzuzeigen, ob die Sesquialter 3 oder 2fach seyn solle; it. ob sie die Quinte 3' und die Terz über 4' bekommen solle; und so in andern gemischten Stimmen. Was aber hierinne die Klugheit rathe, wird im Kapitel von der Disposition vorgetragen. Denn dem Orgelmacher läßt man solche Sachen nicht frey, sonst sezt er etwan anstatt der Sesquialter eine Terz hin, wie Taysner zu Naumburg und Jena gethan: oder er sucht sonst seinen Profit.

## §. 245.

to live on [the money they receive for an organ], since they are not continuously building organs. Now if they could earn no more than what is necessary to live on while they are employed, what would they have for the time[s] when there are no organs to build? If an organ is well made, it can indeed last a very long time. Such precisely specified contracts\* give rise to the disadvantage that the poor souls get fed up with the work and do not make everything so accurately, durably and neatly as otherwise they could. Is not the church then the loser? So that churches are not too much overcharged, however, the expenses need to be roughly calculated: all materials and the time that goes with them, board and keep for the master together with his workers, the work--all this must be taken into consideration, and beyond them also an honest and, indeed, justifiable profit must be included in the figuring and calculation. These may then be used as rough guidelines, since it is not possible to determine everything absolutely. In large instruments the total will not exceed 100 Reichsthaler.† It is possible to figure the cost of each stop separately, taking into account both the metal or other material (since wood is of course not as expensive as metal) as well as weight and size. In this case one must have a thorough understanding of proportions, in order not to think, say, that 16', since it is twice as large as 8', will then cost twice as much as 8'. This would be incorrect. 16' is twice the length of 8', and if it were also of equal width, then it would indeed be twice as expensive. In truth, however, it is a good bit wider, and consequently it costs more than twice as much.

#### §. 244.

The contract must specify what is to be observed in constructing [the organ]. In it are established such things as: how many stops there are to be; what specific stops are to be [included]; how many ranks the compound stops are to be, and how large the largest pipe should be in each of them. A good deal of deceit goes on in this last point, if for example merely "Mixtur" or "Scharp" is stated instead of specifying whether it is to be 4, 5, 6, etc., ranks; as well as whether the Mixtur is to begin at 4' or 2' or some other length. It is also wise to prescribe the pitches [each Mixtur] is to have, e.g., c, e, g, or (6 ranks) c, g, c, e, g, c'.‡ Where they are to begin repeating should also be precisely specified. The examples in Chapter 10 below will make all this clear. It should also be indicated whether the Sesquialter should be 3 or 2 ranks, as well as whether it is to contain the Quinte 3' and the Terz above 4'.§ The same goes for the other compound stops. The most prudent alternatives will be reported in the chapter on stoplists.¶ Such matters ought not to be left to the organbuilder's fancy; otherwise he may substitute a Terz for the Sesquialter, as Tayssner did at Naumburg and Jena, or seek his own profit in some other way.

\* i.e., those that hold the builder too closely to expenses.

† beyond the price originally contracted.

‡ It is interesting to note that Adlung presumes Mixtures will be composed with thirds as well as with fifths and octaves.

§ This statement is somewhat obscure. When Adlung writes "... ob sie die Quinte 3' und die Terz über 4' bekommen solle", it is also possible that he has made a mistake, intending to write "... Terz über 2'". In any event, it seems clear that he is referring to the Quinte  $2 \frac{2}{3}'$  and the Terz  $1 \frac{3}{5}'$ . See §. 191, "Sesquialter".

¶ Chapter 10.



## §. 245.

Man schreibt ihm auch die Materie jedes Registers vor: denn darauf werden die Kosten auch gerechnet. So wird freylich die Oktave 8' von Metall höher kommen, als von Holz. Wollte man nichts bestimmen; so könnte man auch dem Orgelmacher nichts anhaben, wenn er sie zu seinem Vortheile von Holz machte. Manche Pfeifen klingen besser von Holz, andere von Metall: und folglich muß ein Direktor des Baues solches verstehen, und den Entwurf darnach machen. Z. Ex. die Flute douce wird besser von Holz gemacht; die Quintatön aber besser von Metall. Hat man metallene Stimmen; so muß man determiniren, ob sie von Blech (wie der Cornetbaß, Trompet, Posaune, Regal, ic. oft gemacht werden) oder Messing, oder Zinn, Gold, Silber oder Bley seyn sollen: Ob das Zinn englisches oder gemeines Bergzinn seyn, oder ob man Zinn und Bley vermischen solle, welche Masse alsdann insonderheit Metall genennet wird. Pur Bley ist nie zu rathen; weil der Salpeter die von purem Bley gemachte Pfeifen bald durchfrischt; pur Zinn zur ganzen Orgel zu nehmen, ist zu kostbar, deswegen man heut zu Tage nur zu den im Gesichte stehenden Stimmen (welches ordentlich die Principale sind) Zinn nimmt: zu den innern Pfeifen aber nimmt man Metall. Wie viel aber Bley zu dem Zinn gethan werden solle, muß dem Orgelmacher abermal vorgeschrieben werden, sonst nimmt er dessen zu viel, weil es sich besser arbeiten läßt. Man kann die Legirung (so nennt man die Proportion des Zinnes und Bleyes) machen, wie man will, oder so gut, als man es bezahlen kann. Halb Zinn und halb Bley geht noch mit: nimmt man aber zu viel Bley; so dauern die Pfeifen destoweniger. Denn unter, wo der Wind einbläset, setzt sich der Salpeter desto häufiger an, und zerfrischt die Pfeifen: weil er nun auch süße ist; so gerathen die Mäuse auch leicht darüber, und fressen die Pfeifen.<sup>55)</sup> Im Gesichte nimmt man es ordentlich besser, und entweder pur Zinn, oder wenig Bley mit unter, um es besser arbeiten zu können; etwan unter 10 Pfund Zinn, 1 Pfd. Bley u. s. w. Auch sieht das Zinn besser aus; wie es denn auch der Principale wegen nöthig, weil diese am besten müssen reine bleiben, als darnach die andern Register müssen gestimmt werden. Man drückt diese Legirung aus durch Lothe; und sagt z. Ex. es solle das Metall 10löthig, 12löthig ic. seyn; 16löthig ist das beste, und je weniger es hält, je mehr Zusatz von Bley ist dabey. Weil aber nicht alle diese terminos verstehen; so rede man lieber deutlich, und sage: zu so und so viel Pfund Zinn sollen so und so viel Pfund Bley kommen; so versteht es ein jeder. Salbrecht ist, wenn so viel Bley als Zinn genommen wird. Um denen zu dienen, die auch diese Zinngießersprache verstehen wollen; so dient zur Nachricht, daß die Zinngießer

146:

<sup>55)</sup> Je härter die Materie des Pfeifwerks ist, desto besser und reiner wird auch der Klang seyn. und wenn einige der itzigen gebaueten Orgeln nicht so klingen wollen, als die alten; so rührt solches daher, weil man die Pfeifen von solcher Materie arbettet, die zu weich ist. Man kann auch solchem schlechten Pfeifwerke solchen guten starken Wind nicht geben, als dem harten und guten Pfeifwerke.



## §. 245.

The material for each stop should also be prescribed to [the organbuilder], since the expenses are calculated from them. Thus an Oktave 8' of metal will of course be more expensive than [one] of wood. If nothing is specified, then the organbuilder cannot be held at fault if he makes them of wood, to his advantage. Many pipes sound better [if they are made] of wood, [while] others [sound better made of] metal; consequently the director of the project must understand such things, and draw up the plans accordingly. E.g., a Flute douce is better made of wood, while the Quintatön is better made of metal. If the stops are to be made of metal, it must be determined whether they are to be of tin-plate (as the Cornetbass, Trompet, Posaune, Regal, etc., are often made) or of brass, tin, gold, silver or lead; also whether the tin is to be English or common native tin, or whether tin and lead are to be mixed, in which case the [resulting] substance is specifically referred to as "pipe metal." Pure lead is never to be recommended, since saltpeter quickly corrodes pipes made of pure lead. Using pure tin for the whole organ is too expensive, and thus it is used nowadays only for the stops that stand in the façade (which are ordinarily the principals), while the interior pipes are of pipe metal. The ratio of lead to tin must also be prescribed to the organbuilder, or otherwise he will use too much of the former, since it is easier to work with. The alloy (this is the term for the proportion of tin to lead) may be chosen as desired, or as fine as can be afforded. Half tin and half lead is still acceptable, but if too much lead is used, the pipes are all the less durable. For at the bottom, where the wind enters, saltpeter sets in all the more frequently, and corrodes the pipes; and since it is sweet, the mice are quick to get to it and eat the pipes.<sup>55)</sup> The façade pipes ordinarily get a better [quality metal], either pure tin or [tin] mixed with a little lead to make it more workable, something around 10 pounds of tin to 1 pound of lead.\* Tin also makes a better appearance, and it is also necessary for the principals; these must remain the best in tune, since the other stops must then be tuned from them. This alloy is expressed in terms of 'weights'; e.g., it is said that the metal should be 10-weight, 12-weight, etc. 16-weight is the best, and the lower the number, the more admixture of lead there is. Since not everyone understands these terms, however, it is better to speak plainly and to say, "so many pounds of tin are to be added to so many pounds of lead." Then everyone understands it. "Halbrecht" means that equal parts of lead and tin are used. For the sake of those who would also like to understand the tinfounders' language, it is useful to know that tinfounders say

\* See also §.87.

55) The harder the material the pipes are made of, the better and purer the sound will be. If some of the organs built today do not sound as well as the old ones, this fact may be traced to making pipes of material that is too soft. It is also not possible to provide such poor pipework with good strong wind as [it is] good, hard pipes. [Albrecht]

14löthig nennen, wenn zu 14 Loth Zinn noch 1 Loth Bley gethan wird; 11löthig, wenn zu 11 Lothen Zinn noch 1 Loth Bley kömmt. *ic.* Manche irren sich, und meynen, 14löthig wäre, wenn unter 14 Lothe Zinn 1 Loth Bley sey, also 13 Lothe Zinn und 1 Loth Bley: aber das ist unrichtig, und müssen 14 Lothe Zinn und 1 Loth Bley seyn, zusammen 15 Lothe, wenn es 14löthig heißen soll. Das dependirt von dem Gebrauche. Auch muß man vorschreiben, wo etwan die Pfeifen sollen verdoppelt werden; denn ein grobes Register geht in der Tiefe allzuschwach, deswegen zuweilen 2 Pfeifen auf jeden Clavem in der Tiefe gesetzt werden, um eine Stärke zu geben. *3. Ex.* zu **Sondershausen**, rekte *Pratorio*, sind C, D, E, im *Principalsubbasse* von reinem Zinn 16' doppelt klingend gesetzt, also, daß die großen Pfeifen auf beyden Seiten an der Größe und Länge einander respondiren. In der Höhe geschiehet dergleichen auch, wie desfalls die Mixturen im Diskante oft verstärket werden. *conf. §. 167.* und in *Cassel* ist in der Schloßkirche das *Principal* 8' halb hinaus doppelt, *f. Prator.* Ordentlich aber thut man es nicht.

## §. 246.

Man schreibt dem Orgelmacher ferner vor die Materie zur ganzen Orgel, wo er nämlich Cedern, Eichen oder Tannenholz u. s. w. nehmen soll; wo Eisen oder Messing zu brauchen; wo Schrauben oder gemeine Nagel anzubringen; wo Thüren hin sollen, u. d. gl. Was aber bey jedem Theile am besten zu brauchen, und wie das ganze Gebäude vollkommen werden müsse, wird im 12ten und 13ten Kapitel vorgetragen; deswegen ich hier nichts besonders anzuführen habe.

## §. 247.

Man schreibt ihm auch vor, daß er die Pfeifen alle anhänge und an Pfeifenbrettern verwahre. Zu allen Theilen der Orgel, sonderlich darinne der Wind muß aufbehalten werden, *ic.* muß das Holz recht dürre genommen werden; sonderlich zu den hölzernen Pfeifen, Parallelen, Dämmen, Windladen, Windröhren oder Kanälen und Bälgen. Denn wenn sie um etwas wenigens eindorren; so ist es nichts nuß. Das Holz muß viel Jahre gelegen haben; und darauf muß man auch dringen im Contracte. Hat der Orgelmacher dergleichen nicht; so ist es besser den Bau so lange aufzuschieben, bis das Holz dazu recht dürre und brauchbar wird. Man schreibt ihm auch vor, wie groß die Orgel in der Breite seyn solle. Denn je mehr er sie ausbreitet, desto besser ist es. Einige Orgelmacher haben die Gewohnheit, das ganze Gebäude so in einander zu stecken, daß man nirgends dazu kommen kann; welches ihnen zwar zum Nutzen gereicht, weil sie nicht so viel Materialien zum Gebäude gebrauchen: allein es steht übel, und ist auch unbequem, weil man nirgends dazu kommen kann. Man sollte billig um alle Laden herum gehen können.

“14-weight” when one part lead is added to 14 parts tin, or “11-weight” when one part lead is added to 11 parts tin. Many err in thinking that 14-weight means one part lead is added to 13 parts tin for a total of 14 parts. But that is incorrect; for 14-weight there must be 14 parts tin and 1 part lead for a total of 15 parts.\* This depends on custom. If pipes are to be doubled, where this needs to be done must also be prescribed. Since a deep stop gets too weak in the bass, two pipes are sometimes provided for each bass note, to give strength. For example, at Sondershausen, according to Praetorius, [Vol. II, p. 197,] C, D and E of the pure-tin Principalsubbbass 16' each have two sounding pipes, so that the large pipes on both sides [of the case in the façade] correspond with each other in size and length. The same thing happens in the treble [of some stops<sup>†</sup>], and on that account mixtures are often reinforced in the treble; cf. §.167. In the palace church at Cassel the upper half of the Principal 8' is doubled; see Praetorius[, p. 184]. Ordinarily, however, this is not done.

#### §. 246.

Furthermore, the materials for the entire organ should be prescribed to the organbuilder: where he should use cedar, oak, firwood, etc.; where to use iron or brass; where to use screws or ordinary nails; where doors need to be placed, and the like. The best [material] to use for each part and how to make the entire structure perfect is presented in Chapters 12 and 13, however, and therefore I have nothing in particular to mention here.

#### §. 247.

The organbuilder also needs to be told to secure all the pipes on piperacks. He must use very dry wood for all parts of the organ, in particular for those that must contain the wind, such as the wooden pipes, sliders, spacers, windchests, wind conduits or ducts and bellows, for if these shrink even the least bit they are good for nothing. The wood must have aged for many years—the contract must insist upon this. If the organbuilder does not have this sort [of wood], then it is better to postpone the building long enough for the wood to get very dry and usable for it. He also needs to be told how wide the organ should be; the more he spreads it out, the better. Several organbuilders have the habit of crowding everything in the structure so close together that it is completely inaccessible. This is of course to their advantage, since they do not need to use so much material to build it. But it is a defect, and also inconvenient, since everything is inaccessible. One ought to be able to get around all the chests with ease.<sup>‡</sup>

\* See §.87; in a note there, Agricola states that Adlung's interpretation of the term “— weight” as explained here is incorrect.

† i.e., the treble becomes too weak.

‡ The insistence on leaving ample space between ranks represents a change from the older ideal of keeping the case small and compact, thus making the organ's sound focused and present. Adlung's instructions are a first step in the direction of the 19<sup>th</sup>-century organ with its large, deep and spacious chests, often without any case, fronted by façade pipes. J.S. Bach concurred with Adlung in this matter; see: *New Bach Reader*, no. 59, p. 75 (*Bach-Dokumente I*, Nr. 85, S. 158).

## §. 248.

Man verstatte ihm nicht, ein Rückpositiv hinter den Rücken des Organisten zu bauen, (\*\*) es sey denn gar kein Raum da. Es sieht nicht wohl aus, und kann der Organist nichts sehen; auch wenn er solches spielt, hört er vor dem Geschrey desselben keine Musik. Es können 2 Claviere und nur eine Lade seyn. Große Simse werden ihm zu machen billig auferlegt, als welche das beste Ansehen geben. Man schreibt ihm auch vor, ob er die Manualclaves von Elfenbein, die Chromatischen aber von Ebenholz machen soll, (nämlich von solchem Holzeournirt) oder was er sonst für Holz nehmen solle. Man bemerkt auch, wie viel Claves im Manuale so wol als im Pedale zu machen, und ob Cis, Dis, und im Pedale das cis und a wegbleiben sollen. Ob dies rathsam gehört ins 13te Kapitel.

(\*\*) Daß nicht alle Leute hierinn von der Meynung des seel. Verfassers sind, ist schon oben angemerkt worden.

## §. 249.

Wie viel Claviere zu machen, wird ohne dies gleich ausgedungen. Auch muß ein Orgelmacher die Registerknöpfe fein ordentlich disponiren. Man merkt auch an, daß er das Pfeiswerk nicht so dünne ausarbeite; daß er Koppel und Ventile machen solle; it. Tremulanten, Stern, und dergleichen. Man schreibt ihm auch vor, ob er eine Schleif- oder Springlade machen solle, und daß jene, wo sie zu machen verlangt worden, kein Durchstechen hören lasse, sondern daß alles accurat gearbeitet sey. Die Vorschläge an den Spünder werden auch angemerkt, Ingleichen, das er die Pfeisen nicht fröpfe, Stücke oben ansticke oder eindrücke u. dergl.

## §. 250.

Die Zahl der Bälge, ihre Länge und Breite, werden auch berührt; auch daß sie nur eine Falte haben sollen; it. daß sie mit Schrauben und Kopsadern wohl versehen werden; imgleichen daß sie doppelte Fangventile bekommen ic. auch ob etliche ins Pedal allein, andere aber ins Manual allein gehen sollen. Die Grade des Windes giebt man auch einigermassen an. Man bedingt sich auch aus, daß er zuletzt das Werk wohl temperire und recht reine stimme. Man behält sich auch vor, daß er ein Jahr nach der Probe vor das Werk sorgen solle, wo es mangelbar würde. Will man bey einem Register, oder sonst, etwas beydingen; so ist am gehörigen Orte, nämlich Kap. 13. it. Kap. 7. da die Register betrachtet worden, genugsame Nachricht zu finden, daraus das benötigte zu erlernen und in den Contract zu setzen ist. Man lasse sich auch von dem Direktor, oder Orgelmacher einen Riß machen von der Orgel, wie er solche im Kopfe hat, um zu sehen, wie es alles lasse.

## §. 251.

Was für Register in einer Orgel am nötigsten, wird im folgenden 10ten Kapitel bey der Disposition vorgetragen. Ist erinnere ich weiter, daß man das Geld für die



## §. 248.

The organbuilder should not be permitted to build a Rückpositiv behind the organist's back,<sup>(\*\*)</sup> unless there is absolutely no room elsewhere. It does not look well, and the organist cannot see anything.\* Furthermore, if he plays on it he cannot hear any music for all the noise. Two keyboards may be accommodated on only one chest.<sup>†</sup> He should rightly be required to make heavy moldings, since these make the best appearance. The organbuilder also should be told whether to make the manual naturals of ivory and the chromatics of ebony (i.e., veneered with this wood), or what other type of wood he should use. It should also be noted how many keys are to be made for the manual as well as the pedal, and whether C# and D# are to be omitted, as well as the [upper] c#' and d' in the pedal. Chapter 13<sup>‡</sup> discusses whether this is advisable.

(\*\*) It has already been remarked [in Vol. II, §.324 and 344] above<sup>§</sup> that not everyone is of the same opinion in this matter as the late author. [Agricola].

## §. 249.

Moreover the contract should specify how many keyboards are to be made. The organbuilder must also arrange the stopknobs in a neat, orderly fashion. It should also be stated that he is not to construct the pipes too thin, [and whether] he is to make couplers and ventils, etc., as well as tremulants, a cymbelstern and the like. It should also be prescribed whether he is to make a slider or a spring chest, and that the former, if it is required, be very accurately constructed so it is free of runs. The latches on the bungboards are also to be mentioned; also that he is not to miter the pipes, pinch them in or patch pieces on the top, and the like.

## §. 250.

[The contract] should also touch upon the number of bellows and their length and breadth, that they should have only a single fold, and that they are to be well provided with screws and horse-veins; likewise that they are to receive double intake valves, and whether some are to serve the pedal alone and others only the manual[s]. The approximate degree of wind [pressure] should also be indicated. The contract should specify that the builder give the organ a good temperament<sup>¶</sup> at the close [of his work] and tune it precisely. The contract should also provide that [for a period of] one year after the [final] examination he should repair anything that is wrong with the instrument. If anyone wishes to specify something in greater detail about a stop or anything else, there is ample information to be found in the pertinent place, namely Chapter 13 and Chapter 7 (in which stops are discussed), from which to learn what is necessary and put it into the contract. The director or organbuilder should also be required to prepare a sketch of the organ as he envisions it, in order to **see how it all will look**.

## §. 251.

The organ stops that are the most necessary will be explained in Chapter 10 below, in connection with the stoplist[s]. I will mention further that the money for the work

\* i.e., his view of the nave (and also the choir at the Predigerkirche in Erfurt, where Adlung was organist) is blocked by the Rückpositiv case.

† thereby obviating the need for a Rückpositiv.

‡ In §.351, Adlung calls the short octave a major defect in organs.

§ Agricola has not previously countered Adlung's objection to the Rückpositiv.

¶ Chapter 14 makes it clear that the organ should at least be tuned in a well temperament, if not in equal temperament.



Arbeit nicht voraus verspreche, sondern zum wenigsten einen ziemlichen Theil desselben, bis nach der Probe zurück behalte, damit, wenn etwas versehen, man sich Rathes erholen, und ihn solches zu ändern zwingen könne. Etliche machen den Contract so, daß jedes Stück der Orgel, und jede Stimme an ein gewiß Geld geschlagen wird, und so bald es fertig, wird dafür das Geld gezahlt: aber das gefällt mir nicht; und was für Schaden daraus entstehen könne, ist leicht zu erachten. Denn wenn die Kirche nicht allezeit das Geld parat hat (wie es denn gemeiniglich zu gehen pflegt;) so thut der Orgelmacher auch nichts, es sey denn das vorige erst bezahlt, und folglich werden die wenigen Stimmen, welche zuerst gesetzt worden, erst wieder verdorben, ehe die andern nachkommen. Wenn doch die Menschen zuvor bedächten, ob sie die Mittel dazu könnten möglich machen, ehe sie sich einer Sache unterfiengen!

## §. 252.

Es versteht sich von selbst, daß die Schnarrwerke frey stehen müssen, daß man im Stimmen ungehindert dazu kommen könne. Es wird auch gemeiniglich für die Arbeiter und den Orgelmacher die Kost bey der Gemeine auf eine gewisse Zeit bedungen; da man denn genau zu bestimmen hat, wie lange die Kost währen soll; it. wie viel Personen beköstiget werden sollen. Ordentlich gilt dieß nur die Zeit über, da die Orgel gesetzt wird. Zuweilen aber wird alles zugleich an ein Geld geschlagen, daß sie sich selbst verköstigen müssen, welches fast noch besser: und dürfen sie weniger faullenzen.

## §. 253.

Man macht entweder den Contract so, daß der Orgelmacher für alle Materialien stehen muß, auch für die Schmiede: und andere Arbeit: oder die Gemeine besorgt solches, iener thut nur die Orgelmacherarbeit. Beydes hat seine Commoda und Incommoda. Schafft der Orgelmacher die Materialien; so sind sie oft nicht tauglich: sonderlich ist das Holz nicht allezeit recht dürr. Auch setzt er sie oft zu hoch an, und schonet sie doch hernach auf alle Weise. Stehet aber die Gemeine für die Materialien; so können die Vorsteher derselben solche bey Zeit und guter Gelegenheit anschaffen, auf daß sonderlich das Holz erst recht ausdorre: und alsdann wissen sie, ob es tauglich sey, oder nicht. Allein, wenn zumal die Orgelmacher das Werk in ihren Häusern machen, tauschen sie es zuweilen aus, behalten es zum Theil, oder schwänzen, wie man hier redet. Oder sie hausiren darein und verwüsten es vergeblich, weil ihnen dadurch kein Schade geschiehet. Was übrig bleibt, ist der Gemeine nichts nütze, da sie es doch vorher anschaffen müssen: der Orgelmacher aber kann es anderswo nutzen. Wo aber der Orgelmacher das ganze Werk bey der Gemeine verfertiget, und nicht zu Hause; so ist doch das sicherste, wenn man die Materialien selbst bey Gelegenheit anschafft. Was gilts, das Pfeiswerk wird so dünne nicht geschunden werden, als wo der Orgelmacher das Metall schaffen muß! Und so verhält sichs auch mit andern Stücken. Wenn ein Direktor da ist; so muß auch derselbe beständig dabey seyn. Also ist das Werk nicht in des Orgelmachers Hause

should not be promised in advance, but rather at least a fair percentage of it withheld until after the examination, so that if anything is wrong there is some recourse to force [the builder] to rectify it. Some people make the contract so that each part of the organ and each stop is set at a specific sum, and as soon as [that component] is finished the money is paid for it. But this does not seem wise to me, and it is easy to judge what sort of harm may arise from it. For if the church does not always have the money at hand (as is usually the case), then the organbuilder is idle until what is due him is paid, and consequently the few stops that were first put into place would be spoiled before the others could join them.\* If only people would think ahead whether they can produce the requisite means before undertaking something!

§. 252.

It goes without saying that the reeds must not be hemmed in so that they may be accessible for tuning without hindrance. It is also normal for the congregation to contract to furnish board for the organbuilder and his workers for a set [period of] time, but it is necessary to stipulate precisely how long this board will last, as well as how many persons will be fed. It normally lasts only as long as it takes to erect the organ. Sometimes, however, the entire cost is agreed upon in a lump sum, so that [the builder and his workers] are responsible for providing their own food. This is almost better, since they have less temptation to be idle.

§. 253.

The contract is either drawn up so that the organbuilder is to be responsible for all materials, including the wrought-iron work and all other labor, or the parish takes care of such things and he does only the [actual] work of organbuilding. Either one has its advantages and disadvantages. If the organbuilder procures the materials, they are often substandard; in particular, the wood is not always completely cured. He also often puts too high a price on them, and then afterward cuts all kinds of corners. If however the parish is responsible for the materials, then the parish authorities can procure them at the most opportune time, especially so that the wood may first have the opportunity to cure thoroughly. Then they know whether or not it is of suitable quality. Especially if the organbuilder constructs the instrument in his own shop, however, he sometimes switches materials, keeping part of them for himself, or as we say here, he plays loose with them. Or [organbuilders] misuse it and idly waste it, since they have nothing to lose. What is left over is of no use to the parish, since they have had to buy it in advance, and thus the organbuilder gets to use it somewhere else. But if the organbuilder constructs the entire instrument on site and not in his own shop, the safest procedure is for the parish itself to procure the materials when the opportunity presents itself. **I'll wager** that pipework is never made so thin as when the organbuilder must procure the metal on his own! The same holds true for other parts. If there is a director, then he must constantly be in attendance. Thus it is best that the instrument be built on site and

\* The German text is quite clear. It unclear, however, why some stops would be spoiled for lack of others; perhaps Adlung means that the few stops would not sound well without their mates, or that pipes might be prone to collapse without a full complement of pipe racks; or he may simply be engaging here in rhetorical exaggeration.

Hause, sondern in der Gemeine zu bauen. Halten aber der Direktor und Orgelmacher zusammen, und haben beyde Lust zu betrügen; so sieht es übel aus. Doch wird von verständigen Leuten bey der Orgelprobe bald entdeckt werden, ob alles mit dem Contracte eintreffe, oder nicht.

§. 254.

Ich könnte wol ein Exempel eines Contracts hersehen, um zu zeigen, wie dergleichen werden müsse: allein es würde zu weitläufig und noch dazu von wenig Nutzen seyn, weil die allerwenigsten recht eingerichtet sind. Wer das Kapitel von den Vollkommenheiten und Fehlern einer Orgel aufmerksam durchliest, der wird wol wissen, was vorzuschreiben sey, oder nicht.

§. 255.

Wenn man aber keinen Inspektor oder Direktor des ganzen Werks hat; so muß man auf Treu und Glauben des Orgelmachers handeln, und wenigstens bey dem Contracte einen Verständigen consuliren. NB. Es kommt aber hierinne nicht darauf an, ob einer eine große Auctorität habe; ob er alt oder jung, oder ob er ein excellenter Organist sey: sondern es wird erfordert, daß er wenigstens theoretice ein guter Mechanikus sey, und dabey die principia physica und mathematica wohl inne habe, welches oft bey den größten Organisten nicht ist. Es muß einer gereiset seyn, viel Orgeln, Register u. s. w. gesehen haben, und dabey von gutem Verstande seyn, sonst hilft sein Rathgeben nichts, wo es nicht gar schädlich ist. Welches alles auch von dem Baudirektor zu merken ist, davon oben Meldung geschehen; denn daß man dazu keinen Dummkopf, sondern einen klugen, verständigen und erfahrenen Mann wählen müsse, ist wol von selbst zu ermessen. Was sonst die Musik der Mathematik zu danken hat, das ist sonderlich in der Mechanik; also muß einer solche Principia gründlich verstehen.

§. 256.

Man kan auch aussdingen, daß die Laden etwas breiter gemacht werden sollen, als die Register erfordern; und daß man etliche blinde Parallelen darauf lege, damit, wenn mit der Zeit einmal mehr Geld vorhanden, noch einige Register können darein gebracht werden. Die zu vermeidenden vornehmsten Fehler, davon im 13ten Kapitel zu reden, sollen auch vorgeschrieben werden, z. Er. daß er keine schwedischen Stiche (man nennt sie auch spanische Reuter; it. Laufgraben,) machen solle, auch keine Sliengenschnäpper, u. d. gl. welches aus dem kaum angeführten 13ten Kapitel zu ersehen seyn wird.



not in the organbuilder's shop. It is a sorry state of affairs, however, if the director and organbuilder conspire together in an attempt to swindle [the parish]. Yet in the final examination the experts will soon discover whether everything is in accord with the contract or not.

§. 254.

I could easily have provided an example of a contract to show how it must be [drawn up]; but it would have been too lengthy and furthermore of little use, since very few are well drawn up [that might be used as an example]. Anyone who reads attentively the chapter on the virtues and faults of an organ\* will surely know what to specify and what not to.

\* Chapter 13 below.

§. 255.

If there is no inspector or director for the entire project, then it is necessary to put faith and trust in [the integrity of] the organbuilder, while at least consulting an expert about the contract. N.B. In this matter it is not important whether a [director] is in a position of great authority, whether he is young or old, or whether he is an excellent organist. Rather what is required is that he has a good grasp of mechanics, at least in theory, and in addition is thoroughly acquainted with the principles of physics and mathematics, which is often not the case with the most renowned organists. He must be well-traveled, must have seen many organs and [various kinds of] stops, and have good common sense as well, otherwise his counsel will be useless, if not downright harmful. A report has been given above of everything that the director of the project needs to keep in mind; one may judge for oneself that the person chosen for this [responsibility] must not be a blockhead, but rather a clever, intelligent and experienced man. That for which music is indebted to mathematics is especially [to be seen] in mechanics, and such a man must therefore have a thorough understanding of such principles.

§. 256.

It is also possible to specify that the chests should be made somewhat wider than the stops require and that a number of blank sliders<sup>†</sup> be placed upon them, so that a few more stops may be added when in time more money becomes available. The chief faults to be avoided, which are described in Chapter 13, should also be specified, e.g., that [the builder] not make any scoring or bleed grooves (schwedische Stiche<sup>‡</sup>) (these are also called "spanische Reuter" or "Laufgraben"), nor any "flycatchers" (Fliegenschnäpper<sup>§</sup>), etc.; these may be noted in Chapter 13 just mentioned.

† i.e., sliders without holes.

‡ See §.362, and §.444.

§ Adlung mentions these again in §.444, together with "Sternlöcher". He describes the latter in his *Anleitung*, p. 538: star-shaped holes (instead of perfectly round ones) in which the pipe feet rest, creating tiny channels to let the wind escape. He does not describe "Fliegenschnäpper", but the context suggests they are some variety of scoring/bleed grooves.





## Das X. Kapitel. Von der Disposition.

### Inhalt.

§. 257. Was dadurch zu verstehen? §. 258. Der Orgelmacher soll sie nicht machen. §. 259. Man mache 2 Claviere. §. 260. Die Stimmen sind scharfend und douce. §. 261. Von den groben Stimmen. §. 262. Scharfende. §. 263. Douce. §. 264. Andere. §. 265. Was in 8füßigen Werken zu thun. §. 266. Wo ein Clavier ist; it. 3 Claviere. §. 267. Schnarrwerke sind verdrüßlich. §. 268. Mehr Stimmen. §. 269. Das Pedal soll abgesondert seyn. §. 270. Die Proportion der Trompet, Posaune und Schallmey. §. 271. Eine Stimme steht etlichemal. §. 272. Auch wol von einerley Größe. §. 273. Von gemischten Stimmen. §. 274. Von Quinten. §. 275. Principal 8' ist was schönes. §. 276. Man soll zu einem Register 2 Züge machen, ins Pedal und Manual. §. 277. Von Kammerregistern. §. 278. Von Kammerkoppel. §. 279. Von Manualkoppeln. §. 280. Guckguck, Vogelgesang, ic. sind nichts nutz. §. 281. Vom Tremulanten. §. 282. Von den Ventilen. §. 283. Von den folgenden Dispositionen. §. 284 : 315. Stehen die Dispositionen nach dem Alphabet.

### §. 257.

**D**urch die Disposition verstehet man die Ordnung und Rangirung der Orgelregister. Wenn also die Disposition eines Werks verlangt wird; so will man wissen, wie viel Register es habe; wie sie heißen; zu welchem Claviere sie gehören, ic. Nun ist vor allen Dingen nöthig, daß der Baumeister, oder ein anderer, eine Disposition seiner zu bauenden Orgel dem Orgelmacher vorschreibe; also ist auch nöthig, hiervon mit wenigem zu reden; weil öfters wider die Klugheit hierinne gehandelt wird.

### §. 258.

Man lasse aber nicht den Orgelmacher die Disposition nach seinem Willen machen, ohne sie von andern censiren zu lassen; denn sonst setzt er viel kleine und wohlfeile Stimmen hinein, die doch oft hoch angerechnet werden, wegen der Vielheit: oder er setzt solche hin, die ihm am leichtesten zu machen sind. Man überlasse es vielmehr einem verständigen Organisten, welcher jedoch allezeit wohl bedenken muß, ob die Kirche viel oder wenig anwenden könne und wolle, auch was für Raum da sey.

### §. 259.

Ist es möglich, so mache man die Disposition auf 2 Claviere: denn so hat man mehr Abwechslungen, und darf nicht immer die Register an- und abziehen. Ja in der Musik sind 2 Claviere sonderlich nöthig, weil man sonst den Bass nicht satzsam verstärken kann, wenn er obligat ist. Denn die Accorde dürfen selten mit starken Stimmen gespielt werden, als welches alle Anmuth verdirbt; es wäre denn bey einem vol-

len





## Chapter X. Concerning the Stoplist.

### Contents:

§.257. What is meant by [“the stoplist”]? §.258. The organbuilder ought not to draw it up.  
 §.259. There should be two manuals. §.260. There are both penetrating and gentle stops.  
 §.261. The low stops. §.262. Intensifying [stops]. §.263. Gentle [stops]. §.264. Other [stops].  
 §.265. What to do with 8' divisions. §.266. If there is one manual; if there are 3 manuals. §.267.  
 Reeds are annoying. §.268. Additional stops. §.269. Stops should be available separately in the  
 [manual and] pedal. §.270. The proportions of the Trompet, Posaune and Schallmey. §.271.  
 One stop appears several times. §.272. Even at the same size. §.273. Compound stops. §.274.  
 Quints. §.275. Principal 8' is a beautiful stop. §.276. Two drawknobs should be made for a stop,  
 one for the pedal and one for the manual. §.277. Stops at chamber pitch. §.278. Chamber-  
 pitch couplers. §.279. Manual couplers. §.280. Cuckoo, birdsong, etc., are worthless. §.281.  
 Tremulants. §.282. Ventil. §.283. About the following stoplists. §.284-315. Alphabetical  
 arrangement of stoplists.

### §. 257.

**B**y “stoplist” is meant the order and arrangement of the stops in an organ. Thus if the stoplist of an instrument is asked for, the information sought is: how many stops does it have, what are they called, what keyboard do they belong to, etc. What is necessary above all is that the director or someone else dictate to the organbuilder the stoplist of the organ he is to build. Thus it is also necessary to speak a bit about it [here], since foolish things are often done in dealing with it.

### §. 258.

The organbuilder should not be allowed to draw up the stoplist according to his own wishes without it being critiqued by others; for otherwise he will put a lot of small and cheap stops into it that people often consider valuable because there are so many of them. Or he will include those [stops] that he finds the easiest to build. Rather this [matter] is best turned over to a knowledgeable organist, who must however always keep in mind how much or little the church is willing and able to spend and how much space is available.

### §. 259.

If possible, the stoplist should be drawn up with 2 manuals, for thus more variety may be had, and stops do not constantly have to be put on or off. Indeed, 2 manuals are especially necessary when playing figured bass for an ensemble, because otherwise it is not possible sufficiently to reinforce the bass if it is an obligato part.\* For chords may seldom be played with loud stops, since this destroys all the charm. They might be used

\* cf. §. 235 and 266.

len Chöre: doch ist auch dabey Behutsamkeit nöthig, und ein Organist hat sich billig zu bescheiden, daß er sich im Registerziehen also mäßige, um die andern mitmusciren: den Personen durch allzustarkes Spielen nicht zu übertäuben. In langsamen Noten kann das Pedal die Harmonie verstärken: nicht aber so wohl in geschwinden Läufen. Und wenn man im andern Claviere nichts hätte, als ein Gedackt; so wollte ich doch rathen, 2 Claviere zu machen. Auf solche Art kann im Fantasiren ein Echo gemacht, und im Generalbasse eine Traversiere gespielt werden, wenn die Griffe im andern Claviere, wo das Muscirgedackt ist, die Traversiere im Hauptmanual, und die Bassnoten im Pedale genommen werden. Kurz, keiner weis, was ein einzelnes Clavier für Incommoda bey sich hat, als der es erfahren. Zumal geht es mit 2 Clavieren desto eher an bey armen Kirchen, wenn man nach §. 256. auf der Windlade hat Raum gelassen, damit nach der Zeit, wenn mehr Mittel vorhanden, noch etwas könne darauf gesetzt werden. Zwar findet man auch getheilte Claviere, die dieses in etwas können prästiren: allein, mir gefallen sie nicht. Sie sind von dieser Beschaffenheit: die Lade wird in zwey Stücke getheilt, von allen Registern werden die Pfeifen von C bis c̄ auf die eine Hälfte gesetzt, und die von c̄ bis c̄ auf die andere Hälfte. Folglich bekömmt jedes Register 2 Parallelen, in jedem Theile eine. Wenn ich nun die manubria zur rechten Hand ziehe; so geht nur das eine Theil des Claviers, von 2 Oktaven; Ziehe ich auf der andern Seite; so gehen die andern 2 Oktaven auch. Zu jeder Stimme müssen also auch 2 Züge oder manubria seyn, eins zur rechten, und eins zur linken Hand. Folglich wird eine solche Orgel noch einmal soviel Register zu haben scheinen, als sie wirklich hat. Will man also den Diskant mit andern Registern haben, als den Bass; so kann man darnach ziehen. Z. E. im Generalbasse könnte man im Basse nebst dem Gedackt auch das Principal oder dergleichen ziehen, um den Bass zu verstärken, da im Diskante die Accorde nur mit dem Gedackt allein könnten gespielt werden, weil man nicht beyde manubria des Principals gezogen. u. s. w. Noch heut zu Tage findet man solche getheilte Claviere, und Prætorius recommendirt dergleichen zuweilen. Allein 1.) hat man doppelte Arbeit mit ziehen. 2.) muß man die Hände sehr binden, daß keine weder auf: noch unterwärts das c̄ überschreite. Es ist also, wo es je möglich zu machen, besser, auch nur das einzige Muscirgedackt auf eine besondere Lade und Clavier zu setzen, und (wie gesagt) Raum zu laßen, daß man noch mehrere Stimmen nach und nach hinzu thun könne.

## §. 260.

Ueberhaupt hat man die Stimmen einzutheilen in nöthige und in unnöthige. Denn wer alle Stimmen, die im 7ten Kapitel erwähnt worden, in eine Orgel wollte bringen laßen, der unternähme sich was, welches doch nicht möglich zu machen. Wo wollte ein solch Werk stehen? Was würde es kosten? — Tonnen Goldes würden nicht hinreichen, die Unkosten eines solchen Werks zu bestreiten. Daher muß man die nöthigen von den andern separiren. Wollen wir wissen, was für nöthig zu halten; so dürfen wir

for the full choir, yet even there it is necessary to exercise caution. An organist simply must acquiesce in being moderate with registration so as not to drown out his fellow musicians by playing too loudly. In [playing] slow notes the pedal may reinforce the harmony, but not so readily in fast passages. Even if there were nothing but a Gedackt in the second manual, I would still advise making 2 manuals.\* It is possible in that way to play an echo when improvising, and to play a **traverse flute solo** with continuo, by playing the chords on the second manual where the continuo-Gedackt is, the traverse flute [melody] on the main manual, and the bass part with the pedals.† In short, no one knows what inconveniences a single manual causes until he has experienced it. It is easier to arrange for 2 manuals, especially in poor churches, if in accord with §.256 space is left on the windchest so that in time, when more [financial] means are available, more stops may be added to it. To be sure, there are also divided keyboards that can serve to some degree as a substitute, but I am not in favor of them. This is how they are constituted: the chest is divided into two parts,‡ and the pipes of all stops from C to c' are placed on one half while those from c' to c''' are put on the other half. Consequently each stop gets two sliders, one for each half. If the stopknobs for the right hand are drawn, then only one section of the keyboard, 2 octaves, sounds; if the [stops on the] other side are drawn, then the other 2 octaves sound as well. Thus there must be 2 stopknobs for each stop, one on the right side and one on the left. Consequently such an organ will appear to have twice as many stops as it actually has. If the organist wishes to have a different registration in the treble than in the bass, the stops may be drawn accordingly. E.g., in playing figured bass the Principal [8'] or some such may be drawn in the bass along with the Gedackt [8'] in order to reinforce the bass [line], while the chords in the treble may be played on the Gedackt alone,§ since only one of the Principal stopknobs is drawn. Such divided keyboards may still be found nowadays, and at times Praetorius recommends them.¶ However: 1.) there is twice as much work changing registration, and 2.) the hands must be very much restrained so that they do not pass above or below c'. Thus it is better if at all possible to put even a single continuo-Gedackt on a separate chest and keyboard and (as already stated) leave room [on the chest] for several more stops to be added gradually.

## §. 260.

In general the stops may be divided into those that are necessary and those that are not. For anyone who would try to put all the stops mentioned in Chapter 7 into one organ would be undertaking something that is impossible. Where would there be room for such an instrument? What would it cost? Tons of gold would not suffice to cover the expenses of such an instrument. Thus the necessary [stops] must be distinguished from the others. If we want to know what to consider necessary, we need only take the

\* Adlung considers it best to play the bass line on a louder manual with 16' and 8' stops, while playing the realization above it with the right hand on a gentle 8' Gedackt; see §.235 and §.266.

† See also §.178 and §.238.

‡ See §.43.

§ See also §.235.

¶ *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 193.

wir nur den Endzweck des Spielens zur Richtschnur nehmen. Daraus erhellet, daß man grobe oder tiefe Stimmen brauche, damit im Basse die nöthige Gravität erhalten werde. Ferner müssen auch scharfe Stimmen da seyn, damit in Choralen, und auch sonst das Werk vor der Gemeinde gehöret werde. Es müssen auch stillklingende Register, der Musik wegen, mit eingerückt werden. Wenn wir mit diesen Sätzen die Natur der Register, aus dem 7ten Kapitel, vergleichen, so wird sich bald zeigen was für nöthig oder unnöthig zu halten. Unter den tiefen Stimmen wareit gedeckte und offene, Flöt- und Schnarrwerke.

## §. 261.

Die Schnarr- oder Zungenwerke können in der Musik nicht so bequem gebraucht werden, als die andern, daher man bey den andern bleibt, und jene wegläßt. Unter den gedeckten Stimmen hat man den Contrabaß 32', aber weil er, zumal in der Tiefe so wohl nicht klingt, und doch theuer ist; so läßt man ihn in der Classe der unnöthigen Register, und bleibt bey 16', welches im Manuale ein Gedackt und im Pedale Subbaß heißt. Ist das corpus etwas enge, so heißt es auch Bordun. Und wer 16' Gedackt in die Hauptmanuale haben will, wie es denn zum 8füßigen Manuale nöthig scheint, der wähle lieber dergleichen, als die Quintatön 16'; denn diese schlägt im Laufen so geschwinde nicht an, da hingegen jenes allezeit eine vortrefliche Gravität giebt.

## §. 262.

Nun folgen auch schärfende Stimmen: denn die gedeckten schärfen nicht. Je kleiner die Stimmen sind, desto mehr schärfen sie: doch wenn im Hauptmanuale Bordun oder Quintatön 16' ist; so ist unter den offenen Stimmen eine 8füßige nöthig, daß keine Lücke zwischen den Stimmen sey. Wenn aber das 8füßige noch sehr groß ist, und wenig schärft; so nimmt man 4', auch wol 2' dazu. Unter diesen Octavenregistern heißt das größte das Principal, die andern werden Octaven und Superoctaven genennet. Will man es noch schärfer haben, so kommen die Quinten dazu; it Sesquialter, Terz, Tertian, Rauschpfeife, Mixtur, Scharp, Cymbelregister 2c. Doch nicht alle auf einmal; sondern nachdem man es will scharf haben, und nachdem man viel bezahlen kann.

## §. 263.

Man muß aber auch douce Register haben, sonderlich der Musik wegen: daher ein Gedackt 8' hinein zu setzen ist; doch von stillerer Intonation, als sie sonst zu seyn pflegen. Dies nennt man das Muscic- oder Stillgedackt. An dessen Stelle kann auch die Quintatön 8' hinein gesetzt werden. Das wären die Hauptstimmen zu einem mittelmäßigen 8füßigen Werke. Wenn man die Manualstimmen durch besondere Züge, oder durch ein Koppel ins Pedal führt; so braucht man keine mehr notwendig; wollte man aber ja noch was ins Pedal bringen, so könnte es die Oktave 8' seyn.

## §. 264.

ultimate purpose of [organ]playing as a guiding principle. From this it is evident that heavy or low stops are needed in order that the bass may receive its proper gravity.\* Furthermore, intensifying stops must also be included, so that in chorales and such the instrument may be heard above the congregation. Quiet-sounding stops must also be included for the sake of playing figured bass. If we compare the character of the stops from Chapter 7 with these principles, it will soon become clear what to consider necessary or unnecessary. Among the low stops there would be stopped and open registers, both flues and reeds.

\* cf. §.231

## §. 261.

Reeds cannot be used as satisfactorily for playing figured bass as can the [flue stops], and therefore one should stick to the latter and omit the former. Among the stopped registers is the Contrabass 32',<sup>†</sup> but because it does not sound well, especially in the bass, and is expensive to boot, one should assign it to the category of unnecessary stops, and begin with 16', which is called a Gedackt in the manual and a Subbass in the pedal. If the body is somewhat narrow[-scaled], it is also called Bordun. If anyone wishes to have a 16' stopped flute in the primary manual, as would seem necessary for an 8' manual, he should choose [a 16' Gedackt or Bordun] over a Quintatön 16', since the latter does not speak so promptly in running passages, while on the other hand the former always provides an excellent gravity.

† i.e., a 32' Subbass; see §.126.

## §. 262.

Next come the intensifying<sup>‡</sup> stops, since stopped flutes do not provide intensity. The higher-pitched the stops are, the more they intensify. However if there is a Bordun or Quintatön 16' in the primary manual, then an 8' must be included among the open stops, so that there is no gap between the stops.§ But if the 8' is very large[-scaled] and adds little intensity, then a 4' or even a 4' and 2' is used with it. Among these octave-speaking stops the largest is called the Principal, while the others are called octaves and superoctaves. If more brilliance is desired, then the Quints are added [to the stoplist], as well as the Sesquialter, Terz, Tertian, Rauschpfeife, Mixtur, Scharp, Cymbel, etc.—yet not all at once, rather according to how much brilliance is desired and how much can be afforded.

‡ “schärfende;” see §.231.

§ The sense of this statement seems to be that without an 8' Principal there is too great a gap between the depth provided by a stopped 16' and the higher center of gravity that results when a 4' Principal is the primary stop.

## §. 263.

Gentle stops are also required, especially for the sake of playing figured bass. Therefore a Gedackt 8' is to be included, but more quietly voiced than is otherwise customary. This is called the Musicir- or Stillgedackt.¶ A Quintatön 8' may also be substituted for it. These would be the most important stops for a medium-sized 8' division. If the manual stops are made available in the pedal on separate stopknobs, or by means of a coupler, then nothing else is necessary.|| Yet if something more is desired in the pedal, it might be the Oktave 8'.

¶ cf. §.150.

|| The sentence following this one makes it unclear whether this statement refers only to gentle stops or to all manual stops.

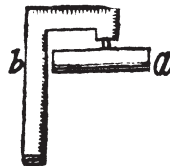


## §. 264.

Wenn die Unkosten reichen wollen, so kann man nun andere dazu thun. Also kann ins Pedal eine offene 16füßige Stimme gebracht werden, z. E. der Violon oder Principalbaß 16'; oder beyde; auch wol eine Oktave 4', und andere Stimmen. So kann der Posaunbaß 8', oder besser 16', eine besondere Stärke bringen. Im Hauptmanuale könnte die Trompete stehen, etwann 8'. 2c. Im andern Manuale eine scharfe Stimme, etwann Principal 4', daß man es auch in Choraleu brauchen könne, auch wol Oktave 2', Mixtur oder Scharp, oder sonst was schärfendes.

## §. 265.

Wenn aber zu 8füßigen Werken entweder kein Raum oder kein Geld vorhanden ist; so muß man freylich das Principal 4' anstatt 8' nehmen, und anstatt des Gedachts oder Quintatön 16' nur 8'. Hernach können die Oktave 2' Quinte  $1\frac{1}{2}'$ , Mixtur, Sesquialter, Cymbel 2c. folgen. Das andere Manual wird alsdann ordentlich das Principal 2' bekommen, und noch wenige Stimmen dazu. Doch ist's auch wohl möglich auf einem kleinen Reviere ein groß Werk zu bauen, wenn man die Pfeifen enge ineinander und hintereinander setzt, oder ein Rückpositiv anbringt, wenn der Raum in der Höhe oder Breite, oder hinterwärts, mangelt. Fehlt der Raum aber nur in der Breite; so können im Nothfall auch die Laden hinter einander gesetzt werden; auch setzt man Röhren auf die Stöcke, und auf dieselben die Pfeifen, daß sie oben aus einandergehen, wie es in der Erfurthischen Augustinerorgel ist im Mittelwerke. Fehlt es an der Höhe, so gebe man dem Werke die rechte Breite, so gut man kann; allein man setze die großen Pfeifen inwendig, da man des Staats wegen so große Füße nicht nöthig hat, als auswendig. Man kann auch inwendig die Pfeifen kröpfen. Es ist zwar sonst dieses ein Fehler; allein man muß ja zuweilen aus der Noth eine Tugend machen. Auch kann man sich zuweilen helfen, wenn man die Pfeifen abwärts hängt, welches alsdann am bequemsten angehet, wenn die große Stimme die äußerste ist auf der Windlade, vorn oder hinten, da kann man es also anbringen:



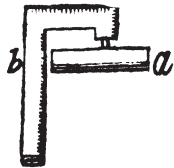
Die Windlade ist hier *a*, darauf hängt die Pfeife *b* hinten herunter. Das wird nun freylich keinen Staat machen: aber wer kann sich helfen, wenn der Raum fehlt? Trost meldet in der Beschreibung der Weißenfelsischen Orgel S. 13. daß die 3 größten Pfeifen vom Subbasse daselbst umgekehrt und hinunter gehängt worden.

## §. 264.

Then other stops may be added if finances are adequate. An open 16' stop may be placed in the pedal, e.g., a Violon or Principalbass 16', or both, as well as an Oktave 4' and other stops. A Posaunbass 8', or better 16', can add a special power. A Trompete could stand in the primary manual, perhaps an 8'. An intensifying stop, perhaps a Principal 4', [could be placed] in the second manual, as well as an Oktave 2', Mixture or Scharp, or something else penetrating, so that it could also be used for [accompanying congregational] chorales.

## §. 265.

If there is either insufficient space or money available for an 8' division, then of course a Principal 4' must be used instead of an 8', with only an 8' Gedackt or Quintatön instead of a 16'. After these could come an Oktave 2', Quinte 1 ½', Mixtur, Sesquialter, Cymbel, etc. The second manual will then normally have a Principal 2' plus a few other stops. Yet it is also quite possible to build a large instrument in a small **space**, if the pipes are set very close to each other or a Rückpositiv is built, in the event that space (either height, width or depth) is lacking. If only width is lacking, then the chests may be placed one behind the other, if need be. Tubes may also be set upon the toeboards and the pipes set on these tubes, so they may expand into the space above [the other pipes sitting directly on the chest], as is the case in the Mittelwerk of the organ in the Augustinerkirche at Erfurt. If height is lacking, the instrument should be given its proper width insofar as possible, but the large pipes should be placed inside the case, since there the tall feet that are needed for purposes of display are not necessary, as they are in the façade. When they are inside the case the pipes can also be mitered. This is a shortcoming, to be sure, but one must sometimes make a virtue of necessity. Another solution to this problem is to hang the pipes downward, which can most conveniently be accomplished if the largest stop is on the edge of the windchest, either in back or in front; then [the largest stop] may be constructed thus;



Here the windchest is *a*, and the pipe *b* hangs down behind it. This does not look very elegant, of course, but what else is there to do if space is lacking? In his *Beschreibung der Weissenfelsischen Orgel*, p. 13, Trost reports that the 3 largest pipes of the Subbass there are turned upside down\* and hung downward.

\* i.e., twice mitered, as in the diagram above.

## §. 266.

Wo nur ein Clavier ist, wird die Disposition eben so gemacht; nur daß das Muscicirgedackt nicht vergessen wird, und die Quintatön 8'. Kann man nun dabey nicht Principal 8' im Manuale haben; so suche man doch die Oktave 8', nebst dem Subbasse 16' im Pedale anzubringen. Wo drey Claviere gemacht werden, da wird eins das Hauptwerk, in welchem man die Stimmen nach §. 261 und 262. ordnen kann. Das andere wird entweder 8: oder 4füßig. Wenn jenes ist, so ist es gut in der Musik zu gebrauchen, indem man auf dem Werke præambulirt, auf dem andern Claviere aber die Bassnoten spielt, auf dem dritten, dahin das Muscicirgedackt zu stehen kommt, die Accorde. In das mittlere Werk können auch die vorigen schärfenden Stimmen gesetzt werden, wenn man will: man kann aber auch andere hineinbringen, die wir sonst unter die unnöthigen zählen. Zuweilen sind beyde Arten da; zuweilen nur eine. Doch pflegt man es so scharf nicht zu machen, als das Hauptwerk, weil es wenig Nutzen hätte. Was aber noch für Register dahin können gesetzt werden, die kann man aus dem 7ten Kapitel suchen. Wenn diese 2 größten Claviere scharf werden; so kommt eins oben, das andere in die Mitte, daß man sie koppeln kann: wird aber das andere nicht scharf, so wird etwan das dritte scharf, und alsdann wird dieses zum Hauptmanual gesetzt, daß man sie koppeln kann. Das Principal des letztern wird eine Oktave höher, als die vorigen beyde, weil es eben nicht nöthig, 3 Principale, einer Größe zu haben. Ist etwan das erste und andere Clavier 8'; so wird dies 4'. Wird das erste 8', das andere 4', so wird das dritte 2'. Wird aber das erste 16'; so wird das andere 8', und das dritte 8' oder 4'. Drey Claviere sind ziemlich oft anzutreffen, und wird man im folgenden unterschiedliche Dispositiones von dergleichen Orgeln antreffen. Z. Ex. zu Naumburg in der Wenceslaidkirche, §. 310. Jun Augustinern in Erfurt, §. 289. Zu Gera, §. 301. Zu Görlitz, §. 301. Zu Jena, §. 302. Zu Langensalza, §. 307. Zu Magdeburg, §. 308. Zu Reval, §. 313. Ohne die vielen Orgeln mit 3 Clavieren, welche Mattheson und Prätorius recensiret. Die kann man zum Muster sich vorstellen, und alles richtig überlegen, so wird man finden, was gut sey, oder nicht. Soll man die Disposition auf 4 Claviere richten; so ist eben das zu observiren, und kann man die Stimmen ordnen, wie man will, wenn nur die 2 schärfsten Claviere des Koppels wegen oben einander stehen. Vier Claviere sind schon rar. Ich habe dergleichen zu Eisenach angeführet §. 288.; und zu Merseburg §. 309. Sonst hat Mattheson dergleichen Werke mit 4 Clavieren zu Samburg angeführet zu St. Nikolai; it. zu St. Jakobi; zu St. Catharinen, welche eins 16' hat, die andern alle 8'; zu St. Petri daselbst. Zu St. Dominico in Prag ist dergleichen auch. Man siehet leicht, daß alsdann viel Stimmen erfordert werden. Daher kömmt, daß solche Orgelwerke 40, 50, 60, 70. und wol noch mehrere Stimmen haben.

## §. 267.

Ob es nun zwar etwas ist, aus den unnöthigen Stimmen zu wählen, welche man will, indem einer diese, der andere jene liebt: denn einer hat gerne Schnarrwerke;  
ein

## §. 266.

Where there is only one manual, the stoplist should be drawn up in just the same way, except that the figured-bass Gedackt should not be forgotten, and\* the Quintatön 8'. If it proves impossible to have a Principal 8' in the manual, then one should at least try to include an Oktave 8' along with the Subbass 16' in the pedal. Where three manuals are built, one will be the Hauptwerk, in which the stops may be arranged according to §.261 and 262. The second [manual] will be [based] either on an 8' or 4' [Principal]. When it has a [Principal] 8', then this is of good use in ensemble music, since the organist plays a prelude on the Werk [plenum]; then [he plays] the bass line on the second keyboard, while playing the chords on the third, where the figured-bass Gedackt is located.† The intensifying stops mentioned above may also be placed in the middle division‡ if desired; but other stops may also be included, ones that we have otherwise assigned to the [category of] unnecessary [stops]. Sometimes both of these types [of stops§] are present, sometimes only one. Yet it is customary to make it less intense than the Hauptwerk, since it would be less useful. As to which stops to put on it, they may be chosen from Chapter 7. If these two largest manuals are [both] made loud, then one is placed on top and the other in the middle so that they may be coupled.¶ If however the second [manual] is not made loud, then perhaps the third will be; then the latter is placed next to the primary manual so that they may be coupled.|| The Principal of the last manual will be an octave higher than the previous two, since it is unnecessary to have 3 Principals of the same size. If the first and second manuals have, say, 8', then the third will be a 4'. If the first is an 8' and the second a 4', then the third will be a 2'. If however the first is a 16', then the second will be an 8' and the third 8' or 4'. Three manuals are encountered rather frequently, and in the following [pages] one will find various stoplists of such organs: e.g., in the Wenzelskirche in Naumburg, §.310; at the Augustinerkirche in Erfurt, §.289; at Gera, §.301; at Görlitz, §.301; at Jena, §.302; at Langensalza, §.307; at Magdeburg, §.308; and at Reval, §.313; not to mention the many organs with 3 manuals that [both] Mattheson and Praetorius have published.\*\* These may be taken as models and pondered thoroughly; they will reveal what is good and what is not. If the stoplist is drawn up with 4 manuals, the same [principles] are to be observed. The stops may be arranged at will, as long as the two loudest manuals lie one atop the other for the purpose of coupling. Four keyboards are indeed rare. I have cited one at Eisenach,†† §.288, and at Merseburg, §.309. Mattheson has also cited similar instruments with 4 keyboards in Hamburg at St. Nikolai, St. Jakobi and St. Catharinen, [all of] which have one 16' [division] and all the others 8'; likewise at St. Petri there.‡‡ There is also one at St. Dominicus in Prague. It is easy to see that many stops are then required; this is why such organs have 40, 50, 60, 70 or even more stops.

## §. 267.

Although one may choose whatever unnecessary stops one wishes, since some prefer this and others that (one prefers reeds, another Hohlflötes, a third Spitzflötes,

\* Perhaps this "and" should be understood as "or"; see §.263.

† cf. §.235 and §.259.

‡ i.e., the second manual.

§ i.e., intensifying and unnecessary.

¶ Adlung is speaking not of the position of the chests, but of the arrangement of the keyboards.

|| Adlung is presuming the likelihood that only two manuals can be coupled. In his time, coupling three manuals was still unusual enough for him to make particular mention of this feature in the stoplist.

\*\* See the alphabetical collection of stoplists beginning in Chapter 10, §. 284.

†† See Chap. 2, §.21 and note 22.

‡‡ This organ is listed as having two 16' divisions and two 8'.



ein anderer Soblflöten; ein anderer Spizflöten, 1c.; so wollte ich doch nicht ratthen, allzuviel Schnarrwerke in eine Orgel zu setzen, wegen der gräulichen Arbeit, die deren Stimmung verursacht: und wo nicht rechte fleißige Organisten sind, da sind sie fast nichts nütze, und kosten doch viel Geld. Siehe Prætorii Synt. T. II. p. 194. In der Gröningischen Orgel sind 14 Schnarrwerke, die können einem Organisten den Kopf zu Zeiten warm machen.

(\*\*) In der St. Catharinekirchenorgel in Hamburg sind gar 16 Rohrwerke. Der seel. Capelmeister, Hr. J. S. Bach in Leipzig, welcher sich einstmals 2 Stunden lang auf diesem, wie er sagte, in allen Stücken vortrefflichen Werke hat hören lassen, konnte die Schönheit und Verschiedenheit des Klanges dieser Rohrwerke nicht genug rühmen. Man weiß auch, daß der ehemalige berühmte Organist an dieser Kirche, Hr. Johann Adam Reinken, sie beständig selbst in der besten Stimmung erhalten hat. In den großen Orgeln in Frankreich sind auch sehr viele Rohrwerke.

## §. 268.

Dieses könnte genug seyn. Doch will ich zur Curiosität noch etliches berühren. Ich habe oben folgende Stimmen ins Pedal gesetzt: Subbaß 32' oder 16', oder beyde; Principal 32' oder 16', oder beyde; Oktave 8' und 4'; Violon 16'; zu diesen können aus dem vorhergehenden 7ten Kapitel noch viel Stimmen ins Pedal ausgesetzt werden, als: Bauerflöte, Schnarrwerke, sonderlich Posaune 16' oder 32', oder beyde; Trompete 16', oder 8'; Cornet; Regal; Waldflöte, 1c. Bey dem Subbasse 32' ver-  
 gesse man ja Subbaß 16' nicht. Jener kann in geschwinden Noten nicht so gut gebraucht werden, als dieser; hat auch bey andern wenigen Stimmen weniger Kraft als 16', welcher in der Musik was vortreffliches ist. Principal 32' ist allzukostbar, und thut nicht eben gar zu große Dienste, und deswegen rathe ich nicht dazu. Zwar mögte jemand einwerfen: wenn gleichwol im Manuale 16' die Grundstimme wäre, wie denn oft Principal 16' vorkommt; so müßte ja wohl das Pedal eine Oktave tiefer gehen. Und dieses dubium schrieb ehemals ein gewisser Organist an Hr. Bachen in Jena, da er 2 Punkte von ihm wissen wollte, nemlich: 1) Ob die Eisenachische Orgel im Manuale 53 clavos und im Pedale 29 clavos habe? (Wenn er hätte dekliniren gelernet, hätte er clavos gesagt; denn sonst wären es Nägel.) Und ob die Jenaische Orgel auch dergleichen habe? Das ist, daß das Manual bis ins  $\frac{2}{3}$  und das Pedal bis ins  $\frac{1}{3}$  gienge. 2) Ob man im Pedale nothwendig 32' haben müsse, wenn im Manual 16' die Grundstimme wäre? Dies leh-  
 tere suchte er zu behaupten: doch war die Raison nicht dabey. Ich glaube er habe gemeynet, das Pedal sey der Baß zu dem Manuale, und müsse also tiefer gehen. Ich will, um dem Argumente noch mehr Kraft zu geben, noch dazu thun, daß man zuwei-  
 len im Manuale tiefer spielt, als im Pedale: wo nun die Stimmen im Pedale nicht größer; so ist eben so viel, als habe man die Palmulas versetzt, daß der Baß der Tenor worden, der Tenor aber in der linken Hand ist zum Basse worden. Wir wissen aber, daß durch Versetzung der Stimmen, die vorher gut gewesene Sätze falsch werden können; also kann es auch hier geschehen. Was nun dies Argument betrifft; so ist es wahr, daß dadurch vitiöse Progresiones entstehen können. Doch 1) kann durch ein ge-  
 scheu:



etc.), I would nevertheless advise against putting too many reeds into an organ because of the dreadful task of tuning them. If the organist is not very conscientious [in tuning them], then they are practically useless and cost a lot of money to boot; see Praetorius, *Syntagma [musicum]*, Vol. II, p. 194. In the organ at Gröningen there are 14 reeds, **enough to cause an organist at times to work up a sweat.**<sup>(\*\*)</sup>

(\*\*) In the organ at the Catharinenkirche in Hamburg there are all of 16 reeds. The late Kapellmeister Mr. J. S. Bach in Leipzig, who once performed for two hours on this instrument which he proclaimed splendid in every way, could hardly praise highly enough the beauty and variety of sound made by those reeds. It is also known that the renowned organist of this church, Mr. Johann Adam Reinken (now deceased), always kept them in excellent tune. There are also many reeds in the large organs in France. [Agricola]

### §. 268.

[What has been said up to this point] could suffice. Yet I will touch on several other points as curiosities. I have placed the following stops above in the pedal: Subbass 32<sup>''</sup> or 16' or both, Principal 32' or 16' or both, Oktave 8' or 4'; Violon 16'. In addition to these, many other stops from Chapter 7 above could be placed in the pedal, such as: a Bauerflöte; reeds, especially a Posaune 16' or 32', or both; a Trompete 16' or 8'; a Cornet; a Regal; a Waldflöte, etc. Do not forget to include a Subbass 16' with the Subbass 32'; the latter cannot so readily be used in rapid passages as the former, and also has less power than the 16' when playing with a few stops. The 16' is a great benefit for ensemble music. A Principal 32' is terribly expensive and is not of all that much use, and therefore I advise against it. Someone might object: if the foundation stop in the manual were a 16' (for a 16' Principal is often found), then the pedal must indeed play an octave lower. A certain organist once expressed this doubt in writing to Mr [Johann Nikolaus] Bach<sup>†</sup> in Jena, by questioning him about two particulars: 1) whether the organ at Eisenach had 53 keys (*clavos*) in the manual and 29 keys (*clavos*) in the pedal (if he had learned his [Latin] declensions he would have said *claves*; what he wrote means "nails"), and whether the organ at Jena has the same, i.e., the manuals extending up to e''' and the pedal to e'; 2) whether it is necessary to have a 32' in the pedal if the foundation tone in the manual is 16'. This latter [was the opinion] he was trying to assert, but he gave no reason for it. I think he meant that since the pedal provides the bass for the manual, it ought to play lower. To give this argument more force, I will add to it that at times one plays lower in the manual than in the pedal; were then the pedal stops not lower, it would be the same as inverting the notes so that the bass becomes the tenor while the tenor in the left hand becomes the bass.<sup>‡</sup> We know that many previously acceptable passages can become unacceptable by inverting the voices, and thus it could happen in this instance. With regard to this argument, it is true that faulty progressions may arise in this way. Yet: 1) through clever playing the organist may indeed prepare himself to

\* In §.261 above Adlung suggests omitting the 32' Contrabass (i.e., Subbass), but there he may be thinking of a smaller organ.

† Johann Nikolaus Bach [1669-1753], a cousin of J. S. Bach, whom Adlung came to know during his student years in Jena; see Adlung's biography in the foreword to Vol. II, p. VI.

‡ This situation would create false relations between tenor and bass.

scheutes Spielen der Organist sich schon darrach richten, daß er in solchem Falle dergleichen Sätze erwähle, welche die Verkehrung der Stimmen leiden können. 2) Muß es ja nicht eben der Principalbaß 32' seyn, sondern der Subbaß 32' thut gleiche Dienste. 3) Werden ja die 32füßigen Stimmen wenig gehört, wenn viele andere dabey sind. 4) Was soll denn endlich die Grundstimme 16' im Pedale seyn? Denn es kömmt nicht allein auf Principal 16' an; andere 16füßige Stimmen thun eben das, daß sie die Harmonie vertiefen, sonst müßte folgen, daß, so oft die Quintatön 16', oder Bordun 16', oder dergleichen Stimmen in einem Clavier sich fände, allezeit im Pedale 32' seyn müsse: jenes aber ist ordinär in 8füßigen Werken; also müßte auch dies allezeit geschehen. Das letzte aber will bis dato keiner sagen. Uebrigens mache ich aus Principal 16' im Manuale keinen Staat; genug, wenn es von solcher Größe einmal im Gesichte steht, so ist es Zierde genug. Nun fragt es sich: ob die schärfenden Stimmen im Pedale stehen sollen? 3. Er. die Cymbel, welche im Pedale auch wol Cymbelbaß heißt; die Mixtur; Kauschpfeife, welche alsdann auch Kauschpfeifenbaß genennet wird. So ist 3. Er. Mixtur 4fach zu St. Wenceslai in Naumburg im Pedale; zu Görlitz ist sie 5fach, da auch im Pedale Scharp 2fach anzutreffen, ja es steht noch eine Mixtur 12fach im Pedale daselbst. Prätorius l. c. S. 234. daß in Lüneburg zu St. Lamprecht unter andern Pedalstimmen auch die Spitzquinte 3', Kauschpfeife, Zimbel und Mixtur sey. Ratio dubitandi, ob sie ins Pedal gehören, ist, weil es wider die Gravität des Basses, und schiefe sich nicht, daß kleine Jungen den Baß mitsängen, s. Janowka in clauve pag. 91. Und, ich halte es in dem Punkte mit ihm, zumal da ich nicht sehe, wozu es soll. Die vorigen Register haben force genug, daß man sie im vollen Werke hören kann, und das Sequickse geht so schön eben nicht im Pedale, zumal da die Quinten in der Tiefe gräulicher klingen, als in der Höhe. Will man aber ja scharfe Stimmen im Pedale haben; so kann ein Koppel die Manualstimmen herunter ins Pedal leiten, oder man kann die Stimmen absondern. Was brauchts der Kosten? Dafür kann man andere Stimmen setzen lassen.

## §. 269.

Weil ich eben an das Pedalkoppel gedenke; so erinnere ich hiebei, daß man sehr wohl thue, wenn man die Stimmen im Manuale nicht alsbald im Pedale mit gehen läßt; sondern man bringe sie lieber durch das Koppel ins Pedal, so kann man nach Verlieben das Pedal verstärken wie man will, und kömmt nicht gleich jede quicksende Stimme ins Pedal. Man hat aber auch noch andere Koppel, da besondere Abstrakten nach den clauibus des untern Manuals gehen, und an dieselben angeschraubt sind, daß die palmulae durch das Pedal mit niedergezogen werden. Dadurch kann man auch den Baß verstärken. Doch wie gesagt, es ist selten nöthig, es sey denn, daß im Pedale entweder wegen Mangel des Raums, oder wegen Armuth der Kirchen, allzuwenig Stimmen haben können gesetzt werden. Das vorige Koppel aber gehet nach der Manuallade, und werden durch das Pedal die palmulae nicht mit niedergezogen. In alten kleinen Werken

seek out in such cases those passages that can allow the inversion of voices;\* 2) [the stop sounding an octave lower in the pedal] need not necessarily be a Principal 32'—a Subbass 32' will serve just as well; 3) 32' stops are little perceived when many other [stops] are sounding with them; 4) in the final analysis, what should the 16' foundation stop in the pedal be? The Principal 16' is not the only one [possible]; other 16' stops do exactly the same thing by deepening the harmony. Thus it must follow that as long as there is a Quintatön or Bordun or some similar 16' stop in the manual there must always be a 32' in the pedal. [A 16' Quintatön or Bordun] is common in 8' divisions, and thus [a 32'] would always have to be drawn with it. Up to now, however, there is no one who has gone so far as to insist on this. Furthermore, a Principal 16' in the manual is no great virtue; one [stop] of that size<sup>†</sup> standing in the façade is sufficient. Now the question arises, should there be brilliant stops in the pedal, e.g., a Cymbel (which in the pedal would actually be called “Cymbelbass”), a Mixtur or a Rauschpfeife (which would then be called Rauschpfeifenbass)? Thus for example there is a 4-rank Mixtur in the pedal at St. Wenceslaus in Naumburg; at Görlitz there is one of 5 ranks, together with a pedal Scharp 2 ranks, and yet another Mixtur of 12 ranks. Praetorius, *l.c.*, p. 234, [records] that among other pedal stops at St. Lamprecht in Lüneburg are a Spitzquinte 3', Rauschpfeife, Zimbel and Mixtur. The reason for doubting whether they belong in the pedal is because they detract from the gravity of the bass; it is not becoming that little boys should sing along with the bass; see Janowka's *Clavis*, p. 91.<sup>‡</sup> I concur with him in this matter, especially since I do not see what purpose they serve. The **other** stops have sufficient force to be heard in the plenum, and the squeaking does not sound at all well in the pedal, especially since the Quints sound more strident in the bass than in the higher range. If brilliant stops are desired in the pedal, then the manual stops may be coupled down to the pedal, or the stops may be **borrowed**. Why spend the money when it can be used to build other stops.

#### §. 269.

While I am speaking about the pedal coupler, let me mention that it would be a very good idea not to have the manual stops play automatically in the pedal,<sup>§</sup> but rather to bring them to the pedal by means of a coupler, so that one can choose when to reinforce the pedal, and every squeaking stop does not automatically sound in the pedal. There are other types of couplers besides those in which separate trackers are run [from the pedals] to the keys of the lower manual and are screwed to them, so that the keys move up and down with the pedals. This is indeed a way to reinforce the bass. But as I have already said, it is seldom necessary unless it has been impossible to put enough stops in the pedal, either because of lack of space or the church's financial restraints. The previous coupler<sup>¶</sup> proceeds to the manual windchest, and the [manual] keys are not drawn down by the pedal.<sup>||</sup> In old, small instruments there is often no pedal

\* Adlung presumes that the organist will be improvising.

† i.e., the pedal Principal 16'.

‡ Janowka says, “Since the cymbel and mixture, however, do not provide a grave sound suitable for a foundation or basis, not everyone approves of them in the pedal.”

§ i.e., by coupling the manual to the pedal permanently.

¶ i.e., the one Adlung writes about above, saying that “one can choose when to reinforce the pedal.”

|| Adlung is referring to the “Windkoppel”; each pipe or note of the stops that do double duty is provided with two pallet boxes (for manual and pedal), and has two stopknobs (manual and pedal).

Werken ist oft kein Pedal; da kann man, um das Spielen zu erleichtern ein solch Pedal anhängen, dadurch das Clavier niedergezogen wird, ob schon kein besonderer Bass da ist.

## §. 270.

Es sagt ferner Niedt im zweyten Theile der Variation des Generalbasses, im 12ten Kapitel, wenn der Posaunenbass 32' sey müsse die Trompete 16' und die Schallmey 8' seyn: wäre hingegen der erste 16', so müsse jene 8' und diese 4' seyn. Es frage sich: was hiervon zu halten? Antwort: Wenn man supponirt, daß in der Trompete 16' und Posaune 16' die Körper gleich groß sind, und die Blätter der Mundstücke auch gleich; so wird auch der Klang wenig von einander unterschieden seyn: folglich wäre eins von beyden unmöglich. Allein da in der Trompete 16' die Körper kleiner, und zumal etwas enger, gemacht werden, als in der Posaune 16'; so können sie wol einerley Tiefe haben, und doch zweyerley Art oder Klanges seyn, weil die Posaune mehr donnern und völliger klingen wird, als die Trompete; auch werden die Blätter in dieser so stark nicht gemacht, als in jener. Auf solche Weise ist es nicht absurd, Posaune 16' und Trompete 16' in ein Pedal zu bringen. Und eben so könnte auch wol die Trompete 8' und Schallmey 8' beyammen stehen, mit verschiedenen Körpern und Blättern; denn wie sich die Trompete zur Posaune gleiches Tons verhält, so verhält sich die Schallmey zur Trompete gleiches Tons. Und so trägt es Prætorius vor Tom. II. Part. IV. pag. 142.: aber er redet von der Mensur, daß Trompet 16' und Posaune 16', imgleichen Trompete 8', Schallmey 8' und Posaune 8'', wie auch Trompete 4' und Schallmey 4' nicht sollen einerley Mensur oder Größe der Körper haben. Das muß man also nicht unrecht verstehen. Niedt hat Prætorium nicht recht verstanden: denn die Tiefe dependirt nicht von der Größe der Körper allein. Man findet also diese Stimmen in einem Claviere oder Pedale oft beyammen von einerley Größe, was den Ton anlangt. 3. Ex. zu Königsberg im Kneiphofe ist im Pedale Posaune 16' und 8'. Item Trompete 8'.

## §. 271.

Ferner bey Gelegenheit der Posaune 16' und 8' beyammen, merke ich an, daß in vielen Dispositionen eine Stimme vielmahl stehe von verschiedener Größe, entweder in einem Claviere, oder in verschiedenen. Wo es die Kosten leiden, kann man es auch theils der Stärke, theils der Veränderung wegen, wohl thun. 3. Ex. im Dom zu Bremen ist Posaune 32' und 16', wie auch zu St. Johannis in Lüneburg. Mehrere Exempel wird man in den bald folgenden Dispositionen anmerken.

## §. 272.

Ja man hat oft ein Register zweymahl in einem Claviere von einerley Größe und Ton, doch von verschiedener Intonation. Weite und Materie. So ist 3. Ex. in der Schloßkirche in Dresden Principal 8' von Metall, und noch lieblich Principal 8' von Holz in einem Claviere; in der Altstädtschen Orgel in der Lutherischen Kirche in Elbingen ist



[division]; in that case to make playing easier a pedal[board] may be appended that draws down the keys,\* even though no separate pedal stops are there.

§. 270.

Furthermore, in the second part of his [*Musicalische Handleitung*†], Chap. 12,‡ Niedt says that if the Posaunenbass is 32', the Trompete must be 16' and the Schallmey 8'; if on the other hand the [Posaunenbass] is 16', then the Trompete must be 8' and the Schallmey 4'. The question arises, is this to be believed? The answer: if it is presupposed that the resonators of the Trompete 16' and Posaune 16' are of the same size, and that the tongues on the shallots are also identical, then their tone would differ very little, and consequently one of each would be unnecessary. But since the resonators of the Trompete 16' are made smaller and in particular somewhat narrower than those of the Posaune 16', it is quite possible that they could be of the same size and still have distinct tonal characteristics, since the Posaune has a fuller and more thundering sound than the Trompete and the tongues of the latter are not made as heavy as those of the former. For this reason it is not ridiculous to have a Posaune 16' and Trompete 16' in the same pedal [division]. And in the same way the Trompete 8' and Schallmey 8' could well appear together [in the same pedal division] with different resonators and tongues, for as the Trompete is related to the Posaune of the same pitch, so is the Schallmey related to the Trompete of the same pitch.§ Praetorius says the same thing in Vol. II, Part IV, p. 142, but he expresses it in terms of scaling, saying that the Trompete 16' and Posaune 16', the Trompete 8', Schallmey 8' and Posaune 8', and the Trompete 4' and Schallmey 4' should not have the same scale or resonator size. One must not understand this incorrectly. Niedt did not understand Praetorius correctly.¶ Low pitch does not depend on resonator size alone. Thus these stops are often found at the same pitch in the same manual or pedal [division]; e.g., in the Kneiphofkirche at Königsberg in the pedal there is a Posaune 16' and 8' as well as a Trompete 8'.

§. 271.

Since I have just mentioned a Posaune 16' and 8' together, let me note further that in many stoplists the same stop appears multiple times at various pitches, either in the same manual or in different ones. If money allows, this may well be done, both for the sake of volume and for variety. E.g., in the Cathedral at Bremen as well as at St. Johannis in Lüneburg there is a Posaune at 32' and 16'. Several examples [of this] may be noted in the stoplists soon to follow.

§. 272.

Indeed, the same stop often appears twice in the same manual at the same pitch, but with different voicing, scale and material. Thus in the Dresden palace church, e.g., there is a Principal 8' of metal and also a Lieblich Principal 8' of wood, both on the same manual, and in the Altstädtische organ of the Lutheran Church in Elbingen there

\* This is the permanent coupler Adlung has censured at the beginning of this paragraph.

† Adlung writes "Variation des Generalbasses"; this is the title of the second part of Niedt's *Musicalische Handleitung*.

‡ The passage Adlung is referring to is on p. 114 of the 1721 edition of this publication (edited by Johann Mattheson); p. 114 is in Chapter 10, not Chapter 12. In the first edition (1706), however, Chapter 12 is essentially the same as Chapter 10 of the second edition. Other citations from this source seem to indicate that Adlung was working from the 1721 edition (e.g., the 1706 edition had no organ stoplists); but it is possible that at this point in writing his treatise he had access to the first edition.

§ i.e., a Schallmey has a smaller, narrower resonator and a thinner tongue than a Trompete, just as a Trompete has a smaller, narrower resonator and a thinner tongue than a Posaune.

¶ Praetorius writes that if these stops appear at the same pitch, they must have different scales and resonator sizes. Niedt misunderstood Praetorius and thought he was asserting that these stops must not appear at the same pitch.



Principal 8' von Metall und 8' von Holz, it. Oktave 4' von Metall und 4' von Holz, alles in einem Claviere. Hat man aber in zweyerley Clavieren einerley Register einer Größe; so ist's kein Wunder, und ist fast allerwegen also zu finden. Zuweilen ist in den Clavieren einerley Mensur oder Weite behalten; zuweilen aber hat man in einem Claviere die weite Mensur, im andern die enge, daher, ob man schon einerley Stimmen in beyden ziehet, der Klang doch verschiedentlich ist. Ex hoc capite wird die Görzliher Orgel gelobet, als darinne das Hauptwerk prächtig klingt, weil das Principal, und alle Stimmen, so Principalmensur lieben, weite Mensur hat; das Oberwerk klingt sehr spizig und scharf, wegen der engen Mensur. Dies kann man merken, und bey Gelegenheit dergleichen auch angeben. \*\*) Die weite Mensur klingt allezeit völliger, daher man sie zum Hauptwerke behält; widrigen Falls hat das Werk seine Gravität und force nicht, wie man in der Lutherischen Augustinerorgel zu Erfurt wahr nimmt.

(\*\*) Die Orgeln von Silbermann, Friderici und Hildebrand ic. sind alle so eingerichtet.

§. 273.

Die gemischten Stimmen nehme man immer fein vielfach, wenn es die Gelder verstaten; auch nicht so gar klein. Z. Ex. die Sesquialter ordne man 3fach, daß die Oktave 4' dabey ist bey der Quinte 3' und Terz über 2'. Wollte einer sagen, daß man die Oktave könne dazu ziehen, und man deren nicht brauche, weil Aequalstimmen nicht schärften: dem dient zur Antwort, daß man sodann des vielen Registerziehens entübriget seyn könne, wenn die Sesquialter allein zu gebrauchen. Daß aber Aequalstimmen die Harmonie verstärken, ist §. 233. zur Gnüge bewiesen. Die Cymbel 3fach ist am besten zu brauchen. Die Mixtur kann nach Beschaffenheit der Kirche und deren Größe, auch nach Beschaffenheit der andern Stimmen 4: 5: oder 6fach seyn. Stärker achte ich sie nicht für nöthig, zumal wo man die Claviere koppeln kann. Auch haben die gar zu starken Mixturen selten Wind genug, und schärffen daher oft kaum so viel als eine andere. So habe ich z. Ex. an der 10fachen Mixtur zu Naumburg in der Kirche zu St. Wenceslai, in der vorigen Orgel, nichts besonders schärfendes gefunden. Der Organist gab die Schuld dem, daß sie nur 2füßig sey: aber das macht es wol nicht aus; denn so wäre die Oktave 4' und etwan Quinte 3' noch dazu kommen. Gesezt nun, man zöge sie dazu, etwan durch Koppelung zweyer Claviere; so würde sie doch kaum den Effekt haben, den ich bey kleinern Mixturen observirt. Ja wenn man allen Pfeifen satt Wind schaffte: aber so sezt man sie alle zusammen, und macht durch die Parallele ein einziges Loch, dadurch alle Pfeifen zugleich angeblasen werden: Wenn ich nun das Loch ausrechne gegen andere; so ist es ordentlich viel zu klein. So ließe ich es gelten: wenn zu jeder Pfeife im Stocke ein Loch durchgebohrt würde, und auch so viel Löcher in der Cancellle und Parallele neben einander in der Breite. Man müßte aber diese Mixturparallelen breiter machen, als die andern, so bekäme jede Pfeife den gehörigen Wind, der sonst oft mangelt, zumal wenn die Grade des Windes wenig sind. Ja, sagt man, wäre der Wind nicht zulänglich; so gienge die Mixtur nicht reine, sondern faul und zu tief:

is a Principal 8' of metal and also one at 8' of wood, as well as an Oktave 4' of metal and another at 4' of wood, all on the same manual. It is no surprise to find the same stop at the same pitch in two different manuals; this may be found almost everywhere. Sometimes the same scale is maintained throughout all keyboards; but at other times one keyboard is of wide scale while the other is of narrow scale, and therefore even though the identical stops are drawn in both, their sound is different. For this reason the Görlitz organ is praised: its Hauptwerk sounds broad and grand because its Principal and all the [other] stops of principal scale are wide-scaled, while the Oberwerk sounds very acute and penetrating due to its narrow scale.\* One may take note of this and specify this† when the opportunity arises.(\*\*) A wide scale always sounds fuller and thus should be preserved for the Hauptwerk; otherwise the instrument will have no gravity and power, as may be observed in the organ of the Lutheran Augustinerkirche at Erfurt.

(\*\*) The organs of Silbermann, Friderici and Hildebrandt, etc., are all constructed like this. [Agricola]

§. 273.

The compound stops should always be built with a generous number of ranks if money permits, and not be so very small. E.g., the Sesquialter should be specified as 3 ranks, so that the Oktave 4' is in it along with the Quinte 3' and the Terz above 2' [i.e., 1 3/5']. If anyone should say that an Oktave [4'] may be drawn with [the Sesquialter] and that [the Oktave 4' within the Sesquialter] is unnecessary since multiple stops at the same pitch do not provide added intensity, let the following answer suffice: the organist may be spared so much stop-pulling if the Sesquialter may be used alone. It has been sufficiently proved in §.233, however, that stops of the same pitch do strengthen the ensemble. Three ranks is the best choice for a Cymbel. A Mixtur may be 4, 5 or 6 ranks, according to the characteristics of the church and its size, and also according to the character of the other stops. I consider it unnecessary to make it any stronger,‡ especially if the manuals can be coupled. In addition, over-large mixtures seldom have ample wind, and therefore provide no more brilliance than another [of smaller size]. Thus I have found, for example, that the 10-rank Mixtur in the previous organ§ in St. Wenceslaus Church at Naumburg does not add any particular brilliance. The organist [there] blamed this on its beginning only at 2', but that is not the reason for it, for then the Oktave 4' and perhaps the Quinte 3' might be added to it. Supposing now that these had been added to it, perhaps by coupling two keyboards together—they [all] would not have anywhere near the effect that I have observed in smaller mixtures. Everything is fine if the pipes are provided with ample wind; but [builders] put all [the pipes belonging to a given note] together and bore a single hole through the slider through which all the pipes are blown at the same time. When I compare this hole against others,¶ [I find that] it is ordinarily much too small. Thus it would be best in my opinion to bore a [separate] hole in the toeboard for each pipe, and also [to bore] the same number of holes across the breadth of the wind channels and sliders. Such mixture-sliders, however, must be made broader than other [sliders]; then each pipe would get ample wind, wind that is otherwise often lacking, especially if the wind pressure is low. Yes, one might say, but if the wind were not adequate the Mixtur would

\* Boxberg, *Beschreibung der Görlitzer Orgel*, p.[11].

† in an organ contract.

‡ i.e., to provide it with any more ranks.

§ i.e., the instrument build by Thayssner in 1700. In §.310 below Adlung notes that this organ was in all respects substandard and had to be rebuilt by Hildebrandt in 1743-46; only the case could be retained.

¶ presumably those that serve a single pipe.

tief: das findet sich aber nicht. Antwort: das kann sich nicht finden, weil nach diesem schwachen Winde das Pfeifwerk auch eingestimmt wird. Wenn Oktave 4' und die Sesquialter auch mit Oktave 4' da ist; so achte ich es vor desto unnöthiger die Mixtur 4füßig zu machen. Hat man eine starke Mixtur; so kann man auch wol die Quinten daraus in der Tiefe weglassen, daß sie im Pedale nicht gehöret werden, weil sie in der Tiefe ohne dies sehr widrig klingen, und über dieses die Quinte noch besonders ist, auch in der Sesquialter, Kauschpfeife, u. d. gl. die Quinte mit begriffen ist. Daher hatten wir oben §. 167. oft die Mixtur 6:7: auch 8fach. Das ist, unten ist sie 6fach, hernach in der Mitte 7fach, oben 8fach, und so im übrigen. So führt Prätorius an, daß im Kloster zu Riddagshausen die Mixtur unten 4fach, mitten 6fach, oben 8fach sey, da er also diese Sache ohngefehr erklärt.

## §. 274.

Weil wir eben von Quinten reden; so merke ich an, daß etliche sie unverständig hinsetzen: andere aber sie allzusehr meiden. Das Principal muß freylich um ein merkliches größer seyn, als die Quinte, damit diese besser bedeckt werde: und wenn das Principal viel größer ist; so sind auch mehr Oktavstimmen da, die sie decken helfen. Also wäre es zu hart, bey Principal 8' die große Quinte 6', gleich weit und offen, zu setzen: denn sie ist zu widrig, und in der Tiefe ist steifast nicht zu erleiden. Daher macht man sie bey uns ordentlich oben spizig zu, daß sie als halb gedeckt etwas stiller gehe. Die Quinte 3' ist zu Principal 8' recht; denn so hat man folgende Oktavstimmen, die sie decken: 1) Principal 8'; 2) Oktave 4'; 3) Oktave 2'; 4) Bordun oder Gedackt; 5) drey oder mehr Oktaven in der Mixtur. etc. Zum Principal 4' ist die Quinte 3' etwas zu groß, zumal wenn sie offen, und oben nicht spizig zulau fend, gemacht ist; obschon Werkmeister in Organo grüningensi es für eine Faute achtet, daß daselbst im Rückpositiv, wo das Principal 4' ist, keine Quinte 3' gewesen, deswegen man sie noch anstatt der anderthalbfüßigen hineingesetzt. Ich habe solcher Dispositionen etliche gesehen, da bey Principal 4' Quinte 3' war, und in der Sesquialter noch einmal 3', und noch Quinte  $1\frac{1}{2}'$ , item die Quinte 2 mal in der Mixtur, auch in der Zimbel. Die Quintatön hält auch die Quinte mit in sich; was ist das für ein Klang? Und bey allen den Quinten waren kaum etliche Oktavstimmen, als Principal 4', Oktave 2', und Gedackt oder Quintatön 8', und noch 2 Oktaven in der Mixtur. Andere werfen die Quinten mehr weg, als es nöthig. So wollen manche die Spitzquinte 6' nicht leiden bey Principal 8': da kann sie aber wol bleiben. So ist auch im Kneiphofe zu Königsberg ein Werk mit 59 Stimmen, (\*\*\*) und ist Principal 8', da; doch ist im ganzen Werke keine Quinte 3', vielweniger 6'. Wollte einer hier die Frage aufwerfen: warum man hier Quinten sollte einrücken, welche doch sonst in der Harmonie verboten? dem dient zur Antwort, daß davon etwas im 28sten Kapitel dieses Werks zu reden seyn wird.

(\*\*) Der Hr. Verfasser redet von dem vorigen.

## §. 275.

not sound in tune, but **off-pitch** and too low; but this is not the case. The answer? This cannot be the case, because the pipes [of the Mixtur] are tuned according to this weak wind. If the Oktave 4' and the Sesquialter with its own Oktave 4' are present, I consider it all the more unnecessary to make the Mixtur begin at 4'. If the Mixtur is strong, the fifths [in it] may readily be omitted in the lower register so that they will not be heard in the pedal,\* because they sound more unpleasant in the lower register anyway, and furthermore there is a separate Quinte [stop] as well as a quint included in the Sesquialter, the Rauschpfeife and such. Therefore in §.167 above mixtures were often seen with 6-7-8 ranks: that is, in the lower register it is 6 ranks, in the middle 7 ranks, and on top 8 ranks, and thus it goes with other [similar examples]. Praetorius states that the Mixtur in the Klosterkirche at Riddagshausen is 4 ranks down low, 6 ranks in the middle and 8 ranks on top, thus explaining this matter in an indirect way.

\* i.e., if the manual is coupled to the pedal, or if the Mixtur appears on separate stopknobs in both manual and pedal.

### §. 274.

While we are speaking about Quints, let me mention that some call for them unwisely, while others avoid them too frequently. The Principal must of course be at a considerably lower pitch than the Quinte so that the latter may be better absorbed; and if the Principal is much lower, then there are also several octave ranks present to help absorb it. Thus it would be too harsh to put a low Quinte 6', cylindrical and open, with the Principal 8', since it is too grating and almost unbearable in the low register. Therefore it is normal in these parts to make [6' Quinte stops] conical, so that they are half-stopped and thus somewhat quieter. A Quinte 3' is proper for a Principal 8'; then there are the following Oktave stops to absorb it: 1) Principal 8'; 2) Oktave 4'; Oktave 2'; Bordun or Gedackt [16?]; three or more Oktaves in the Mixtur. For a Principal 4', a Quinte 3' is somewhat too low, especially if it is made open and cylindrical, although Werkmeister in his *Organum gruningense*,† considers it a fault that in the Rückpositiv [at Gröningen], which is based on a Principal 4', there is no Quinte 3'; therefore [he says that the Quinte 3'] should have been put into [the organ] instead of the 1½'. I have seen a number of stoplists like this, in which a Quinte 3' was put with a Principal 4'; in the Sesquialter there was another 3', and then a Quinte 1½' on top of these. There were likewise two Quints in the Mixtur, and also in the Zimbel. The Quintatön also produces a Quint as part of its timbre. Now what kind of a sound would that make? And with all of these Quints there were hardly any octave-sounding stops such as Principal 4', Oktave 2', Gedackt or Quintatön 8' or 2 Oktaves in the Mixtur. Others [on the other hand] reject Quinte stops more than is necessary. Many would not allow a Spitzquinte 6' with a Principal 8', but this is quite acceptable. Thus there is an instrument in the Kneiphofkirche at Königsberg with 59 stops,\*\* based on an 8' Principal, yet there is not a single Quinte 3' in the entire organ, much less a 6'. If anyone should raise the question why Quints should be put into [an organ] that are otherwise forbidden by the rules of harmony,‡ let him be advised that there will be something to read about this subject in Chapter 28 of this treatise.§

† §.28.

‡ i.e., they produce parallel fifths against the octave-speaking stops.

§ See Vol. II, pp. 177-79. Adlung has already written something about this matter in §.216.

¶ See the collection of stoplists at the end of Chapter 10, under "Königsberg."

(\*\*) The author is speaking about the previous [organ there]. [Agricola]



## §. 275.

Weil es gar zu was schönes ist um ein 8füßiges Principal, und die Kosten doch zuweilen es nicht gestatten, dergleichen zu machen; so lasse man doch wenigstens ein hölzernes 8' verfertigen, und setze es inwendig, welches am Klange dem metallenen zwar nicht gleich kömmt; doch thut es gute Dienste und kostet nicht viel, zumal wenn man es durch einen besondern Zug ins Pedal bringt; denn auf solche Weise hat man nicht nöthig im Pedale eine besondere Oktave zu machen. Also halte ich es für eine Faure, wenn in der Orgel zu Büseleben (ist ein Dorf ohnweit Erfurt) im Manuale nur Principal 4' steht, im Pedale aber Principal 8' von Zinn im Gesichte, s. davon §. 286. Der die Disposition gemacht, hätte ja 8' sollen ins Manual setzen: im Pedale wäre eine hölzerne Oktave gut genug gewesen. Oder man hätte es durch 2 Züge im Manuale und Pedale besonders brauchbar gemacht, und zwar mit eben den Kosten. Im Nothfalle hätte ja auch die Oktave 4', die bey der Sesquialter 3fach ist, dafür wegleiben können, weil Principal 4' schon da war. Ja sagst du: wo Principal 8' ist, da muß Quintaton oder Bordun 16' seyn? Antwort: Wo stehet das geschrieben? Wenn man es nicht haben kann, muß es ja eben nicht so seyn. Mit dem 8füßigen Register hätte man im Choralen und Generalbasse die Stärke und Tiefe bekommen.

## §. 276.

Für arme Kirchen wird ohnedies als ein großer Vortheil recommendirt, daß in der Disposition etliche Stimmen durch zweyerley Züge ins Pedal und Manual gebracht werden. Denn ob man zwar alle Stimmen der Manuallade mit dem Pedale durch das Koppel verknüpfen kann, oder sie sind auch ohne Koppel an das Pedal verbunden, daß sie nicht können abgesondert werden: so hat doch dies viel incommoda bey sich, und man kann nicht die nöthigen Veränderungen haben, sondern alles gequickte ist gleich mit im Pedale. Aber wenn zu denen Stimmen, die man aus dem Manuale gern im Pedal hatte, doppelte Züge gemacht werden, kan man alle Veränderungen machen, die man wünscht. Z. Er. in der Orgel zu St. Michaelis in Erfurt ist Principal 8', aber kein Gedackt oder Quintaton 16'. Um nun diesem Mangel abzuhelfen, hat man den Subbass 16' durch einen besondern Zug ins Manual gebracht. Eben die Pfeifen, welche im Pedale den Subbass 16' ausmachen, die machen im Manuale das Gedackt 16' aus. Ziehe ich den einen Zug, wo Subbass daran steht; so geht es nur im Pedale allein: ziehe ich den andern Zug, wo Gedackt 16' daran steht; so geht es nur im Manuale; zieht man beyde; so geht es im Manuale und Pedale zugleich. Solchergestalt hat man mit einem Gelde 2 Register. Doch muß der Subbass etwas enge werden, daß im Manuale der Klang etwas lieblich heraus komme. Auch müssen solche abgesonderte Stimmen durchs ganze Manual gefuhret werden, obschon sonst im Pedale nur zwey Oktaven nöthig wären; doch die obern Oktaven kosten nicht viel. Zun Predigern in Erfurt ist Quintaton 16' im Manual doppelt, und auch nur eine Stimme. Auch im Rückpositive stehen die Trompete 8' und Schallmey 4', so durch besondere Züge



## §. 275.

Since there is something especially beautiful about an 8' Principal and yet cost at times prohibits its being built, at least a wooden 8' [Principal] should be built and placed inside the case. This does not measure up to the sound of a metal one, to be sure, yet it will provide good service and does not cost much. This is especially [true] if it is made available in the the pedal with a separate stopknob,\* since in this way it is not necessary to make an independent Oktave [8'] in the pedal. I also consider it a fault that the organ at Büseleben (a village near Erfurt) has only a Principal 4' in the manual, and yet a pedal Principal 8' of tin in the façade; see §.286. The person who drew up the stoplist should have put the 8' in the manual; a wooden Oktave would have sufficed for the pedal. Or it should have been made available separately in the manual and pedal on two drawknobs; the cost would have been the same. If necessary the Oktave 4' that is part of the Sesquialter 3 ranks could have been omitted, since there was already a Principal 4' present. Do I hear you saying, "Where there is a Principal 8' there must also be a Quintatön or Bordun 16'?" I answer in return, "Where do you find that written?" If it is not possible to have [a 16' in the manual], then that is how it has to be. An 8' stop could provide the intensity and depth in chorales and figured bass.

\* i.e., a Windkoppel; see §.269 above.

## §. 276.

Moreover, it is recommended as a great advantage for poor churches that several stops in the stoplist be made available in the pedal and manual by means of two stopknobs.† For even though it is indeed possible to link all the stops on the manual chest with the pedal by means of a coupler, or to connect them permanently to the pedal without a coupler, yet these are attended by much inconvenience, and it is not possible to achieve the necessary variety, but rather all the little squeaking stops have to play along with the pedal. But if double stopknobs are made for those manual stops that are desirable for the pedal,‡ then it is possible to achieve all the variety one might desire. For example, in the organ at St. Michaelis in Erfurt there is a Principal 8' [in the manual], but no Gedackt or Quintatön 16'. In order to remedy this deficiency the Subbass 16' has been made available on a separate stopknob in the manual. The very same pipes that constitute the Pedal 16' Subbass form the manual Gedackt 16'. If I draw the stopknob that bears the name "Subbass", it sounds only in the pedal; if I draw the other stopknob that says "Gedackt 16'", then it sounds only in the manual. If both stops are drawn, then it plays both in the manual and pedal. In this way 2 stops may be had for the price of one. The Subbass must be somewhat narrow-scaled, however, so that the sound is gentle enough for the manual. Such **divided** stops must be extended throughout the entire manual, even though only two octaves would otherwise be necessary for the pedal, but the upper octaves do not cost much. In the Predigerkirche at Erfurt there is a manual Quintatön 16' that is doubled (doppelt§), but is only a single stop. In the Rückpositiv [of this organ] there stand a Trompete 8' and Schallmey 4' that may also be used in

† Ibid.

‡ In Adlung's view, the "desirable" stops are those that have weight and gravity; see §.268, as well as §.269 with accompanying notes.

§ Adlung's use of the word "doppelt" (doubled) is odd (cf. §.137), but both its context here as well as the stoplist (see the collection of stoplists later in Chapter 10, under "Erfurt") make it clear that the stop is "abgesondert", i.e., it also appears on a separate stopknob for the pedal.

Züge auch ins Pedal gebracht werden können. Und dergleichen sind hin und wieder noch mehr. Zu St. Ulrich in Magdeburg sind etliche Stimmen halbrirt, d. i. mit 2 Zügen versehen, z. Er. Posaune, Regal, Kleinschreyer. Sonst ist halbrirt was anders. Werkmeister zwar in seiner Orgelprobe, Kap. 19. S. 42. hält es nicht für rathsam, weil es oft falsch klinge, sonderlich in Schnarrwerken, wenn der Zufall des Windes nicht gleich sey, oder wenn der Wind in den Winkeln sich stößt, oder von einem Orte weiter als vom andern zu der Pfeife geführt wird, und daher seine Aequalität verliert; ob ers wol sonst für ein fein compendium hält in armen Kirchen: Allein es kann von dem Orgelmacher die nöthige Klugheit dabey schon gebraucht und alles accurat gemacht werden, so hat man keins zu besorgen, s. oben S. 130.

## §. 277.

Wo es die Umstände leiden, kann man auch **Kammerregister** in die Orgel bringen, d. i. solche Register, welche 1 oder  $1\frac{1}{2}$  Ton tiefer gestimmt sind, als das Werk selbst, als welches, wie gebräuchlich, im Chortone stehen muß. Quær. Warum dieses? Resp. Nicht des Fantastrens wegen: denn da mag ein Organist spielen woraus er will; auch nicht des Chorals wegen, weil es auch leicht ist, sie aus allerhand Tönen zu spielen: sondern der Musik wegen. Es geschiehet nämlich zuweilen daß ein Stück, welches z. Er. mit Waldhörnern aus dem d gesetzt ist, mit Trompeten soll gemacht werden; da müßte man entweder den Generalbaß anders abschreiben, und aus dem d ins c transponiren: oder der Organist müßte transponiren. Zu dem ersten hat man nicht allezeit Muffe, und das andere kann nicht ein jeder Organist; In solchem Falle ist es gut, daß man **Kammerregister** habe, die 1 oder  $1\frac{1}{2}$  Ton tiefer sind; denn so spielt der Organist mit diesen Registern wie die Noten stehen. Wäre z. Er. das Stück aus dem d, und er sollte aus dem c spielen; so präambulirte er mit dem vollen Werke aus dem c, weil das c in Chorton dem d im Kamerton gleich ist. Hernach zieht er das **Kammergedackt**, den **Kammer-subbaß**, **Kammertonoktave** im Pedale, und was dergleichen mehr ist, und spielt aus dem d, wie die Noten stehen. Den andern **Subbaß**, **Gedackt**, **Oktav**, ic. thut er weg, so ist die Musik richtig, wenn nur die besayeten Instrumente einem Ton tiefer stimmen. Dies kann man auch practiciren, wenn im feuchten Wetter die Saiten nicht halten. Es müssen aber so viel besondere Register im Kamerton seyn, daß der Baß in gehöriger force mit gehen kann. Unten S. 309. ist zu sehen, daß zu Merseburg im Schlosse etliche **Kammerstimmen** seyn sollen. Zu St. Jacobi in Hamburg ist das **Gedackt** allein im Kamerton. Das ist aber in der Musik allein nicht genug. Doch eben diese Stimmen müssen auch im Chortone da seyn. <sup>56)</sup> Wollte man sagen: der Organist müsse das Transponiren lernen: so dient

zur

<sup>56)</sup> In der Frauentirche zu Dresden ist eine ganze Orgel im Kamerton von dem berühmten Silbermann verfertigt worden, s. Reinholds poetische Gedanken bey Gelegenheit der jehden neuen neuen Orgel, ic. S. 28. (1736. in 4to.)

(\*\*) Und dergleichen giebt es igo, nicht nur in Dresden sondern, auch an andern Orten, mehr.

the pedal by means of separate stopknobs.\* Here and there are to be found yet other examples of this practice. Some of the stops at St. Ulrich in Magdeburg are “halved” (halbirt), i.e., provided with two stopknobs, e.g., the Posaune, Regal, Kleinschreyer.† Otherwise “halbirt” means something else.‡ To be sure, Werkmeister in his *Orgelprobe*, Chap. 19, p. 42, considers [the practice of borrowing stops] inadvisable, because [the stops] often sound out-of-tune, especially reeds, if the supply of wind is not identical, or if the wind gusts about in the corners, or must travel further to the pipe from one [wind source] than from another, and thus is not equally supplied.§ For poor churches, though, he still considers it a good means of economizing. As long as the organbuilder exercises the necessary intelligence and builds everything correctly, there is no need to worry; see §.130 above.

## §. 277.

Where circumstances permit, stops at chamber pitch may be included in an organ, i.e., stops that are tuned 1 or 1½' [whole] steps lower than the rest of the instrument, which must, as is customary, be at choir pitch. Question: why do this? Reply: not for the sake of improvising, for then an organist may play in any key he will, and also not for the sake of accompanying hymn-singing, because it is simple to play [hymns] in a variety of keys, but for the sake of ensemble music.¶ For it sometimes happens that a piece that is set, e.g., with horns in *d* needs to be played with trumpets [in *c*]. Then either the figured bass has to be copied over to transpose it from *d* to *c*, or the organist must transpose [at sight]. One does not always have the spare time for the former, and not every organist can do the latter. For such cases it is well to have stops at chamber pitch, ones that are 1 or 1½' tones lower. On these stops the organist may play the notes as they stand. If for example the piece were in *d*, and he needed to play in *c*, then he improvises the prelude on the plenum in *c*, since *c* in choir pitch is the same as *d* in chamber pitch. Then he draws the Kammergedackt [in the manual] and the Kammersubbass [16'] and Kammeroktave [8'] in the pedal, plus whatever similar stops are available, and plays in *d*, as the notes are written. The other Subbass, Gedackt, Oktave, etc., he retires; in this way the ensemble is all at the same pitch, so long as the stringed instruments tune a whole step lower. This may also be done if the strings [of the stringed instruments] do not hold [their pitch] in damp weather. There must, however, be enough separate stops at chamber pitch so that the [figured] bass may accompany [the ensemble] with appropriate strength. It may be noted in §.309 below that in the [organ of the] palace at Merseburg|| there are reported to be several stops at chamber pitch. At St. Jakobi in Hamburg there is a single Gedackt at chamber pitch. That alone does not suffice, however, for ensemble music. The very same stops, though, [that are present at chamber pitch] must also be there at choir pitch.<sup>(56)</sup><sup>(\*\*)</sup> If anyone should say, the organist must learn to transpose, let this answer suffice: this is easier to do with slow

\* In the stoplist these two stops are listed both in the manual and the pedal.

† In the stoplist of this organ (Praetorius, *Syntagma musicum*, Vol. II, pp. 174-5) there seems to be no independent pedal division; all the pedal stops are borrowed from various manual stops.

‡ Praetorius may not be using the term “halbirt” to refer to the pedal stops; rather he may be using “halbirt” in the same sense that Adlung uses it in §.164, 178 and 202: a stop that speaks only through half the compass of the manual.

§ cf. §.130 above.

¶ i.e., realization of the figured bass.

|| i.e., in the Cathedral.

56) The renowned [Gottfried] Silbermann has built an entire organ at chamber pitch in the Frauenkirche at Dresden; see Reinhold's *Poetische Gedanken bei Gelegenheit der schönen neuen Orgel* ..., p. 28 ([published in] 1736 in quarto). [Albrecht].

(\*\*) The same [situation] prevails today, not only in Dresden, but at other places as well. [Agricola]

zur Antwort, daß es leichter in langsamen Bässen gehe, als in andern, die geschwinder Capriolen voll sind. Freylich sollten sie es lernen: aber es heißt auch hier: Das Wort fasset nicht jedermann. An manchen Orten differirt Chor- und Kammerton nur um einen Ton, an andern um anderthalb Töne. Daher eins von beyden kann gewählt werden.

## §. 278.

Noch besser ist's, wenn die ganze Orgel in Kammerton kann transponirt werden. Bey Clavicymbeln ist es leicht, weil blos die Claviere auf und nieder gerückt werden, dadurch man einen halben Ton, auch wol einen ganzen Ton, oder wol gar anderthalbe Töne, mit größter Kommodität transponiren kann; weil allezeit andere palmulae unter die Docken und Saiten zu stehen kommen. Man hat es aber nicht nur jetzt, sondern auch schon in ältern Zeiten auf der Orgel applicirt, da man durch ein Koppel, welches das Kammerkoppel heißt, die ganze Orgel, oder wenigstens ein Clavier, ganz in Kammerton bringt. Ich habe zwar selbst keins gesehen; doch kann man sich endlich modos possibile davon vorstellen. Daß zu Naumburg im Dom dergleichen sey, obschon diese Orgel die neueste nicht ist, hat man mich ganz gewiß versichert. Der Hr. Wender aus Mühlhausen, der zu Merseburg in der Stadt ein schön Werk gemacht, soll auch daselbst ein Kammerkoppel angebracht haben. Man sieht leicht, daß solche Orgeln eine gute Temperatur haben müssen, wenn es angehen soll.

## §. 179.

Die Manualkoppel anlangend, so wollte ich lieber rathen; man schriebe eins vor, da die palmulae des obern Claviers unten, und die palmulae des untern Claviers oben mit Klößgen versehen wären, welche, wenn das obere Clavier hinter geschoben wird, auf einander treten, daß solchergestalt ein Clavier das andere drückt. Es bleiben solche Koppel beständiger, und so ja eins aus Versehen abgedruckt wird, kann man das Clavier leicht losschrauben, und es wieder anleimen. Doch um dieses zu verhüten, werden sie von einigen eingebohrt. Mächte man eine Parthen mit Schrauben; so könnte man auch die Höhe nach Belieben ändern. Wenn das Hauptwerk im obern Claviere seyn kann; so wollte ich rathen, es dahin zu bringen, weil unten meistens Druckwerke sind, welche sich so gut nicht spielen. Das andere bringe man in die Mitte, daß man die stärksten Manuale koppeln könne; das geringste unten, wenn man deren 3 hat. Die Ursach ist, daß man, wenn das Koppel gezogen ist, doch kann ein Echo spielen, wenn das Nebenwerk unten angebracht worden, wo zwey Claviere sind, welches nicht angehet, wo das Hauptwerk unten stehet.

## §. 280.

Der Guckguck, Trommel, Pauke und Vogelgesang werden als abgeschmactt in den neuesten Orgeln weggelassen; sie haben keinen Nutzen, als daß sie die Zuhörer lachend machen. Der Stern wird noch zuweilen gebraucht; doch will er vielen nicht anstehen: daher sie Glocken nehmen, und sie in Accordstönen ordnen, wie §. 133. mit mehrerm geredet worden.

§. 281.



basses than with others that are full of rapid flourishes. Of course they should learn to do it, but as the saying goes, "Not everyone understands this." In many places choir- and chamber-pitch are only a [whole] step apart, in others a step and a half. Thus either of the two may be chosen [when building an organ].

§. 278.

It is even better if the entire organ can be transposed into chamber pitch. This is easy with harpsichords, since the keyboards are merely moved up or down. With this [arrangement] it is possible to transpose a half step, a whole step, or even a step and a half with the greatest of ease, since different keys come to lie under the jacks and strings each time. This is not only applied to the organ of today; already in former times an entire organ, or at least one manual, was shifted into chamber pitch by means of a coupler called the "Kammerkoppel". To be sure, I have not seen one myself, but it is possible to imagine innumerable ways in which this could be done. I have been given absolute assurance that such a coupler is to be found in the Cathedral at Naumburg, even though this organ is not all that new. [The organbuilder] Mr. Wender of Mühlhausen has built a lovely instrument at Merseburg and is said also to have built a chamber coupler there. It is easy to see that such organs must be well-tempered if such a device is to work.

§. 179 [sic; should be "§.279].

With regard to manual couplers, I would advise it as preferable to specify that small blocks be affixed under the keys of the upper manual and atop the keys of the lower manual. When the upper manual is shoved back, these blocks come into contact with each other in such a way that one manual depresses the other.\* Such couplers are more durable, and if one [of the little blocks] accidentally gets broken off, the manual can easily be unscrewed and the block re-glued. But to guard against this, some [builders] bore holes in [the blocks].† If a series [of blocks] is made with [regulating] screws, then the height can also be altered at will [in order to regulate the coupler]. If it is possible for the Hauptwerk to be the upper manual, I would suggest that this be done, since the lowest manuals are mostly backfall actions‡ that are not so easy to play.§ The second [manual] should be set in the middle, so that the two loudest manuals may be coupled. The least important manual should then be the lowest, if there are 3 manuals. The reason for this [arrangement of the keyboards] is that on a 2-manual instrument an echo can be played while the coupler is drawn if the secondary manual is placed beneath [the Hauptwerk]. This cannot be done when the Hauptwerk stands beneath [the secondary manual].¶

§. 280.

The Cuckoo, Drum, Tympani and Birdsong are omitted as tasteless in the most recent organs. They have no use except to make listeners laugh. The [Cymbel]stern is still sometimes built, but many find it inappropriate. Therefore they use bells, arranging them into chord tones, as has been mentioned among other things in §.133.

\* cf. §.22 and §.472.

† i.e., and screw or peg them to the key levers.

‡ "Druckwerke;" see §.52 above.

§ i.e., since the Hauptwerk usually has the stiffest action, better that it should be built with the more sensitive and lighter suspended action than as a backfall action (§.52).

¶ i.e., given the coupling system Adlung recommends, one could play the two manuals coupled together only on the upper manual, which in this case would contain the softer stops; thus the Hauptwerk would sound on both of the two manuals, making it impossible to achieve an echo effect.



## §. 281.

Die Tremulanten aber sind noch beybehalten. Sie sind nicht theuer, daher man deren mehr in eine Orgel bringen kann, so, daß etwan der Manualladen jede einen besondern bekömmt. Im Pedale ist er so viel nicht nütze. Etliche ordnen einen Tremulanten mit der Schwangfeder, einen aber ohne Schwangfeder. So ist im Dom zu Naumburg einer mit, der andere ohne die Schwangfeder, daß einer langsam, der andere geschwinde schlägt.

## §. 282.

Wer die Disposition eines Orgelwerks angiebt, der vergesse ja die Ventile nicht, dadurch der Wind von der Lade abgehalten wird, bis man spielen will. Dadurch wird mancher Fehler verhütet, weil man sie nicht eher öfnet, bis man anhebt zu spielen: da im Gegentheile ein Werk oft heulet, und allerhand Unlust macht. Soll man dann erst alle Register hinein stoßen, so währt es zu lange; mit dem einzigen Ventile wird gleich alles gestillt. Zu dem Endzwecke könnte ein Hauptventil genug seyn, wenn es in den Generalkanal gelegt würde, da der Wind aller Bälge noch beyammen ist. Wären zu dem Pedale besondere Bälge; so müßte in deren Hauptkanal auch ein besonder Ventile gemacht werden. Aber es ist auch hübsch, wenn zu jeder Lade und Clavier ein besonder Sperrventil ist, damit nicht ein jeder lehren kann wie er will, wenn er über die Orgel geht, s. Prätor. l. c. S. 202. Sonderlich aber deswegen, damit, wenn ein Clavier anhebt zu heulen, man nicht die ganze Orgel, sondern nur dasselbe Clavier müsse lassen stille schweigen. Andere haben noch mehr Ventile als Claviere. So sind z. Er. in Görlitz 8 Ventile, §. 301. Und die Orgel im Löbenicht zu Königsberg hat 4 Sperrventile und ein Hauptventil; damit alles auf einmal kann abgeschlossen werden.

## §. 283.

Das wird das meiste seyn, was von der Disposition eines Werks zu merken. Man sieht hieraus, daß man in solchen Dingen Verstand brauchen müsse. Verlangt einer auf allerhand Fälle Exempel der Dispositionen; so hat Prätorius l. c. Tom. II. P. V. pag. 161. bis 203. eine ziemliche Anzahl derselben eingerückt; die mag ich nicht hierher setzen, ob schon das Buch etwas rar worden, zumal da wol die wenigsten Orgeln noch so stehen, wie er sie gesetzt. Denn sein Buch, wenigstens dieser andere Tomus ist No. 1619. schon gedruckt, und die meisten Orgeln, die er beschreibt, sind lange vorher gebauet, können also wenig derselben mehr stehen. Wer sie auch mit Matthesons Dispositionen conferirt, der wird vollends davon überzeuget werden. Doch habe ich das merkwürdigste daraus im 7ten Kapitel angezeigt. Weil aber die Orgeln allezeit sammt dem Orte und Stadt genennet sind; so will ich seine Dispositionen dem Alphabet nach hier nur anführen zwischen den andern, sie selbst aber nicht hersetzen, nur damit einer, welcher in der und der Stadt eine Stimme Kap. 7 angeführt findet, hier sehen könne, ob die Disposition aus dem Prätorio sey, und ob sie probabiliter noch stehe, oder nicht.

## §. 281.

Tremulants, however, have been retained. They are not expensive, and thus several of them may be constructed in the same organ, so that perhaps each of the manual chests gets a separate one. It is not of much use in the pedal. Some regulate a tremulant with a bobbing spring, others without it.\* Thus in the Cathedral at Naumburg there is one with a bobbing spring and one without, so that one beats slowly and the other quickly.

\* See §.200 above.

## §. 282.

Anyone who draws up a stoplist for an organ should not omit the ventils that block the wind from the chests until [the organist] is ready to play. They prevent many a fault, since they are not opened until right before playing. **If they are not there,** a division often ciphers and makes all sorts of **disagreeable [noises]**. If one were [to have] to shove off all the stops, it would take too long; with a single ventil everything is silenced at once. One primary ventil would be enough for this purpose, if it were placed in the primary wind duct that holds all the wind from the bellows. If the pedal has a separate bellows, then a separate ventil must also be built in its main wind duct. But it is also nice to have a separate cut-out ventil for each chest and manual, so that not everyone can play around at will if he gets to the organ (see Praetorius, *l.c.*, p. 202); more importantly, though, so that when one manual begins to cipher, it is not necessary to silence the entire organ, but only that particular manual. Other [organs] have more ventils than manuals; thus, for example, there are 8 ventils at Görlitz; see §.301. And the organ in the Löbenichtkirche at Königsberg has 4 cut-out ventils and a universal ventil, [the latter] so that everything can be shut off at once.

## §. 283.

This is most of what needs to be noted about the stoplist of an organ. From this it may readily be seen that it is necessary to use one's wits in such things. If anyone should require examples of stoplists for whatever reason, Praetorius has included a considerable number of them in [the *Syntagma musicum*], Vol. II, Part V, pp. 161-203 [and 233-4]. I will not bother to reproduce them here, although the book has become rather rare, in particular since only a very few of the organs still exist as he describes them. For his book, at least the second volume of it, was printed way back in the year 1619, and most of the organs he describes were built long before that; thus few of them could still exist. Anyone who compares them with Mattheson's stoplists will be completely convinced of this.† Even so, I have cited the most noteworthy of [Praetorius's stoplists] in Chapter 7. Since organs are always labeled by their city and location, I will cite [the titles of] his stoplists alphabetically among the others, but omit the stoplists themselves. In this way anyone who finds a stop cited in this or that city in Chap. 7 may take note here whether the stoplist is in Praetorius and whether or not it is probably still standing. Anyone

† In the Appendix to the second edition of Niedt's *Musicalische Handleitung*, Mattheson printed more recent stoplists of many of the same organs described by Praetorius, showing that most had been rebuilt or altered.

Matthesons Dispositionen kann auch ein jeder in Niedtens zweytem Theile der Handleitung zur Variation des G. B. im Anhange leicht selber lesen, und mag ich sie nicht abschreiben; denn das Buch ist leicht zu haben. Doch sollen die Orter, daraus er sie hat, auch dem Alphabet nach hier genennet werden, daß, wer von der oder jener Stadt nach der Disposition fragen wollte, hier kann nachsehen, ob ich sie habe, oder ob er sie bey Mattheson oder Prätorio, oder sonst wo, finden könne. Ist etwan in einem Traktate nur eine Disposition, die will ich hier einschalten, daß man nicht einen ganzen Traktat kaufen oder borgen müsse um einer einzigen Disposition willen. Kommt etwas zu loben oder zu tadeln vor, will ich es dann und wann bescheiden anmerken. Kommt aber eine Sache allzuoft vor; so verweise ich auf das vorige. Sollte nicht allezeit die Orgel so stehen, wie die Disposition zeigt; so beliebe man zu erwägen, daß man durch Correspondenzen kann betrogen werden. Die alphabetische Ordnung geht auf die deutschen Namen der Städte und Orter, und ist deswegen erwähnt worden, daß man alles gleich finden könne. (\*\*)

(\*\*) Wie schon in der Vorrede erinnert worden, sind noch viel mehrere Dispositionen hierbey theils ganz eingeschaltet worden; theils hat man nur angezeigt wo sie zu lesen sind. Im übrigen hat man der Absicht des Hrn. Autors nachzufolgen gesucht. Das neueingeschaltete ist durch kleinere Schrift, und durch das Zeichen der (\*\*) von des Hrn. Adlung Arbeit unterschieden worden.

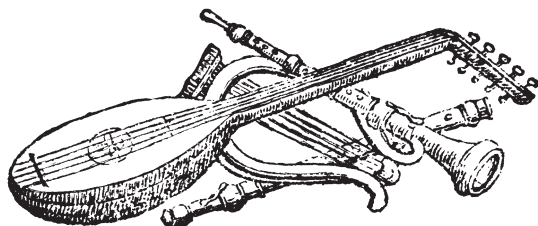
may also easily read Mattheson's stoplists in the second part of Niedt's *Musicalische Handleitung* for himself, and these I will not bother to reproduce, since the book is easily obtainable. The locations at which he reports [the organs], however, will also be listed here alphabetically, so that whoever would like to consult a stoplist from this or that city can check here if I have it, or if he can find it in Mattheson, Praetorius or somewhere else. If there is just a single stoplist in some treatise I will insert it here, to spare someone buying or borrowing an entire treatise for the sake of a single stoplist. If there appears to be anything to praise or to censure, I will make a modest note of it from time to time. If the same thing occurs too frequently, however, then I will refer to the former [instance of it]. If the organs do not always stand as the stoplists indicate, then I ask the reader graciously to take into account that one may be led astray by correspondence.\* The arrangement proceeds alphabetically by the German names of the cities and locations; this method has been chosen in order that everything may be found immediately. (\*\*)

(\*\*) As has already been mentioned in the Foreword, many more stoplists have been inserted here, in part in their entirety, in part with just an indication where they may be consulted. In other respects I have attempted to carry out the intentions of the author. That which has been newly inserted is distinguished from Mr. Adlung's work by smaller print and by the sign (\*\*). [Agricola]

\* i.e., Adlung did not personally gather all of these stoplists, but got some of them by writing the officials of a particular church and asking them to send him the stoplist.

## The End of Part I<sup>†</sup>

† In the 1768 edition, Volume I continued with a 95-page collection of stoplists. In the present publication, this collection of stoplists is augmented and appears following the end of Volume II.









# MUSICA MECHANICA ORGANOEDI.

---

Das ist:

## Gründlicher Unterricht

von

der Struktur, Gebrauch und Erhaltung, &c.  
der Orgeln, Clavienmbel, Clavichordien  
und  
anderer Instrumente,

in so fern einem Organisten von solchen Sachen etwas zu wissen nöthig ist.

Vorgestellet von

**M. Jakob Adlung,**

weil. der Churfürstl. Maynzischen Akademie nützlicher Wissenschaften in Erfurt ordentlichem Mitgliede,  
des evangelischen Rathsgymnasii ordentl. Lehrer, wie auch Organisten an der evangelischen  
Raths- und Predigerkirche daselbst.

---

Aus der hinterlassenen Handschrift des sel. Hrn. Verfassers in Ordnung gebracht,  
mit einigen Anmerkungen und einer

**V o r r e d e**

in welcher,

theils von dem Leben und gelehrten Bemühungen des Hrn. Adlung überhaupt,  
theils von der Ausgabe dieses Werks insbesondere, ausführliche Nachricht  
ertheilet wird, versehen und zum Druck befördert

von

**M. Johann Lorenz Albrecht,**

kaisertl. gekrönten Dichter, Collegien der vierten Classe am Gymnasio, wie auch Cantor und Musikdirektor  
bey der oberstädtischen Hauptkirche, Beata Mariae Virginis, zu Mühlhausen in Thüringen,  
und der hochlöbl. deutschen Gesellschaft zu Altdorf Ehrenmitgliede.

---

Rebst vielen Figuren.

---

**Z w e n t e r B a n d.**

---

B e r l i n,

gedruckt und verlegt von Friedrich Wilhelm Birnstiel, königl. privil. Buchdrucker,

1768.

# MUSICAL MECHANICS FOR THE ORGANIST

---

that is

## Fundamental Instruction

concerning

the structure, use, and maintenance, etc.

## of Organs, Harpsichords, Clavichords

and

other Instruments

to the degree that it is necessary for an organist to know something about such things.

Set forth by

**Jakob Adlung, M.A.**

formerly a regular member of the Mainz Electoral Academy of Practical Sciences at Erfurt, regular instructor in the Protestant Municipal Gymnasium, as well as organist of the Protestant Municipal Predigerkirche there.

---

Put into order from the manuscript left by the late author,  
provided with a number of notes and a

### Foreword

in which

a detailed report will be conveyed, in part concerning Mr. Adlung's life  
and scholarly efforts in general, and in part concerning the publication  
of this work in particular, and conveyed into print

by

**Johann Lorenz Albrecht, M.A.**

Imperial Poet-Laureate, Colleague of the Fourth Class at the Gymnasium, as well as Cantor and Director of Music of the Principal Church of the Blessed Virgin Mary in the upper town at Mühlhausen in Thuringia, and Honorary Member of the eminent German Society at Altdorf.

---

Together with many figures.

---

Volume Two

---

Berlin,

printed and published by Friedrich Wilhelm Birnstiel, Printer by appointment  
to his Royal Majesty,

1768.

Dem  
Hochwohlgebohrnen und Hochgelahrten Herrn,  
H e r r n  
Benjamin Christoph  
von Graßhof,  
Comiti Palatino Cæsareo  
Ihro Hochfürstlichen Durchlaucht zu Schwarzburg-  
Sondershausen hochbetrautem wirklichem Geheimden Rathe,  
wie auch  
der Kaiserlichen freyen und des Heil. Römischen Reichs Stadt  
M ü h l h a u s e n  
hochverdientem regierenden Bürgermeister, Syndico  
und Canzelendirectori

Meinem gnädigen hochgebietenden Herrn  
und  
Hochgeneigten Patron.

To the  
most Noble and Learned Lord,

**Benjamin Christoph  
von Grasshof,**

**Imperial Count of the Palatinate**

and most trusted Privy Councillor to his Serene Highness  
the Duke of Schwarzburg-Sondershausen,

as well as

Honored reigning Mayor, Trustee and Director of the Chancellery  
of the Imperial Free City of the Holy Roman Empire

**Mühlhausen**

To my gracious sovereign Lord  
and  
Most Benevolent Patron.



Hochwohlgebohrner, Hochgelahrter,  
Insonders  
Hochgeehrtester Herr Geheimder Rath,  
Gnädiger Patron!

**E**w. Hochwohlgebohrnen Excellenz verehrungswürdigen Namen einem solchen Buche, welches, wie das gegenwärtige, durchaus von solchen Sachen handelt, die in die Musik einen großen Einfluß haben, in tiefster Unterthänigkeit vorzusetzen, dürfte vielleicht von manchem als ein verwägenes Unterfangen angesehen werden. Ich selbst würde mir dergleichen Vorwurf machen, wenn ich nicht vollkommen überzeugt wäre, daß Ew. Hochwohlgebohrne Excellenz nicht nur ein großer Patron dererjenigen zu nennen, welche die Musik, als ihr Amt, zu treiben verpflichtet sind, sondern daß Hochdieselben auch in den musikalischen Wissenschaften selbst solche Einsichten besitzen, die man an einem klugen Regenten und hocherfahrenen Staatsmanne höchst bewundern muß.

Most Excellent, Most Learned

and indeed

Most Honorable Lord Privy Councillor,

Gracious Patron!

**T**o place in deepest humility Your Most Noble Excellency's honorable name at the head of a book such as this one, that is entirely concerned with those things that have a great influence in music, might perhaps be viewed by some as a rash act. I would reproach myself for the same reason, if I were not perfectly confident in naming your noble Excellency not only a great patron of those who are obliged to practice music as their calling, but also one who possesses a degree of insight into musical knowledge that one cannot help but admire most heartily in a wise ruler and highly experienced statesman.

Sollte ich jedoch um die Ursache befraget werden, welche mich auf die Gedanken gebracht, dergleichen zu unternehmen, zumal da ich mich nicht einmal einen Verfasser, sondern nur einen Herausgeber des gegenwärtigen Buchs nennen kann; so werden Ew. Hochwohlgebohrne Excellenz mir hochgütigst erlauben, unterthänigst zu versichern, daß ich verschiedene Ursachen meines Kühnen Unterfangens angeben könnte, welche, wo sie dasselbe nicht rechtfertigen, doch wenigstens solches entschuldigen könnten. Ich will aber unter allem nur nachfolgendes erwähnen, um Hochdenenselben mit Anführung eines mehrern nicht misfällig zu werden.

Es haben nämlich Ew. Hochwohlgebohrne Excellenz seit der Zeit, da ich das Amt eines Cantors und Musikdirectors bey hiesiger Oberstädtischen Hauptkirche B. M. V., nebst dem öffentlichen Schulamte, bekleidet, so viel Gnadenblicke auf meine geringe Person huldreichst herabfallen lassen, und meine wenigen Bemühungen, die ich, nach Erforderung meines zwiefachen Amtes, bis daher unter göttlichem Beystande unternommen, nicht nur hochgeneigt gebilliget, sondern auch mit Hochdero vielvermögenden Beyhülfe unterstützt, daß ich jederzeit, Trotz allen Widerwärtigkeiten! meine angewiesene Arbeit mit innigsten Freuden verrichten können. Ziehe ich nun noch hierbey in Betrachtung, wieviel mir, bey Gelegenheit der ohnlängst edirten geistlichen Kantaten, durch Hochdero gnädige Fürsprache, an unverdienten Wohlthaten zugeflossen; so werde ich billig schaamroth, daß ich noch nicht im Stande gewesen, Ew. Hochwohlgebohrnen Excellenz für alles dieses, und für noch viel andere besondere hohe Gnadenbezeugungen, ein, obwol unvollkommenes, Denkmaal meiner innigsten Dankbegierde zu stiften.

Sie

Were anyone to question me, however, about the cause that engendered in me the idea to undertake this work, especially since I can in no way call myself the author, but only the editor of the present book, I trust that your most noble Excellency will most graciously allow me humbly to assure you, that I am able to cite various reasons for my rash undertaking that, while they cannot justify it, will at least be able to excuse it. Among them all, however, I will mention only the following, so as to avoid displeasing your Excellency by advancing more of them.

Ever since the time that I assumed the office of Cantor and Director of Music here at St. Mary's Church\* together with the office of public schoolmaster, Your Noble Excellency has most kindly bestowed such gracious attention upon my unworthy person, and has not only most benevolently permitted but also assisted with Your most influential support my paltry efforts that I have undertaken up to now with God's help after fulfilling my two-fold office, so that I have been able to accomplish the work I have undertaken, in spite of manifold adversities(!), with sincere joy at all times. If I then take into consideration how much unearned favor has accrued to me through Your Excellency's gracious intercession upon the occasion of the recently published sacred cantatas,† then I must simply blush with shame that I have not yet been in a position to create some tangible memorial, albeit imperfect, of my most sincere thankfulness for all this, and for yet many other particular manifestations of your great favor.

\* "... bey hiesiger Oberstädtischen Hauptkirche B.V.M.," (here at the Principal Church of the Blessed Virgin Mary in the Upper City). This church is the other major church in Mühlhausen in addition to the Blasiuskirche, where J.S. Bach was organist from 1707-8.

† Albrecht wrote both the text and music of a yearly cycle of cantatas; the texts were published in 1764.

Sie erlauben mir demnach, Hochwohlgebohrner Herr Geheimder Rath! mittelst dieser unterthänigsten Zuschrift, Ihnen die getreuesten Regungen meines dankvollen Herzens öffentlich bekannt machen zu dürfen, um dadurch einigermaßen zu bezeugen, daß ich bey verspürter hohen Zuneigung, und bey denen daher auf mich geflossenen großen Wohlthaten, nicht unempfindlich gewesen; obschon diesen meinen Empfindungen, wegen mangelnder Gelegenheit, der Ausbruch bis hieher versaget worden.

Zwar weiß ich sehr wohl, daß die hohen Eigenschaften, und die ausgebreiteten Verdienste, welche Ew. Hochwohlgebohrne Excellenz vor vielen Augen zum Wunder machen, und welche auch hohe Fürstliche Personen zu verehren wissen, durch meine unvollkommenen Züge keinen Zuwachs erhalten können: denn die Verdienste eines Graßhofs nach Würden zu schildern und zu erheben, muß ich einer geschicktern Feder, als die meinige ist, überlassen. Dem ohngeachtet aber läßt mich das ungezweifelte Vertrauen, das ich zu Ew. Hochwohlgebohrnen Excellenz hege, zuversichtlich hoffen, daß ich von der Gefahr, durch die ehrfurchtsvolle Zuschrift dieses Buchs Hochdero unschätzbare Zuneigung zu verlieren, gänzlich betreyet bleiben werde.

In dieser angenehmen Hoffnung gestärkt, setze ich nun meinem Vorhaben Schranken, und füge nur noch den Wunsch bey, daß die unerschöpfliche Quelle der ewigen Vorsicht ihre Ströme alles göttlichen Segens mit unaufhörlicher Wonne auf Ew. Hochwohlgebohrne Excellenz und Hochdero vornehmes Hochadeliches Haus reichlich ergießen wolle, auf daß Hochdero aller Verehrung würdiger Name und berühmtes Geschlecht bis auf die spätesten Welt-



Accordingly permit me, most noble Lord Privy Councillor, by means of this most humble dedication, to make known to all the most sincere feelings of my grateful heart toward You, and thereby to prove in some measure that I have not been insensitive to the noble affection and to the great favors poured out upon me, although these sentiments of mine have been denied expression until now, due to a lack of opportunity.

Indeed I know very well that my imperfect scratchings will in no way increase the noble attributes and the extensive merits that make Your noble Excellency the wonder of many; for worthily to depict and to exalt the merits of a Grasshof must be left to a more skilled pen than that of mine. In spite of this, however, the unalloyed trust that I place in Your Noble Excellency, allows me confidently to trust that I may be entirely spared from the danger of losing Your inestimable affection due to the respectful dedication of this book.

Strengthened in this pleasant hope, I will now restrain myself from further flights, and append only the wish that the inexhaustible spring of eternal providence may pour out in copious streams every divine blessing with ceaseless bliss upon Your Noble Excellency and Your distinguished noble house, so that Your name, worthy of all honor, and your famed family may blossom and flourish until the end of time. Not only all of Mühlhausen will concur with my wish,

Weltjahre blühen und wachsen möge. Nicht allein ganz Mühl-  
hausen, sondern auch alle, welche die erhabenen Tugenden des  
Graßhofischen Hauses, und besonders die nie genug zu preisende  
Wachsamkeit Ew. Hochwohlgebohrnen Excellenz für das Wohl  
unserer Stadt und Landes, zu kennen und zu verehren das Glück  
haben, werden meinem Wunsche beypflichten: ich aber werde es  
für den größten Theil meiner zeitlichen Glückseligkeit halten, wenn  
ich Lebenslang die Gnade haben kann, mich mit tiefster Ehrfurcht  
und Unterthänigkeit zu nennen

Hochwohlgebohrner, Hochgelahrter,  
Insonders  
Hochgeehrtester Herr Geheimder Rath,  
Gnädiger Patron!

Ew. Hochwohlgebohrnen Excellenz

unterthänig gehorsamster  
Diener

M. Johann Lorenz Albrecht.

but also all those who have the good fortune to acknowledge and to revere the exalted virtues of the house of Grasshof, and in particular the vigilance, impossible to praise adequately, of Your Noble Excellency for the well-being of our city and land. For my part, however, I will consider it the chiefest portion of my earthly joy, if I am permitted the grace to name You for the rest of my life, in the most profound respect and humility

Most excellent, most learned  
and indeed  
Most honorable Lord Privy Councillor,  
Gracious Patron!

Your Noble Excellency's

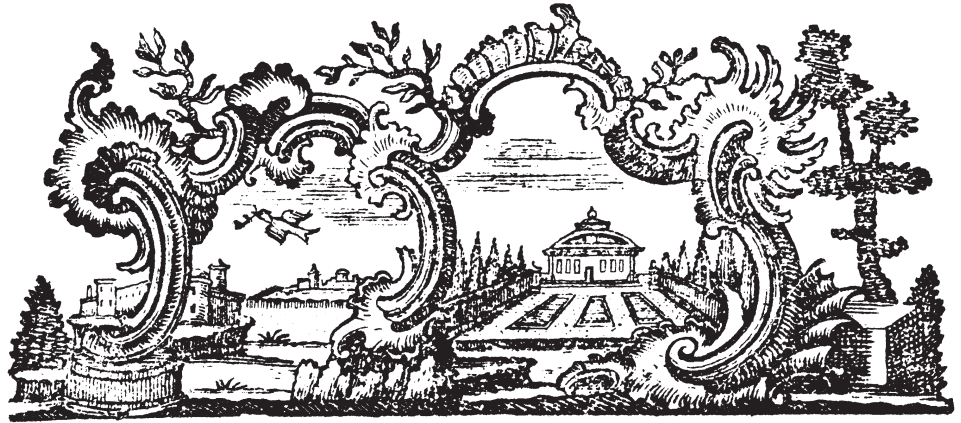
respectful, obedient

Servant


Johann Lorenz Albrecht, M.A.\*

\* b. 1732, d. 1773. Writer, composer, Cantor and Music Director at the Marienkirche in Mühlhausen. Albrecht, like Adlung, held an M.A. in philosophy. Beyond his qualifications and his love for church music, it is not known why Adlung's heirs turned to him to prepare the *Musica mechanica*

*organædi* for print, or why he accepted such an arduous task. Nor is it known why the publisher, Birnstiel in Berlin, lacked confidence in Albrecht's work to the extent that he submitted the volumes to Johann Friedrich Agricola for further inspection. The reason may lie in Albrecht's relative youthfulness (he was only 36 years old when the volumes were published in 1768), or in Agricola's greater stature as Royal Prussian Court Composer and Birnstiel's long acquaintance with him (see the Translator's note †, Foreword, p. XIX below).



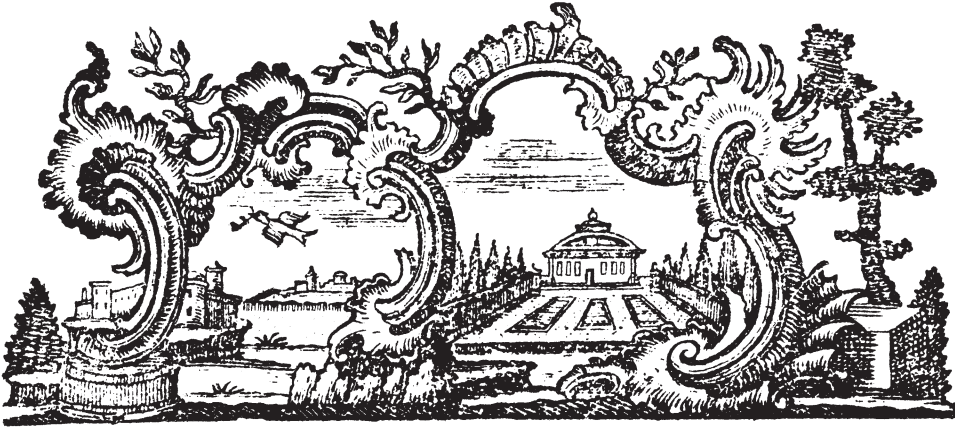
## Vorrede.

ndem ich dem Publico die Musicam mechanicam Organoedi des sel. Herrn Professoris, M. Jakob Adlung, in öffentlichem Drucke überreiche; so habe ich mir vorgesezt, dem Hochgeehrtesten Leser in gegenwärtiger Vorrede von dreyen Stücken eine ausführliche Nachricht zu geben. Nämlich

- I. Von dem rühmlich geführten Leben und den gelehrten Bemühungen des sel. Herrn Verfassers;
- II. Von der Beschaffenheit des Manuscripts, aus welchem dieses Werk ans Licht gestellet worden;
- III. Von dem, was ich bey der Ausgabe desselben geleistet habe.

\* \*

Was



## Foreword



In that I am submitting to the public in print the *Musica mechanica Organoedi* of the late Professor Jakob Adlung, I have determined to give the most honorable reader a detailed report in the present Foreword of three sections, namely:

- I. Concerning the praiseworthy life and the scholarly efforts of the late author;
- II. Concerning the nature of the manuscript from which this work has been published;
- III. Concerning that which I have contributed to the edition.

\* \*



Was das I. betrifft; so glaube ich den Verdiensten des sel. Herrn Prof. Adlung, mit welchen sich Derselbe um die schönen Wissenschaften überhaupt, und um die Tonkunst besonders verdient gemacht, diese Pflicht schuldig zu seyn, daß man seinen wohlverdienten Ruhm auch auf die Nachwelt fortpflanze, und sein Gedächtniß solchergestalt verewige. Ich halte mich um so viel mehr dazu verbunden, weil ich durch die nachgelassene Frau Witwe in den Stand gesetzt worden, dem Hochgeehrtesten Leser mit einem vollständigen Lebenslaufe des sel. Herrn Verfassers allhier zu dienen. Es hat zwar schon Hr. Walthers im musikalischen Lexico, S. 9. etwas wenigens davon eingeschaltet, und ich selbst habe das Leben dieses verdienten Mannes, nach seinem eigenen kurzen Entwurfe, in den zweyten Band der kritischen Briefe über die Tonkunst, S. 451. u. f. einrücken lassen: dem ohngeachtet aber glaube ich, man werde es nicht als eine überflüssige oder gar unnütze Sache ansehen. gedachten Lebenslauf hier noch einmal, wiewol nach einem vollständigen Entwurfe, anzutreffen. Sollre eins und anderes darinnen manchem Leser unerheblich scheinen, der lege mir die Schuld nicht bey, sondern erlaube mir, dieses zu meiner Entschuldigung zu sagen, daß ich, da mir der Lebenslauf des sel. Herrn Professors zur Bekanntmachung ausgeliefert worden, nicht zugleich das Recht erhalten, damit nach eigener Willkühr zu verfahren, sondern alles so mitzutheilen, wie es der sel. Adlung selbst aufgesetzt. Es lautet aber der eigenhändige Aufsatz von Wort zu Wort also:

„Meine Lebensumstände theilen sich von sich selbst in zwey Theile, nämlich in das

- 1) Was mir von Gott und Menschen Gutes wiederfahren; und
- 2) Wie und worinne ich andern hinwiederum gedienet habe.

Das erste anlangend; so zähle ich unter die göttlichen Gnadengaben meine ehrliche Geburt, welche geschehe Anno 1699. den 14ten Januar, in einem Erfurthischen Dorfe, Bindersleben genannt. Mein Vater war der dasige Schuldiener und  
Orga:

As regards number I., I believe the services of the late Professor Adlung, by which he has made special contributions to the *belles-lettres* in general and to music in particular, make it my obligation to transmit his well-deserved fame to posterity, and in this way to perpetuate his memory. I consider myself all the more bound to do this, because his widow has placed me in a position to provide the honorable reader with a complete biography of the late author. To be sure, Mr. Walther has inserted a bit of it in his *Musikalisches Lexicon*, p. 9,\* and I have had the life of this deserving man, according to his own short sketch, entered in the second volume of the *Kritische Briefe über die Tonkunst*, p. 451f.† In spite of this, however, I do not believe than anyone would consider it superfluous or even unprofitable once again to encounter here the said biography, albeit in a more complete form. If one thing or another in it should appear to many readers to be insignificant, let them not blame me, but allow me to say in my defense that I did not gain the right, just because the biography of the late Professor was delivered to me to publish, to proceed arbitrarily, but rather to communicate everything just as the late Adlung himself drew it up. His own essay, then, reads word for word thus:

“The circumstances of my life may inherently be divided into two parts, i.e.

- 1) the good things that have befallen me from God and men; and
- 2) how and wherein I have been of service to others in return.

As regards the first, I count among the gracious gifts of God my honorable‡ birth, that took place on the 14th of January in the year 1699, in a village called Bindersleben, belonging to Erfurt. My father, Mr. David Adlung, was

\* Johann Gottfried Walther (1684-1748), *Musikalisches Lexicon* (Leipzig: Wolfgang Deer, 1732; facsimile reprint: Kassel & Basel: Bärenreiter, 1953). The entry on Adlung reads:

Adlung (Jacob) was born on January 14, 1699 at Bindersleben, a village located an hour away from Erfurt, where his father David Adlung, who died in 1722, was schoolteacher. From 1711-1713 he attended the St.-Andreas School in Erfurt, and from 1713-1721 the Municipal *Gymnasium*. Thereupon he attended the university located there for 2 years, but then attended the University of Jena from 1723-1727. After he had received his masters degree, he wrote as Praeses [i.e., Head of his class] a debate, *de Obligationis vere natura ac usu* (Concerning the true Obligation of nature and use—[this title differs from the one recorded on p. X below in the *Musica mechanica organædi*]). He then returned to Erfurt, succeeding Mr. Buttstedt as organist in the Predigerkirche there in January 1728. He has almost completed a work, *Von den gesamten Theilen der Clavier-Kunst* (Concerning All Aspects of the Keyboard Art), and intends eventually to have it published.

† Friedrich Wilhelm Marpurg (1718-1795). *Kritische Briefe über die Tonkunst*. Berlin: 1760-64, pp. 451-455. Dated December 4, 1762, and entitled “The Biography of Jacob Adlung, M.A. (sketched by himself, and communicated to the Society by Mr. Albrecht, M.A.). Like the lengthier biography in the *Musica mechanica organædi*, Vol. II, this biography is cast in the first person; it appears to be an abstract of the former.

‡ i.e., legitimate

Organist, Herr David Adlung. Meine Mutter war Dorothea Elisabetha, geborne Meurerin, aus Tondorf. Der Name Jakob, ein Untertreter, ist mir jederzeit vergnügt und bedenklich, auch lehrreich gewesen.

Ich kann mich meiner erstern Jahre wenig besinnen: man hat mir aber gesagt, daß eine Fähigkeit des Verstandes sich sogleich anfangs spüren lassen. So lange als ich denken kann, habe ich eine ziemliche Fertigkeit, auf Dorfmanier zu singen, gehabt, welches ich mehrentheils abgehört, und meinem Vater wenig Mühe gemacht. So viel daneben in der Schule zu erlernen war, wurde nicht unterlassen, und in andern Dingen bin ich meinen Eltern an die Hand gegangen mit Läuten und andern Haushaltungsverrichtungen, so viel meine Kräfte zureichen wollten: denn ich war der Stärksten keiner. Daher ließen sich meine Eltern in die Gedanken kommen, mich zum Studiren zu halten, ohne zu wissen, mit was für Hülfsmitteln, weil der Kinder etliche waren. Anfänglich informirte mich der nunmehr sel. Hr. M. Lüpke, Pfarrer daselbst, nachher Diaconus Regularium in Erfurt. Meiner Mutter leibliche Schwester hatte sich an Herrn Ernst Rabe verheura- thet, der vorher Cantor und Kirchner zu St. Thomä, nachher aber zu St. Andrea, war. Dieser beredete meinen Vater, mich zu ihm in die Stadt und in sein Haus zu bringen, um auf dem Chore zu singen, und in die Andreaschule zu gehen. An dieser Schule war vorgedachter Herr Cantor Rabe Quartus. Man brachte mich in dessen Classe, und setzte mich unten an. Dieß geschah nach dem Osterexamen Anno 1711. Noch in selbigem Jahre auf Michaelis rückte ich in tertiam classem. Anno 1712. auf dem Osterexamen fand mich der damalige Herr Pastor, M. Troms- dorf, so weit gekommen zu seyn, daß er den Ausspruch that: dignus est, qui transferatur ad secundam; (er ist würdig, in Secunde zu kommen;) welches auch geschah. Auf Michaelis in eben dem Jahre kam ich in Primam Classem. Auf Ostern 1713. machte ich meine Exercitia ohne merkliche grammati- kalische Fehler; auch hatte mich der damalige Herr Convector an der St. Andreas- schule, M. Dreyse, in der Rechenkunst sehr weit gebracht. Im Singen war mir Herr Rabe sehr scharf: und da derselbe weg nach Magdeburg gieng; so kam Herr Cantor Adlung an seine Stelle, welcher mich eine Zeit lang in seinem Hause behielt.

Meine Erhaltung war mit vieler Mühe verknüpft. Ich mußte allezeit über den dritten Tag nach Bindersleben wandern; oder meine Eltern mußten etwas schicken. Doch wurde zu einigen Frentischen Anstalt gemacht. Ich habe

the schoolteacher and organist there. My mother was Dorothea Elisabetha, née Meuer,\* from Tondorf. The name Jakob, “one who prevails”,† has at all times been a source of pleasure and reflection, as well as instruction for me.

I can recall little of my early years: people have told me that from the very beginning it was evident that I had an able mind. As long as I can remember, I have had considerable skill in singing **in a rustic sort of way** anything that I have heard several times, and I cost my father little trouble [i.e. in musical training]. In addition, that which was to be learned in school was not neglected,‡ and I gave my parents a helping hand in other things as well, such as ringing [the church bells] and household chores, insofar as my strength would permit, for I was by no means one of the strongest.§ Thereupon my parents hit upon the idea to send me off to study, without having any idea of how to support it, since there were several other children. In the beginning the now deceased Mr. Lüpke, M.A., the Pastor there (later Deacon of the Reglerkirche in Erfurt), taught me. My mother’s natural sister had married Mr. Ernst Rabe, who was previously Cantor and sacristan at St. Thomas but later at St. Andreas [both in Erfurt]. This man persuaded my father to bring me into the city to live at his house, in order to sing in the choir¶ and go to the St. Andreas School. In this school the abovementioned Cantor Rabe was the teacher of the fourth [i.e., the lowest] class. I entered his class at the the bottom after the Easter|| examinations in the year 1711. Already at [the Feast of] St. Michael’s\*\* in the same year I moved into the third class. At the Easter†† examination in the year 1712 the Pastor at that time, Mr. Tromsdorf, M.A., found that I had progressed far enough that he declared: *dignus est, qui transferatur ad secundam* (he is worthy to pass into the second [class]); and that is what happened. At St. Michael’s‡‡ in the very same year I entered the first class. At Easter§§ I passed my examinations without any evident grammatical mistakes. During this time the then Co-rector at the St. Andreas School, Mr. Dreyse, M.A., had brought me quite far in arithmetic. Mr. Rabe was quite rigorous in singing [instruction], and after he moved to Magdeburg there came Cantor Adlung in his place, who kept me in his house for a while.

My support entailed a good deal of trouble. **Every third day** I had to walk to Bindersleben, or my parents had to send something [i.e., food]. Arrangements were made, however, for a number of free meals. I was shown much love

\* “Meuerin;” the suffix “in” is almost surely a feminine ending, but it is just possible that the name is actually “Meuerin.”

† “Untertreter;” modern dictionaries of proper names list the meaning of the name “Jacob” as “supplanter”.

‡ The biography that Albrecht submitted to Marburg’s *Kritische Briefe über die Tonkunst* is more specific: “My parents diligently continued to keep me at my school work; ...” (p. 451).

§ The biography in Marburg, *ibid.*, reads, “... because I was not one of the strongest, and was thus not well suited to household chores.”

¶ “auf dem Chore,” i.e., in the choir that sang from the loft.

|| April 5, 1711.

\*\* September 29, 1711.

†† March 27, 1712.

‡‡ September 29, 1712.

§§ April 16.



von vielen christlichen Herzen viele Liebe genossen, welchen es wohlgehe in Ewigkeit. Als ich nach der Zeit meine Diskantstimme verlor; so verschwanden auch diese Frentische mehrentheils, und meine Eltern mußten wieder zutragen, bis ich durch des Herrn M. Lüpkins Fürspruch bey dem Herrn Rathsheister Reichardt zum Informator aufgerommen wurde, und nebst dem Quartier die völlige Unterhaltung bekam. Er war damals nur Organist; ist aber nachdem unter die Rathsglieder gezählt worden, daß er jezo Rathsheister ist. Er hatte zu der Zeit einen einzigen Sohn, Hrn. Christoph Reichardt, jezo auch Rathsheister. Es forgeten also meine Eltern nun für nichts mehr, als für Wäsche und Kleider.

Anno 1713. auf Ostern wurde ich ins Gymnasium promovirt, und von dem Herrn D. und Rectore Hogel inscribirt: er war aber alt, und der Herr D. Herrmann Nicolaus Stieler wurde ihm zu eben der Zeit substituirt. Die Musik trieb ich fort, und lernte etwas auf der Violine; hernach nahm ich Lectionen auf dem Claviere bey dem Bruder des Herrn Cantoris Adlung, (welcher mich auch auf den Pauken informirte) um dasjenige weiter fortzusetzen, was ich bey meinem Vater erlernet hatte: und nachdem ich auch eine Zeitlang das Clavierspielen bey Herr Arnolden fortgesetzt hatte; so gieng ich auch wöchentlich ein paar mal nach Marbach zu dem Schulmeister, Herrn Hufeld, bis ich nachgehends von dem Herrn Rathsheister Reichardt, da ich zu ihm gezogen war, vollends so weit gebracht wurde, als es die Mode der Information damals erforderte. Die Studia trieb ich mit allem Fleiße, und brachte es so weit darinnen, daß ich Anno 1714. auf Ostern in Secundam, und Anno 1715. auf Michaelis in Primam versetzt wurde. Bis Ostern 1721. blieb ich daselbst sitzen, weil ich meine Studentenjahre ohne Geld nicht antreten wollte, und zu dem Amte eines Adjuncti und Præfecti nicht bald gelangen konnte, weil es an guten und geschickten Leuten nicht fehlere. Als ich endlich auch solchen Aemtern vorgestanden, und das Chorgeld fleißig gesammelt hatte, ließ ich mich promoviren, und hielt eine lateinische Abschiedsrede vom Concilio zu Costniz und Johann Hussen: setzte sie aber meinem Vater zu Gefallen ins Deutsche. Ich kann nicht läugnen, daß in den Gymnasiastischen Jahren mich an meinem Fleiße zuweilen die Schulmeistersgedanken gehindert: ich habe sie aber überwunden, bis nach dem, da ich wenige Zeit ein Studiosus gewesen, mein Vater verstorben, und mir der Zufluß zu verschwinden schien, die Bindersleber mich verlangten, da ich mich überreden ließ, Ja zu sagen. Weil es mich aber hernach gereuete; so gesiel es mir desto besser, daß die Herren Alleslores Ministerii, welche mich wohl kenereten, den

Abge-



from many Christian hearts—may they be rewarded in eternity. When in the course of time my voice changed,\* these free meals also disappeared for the most part, and my parents once again had to **provide**, until through the intercession of Mr. Lüpke, Mayor (Rathsmeister<sup>†</sup>) Reichardt<sup>‡</sup> hired me as an Instructor, giving me my full keep as well as lodging. At that time he was only the Organist, but since then he has been elected a member of the City Council, and now he is Head of the Council. At the time he had only one son, Mr. Christoph Reichardt<sup>§</sup>, who is also now Head of the Council. Thus my parents had to provide for nothing other than my wash<sup>¶</sup> and my clothing.

At Easter in the year 1713 I graduated to the Gymnasium,<sup>||</sup> and was enrolled by the Rector, Dr. Hogel. He was old, however, and right at that time Dr. Herrmann Nicolaus Stieler became his substitute. I continued to pursue music, and learned to play the violin a bit. From Cantor Adlung's brother (who also taught me to play the kettledrums) I subsequently took keyboard lessons, in order to continue what my father had taught me. After I had also taken [lessons in] keyboard performance for a while under Mr. Arnold, I then went several times a week to Marbach to the schoolmaster, Mr. Hufeld, until I moved into the home of Rathsmeister Reichardt, who subsequently brought me as far as the type of teaching at that time required. I pursued industriously my [academic] studies, and progressed in them to the point that I graduated into the second class at Easter in the year 1714,<sup>\*\*</sup> and into the first class at St. Michael's<sup>††</sup> in the year 1715. I remained there until Easter 1721,<sup>‡‡</sup> because I did not wish to enter upon my student years [at the university] without any money, and could not succeed to the office of an Assistant (Adjuncti) or Prefect (Praefecti<sup>§§</sup>) right away, since there was no lack of fine and skillful people. When I finally succeeded to these offices, and had industriously accumulated my choir money,<sup>¶¶</sup> I sought to gain a degree, and delivered a farewell address in Latin on the Council at Costnitz<sup>|||</sup> and John Hus, translating it into German to please my father. I cannot deny that during my years in Gymnasium thoughts of becoming a schoolmaster<sup>\*\*\*</sup> hindered my diligence, but I prevailed over them until, after I had been a student [in the university] for a short time, my father died and my support appeared to be at an end. The [authorities at] Bindersleben asked me if I could be persuaded to answer "yes."<sup>+++</sup> Because I felt badly about it afterwards, it pleased me all the more that the [Erfurt] **church authorities**, who knew me well, answered the delegation [from Bindersleben], "We can put

\* Thus Adlung could no longer sing in the choir.

† more precisely translated, "Head of the City Council"; the usual German word for "mayor" is "Bürgermeister."

‡ Probably Christian Reichard, one of the patrons to whom Adlung dedicated his *Anleitung zu der musikalischen Gelabrtbeit*.

§ Son of Christian Reichard. During his university studies at Jena, Adlung served as his private tutor, and subsequently included him among the patrons to whom he dedicated his *Anleitung zu der musikalischen Gelabrtbeit*.

¶ "Wäsche;" this may mean his underclothing, or it may mean his laundry.

|| according to the biographical notice in Walther's *Lexicon*, the *Gymnasium Senatorium*, the *Ratbsgymnasium*, where Adlung subsequently taught from 1741 until his death in 1762.

\*\* April 1.

†† September 29.

‡‡ April 13.

§§ A student entrusted with non-academic duties, such as directing the choir.

¶¶ i.e., money paid for involvement with the choir.

||| sic; what Adlung must mean, though, is "Constance"; cf. Chap. 11, note 13.

\*\*\* and thus not aspiring to go on to the university.

+++ i.e., to return and take his father's post.

Abgeordneten zur Antwort gaben: Wir können den Menschen besser brauchen. Denn was nur damals hier in Erfurt gelesen wurde, das zu meinem Vorhaben schien zu gehören, das frequentirte ich.

1) Die Philosophie hörte ich bey dem Herrn M. Motschmann, über die sämtliche Buddeische Philosophie; übte mich auch im Disputiren anderthalb Jahr lang.

2) Die Logik hörte ich bey Herrn M. Sinnhold, nachherigem Diacono Regularium, und Prof. Orat. Gymnas. Senat.

3) Die Moralphilosophie bey Herrn M. Weingärtner, welcher nachher Pastor Regularium wurde.

4) Das Recht der Natur über den Buddeum laß der Herr Prof. Stenger.

5) Den Stilum latinum suchte ich zu verbessern bey dem Herrn D. Stieler.

6) Die Geographie, besonders über Deutschland, hörte ich bey ebendemselben.

7) Das Hebräische über D. Danzens Grammatik lernte ich unter der Anführung des Herrn D. Schütt.

8) Die Hebräische Accentuation suchte ich unter der Anführung des Herrn Prof. Zeuser zu erlernen.

9) Ein Collegium Hermenevticæ sacræ hörte ich bey dem damaligen Seniore, Herrn D. Joch.

10) Die Kirchenhistorie Neues Testaments hörte ich bey ebendemselben.

11) Eine Einleitung dazu würde publice gelesen.

Alle vorher genannte Collegia wurden mir frey gelesen. Als ich es fast zwey Jahre hier angetrieben, und von der Reichardtischen Familie viel Liebe genossen; so fügte es sich, daß ich mit etlichen Jenaischen Professoribus in Bekanntschaft kam. Denn der Herr Prof. Lehmann besuchte, wegen der Verwandtschaft, das Reichardtische Haus in Begleitung des Herrn Prof. Wiedeburgs. Sie liebten mich zugleich wegen der Musik, weil der Herr Prof. Lehmann selbst das Clavier spielte. Sie ermahneten mich, nach Jena zu ziehen: und weil ich keine Mittel wußte, versprachen sie mir alle mögliche Hülfe; auch eine Stelle im Convictorio. Ich gieng also

the man to better use.” At that time I was attending anything that was being taught here in Erfurt that appeared to suit my purposes.

1) I attended lectures in Philosophy given by Mr. Motschmann, M.A., covering the entire book on philosophy by Buddeus;\* I also practiced debating for one and a half years.

2) I attended lectures in Logic given by Mr. Sinnhold, M.A., subsequently Deacon of the Reglerkirche and Professor of Rhetoric at the [Erfurt] Municipal Gymnasium.

3) Moral Philosophy given by Mr. Weingärtner, M.A., who subsequently became Pastor of the Reglerkirche.

4.) Natural Law from the book by Buddeus,<sup>†</sup> given by Prof. Stenger.

5) My Latin style I sought to improve under Dr. Stieler.

6) Geography lectures, especially of Germany, given by the same man.

7) I studied Hebrew from Dr. Danz’s Grammar<sup>‡</sup> under the guidance of Dr. Schütt.

8) I sought to master Hebrew Accentuation under the guidance of Prof. Heuser.

9) I attended lectures on Sacred Hermeneutics given by the then Senior Professor, Dr. Joch.

10) I attended lectures on Ecclesiastical History of the New Testament given by the same man.

11) An Introduction to this subject<sup>§</sup> was delivered publicly.

All of the classes named above I attended without charge.¶ After I had pursued my studies here almost two years, and had been shown much love by the Reichardt family, it came to pass that I made the acquaintance of certain professors from [the University of] Jena. Prof. Lehmann came to visit the Reichardt household, because he was related to them, in the company of Prof. Wiedeburg. They were immediately drawn to me because of my musical ability, since Prof. Lehmann himself played keyboard.|| They urged me to move to Jena, and since I did not have the means to do it, they promised me all the help possible, as well as a position at the boarding school.\*\* Thus I went there

\* *Elementa philosophiae instrumentalis*, Halle, 1703. Buddeus (Johann Franz Budde, 1667-1729) was one of the earliest exponents of a transitional theology from Lutheran orthodoxy to Pietism and toward Enlightenment ideas. His theology developed the ideas of John Locke; revelation could not contain anything that contradicted the natural, reasonable knowledge of God.

† *Historia juris naturalis*, Halle, n.d.

‡ Danz, Dn., ... *Exercitatio critico-litteraria*. Freistadii, Litteris aethinis excusa, A.R.G.H., 1708. Sectio II. Grammaticas ut & Lexico Ebraea ...

§ i.e., no. 10.

¶ It is not clear why Adlung was granted this privilege. Perhaps fees were waived because of his aptitude as a student (as they were later in Jena; see p. IX below), or it may have been due to his connection with Mayor Reichardt.

|| In his *Anleitung*, p. 114, Adlung states that Lehmann “... played keyboard so well that he even sought the post of organist here (in Erfurt) at the Reglerkirche, before he received his masters degree; luckily for him, he did not get the post.”

\*\* “Convictorio”—apparently an establishment that provided students with meals.

1723. auf Ostern dahin, weil doch in Erfurt nicht alles zu erlernen war. Dem Herrn Rathzmeister Reichardt versprach ich nach zwey Jahren wieder zu kommen. Aber der Mensch denkt; Gott lenkt. In dem Lehmannischen Hause nahm ich mein Quartier: und weil der Lector conuictorii, Herr M. Grosch, als ein Erfurter, mir, als einem Landsmanne, gewogen war, ich auch ein Jahr zuvor mich unter die Expectanten hatte lassen einschreiben; so währte es etwann ein halb Jahr, bis ich als ein Glied des Conuictorii aufgenommen wurde. Durch Compagnien habe ich nie etwas verschwendet, und doch war ich so bekannt, und hatte so viel gute Freunde, als einer. Eine besondere Gabe Gottes war die dauerhafte Gesundheit: denn nicht nur von meinem andern Jahre an, bis an die Studentenjahre, sondern auch durch alle Studentenjahre, bis 1742, habe ich von keiner besondern Krankheit gewußt; auch nicht einmal die Masern und Blattern haben mich incommodiret. Ich habe aber in Jena theils durch gute Ordnung, theils durch gute Motiones meine Gesundheit erhalten. Meine Hefte oder Bücher steckte ich zu mir und gieng aufs Feld, bald da, bald dorthin; hütete mich aber allezeit vor den Wirthshäusern. Die Collegia habe ich nicht versäumet, weil ich stets gedacht, es käme zu der Zeit etwas, so zu wissen nöthig wäre, zumal da ich von vielem Schreiben kein Freund war, auch die Sachen besser faßte, wenn discurrirt, als wenn dictirt wurde. Ich konnte aber doch den Discurs, wenn es Gedächtnißsachen waren, complet nachschreiben. Daher kam es, daß ich durch Gottes Benstand in der Musik, Philosophie, Philologie und Theologie viel vor mich brachte, und ich würde in den fünfzehalb Jahren (so lange blieb ich in Jena) noch mehr haben thun können, wenn ich mich nicht mit informiren hätte fortbringen müssen: denn anfangs hielt ich etliche Clavierstunden; und nach drittehalb Jahren, als ich mich noch nicht nach Erfurt sehnte, kam der junge Herr Reichardt zu mir nach Jena, welchen ich täglich etliche Stunden in Sprachen und Claviere unterrichten mußte. Was nun

a) Die Musik betrifft; so bekam ich von Herr Bachert, Organisten in Jena, zuweilen die Erlaubniß, mich auf der Orgel zu üben. Ich ließ mir auch nach und nach eine ziemliche Anzahl musikalische theoretische Bücher vom Herrn Reichardt aus Erfurt, wie auch vom Herrn Walthert aus Weimar bringen, las und excerpirte solche. Der Trieb hierzu war sehr stark, ohnerachtet ich nicht wußte, wozu mir solches helfen würde, weil die Besoldungen der Erfurtischen Organisten mir niemals anstuden, ohne die zum Predigern. Aber Herr Buttstedt daselbst schien mir noch ein besserer Mann zu seyn; ja es schien auch dereinst an mich nicht kommen



at Eastertime, 1723,\* since not everything could be learned in Erfurt. I promised Mayor Reichardt to return after two years. But man proposes and God disposes. I took my lodging in the Lehmann house, and because the Lector of the boarding school, Mr. Grosch, M.A., was well inclined to me as a fellow Erfurter, and let me enroll a year early **on the waiting list**, it took about half a year to be accepted as a member of the boarding school. I never squandered anything in revelry, and was nevertheless as **popular** and had as many good friends as those who did. My strong constitution was a particular gift of God; not only from my **second year of life** up to my student years, but also throughout all my student years until 1742, I never knew any particular illness. Not even measles or smallpox inconvenienced me. At Jena I maintained my health, in part by a **well-ordered lifestyle**, in part by good **exercise**. I would pick up my notes or books and go into the fields, sometimes here, sometimes there; I always stayed clear of the inns. I did not miss classes, because I always thought there would come a time when what was taught would be worth knowing, especially since I was not fond of a lot of writing and also comprehended matters better when they were discussed than when they were read. Nevertheless I could copy down the entire discourse if it were a subject that required memorizing. Thus it came about that I accomplished a great deal, with God's help, in music, philosophy, philology and theology, and I would have been able to do even more in the four and a half years I stayed in Jena if I had not had to support myself by teaching. In the beginning I taught various keyboard lessons, and after the two and a half years, when I was no longer homesick for Erfurt, there came to me in Jena the young Mr. Reichardt, whom I had to instruct several hours daily in languages and keyboard. Now, as regards

a) music: from time to time I received from Mr. Bach,<sup>†</sup> organist in Jena, permission to practice on the organ. In the course of time I also ordered a goodly number of musical theoretical books from Mr. Reichardt in Erfurt as well as from Mr. [Johann Gottfried] Walther in Weimar, read them and **took notes on them**. My urge to do this was very strong, despite the fact that I had no idea what good it would do me, since the salaries of the Erfurt organists, aside from that of the Predigerkirche, would never have **suit**ed me. But [the organist] there, Mr. Buttstedt,<sup>‡</sup> appeared to me to be still hale and

\* Easter Sunday 1723 was March 28.

† Johann Nikolaus Bach [1669-1753], a cousin of J.S. Bach. He became organist at the Stadtkirche in 1694, adding to it the position of organist at the Kollegienkirche, the university church, in 1719.

‡ Johann Heinrich Buttstedt, b. 1666 in Bindersleben (the same village in which Adlung was born), d. 1727; a student and eventual successor of Johann Pachelbel at the Predigerkirche. Adlung succeeded him as organist of the Predigerkirche.



zu können, welches dennoch so wunderbar geschehen ist. Ich schrieb auch in Jena etliche theoretische musikalische Werke, doch heimlich, daß es mein Patron, Herr Prof. Lehmann, nicht merkte.

b) In der Philosophie hörte ich 1) den Cursum über Buddei Philosophie, bey dem Herrn Prof. Lehmann, weil dessen eigene noch nicht gedruckt war.

2) Ein Logicum über Lehmanns deutsche Logik.

3) Die Moralphilosophie über dessen deutsche Moral.

4) Das Recht der Natur über Pufendorfs Buch *de officio hominis & ciuis*, auch das *Jus naturae controuersum* bey ebendemselben.

5) Die *Prudentiam politicam* über desselben deutsches Werkchen, bey ihm selbst.

6) Die Physik hörte ich zuweilen bey Hambergern und Teichmeyern, sonderlich aber bey Wucherern. Über desselben lateinische *Elementa* wurden *Disputationes publicæ* gehalten, woben ich auch ein Mitglied war.

7) Als unter dem Vorsitz des Herrn Prof. Lehmanns über Pufendorfs Buch *de officio hominis & ciuis* disputirt wurde, habe ich publice auch ein paar mal einen Respondenten abgegeben.

8) Den Cursum mathematicum hörte ich bey dem Herrn Prof. Wiedenburg, über dessen lateinisches Werk; woben meine Fertigkeit im Rechnen, so ich mit aus der Schule gebracht, mir ungemein dienete, alles zu begreifen, was andern nicht möglich war.

9) Die *Antiquitates romanas* über den Neupoort hörte ich bey Hrn. Prof. Walch.

10) Ein *Informatorium*, oder von Aufzuehung der Kinder, bey Hrn. M. Christ.

11) Ein

hearty; indeed there seemed no way that one day things would turn out for me as they nevertheless have in so miraculous a way. In Jena I also wrote a number of musical theoretical works, but in secret, so that my patron, Prof. Lehmann, would not notice it.

b) In philosophy I attended 1) the course [of lectures] on the philosophy of Buddeus,\* [given] by Prof. Lehmann, because his own [book on the subject] was not yet printed.

\* See v. II, p. V, footnote \*.

2) Lectures on Logic from Lehmann's German book on logic.

3) Moral philosophy from Lehmann's German book on morals.†

† Lehmann, Johann Jacob (1683-1740), *Neueste und nützlichste art, die sogenannte morale oder die natürlich verbesserung des willens gründlich zu erlernen ...* Jena, Meyers witwe, 1715.

4) Natural law from Pufendorf's book *De officio hominis & civis*,‡ as well as **natural law refuted**, [given] by the same man.§

‡ Samuel, Freiherr von Pufendorf (1632-1694), *De officio hominis et civis ... illustrati a Io. Iacobo Lehmanno*. Jenae: ... Bielckius, 1721.

5) Political prudence from Pufendorf's little work in German, given by the same man.¶

§ i.e., Lehmann.

¶ Ibid.

6) I attended lectures in physics for a time given by Hamberger and Teichmeyer, but in particular those by Wucherer.|| Public debates were held upon his Latin *Elementa*, in which I also took part.

|| Johann Friedrich Wucherer (1682-1737).

7) When debates were held over Pufendorf's book *De officio hominis & civis*\*\* with Prof. Lehmann as chair, I delivered a response publicly several times.

\*\* See note ‡ above.

8) I attended the course of lectures in mathematics given by Prof. Wiedeburg, taught from his Latin work;†† in this my skill in arithmetic that I had gained in school served me uncommonly well in comprehending everything, which was not possible for others.

†† Wiedeburg, Johann Bernhard (1687-1766), *Institutiones mathematicae in usum auditorium conscriptae*. Brunsvigae: L. Schröderi, 1718.

9) I attended the lectures on Roman antiquities given by Prof. Walch on Nieupoort's book.‡‡

‡‡ Nieupoort, Willem Hendrik (fl. c.1712), *Rituum, qui olim apud Romanos obtinuerunt...* Bassani [Vicenza, Italy]: ex Typographia Remondiniana, 1703.

10) I attended an Informatorium, concerning the education of children, given by Mr. Christ, M.A.

- ii) Ein Parentatorium beym Hrn. Prof. Walch.
- c) In Philologicis, oder Sprachen,
- 1) Das Fundamentale græcum, über die Hallische griechische Grammatik, beym Hrn. Adjunct. Kromayer, der hernach als Professor gestorben.
  - 2) Ein Practicum über Luciani Dialogos, bey ebendemselben.
  - 3) Das Fundamentale hebraicum über den Danz, beym Hrn. Prof. Ruff. O wie glücklich war ich für andern, daß ich einen guten Anfang mit von Erfurt gebracht!
  - 4) Die Accentuation, nebst dem Chaldäischen und Syrischen, bey ebendemselben.
  - 5) Ein Practicum über den Propheten Jesaiam, bey eben demselben; wie auch
  - 6) über die 12 kleinen Propheten. Beide Versionen habe ich nachgeschrieben.
  - 7) Ueber den Interpretem Danzii hörte ich bey dem Hrn. Adjunct. Hofmann.
- d) In Theologicis hörte ich
- 1) Theologiam Theticam bey dem Herrn D. Buddeo, über sein groß Werk, so erst neu gedruckt wurde.
  - 2) Die Theologiam polemicam, bey ebendemselben.
  - 3) Die Theologiam moralem, bey ebendemselben, über sein lateinisches Werk.
  - 4) Die Historiam ecclesiasticam Noui Testamenti, bey eben demselben, über Pfaffenß Compendium. Diese habe ich vollkommen nachgeschrieben.
  - 5) Die Historiam recentissimam, bey eben demselben, wöchentlich 2 Stunden.
  - 6) Ein Exegeticum über das Evangelium Johannis, bey ebendemselben.
  - 7) Die Harmoniam Euangelistarum, bey dem Herrn Adjunct. Hofmann.
  - 8) Ein Collegium Catecheticum, bey dem damaligen M. Joh. Jakob Rambach, nachmaligem Doct. Theol. Prof. und Superint. prim. zu Gießen.

11) a Parentatorium under Prof. Walch.

c) In philology, or languages

1) The fundamentals of Greek, from the book on Greek grammar from Halle\* given by Adjunct [Prof.] Kromeyer, who afterwards died as a [full] professor.

\* “über die Hallische griechische Grammatik:” published at Halle? used at Halle (at the university)? written by a scholar named Halle?

2) A practicum on the Dialogues of Lucian, given by the same man.

3) The fundamentals of Hebrew, from the book by Danz,<sup>†</sup> given by Prof. Russ. O what an advantage I had over the others because I had brought a good grounding with me from Erfurt!

† See v. II, p. V, footnote †.

4) [Hebrew] Accentuation, together with Chaldean and Syrian, given by the same man.

5) A practicum on the Prophet Isaiah, by the same man, as well as

6) one on the 12 Minor Prophets. I copied down both of them.<sup>‡</sup>

‡ i.e., both practica, numbers 5) and 6).

7) I attended lectures on the interpretation of Danz<sup>§</sup> by Adjunct [Prof.] Hofmann.

§ See v. II, p. V, footnote ‡.

d) In theology I attended

1) Thetic theology under Dr. Buddeus, from his major work<sup>¶</sup> that had just been published.

¶ Buddeus, Johann Franz, *Theses theologicae de atheismo et superstitione...* Jena: Bielckius, 1717.

2) Polemic theology given by the same man.

3) Moral theology, by the same man, from his Latin work.<sup>||</sup>

|| Buddeus, *Institutiones theologiae moralis...* Leipzig: Fritsch, 1711.

4) The ecclesiastical history of the New Testament, by the same man, from Pfaff's<sup>\*\*</sup> Compendium. This I copied down in its entirety.

\*\* Christoph Matthäus Pfaff (1686-1760).

5) Modern history, by the same man, for two hours per week.

6) An exegesis of the Gospel of John, by the same man.

7) Lectures on the harmony of the Gospels, by Adjunct [Prof.] Hofmann.

8) A Catechetical class, under the then Mr. Joh. Jakob Rambach, M.A., subsequently Doctor and Professor of Theology and **Primary** Superintendent at Giessen.

Weil auch damals der Herr Past. Brumhardt in Wenigen, Jena großen Zulauf hatte wegen der erbaulichen und gelehrten Predigten; so war ich auch oft dabei, und schrieb nach. Kein einziges Collegium von alle den vorhin genannten habe ich bezahlen dürfen, weil mein Fleiß und meine gute Aufführung mir alle Professores gewogen machte, und sie wohl sahen, daß es an mir wohl angewendet wäre. Endlich wurde ich in Jena Magister, welches mir auch niemals im Traume vorgekommen war. Es mußte sich aber wunderbarlich schicken. Die Herren Professores aus Erfurt, sonderlich der sel. Herr Prof. Heuser, schrieben etliche lateinische Briefe an mich, um dahin zu kommen und Magister zu werden. Weil ich aber kein Geld übrig hatte, über dieses auch der Magistertitel von Erfurt mir mehr hinderlich zu seyn schien, noch allerhand zu lernen; so schlug ich es beständig ab, ob man gleich für 14. Thaler mir es antrug; ja, um durch Reisen mich nicht zu versäumen, ein Thema mir überschicken wollte, um es, anstatt eines Examinis, zu elaboriren. Aber 1726. im November war ich bey meinen Freunden, und mein Bruder kam dahin mit einem Compliment vom Herrn Prof. Lehmann, nebst der Ordre, sogleich zurück nach Jena zu kehren, ich mußte Magister werden, und noch denselbigen Tag das Memorial machen. Mir war es wie ein Traum; doch gieng ich mit, und erfuhr, daß der Herr Prof. Leichmeyer, als Brabeuta, mußte aus der philosophischen Facultät in die medicinische rücken. Nun ist in Jena der Gebrauch, daß 20. Magistri zugleich creirt werden; 18 davon bezahlen, deren jeder kaum unter 60. Thaler wegföhmt: 2 aber bezahlen nur 12. Thaler für den Schmauß, nebst andern Kleinigkeiten. Er hatte nur 10. Magistrandos gesammelt, wollte aber doch die Freude haben, einen Actum zu halten: daher kam ich in Vorschlag, unter denen zu seyn, die Gratuiti hießen, und nicht so viel, als die andern zahlen mußten. Auf mein Memorial folgte gleich das Jawort, und es kam auf das Examen an, welches ein jeder in seinem Hause aus seiner Profession mit mir vornahm; als J. C. Wiedeburg aus der Mathesi; Lehmann aus der Moral; Wucherer aus der Physik, u. s. w. Endlich kam es auf das Examen rigorosum an, welches in Gegenwart der Facultät durch Adjunctos vorgenommen wurde. Ueber mich kam Hr. Adjunct. Kromayer. Als der Actus 1726. den 28. November vorgieng, war niemand von dem Magistrandis zugegen, als Herr M. Gnäge, und Herr M. Trautmann, welches wol der andere Gratuitus seyn mochte. Es werden zwei Reden von den neuen Magistris gehalten, die sie aber nicht selbst machen dürfen, sondern die Herren Professores machen solche für 2 Thaler. Die meinige war die Danksagungsbrede, welche Hr. Prof. Walch

\*\*\*

in



In addition, because Pastor Brumhardt in Wenigen-Jena was at that time enjoying great popularity due to his edifying and learned sermons, I often attended and copied them down. I was not required to pay for a single one of the classes enumerated above, since all the professors were well-disposed toward me because of my diligence and my good conduct, and they saw that their favor indeed bore fruit in me. Finally I was granted a masters degree in Jena, something I never dreamed would happen. **It came about in such a remarkable way.** The Professors [at the University] in Erfurt, in particular the late Prof. Heuser, wrote me a number of letters in Latin, [inviting me] to come there and be granted a masters degree. Because, however, I had no extra money, and furthermore [accepting] the masters degree from Erfurt seemed to me to be a hindrance to learning even more,\* I persistently refused it, even though they offered it to me for only 14 Thalers;† indeed, to save me from wasting time traveling, they would send me a theme to elaborate upon, in place of an examination. In November of 1726, however, I was visiting my friends,‡ and my brother came there with a greeting from Prof. Lehmann, together with a summons to return immediately to Jena; I was to be awarded a masters degree, and yet that very same day I should enter my petition for it. It was like a dream to me, yet I went along and learned that Prof. Teichmeyer, as **referee**, had to be transferred from the philosophical to the medical faculty. Now there is a custom at Jena that 20 masters degrees must be conferred at one time; 18 of those must pay, each of which can hardly get away for under 60 Thaler. Two, however, must pay only 12 Thaler for the banquet together with other negligible amounts. He [i.e., Prof. Teichmeyer] had gathered only 10 masters candidates, yet he nevertheless wanted to have the pleasure of holding a formal celebration. Thus my name was suggested to be among those who are called *Gratuiti*,§ and do not have to pay as much as the others. Immediately after my petition came the assent, and then came the examination, which each [professor] conducted with me in his discipline in his own house; e.g., Wiedeburg in mathematics, Lehmann in ethics, Wucherer in physics, etc. Finally there came the comprehensive examination, which was conducted by the adjunct professors in the presence of the faculty. I was assigned to Adjunct Professor Kromayer. When the ceremony took place on the 28th of November 1726, none of the masters candidates [beside me] was present except Mr. Gnüge, M.A., and Mr. Trautmann, M.A. (who indeed may have been the other *Gratuitus*). The new masters are to deliver two orations, which however they need not write themselves; the professors write them for 2 Thalers. That of mine was the thanksgiving ad-

\* Accepting a masters degree from Erfurt would de facto have terminated Adlung's pursuit of a masters degree at the University of Jena.

† Compare this amount with the figure of 60 Thalers that Adlung states below as the fee required for a masters degree from Jena.

‡ in Erfurt? in Bindersleben?

§ i.e., who receive the degree gratis.

in lateinischen Versen hätte machen müssen. Durch Fürspruch des Herrn Prof. Lehmanns aber erhielt ich die Erlaubniß, meine Verse selbst zu machen \*). Hierbey ist zu merken, daß wir nicht zu Magistris, sondern zu Doctoribus Philosophiä gemacht werden, und setzen auch den rothen Doctorhut auf. Der Herr Harz und der damalige Monsieur Reichardt beehrten mich mit einem Carmine. Nun schien ich fast an Jena gebunden zu seyn: und damit ich mir das Recht Collegia zu lesen und anzuschlagen erwerben möchte; so mußte ich mich Anno 1727. resolviren, pro loco zu disputiren, ohne welches in Jena nicht erlaubt ist, Collegia zu lesen. Ich wählte auf Anrathen des Herrn Prof. Lehmanns eine moralische Materie, de obligationis vi & natura. Die Gewohnheit erforderte, daß die Disputation von demjenigen Professore censiret werden mußte, in dessen Profession dieselbe läuft; also war mein Censor, Herr Prof. Lehmann. Ich hieng einige mathematische Corollaria an, welche Herr Prof. Wiedeburg censiren mußte. Es gieng bey dieser Disputation nicht allzuscharf her, wie es sonst pflegt, wenn pro loco einer disputirt, welchen die andern Adjuncti und Magistri suchen zu prostituiren, um neben sich keinen empor zu lassen. Die Ursach war diese: Anno 1727. den 1. October war diese Disputation angesetzt, und kurz zuvor erfuhr ich, daß die Frau Rathsmeisterin Reichardtın sehr krank, und der Herr Rathsmeister Reichardt seines Herrn Sohnes benöthiget wäre. Ich wurde scharf angestrenget, zurück nach Erfurt zu kehren, bis die Frau Rathsmeisterin wieder genesen wäre; alsdann sollte ich mit meinem Untergebenen eine Zeit lang auf Reisen gehen, und hernach, nach Gefallen, wieder nach Jena. Dieß wurde bekannt, und jeder Jenenser glaubte nicht Ursach zu haben, sich vor mir zu fürchten. Es kam auch die Erfurtische Fuhre noch denselbigen Abend wirklich an, uns abzuholen. Wir fuhren glücklich nach Erfurt, mit gesunden Gliedern und fröhlichem Gewissen. In Erfurt zeigten sich wieder unzählliche Spuren der göttlichen Fürsorgung, und ich hatte wieder auf der Neglerorgel meine Frenheit, und man machte aus meinem Spielen etwas. Die Information mit Hr. Reichardten trieb ich täglich 3 bis 4 Stunden fort. Aber anstatt der gehoften Besserung, starb die Frau Rathsmeisterin, und meine Rückkehr nach Jena ward zu Wasser. Gleich darauf gegen Advent starb der Organist bey der Predigerkirche, Herr Buttstedt. Bey der Wiederbesetzung dieser Stelle kam ich, nebst des Herrn Buttstedts ältestem Sohne, und einem Fremden, Herr Bölkner, mit in Vorschlag. Ich hatte 1) den Vorthail, daß ich die Theile der Clavierkunst

druck:

\*) Es wurde darinne de Laudibus Jenae gehandelt.

dress, which Prof. Walch was supposed to have written in Latin verses. But upon the recommendation of Prof. Lehmann I received permission to write my verses myself<sup>\*)</sup>. At this point it should be mentioned that we were granted not masters degrees, but Ph.D.'s,<sup>†</sup> and were invested with red doctoral caps. Mr. Harz and the then Mr. Reichardt<sup>‡</sup> honored me with a poem. Now it almost seemed that I was bound to Jena. In order that I might acquire the right to teach classes and to post notices about them, I had to agree in 1727 to debate **for the position**, without which one is not allowed to lecture at Jena. On the advice of Prof. Lehmann I chose a subject in ethics, de obligationis vi & naturae [Concerning the Obligation of Force and Nature]. Custom demanded that the debate had to be judged by the professor in whose discipline it fell; thus my critic was Prof. Lehmann. I appended several mathematical corollaries that Prof. Wiedeberg had to judge. This debate was not so lively as was usual when one debates pro Loco whom the other Adjuncts and Masters seek to **denigrate** to prevent him from rising to their rank.<sup>§</sup> The reason for this was as follows: this debate was scheduled for October 1st, 1727, and shortly before it I learned that Mrs. Reichardt, wife of the Mayor [at Erfurt] was very ill, and that Mr. Reichardt had need of his son. I was strongly pressured to return to Erfurt until Mrs. Reichardt was again well; then I was to go traveling a while with my charge,<sup>¶</sup> and thereafter return to Jena when I wished. This became known, and no one<sup>||</sup> in Jena believed that he had any reason to be afraid of me. Indeed, the coach arrived that very night<sup>\*\*</sup> from Erfurt to pick us up. With sound bodies and cheerful consciences we travelled merrily to Erfurt. In Erfurt once again there were revealed countless evidences of divine protection; I once again took my ease upon the organ at the Reglerkirche, and people complimented me on my playing. I continued to instruct Mr. Reichardt for 3-4 hours every day. But instead of the hoped-for recovery, Mrs. Reichardt died, and my return to Jena **came to naught**. Immediately thereafter, toward Advent, the organist of the Predigerkirche, Mr. Buttstedt, died.<sup>††</sup> My name was proposed as a candidate for the position, together with Mr. Buttstedt's eldest son and a stranger, Mr. Völkner. 1) I had an advantage, since I had the parts of my *Art of the Keyboard*<sup>‡‡</sup>

\*) they were on the subject de Laudibus Jenae (Concerning the Praises of Jena)

\* Thus sparing Adlung the fee of 2 Thalers.

† This seems highly irregular, but the German text is unambiguous.

‡ Apparently the young man from Erfurt whom Adlung was tutoring, and who later bore the title *Rathsmeister* or Head of the City Council at Erfurt.

§ and thus creating competition for students?

¶ the junior Mr. Reichardt, whom Adlung was tutoring.

|| i.e., no Adjunct.

\*\* i.e., the night following the debate.

†† December 1, 1727.

‡‡ "Clavierkunst:" apparently the musical theoretical work Adlung mentions on p. XIII below as having completed while in Jena.

druckfertig entworfen hatte, welche ich zum Herrn D. Heitmann brachte, der ein guter Kenner des Claviers war, um ihm, wegen der musikalischen Theorie, besser bekannt zu werden. Diesem hatte die Inspection aufgetragen, die Proben anzuhören, und seine Gedanken drüber zu sagen. 2) Hatte ich meine gedruckte Disputation unter die Herren vertheilet, worauf sie auch etwas sahen, weil ich auch in andern Dingen brauchbar zu seyn schien. 3) Meine Probe lief besser ab, als der andern Competenten ihre. Ich erhielt also die Vocation. Mit was für Treue und Fleiß ich seint der Zeit der Kirche gedienet, werden andere besser sagen, als es mir zu sagen anstehet. Nur war ich mit meiner alten Orgel immer nicht zufrieden; ich konnte es aber nicht zu einer Aenderung bringen, bis 1740 etwas resolvirt wurde: denn da sieng man an, die Orgel zu mahlen, und auch innerlich eine so starke Refor- mation unter meiner Aufsicht vorzunehmen, daß ich sie nun unter die besten Orgeln hier zähle: und dieses halte ich für ein großes Glück für mich; wie ich denn von der Zeit an viel munterer und im Spielen geschickter worden bin, zumal da mir fast die Gedanken vergangen waren, bey dem Studiren zu bleiben. Denn ins Predigt- amt wollte ich nicht, weil ich es in den Jenaischen Dörfern etlichemal versucht, ob mein Körper zum Predigen taugte, aber ich konnte nie recht ausdauern. In den Erfurtischen Schulen giebt's zwar gute Dienste, aber wenig Besoldungen; also beschloß ich bey mir, Organist zu bleiben, und daneben zu informiren, welches letztere mir auch so von statten gegangen, daß ich zweifele, ob in so wenig Jahren jemand jemals so viel Leute informirt, auch selbige so weit gebracht, als ich, durch Gottes Gnade und Fleiß; indem ich von Anno 1728 bis 1762 im Clavierspielen 218, und in Sprachen 284 Personen informirt habe, ohne die, welche mir entfallen sind. Und ob mir schon die Stunden theurer bezahlet wurden, als andern; so liefen doch die mehresten mir zu. Aus eben der Absicht, nicht weiter zu studiren geschah es, daß ich anfieng Claviere zu machen, und in der Schreineren mich zu üben; wie ich denn 16. Stücke verfertiget habe, welche alle verkauft sind, bis auf eins, welches ich noch besitze. Allein 1736. vergieng mir der Appetit, da den 21sten October im großen Erfurter Brande das Werkzeug sogar verlohren gieng, mit allem Vorrathe von rarem Holze, daß ich, alles Suchens ungeachtet, gar nichts von Eisen wieder finden können. Ich resolvirte mich nämlich im gedachten Jahre ein Haus zu kaufen, und zog auf St. Johann ein. Ich war kaum ein Vierteljahr darinnen gewesen, so ent- stand in der Flasche des Sonntags frühe ein Feuer bey einem heftigen Windsturme. Es war sehr weit von mir, also eilten wir nicht mit austräumen. Als es aber end-



ready for print, which I brought to Dr. Heitmann, who was a true connoisseur of the keyboard, in order better to acquaint him **with my knowledge of music theory**. The **church superintendency** had charged him to listen to the trials and to pronounce his opinions about them. 2) I had distributed printed [copies of] my debate\* among the gentlemen,<sup>†</sup> which they paid attention to, since I appeared to be of use in other ways as well. 3) My trial went better than those of the other competitors. Thus I was called to the position. Others can better say (than is fitting for me to say) how much faithfulness and diligence I have shown since that time in serving the church. I was never satisfied with the old organ I played, yet I could never convince anyone to make changes until the matter was resolved in 1740. At that time they began to paint the organ [case], and also to undertake such a thorough rebuilding of the [organ's] interior under my supervision, that I now count it one of the best organs here [in Erfurt]; this I consider one of my great joys. From that time on I have become much more lively and skillful in playing, especially since I gave up almost entirely the idea of sticking with my studies. For I did not want to become a preacher, since I had given that a try several times in the villages surrounding Jena, to see if I were strong enough for preaching, but I never had enough stamina to do it right. There are indeed good positions available in the Erfurt schools, but they are poorly paid. Thus I resolved to remain an organist, and to teach on the side; the latter has progressed to the point that I doubt anyone has ever taught so many people in so few years, and has brought them so far, as I have, through diligence and God's grace. From the year 1728 until 1762 I have instructed 218 persons in keyboard playing and 284 in languages, excluding those whom I may have forgotten about. And even though my fees were higher than others, yet the majority came to me. Having purposed not to pursue my [academic] studies any longer, I decided to begin to build keyboard instruments and to develop my skill at cabinetry. I have constructed 16 instruments, all of which are sold with the exception of one that I still own. But in 1736 I lost my enthusiasm,<sup>‡</sup> since my tools were completely destroyed on the 21st of October in the great fire at Erfurt, together with my entire supply of rare wood, so that I could not even find a single piece of iron.<sup>§</sup> In the abovementioned year I resolved to buy a house, and moved to St. Johann.<sup>¶</sup> I had hardly been there for three months when a fire arose during a strong windstorm in the [house or inn] "At the Bottle" early Sunday morning. It was a good distance from me, and so we did not hurry to

\* i.e., the debate *pro Loco* in Jena.

† presumably the church superintendents.

‡ literally "appetite;" i.e., to build further instruments.

§ i.e., the fire burned so hot that it even melted metal, so that Adlung could not even find a remnant of a tool.

¶ the "Johannis-Viertel", one of the four traditional divisions or "quarters" of the city of Erfurt, the others being "Andreas", "Viti" and "Mariae".



lich überhand nahm, und wir Ernst brauchen wollten; so flog ein Klumpen Feuer auf meiner Nachbarin Schindeldach. Ehe man es sich also versah, gieng die ganze Gasse auf beyden Seiten an. Mein Haus brannte den ganzen Tag und Nacht. Hier giengen meine Musikalien, Bücher und andere Meublen, fast gänzlich verlohren; was nicht verbrannte, wurde gestohlen: denn es war die Confusion zu groß, weil die ganze Stadt in Gefahr stund. Ich mußte nachgehends wieder von vorn anfangen, und nicht allein mein Haus wieder bauen, sondern auch die Bibliothek und andre Meublen anschaffen.

Ich habe viel verdient durch philologische, mathematische und philosophische Collegia. Ich hatte in Erfurt niemals angeschlagen, und doch wollte die Facultät sauer sehen, und mir mit der Inhibition drohen. Aber 1740. schlugen sich die Herren Studenten nur um bestemehr zusammen, an der Zahl sechszehn. Ich hätte mich endlich damals mit der Facultät abgefunden, und mich nostrificiren lassen; aber sie spanneten die Seyten zu hoch, da sie 12. Thaler verlangten, und den öffentlichen Anschlag nicht erlauben wollten, bis ich wirklich eine Disputation pro loco gehalten hätte. Es war aber so kurz vor Ostern anhängig gemacht, daß es mit der Disputation nicht angehen konnte. Auf Ostern 1741. suchte ich noch einmal an, und erhielt endlich die Nostrification für 6. Thaler. Die Disputation verfertigte ich, übergab sie der Censur des Decani, und versprach, solche zu halten, wenn sich ein Respondens fände; welches aber noch nicht geschehen können. Weil man sich hier in Erfurt auf die Einnahme von den Studiosis nicht verlassen kann; so hatte ich längst gewünscht, meine wenigen Studia in einem gewissen Amte zum Dienste des Nächsten anzuwenden, zumal da ich noch nicht vergessen, daß meine Patroni in Jena es mir sehr übel genommen, daß ich mein Hauptwerk verlassen, und ein Organist geworden. Als derowegen Herr Prof. Heuser 1739. vom Schlage gerührt worden, und die Gedanken hatte, sich jemanden wegen des Gymnasi substituiren zu lassen, ließ ich mich von vornehmen Gönnern bereden, mich bey ihm zu melden. Er schien ganz willig dazu; aber nachher verband er sich mit Hr. Lochmann, welcher hernach bis 1741. Diaconus Regularium gewesen. Die Herren Rathseniores, welche zugleich mir entgegen waren, schützten vor, daß mein Organistenamt zur Professur sich nicht reime: Gleichwol wollte ich dieses nicht niederlegen, weil es mehr einträgt, als die Professur. Sie hatten aber, daß ich es nur gestehe, auch keine große Urtjach, auf mich zu regardiren, weil ich damals weder heimlich noch öffentlich

Collegia

evacuate. But when it had finally gotten out of hand and we had occasion to be concerned, a flaming brand blew onto my neighbor's wooden shingled roof. In the twinkling of an eye both sides of the alley went up [in flames]. My house burned the entire day and night. My music, books and other furniture were almost entirely destroyed. What was not burned up was stolen, for there was too much confusion,\* since the entire city stood in danger. Subsequently I had to begin all over, and not only rebuild my house, but also procure a library and other furniture.

I have earned a good deal by giving philological, mathematical and philosophical seminars. I had never posted notice in Erfurt, and yet the faculty† chose to regard me in a surly manner and threaten me with interdiction.‡ But all the more students flocked to me in 1740, sixteen all told. By that time I had finally come to terms with the faculty, and gotten myself approved to teach in Erfurt; but they went too far by demanding 12 Thaler and not wanting to allow me to post notice publicly until I had actually held a debate for the position. The proceedings were instituted so close to Easter, however, that the debate could not be arranged. I applied once again at Easter 1741,§ and finally received approval to teach for 6 Thaler. I completed the debate, turned it over to the Dean for evaluation, and promised to hold it if a Respondent could be found; but this has not yet come to pass. Because one cannot depend upon the income from students here in Erfurt, I had long wanted to serve my fellow citizens by gaining a secure position from which to make use of my few [university] studies, especially since I was ever mindful that my patrons in Jena thought very ill of me that I had abandoned my primary work and become an organist. When therefore Prof. Heuser suffered a stroke in 1739 and was minded for the good of the Gymnasium to procure a substitute to teach for him, I let my distinguished patrons¶ talk me into applying to do it. He appeared quite willing, but then entered into a partnership with Mr. Lochmann, who has subsequently been Deacon of the Reglerkirche since 1741. The city councillors, who were likewise opposed to me, made pretense that my position as organist was not compatible with that of a professor. I did not want to resign the former, however, because it brought in more [money] than the professoriate. I must confess, however, that they had no great reason to take note of me, since at that time I had conducted

\* to prevent the looting.

† of the University of Erfurt.

‡ Apparently Adlung had already been teaching unobtrusively for some time before this happened.

§ Easter Sunday that year was April 2.

¶ perhaps the men to whom the *Anleitung zu der musikalischen Gelabrtheit* is dedicated: Elias Friedrich Heitmann, Christian Reichard[?] and his son Christoph Reichard[?].

Collegia gelesen, auch weder disputirt, noch durch Schriften mich bekannt gemacht hatte. Zwar hatte ich in Muscis schon in Jena geschrieben

- 1) Eine vollständige Anweisung zum Generalbasse, so mir mit verbrannt, und was ich nachdem aufs neue aufgesetzt, ist was weniges dagegen.
- 2) Eine Anweisung zur italienischen Tabulatur, so ebenfalls mit verbrannt.
- 3) Eine Anweisung zur Fantasie und zu den Fugen, so auch mit fort.
- 4) Eine Musicam Mechanicam Organoedi, so noch vorhanden \*); und noch verschiedene andere Sachen.

Dies alles aber war mir mehr nachtheilig, als beförderlich, weil man nicht glaubte, daß ein starker Musikus könne ein starker Gelehrter seyn. Ich hatte auch ein Werk von der lateinischen Sprache druckfertig gemacht; aber auch dieses verbrannte, ehe es bekannt wurde. Es hieß: *Parallelismus latinæ linguæ*. Nachher aber machte das Lesen und Anschlagen und der Ruf von dem Zulaufe in meine Sprach- und andere Stunden mich nach und nach bekannter. Als Herr M. Eozzen zum Diaconat an die Predigerkirche berufen wurde, schrieb ich unter dem Titel: *Faber fortunæ*, eine lateinische Epistel. Nun war derselbe schon vorher berufen zur Professur des Gymnasti, aber als Diaconus zum Predigern nahm er das Amt nicht an, als der Herr Professor Döring sein Amt niederlegte. Ich ließ mich wieder bereden mit anzuhalten, und der Vorwande wegen des Organistendienstes fiel weg: aber doch wurde Hr. Prof. Besler mir vorgezogen, und ich bekam 1741. auf Ostern den Veruf in der Hoffnung. Nun dachte jedermann, ich hätte so lange Zeit, bis von den alten Herren Professoren einer abgienge: aber Gott verhängete kaum nach einem Vierteljahre über den jüngsten unter allen, nämlich Herrn Prof. Lochmann, eine hitzige Krankheit, daß er vor den Erndtenferien starb, zu meinem großen Leidwesen, weil wir gute Freunde waren. Ich bekam sogleich den Veruf an dessen Stelle, und wurde 1741. den 28ten August introducirt, und hielt dabei memoriter eine lateinische Rede *de otio litterario*.

Ich hatte vor der neuen Akademie nützlicher Wissenschaften allhier sieben musikalische Fragen lateinisch und hernach teutsch beantwortet, unter dem Titel: *Musikalisches Siebengestirn*, welche zur Untersuchung nach Mainz geschickt worden.

\*\*\* 3

\*) Dies ist das Werk, welches hier dem geehrtesten Publico im Drucke überreicht wird.

neither private nor public instruction, nor debated, nor gained recognition as an author. To be sure, I had already written [several treatises] on music in Jena:

1. A *vollständige Anweisung zum Generalbasse* (*Complete Instruction in Figured Bass*), that was destroyed in the fire; what I have subsequently written anew is a trifle by comparison.
2. An *Anweisung zur italienischen Tabulatur* (*Instruction in Italian Tabulature*), likewise burned.
3. An *Anweisung zur Fantasie und zu den Fugen* (*Instruction in Free Improvisation and in Fugues*), also destroyed.
4. A *Musica Mechanica Organoedi* (*Mechanics of Music for the Organist*), still extant \*); and various other things as well.

All of this was a greater disadvantage than an advantage to me, however, since no one believed that a competent musician could be a competent scholar. I had also gotten a work on the Latin language ready for print, but it likewise burned before it was published. It was called *Parallelismus latinae linguae* (*Parallelism in the Latin Language*). Subsequently, however, my lecturing and my posting notice, and the word about the popularity of my instruction in languages as well as other subjects, gradually made me better known. When Mr. Lozen, M.A., was called to be Deacon of the Predigerkirche, I wrote a Latin letter with the title *Faber fortunae* (*The Shaper of Fortune*). This man had already been called earlier to the professoriate at the Gymnasium but, being a Deacon at the Predigerkirche, he did not accept the office when Prof. Döring resigned. I was again urged to apply, and the objection about my holding the position of organist was dropped, but Prof. Besler was given the job over me, and at Easter 1741 I received *the hoped-for call*. Now everyone thought that I would have to wait a long time until one of the older professors passed away; but barely three months later God inflicted a fever upon the youngest of all, namely Prof. Lochmann, so that he died before the fall holidays\*—to my great regret, since we were good friends. Immediately I was called in his place, and was installed on the 28th of August, 1741; on that occasion I delivered from memory a Latin oration, *de otio litterario* (*Concerning literary pursuits*).

In the presence of the New Academy of Practical Sciences here I had propounded answers to seven musical questions, first in Latin and thereafter in German, under the title, *Musikalisches Siebengestirn*<sup>†</sup>, which was sent to Mainz

\* These were in July and August.

† a rhetorical title, roughly *The Sevenfold Musical Constellation*.

\*) This is the work that is here furnished in print to the honorable public. [Agricola]

worden. Hierauf wurde mir schon X. cal. Jan. 1755. ein gedrucktes Diploma zugesandt, und ich für ein ordentliches Mitglied angenommen; wie ich denn nachgehends den Sommer über in des Herrn von Lintarts Hause oft der Conferenz beywohnen müssen; da ich auch nicht wenig Artikel ausgearbeitet, welche der gelehrten Zeitung einverleibet worden, sonderlich mathematische und musikalische.“

Bis hierher gehet die von dem sel. Herrn Professor eingehändig aufgesetzte Lebensbeschreibung. Ich füge derselben nur noch 2 Stücke kürzlich bey:

1) Daß sich der Herr Verfasser im Jahre 1732. mit der damaligen Jungfer Beata Elisabetha Ritterin, einer Tochter des Herrn Bürgermeisters Ritters in Großwannsleben bey Magdeburg, verheyraethet, und als fast eilf Jahre dieses vergnügten Ehestandes verstrichen, mit einer jungen Tochter gesegnet und erfreuet worden, welche einzige Mademoiselle Tochter, mit Namen Sophia Elisabetha, nebst der Frau Wittwe, annoch am Leben ist, und, als ein tugendhaftes und in verschiedenen schönen Wissenschaften wohl geübtes Frauenzimmer, der Unterweisung ihres sel. Herrn Papas viel Ehre macht.

2) Daß Derselbe im Jahre 1762. am 5ten Julii, an einer auszehrenden Krankheit, im 63sten Jahre seines ruhmvollen Alters verstorben.

Man wird übrigens aus vorstehender Lebensbeschreibung gar leicht wahrnehmen können, wie sauer sich der sel. Herr Professor Adlung in seinem Leben werden lassen, etwas rechtschaffenens zu erlernen, um sich in den Stand zu setzen, Gott und dem Nächsten hinwiederum nützliche Dienste leisten zu können. Hier sehen sich diejenigen kräftig widerlegt, welche in den irrigen Gedanken stehen, als könne keine andere gründliche Gelehrsamkeit bey der Erlernung und Ausübung der Musik statt finden: denn der sel. Adlung besaß nicht nur eine tiefe Einsicht in die philologischen, philosophischen, mathematischen und theologischen Wissenschaften, und eine gründliche



to be examined. Thereafter a printed diploma was sent to me on December 21, 1754, and I was accepted as a regular member.\* During the entire summer following I had to attend the meetings at Mr. von Linkart's house, since I had completed quite a few articles, especially about mathematics and music, that were incorporated into the [Academy's] learned journal.

This is the extent of the late Professor's biography as he himself wrote it. To it I will append only two brief items:

1) In the year 1732 the author was married to the maiden Beata Elisabetha Ritter, a daughter of the Mayor of Grosswansleben near Magdeburg. After almost eleven years of happy marriage, they were blessed and gladdened by [the birth of] a young daughter. This only daughter, named Sophia Elisabetha, is still alive, together with the widow; as a virtuous little lady, well versed in various *belles-lettres*, she is a great credit to her late papa's teaching.

2) On the 5th of July, 1762, in the 63rd year of his praiseworthy life, the author died of a consumptive disease.

It is easy to perceive from the above biography just how arduous it was for the late Professor Adlung to gain a thorough education in his life, in order to put himself in a position to be able to provide useful service in turn to God and his neighbor. [His life] furnishes a powerful contradiction to those who hold the erroneous idea that the learning and practice of music excludes any other well-grounded learning; for the late Adlung possessed not only profound insight into philology, philosophy, mathematics and theology, and a thorough knowledge of the languages pertaining to them, but he was also exceptionally able in musical theory

\* of the Mainz Electoral Academy of Practical Sciences at Erfurt, as the title page of each volume of *Musica mechanica organædi* states. Erfurt had a longstanding connection with Mainz; it belonged to the territory of the Archbishop of Mainz, and the two churches on its *Dombügel* (cathedral hill) were a Roman Catholic stronghold in staunchly Lutheran Thuringia.

liche Erkenntniß der dazu gehörigen Sprachen; sondern auch in der musikalischen Theorie und Praxi war seine Stärke ausnehmend groß; wie davon seine hinterlassenen Schriften ein satzfames Zeugniß geben. Man wird hoffentlich der Sache nicht zu viel thun, wenn man Ihn denjenigen gelehrten und berühmten Männern an die Seite setzt, welche Er in seiner Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit, S. 112. : 117. als solche Männer anführt, die, nebst andern gründlich erlernten Wissenschaften, auch in der Musik keine Fremdlinge gewesen, und deren Gelehrsamkeit durch die Musik im geringsten nicht gehindert worden ist. Es ist nur zu bedauern, daß nicht alle von dem sel. Manne gefertigte Schriften dem Publico haben können bekannt gemacht werden, sondern (wie aus dem vorigen zu ersehen) einige beträchtliche Werke, durch den im Jahre 1736. in Erfurt entstandenen großen Brand, im Manuscripte gänzlich verlohren gegangen sind. Was für Schriften von Ihm selbst ans Licht gestellet worden, ist zwar aus dem vorherstehenden Lebenslaufe zu ersehen: da aber daselbst ein Paar davon übergangen worden; so will ich hier die sämtlichen Adlungischen Schriften der Zeitordnung nach anzeigen, wie sie nach und nach im Drucke erschienen sind, um dasjenige nachzuholen, was man etwann dort vermißt.

\*) Von Ihm selbst sind edirt worden

- 1) Epistola grat. lat. ad Reichardum. 1736. 1 Bogen.
- 2) Venus sub sole. 1740. 3 Bogen.
- 3) Faber Fortunæ. 1741. 1 Bogen.

„In eben diesem 1741sten Jahre schrieb Er auch bey Gelegenheit  
 „der Nostrification in Erfurt eine mathematische Disputation, welche  
 „de quibusdam affectionibus quadratorum, cuborum, bi-  
 „quadratorum &c. handelte; sie ist aber, so viel ich weiß, nicht ge-  
 „druckt worden.

4) Anlei-

and practice, as the writings he left behind bear ample witness. It would appear to be no exaggeration to place him in the company of those learned and renowned men whom he cites in his *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, pp. 112-117, as men who, besides possessing a thorough mastery of other sciences, are also no strangers to music, and whose erudition is not in the least hindered by [their knowledge of] music. It is only to be regretted that not all of the writings the late author completed could be made known to the public, but rather (as stated above) the manuscripts of several substantial works were completely lost in the great fire that broke out in Erfurt in the year 1736. The above biography reveals those writings that he himself published, but since he has omitted several of them in it, I will list here Adlung's complete writings\* according to the order in which they appeared in print, in order to make up for those that one may have missed in the the biography.

<sup>α</sup>† Writings published by Adlung himself:

- 1) *Epistola grat. lat. ad Reichardum (A Latin Epistle in gratitude to Reichardt)*. 1736. 1 signature.
- 2) *Venus sub sole (Venus under the sun)*. 1740. 3 signatures.
- 3) *Faber Fortunae (The Shaper of Fortune)*.<sup>‡</sup> 1741. 1 signature.

“Likewise in the year 1741 he wrote a mathematical disputation upon the occasion of his certification in Erfurt, that treated “certain attributes of the second, third and fourth powers, etc.” (“de quibusdam affectionibus quadratorum, cuborum, biquadratorum &c.”); to the best of my knowledge, however, it was not printed.”<sup>§</sup>

\* not including a number of musical compositions.

† The greek letters used from this point on do not appear to be additions by Agricola, but are an organizing device used by Albrecht.

‡ See p. XIII above.

§ It is unclear why Albrecht encloses this passage in quotation marks. It is not taken from either of the biographies (Walther or Marpurg) Albrecht mentions on p. 2 above.

- 4) Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit. Mit einer Vorrede des Herrn Kapellmeisters, Johann Ernst Bach, Erfurt, 1758. 2 Alphab. 9 Bogen in 8vo; nebst 8 Kupfertabellen.

A) Nach des Herrn Verfassers Tode sind noch folgende zwei Schriften von mir ans Licht gestellet worden.

- 5) Musica Mechanica Organoedi, und  
6) Musikalisches Siebengestirn.

Beide haben im Anfange dieses 1768sten Jahres die Presse verlassen, und sind in dem Birnstielschen Verlage in Berlin zu haben.

Aus allen Schriften leuchtet Fleiß, Einsicht, Deutlichkeit und Ordnung hervor, und zeugen von einem Manne, der seine Sachen vorher gehörig überdacht, ehe er die Feder ergriffen, um solche niederzuschreiben.

Ich habe nun II. dem Hochgeehrtesten Leser von der Beschaffenheit des Manuscripts Nachricht zu geben, aus welchem dieß gegenwärtige Werk ans Licht gestellet worden.

Es ist das Manuscript dieses Werks eine Frucht eines vieljährigen Fleißes, sintemal dasselbige bereits im Jahre 1726. zu schreiben angefangen worden, da der Herr Verfasser noch in Jena sich aufhielt; welches daher klar ist, weil auf dem Titelblate desselben die Worte geschrieben stehen: Ienæ 1726. inceptum in aedibus Lehmannianis. Bey der ersten Ausfertigung war das Werk im Manuscripte an der Seitenzahl bis auf 820. sehr klar geschriebene Quartseiten angewachsen. Diese Seitenzahl ist zwar in folgenden Zeiten mit keinem Zusatze vermehret worden, sondern immer die vorige geblieben: aber in manchem Kapitel hatte der sel. Herr Verfasser von Jahr zu Jahr so viel dazu geschrieben, daß auf dem Rande herum und zwischen dem ordentlichen Texte mehr stand, als es der Raum einer Quartseite zuweilen verstattete.

Ich

4) *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit (An Introduction to Musical Knowledge)*. With a Foreword by Kapellmeister Johann Ernst Bach. Erfurt, 1758. 2 Alphabets [plus] 9 signatures in octavo; together with 8 engraved plates.

β) After the author's death I have published the following two writings in addition:

5) *Musica Mechanica Organoedi (Musical Mechanics for the Organist)*, and

6) *Musikalisches Siebengestirn (The Sevenfold Musical Constellation)*

Both of them have left the press at the beginning of this year, 1768, and may be had from the publisher Birnstiel in Berlin.

From all of these writings shine forth diligence, insight, clarity and order; they bear witness to a man who has appropriately pondered his subject before taking pen in hand to put it into writing.

II. Now I must provide to the honorable reader a report on the nature of the manuscript from which this present work has been published.

The manuscript of this work is the fruit of many years' diligence, inasmuch as it had already begun to be written in the year 1726, while the author was still living in Jena. What makes this clear is that the title page bears the inscription: *Ienae 1726 inceptum in aedibus Lehmannianis* [begun in 1726 at Jena in Lehmann's house]. The first draft of the work grew to be a manuscript of 820 very clearly written quarto pages. There was indeed no subsequent increase in the number of pages; it remained the same. Yet as the years went by, the late author had written so much additional material in many a chapter that at times there was more in the margin and between the regular text than the space available on a quarto page would permit.



Ich finde, daß der Herr Verfasser auf alles, was sich im Gebiete der Tonkunst zugetragen, aufmerksam gewesen ist, und dasjenige, was er entweder in Büchern hier und da zerstreut angetroffen, oder ihm aus eigener Erfahrung nach und nach bekannt worden, fleißig in sein Manuscript eingetragen, und durch gewisse Zeichen angedeutet hat, wo es in dem Texte seine Stelle haben sollte. Wo eine Sache in der von ihm selbst edirten Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit schon war berührt, oder völig abgehandelt worden, da hat er nur entweder auf dem Rande, oder auch (wenn der Rand schon vollgeschrieben gewesen) oft zwischen den Textzeilen, in jene verwiesen; manchmal aber auch eine Sache nochmals hier vorgetragen, ob sie gleich in kaum gedachter Anleitung fast mit gleichlautenden Worten zu lesen ist. Diesen letzten Umstand wird man hin und wieder beym Durchlesen bemerken, wenn man sich die Mühe nehmen will, ein und anderes Kapitel der Anleitung mit gegenwärtiger Arbeit zu vergleichen. Es hat aber dieses nicht anders seyn können, weil, wie der Augenschein lehret, einige Kapitel in der Anleitung aus dieser Musica mechanica Organoedi genommen worden, und also bloß als ein Auszug aus derselben anzusehen sind. Was Wunder demnach, daß auch die Worte in beyden Büchern an manchen Orten gleichlautend befunden werden. Ein billig denkender Leser wird diesen Umstand dem sel. Herrn Verfasser gern zu gute halten, und durch die Vorstellung, daß jedes Buch von beyden ein Buch für sich sey, bestens entschuldigen.

Was ich endlich III. bey der Ausgabe dieses Werks geleistet, bestehet in folgenden dreyen Stücken.

I) Habe ich aus dem Manuscripte des Herrn Verfassers ein ganz neues Manuscript zum Drucke fertiget, in welchem ich alles dasjenige in gehörige Ordnung gebracht, was in der mir von den Adlungischen Erben ausgehändigten Handschrift bald auf dem Rande, bald zwischen den Zeilen

\*\*\*\*

des

I have found that the author has taken note of everything that pertains to the discipline of music, and has diligently entered into his manuscript those things that he has either encountered scattered hither and yon in books, or has gradually become aware of through his own experience. These he has provided with specific signs that indicate where they belong in the text. If he has already touched upon a matter in the *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* that he published, or has covered it thoroughly, then he has simply referred to it in the margin or often (if the margin was already covered with writing) between the lines of the text [in the manuscript]. Sometimes, though, he has also repeated the treatment of a matter, although it may be read in almost identical words in the abovementioned *Anleitung*. One will note this to be the case here and there in reading through [the work], if one wishes to take the trouble to compare this or that chapter of the *Anleitung* with the present work. This could hardly have been otherwise, however, since several chapters of the *Anleitung*\* were taken from this *Musica mechanica organoedi*, as may clearly be seen, and are thus to be considered simply as excerpts from it. It is no wonder, then, that the words are found to be identical in both books. After a bit of reflection, the reader will consider this situation to the credit of the late author, and gladly excuse it upon realizing that each of the two books is a book in itself.

\* Chapters 6-10.

III. Finally, my part in editing this work may be comprised under the following three headings.

1) from the author's manuscript I have prepared an entirely new printer's manuscript, in which I have arranged in proper order everything that was found, at times in the margin, at times between the lines, and even at times on separate sheets, in the manu-

des Textes, bald aber auch auf besondern Blättern geschrieben stand. Dabey habe ich mich äusserst gehütet, daß ich in der Schreibart und im Ausdrücke des Herrn Verfassers nichts geändert, sondern alles so gelassen, wie ich es gefunden. Daß ich aber in diesem Werke die mir gewöhnliche und geläufige Orthographie durchaus beyzubehalten gesucht, wird hoffentlich niemanden zum Anstoße gereichen: denn bey diesem Ablungischen Manuscripte, in welches so viele Jahre ein- und nachgetragen worden, war es schwer, eine gleichförmige Rechtschreibung, so, wie sie der sel. Herr Verfasser etwan möchte im Sinne gehabt haben, zu beobachten: theils weil alle Blätter mit häufigen Abbreviaturen angefüllet waren, theils, weil der Hr. Verfasser selbst auch da, wo sein Manuscript deutlich geschrieben war, nicht immer einerley Regeln der Rechtschreibung vor Augen gehabt hat. Vielleicht werden manche Leser wünschen, ein und andere Stelle dieser musikalischen Mechanik den Sachen nach bestimmter, und der Schreibart nach fließender abgefaßt zu sehen; und ich kann nicht in Abrede seyn, daß dieser Wunsch bey mir selbst unter wählender Ausfertigung sich öfters geäußert, so daß ich einmal auf die Gedanken kam, alles, was für den heutigen Geschmack nicht fließend genug schien, anders einzukleiden: allein die Vorstellung, daß ich mir, als ein bloßer Herausgeber, dergleichen Recht wol nicht anmassen dürfe, ohne dazu besondere Erlaubniß zu haben, hat mich davon abgehalten. Wer auch über dieses den Herrn Verfasser aus seiner Anleitung hat kennen lernen, der wird gewiß nicht Ursache haben, sich über dessen Schreibart zu beschweren, sondern überall finden, daß er die Worte den Sachen so anzupassen gewußt, daß man damit sehr wohl zufrieden seyn kann.

2) Sind hin und wieder einige Anmerkungen von mir unter den Text gesetzt worden, um einen und andern Umstand mehr zu erläutern, und dann und wann Anweisung zu geben, wo man von einer vorkommen-

den

script delivered to me by Adlung's heirs. In doing this I have taken great pains not to alter anything in the author's writing style or expression, but to leave everything exactly as I found it. I hope that it will cause no one offense, however, that I have sought to maintain throughout this work the spelling that is usual and familiar to me. It was difficult to observe a uniform spelling practice, such as Adlung might have had in mind, in a manuscript that had been added to over so many years, in part because every page was filled with frequent abbreviations, in part because the author did not always have in mind uniform spelling rules, even where his manuscript was clearly written. Perhaps many readers might have wished to see here or there in this *Musical Mechanics* a matter more precisely worded or more elegantly written, and I cannot deny that I myself often expressed that wish during the process of copying [the work]. At one point I even had the idea of recasting everything that did not seem fluent enough for today's taste; the only thing that kept me from it was the realization that as a mere editor I did not dare to presume that right without special permission. Furthermore, anyone who has become acquainted with the author through his *Anleitung* will certainly have no cause to complain about his writing style, but will find that he has everywhere fitted the words to his subjects so skillfully as to provide complete satisfaction.

2) Here and there I have placed a number of notes of my own underneath the text, to explain this or that detail more fully, and to provide instruction now and then as to where one may find further

den Materie mehr nachzulesen finden könne; auch ist in denselbigen bisweilen etwas berichtigt worden, wenn ich nämlich fand, daß der Herr Verfasser unsichern Nachrichten getrauet hatte. Wo ich etwann eine gegenseitige Meynung in den Anmerkungen geäußert, da habe ich solche also vorgetragen, daß derjenigen Hochachtung, welche ich für den sel. Herrn Muctor habe, mit keiner Sylbe zu nahe getreten worden. Die Anmerkungen habe ich mit Vorsatz nicht gehäuft, sondern mich in allem so kurz gefasset, als es hat möglich seyn wollen. Sie sind durch das ganze Buch mit Zahlen 1. 2. 3. u. s. w. bezeichnet, und werden dem Hochgeehrtesten Leser zu unparthenischer Prüfung überlassen.

3) Ist diesem Werke nebst gegenwärtiger Vorrede auch ein nützlichcs Register von mir beygefüget worden, damit man, indem man etwas von dieser oder jener Sache auffuchen will, dasselbige durch Hülfe desselbigen sogleich finden könne. Zu dem Ende habe ich dem Register alle mögliche Vollkommenheit zu verschaffen gesucht, damit der Hochgeehrteste Leser nichts drinnen vermissen, sondern alle Hauptsachen, Wörter und Namen finden möge.

So weit gehen meine eigene Bemühungen bey diesem Werke.

Hiernächst kann ich unangezeigt nicht lassen, daß der berühmte Königl. Preußische Hofcomponist, Herr Johann Friedrich Agricola in Berlin, auf des Herrn Verlegers ergebenstes Ansuchen, sich so gefällig erwiesen, diesem Werke theils durch verschiedene Anmerkungen, theils durch beträchtliche Zusätze, noch eine mehrere Vollkommenheit zu verschaffen. Die Besizer dieses Werks haben dabey sehr viel gewonnen, und es ist kein Zweifel, es werden dieselben dem Herrn Hofcomponisten Agricola für seine Bemühung den verbindlichsten Dank abzustatten nicht ermangeln. Was mich anlanget; so



information about the matter being discussed. In these notes I have also occasionally corrected something, when I discovered that the author had depended upon dubious information. Where I have occasionally expressed a conflicting opinion in the notes, I have done so in order that not a single syllable [of mine] may transgress upon that great respect in which I hold the author. I have purposely refrained from the proliferation of notes; rather I have been as brief as the matter would permit. Throughout the entire book [the notes] are marked with the numbers 1, 2, 3, etc.. I commend them to the honorable reader's impartial scrutiny.

3) In addition to this foreword, I have also added to this work a useful index, so that with its help one may be able to find immediately this or that subject as desired. To that end I have attempted to make the index as complete as possible, so that the honorable reader will find nothing lacking in it, but may be able to find all the main subjects, words and names.

This is the extent of my efforts on behalf of this work.

Next, I cannot let it pass unnoted that the renowned Royal Prussian Court Composer, Mr. Johann Friedrich Agricola\* in Berlin, in response to the publisher's† sincere request, was kind enough to furnish this work a greater degree of completeness, in part through various notes and in part through considerable additional material. Those who own this work have thereby gained a great deal, and without doubt they will not fail to render to Court Composer Agricola their most courteous thanks for his efforts. For my part, I do not hesitate to express to him publicly my heartiest thanks

\* Agricola (1720-1774) was a student of J.S. Bach from 1738-41, during the time he was a student at the University of Leipzig. Thereafter he moved to Berlin, working with J.J. Quantz and C.P.E. Bach. In 1751 Frederick the Great named him Royal Prussian Court Composer. The notes he added to the *Musica mechanica organædi* confirm him as a faithful disciple of his teacher.

† The publisher, Friedrich Wilhelm Birnstiel, had a longstanding connection with the students and admirers of J.S. Bach in Berlin. It was he who first published Bach's chorale settings, under the title *Vierstimmige Choralgesänge*, in two volumes: a volume of 100 published in 1765 (ed. F.W. Marpurg and C.P.E. Bach), and a second volume of 100 in 1769 (ed. by J.F. Agricola). Agricola must have been working on the second volume at the same time J.L. Albrecht submitted Adlung's work for publication; it seems likely that Birnstiel requested Agricola's editorial assistance with the *Musica mechanica organædi*.

so habe ich keinen Anstand nehmen wollen, Demselben für den mir bey diesem Werke geleisteten Beystand mein dankgestißenstes Herz öffentlich an den Tag zu legen, und Ihn aller möglichsten Gegendienste auf das getreueste zu versichern.

Hierbey muß ich noch erinnern, daß dasjenige, was der Herr Agricola hinzugethan, von dem meinigen entweder durch vorgesezte (\*\*\*) oder durch kleine griechische Buchstaben unterschieden sey.

Denen zu Gefallen, welche geschmeidige Bände lieben, hat der Herr Verleger die bequeme Einrichtung gemacht, und dieß Werk in zwey Theile getheilet, damit es ein jeder Besizer nach Belieben in einen, oder zween Bände könne einbinden lassen.

Ich empfehle dieß Udlungische Werk der geneigten Beurtheilung vernünftiger Kenner; mit dem angefügten Wunsche, daß meine daran gewandte Arbeit nicht ohne Nutzen seyn möge.

Mühlhausen,  
im Monat Januar  
1 7 6 8.

M. Johann Lorenz Albrecht.

MUSICA

for the assistance he has afforded me in this work, and to assure him most sincerely of all possible service in return.

Here I must also mention, that whatever Mr. Agricola has added may be distinguished from my [notes] either by (\*\*\*) preceding it or by lower-case Greek letters.

To accommodate those who prefer flexible volumes,\* the publisher has devised its convenient layout, and divided this work into two sections, so that each owner may have it bound into one or two volumes, as he wishes.

I commend this work of Adlung to the gracious judgment of enlightened connoisseurs, together with the wish that the labor I have expended upon it may not have been in vain.

\* i.e., less thick and cumbersome, more convenient. Most publishers at this time did not provide books already bound, but rather the unbound sheets in signatures. Birnstiel could easily have arranged to have the sheets bound as the customer wished; the copies of the *Mmo* known to survive, however, are in two volumes bound as one.

Mühlhausen,  
in the month of January  
1768.

Johann Lorenz Albrecht, M.A.

M V S I C A  
M E C H A N I C A  
O R G A N O E D I.

---

Zweiter Band.

---

MUSICA  
MECHANICA  
ORGANOEDI

---

Volume Two

---





## Das XI. Kapitel.

### Von den Unkosten bey einer Orgel.

#### Inhalt:

§. 316. Der Preis der Orgeln ist ungewiß. §. 317. Weil die Materialien nicht allezeit einerley Preis haben §. 318. Eine Orgel hat mehr Materialien als die andere. §. 319. Sonderlich gilt dies bey den Registern. §. 320. Dabey muß man die Proportion treffen. §. 321. auch dabey auf die Intonation regardiren. §. 322. auch ob der Orgelmacher Zeit dazu hat oder nicht. §. 323. Nach anderer Orgeln Preise kann man sich nicht allezeit richten, wenn man nicht weiß, ob, und wie die Kost gerechnet worden. §. 324. Euridse Vergleichung der Naumburgischen und Jenaischen Orgel. §. 325. Was die Schwarzburgische gekostet hat. §. 326. Imgl. die Büfelseher. §. 327. Das Schnitzwerk. Man soll einem guten Arbeiter lieber etwas mehr geben.



#### §. 316.

Unter allen Kapiteln ist dies wol das ungewisseste. Den Preis einer Orgel und ihrer Theile zu bestimmen, ist meiner Seits eine Verwegenheit; weil es kaum Orgelmachern eintrifft: viel weniger mir. Wer es demnach nicht lesen will, oder nicht für nöthig erachtet, der schlage es vorbey. Es soll auch deswegen kurz werden, und will ich nur einige Dinge anbringen, was für die, welche eine Orgel verbünden sollen, dienet. Es sey aber ferne von mir, daß ich rechtschaffener Orgelmacher Arbeit taxiren sollte. Es wird auch keiner so einfältig seyn, und seinen Handel blos darnach einrichten wollen: sondern ich will nur einiges Nachdenken erwecken, daß man sehe, es sey keine so leichte Sache, eine Orgel zu bauen.



## Chapter XI.

### Concerning the Cost of an Organ

#### Contents:

§.316. The cost of organs varies. §.317. Because the materials are not always the same price. §.318. One organ contains more materials than another. §.319. This is especially true with regard to the stops. §.320. The proportion\* must be taken into account. §.321. And the voicing must also be considered. §.322. Also whether the organbuilder has time for it or not. §.323. The prices of other organs cannot always serve as guides, unless the way of calculating their cost is known. §.324. An interesting comparison between the organs at Naumburg and Jena. §.325. What the organ at Schwarzburg cost. §.326. Likewise the one at Büseleben. §.327. The carving. It is preferable to pay a good worker somewhat more.

\* i.e., the alloy of the metal.



#### §. 316.

This is indeed the most indefinite of all the chapters. It would be audacious of me to specify the price of an organ and its components, since organbuilders seldom get it right, much less I. Accordingly, anyone who does not wish to read it, or considers it unnecessary, should turn past it. For that reason it should also be brief; I wish only to bring forward several matters that will serve those who are preparing to contract for an organ. Far be it from me to set a price on the work of upstanding organbuilders. Nor should anyone be so naïve as to conduct his dealings exclusively according to [my suggestions]. Rather I only want to arouse reflection, leading to the realization that building an organ is no easy matter.

## §. 317.

Man hört zuweilen eine Orgel taxiren; man spricht: sie habe so und so viel gekostet; will man nun vergleichen setzen lassen, und erwägt nicht alle Umstände der erstern: so wird man betrogen. Denn es sind verschiedene Dinge, die den Preis der Orgeln ändern. Zum Exempel: die Materialien sind nicht immer in einerley Werth; Holz, Bley, Zinn, Messing, Drat, Elfenbein, Leder, ic. werden einmal so bezahlt, das anderemal wieder anders. Wer will nun den Orgelmacher zwingen, ein Werk vor eben das Geld, als das andere zu machen, wenn die Materialien theurer, als damals, bezahlt werden müssen? Oder wie kann der Orgelmacher mit gutem Gewissen so viel fordern, wenn die Materialien wohlfeiler sind, als bey der andern? Ferner sind die Materialien nicht allezeit in einerley Güte, daher auch ihr Preis steigt und fällt.

## §. 318.

Ein Orgelmacher macht zierlichere und accuratere Arbeit, als ein anderer; folglich so kann man auch von dem einen nicht verlangen, für gleiches Geld gleich große Orgeln zu bauen. Zu einer Orgel werden mehr oder weniger Materialien erfordert; wie kann denn der Preis einerley seyn? Es wird etwann auf einem Dorfe in eine schmale Kirche ein Werk gesetzt, welches die und die Stimmen hat; man hat es enge in einander setzen müssen wegen Mangel des Raums. Es soll aber in der Stadt in einer breiten Kirche ein Werk mit eben denselben Stimmen gebauet werden, da man die Orgel so viel als möglich ausbreiten muß, um den Staat zu formiren; sollte wol dieses für eben das Geld geschehen können? Nimmermehr: denn es gehöret weit mehr Holz, Leder, ic. dazu, als zu der engen Dorforgel.

## §. 319.

Die Register sind auch nicht von einerley Materie; also ist auch ihr Werth nicht einerley. Eine zinnerne Pfeife kostet freylich mehr, als eine bleyerne von gleicher Größe: weil ein Centner Bley (nach Beschaffenheit der Zeiten) über 4 Rthlr. nicht kömmt; da das Zinn wol mit 10 Rthlr. bezahlt werden muß. Und obwol das Zinn hingegen leichter wiegt, daß man mehr Pfeifen aus einem Centner machen kann, als aus dem Bley; so trägt es doch so viel nicht aus, das nicht eine zinnerne Pfeife, der Materie wegen, höher kommen sollte. Nicht allein aber dies, sondern man hat auch zu rechnen, daß die Arbeit bey zinnernen Pfeifen gar sehr schwerer und saurer ist, als bey dem Bley. Das Zinn zu hobeln ist gar eine harte Arbeit; aber das Bley wird mit leichter Mühe gehobelt. Auch ist ein Register in der Orgel höher oder geringer legirt, als in der andern; das ist, es ist unter das Zinn mehr oder weniger Bley gemischt, folglich wird so wol wegen der Materie als auch wegen der Arbeit der Preis müssen ungleich werden; denn je weniger Bley dazu kömmt, desto schwerer ist das Metall zu arbeiten.

## §. 320.

## §. 317.

One hears at times the price of an organ stated; someone says that it has cost this or that much. In determining a price for a similar [organ], one would be misled unless one considers all the factors surround the former's [price]. For there are various things that alter the price of an organ. For example: the materials are not always of the same worth; wood, lead, tin, brass, wire, ivory, leather, etc., are sometimes one price, sometimes another. Who would want to force the organbuilder to build one instrument for exactly the same [amount of] money as another, when the materials must be bought at higher prices than they formerly were? Or how can the organbuilder with a clear conscience demand as much, if the materials are cheaper [for one organ] than for another? Furthermore, the materials are not always of the same quality, and thus their price rises and falls.

## §. 318.

One organbuilder does more elegant and accurate work than another. Consequently one cannot demand that they build organs of equal size for the same price. A [given] organ will require more or less materials; how then can prices be identical? Perhaps a small village church will have an organ with such and such stops that have had to be crammed together because space is lacking. On the other hand, a spacious city church is to be provided with an instrument with the same number of stops; here the organ must be spread out as much as possible, for the sake of appearance. Should it cost the same [amount] of money? Of course not! It will require far more wood, leather, etc. that did the cramped village organ.

## §.319

Since the stops are not of the same material, their value is therefore not the same. A tin pipe obviously costs more than a lead one of the same size, since a hundred-weight of lead (according to the prevailing economic conditions) will not cost more than 4 Reichsthaler, while [the same amount] of tin will cost 10 Reichsthaler. And even though, on the other hand, tin weighs less, so that more pipes can be made out of a hundred-weight than from lead, nevertheless the difference is not so great as to bring the cost of a tin pipe down to that of a lead one (speaking in terms of material). What is more, one must also consider that working with tin pipes is much more difficult and troublesome than working with lead. Planing tin is very hard work, while planing lead is less trouble. Furthermore, one stop in an organ may have a greater or lesser alloy than another, that is, more or less lead is mixed in with the tin. Consequently prices have to be different both because of the material as well as the work, since the less lead that is used, the harder the metal is to work with.

## §. 320.

Es mögte auch einer meynen, Principal 4' im Gesichte müsse nicht höher kommen, als Octave 4' inwendig,posito, daß sie einerley Materie haben, und auch einerley Größe; aber das kann abermal nicht seyn: denn eine Pfeife im Gesichte muß viel netter gearbeitet und gehobelt werden, als sie inwendig sind: die Labia müssen sauberer werden; ja, was das meiste ist, die Füße müssen nach dem Staat und nach juster Proportion gemacht werden, viel größer als inwendig es nöthig ist: folglich kostet es mehr Metall und Arbeit, also muß es auch theurer kommen. So hat man zu raisonniren von andern, die im Gesicht stehen, oder inwendig. Also muß ein Violon 16' im Gesichte mehr kosten, als inwendig, ob schon die Materie zuweilen einerley ist.

## §. 321.

Es sind auch viel Register, die zwar nicht so viel Materie brauchen, als ein anders, und doch theurer kommen wegen der Intonation, die bey manchen gar schwer ist, und dem Orgelmacher viel Arbeit macht. Also kann man keinem verdenken, wenn er bey dem Violon, Violdigamba, Quintatön 16' 1c. wegen der Intonation mehr fordert, als deren Größe und Materie es scheint zu verstaten.

## §. 322.

Auch geht die Rechnung nicht an, daß ich wollte sagen, 3. Ex. Principal 8' kostet so viel, 16' ist noch eins so groß, folglich kostet selbiges noch einmal so viel. Da betrügt man sich sehr. Denn wenn Principal 16' in einer Weite wäre mit 8', so wäre es schon noch eins so groß, und kostete schon noch eins so viel Metall, ohne was bey dem Fuße wieder abgehät. Nun ist es aber auch viel weiter, als 8'; also gehört auch viel mehr Metall dazu, als noch einmal so viel, wie §. 243. schon erinnert worden. Hingegen wird die Arbeit in etlichen verdoppelt, als Hobeln, Lötzen, 1c.; aber im Aufschneitt und Intoniren hat der Orgelmacher nur einfache Arbeit. Das alles muß man rechnen. So ist es auch mit allen Stimmen. Daraus sieht man also, was für Umstände bey der Bestimmung des Werths theils eines ganzen Orgelwerks, theils einzelner Stimmen, zu beobachten. Hierzu kömmt noch dieses, daß der Orgelmacher zuweilen zu Hause bleiben und bauen darf; zuweilen aber darf er dieses nicht thun. Dies letztere thut ihm in der Kundschaft schaden: denn wenn in seiner Abwesenheit etwas zu verdienen kömmt, so ist er drum. Ein anderer bekömmt Zeit zu bauen, so lange er will, und kann alles nach seiner Commodität machen, und was er dazwischen verdienet, ist auch seine: dahingegen ein andermal die Sache getrieben wird. Da wird auch das Pretium verändert. Item, man hört den Preis einer Orgel nennen; aber man weiß nicht, ob die Orgelbauer dabey die Kost bekommen, oder nicht, oder, ob Kostgeld dabey sey gegeben worden, oder nicht? Wie kann man sich denn in Bauung einer andern Orgel darnach richten?



## §.320.

One might also think that a Principal 4' in the façade should not cost any more than an Oktave 4' inside the case, given that they are of the same material and size. Once again this does not hold true, for façade pipes must be far more neatly wrought and planed than ones inside. The lips must be finer, and most of all, for the sake of appearance the feet must be made in proper proportion, much larger than is necessary inside the case. This requires more metal and more work, consequently it has to be more expensive. This is how to evaluate the difference between other [pipes] that stand in the façade and those inside the case. A Violon 16' in the façade must therefore cost more than one inside, even though the material is sometimes identical.

## §.321.

There are also many stops that do not require as much material as others, to be sure, but nevertheless cost more because of their voicing, which in many cases is exceedingly difficult and causes the organbuilder a great deal of work. Therefore no one should be blamed for demanding more for a Violon, Violdigamba, Quintatön 16', etc., on account of its voicing, than its size and material would seem to permit.

## §.322.

Calculating [the cost] also does not work by saying, e.g., that since an 8' Principal costs so much and a 16' is twice as large, consequently the latter ought to cost twice as much—this would be totally in error. For if a 16' Principal were the same width as an 8', it would indeed be twice as large and would indeed require twice as much metal, discounting the difference in the feet. But it is in fact much wider than an 8', and thus requires much more than twice as much metal, as has already been mentioned in §.243. On the other hand, in some ways the work would [only] be double, such as in planing, soldering, etc.—but in the cut-up and the voicing the organbuilder would have quite a simple task. All of this must be taken into account. This is the way it is with all the stops. From this may be seen what sort of things have to be considered in part in determining the worth of an entire organ, and in part of single stops. Consider furthermore that the organbuilder may sometimes remain at home to do the building, while at other times this is impossible. His absence from home costs him business; for if any service work arises during his absence, he is out of it. Another [builder] might be given unlimited time to build, and can arrange everything at his convenience; whatever he earns in the meantime is his business. Other times a builder might be pressured to finish. That also affects the price. Likewise one hears an organ's price specified, but does not know whether or not the organbuilder has gotten his board in addition, or whether he has been given an allowance for his board. How is it possible to build another organ using this as a guide?

§. 323.

So weis man auch zuweilen nicht, ob dem Orgelmacher die Materialien dazu sind gegeben worden. Da nun alles dieses zu regardiren ist; so bleibt's dabey, daß es nicht wohl zu bestimmen, was der eigentliche Preis einer Orgel, oder jedes Theils derselben, sey. Von den Orgelmachern selbst könnte man zwar in diesen Stücken vieles erfahren: aber sie sagen die Wahrheit nicht so leicht. Ich will also nur die Kosten etlicher Orgeln hersehen, deren Dispositionen ich im vorhergehenden 10ten Kapitel eingeschaltet. Ich kann aber nicht allezeit melden, ob diese oder jene Umstände dabey sind, weil ich sie nicht weis. Auch kann ich nicht sagen, ob die Orgelmacher bey deren Setzung die alte Orgel daran bekommen; als welches noch ein Punkt ist, der den Preis der Orgeln verschiedentlich macht. Hernach will ich etliche Stimmen und deren Pretium hinzeichnen, so viel ich nemlich ungefehr gehört; aber die Legirung ist abermal dabey nicht angemerkt. Es ist also nur eine Nachricht præter propter.

Bei der Orgel zu Gera §. 301. hatte Trost (\*\*\*) jedes Registers Gewicht bei (\*\*\*) Trost hat diese Orgel nicht gebauet, sondern Sint aus Saalfeld. Es muß also dieses wol ein Schreibfehler seyn.

nennet, und endlich die Materie determinirt, die ihm zu reichen. Ich will es hersehen, nicht als wenn ich glaubte, daß nicht zuweilen etwas zuviel sollte gesetzt seyn; sondern daß der Leser einigermaßen wisse, was zu den Stimmen gehöre. Principal 8', 14löthig, hält 184 Pfund. Quintatön 16', 343 Pfund Metall. Violdigamba 8', 160 Pf. Bordun 8', 130 Pf. Vox humana, wie sie §. 301. beschrieben, hat ohne das Blech 140 Pf. Metall. Gemshorn 8', 165 Pf. Rohrflöt 4', 48 Pf. Oktave 4', 68 Pf. Gemoquinte 6', 70 Pf. Cylinderquint 3', 28 Pf. Sesquialter 1½', 25 Pf. Superoktave 2', 28 Pf. Mixtur 6fach 2', 82 Pfund. Principal 4', 11löthig Zinn, 65 Pf. Nachthorn 4', 46 Pf. Flöte douce 4', 38 Pf. Metall. Gemshorn 4', 60 Pf. Italienische Quinte 3', 34 Pfund. Gemoquinte 1½', 28 Pf. Oktave 2', 28 Pf. Sesquialter aus 2', 18 Pfund. Mixtur 2', 4fach, 60 Pf. Quintatön 8', 68 Pf. Principal 2', 20 Pf. 14löthig. Gedackt 8', 64 Pfund. Nachthorn 4', 36 Pf. Dolcan 4', 38 Pfund. Oktave 1', 18 Pf. Quinte 1½', 20 Pf. Mixtur 3fach, 1', 28 Pf. Principal 16', 14löthig Zinn, 588 Pfund. Das Facit jeder Materie kann man selbst machen, wobey zu wissen, daß das Bley nach Nollen gerechnet wird. Hingegen Wisemuth, Messingen: und Eisendrat, wie auch Messingenblech wird Pfundweise, und Weißblech Tafelnweise gerechnet. Weißgahre Kalb: und Hammelfelle rechnet man zu Decher; ein Decher hat 10 Stücke oder Felle. Lohgahres Rindsleder geht nach Pfunden. Leim kauft man Steinweise. Ein Stein hat 21 Pfund. Hausenblasen in den Leim kauft man ebenfalls Pfundweise. Ueber dies braucht man Eichenholz; reine andere Bretter; noch ander Holz; Anschlitt zum Löthen; Wachs; gerissene Pferdaderen zu den Bälgen, welche Pfundweise bezahlt werden; Buchsbaum oder Elfenbein, oder was man sonst für Materie zu den Claviertasten nehmen will; Pfundleder; rothen Bolus;

Kolo:

## §.323.

Sometimes it is also not known whether the organbuilder has been given building materials. Since all of this has to be considered, then I repeat that it is not good to specify [here] what the actual price of an organ or any component of an organ should be. Organbuilders themselves could teach us a great deal in these matters, but they are not always so quick to tell the truth. Thus I will merely state the prices of certain organs whose stoplists I have included in Chapter 10 above. I cannot always report, though, whether this or that condition is present, since I do not know. I also cannot say whether the organbuilder has been given the old organ as part of the bargain; this is another point that alters the price of an organ. Afterwards I will indicate certain stops and their prices roughly to the degree I have heard about them. The alloy, though, is not noted with them. Thus this is only an **provisional** report.

In the organ at Gera, §.301, Trost<sup>(\*\*)</sup> has stated each stop's weight, and then

(\*\*)Trost did not build this organ, but rather Fink[e] from Saalfeld. This must be a slip of the pen.

[Agricola]

specified the materials to be given him. I will record this so that the reader may know to some degree what goes into each stop—not that I do not believe that his amounts are at times exaggerated. Principal 8' 14-part\* [tin] contains 184 pounds; Quintatön 16', 343 pounds of metal; Violdigamba 8', 160 lbs.; Bordun 8', 130 lbs.; Vox humana, as described in §.301, contains 140 lbs. of metal, without the sheet iron; Gemshorn 8', 165 lbs.; Rohrflöte 4', 48 lbs.; Oktave 4', 68 lbs.; Gemsquinte 6', 70 lbs.; Cylinderquint 3', 28 lbs.; Sesquialter 1 3/5, 25 lbs.; Superoktave 2', 28 lbs.; Mixture 6 ranks 2', 82 lbs.; Principal 4', 11-part tin, 65 lbs.; Nachthorn 4', 46 lbs.; Flöte douce 4', 38 lbs. of metal; Gemshorn 4', 60 lbs.; Italienische Quinte 3', 34 lbs.; Gemsquinte 1½, 28 lbs.; Oktave 2', 28 lbs.; Sesquialter from 2', † 18 lbs.; Mixture 2', 4 ranks, 60 lbs.; Quintatön 8', 68 lbs.; Principal 2', 14-part [tin], 20 lbs.; Gedackt 8', 64 lbs.; Nachthorn 4', 36 lbs.; Dolcan 4', 38 pounds; Oktave 1, 18lbs.; Quinte 1½, 20 lbs.; Mixture 3 ranks, 1', 28 lbs.; Principal 16', 14-part tin, 588 pounds. The reader may figure the total amount of each material for himself, keeping in mind that lead is figured in pigs.‡ On the other hand, bismuth, brass and iron wire, and sheet brass are figured by the pound, and tin-plated sheet iron by the sheet. Tanned white calfskin and sheepskin are figured by bales; one bale has 10 pieces or skins. Tanned cow-leather comes by the pound. Glue is bought by the stone; one stone contains 21 pounds. Isinglass in the glue is likewise bought by the pound. In addition one must have oak, other clean lumber, as well as other wood; tallow for soldering; wax; stripped horse-veins for the bellows (these are bought by the pound); boxwood or ivory, or whatever kind of material the keys are to be made of; heavy leather; Armenian bole;§ resin; spirits; vinegar; not to mention

\* "14löthig;" see §. 87.

† i.e., Terz 135'; see §.197.

‡ "Mollen" (=Mulden).

§ See §. 38.

Kolophonien; Brandtwein; Esig; ohne was das Eisenwerk macht. NB. Man muß bey dem Zinn und Bley allezeit den 10ten Theil darüber nehmen, als sonst eine Stimme angeschlagen wird; denn an 10 Pfund wird allezeit eins im Gusse abgehen. Man braucht auch Brennholz, Licht und Kohlen.

Werkmeister erzählt in der Orgelprobe Kap. 26. S. 65. daß er, um von dem Gewichte unterrichtet zu werden, aus einem alten Orgelwerke das Pfeifwerk gekauft, und habe, nachdem solches gewogen worden, befunden, daß das zinnerne Principal 8', von C, D, E, F, Fis, G, Gis, bis  $\bar{e}$ , 165 Pfund gewogen, andere aber 200, und noch andere 220 Pfund. (Nachdem nämlich das Zinn pur ist, oder nicht: oder nachdem viel Bley dabey; oder nachdem es im Arbeiten dünne ausgeschunden wird.) Das Principal 4', nach eben den vorigen clauibus 60 Pfund, andere haben 85 Pf. Gedackte von ziemlich gutem Metalle 8', 127 Pf.; (hierbey hätte Werkmeister das Loth anzeigen sollen) andere haben 120, und noch andere 140 Pf. Quintatön 16', 260 Pf. und; andere 271. Quintatön 8', 116 Pfund; andere 125. Oktave 4', 49 Pf., andere 54. Quinte 3', 22 Pfund; andere 25 Pf. Oktave 2', 15 Pfund; andere 18. Gedackt 4', 72 Pfund; andere 76. Mixtur 5 fach, die größte Pfeife 1', 60 Pf. 4 fach, die größte Pfeife 2', kann 90 haben. Oktave 1', 10 Pfund. Mixtur 3 fach, 1', 32 Pfund. Man merke noch, daß auch die verschiedene Mensur eine Varietät in der Materie zurwege bringen kann. <sup>61)</sup>

## §. 324.

Die Naumburgische Wenceslaiorgel, wie sie im 10ten Kapitel der Disposition nach eingeschaltet worden, (\*\*) soll 10000 Rthlr. gekostet haben: etliche aber geben

(\*\*) Es ist wol zu merken, daß hier von der alten Orgel in dieser Kirche die Rede ist. Die ist aber vom Herrn Zacharias Hildebrand ganz umgeschmolzen, und eine sehr schöne an ihre Stelle gesetzt worden, deren Disposition oben auch beygebracht ist.

nur 8000 an. Beydes ist genug. Zwar sind wichtige Stimmen darinnen, als 2 mal Principal 16'; Mixtur 10 fach, 1c. Aber wenn man es gegen 2500 Rthlr. hält, so viel nämlich die Jenaische Stadtorgel gekostet, und betrachtet die Orgeln unter sich; so ist entweder jene zu theuer bezahlt worden, oder diese ist halb geschenkt. Wir wollen sie gegen einander halten, und erstlich sehen, was für Stimmen beyden gemein sind, hernach was die Naumburgische voraus hat, und ob der Ueberrest so viel austrägt. <sup>62)</sup> Beyden gemein sind: Untersatz 32', Posaune 16'; Tremulant, Koppelpedal, Trompete 8', im Pedal; it. 8' im Manual; Oktave 8' im Pedal; Oktave 4' im Pedal;

<sup>61)</sup> Die Bälge sind ebenfalls hier nicht zu vergessen, als welche auch eine theure Sache sind. Weis man nun nicht genau, wie viel, oder wie groß, solche gemacht worden; so beträgt man sich in der Rechnung, wenn man sich bey dem Bau eines neuen Orgelwerks auf ein anders in Absicht auf den Preis der Bälge, berufen will.

<sup>62)</sup> Diese Vergleichung hat der Hr. Verfasser in seiner Anleitung zu der musikalischen Gelehrtheit S. 530. Anmerk. h) dem geehrtesten Leser vorzuliegen versprochen. Hier erfüllet er nun sein gethanes Versprechen.



the parts made of iron. N.B. There must always be a tenth more tin and lead than is estimated for a stop, for one pound in ten is always lost in casting. One must also have firewood, lighting and coal.

In his *Orgelprobe*, Chapter 26, p. 65, Werkmeister relates that, in order to become informed about weights, he bought the pipes from an old organ, and discovered upon weighing them that an 8' Principal of tin, from C, D, E, F, F#, G, G# up to c''', weighed 165 pounds, while others weighed 200 pounds and still others 220 pounds (that is, according to whether the tin is pure or not; or according to how much lead in mixed with it; or according to how thin it has been **cut**). A 4' Principal with the same notes weighed 60 pounds, while others weighed 85 pounds. Gedackts of quite fine quality metal weighed 127 pounds (Werkmeister should have indicated in addition the alloy), while others weighed 120 lbs. and still others 140 lbs. A 16' Quintatön, 260-271 pounds; 8' Quintatön, 116-125 lbs; 4' Oktave, 49-54 lbs; 3' Quinte, 22-25 lbs; 2' Oktave, 15-18 lbs; 4' Gedackt, 72-76 lbs; 5-rank Mixture (the largest pipe being 1'), 60 lbs; 4-rank [Mixture] (the largest pipe being 2), around 90 lbs; 1' Oktave, 10 pounds; 3-rank Mixture 1', 32 pounds. Note in addition that variations in scale can cause variety in the [amount of] material.<sup>61)</sup>

#### §.324.

The organ at St. Wenceslaus Church in Naumburg, whose stoplist has been included in Chapter 10,<sup>(\*\*)</sup> is said to have cost 10,000 Reichstaler—others indicate

(\*\*) Note that here Adlung is speaking about the old organ in this church. It has been completely melted down, however, by Mr. Zacharias Hildebrand, and replaced by a very beautiful [new organ], whose stoplist has also been included [in Chapter 10] above. [Agricola]

only 8,000. Either amount will suffice. To be sure, there are some heavy stops in it, such as two 16' Principals, a 10-rank Mixture, etc. But if one compares this amount to 2,500 Reichsthaler, which is what the organ at the Jena Stadtkirche cost, considering the actual organs themselves, then either the former was too expensive, or the latter **underpriced**. Let us compare them with each other, first to see what stops they have in common, and then what the one at Naumburg has above [the one at Jena], and whether the extra was worth it.<sup>62)</sup> They have in common: Untersatz 32'; Posaune 16'; Tremulant; pedal coupler; Trompete 8', both in the pedal and in the manual; Oktave

61) The bellows must also not be forgotten here, since they are also an expensive item. If one does not know precisely how many there are to be made or how large they are to be, then one can be misled in figuring, if one depends on the price of a given set of bellows to determine that of the ones in the new organ. [Albrecht]

62) On p. 530, note h, of his *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, the author promised to submit this comparison to his honored readers. Here he fulfills his stated promise. [Albrecht]



Pedal; Waldflöte 2'; Stern; Principal 8' im Manual, ist zu Jena zweymal, dort einmal, aber bey Principal 16' ist Oktave 8', die mag dem gleich gehen; Oктаve 4' im Manual 2 mal; Principal 4'; Quinte 3' 2 mal (zu Naumburg 3 mal.) Kauschpfeife; Oktave 2', 3 mal; Mixtur ist daselbst 10fach, zu Jena 6 fach; Quintatön 16'; Violdigamba 8'; Geinshorn 8'; Quintatön 8', Mixtur 4 fach; Gedackt 2 mal, 4' und 8'. Was hat denn die Naumburger Orgel voraus? Antwort: Viel; doch die Jenaische auch etliches, und wollen wir sehen, ob wir können einiges dran geben. Principal 16' ist dort einmal mehr. Hingegen haben wir zu Jena den Violon 16', der wenig nachgiebt, und ist er auch von Metall; wäre also hier in der Güte des Metalls ein Unterschied, welches doch soviel nicht austrägt. Sagt man: der Violon geht nur in 2 Oktaven; Antwort: die andern beyden Oktaven machen nicht viel, weil die Pfeifen klein und nur 4' bis 1' sind; doch will ich davor rechnen die Oktave 4', welche zu Jena in der Sesquialter ist, da ihre Sesquialter dieselbe nicht mit in sich hält. Dafür ist zu Jena die Rohrflöte 8', o von o geht auf. Sie haben den Sagott 16'; im Jena ist Subbass 16' dagegen: und glaube ich nicht, daß der Sagott durchs ganze Manual gehe. So brauche ich weiter nichts gut zu thun. Sie haben die Quinte 3' einmal mehr, als in Jena. Dafür will ich in Jena eine Quinte 3' von der Sesquialter nehmen; so geht es gleich auf. Ihre Mixtur ist 10fach, die Jenaische 6 fach: allein diese ist 4füßig, jene aber 2füßig, wird also fast mit einander aufgehen. Oder wenn ich freygebig bin, mag ein Cymbel 3 fach dafür gerechnet werden. Die dritte Mixtur ist bey ihnen auch 4 fach, dafür wollen wir das Rohrnasat, und die andere Cymbel 3 fach rechnen. Sie haben in Naumburg Flöte douce 8'; dahingegen in Jena Grobgedackt 8' mehr gezählt wird, als dort. Sie haben die Waldflöte einmal mehr; dafür will ich eine Flöte douce 4' rechnen. Sie haben Hohlfloete 8'; ich will in Jena die Quinte 6' und noch eine 1½' dafür rechnen. Sie haben Quintatön 8'; dafür will ich eine Oktave 4' rechnen aus einer Sesquialter: die sind von einerley Werth. Sie haben drey Sesquialtern: aber es sind nichts, als Terzen über Oktave 2'. Dafür kann ich rechnen diese 2 Terzen von den jenaischen zweo Sesquialtern, und die Siffloete. Sie haben Bombard 8'; dafür ist in Jena Bordun 16' im Manual. Ich sehe nichts mehr als 2 Schallmeyen 4' und noch ein Schnarrwerk, dessen Namen ich nicht weis. Ich besinne mich aber, daß in Jena noch nicht gerechnet worden der Flötenbass 4' im Pedal; eine Quinte 3' bey der andern Sesquialter; Cornetbass 2' und die Ventile. Nun ist nichts mehr übrig. Und gleichwol sehe ich fast keinen Vorzug der Naumburgischen Orgel, vor der Jenaischen, es müßte denn derselbe im Gebäude stecken. Doch beliebe man zu überlegen: in Jena sind elfenbeinerne Claviertasten, in Naumburg hölzerne. In Jena ist die Orgel bequem in einander gebauet, in Naumburg aber ist ein Rückpositiv, welches was garstiges ist. <sup>63)</sup> Die Jenaische ist vorn mit eichenen Brettern bekleidet; die Naumburgische

<sup>63)</sup> Mit diesem Ausdruck dürfte wol nicht jedermann zufrieden seyn. (\*\*)

(\*\*) Viele dürften wol gar sagen, ein gut gebautes Rückpositiv wäre was schönes.

8' and 4' in the pedal; Waldflöte 2'; [Zimbel]stern; manual 8' Principal occurs twice at Jena, and only once at Naumburg, but there is an Oktave 8' with the Principal 16', and these we may consider identical; Oktave 4' twice in the manual; Principal 4'; Quinte 3' twice (three times at Naumburg); Rauschpfeife; Oktave 2' three times; the Mixture at Naumburg is 10 ranks, that at Jena 6 ranks; Quintatön 16'; Violdigamba 8'; Gemshorn 8'; Quintatön 8'; Mixture 4 ranks; Gedackts at 4' and 8', twice. What does the organ at Naumburg have in addition? A great deal—but the organ at Jena has a number of things as well. Let us see if we can indicate some of them. At Naumburg there is another 16' Principal. On the other hand, Jena has a Violon 16', which is hardly inferior, and is also of metal; thus the only difference would be in the quality of the metal, and this does not amount to much. It might be said that the Violon has only a two-octave compass; but the other two octaves do not amount to much, because the pipes are small, from 4' to 1'. But in their place I shall count the Oktave 4', which is in the Sesquialter at Jena, while Naumburg's Sesquialter does not include it. In its place at Jena is the 8' Rohrflöte, and the score stands tied. Naumburg has a 16' Fagott; Jena has a 16' Subbass instead, and I doubt that the Fagott goes through the entire manual compass. Thus I consider them equivalent. Naumburg has one more Quinte 3' than Jena; in its stead I will take a 3' Quinte from the Sesquialter—the score is still tied. Naumburg's Mixture is 10 ranks, while Jena's is 6; but the former begins at 2', the latter at 4'—thus they are almost equivalent. Or, to be generous, a 3-rank Cymbal could be counted in its stead. The third Mixture at Naumburg is also 4 ranks; for it we may count the Rohrnat and the other 3-rank Cymbal. Naumburg has a Flöte douce 8'; on the other hand, the Grobgedackt 8' at Jena **counts for more**. Naumburg has one more Waldflöte; for it I will count a Flöte douce 4'. Naumburg has an 8' Hohlflöte; for it I will count Jena's Quinte 6' together with another 1½'. Naumburg has an 8' Quintatön; for it I will count an Oktave 4' from a Sesquialtera, since they are of the same value. Naumburg has three Sesquialteras, but they are nothing but thirds above the 2' Oktave [i.e., 1 3/5]. For them I can count the 2 Terzes from the Jena Sesquialteras together with the Sifflöte 1'. Naumburg has an 8' Bombard; for that there is a manual Bordun 16' at Jena. I do not see anything else [at Naumburg] except two 4' Schalmes and one other reed whose name I do not know.\* I recall, however, that the pedal Flötenbass 4' at Jena has not yet been counted, and also a Quinte 3' in the second Sesquialtera, a Cornetbass 2' and the ventils.† That accounts for everything. I must say that I see nothing superior in the Naumburg organ, unless it be the case. Yet consider, if you please: Jena has ivory keys, while Naumburg has wooden ones. In Jena the organ is conveniently built into one case, while Naumburg has a Rückpositiv, a detestable thing.<sup>63)</sup> \*\*) The front of the organ at Jena is covered with oak boards, while the one at Naumburg is not. The former [organ] is constructed

\* See the stoplist for the organ at St. Wenceslas, Naumburg, Pedal, No. 10, in Chapter 10.

† It is curious that Adlung includes the ventils among the stops, but he is obviously trying to make the organ at Jena look as superior as possible to the one at Naumburg.

63) Not everyone would be content with this assertion. [Albrecht]

\*\*) Many would go so far as to say that a well-built Rückpositiv is a beautiful thing. [Agricola]

Naumburgische aber nicht. Jene ist in allen Stücken beständiger und besser gemacht, daher bey großer Dürnung kein besonderer Fehler daran zu spüren, dahingegen diese bey heißem Wetter fast nicht zu brauchen war, und ordinair nach Pfingsten nicht viel taugte, weil der Wind aller Orten ausgieng. In Naumburg waren nur 4 Bälge, 2 ins Manual und 2 ins Pedal, welche alle wenig nützen, und mit Papier verklebt waren, auch keinen Wind hielten, sondern liefen als wenn sie tolle wären. Zu Jena sind 9 Bälge, davon einer bessere Dienste thut, als dort alle viere. Was den Klang betrifft; so klingt die Jenaische Orgel sehr anmuthig, und dabey frisch: hingegen war der Klang der Naumburgischen matt und hölzern: denn sie hatte keine Cymbeln und eigentlich sogenannte Sesquialtern, welche das Leben der Orgeln sind. Ihre 10fache Mirtur machte die Schärfe allein nicht aus. Vielleicht schlugen viel Pfeifen davon nicht an. Kurz: mir hat die Orgel in Jena allezeit besser gefallen, als die in Naumburg, ob sie wol kaum den dritten Theil so theuer ist. Und setzte ich sie auf 5000 Rthlr. an; so ist der Abschlag von 10000 gar zu groß. Der Contrabaß 32' in Jena hat auch noch 16' offen bey sich.

## §. 325.

Die Reglerorgel in Erfurt kostet 600 Rthlr. doch haben sie eine alte daran gegeben, wie auch die Kost. Die abgemeldete Augustinerorgel daselbst kostet, soviel ich weis, 1000 Rthlr. Die Schwarzburgische Orgel §. 314. kostete 400 Rthlr., wie sie oben erzählt worden; der Orgelmacher bekam aber folgende Materialien dazu: 8 Centner Zinn; 8 Centner Bley; 25 Pfund messingnen Drat und Blech; 1 Centner Leim; 6 Pfund Wismuth; 5 Pfund Hausenblasen; 4 Kannen *Spiritus vini* unter den Leim; 18 Decher Leder. (Ein Decher ist 10 Stück oder Felle.) 6 Pfund Elfenbein; 8 Cymbeln; 30 Bohlen von Lichen zu den drey Windladen; 1 Schock dergleichen Holz zu den Registerzügen und Auspündung der Laden; 2 Schock Bretter von Kienbaum zum Gehäuse; 1 Schock Sichtenbretter zu den Abstrakten und Wellen; 30 Bohlen von Kienbaum zu den Balgplatten: 2 Schock Kienbaumbretter zu Pfeifen und Windröhren; 2 Klaster Holz zum Plattengiessen. In Summa alles was noch an Eisenwerk und andern Sachen nöthig war. Dies habe ich beygesetzt, daß, wenn man die Materialien schaffen soll, man einigermaßen wisse, was für Zeug dazu gehöret. Hierbey kann man dasjenige nochmals überlegen, was kurz vorher §. 323. aus Werkmeisters Orgelprobe angeführet worden.

## §. 326.

Die Herbstleber Orgel kostet 1100 Rthlr, ohne die alte, welche vor 37 Rthlr. 12 Gr. gerechnet ward. Die Büseleber Orgel, deren Disposition §. 286. zu finden, hat Hr. Schröter aus Erfurt gemacht, da im Contract diese Dinge auf folgende Art angeschlagen waren. 3. Clavierlade von Eichenholz, darauf stehen sollen die obbenannten Stimmen, für 30 Rthlr. Die andere weis ich nicht. Das Gehäuse und Sumswerk kostet 56 Rthlr. Die 2 Claviere von Esenk. iii, Pedal und Angehänge

better and more durably in every way, so that no particular fault may be detected in it in a prolonged dry spell; in contrast, the latter [organ] became\* almost unusable in hot [dry] weather, and was ordinarily of no use after Pentecost, since the wind leaked out everywhere. In Naumburg there were only 4 bellows, 2 for the manuals and 2 for the pedal; but all of them were of little use; they were patched over with paper, but still did not hold any wind even though they ran like crazy. At Jena there are 9 bellows, any one of which gives better service than all four put together at Naumburg. As far as tone is concerned, the organ at Jena sounds quite pleasant, and brisk as well. In contrast, the tone of the organ at Naumburg was dull and wooden, since it had no Cymbels and true Sesquialteras, that are the life of an organ. Its 10-rank Mixture alone was not enough to provide brilliance; perhaps many of its pipes did not speak. In short, I have always found the organ at Jena more pleasing than that at Naumburg., even though it was barely a third as expensive. Even if I were to give its cost at 5,000 Reichsthaler, the difference between [that sum and] 10,000 is far too great. Oh, yes—the Contrabass 32' at Jena also has an open 16' [that plays] with it.

## §. 325.

The organ of the Reglerkirche in Erfurt<sup>†</sup> cost 600 Reichstaler, but they gave the old organ in trade, as well as supplying room and board [for the organbuilder]. The organ at the Augustinerkirche cited above<sup>‡</sup> cost, to the best of my knowledge, 1,000 Reichsthaler. The organ at Schwarzburg, §. 314, cost 400 Rthlr., as has been reported above. However, the organbuilder received in addition the following materials: 8 hundred-weights of tin; 8 hundred-weights of lead; 25 pounds of brass wire and sheet iron; 1 hundred-weight of glue; 6 pounds of bismuth; 5 pounds of isinglass; 4 containers of alcohol mixed with the glue; 18 bales of leather (one bale has 10 pieces or skins); 6 pounds of ivory; 8 little bells; 30 oak planks for the three windchests; 30 pieces of the same [kind of] wood for the drawknobs and for sponselling the chests; 60 pieces of scots-pine lumber for the case; 30 pieces of spruce lumber for the trackers and rollers; 30 scots-pine planks for the bellows-plates; 60 pieces of scots-pine lumber for the pipes and the wind conduits; 2 cords of [fire]wood for casting the sheets [of pipe metal]; in sum, everything necessary for the metal parts and other components. I have included this so that, if one wishes to procure the materials, one may know in some measure what sorts of things are needed. In this regard one might once again ponder what was quoted just above in §.323, from Werkmeister's *Orgelprobe*.

## §. 326.

The organ at Herbstleben<sup>§</sup> cost 1,100 Rthlr., not including the old organ, which was appraised at 37 Rthlr., 12 Gr[oschen]. The organ at Büseleben, whose stoplist may be found in §. 286,<sup>¶</sup> was built by Mr. Schröter of Erfurt, so that these things were agreed upon in the contract in the following way: e.g., “manual chest of oak, upon which are to stand the stops named above, for 30 Rthlr.” I do not know about the other [organ<sup>||</sup>]. The case and molding cost 56 Rthlr; the two keyboards of ivory, the pedal and [its] action 32

\* Now Adlung is speaking of the old organ at Naumburg as a thing of the past.

† See the stoplist of this organ in Chapter 10.

‡ See the stoplist of this organ in Chapter 10.

§ See Chapter 10 for this stoplist.

¶ See Chapter 10 for this stoplist.

|| i.e., the one at Herbstleben, mentioned above.



32 Rthlr. Drey Bälge, jeder 10 Schuhe lang und 5 breit; it. Registratur, Leder, Esig, Eisen; Druckschrauben, Rosadern, vor 60 Rthlr. Principalbaß 8' im Gesicht, von gutem Zinn, vor 30 Rthlr; weil er nur durch 2 Oktaven geht. Principal 8' im Gesicht, gut Zinn dazu, vor 18 Rthlr. Dito 2' ins Gesicht, 12 Rthlr. Grobgedackt 8', vor 18 Rthlr. Quintatön 8', à 18 Rthlr. Violdigamba 8', 30 Rthlr. Quinte 3', vor 16 Rthlr. Oktave 2' von Metall, vor 10 Rthlr. Mixtur 4fach, vor 25 Rthlr. Cymbel 3fach, vor 10 Rthlr. Stillgedackt 8', vor 16 Rthlr. Nachthorn 4', vor 15 Rthlr. Spizflöte 4', vor 15 Rthlr. Sesquialtera 3fach, vor 25 Rthlr. Scharp 3fach, vor 18 Rthlr. Quinte 1½', vor 6 Rthlr. Waldflöte 2', vor 8 Rthlr. Posaunbaß 16', von Holz, vor 25 Rthlr. Subbaß 16', von Holz, vor 16 Rthlr. Ich will sagen, daß sie doch wol auf sechszehnhundert Rthlr. gekommen, ohne die Kost. Ob dies auch allezeit dafür werde gezahlet werden, weis ich nicht.

Von andern Stimmen weis ich wenig specielles, was sie kosten. Das Principal 8', ins Gesicht, wenn es im Manuale ist, mögte etwan auf 40 bis 46 Rthlr. kommen. Die Quintatön 16' wird fast gleiches Werthes seyn. Stern, etwan von 6 Glocken, ungefehr 3 Rthlr. Tremulant à 2 Rthlr. Der Violon ist an einem Orte vor 50 Rthlr. gemacht worden von gutem Metall ins Gesicht; er wird aber zuweilen höher bezahlet. Daß aber so große Stimmen viel kosten, ist kein Wunder. Es gehört gar viel Metall dazu. Prætorius l. c. führet an, daß zu Costniß die größte Pfeife 24' lang sey, (sie geht nur ins F) und halte 3 Centner im Gewicht. Man hat nicht zu sehen blos auf das Anwachsen der Länge und Weite der Pfeife, sondern in großem Pfeiswerk werden auch die Blätter stärker. So sagt er auch Tom. II. P. IV. p. 162. Das zu Ulm die größte Pfeife 315 Ulmer Maasß Wein (das sind 157½ Stübchen, oder 8 Eimer oder 4 Ohmen) halte. Solche Pfeifen kosten was.

S. 327.

Was zum Gebäude selbst gehört, nebst der Tischlerarbeit, muß der Orgelmacher, besorgen. Aber das Schnitzwerk läßt die Kirche apart machen durch die Bildhauer; welches aber auch eine theure Sache ist. Das Mahlen und Vergolden gehört auch nicht für die Orgelmacher. Mehr fällt mir ist nicht ein; ich will also nur soviel noch rathen: wenn man einen Orgelmacher haben kann, von dem man gewiß weis, daß er gute Arbeit macht, und auch sonst treu und aufrichtig ist; so nehme man ihn, ob auch gleich ein anderer für weniger Geld eben solche Stimmen verfertigen wollte, von dessen Accurateße wir uns so viel nicht versprechen können.

Im vorigen 10ten Kapitel ist bey manchen Orgeldispositionen angemerkt, wie hoch dies und jenes Werk zu stehen gekommen. Das kann man dabey nachlesen, um sich einigermassen bey Erbauung eines neuen Werks darnach richten zu können. Es wird auch nicht ohne Nutzen seyn, wenn man bey Renovirung eines alten Orgelwerks dasjenige in Ueberlegung nimmt, was ich von neuen Werken beygebracht habe.

Das



Rthlr.; three bellows, each 10 feet long and 5 wide, as well as the **stop apparatus**, leather, vinegar, iron, screws, and horse veins, for 60 Rthlr.; Principalbass 8' in the façade, of fine tin, for 30 Rthlr., since it only goes through two octaves; Principal 8'\* in the façade of fine tin for 18 Rthlr.; the same at 2' in the façade, 12 Rthlr.; Grobgedackt 8' for 18 Rthlr.; Quintatön 8' for 18 Rthlr.; Violdigamba 8', 30 Rthlr.; Quinte 3' for 16 Rthlr.; Oktave 2' of pipe metal for 10 Rthlr.; Mixtur 4 ranks for 25 Rthlr.; Cymbel 3 ranks for 10 Rthlr.; Stillgedackt 8' for 16 Rthlr.; Nachthorn 4' for 15 Rthlr.; Spitzflöte 4' for 15 Rthlr.; Sesquialtera 3 ranks for 25 Rthlr.; Scharp 3 ranks for 18 Rthlr.; Quinte 1½' for 6 Rthlr.; Waldflöte 2' for 8 Rthlr.; Posaunbass 16' of wood for 25 Rthlr.; Subbass 16' of wood for 16 Rthlr. I would say that all this would amount to 650 Rthlr.,† without board. Whether these would be always be the prices, I cannot say.

I know little in particular as to what other stops cost. A manual 8' Principal in the façade might cost, say, between 40 and 46 Rthlr. A 16' Quintatön would be almost the same amount; a [Zimbel]stern, say with 6 bells, about 3 Rthlr.; a Tremulant, 2 Rthlr.. At one place a Violon [16'?] in the façade of good metal was built for 50 Rthlr., but sometimes [such a stop] will cost more. It is, however, no wonder that such large stops cost a lot—they require a great deal of metal. Praetorius, *l.c.*,‡ indicates that at Costnitz§ the largest pipe is 24' tall (it only goes down to F) and **weighs** 3 hundred-weights. One must consider not only the increase in the pipes' length and width, but also that the metal sheets must be thicker for large pipes. He also says in Vol. II, Part IV, p. 162, that the largest pipe at Ulm holds 315 *Ulmer Maass* of wine (that is 157½ *Stübchen*, or 8 *Eimer* or 4 *Ohmen*.¶ Pipes like that cost a pretty penny.

§. 327.

The organbuilder must see to whatever pertains to the case itself, as well as to the cabinetry. But the church should have the woodcarving done separately by a sculptor; this is also an expensive item. Painting and gilding are also not part of the organbuilder's work. Nothing else occurs to me at the moment, but I would advise the following: if you can find an organbuilder, the quality of whose work is assured, and who is also honest and upright, you should choose him, even though another (whose exactitude we set no great store by) might be willing to build certain stops for less money.

In Chapter 10 above I have noted in connection with many stoplists how much this or that instrument has ended up costing. You may consult these as guidelines for the approximate cost of building a new organ. It would also be worthwhile when rebuilding old organs to take into consideration the things I have imparted concerning new instruments.

\* Both the stoplist in as well as the price stated below suggest that Adlung means 4' instead of 8'.

† This amount does not agree with that stated in the stoplist, 550 Rthlr.

‡ *Syntagma musicum*, Vol 2, p. 162; but there is no prior citation of Praetorius in this chapter.

§ Praetorius is referring to Constance, since he lists Hans Buch[n]er as a former organist there; cf. Vol. II, Foreword (above), p. IV.

¶ An *Ohm* is about 35 modern gallons or 168 liters; thus the pipe would have held about 140 gallons or 672 liters.

## Das XII. Capitel.

### Vom äusserlichen Zierrath einer Orgel.

#### Inhalt:

§. 328. Der Endzweck des Kapitels. §. 329. Gegen welche Plagam die Orgel zu setzen? §. 330. Hoch oder niedrig? §. 331. Die Orgel muß Licht haben. §. 332. Ob das Abendlicht durchfallen solle? §. 333. Man soll die Orgel ausbreiten. §. 334. Die größten metallenen Pfeifen kommen heraus. §. 335. Man theilt das Pfeifwerk in Felder und Thürme. Ist was die Eurythmie sey? §. 336. Was die Symmetrie ersfordere? §. 337. Von blinden Feldern. §. 338. Von hölzernen Pfeifen auswendig. §. 339. Das Pfeifwerk sey von aussen sauber. §. 340. Vom Simswerke. §. 341. Vom Schnitzwerke. §. 342. Von Engeln, Sonnen u. s. w. §. 343. Gitter über den Feldern. §. 344. Elfenbeinene Claviere und Rückpositiv. §. 345. Von den Registerknöpfen. §. 346. Verwahrung der Orgel oben, hinten und auf beyden Seiten.

#### §. 328.

In diesem Kapitel wird nicht auf das Gehör, sondern blos auf das Gesicht gesehen. Denn wie man in unsern Kirchen nicht nur auf nöthige Dinge reflectirt, sondern auch den Staat oder äusserliches Ansehen observirt, so weit es mit der Andacht bestehen kann: so wird auch dieses beim Orgelbau sonderlich beobachtet. Und gewiß, wenn eine Orgel recht angelegt wird, so ist es eine besondere Zierde des Gotteshauses. Wir wollen einige Principia aus der Architektur und Optik herbringen, nach welchen eine Orgel aufzuführen, in sofern es das äusserliche Ansehen befördern soll. Denn die andern Principia überlassen wir den Zimmerleuten und Tischlern, welche sie gleichfalls wissen.

#### §. 329.

Nach den principis opticis fragt es sich: Wohin ein Werk zu setzen? Gegen Morgen, Abend, Mittag oder Mitternacht? in die Höhe oder Tiefe? Das erste anlangend, so werden unsere Kirchen ordentlich länger von Abend gegen Morgen, als sie breit sind von Mittag gegen Mitternacht. Gegen Morgen wird ordentlich der große Altar gebauet, weil die alten Christen, und auch wir an vielen Orten den Gottesdienst mehr früh als des Abends verrichten, wobey die Prediger vor dem Altare singen und lesen müssen, folglich des Lichts, das von Morgen ihnen besser zufällt am meisten bedürftig sind. Nun ist nach der Optik gerade gegen über ein solch groß Werk am bequemsten aufzuführen, das ist, gegen Abend. Das will die Eurythmie haben, welche ist, wenn die Theile eines Gebäudes so angelegt werden, daß auf jeder Seite ein Stück dem andern Stücke respondiret, und je eine Seite gleiche Stücke mit der andern habe; doch verkehrt, daß, was auf einer Seite dem äusserlichen Prospekte nach auf der Linken gestanden, solches auf der andern Seite nach der Rechten zu stehe; die einzelnen Stücke



## Chapter XII.

# Concerning the Exterior Decoration of an Organ

### Contents:

§.328. The purpose of this chapter. §.329. **On which axis\*** to place the organ. §.330. High or low? §.331. The organ must receive light. §.332. Whether the evening [sun]light should shine through [from behind the organ.] §.333. The organ should be spread out. §.334. The largest metal pipes should be set in the façade. §.335. The [façade] pipes are divided into flats and towers; the meaning of “Eurythmy.” §.336. The requirements of symmetry. §.337. Concerning blind flats. §.338. Concerning wooden pipes in the façade. §.339. The façade pipes must be neat. §.340. Concerning cornices. §.341. Concerning [wood]carving. §.342. Concerning angels, suns, etc. §.343. Pipeshades above the flats. §.344. Ivory keyboards; the Rückpositiv. §.345. Concerning the stopknobs. §.346. Securing the organ on top, behind, and on both sides.

\* “Gegen welche *Plagam*,” Adlung also uses the Latin term *plaga* in Chap. 28, p. 166. For him, it seems to mean “hindrance” or “obstacle”; thus the literal translation of this phrase would be “Toward which obstacle,” i.e., toward which wall of the church.

### §. 328.

**I**n this chapter we will be considering not sound, but exclusively appearance. For our churches do not reflect merely what is necessary, but also take into account display or outward appearance, insofar as it can be reconciled with devotion, and this is observed especially in the building of an organ. To be sure, if an organ is properly constructed, then it is a particular ornament to a place of worship. We shall put forward several principles from architecture and optics according to which an organ should be erected, insofar as they promote [a good] outward appearance. Other principles we shall leave to carpenters and cabinetmakers, since they are also well acquainted with them.

### §. 329.

One might ask: According to the principles of optics, where is the best place to position an instrument—in the east, the west, the south or the north? high or low? Concerning the first [question], the length of our churches from west to east is normally greater than their width from south to north. The high altar is usually erected at the east end, since the early Christians (and also we, in many places) conduct our worship more in the morning than in the evening. In doing this, preachers must chant and read in front of the altar, and consequently are most in need of light that falls upon them chiefly from the east.<sup>†</sup> Visually speaking, then, it is most convenient to erect such a large instrument at the opposite end, that is, at the west end. This is called for by eurythmy,<sup>‡</sup> which means that the components of a structure are so arranged that one half has exactly the same components as another, but reversed; i.e., whatever is placed in one half of the façade appears mirrored in the other half; a solitary component is placed

<sup>†</sup> Adlung presumes the traditional orientation of Christian church buildings, with the main entrance at the west end, opposite the chancel with altar and pulpit at the east end. The early church fathers offer a number of theological explanations for this orientation, but never the practical reason that Adlung assigns to it.

<sup>‡</sup> Adlung writes “die Eurythmie”.

The English word “eurythmy” means “harmonious proportion”, but Adlung’s definition makes it clear that he means here the more specific word “symmetry”. He introduces the word “die Symmetrie” in §.336, however, with yet another meaning; therefore I have retained the English “eurythmy” for Adlung’s “die Eurythmie.”

werden in die Mitte gebracht. Da nun nur solche zwey Gebäude in der Kirche sind; so setzt man das andere billig gegen Abend, wenn das eine gegen Morgen steht. Es kömmt dazu, daß man alsdann die ganze Orgel nach der Breite in völligem Staate in der ganzen Kirche, wenigstens an den meisten Orten sehen kann; da hingegen, wo ein Werk an die Mittags- oder Mitternachtsseite gebauet wird, es nur diejenigen sehen, die gegen über stehen: die aber weiter gegen Morgen und Abend gestellet sind, sehen es nur von der Seite, da es gar nicht wohl in die Augen fällt; oder sie sehen wol gar nichts davon: da sonst, wenn die Orgel gegen Abend oder Morgen stehet, alle in der Kirchen sich befindende Personen sie von vornen anschauen können. Man findet sie zuweilen gegen Morgen; doch wollte ich lieber, sie stünde dem Altare gegen über, daß man den Priester sehen könne, als welches man vielmals bedarf. Doch werden sie auch heut zu Tage nicht mehr also gebauet. Die alten haben ihre Orgelwerke oft auf der Seite der Kirche angebracht; aber das ist iso auch ganz abgekomen.

## §. 330.

Fragt man weiter: Ob die Orgel hoch oder niedrig stehen soll? so dient zur Antwort: Nach unserer Verfassung sind die Weiberstühle meistens unten, und die Männerstühle oben; so gehört auch wol die Orgel oben hin. Doch habe ich sie auch ganz unten angetroffen, welches man aber iso nicht mehr thut. Man muß hierbey billig überlegen, daß es am bequemsten sey, wenn die Sängler und Instrumentalmusici um oder vor der Orgel stehen, daß sie in besserer Harmonie bleiben; daher ich für rathsam erachte, wenn die Orgel auf dem Singchor aufstehet. Es wird aber das Singchor nicht bequem unten angelegt, weil den Sänglern das Singen unter den Leuten sauer wird: eben wie eine Kanzel deswegen in der Höhe stehet, daß dem Prediger das Reden nicht so sauer werde, und doch alle ihn besser verstehen können. Folglich muß das Chor, und also mit demselben die Orgel in der Höhe angeleget werden. Wie hoch aber das Chor stehen solle, ist aus der Größe der Orgel zu bestimmen. Ueber das Singchor pflegt man keine Emporkirche aufzuführen, daher man den Platz zum Singchor erwählt, der am höchsten ist; doch muß man so tief herunterrücken, daß die Orgel auch in der Höhe Raum genug bekomme, und man nicht die großen Pfeifen inwendig anbringen, sie kröpfen, oder gar weglassen müsse, als welches das Ansehen der Orgel verdirbt. Z. Ex. die Jenaische Stadtorgel hätte wenigstens noch etliche Fuß sollen Raum haben in der Höhe; denn solchergestalt hätte nicht nur Principal 8' im Oberwerke können herausgesetzt werden, wie es iso ist, sondern auch im Unterwerke Principal 4' welches inwendig stehet, und Oktave 2' ist dafür heraus gesetzt. Das mittlere Principal steht zwar hauffen, doch sind die größten Pfeifen davon inwendig, wo man so große Füße nicht nöthig hat. Auch hätte Violon 16' noch heraus gebracht werden können, da hingegen im Pedale Principal 16' allein da stehet. Was hätte das für ein Ansehen gemacht? — Man hätte ja nur das Singchor um etliche Schuhe senken dürfen. Gesezt, es würde iso keine große Orgel irgendwo gebauet; so wollte ich doch rathen, dem Singchore eine überflüssige Breite



## 12 Chap. XII. Concerning the Exterior Decoration of an Organ

in the middle. Since there are only two such structures in the church,\* it is naturally to place one of them at the west end if the other stands at the east end. Moreover, then the entire breadth of the organ in its full splendor is visible throughout the entire church. On the other hand, if an instrument is built either on the south or north side, only those standing opposite it can see it. Those who are located further east and west of it have only a side view of it that does not strike the eye at all well, or indeed is not even visible. Yet if the organ stands at the west or the east end, everyone in the church can have a direct view of it. Occasionally one finds [organs] located at the east end,† but I would prefer that they stood opposite the altar, so that [the organist] can see the priest, something that is often-times required. But nowadays organs are no longer placed there. Our forefathers often erected their organs on the side of the church, but this [practice] has also been entirely abandoned.

§. 330.

Furthermore, if anyone should ask whether the organ ought to be placed high or low, the answer is: according to our system the pews for women are usually lower‡ and those for men are higher.§ Thus the organ should by right be located higher up. Yet I have also encountered them right on the floor, a practice that is no longer followed. In this regard one must merely keep in mind that it is most convenient for the singers and instrumentalists to stand around or in front of the organ, so that they can better maintain their harmony.¶ Therefore I consider it advisable that the organ stand where the choir sings. It is not convenient, however, to place the choir on the floor level, since singers sound harsh in the midst the congregation. For the same reason the pulpit is elevated, so that the preacher's voice does not sound so harsh, and yet everyone can understand him better. Consequently the choir together with the organ must be located up high. Just how elevated the choir should be is to be determined by the size of the organ. It is not usual to erect a balcony above the choir area; thus the place chosen for the choir is the tallest in the church, yet the choir must be kept low enough to leave sufficient height for the organ without mounting the largest pipes inside the case, mitering them or omitting them altogether—such [compromises] spoil the appearance of the organ. For example, the organ in the Jena Stadtkirche should have had at least a few more feet of height; had that been the case, then not only could the Oberwerk Principal 8' have been placed in the façade (as is now there), but also the Unterwerk Principal 4'; that stop is inside the case and the Oktave 2' stands in the façade in its place. To be sure, the Mittelwerk Principal [8'] is displayed, but its largest pipes are inside the case, where such large feet are not required. The Violon 16' could also have been placed in the façade, whereas only the Pedal Principal 16' is [now] there. What a [splendid] appearance that would have made—if only the choir could have been lowered several feet. Even though a given locale may not be building a large organ at the present time, I would still recommend that the choir area be given some extra width, as well as some extra height, as if a large

\* i.e., the altar (with its customary elaborate reredos) and the organ.

† a reference to the German Lutheran practice, already begun in the 16th century, of vertically aligning the altar, pulpit and organ at the east end of a church. A famous example of this is the Frauenkirche at Dresden. See Chap. 28, p.168, note.

‡ i.e., on the floor in the nave.

§ i.e., in the balconies.

¶ This expression is vague; it may refer to ensemble, or harmony, or to both.



zu geben, auch eine überflüssige Höhe, als wollte man noch so ein groß Werk dahin setzen. Denn es kann vielleicht ein dergleichen Bau von unsern Nachkommen vorgenommen werden: und man bauet eher wieder eine neue Orgel, als eine Kirche. Ist aber die Kirche an sich enge; so ist es wol ein Fehler, der nicht zu ändern ist, doch sind die Kirchen selten so enge, daß man die Orgelbreite gar nicht haben könnte, wenn man alles nur recht macht.

## §. 331.

Ferner hat man seine Gedanken auf das Licht zu richten. Es muß das ganze Chor, sonderlich aber der Organist, viel Licht haben. Ein Musikus kann die Stimme so nahe legen, als er will: aber ein Organist muß sie legen, wie es das Pulpet leidet; er hat auch die Ziffern bey der Abspielung eines Generalbasses zu erkennen, daher darf man ja das Licht nicht verbauen, sondern man muß es in gehöriger Menge auf das Clavier, Pulpet, ja auf die ganze Orgel fallen lassen, nicht nur der Musik wegen, sondern damit auch das Orgelwerk besser und glänzender in die Augen falle. Es fragt sich nun: Soll das Licht von der Seiten, oder von vornen, oder von hinten zu herauf fallen? Antw. Wenn die Kirche lang ist, wird zwar einiges Licht von den Morgenfenstern hinkommen, aber ein sehr schwaches; und über dies sith der Organist zwischen der Orgel und den Morgenfenstern, (ich rede ist blos von den gegen Abend gebaueten Orgeln) und hält die mehresten Strahlen zurück; die Abendfenster sind hinter der Orgel, und sind nöthig, daß man in der Orgel sehen könne: aber diese Strahlen fallen nicht auf das Clavier; daher zu beyden Seiten Fenster seyn, oder gemacht werden müssen, da das Licht drauf fällt: doch soweit vornen, daß von allen Punkten des Fensters gerade Linien nach dem Claviere und Pulpet gehen: denn die Strahlen gehen in geraden Linien.

## §. 332.

Es fragt sich hierbey: Ob es rathsam, einen Ort in der Orgel öfnen zu lassen, dadurch das Licht von der Abendseite in die Kirche falle und dahin etwan die Pauken zu stehen kommen könnten? Antwort: So war anfänglich die Erfurtische evangelische Augustinerorgel gebauet, da auf beyden Seiten das Pfeiswerk des Pedals war, oben das Positiv, in der Mitte auf beyden Seiten das Hauptmanual, zwischen welchen zwey Theilen es offen war, daß da die Pauken sollten geschlagen werden. Auf beyden Enden der Orgel waren auch solche kleine Chöre, darauf die Trompeten stehen sollten. Durch die mittlere Oefnung fiel das Licht durch, von dem hintern Fenster, durch die andern Chöre aber nicht. Allein wer dies hat angegeben, der hat seine Unwissenheit in der Optik dadurch an den Tag gelegt. Denn es ist bekannt, daß radii reflexi, oder zurückprallende Strahlen nicht so helle sind, als radii directi, oder die von dem hellen Sonnenkörper gerade nach eben dem Objekt gehen. 3. Ex. der Mond, wenn er ganz helle, oder voll ist, ist zuweilen dem Ansehen nach größer als die Sonne, weil er so nahe ist; doch macht er unsere Erde so helle nicht, als die Sonne:

instrument were going to be placed there. For perhaps our descendents might undertake such a building project [i.e., a larger organ], and it would be preferable to build only a new organ rather than a [new] church. If the church is already narrow, then this is a fault that cannot be corrected; but churches are seldom so narrow that they cannot accommodate the breadth of an organ, provided that everything is arranged properly.

## §. 331.

Furthermore, it is necessary to give some thought to [adequate] lighting. The entire choir, and in particular the organist, must have a great deal of light. An [ensemble] musician can set his score as near as he likes, but an organist must place it as the music-rack permits. He also must be able to read the figures while realizing figured bass. Thus light must certainly not be blocked, but must fall in appropriate quantity on the keyboard, the music-rack—indeed, upon the entire organ—not only for the sake of the music, but so that the organ may strike the eye more clearly and radiantly. One might ask, “Should the light shine down from the side, from the front, or from behind?” My answer would be: if the church is long, some light will indeed enter from the east windows, but it will be very weak; moreover, the organist sits between the organ and the east windows (here I am speaking exclusively of organs built at the west end), and blocks most of the rays. The west windows are behind the organ, and are necessary in order to see inside the organ,\* but rays [from these windows] do not fall on the keyboard. Therefore there must be windows on both sides, or they must be built, so that light falls upon [the keyboards], but [they must be] far enough forward so that from any point in a window a straight line may proceed to the keyboard and music-rack, since rays travel in straight lines.

## §. 332.

In this regard one might ask whether it is advisable to leave open a section of the organ [case], through which light may enter the church from the west and thus perhaps fall upon the tympani?† In answer: the organ in the Protestant Augustinerkirche at Erfurt was originally built in this way. The pedal pipes were placed on both sides, the Positiv was above, and the main manual was in the middle on both sides; between the two sections of the latter there was an opening in which it was intended that the drums were to be played. At either end of the organ there were also small galleries for the trumpeters to stand on. Light streamed in through the opening in the middle, from the window behind it, but did not fall upon the other galleries. The person who specified this [arrangement] thereby revealed his ignorance of optics. For it is well known that *radii reflexi*, or reflected rays are not as bright as direct rays, those that proceed directly from the sun and strike an object. For example, the moon when it is at its brightest, or full, sometimes appears to be larger than the sun, because it is so near, yet it does not make the earth as bright as the sun does; on the contrary, even when the thickest clouds

\* i.e., when one opens the rear panels of the case, either for tuning or repairs.

† Adlung seems to be posing this question in order to comment on the specific situation at the Augustinerkirche in Erfurt, which he then proceeds to describe. The practice of mounting drums more or less permanently on a gallery rail near the organ, however, was quite common in Thuringia during and after Adlung's lifetime. A set of antique kettledrums is still to be seen mounted on a gallery rail at the side of the organ at the Predigerkirche in Erfurt.

hingegen, wenn auch die dicksten Wolken vor der Sonne stehen, machen ihre Strahlen doch alles weit heller, als der Mond beym hellsten Himmel. Warum? Antw. Weil die Strahlen der Sonne von der Sonne ausgehen, und ohne an einen dichten Körper anzustoßen, gerade zu uns kommen. (Denn die refraktio bleibt wol richtig, welche aber das Licht so sehr nicht schwächt, als die reflexio.) Die Strahlen, die vom Monde zu uns kommen, sind nur reflexi, weil sie von der Sonne auf den Mond, und von dar wieder zurückprallend zu uns kommen. Wenn nun dies richtig ist; so merke man, daß, wenn wir die Orgel und ihre Pfeifen unten in der Kirche sehen wollen; so muß durch die Fenster das Licht drauf fallen, und von den Pfeifen wieder zurückprallen und zu unsern Augen kommen. Also ist's ein lumen reflexum, und geringer oder schwächer, als das Licht, welches durch das Abendfenster gerade zu unsern Augen kömmt. Wie es nun in der Optik heißt: lumen maius officit minori, d. i. wo ein groß Licht zugegen, da steht man das Kleinere nicht; also folgt, daß man bey hellem Tage, wenn die Sonne hat durch die mittlere Oefnung geschienen, die Orgel nicht hat sehen können, so wenig, als uns der Mondschein bey Tage einige sensible Empfindung in unserm Gesichte machen kann. Und so ist auch die Sache allda gewesen; daher man das Ding ändern, und es verbauen müssen. Es ist deswegen das dritte Clavier dahinein gesetzt worden, an welches man sonst wol nicht würde gedacht haben. O ihr Herren Baumeister! lernt doch aus der Mathesi ein wenig mehr, als eure Architektur.

## §. 333.

Ferner dient auch zum äußerlichen Staat, daß eine Orgel so weit es möglich ausgebreitet werde, nicht nur gegen die rechte und linke Hand, sondern auch in die Höhe, so viel nämlich die Höhe und Weite der Kirche verstatet. Desto eher ist dieses zu recommendiren, weil auch dadurch effectuiret wird, daß man bequem zu allen Theilen der Orgel kommen, und wo was mangelhaft wird, alles bessern und stimmen kann. Wenn man auch von Abend gegen Morgen die Stimmen ausbreiten kann, ist es sehr gut: wenigstens soll man um die Windlade herumkommen können.

## §. 334.

Es muß aber in das Gebäude auch etwas kommen; daher man es mit Pfeifen anfällt. Dabey merke man, daß man des Staats wegen die größten metallenen Stimmen ins Gesicht heraus setzt, welches also die Principale sind. Denn hölzerne Pfeifen machen keinen Staat. Wollte einer sagen: die Laden wären so breit nicht, als ich das Gebäude der Breite nach, erforderte; der merke, daß es nicht nöthig: weil man diese äußere Stimmen ohne dies selten, oder in großen Werken nie auf die Lade setzt, sondern man setzt sie in das Gesimse, welches hohl wird, und darein der Wind von der Lade geleitet wird. Zu jeder Pfeife ist eine besondere Röhre; da können ja die Pfeifen so weit abstehen, als man will, und durch solche Röhren können sie allezeit aus der Lade Wind haben. Es kömmt dazu, daß auch von einer Lade die Stimmen nicht durch  
das

veil the sun, its rays still make everything far brighter than the moon in the clearest sky. Why? Because the sun's rays proceed directly from the sun, and come directly to us without striking any solid object (to be sure, there is a **certain amount of refraction**, but that does not weaken light as much as reflection). The rays that come to us from the moon are only reflected, since they proceed from the sun to the moon, and thence are reflected to us. If this be the case, let us note that, if we want to view the organ and its pipes from below in the church, then light must fall upon them through the windows, be reflected from the pipes, and enter our eyes. It is thus reflected light, and scantly or weaker than the light that enters our eyes directly from the west window. As optics informs us: *lumen maius officit minori*,\* i.e., when confronted by a greater light, one cannot see a lesser one. Thus it follows that in broad daylight, with the sun shining through the opening in the middle, one would not be able to see the organ any better than one can see the moon during the daytime. This was indeed the case at [the Augustinerkirche], and thus the thing had to be changed, and [the opening] blocked up. That is why the third manual was installed there, something that otherwise would never have been considered. **O ye architects!** Learn a bit of **science** beyond what you need for your architecture.†

\* "A greater light prevails over a lesser one."

† Adlung expands on this matter in Chap. 28, pp. 171-2.

#### §. 333.

Furthermore, it is helpful to the outward appearance of an organ to spread it out as much as possible, not only horizontally but vertically as well, as much as the height and width of the church permits. This is all the more advisable, since it makes it easy to get to all the parts of the organ to tune it and to repair anything that is defective. It is also a very good thing to leave space between the ranks from front to back; one ought at least to be able to get around on the windchest.

#### §. 334.

But something needs to be put inside the structure as well, and thus it is filled with pipes. In this regard, take note that the largest metal ranks, that is, the principals, are placed in the façade for the sake of display; wooden pipes do not appear imposing. If anyone should say that the chests are not as broad as I required the width of the case to be,‡ note that this is not necessary, since these façade ranks are seldom (or, in large instruments, never) placed on the chest anyway. They are placed on the **case rail**, which is hollowed out,§ and the wind from the chest is channeled into it. There is a separate tube [leading] to each pipe, and thus the pipes can stand as far apart as desired, and yet always be supplied with wind from the chest. In addition, the ranks on one chest do not have to be spread out across the entire case; rather, one chest may lie next to another.

‡ i.e., in §.333 above.

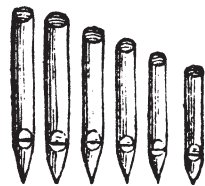
§ i.e., a hole is bored into it under the pipe.



das ganze Gehäuse ausgebreitet werden müssen, sondern es kann eine Lade neben der andern stehen. Entweder hat das Pedal eine große metallene Stimme, oder es hat keine. Hat es keine, und es ist nur 1 Clavier; so muß man dieses freylich ausbreiten so gut man kann: hat es 2 Claviere; so können die Läden neben einander stehen, doch so, daß eine Lade ganz bleibe in der Mitten, die andere aber werde getheilet auf beyde Seiten, so, daß sie eine einschließen. Ist ein Pedal da; so kann dessen größte Stimme entweder in die Mitte kommen, und die eine Manuallade wird auf beyde Seiten vertheilt; die andere kömmt über beyde in die Höhe, oder mitten in die Brust. Oder die Läden werden über einander gesetzt, und die Pedalstimmen werden auf beyde Seiten vertheilt.

## §. 335.

Diese Pfeifen werden in gewisse Felder getheilet. Ein Feld nennet man eine Reihe Pfeifen, welche in einer geraden Linie nach einander stehen, und durch hölzerne Unterschiede von den andern abgesondert sind. Man macht auch Thürme, da eine gewisse Anzahl Pfeifen in einen halben Zirkel, oder in eine Spitze und Dreyeck eingeschlossen werden. Wie nun in allen Stücken die Eurythmie zu beobachten ist, also ist es bey diesem Stücke besonders nöthig. Wie es gegen die linke Hand aussiehet, also muß es auch gegen die rechte geordnet werden. Wenn ein Thurm zirkelrund am weitesten gegen die rechte Hand stehet, so muß auch am weitesten gegen die linke Hand dergleichen stehen: wäre nächst auf einer Seite ein conus, oder Dreyeck, oder ein Feld; so muß es auch auf der andern Seite folgen, und zwar so accurat, daß auch die Pfeifen auf beyden Seiten, so viel möglich, einander gleich werden. Daher pflegt man die claves von einander zu reißen, daß, wenn zur rechten Hand c kömmt, zur linken cis gesetzt wird, weil es in der Größe einander in eben dem Register am gleichsten kömmt. Und so wechselt es beständig durch und durch. In Feldern und Thürmen, jeden für sich betrachtet, wird eben eine Seite gegen die andere also eurythmice angeordnet, daß unter denen, die zu dem Thurm gehören, die größte in die Mitte, die andere zur Rechten, die dritte zur Linken desselben Thurms, die vierte zur Rechten u. s. w. gestellet werden. <sup>64)</sup> Die Felder werden aber zuweilen anders geordnet, das sie so stehen:



ic. immer kleiner. Auf der andern Seite der Orgel wird eben ein solches gemacht. Der Eurythmie wegen werden auch blinde Felder Pfeifen eingesetzt, s. §. 337. Hier merke ich auch an, daß man wol zuweilen ganze Stimmen zum Schein ins Gesicht gesetzt. So ist zum Ex. zu Schöningen im Schlosse, teste Prætorio, die kleine Trompet oder Posaune zum vördersten Principale zum Augenscheine hingesezt, damit dieses dem Oberwerke respondire: die Pfeifen sind aber blind und an deren Statt stehet eine Bärpfeife 8'.

§. 336.

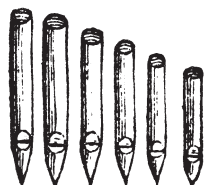
<sup>64)</sup> Zur Eurythmie dienet auch, wenn etliche Principalspelfen zum Theil verdoppelt werden, daß z. B. C auf beyden Seiten stehe, D auch ic. Prætorius hat diesen Umstand bey Beschreibung der zu Sondershausen S. 197. angemerkt, allwo im Principalbasse 16' C D und E doppelt stehen. Wolte einer vielleicht sagen, man müßte solchergestalt der Eurythmie wegen all



Sometimes the pedal has one large metal rank, other times it has none. If it has none, and [the organ] has only one manual, one must simply spread the pipes out as best one can. If [the organ] has two keyboards, then the chests may stand next to each other, yet one manual should be directly in the middle, while the other is divided on both sides of it, enclosing the first. If there is a pedal, then its largest rank may be placed in the middle, with one manual chest divided on either side of it and the other either above both on top, or in the middle as a Brustwerk. Alternatively the chests may be placed one over the other, and the pedal ranks divided on both sides.

§. 335.

The pipes are divided into separate flats. “Flat” is the name given to a series of pipes arranged one after another in a straight line, separated from other [sections of the façade] by wooden dividers. There are also towers, in which a certain number of pipes are enclosed in a half circle or in a triangular-shaped point. Eurythmy is to be observed in all elements [of the organ], but it is particularly necessary with these.\* The right side must be designed to appear exactly the same as the left. If there is a circular tower on the far right, then the same thing must stand on the far left; if the next [section] on the first side were a wedge<sup>†</sup> or triangle, or a flat, then the same thing must appear on the other side, indeed so precisely that even the pipes on both sides must be identical to each other, insofar as possible. Thus it is customary to separate notes from each other, so that if c' stands on the right side, then c# stands on the left, since it is closest in size to the first [pipe] in that rank. This alternation is carried out consistently throughout [the entire façade]. Both halves of each flat and tower are also arranged symmetrically, so that among the pipes belonging to a tower the largest is placed in the middle, the second to the right, the third to the left, the fourth to the right, etc.<sup>64)</sup> Flats, though, are sometimes arranged differently, so that they stand thus, [with pipes becoming] smaller and smaller:



The same sort [of flat] is constructed on the other side of the organ. Blind flats<sup>‡</sup> are [sometimes] also inserted, for the sake of eurythmy; see §. 337. Let me also note here that even whole ranks are sometimes placed in the façade for [the sake of] appearance. This is the way it is, e.g., in the Palace at Schöningen, according to Praetorius,<sup>§</sup> where the little Trompet or Posaune is placed in view as the furthest

forward of the *Principalia* ¶ [in the Rückpositiv] so that it corresponds to the Oberwerk; the pipes, however, are mute, and in their place stands an 8' Bärpfeife.

64) Eurythmy is also promoted if some of the principal pipes [i.e., ranks] are partially doubled, so that, e.g., there is a C on both sides, also a D, etc.. Praetorius had noted this circumstance in describing the [organ] at Sondershausen, [*Syntagma musicum*, Vol. II,] p. 197, where C, D and E are found doubled in the Principalbass 16'. If anyone should say that all [the pipes] should then be doubled

\* i.e., with flats and towers.

† “*conus*.” in Vol. I, p. 53, Adlung defines the term *conus* as “cone”, but here he is apparently using the word as the equivalent of “triangle”.

‡ i.e., flats made up of non-speaking pipes.

§ *Syntagma musicum*, vol. II, p.190.

¶ The term *Principalia* signifies ranks standing in front of the case of each of the manual divisions. This is perhaps the most striking visual characteristic of Gottfried Fritzsche's earlier work in middle Germany.

## §. 336..

Wenn in allen Stücken die Eurythmie beobachtet wird; so läßt es gut, es mögen Thürme oder Felder gesetzt und angebracht werden: doch wenn man die Felder, Drey-ecke und runde Thürme unter einander mischt; so läßt es noch besser. Wir dürfen aber auch die Symmetrie nicht vergessen. Dadurch verstehet man, wenn die Höhe und Breite eines Stückes gegen einander eine solche Proportion haben, daß es den Augen gefällt. Also wissen wir, daß ein Fenster welches so breit als lang, oder noch breiter als hoch ist, uns gar nicht gefallen will, sondern wenn die Höhe ohngefähr noch halb so groß ist, als die Breite, da sie sich zu der Höhe verhält wie 3 gegen 2, oder wie die Diapente zu der Diapason; da gefällt es uns: oder wenn eins gegen das andere noch einmal so lang ist, d. i. wie 2 gegen 1; so gehet es auch noch mit. Warum es unsern Augen nicht gefalle, wenn die Proportion anders ist, als wie hier angezeigt worden, können wir nicht sagen. Genug ist, daß, wo die Proportion der Länge gegen die Breite nicht wenigstens ist wie 3 gegen 2, es uns nicht gefällt. Darnach müssen wir uns richten, und die Felder nicht so groß machen. In großen 8füßigen Stimmen können in der untern Oktave 5 Pfeifen genug seyn. Sind die Pfeifen kleiner; so machet man deren mehr in ein Feld.

## §. 337.

Wenn das Pedal 16' im Gesichte hat; so gefällt es mir am besten, wenn die Thürme oder Felder mit den größten Pfeifen die Extremitäten der Seiten einnehmen. Die Manualstimmen können gesetzt werden nach der Symmetrie und Eurythmie, wohin man will. Ist die Höhe oder die Breite des Gebäudes so beschaffen, daß die ordentlichen vordersten Stimmen den Raum nicht alle ausfüllen; so bringe man blinde Felder hin. s. §. 135. Das kann am bequemsten geschehen zwischen den Manualladen, oder wo ein leerer Platz ist. Man kann ja so viel Metall daran wenden und blinde Pfeifen machen, welche, weil sie nicht klingen, auch weiter keiner Arbeit, Kerns, Intonation etc. benöthiget sind. So war z. Ex. bey den Thomanern in Erfurt §. 300. nicht Raum, daß das Rückpositiv wäre auf die Seite, oder über oder unter das Hauptwerk gebracht worden; deswegen Herr Volkland, das Hauptwerk desto mehr auszubreiten, gleich so viel blinde Pfeifen angebracht, als klingende im Gesichte stehen: das Rückpositiv aber stehet hinten. Will man die Pfeifen alle klingend haben, und zugleich den äußerlichen Staat einer Orgel vergrößern; so setze man von Oktavenstimmen etwas zugleich ins Gesicht. So steht z. Ex. in Alach nebst dem Principal 8' die Oktave 4' völlig mit im Gesichte, und nimmt theils ganze Thürme ein, theils ist sie mit dem Prin-

doppelt setzen, wenn anders die Thürme und Felder einer Orgel einander sollten gleich werden, dem dienet zur Antwort, daß solches nicht nöthig sey: wo aber dergleichen Verdoppelung angebracht worden, da dienet sie 1) zur Verstärkung des Klanges, als welcher in der Tiefe schwächer ist, als in der Mitte. 2) So ist auch der Abschlag der Pfeifen, in Ansehung ihrer Größe, in der Tiefe weit merklicher und sichtbarer, als in der Höhe: denn in der Tiefe fällt es ganze Schuhe und Ellen ab; welches aber oben ganz anders ist.

## §. 336.

It is fine to **build** either towers or flats, as long as eurythmy is observed in all elements; it is even better, however, if flats, wedges, and round towers are mixed together with each other. We must also not forget symmetry, though, by which is meant that the height and width of an object are in a proportion to each other such as will please the eyes. Thus we know that a window that is as wide as it is high, or even wider than high, cannot hope to please us, but rather if the height is approximately time and a half the width, i.e., the height to the width is in the ratio 3:2, or as the fifth to the octave,\* then it pleases us; or if [the height] is twice as long as [the width], i.e., as 2:1, this also satisfies us. We cannot say why it does not please our eyes if the proportion is different than indicated here. Suffice it to say that we are not pleased whenever the proportion of the length to the width is not at least as 3:2. We must guide ourselves accordingly, and not make the flats too **wide**. 5 pipes may be enough in the lowest octave of large 8' ranks. If the pipes are smaller, then more of them may be included in a flat.

## §. 337.

If there is a 16' pedal rank in the façade, I find it most pleasing if the towers or flats with the largest pipes occupy the extremities on both sides. The manual ranks [in the façade] may be placed wherever desired, according to symmetry and eurythmy. If the height or the width of a [façade] structure is so constituted that the ranks usually employed in the façade do not fill up the whole space, then blind flats may be included; see §.135.† That can happen most conveniently between the manual chests, or wherever there is a vacant place.‡ A certain amount of metal can be given over to the purpose of making **dummy** pipes that do not need any [painstaking] labor, languids, voicing, etc., since they do not sound. For example, at the Thomaskirche in Erfurt (§.300) there was not enough space for the Rückpositiv to be placed above, under, or to the side of the Hauptwerk; thus [the builder] Mr. Volkland, in order to spread out the Hauptwerk even further, introduced just as many **dummy** pipes in the façade as sounding ones; the Rückpositiv stands behind [the Hauptwerk]. If one wishes all the pipes to be sounding ones, and still at the same time to increase the outward splendor of an organ, then one may set some pipes of the octave ranks in the façade as well. Thus, e.g., at Alach the entire Oktave 4' stands in the façade, as well as the Principal 8', in part occupying entire

for the sake of eurythmy, if the towers and flats of an organ are to be identical to each other, the answer is that this is not necessary; but where this sort of doubling is employed, it serves 1) to reinforce the sound, which is weaker in the bass than in the mid-range, [and] 2) to mitigate the decrease in pipe-length, which is far more noticeable and visible in the bass than in the treble; in the bass the decrease is by whole feet or [even] yards, but this is not the case in the treble. [Albrecht]

\* Here Adlung is expressing a vestige of the notion of the neo-Platonic, neo-Pythagorean doctrine of cosmic harmony, by this late date almost passé everywhere but in Germany, according to which musical consonances are held to be the perfect ratios, to which all other proportions in the universe must conform if they are to be perfect and pleasing.

† This should read “§.335.”

‡ i.e., wherever there is no chest directly behind the façade. This comment is yet another indication that Adlung views the case as a decorative screen, independent of the organ's internal structure.

**Principal 8'** vernischt, und die Führungen kommen von dem Stocke zu jeder Pfeife besonders. Doch ist die Incommodität dabey, daß, wenn man hernach die Stöcke abschrauben will, man alle solche Führungen abreißen muß.

§. 338.

Das ist auch die Ursach, warum in manchen Orgeln, da keine große metallenen Stimmen sind, hölzerne Pfeifen heraus gesetzt werden, so groß als man sie hat; doch werden die vordersten Ecken abgestoßen, daß sie von vornen rund scheinen. Auch werden sie mit konischen Füßen gemacht, und mit solchen labiis, daß sie wie metallene aussehen, wenn man sie verstant. So habe ich in etlichen Orgeln den Subbass 16' auf beyden Seiten angebracht gefunden, dadurch die Orgel noch eins so groß scheint, als vorhin; von weitem merkt man auch nicht, daß es Holz ist.

§. 339.

Damit ein Werk bestomehr ausgebreitet werde, muß man die Pfeifen nicht gar zu enge zusammen bringen in den Feldern und Thürmen, sonderlich darf man den Zirkeln der runden Thürmen keinen so kleinen diametrum geben, sondern sie etwas breit anbringen. Das aussenstehende Pfeifwerk muß sonderlich glatt gehobelt und polirt seyn, daß es wie Silber aussehe. Das wissen die Orgelmacher schon zu machen: davon auch Kap. 28. etwas gedacht werden soll. Die labia werden künstlicher gemacht, als inwendig; man macht größere Füße an die Pfeifen, deren labia hernach in einer geraden Linie durch das Feld gehen, oder einen halben Zirkel vorstellen, oder einen Triangel: oder man wechselt hierinnen ab, doch daß alles mit dem passe, was gegen über steht auf der andern Seite, nach den Gesetzen der Eurythmie.

Manche suchen auch darinnen eine Schönheit, wenn man die Pfeifen im Gesichte vergoldet. Heutiges Tages ist es nicht stark Mode. Aber in alten Orgeln findet es sich oft. So sind 3. Ex. in der Erfurter Andreasorgel etliche Pfeifen des äußern Principals vergoldet und gemahlet. Zu Dresden im Schlosse war eine ganz übergoldete Trompete 8', auch ein Regal 8' ganz vergoldet. Zu Schöningen im Schlosse ist eine ganz vergoldete Posaune. (s. von allen diesen Prätor. l. c.) Wenn die ganze Orgel gemahlet ist, sonderlich wenn sie mehr Gold an sich hat, möchte es noch passiren. Sonst gestehe ich, daß mir wenigstens diese Mahleren nicht gefällt. Will man es aber thun; so muß man auch hierin die Eurythmie nicht vergessen, daß nämlich die einander entgegenstehende Thürme auch hierin einander gleich sind. Man nimmt dazu etwan die größte Pfeife des Thurms wenn er konischgesetzt ist; auch wol die zwey Nachbarn, der mittlern größern Pfeifen.

340.

Das Gehäuse muß mit starken Gesimswerke gemacht werden, welches über jedem Felde angebracht werden muß: entweder in einer geraden Linie, oder in der Gestalt eines halben Zirkels, oder conic, nachdem das darunter stehende Pfeifenfeld gesetzt werden soll. Man thut mit solchen Gesimsen besser, als wenn man noch so viel Kleinigkeiten daran



towers, in part mixed in with the Principal 8'; ducts proceed from the toe-boards to each individual pipe. There is, however, an inconvenience connected with this, in that, if one wants to unscrew the toe-boards at some later time, one must disconnect all the ducts.

§. 338.

That\* is also the reason why, if there are no large stops of metal, wooden pipes, the largest ones available, are placed out in front in many organs. Here, however, the forward edges are planed off, so that from the front they appear to be rounded. They are also made with conical feet, and with lips that are covered with tin foil to look like metal. Thus in some organs I have found the Subbass 16' erected on both sides; in this way the organ appears to be twice as large as before; one does not notice from a distance that they are wooden.

\* i.e., the desire to spread out the façade for a splendid display.

§. 339.

In order that an instrument may be all the more spread out, the pipes must not be set too close together in the flats and towers; in particular one must not make the circles of the round towers with such small diameters, but build them quite amply. The façade pipes must be planed especially smooth and must be polished, so that they appear like silver. Organbuilders know how to do this; more will also be said about it in Chapter 28.† The lips [of façade pipes] are made more artfully than [those] inside. The [façade] pipes are given longer feet, and consequently their lips proceed in a straight line across the flat, or form an arc, or a triangle; or these forms are employed alternately, but so that everything on one side corresponds to that which stands on the opposite side, according to the laws of eurythmy.

† p. 182.

Many people also find it beautiful if the façade pipes are gilded. Nowadays this is not the height of fashion. However, it is encountered often in old organs. Thus, e.g., in the organ of the Andreaskirche at Erfurt some of the façade principal pipes are gilded and painted. In the Palace at Dresden there was a Trompete 8' as well as a Regal 8', both entirely gilded.‡ In the Palace at Schöningen there is a Posaune that is completely gilded (for all of the above, see Praetorius, l.c.§ If the entire organ is painted, and especially if it has a lot of gold on it, this might fit. Otherwise I must confess that at least this [sort of] painting does not please me. If someone insists on having it, however, then in doing it eurythmy must also not be forgotten, so that the towers that mirror each other are likewise in this respect identical. The largest pipe of a tower might perhaps be chosen for this [sort of treatment] if it is [the foremost pipe] in a wedge setting; perhaps its two neighbors as well, the middle-sized pipes.¶

‡ This is incorrect; in the stoplist (Syntagma musicum, p. 187) Praetorius lists "Trompete gilded 8', Regal gilded 4', Krümhorn gilded 8'."

§ Syntagma musicum, Vol. II, pp. 187 and 190.

¶ i.e., presuming that there are five pipes in a tower.

§. 340.

The case must be made with strong **cornices** built above each flat, either in a straight line, or in the form of an arc or a wedge, according to how the pipe-flat under it is shaped. It is better to use such cornices than to add all sorts of trivia, such as scrolls,



machte, als Schnecken, Sedern, Bilderchen, Mahlereyen u. s. w. Gene geben *speciem firmitudinis*, d. i. sie geben eine Dauerhaftigkeit zu erkennen. Nun wissen wir aus der Architektur, daß, wenn etwas *speciem firmitudinis* hat, es besser anzusehen sey, als wo vielerley Grips Graps untereinander zu schauen ist. Wenn man vorhen Tannenholz nimmt, oder wovon man sonst gemeine Bretter schneidet; so kann man schon zufrieden seyn: wo man aber im Gesichte Eichenholz haben kann; so ist es desto besser, und wenn dasselbe dunkelbraun gebeißt wird, steht es fast feiner, als wenn man viel Gemahltes anbringen wollte, weil durch vielerley Pinselarbeit *species firmitudinis* verdorben wird. Das Schnitzwerk aber bleibt weiß, und wird selbiges von Lindenholz gemacht.

## §. 341.

Etlliche pflegen sehr viel Schnitzwerk anzubringen, als z. Er. Stammen, Rosen, musikalische Instrumente, Statuen, ic. Das kostet viel Geld und oft wird hier: in excedirt, daß die Gesimse verdeckt werden, und *species firmitudinis* nicht mehr bleibt. Genug ist, wenn zwischen die Füße der Pfeifen Stammen oder Pyramiden angebracht werden, damit man nicht durchsehen könne, weil sonst die hölzernen oder andere Pfeifen gesehen würden, die keinen Staat machen. Auf beyden Seiten bringt man schmale Flügel an, von Schnitzwerk, nicht aber solche, damit man die ganze Orgel bey etlichen alten Werken zuzumachen pflegte, sondern bloß zum Staat: denn von jenen sehe ich keinen Nutzen, auch ist dazu selten Raum vorhanden. Zwischen den Feldern kann etwas angebracht werden; auch oben auf der Krone. <sup>65)</sup>

## §. 342.

Wenn man Statuen, Engel und dergleichen anbringt; so können sie entweder müßig seyn, oder man giebt ihnen was zu thun, da man sie inwendig mit Pfeifen versieht, und durch Röhren den Wind hinauf kommen läßt, daß sie sich zuweilen können hören lassen. So können auch Sonnen, Stern, Schnecken u. d. gl. von metallenen Pfeifen, entweder blind, oder klingend, angebracht werden; doch so, daß dasjenige, was man nur einfach macht, in die Mitte komme: was aber auf die Seite soll, muß doppelt gemacht werden, daß nach der Eurythmie alles auf beyden Seiten vollkommen gleich sey. Z. Er. in der Görliger Orgel sind viel Sonnen, wie man aus *Wolffbergs* Beschreibung derselbigen Orgeln und dem dabey befindlichen Kupferstiche sehen kann, weswegen sie auch die *Sonnenorgel* genennet wird. Die kleinern Sonnen daselbst geben viel claves zur großen Mixtur; wie die doppelten Sonnen. Die große Schnecke giebt den obersten claven im Pedale an, nämlich d; die Engel haben alle ihre

<sup>65)</sup> Von dem äußerlichen Prospekte und Zierrathe der Orgeln kann man nachsehen, was *Johann Jacob Schübler* in Kupferstich vorgestellt hat. Mir sind davon 10 Theile in Folioformat bekannt, deren jeder ohngefähr 6 Kupfer in sich faßt: er hat aber weiter nichts dabey erinnert, sondern läßt es bey den bloßen Rissen bewenden.

plumes, **cartouches**, painting, etc. [The cornices] lend it a *species firmitudinis*,\* i.e., they endue it with a sense of durability. We know from architecture that whenever anything has some *species firmitudinis* it looks better than where there is a hodgepodge of elements. It is satisfactory to use fir for the front [of the case], or whatever is being used for common lumber, but if it is possible to have oak for the façade, then that is all the better. If it is [simply] stained dark brown, it looks almost finer than if a lot of painting is put on it, since the *species firmitudinis* is spoiled by a lot of brushwork. The woodcarving however stays **unfinished**, and is executed in lindenwood.

\* Latin “semblance of solidity” or “semblance of stability.”

§. 341.

Some follow the practice of affixing a great deal of woodcarving, such as, e.g., flames, roses, musical instruments, statues, etc. These cost a lot of money and are often overdone, so that the cornices are covered and the *species firmitudinis* is lost. It is enough to add flames or pyramids between the feet of the pipes, so that no one can see into [the case], since otherwise the wooden or other pipes would be seen, and these do not make a good appearance. Narrow carved wings are attached on both sides [of the case], but not the sort that used to shut up the entire instrument,<sup>†</sup> like some old organs, but rather only for the sake of display. I see no use for [such doors], and moreover there is seldom enough room available for them. Some [sort of ornament] may be added between the flats, as well as on the crown at the top.<sup>65)</sup>

† i.e., doors.

§. 342.

If statues, angels and the like are added, they may either be at leisure, or they may be given something to do by providing pipes inside them and conducting wind up to them through tubes so that at times they may be heard to sound. Suns, stars, scrolls and such, made of metal pipes, may likewise be added, either **dummy** or sounding. Yet any single arrangement must be placed in the middle, but whatever is to be on one side must be made double, so that according to eurythmy everything on both sides is perfectly identical. For example, in the Görlitz organ there are many suns, as can be seen from Boxberg’s description of that organ and the copper engraving that accompanies it; this is why it is called the “sun organ.”<sup>‡</sup> In it, the smaller suns as well as the double suns provide many of the notes of the large mixture. The large scroll provides the highest

‡ See Boxberg, p.[18].

65) Concerning the exterior façade and the decoration of organs, one may consult the copper engravings produced by Johann Jacob Schübler.<sup>§</sup> I am familiar with 10 series of these in folio format, each comprised of approximately 6 engravings. He has written nothing additional [to accompany the plates], but been content to provide merely the engravings. [Albrecht]

§ Johann Jakob Schübler, *Sechs nach dem wahren Ursprung eingerichtete neu-inventirte Hauß- und Kirchen-Orgeln*. [Nürnberg]: Jeremias Wolffs Kunsthändlers seel. Erben [ca. 1724-30]. There are many editions of Schübler’s engravings, but only 6 depict organs.

ihre Töne, (\*\*) Auch sind Kinder da, von welchen jedes aus seiner im Munde hat  
 (\*\*) Alle diese Herrlichkeiten sollen mit der Zeit sehr wandelbar geworden seyn. Es ist also nicht rathsam, dergleichen Poffen irgendwo noch nachzuahmen.

benden Posaune 8 Töne angiebt. Zu Colberg in der heil. Geistes Kirche ist ein fliegender Adler. Was der sonderliche Stern zu St. Gertrud in Hamburg für Staat mache, ist eben Kapitel 7. S. 133. zu lesen. Bey der Magdeburgischen Domorgel merken die Domkünstler in der Beschreibung dieser Domkirche: „Daß sie über die „Maasse schön und kunstreich mit vielen Bildern in Mannes Größe gezieret, schön „vergoldet und herrlich gemahlet sey; unter welchen am Oberwerke, zwischen den dreyen „Thürmen, König David mit der Harfe und König Salomo stehen, welche die Köpfe „hin und her drehen. Über dem König David stehet ein Engel mit einer Laute, und „über dem König Salomon einer mit einem Citrinchen, welche sich umdrehen: über sol- „chen etliche Trompeter, welche ihre Trompeten ansetzen und auch wieder abziehen; und „über solchen allen ein schwarzer Adler, welcher sich in die Höhe hebet. Auf dem Rück- „positive stehet in der Mitten ein Engel mit einem Buche und Stabe, welcher den Takt „führt; vor dessen Füßen stehet ein vergoldeter Hahn, welcher, nachdem der Organist „ausgespielt, (wenn man will) die Flügel schläget und krähet. Etwas herunter auf „solchem Rückpositive stehen 2 Engel mit Zinken, welche sich umdrehen, und unter „solchen 2 mit Posaunen, welche selbige aus und einziehen; nebst andern Bildern mehr „mit unterschiedlichen musikalischen Instrumenten“. (\*\*)

(\*) Welche Kinderereyen! Sollen diese die Andacht befördern?

§. 343.

Weil die Felser und Thürme nicht alle Pfeifen gleich lang haben, daß sie bis an ihre Gesimse reichen; so wird die übrige Defnung auf beyden Seiten mit Gittern oder Schnitzwerk verbauet, daß man nicht so durchsehen könne.

§. 344.

Die Claviere von Elfenbein und Ebenholz geben eine besondere Zierde. Die Vorsehbretter zwischen jedem Claviere könnenourniret seyn. Das Schnitzwerk wird von etlichen vergoldet; und hat die Orgel im Stift Severi in Erfurt 300 Rthlr. zu mahlen und zu vergolden gekostet; die im Dom daselbst 400 Rthlr., wie ich berichtet worden. Daß das Rückpositiv den Prospekt der Orgel verderbe, ist oben schon gemeldet, und widerrathe ich es nochmals. (\*\*)

(\*\*) Diese Meynung muß man endlich einmal dem Hrn. Adlung zu gute halten. Sonst wäre es sehr leicht seinen ganzen Haß gegen die Rückpositive mit guten Gründen zu widerlegen.

§. 345.

Wenn die Registerknöpfe recht angebracht werden; so giebt es auch ein fein Ansehen. Ich rathe deswegen, daß man sie fein breit mache, ob speciem firmitudinis; daß sie von feinem braunen Holze sind; daß man sie mit den Namen der Stimmen versehen,

E 2

wel:

pedal note, i.e., d; each of the angels has a note<sup>(\*\*)</sup> There are also [figures of] putti on

(\*\*) All of these splendid decorations are said to have become very undependable with the passing of time. It is therefore not advisable to imitate such follies anywhere else. [Agricola]

it, **each one of which produces eight notes from the trumpet held in its mouth.**\* In the Heilig-Geisteskirche at Colberg there is a flying eagle. A report is given in Chapter 7, §.133, about the splendid effect provided by the remarkable Cymbelstern at St. Gertrud in Hamburg. Concerning the cathedral organ at Magdeburg, the Sacristans report in their description of the Cathedral “that it is extraordinarily beautifully and artistically adorned with many life-sized paintings,† beautifully gilded and magnificently painted; among these, King David with his harp and King Solomon stand between the three Oberwerk towers, and their heads turn to and fro. Above King David there stands an angel with a lute, and above King Solomon one with a small cittern; both of these [figures] revolve. Above these are several trumpeters that lift their trumpets to and from their mouths, and above all these there is a black eagle that is lofting itself on high. On top of the Rückpositiv an angel stands in the middle with a book and a staff, keeping the beat. At his feet there stands a gilded cock that, after the organist has finished playing (if desired), beats his wings and crows. A little lower on the Rückpositiv stand 2 revolving angels with cornetts, and under these there are 2 with trombones, that draw the slides in and out. In addition there are other pictures with various musical instruments.”<sup>(\*\*)</sup>

(\*\*) What nonsense! Are these things supposed to promote devotion? [Agricola]

§. 343.

Since not all the pipes in the flats and towers are of equal length to reach up to the cornices, the remaining openings on both sides are covered up with lattice-work or woodcarving [i.e., pipe-shades], so that no one can see into [the case].

§. 344.

Keyboards made of ivory and ebony **are especially handsome.** The thumper boards between each keyboard may be veneered. Some [builders] gild the woodcarving; the organ at the Collegiate Church of St. Severus in Erfurt cost 300 Reichsthaler to paint and to gild. The organ in Erfurt Cathedral cost 400 Reichsthaler [to paint and gild], as I have been told. It has already been mentioned above that a Rückpositiv spoils the appearance of an organ, and once again I advise against it.<sup>(\*\*)</sup>

(\*\*) Once and for all, we must ascribe this opinion to Mr. Adlung. But it would be very easy to refute with good reasons his whole loathing for the Rückpositiv. [Agricola]

§. 345.

It also lends [an organ] a neat appearance if the stop-knobs are arranged properly. For that reason I would advise that they be made **good and large**, for the sake of *species firmitudinis*. [I would also advise] that they be made of good dark wood, and that they

\* Boxberg, [pp. 5-6] writes: “The two small angels that sit above the Brust-Positiv in front of the central Hauptwerk pipe-flat are put to especially good use. Each one of them has a trumpet in its mouth, and produces from that single pipe eight completely clear and distinct notes of the Hautbois 8’ that stands in the Brust[-Positiv], i.e., from great C to tenor e.”

† “Bildern;” but what may be meant is “sculptures.”



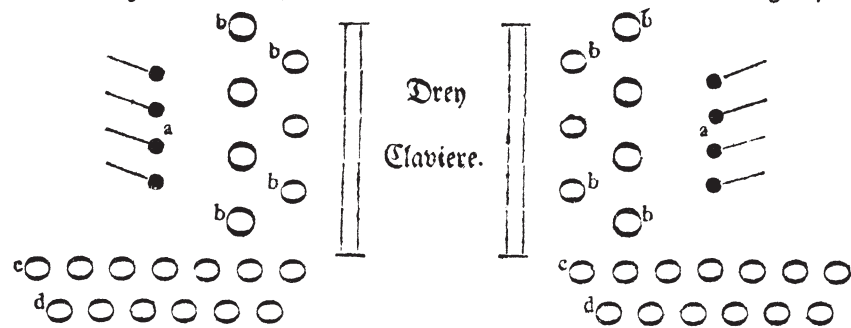
welches geschieht, wenn man Metall hinein gießt, und die Namen eingräbt, wie es zu Jena ist. Das Hauptwerk aber ist, daß sie commode geordnet werden, theils, daß man die Register eines Claviers sein beyammen finde, theils, daß sie wohl zu ziehen sind, und der Organist dabey stille sitzen könne. Daher mache man zu jedem Claviere eine Reihe, doch auf beyden Seiten, und zu dem Pedale desgleichen: aber nicht in die Breite, (wie in der alten Orgel zu Naumburg zu St. Wenceslai war) daß der Organist aufstehen müsse, wenn er ziehen will, sondern aufwärts, daß man sie sitzend alle erreichen könne. Es muß aber die Eurythmie abermal beobachtet werden, daß so viel Stimmen zur Rechten in der nächsten Reihe bey dem Claviere stehen, als deren auch zur Linken in der innersten Reihe befindlich sind. So müssen auch die mittlern gleich seyn, und die 2 äußersten desgleichen. Die manubria aber, die einander in den Reihen gleich gemacht werden, müssen einander auch recht parallel stehen. Wenn etwan ein Clavier zu viel Stimmen hat, daß die Reihen zu groß, die andern zu klein werden; so kann man etliche davon in die benachbarte Reihe bringen. Und weil im Pedale so viel Stimmen nicht sind; so kann man den Tremulanten, Koppel, Ventile, Pauken, 1c. dazu nehmen, welche ohne dies der ganzen Orgel gemein sind; so auch den Stern, Vogelgesang, Guckuck. Obgleich diese nicht viel nutzen, so befördern sie doch die Eurythmie. (\*\*)

(\*\*) Die Eurythmie kann doch erreicht werden, ohne daß man nöthig hat, um eines Registerknopfs willen, solche Tändeleien in eine Orgel zu setzen.

Ja wenn die Zahl der Stimmen just einzutheilen ungeschickt ist; so thue man blinde manubria dazu. So habe ich 3. Ex. oben S. 149. eins angeführt mit einem Fuchschwanze, it. S. 170. das Noli me tangere in der Orgel zu St. Gertrud in Hamburg. Hat jedes Clavier zu wenig Stimmen; so kann man weniger Reihen machen. Wo Rückpositive, Brustwerke, 1c. sind; so bringe man die manubria zusammen vorne hin bey die andern, weil es verdrüsslich ist, hinter dem Rücken die Register zu ziehen. (\*\*)

(\*\*) Das ist sehr wahr.

will ich die Naumburgischen hersetzen, wie sie angebracht sind, und hernach die Jenaischen. Man urtheile alsdann selbst, welches von beyden besser in die Augen falle.



c c sind die 2 Reihen zum Hauptmanuale, welche so weit weggehen, daß der Organist nicht kann stille sitzen wenn er sie ziehen will. d d sind zum Rückpositive. b b b b gehören



be provided with the stop names by pouring metal into [their faces] and engraving the names on them, as it is at Jena. The **main concern**, however, is that they be arranged conveniently, in part so that the stops of each division are neatly grouped together, and in part so that they are easy to [reach and] pull with the organist remaining quietly seated while he does it. Therefore a [separate] row should be made for each keyboard, but on both sides, and the same for the pedal—not horizontal rows, however (as there were in the old organ at St. Wenceslaus in Naumburg), that forced the organist to stand up to draw them, but vertical ones, so that all [the stopknobs] can be reached from a sitting position. Once again, however, eurythmy must be observed, so that there are just as many stops in the row just to the right of the keyboards as there are just to the left. The [rows in the] middle must also be identical, and likewise the two outer [rows]. The stopknobs, which are made identical [to each other] within the rows, must also stand exactly parallel to each other.\* If one division should perchance have too many stops, so that its row is too long and the others too short, then some of these [stops] may be transferred to a neighboring row. And since there are not as many stops in the pedal, the tremulants, couplers, ventils, kettledrums, etc., may be added to them, since they are common to the whole organ anyway; the same goes for the Cymbelstern, Birdsong and Cuckoo. Even though these stops are of little use, they nevertheless promote eurythmy.\*\*

\* i.e., the knobs must be parallel horizontally as well as vertically.

(\*\*) Eurythmy can be achieved, though, without necessarily putting such trifles into an organ, just for the sake of [an equal number of] stopknobs. [Agricola]

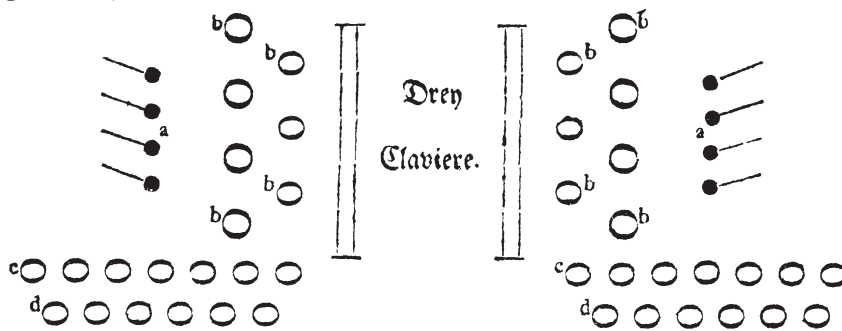
Indeed, if the the number of stops is not suited to being divided equally, false stopknobs may be added. I have cited one example in §.149 above, a Fox-tail; also in §.170, the *Noli me tangere* in the organ at St. Gertrud in Hamburg. If there are too few stops in each division, then there can be fewer rows. In the case of Rückpositivs and Brustwerks, etc., the stopknobs should be grouped together with the others, since it is annoying to draw the stops behind one's back\*\* Now I will set down the arrangement at Naumburg,†

† i.e., the organ by Thayssner at the Wenzelskirche, before the rebuild by Hildebrand; see §.310.

(\*\*) This is very true. [Agricola]

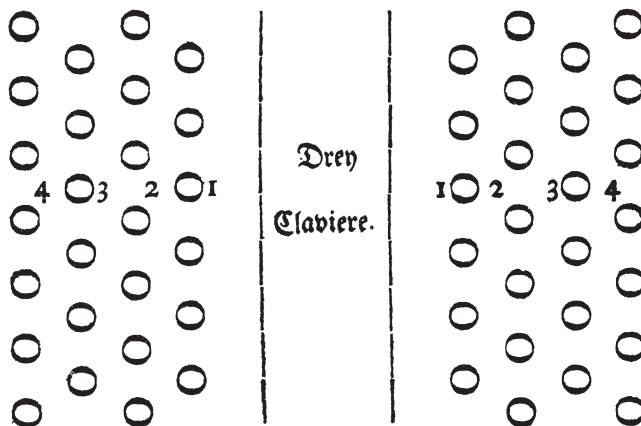
and afterwards the one at Jena.‡ One may judge for oneself which of them is more pleasing to the eye.

‡ see §.302.



c c are the 2 rows [of stops] for the main manual, that extend so far out that the organist cannot remain seated if he wants to draw them. dd are those for the Rückpositiv. bbbb

hören ins Pedal, oder sind gemein. a a sind oben an der Brust, und sind von Eisen gemacht, und der Organist muß aufstehen wenn er sie ziehen will, weil er sie sitzend nicht erreichen kann. In Jena sind sie auf folgende Art geordnet:



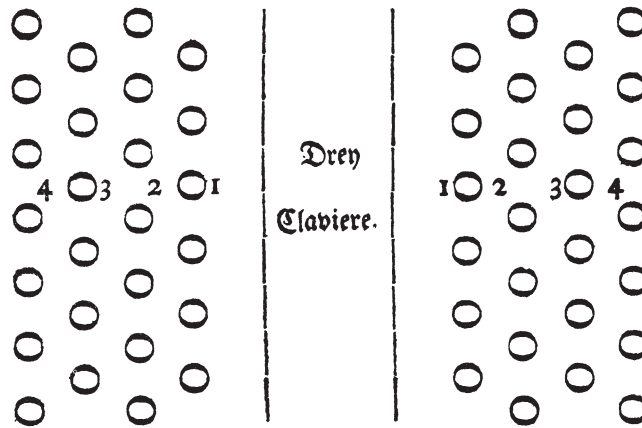
Es darf sich der Organist nicht regen, wenn er sie alle ziehen will. 1. 1. Gehören alle zum Hauptmanual. 2. 2. zum Mittelwerk, sammt noch einem von 3. 3. 3. ist das unterste Clavier, wobey noch 3 Pedalstimmen sind. 4. 4. sind die Pedal- und gemeine Register.

§. 346.

Endlich stehet auch nicht fein, wenn die Register allzuweit müssen heraus gezogen werden. Drey oder vier Zoll ist am besten. Noch schlimmer stehts, wenn sie krumm stehen, indem sie heraus gezogen sind. Und so viel ist mir für diesmal eingefallen von der äußerlichen Zierde eines Werks. Wäre es etwan so gebauet, daß man es von der Seite und von hinten zu sehen könnte; so muß es wenigstens mit saubern Brettern bekleidet werden, daß es bedeckt sey. Oben darauf, wenn es nicht bis an den Kirchhimmel reicht, kann ein stark Tuch gespannt werden um den Staub und andere Unreinigkeiten einigermaßen von den Pfeifen abzuhalten. Es kann auch an dessen Statt ein brettern Dach darüber geleyet werden, daß nicht ein Ziegel des Daches durchschlage, und dem Pfeifwerke schade, wie in der Erfurter Reglerorgel vor etlichen Jahren geschah; da der Westnordwind ein ganz Feld von den Thurmsiegeln durch das Kirchdach in die Orgel stürzte. Sind die Bälge irgendwo, daß sie können gesehen werden; so soll man sie decori causa auch mit Brettern verschlagen. Doch genung davon. Wer nachdenkt, kann bisweilen noch was bessers finden.



belong to the pedal, or they are general stops. aa are up top next to the Brust[werk], and are made of iron; the organist must stand up if he wants to draw them, since he cannot reach them while seated. In Jena [the stop-knobs] are arranged in the following way:



The organist need not bestir himself to draw any of them. 1.1. all belong to the main manual, 2.2. to the Mittelwerk (together with one from row 3), 3.3. to the lowest keyboard (along with 3 pedal stops), and 4.4. to the pedal and the general stops.

§. 346.

Finally, it is not good if the stops have to be drawn out so far. Three or four inches is best. It is even worse if they are crooked when they are drawn out. This is all that comes to my mind at this time about the exterior decoration of an instrument. If [an organ] were going to be built to be visible from the side or the back, then it must at least be faced with neat boards, so that it is covered. On the top, should it not reach to the ceiling of the church, a heavy cloth can be stretched [over it] to prevent to some degree dust and other dirt from getting into the pipes. In place of this, a wooden top may be laid over it, to keep a roof tile from breaking through and damaging the pipes, as happened to the organ in the Reglerkirche at Erfurt several years ago. There a northwest wind caused an entire section of the tower tiles to crash through the church roof into the organ. If the bellows are any place where they can be seen, they should also be screened off with boards, for the sake of decorum. But enough of this. Anyone who thinks it over can eventually find a way to improve [a situation].





## Das XIII. Kapitel.

### Von den Vollkommenheiten und Fehlern einer Orgel, welche noch nicht berührt worden.

#### Inhalt:

§. 346. Eintheilung des Kapitels. §. 347. Die Orgel soll weit seyn; Thüren und Schnitzwerk haben. §. 348. Von den Clavieren. §. 349. welche ihre rechte Größe haben müssen. §. 350. Sie sollen nicht zu tief fallen. §. 351. Kurze Oktave, Subsemitonia, ic. §. 352. Die Stifte und Lagen der Palmulen. §. 353. Vom Pedale. §. 354. Die Federn und numerus der Palmulen. §. 355. Die Registerknöpfe. §. 356. Die Springlade. §. 357. eine andere Art derselben. §. 358. Von der Schleiflade. §. 359. Deren Spünde, ic. §. 360. Die Parallelen und Dämme. §. 361. Eine zieht die andere nach sich. §. 362. Spanische Reuter. §. 363. Der Windkasten. §. 364. Die Ventile. §. 365. Die Federn und Stifte, ic. §. 366. Spünde undbeutel. §. 367. Windführungen. §. 368. Abstrakten. §. 369. Wellenbretter. §. 370. Die Bälge. §. 371. 372. 373. Von Gegengewichten. §. 374. Balgventil. §. 375. Noch einige Dinge von Bälgen. §. 376. Kassen der Bälge innerlich. §. 377. 378. Calcaturclavis. §. 379. Balghaus. §. 380. Kanäle §. 381. ihre Ventile. §. 382. Politur der Pfeifen. §. 383. Der Salpeter frist sie. §. 384. andere Fehler. §. 385. Loth derselben. §. 386. Sandlöcher, Filpen, Intonation, ic. §. 387. Eine soll nicht stärker klingen als die andere. §. 388. Wenn bey 2 Pfeifen sich die 3te hören läßt. §. 389. Von den Schnarrwerken.

#### §. 346.

Dieses Kapitel ist wichtig, und etwas weitläufig, und soll hierinne noch berührt werden, was an den Orgeln zu loben oder zu tadeln ist. Es wird nach dem vorigen und nach diesem Kapitel der Contract aufgerichtet, auch die Orgel probiret, daher davon gehandelt werden muß, ehe von jenem etwas gedacht wird. Bey diesem Kapitel ist Werkmeisters Orgelprobe am meisten zu gebrauchen, nebst dessen Organo grüniangensli rediuivo, und Vorbergs Beschreibung der Görlitzer Orgel. Wir wollen die Ordnung behalten, die wir oben gehabt haben, so, daß wir erstlich die Vollkommenheiten und Fehler des Gehäuses betrachten; hernach der Windlade; hernach des andern Eingeweidens, das Pfeiswerk ausgenommen; dann der Bälge und Windführungen; des Pfeiswerks u. s. w. Was aber in vorigen Kapiteln da gewesen ist, will ich nicht wiederholen, sondern darauf verweisen.

#### §. 347.

Was erstlich das Gehäuse anlangt; so kann man die Fehler leicht sehen, wenn man nur das Gegentheil nimmt von dem, was Kap. 12. vorgebracht worden. Ein Hauptfehler ist, wenn man die Orgeln allzuenge bauet; auch sollen keine Rückpositive hinter den Rücken kommen. Es ist gar wohl gethan, und gar nöthig, daß man etliche Thüren in die Orgel bringe, daß man von vornen und hinten zu allen Theilen der Orgel kommen,



## Chapter XIII. Concerning the Merits and Faults of an Organ that have not yet been mentioned.

### Contents:

§. 346. Organization of the chapter. §. 347. The organ [case] should be broad; it should have [entry] doors and wood-carving. §. 348. Concerning the keyboards. §. 349. They must be of the proper size. §. 350. The keyfall should not be too deep. §. 351. Short octaves, subsemitones, etc. §. 352. The pins and the position of the keys. §. 353. Concerning the pedal. §. 354. The springs and the number of keys. §. 355. The stop-knobs. §. 356. The spring chest. §. 357. Another type of the same. §. 358. Concerning the slider chest. §. 359. Its sponzels, etc. §. 360. The sliders and spacers. §. 361. One [stop] may draw another with it. §. 362. Bleed grooves. §. 363. The pallet box. §. 364. The pallets. §. 365. The springs and pins, etc. §. 366. Bung boards and pouches. §. 367. Wind ducts. §. 368. Trackers. §. 369. Rollerboards. §. 370. The bellows. §. 371, 372, 373. Concerning counter-weights. §. 374. The bellows-valve. §. 375. Several additional points concerning bellows. §. 376. Rattling inside the bellows. §. 377, 378. The bellows pole. §. 379. The bellows chamber. §. 380. Wind ducts. §. 381. Their valves. §. 382. Polishing the pipes.\* §. 383. Salpeter eats them away. §. 384. Other faults [in pipes]. §. 385. Soldering [the pipes]. §. 386. Sand holes, **poor intonation**, voicing, etc. §. 387. One [pipe] should not sound louder than another. §. 388. If a third pipe is heard when two pipes are sounding. §. 389. Concerning the reeds. [§. 390. Concerning wooden pipes; doubled stops.]

\* §. 382 treats pipe alloys, not polishing. Adlung does, however, discuss polishing façade pipes in Chapter 28, p. 182.

### §. 346.†

† The last paragraph of Chapter XII is also numbered §. 346.

**T**his chapter is important, and rather lengthy; in it I will touch upon what is to be praised or censured in organs. A contract may be drawn up and an organ examined according to this and the previous chapter; therefore these things‡ must be treated before those [matters§] are even considered. The main [books] to use in conjunction with this chapter are Werkmeister's *Orgelprobe*, together with his *Organum gruningense redivivum*, and Boxberg's description of the Görlitz organ.¶ We will adhere to the organization that we established above, by first considering the merits and faults of the case, then the windchest, next the other internal parts (with the exception of the pipes), then the bellows and wind ducts, the pipes, etc. I will not repeat what I have said in previous chapters, however, but only refer to it.

‡ i.e., an organ's merits and faults.

§ i.e., contract and examination.

¶ Christian Ludwig Boxberg, *Ausführliche Beschreibung Der Grossen Neuen Orgel . . . zu Görlitz*. Görlitz: 1704.

### §. 347.

First, as regards the case: one can easily perceive its faults by considering the opposite of what has been stated in Chapter 12. It is a major fault to build organs too cramped; moreover there should be no Rückpositiv behind one's back. It is very good, indeed necessary, to provide a number of doors into the organ, so that all the parts of the organ are accessible, both from the front and from the back, and also so that light



men, und auch das Licht durchfallen könne, wenn man in der Orgel etwas zu thun hat. Es soll auch das Schnitzwerk nicht nach schon vollendeter Stimmung angebracht werden; denn es verstimmen sich die Orgeln einigermaßen dadurch, weil man nicht allezeit behutsam damit umgeheth. Die obere Decke ist gleichfalls vor der Stimmung aufzulegen.

§. 348.

Bei den Clavieren ist etliches zu erinnern. Wenn zu den diatonischen clavibus soll Buxbaum genommen werden, so nehmen betrüglige Orgelmacher Masilienholtz, oder Pfaffenmüße, wie wir es hier zu Lande nennen. Das muß einer wohl zu unterscheiden wissen, weil diese Holzarten einander ziemlich gleichen. Auch gehen im Elfenbein Betrügeren vor, daß man Elfenbein mou dafür bekommt. Die chromatischen Claves sind ordentlich schwarz. <sup>66)</sup> Wollte man sie färben, würden sie bald wieder weiß werden, wenn die Farbe sich abgespielet; daher sie eine Platte von Ebenholz bekommen. Aber wer nicht genau Acht hat, der wird auch darinne betrogen, weil ich weis, das zuweilen nur etliche palmulae auf solche Artournirt worden, andere aber nicht.

§. 349.

Ein großer Fehler ist auch, wenn die Claviere nicht die ordentliche Länge haben; sondern wenn auf einer Orgel eine Oktave so groß ist, muß man, auf der die Finger weiter ausperren, oder auf einer andern sie zusammen ziehen. Man kann daher nicht gewiß spielen, bis man solcher Orgel erst gewohnt ist. Man behalte die ordinär gebrauchte Größe; und ob mancher wol denken möchte, es wäre gut und commodor, wenn man sie kleiner machte; so schicken sich doch nicht alle Finger darein. (\*\*). Derwegen ist's am besten, daß man sie also mache, daß auch starke Finger darauf spielen können. Sind sie gar zu breit gemacht; so wird uns das Spielen so sauer, und viel Spieler, absonderlich junge Scholaren, können die Oktave nicht erreichen. Auch ist ein Fehler, wenn eine palmula breiter ist, als die andere. Ungleich, wenn sie so große Lucken oder Raum zwischen sich haben, daher sie sich im Spielen zur Rechten und zur Linken begeben, wackeln, und auch ein unleidliches Klappern verursachen.

(\*\*) Daß ein Taste eines Claviers so lang und so breit seyn müsse als der andere seiner Art, versteht sich von sich selbst. Welcher vernünftige Orgelbauer würde auch wol das Gegentheil davon mit Fleiß machen; und welcher vernünftige Examinant würde wol dergleichen Stümpererey passiren lassen? Was aber der Hr. Adlung hier von Manchem sagt, der die Claviere kürzer haben möchte, ist nicht so gar wohl überdacht, wenn er ihm deswegen unrecht giebt. Allerdings ist es gut, wenn die Claviere so kurz als möglich sind. Denn wenn deren Drey oder vier sind, so kann der Spielende, wenn die Claviere kurz sind, mit viel mehr Bequemlichkeit von einem auf daß andere kommen. Er kann gerade sitzen bleiben, wenn er auch auf dem vierten oder gar fünften Claviere spielen will. Da er hingegen Rückenschmerzen bekommen muß, wenn er auf

<sup>66)</sup> Heut zu Tage pflegt man es meistens umzukehren, und die diatonischen Tasten schwarz zuourniren, und im Gegentheil die chromatischen mit einer elfenbeinernen Platte zu belegen.

can enter if there is something to be done in the organ. Furthermore, the woodcarving should not be affixed after the tuning is completed; doing this puts the organ out of tune to some degree, since it is not always done carefully. The top covering\* should likewise be put on before tuning.

\* see Chap. XII, §. 34.6.

§. 348.

There are a number of things to keep in mind in connection with the keyboards. If boxwood is chosen for the diatonic keys, deceitful organbuilders will use “Maßilienholz” or “Pfaffenmütze,”† as we call it in these parts. One must indeed be able to distinguish between the two, since these types of wood closely resemble each other. Ivory is also subject to deceit, by substituting “Elfenbein mou‡” for it. The chromatic keys are ordinarily black.<sup>66)</sup> If they are painted, then they soon become white§ again when the paint wears off; thus they are veneered with ebony wafers. But anyone who does not pay careful attention will be deceived here as well, since I am aware that sometimes only some keys are veneered in this way, while others are not.

† The wood of the tree also known as “Spindelbaum” or “Pfaffenkappel;” *Evonymus europaea* or some other variety of the genus *Evonymus*. The wood is similar to boxwood.

‡ Literally “weak ivory;” evidently an inferior variety of ivory or an ivory substitute.

§ i.e., natural wood color.

§. 349.

It is also a major fault if the keyboards are not made the normal width.¶ For if [the span of] an octave is of different sizes in different organs, then one must spread the fingers further on one and contract them on another. Thus it is impossible to play with precision without first becoming accustomed to the particular organ. The customary [key] size should be maintained, even though some might think it would be better and more comfortable to make them smaller—but not all fingers are suited to fit [smaller keys]<sup>(\*\*)</sup> For that reason it is best to make them so that stubby fingers can also play on them. Playing becomes very onerous if they are made altogether too wide, and many players, especially younger students, cannot reach an octave. It is also a fault if one key is wider than another; likewise if they have large gaps or spaces between them, since they shift right and left, wobble, and make an intolerable racket when being played.

¶ “Länge”—but the context makes it clear that Adlung is speaking here about the width of the keys (i.e., the total “length” of the keyboard), not about key length.

(\*\*) It goes without saying that every key on a keyboard should be of a length and width equal to the others of its type. What sensible organbuilder would deliberately do the opposite, and what sensible examiner would let such shoddy work pass? But Mr. Adlung’s criticism here of many who would like to have shorter keys is not very well thought through. Indeed, it is a good thing for the keys to be as short as possible, for if there are three or four manuals with short keys, the player can much more comfortably shift from one to another. He can remain seated in an upright position, even when playing on the fourth or even the fifth manual. In contrast, he will get a backache from playing even on

<sup>66)</sup> Nowadays this practice is usually reversed, and the diatonic keys are veneered black, while on the other hand the chromatic ones are overlaid with an ivory wafer. [Albrecht]

auf manchen Orgeln, mit langen Clavieren, nur auf dem dritten Claviere, von unten an zu rechnen, irgend lange spielen will. Wer einer richtigen Fingersetzung gewohnt ist, wird wissen, daß er keinen Finger in Spielen gerade ausstrecken muß. Wozu braucht er denn die so langen Claviere? Was die Breite der Tasten betrifft, so weis man, daß absouderlich in der Mark die Tasten schmaler als anderwärts gemacht werden, und doch ist noch kein Mensch mit den Fingern zwischen den Semitonien stecken geblieben. Sind denn in Thüringen Klagen? Jener Organist der sehr breite Schuhe trug, hatte das Pedal seiner Orgel, auf dem er ohne dem nicht viel spielen konnte, so weit aus einander legen lassen, daß jeder anderer, der auf diesem Pedale mehreres als den vom kleinen Finger der linken Hand schon angegebenen Basson hätte spielen wollen, sich leicht einen Bruch hätte zuzue bringen können. Die Franzosen machen, und zwar mit großem Rechte, sogar ihre Flügelklaviere kürzer als in Deutschland: und doch hat sich noch niemand darüber beklagt. Die Semitone müssen überhaupt oben etwas schmaler als unten seyn. So verlangte sie der seel. Kapellm. Bach, welcher auch aus oben angeführten Ursachen, die kurzen Tasten auf Orgeln liebte. Man muß dem Hrn. Adlung, in Betrachtung seiner andern nicht geringen Verdienste, diese seine Meinungen, in diesem Punkte, zu gute halten; ob man gleich nicht verbunden ist sie nachzupprechen, oder gar zur Regel anzunehmen

Es ist auch ein großer Fehler, wenn in manchen neuen Orgeln, absouderlich in denen mit 3 Clavieren, die Claviere so weit in die Orgel hinein geleeget werden, daß das unterste Clavier nicht über die Vorderwand der Orgel heraus geht, und dagegen hierbey das Pedal doch gar nicht, oder nur sehr wenig in die Orgel hineingeschoben wird. Einige Orgelbauer geben vor, daß es nicht gut aussehe, wenn der Kasten, der die Claviere umgiebt und verschließt, vor die Orgel heraus ragte, und derselben gleichsam einen kleinen Bauch machte. Vom Pedale aber sagen sie, daß wenn es weiter in die Orgel hineingerückt wäre, der Organist nicht auf die Pedalclaves sehen könnte. Wie ungereimt aber dieses sey, fällt gleich in die Augen. Denn wenn der Organist, bey einer solchen Anlage, auf dem obersten Claviere spielen will, so muß er sich vorwärts bücken, und folglich kann er auf dem Pedale nichts als einzelne langsame Töne anschlagen. Denn wer recht auf dem Pedale spielen will, muß ganz gerade sitzen. Welcher Organist aber die Pedalclaves ohne darauf zu sehen, ja gar im Finstern, nicht richtig treffen kann, der verdient weder den Namen noch das Amt eines Organisten.

Und solchen Herren zu Gefallen wollte man eine Orgel in diesem Stücke so verhungern, daß kein rechtschaffener Organist, ohne große Unbequemlichkeit, was geschleutes darauf spielen kann? Entweder muß, zumal bey dreym und mehreren Clavieren, die nicht über die Orgel herausragen, auch das Pedal weiter hineingerückt werden: oder man muß den vermeinten Uebelstand, daß wenigstens das unterste, und die Hälfte vom mittelsten Claviere vor die Vorderwand der Orgel hervorrage, sich gefallen lassen. So haben es die Alten gemacht, wie z. Er. an den Orgeln zu St. Thomas und zu St. Nicolai in Leipzig, auch in Berlin an der von Urp Schnitzern erbaueten Orgel bey St. Nicolai, und überhaupt an den meisten alten großen Orgeln zu sehen ist. So macht man es auch heutiges Tages noch an den neuesten Orgeln in Frankreich, wie aus Abrißen davon kann wahrgenommen werden. Welcher Fehler ist wol an einer Orgel größer als der, wenn man, sie mag auch noch so viele und noch so schöne Stimmen haben, nicht alles was man will, und was man vermag, bequem darauf spielen kann?

#### §. 350.

Ob es schon ein großer Fehler ist, wenn die claves insgemein allzu tief fallen; so ist es doch am schlimmsten, wenn die chromatischen so tief fallen, daß sie sich in den Diatonischen gar verbergen. Do muß man auf manchen Orgeln fast die Diatonischen mit berühren,

the third manual up from the bottom for any length of time on many organs with long keys. Anyone who is in the habit of holding his fingers properly will know that he need not stretch any finger straight out while playing. What need is there, then, of such long keys? As regards the width of the keys, it is common knowledge that especially in the Mark [Brandenburg] the keys are narrower than elsewhere, and yet no one has yet gotten his fingers caught between the semitones. Are there such giants in Thuringia? One organist who wore very wide shoes had the pedals of his organ (on which he couldn't play much anyway) placed so far apart that if anybody else had tried to play any more on that pedalboard than the bass notes indicated for the little finger of the left hand, he could easily have ruptured himself. The French make even their harpsichord keys shorter than the Germans—and rightly so—and nevertheless no one has yet complained about it. Above all, the semitones must be somewhat narrower on top than at the bottom. The late Kapellmeister [J.S.] Bach required this, and for the same reasons mentioned above, he also preferred short keys on organs. We must allow Mr. Adlung this his opinion on this point, in consideration of his other considerable merits, although at the same time we are not obliged to concur with it, or to accept it as gospel.

It is also a major fault to recess the keyboards far into the organ [case], as happens in many new organs, especially those with 3 manuals, so that the lowest keyboard does not protrude beyond the forward wall of the organ [case], while on the other hand recessing the pedal not at all, or only a bit, into the organ [case]. Some organbuilders allege that it does not look good for the enclosure that surrounds the keyboards to protrude out in front of the organ [case], making a little bulge in it. Concerning the pedal, however, they say that if it were shoved further into the organ, the organist could not look at the pedal keys. It is immediately apparent, however, how absurd this is. For if the organist wants to play on the uppermost keyboard with such a layout, he has to lean forward, and consequently he cannot play anything on the pedals except isolated sustained tones. For anyone who wants to play the pedals correctly must sit absolutely erect. Any organist who cannot hit the correct pedal notes without looking at them (in the shadows, at that!) deserves neither the name nor the position of organist.

Should these parts of an organ be so botched up just to please these gentlemen [i.e., the organbuilders], so that no proper organist can play skillfully on it without great discomfort? Either the pedal must be further recessed, especially when there are three or more keyboards that do not protrude beyond the organ [case], or one must put up with what I consider the nuisance of having at least the lowest and half of the middle keyboard protrude beyond the forward wall of the organ [case]. Earlier generations did it this way, as may be seen, e.g., in the organs at St. Thomas and St. Nicolai in Leipzig, also in the organ built by Arp Schnitger at St. Nicolai in Berlin, and in general in most large old organs. It is still done today in the newest organs in France, as may be perceived from sketches of them. What greater fault could there be in an organ, no matter how many beautiful stops it might have, than being unable to play comfortably on it anything one wishes and is capable of? [Agricola]

#### §. 350.

Although too deep a keyfall is a major fault, it is worst of all when the chromatic keys fall so deep that they disappear entirely between the diatonic ones. Then, on many organs, one is almost forced to play the diatonic keys along with them, if one wants to depress them fully. To be sure, the chromatic [keys] can be adjusted somewhat higher



berühren, wenn jene völlig niederfallen sollen. Man kann ja, um diesen Fehler zu verhüten, die Chromatischen desto höher machen. Daß aber die Claves insgemein nicht tief fallen sollten, werden diejenigen am besten wissen die mit dergleichen geplagt sind. Wenn der Fehler in der Windlade ist; so kann man es hernach nicht ändern: denn wollte man die Schrauben an den clauibus nachlassen; so würde nicht satt Wind in die Cancellen gehen: folglich würde das Werk unrein klingen. Daher ist dahin zu sehen, daß die Ventile gleich Anfangs recht gemacht werden; denn dadurch werden solche Fehler verhütet. Noch schlimmer ist's, wenn ein clavis tief fällt, der andere aber nicht. Es thut ein Orgelmacher wohl, wenn er die claves in einer gewissen Höhe anschraubt und nach solcher Höhe stimmt. Und damit durch die Aenderung dieser angenommenen Höhe nicht etwan mit der Zeit die Stimmung verdorben werde; so mache er ein Brett, oder Leiste, so unter die Claves paffet, wenn sie die rechte Höhe haben, und überlasse solches Brett oder Leiste, dem Organisten, daß er seine Claviere darnach auf oder abwärts schraube; so wird das Werk reine bleiben. Ich habe auch angetroffen, daß eine pal-mula tiefer gefallen ist, als die andere, welches noch schändlicher ist. Auf solchen Clavieren kann nie was rechtes herausgebracht werden. Die Claviere sollen auch nicht klappern, ohne was wegen des Angehänges nicht anders seyn kann. Wo die Löcher zu den Stiften zu weit sind, da rasseln die Claviere gern. Ein Orgelmacher hat demnach dahin zu sehen, daß er diesen, und andere vorhin erwähnte Fehler verhüte.

## §. 351.

Kurze Oktaven sind auch ein Hauptfehler an Orgeln. Man lasse oben, bis ans  $\overset{=}{c}$ , nichts mangeln, und unten mache man die Anlage so, daß Cis, Dis, Fis und Gis dabey sind. Das Cis zwar wird noch nicht überall gemacht, doch aber die andern. Wo neue Orgeln gebauet werden, thut man wohl, wenn man auch in diesem Stücke auf eine Vollkommenheit bedacht ist, und das große Cis im Manuale und Pedale mit anleget: denn es thut bey heutiger Spielart sehr gute Dienste, und man kann dasselbe so wenig als einen andern claven der untersten Oktave entbehren. Ob das Hauptmanual solle oben oder unten liegen, ist oben bereits erinnert worden, s. §. 279. Das Clavier soll vornen seyn, und durchgehends keine Subsemitonia bekommen. Sie kosten viel, und doch schaden sie mehr, als sie nutzen. Wer die Temperatur versteht, der wird sich in solche Quackeley nicht verlieben. Man findet aber solche Subsemitonia noch; und haben manche Orgeln mehr, manche weniger davon. In der Orgel zu St. Marien Magdalenen in Hamburg sind in jeder Oktave ein Paar Subsemitonia. (Doch ist sie schon 1629. gebauet worden.) Eben so hat auch die Stockholmer Orgel in jeder Oktave zwey dergleichen, u. a. m.

## §. 352.

Wenn die Claviere weit einwärts geleyet werden, nach der Lade zu; so kommen die Akstrakten weit vor, folglich werden solche Claviere nicht so tief fallen, als andere: hin-

D

Ablungs Orgelbau. 2. Band. gegen



in order to prevent this fault. Those that are plagued with them will know better than anyone else that, generally speaking, the keys should not fall [too] deep. If the fault lies in the windchest,\* it cannot be altered after the fact, since if the screws on the keys are loosened, insufficient wind would enter the [wind] channels, and consequently the instrument would sound out of tune. From this we may perceive that right from the start the pallets must be made correctly, for in this way such faults will be prevented. It is even worse if one key has a deep fall and the next one not. Organbuilders would do well to screw the keys up to a certain height and tune [the instrument with] them at that height. And so that this chosen height does not shift and in time ruin the tuning, they should make a board or a strip that fits under the keys when they lie at the correct height, and leave this board or strip with the organist, so that thereafter he may screw his keys up or down; in this way the instrument will stay in tune. I have also encountered [situations where] one key falls deeper than the others, which is even more disgraceful. Nothing can be executed properly on such keyboards. The keys also ought not to clatter, **except for the unavoidable noise caused by the action points.** Where the holes for the pins are too large, the keys are likely to rattle. Accordingly an organbuilder must see to it that he prevents this fault, as well as the others previously mentioned.

## §. 351.

Short octaves<sup>†</sup> are also a major fault in an organ. Nothing<sup>‡</sup> should be missing at the top [of the keyboard], right up to c''', and at the bottom the layout should be arranged so that C#, D#, F# and G# are present. To be sure, the C# is not built everywhere, but the others certainly are. Wherever new organs are to be built, it would be best to aim for completeness in these components as well, and to include the lowest C# in the manual[s] and in the pedal. It is very useful in today's style of playing, and is as indispensable as any other key in the lowest octave. I have already discussed in §. 279 above whether the main manual should be placed on the top or on the bottom. **The keyboard should be forward,**<sup>§</sup> and should not have subsemitones at any point [in its compass]. They cost a lot, and are more of a hindrance than a help. Anyone who understands temperament will not become enamored with such quackery. Such subsemitones are, however, still to be found in many an organ, some with more, some with less. In the organ at St. Mary Magdelene in Hamburg there are two subsemitones in each octave (but [this organ] was built way back in 1629).<sup>¶</sup> The organ in Stockholm<sup>||</sup> likewise has two of them in each octave, etc.

## §. 352.

If the keyboards<sup>\*\*</sup> extend deep into the organ in relation to the chest, then the trackers are placed far toward the fronts of them. Consequently such keyboards do not

\* i.e., the pallet design necessitates a deep keyfall.

† an arrangement normally applied to the lowest octave of keys on an organ or other keyboard instrument. The keyboard appears to begin at E, but in fact that lowest note sounds C. Low F# sounds D, G# sounds E, and then the diatonic keys ascend as usual up to B-flat, which is the first chromatic note. From there the keys usually ascend chromatically. Short octaves were common in keyboard instruments until the dawn of the 18<sup>th</sup> century.

‡ i.e., no notes.

§ This cryptic remark may mean that the keyboard should be placed on the front of the case (as opposed to the sides or the back), or it may mean that the keyboard should not be recessed into the case (in which case §. 352 could be considered a further explanation and refinement of the statement).

¶ See Mattheson/Niedt, p. 180.

|| See *ibid.*, p. 198.

\*\* i.e., the key levers.

gegen wenn man so weit herausrückt; so kommen die Abstrakten weiter einwärts zu stehen, folglich fallen die Claviere tiefer: doch sind sie leichter zu spielen. Nun ist beydes gut; aber nicht zugleich zu erhalten; daher man das mittlere wählt, und die Abstrakten nicht allzuweit hinterbringt. Daß beyde Wahrheiten aus der Struktur der Theile fließen, wird in der Mechanik erwiesen, weil die claves wie Hebeäume können betrachtet werden, bey welchen, wenn das hypomochlium unter der einen Extremität liegt, die Potenz um so viel stärker wird, um wie viel das pondus von ihr nach dem hypomochlio zu stehet. Hingegen muß sie auch einen größern Bogen beschreiben, als sonst, wenn das pondus soll gehoben werden. <sup>67)</sup> Ferner sollen die Stifte von Messing seyn, in welchen die palmulae laufen, so auch im Pedale; denn eisern Drat rostet gern, und ist nicht so glatt als Messing. Das obere Clavier muß können heraus gehoben werden, daß man kann zu dem andern kommen; sonderlich wenn an den Koppeln etwas verderbt ist.

## §. 353.

Das Pedal muß abermals nach der gewöhnlichsten Art ausgedehnet seyn. In Rothenstein, einem Dorfe ohnweit Jena, habe ich ehedessen ein Pedal gesehen, da die Palmulen so enge und schmal waren, daß wenigstens der 3te Theil ihrer Breite abgieng. Da muß man es erstlich gewohnt werden. Man verliert aber dabey die Gewisheit im Treten, und gehört folglich dieser Umstand unter die Fehler einer Orgel, die man zu verbessern hat, <sup>68)</sup> Die Pedalclaves müssen auch mit messingenen Stiften versehen seyn, worinne sie hinten laufen; sie müssen in die gefütterten Scheiden accurat passen, daß sie nicht beym Auf- und Niedergehen klappern, auch nicht auf die Seite schwanken. Man legt es am besten so an; daß das mittlere c perpendicular unter dem mittlern c des Manuals liege, s. §. 29. Manche wollen es unter das cis haben: aber ich sehe nicht ein, warum? denn da ich mich mitten vor das Clavier sehe, warum sollte ich nicht im Pedale eine Oktave auf der einen, die andere auf der andern Seite haben? Das Scheidenbrett, wie auch das ganze Pedal, soll etwas weit hinein gelegt werden, weil man sonst, wenn man auf dem Pedale was besonders machen will, nicht fortkommen kann. Denn es müssen die Füße zuweilen hinter einander weggehen, und dazu hat man alsdann nicht Raum genug. Wollte man sich helfen durch Abrückung der Bank; so käme das Manual so weit ab zu liegen, welches auch eine Unbequemlichkeit im Spielen verursacht, und nicht zu rathen ist. Solche Spieler zwar, die im Pedale nicht viel Wesens machen, haben dergleichen nicht nöthig; allein man muß so bauen, daß es sich für allerley Leute schickt.

## §. 354.

- <sup>67)</sup> Sind die Orgeln zu schwer nieder zu drücken; so kann man auch nie manierlich spielen, und man ist genöthiget die Triller und Mordenten insgesammt wegzulassen.
- <sup>68)</sup> Ein großer Fehler ist es auch, wenn ein Pedalclavis nicht so tief fällt, als der andere. Werkmeister merkt dergleichen Fehler an in Organo grüningensi, §. 16.

fall as deep as others. On the other hand, if the [keyboards] are shifted further out, then the trackers are attached further inwards.\* Consequently the keys fall deeper—but they are easier to play. Now both of these [alternatives] are good, but both cannot be had at the same time. Thus it is best to choose a happy medium, and not attach the trackers too far back. [The study of] mechanics proves that both of these facts are the result of the structure of the components, since each key may be considered as a lever resting on a fulcrum at one extremity. The lever's power becomes stronger the closer the weight stands to the fulcrum; on the other hand, it [i.e., the lever] must also describe a larger arc if the weight is to be lifted.<sup>67)</sup> Furthermore, the pins in which the keys move should be of brass, in both [the manuals and in] the pedal, since iron pins rust easily and are not as smooth as brass. The upper keyboard must be capable of being lifted out to allow access to the other [keyboard], in particular when something is out of order in the couplers.

\* i.e., further back on the key levers.

§. 353.

Once again, the pedal must be laid out according to the usual dimensions. A while ago I saw a pedal[board] in Rothenstein, a village not far from Jena, where the [pedal] keys were so crowded and narrow that the pedalboard was no more than a third of its [usual] width. First of all, one has to become accustomed to [the unusual dimensions]. But in addition one is never secure in pedaling. Consequently this situation must be considered a fault in an organ, that needs to be corrected.<sup>68)</sup> The pedal keys must also be provided with brass pins at their outer ends, in which they travel. They must fit exactly into the lined sheaths, so that they do not rattle as they move up and down, and do not shift from side to side. It is best to lay out the pedalboard so that its middle  $c^{\dagger}$  lies directly under the manual middle  $c'$ ; see §. 29. Many would like to center it under  $c^{\#}$ , but I do not understand why. For if I place myself in the middle of the [manual] keyboard,<sup>‡</sup> why should there not be one octave of pedals on one side of me and the other on the other side.<sup>§</sup> The sheath-board (Scheidenbrett<sup>¶</sup>), as well as the entire pedalboard, must be amply recessed, since otherwise one cannot make any headway when attempting to play anything significant on the pedals. For sometimes one foot must pass behind the other, and then there is not enough room to do it. If one tries to help the situation by moving the bench, then the manuals would lie too far away; this also causes discomfort in playing, and is not advisable. To be sure, players who cannot do much with the pedals do not need such an arrangement—but an organ must be built to suit all types of people.

† i.e., tenor  $c$ .

‡ i.e., presuming that the compass is 4 octaves,  $C-c''$ , with middle  $c$  exactly in the middle.

§ i.e., presuming that the pedal compass is 2 octaves,  $C-c'$ , with the tenor  $c$  located in the middle.

¶ Here Adlung seems to be referring to the pierced board through which the levers of the pedal keys pass into the organ case. Adlung describes this board in Vol. I, §. 27 & 28, but refers to it as “das Kerbenbrett.”

<sup>67)</sup> If an organ's key action is too heavy, it is impossible to play elegantly, and one is constrained to omit the trills and mordents entirely. [Albrecht]

<sup>68)</sup> It is also a major fault if one pedal key does not fall as deep as another. Werkmeister mentions this same fault in his *Organum gruningense*, §. 16. [Albrecht]

## §. 354.

Die Abstrakten des Pedals sollen auch inwendig seyn, weil man sie sonst mit den Knien zerdrücken würde. Zwar kann es ohne dies nicht geschehen, wo das Manual nicht durch dieselben an das Pedal verknüpft wird; doch soll man auch in dem Falle sie inwendig anbringen. Die Federn sollen von Messing seyn, und zwar von gleicher Stärke, und in gleicher Anzahl; denn sonst würde eine palmula schwer zu treten, die andere aber leicht, welches ein großer Fehler bey dem Pedale und Manuale ist. In großen Werken findet man oft 2, 3 und mehrere Federn unter einer palmula; doch muß man sie durchgängig überein machen, sonst wo die eine palmula 1 Feder, die andere 2 u. s. w. hat, da ist es ein Zeichen, daß entweder die Federn nichts taugen, oder die Ventile nicht gut passen. In Görlitz zu St. Petri und Pauli sind 7 Federn unter einer palmula. Wie es aber ein Fehler ist, wenn das Manual allzutief hineinfällt, also taugt es auch nichts, wenn das Pedal allzutief hinunterfällt. Doch aber muß es tief genug fallen, daß die Ventile sich weit genug aufziehen, und das Werk satt Wind habe. Die Pedalbank soll beweglich seyn, daß jeder Spieler sie ab- und berühren könne, wie ers am liebsten hat; deswegen aber darf sie nicht umfallen. Sie soll auch ihre Füße zu beyden Seiten über das Pedal hinaus strecken, sonst wird durch etwas Verrücken ein Geheul verursacht, wenn die palmulae sich an den Füßen stoßen. Man macht sie iso auf beyden Seiten schief, s. §. 29. und verwahret sie rund herum, daß etwas darein verschlossen werden kann. Die Anzahl der Palmulen endlich anlangend, so macht man sie nach dem Manuale; doch habe ich auch gefunden, daß, obgleich im Manuale kurze Oktave gewesen, man doch das Pedal vollständig gemacht hat. Etliche Orgelbauer haben die Mode, das C anstatt das Dis zu setzen, und unten das Pedal mit D anzufangen: aber dies taugt nichts. Man bleibe bey der Ordnung, und fange mit C an, und ende es oben mit c̄. Kann man es haben; so thue man noch oben cis und ä dazu. Es ist diese Sache so neu nicht, sondern man findet diesen Umstand an gar vielen alten Orgeln, daß sie nämlich noch einige palmulas über das c̄ haben. Es kosten auch die Pfeifen dazu nicht gar viel, weil sie nicht gar groß werden. Zu Eisenach gehet das Pedal bis ins c̄, und hält 29 palmulas in sich; zu Weissenfels reicht es gar bis ins f: das ist aber überflüssig. (\*\*)

(\*\*) Ich wüßte nicht warum es überflüssig wäre. Zu gewissen Arten von Pedalstücken ist es vielmehr sehr gut.

## §. 355.

Wie die Registerknöpfe anzubringen, ist schon §. 335. erinnert worden. Hier melde ich noch, daß es mit den eisernen Registern nicht fein sey, wenn sie auf- und abwärts geschoben werden, weil es so ein arges Klappern verursacht, zumal wenn das Registerziehen eilig ist. Auch merke ich noch dieses an, daß es nicht übel gethan sey, wenn die Register zu jedem Claviere mit Farben unterschieden werden. Denn es kann nicht allezeit die Reihe geschlossen werden, daß keins in der benachbarten Reihe zu stehen käme nach der Eurythmie, da es einem doch Verwirrung verursacht, wenn man zuerst ein solches Werk spielt. So sind in Görlitz die Register mit Farben unterschieden, jedes



## §. 354.

Furthermore, the pedal trackers must be inside\* [the case], since otherwise they would be crushed by the knees. To be sure, this cannot happen if there are no trackers that couple the pedal to the manual;† but even in that case [all the pedal trackers] should be built inside [the case]. The springs should be of brass; they should all have the same tension, and there should be the same number of them [for each pedal key]. Otherwise one key will be difficult to tread, while another will be light, and this is a major fault in the pedal as well as in the manual. In large instruments one often finds 2, 3 or more springs under one [pedal] key; but the number must be consistent throughout. Where one key has 1 spring, another 2, etc., it is a sign that either the springs are inferior or the pallets do not fit well. At St. Petri & Pauli in Görlitz there are seven springs under each [pedal] key.‡ Just as it is a fault, however, when the manual keyfall is too deep, it is also unsatisfactory if the pedal keys travel too far. But they must travel deep enough to open the pallets fully and give the instrument enough wind. The organ bench should be movable, so that every player can move it forward or back as he prefers; for this reason, it must be stable. Its **side supports** must extend beyond the pedalboard on both sides; otherwise it may cause ciphering when it is shifted and the supports strike the keys. Both the side supports are now built at a slant, and the bench should be enclosed on all sides, so that things may be locked up in it. Finally, the number of keys [per octave] should be equivalent to those in the manual;§ but I have also found that pedal [divisions] are made complete even if there is a short octave in the manuals. Some organ-builders follow the practice of putting C in place of D#, and beginning the pedal at the bottom with D, but this is unsatisfactory. The normal arrangement should be preserved, beginning with C at the bottom and ending with c' on top. If possible c# and d' should be added on top. This is not such a new practice; indeed, one finds that quite a number of old organs have several [pedal] keys above c'. The pipes for it cost very little, since they are not very large. At Eisenach the pedal extends upward to e' and has 29 keys; at Weissenfels it even goes up to f—but that is excessive. (\*\*)

(\*\*) I do not know why it should be [considered] excessive. On the contrary, for certain types of pieces that require the pedals it is very good. [Agricola]

## §. 355.

I have already mentioned in §. 335¶ how the stopknobs should be arranged. Here I will add that it is not good if they are made of iron, since then they create such an annoying clatter when they are shoved in and out, especially if this is done quickly. I will also mention that it is not a bad idea to differentiate the stops of each division by color. For it is not always possible to contain [each division] in one row, without for the sake of eurythmy placing some stops in a neighboring row. But this creates confusion for someone when playing such an instrument for the first time. Thus at Görlitz the stops are differentiated by color, each according to its manual.|| If in addition a sign of the

\* i.e., they must be covered by a knee panel.

† i.e., only these trackers are located far enough forward that the organist's knees could reach them.

‡ Boxberg, p.[10]; Boxberg reports that the pedals are therefore rather hard to depress.

§ See §. 351.

¶ incorrect citation; it should read "§. 345."

|| See Boxberg, p.[10].



nach seinem Claviere. Wolte man über dies auf den Clavieren ein gleiches Zeichen machen, daß man sogleich sehen könne, welche Farbe jedem Claviere respondire; so wäre es auch gut, und nicht zu verwerfen.

## §. 356.

Wir kommen auf die Windlade, deren Theile Kap. 3. erzählt worden; allda dieselbe zweyerley war, nämlich die Springlade und die Schleiflade. Jene sind sehr alt, und wurden ehedessen fast überall gemacht, sonderlich in Holland. Nachdem man aber die Schleifladen accurat machen gelernt, und bey solchen nicht soviel Incommoditäten vorkommen, als bey jenen; so sind sie bey uns fast gar abgekommen, und die Holländer folgen hierinne auch nach. Die Springladen haben dies voraus, daß man kein Durchstechen hört: aber sie haben viel incommoda bey sich, welche Werkmeister erzählt in der Orgelprobe Kap. 17. und 18. S. 39., welche ich hersehen will, weil man bey der Probe die Fehler einer Springlade darnach erkennen und beurtheilen kann. Er sagt: „Nicht jeder Orgelmacher kennt sie; und sie wollen einen fleißigen Arbeiter  
 „haben. Denn bald bleibt ein Druckel stehen, bald schwinden die Stöcke, bald die  
 „Keilleisten, worunter die Stöcke befestiget, bald kann eine Feder abspringen, wel-  
 „ches gar oft geschieht, bald kann ein Druckel bey dem Ventile vorbey treten, bald  
 „kann ein Ventil nicht just wieder vortreten und decken, bald werden die Druckel  
 „nicht gleich geböhret, daß sie alsdann mit dem Parallel vollens krumm geschlagen  
 „werden: bald gehen die Parallelen zu hoch in die Höhe, daß die Druckel (ach lei-  
 „der) herauspringen; bald sind die Federn gar zu schwach, daß die Druckel stecken,  
 „und die Ventile offen bleiben, bald springen die Federn gar heraus: bald fällt et-  
 „was unter die Ventile. Summa, wo vielerley Arbeit ist, da fällt öfters was  
 „zu verbessern vor. Nun ist viel mehr Arbeit und Getrickese in den Springladen, als  
 „in den Schleifladen, darum ist in den Springladen öfter etwas zu bessern, als in den  
 „Schleifladen. So werden auch mehrentheils die Ventile in Springladen mit weißem  
 „Bleche auf die Stöcke geheftet: wenn denn das Blech rostet, so frißt der Rost das  
 „Leder entzwey, dann haben die Herrn Orgelmacher wieder etwas zu thun, welches  
 „ihr Vortheil, und der Kirchen und Gemeine Schaden. Darum sollen zu solcher Ver-  
 „festigung messingene und nicht eiserne Bleche genommen und getraucht werden.“

## §. 357.

Die andere Art der Springladen, davon Werkmeister l. c. S. 41. etwas schreibt, und meldet, daß man die Stöcke könne heraus nehmen, so daß die Pfeifen auf einem besondern Stocke stehen bleiben, hat dies incommodum, daß, weil der obere Stock veste ist, und nicht mit Schrauben dirigirt wird, der Wind durchgeheth, wenn sich das Wetter ändert; und wären auch schon Schrauben da, wer will stets dabey sitzen, wenn sich das Wetter ändert? Sonst kann man von der Windlade, auch von der Springlade Prætor. T. II. p. 107. u. f. nachschlagen, welcher zeigt, woher sie entstanden.

## §. 358.

same [color] could be set on the keyboard, so that one could see immediately which color corresponds to which keyboard, that would also be good and unobjectionable.

§. 356.

Next we come to the windchest, whose components were described in Chapter 3. There [we stated that there] were two types, namely the spring chest and the slider chest. The former are very ancient, and were formerly built almost everywhere, especially in Holland. After builders learned to make slider chests accurately, however, [spring chests] have become almost totally obsolete in this area, and the Hollanders are also following suit, since slider chests do not have as many inconveniences as spring chests. Spring chests have the advantage of never having runs, but they have many drawbacks. Werkmeister describes these in his *Orgelprobe*, Chapters 17 & 18, p. 39[f.], and I will reproduce [his remarks] here, since thereby one can recognize and evaluate the faults of a spring chest when examining [a new organ]. He says: “Not every organ-builder knows how to build them; they require a competent craftsman. For sometimes a **sticker** gets stuck, sometimes the toeboards shrink, or the **wedges** that fasten down the toeboards, sometimes a spring flies off (this happens quite often), sometimes a sticker slips past the pallet, sometimes a pallet fails to reseal itself and seal properly. Sometimes the stickers are not precisely aligned, and then they are bent entirely out of shape by the **pallet rods**; sometimes the pallet rods rise too high above the chest, so that the stickers (alas!) fly out. Sometimes the springs are so weak that the stickers jam and the pallets stay open; sometimes the springs fly out entirely. Sometimes something falls under the pallets.\* In sum, where there is a complicated mechanism, there is more often something to repair. Since there is much more handiwork and **intricate detail** in a spring chest than in a slider chest, there is consequently more often something to repair in them than in a slider chest. For example, the pallets in spring chests are usually fastened to the toeboards with **tin-plated sheet iron**; then when the **metal** rusts, the rust corrodes the leather.† Then the gentlemen who build organs again have something to do, which is to their advantage and to the loss of the church and parish. Therefore **tin-plated brass** and not **tin-plated sheet iron** should be selected and used for this kind of fastening.”

\* keeping them from closing.

† This statement may be referring to the pallet hinges or to the leather linings of the chest.

§. 357.

Werkmeister writes something about the other type of spring chest in the *Orgelprobe*, p. 41, reporting that [with this second type] the pipes are mounted on a separate toeboard [above the main one] and the toeboards can be removed. But this system has the drawback that, since the upper board is in a fixed position and cannot be adjusted by screws, the wind escapes as the weather changes. And even if there were screws, who would want to have to tend them constantly with every change in the weather? Concerning the windchest as well as the spring chest, one may also consult Praetorius [*Syn-tagma musicum*] Vol. II, pp. 107f; this [source] indicates whence they originated.

## §. 358.

Wir bleiben also bey der Schleiflade, und erinnern hierbey hauptsächlich, daß zu allen Windladen das dürreste Holz zu nehmen sey. Die Schleiflade muß accurat passen, und recht egal gearbeitet seyn. Man pflegt sie zu belebern; allein ich wünschte, man machte sie so accurat, daß sie auch ohne Leder keinen Wind durchstechen ließe. Denn das Leder reißt sich ab, rollt sich zusammen, und machet Ungelegenheiten. Billig muß die Lade auch ohne Leder die Probe halten. Die Unterschiede in der Lade, welche die Cancellen von einander unterscheiden, müssen, wie die Lade, von Eichenholze seyn, und auf allen Seiten wohl antreten, sonst marschiret der Wind aus einer Cancellen in die andere, und sticht durch. Das ist, wenn ich z. Ex. den clauem a angeschlagen, so gehet der Wind in die Cancellen a, aus derselben aber gehet etwas davon in die benachbarte Cancellen durch solche Rissen, und bläst den darneben liegenden clauem an, doch sehr schwach, weil es wenig Wind ist; man hört es aber doch. Und das ist ein Fehler. Ist ein Register gezogen, so hört man es zuweilen deutlich; sind mehrere gezogen, so wird der wenige Wind allzusehr zertheilt, und behält deswegen keine Kraft, eine Pfeife klingend zu machen. Wer nun probiren will, ob eine Lade durchsteche, der muß ein Register ziehen, und einen clauem nach dem andern anschlagen.

## §. 359.

Die ganze Windlade muß wohl mit Leim ausgegossen seyn; denn das Holz ist porös, und durch die subtilen Poros marschirt Wind: daher man das Ausgießen ja nicht unterlassen darf. Einige machen eine besondere Masse dazu; welches aber den Orgelmachern verbleiben mag. Von des Casparini inventirten Invetriatur ist §. 38. gesagt worden. Ein Fehler ist, wenn ein Fundamentbrett gemacht wird. Was das sey, ist §. 37. zu lesen. Es hat viel Incommoditäten bey sich, Denn es zieht sich oft mit den Schrauben, und verwirft sich in verändertem Wetter, alsdann sticht durch. Man spünde die Cancellen lieber zu. In der Beschreibung der grüningischen Orgel §. 21. hat Werkmeister diese Gedanken, weil sich daselbst dieser Fehler auch geäußert. Die Register, oder Parallelen, müssen recht accurat aufliegen, daß darunter kein Wind von einem Loche zum andern ziehe. (Wenn das geschieht, werden die Stöcke nach und nach schwarz, als ob sie geräuchert wären.) Die Löcher derselben, wie auch der Spünnde, sollen wohl ausgebrannt und rund seyn, daß sie das Leder nicht abreiben.

## §. 360.

Damit die Parallelen sich nicht so weit aufthun, so sollen sie oben und in der Mitte mit starken messingenen Stiften versehen seyn. Sie müssen von rechtem guten Holze seyn, und zwar von dem Holze, davon die Dämme gemacht sind. Ordeutlicher Weise nimmt man recht gesundes und ausgedorrtes Eichenholz dazu. Denn wenn dazu zweyerley Holz genommen wird, und das Wetter wird verändert, so schwellen die Register und Dämme nicht zugleich, oder nicht auf einerley Art. Wenn das Holz der Dämme im

## §. 358.

Thus we will stay with the slider chest, above all mentioning about it that the most completely cured wood should be used for all the windchests. The slider chest must fit together precisely, and must be perfectly fashioned. It is customary to cover them with leather, but I would like them to be made so precisely that they are absolutely air-tight without leathering them. For the leather gets abraded or bunched up and creates problems. The chest simply must be able to stand the test without leather. The dividers in the chest that separate the channels from each other must be of oak, like the chest [itself], and must fit tightly at all its edges; otherwise the wind passes from one channel into another and runs. That means that if I strike the key *a*, for example, the wind passes into channel *a*, but some of it passes through some cracks into the neighboring channel, and makes the adjacent note sound. Even though the sound is very weak, since the amount of wind is very little, it is still audible, and that is a fault. If one stop is drawn, it may at times be heard clearly; if several are drawn [at once], though, then the small amount of wind is distributed so widely that it does not maintain enough force to make a pipe sound. Anyone who wants to test whether a chest has runs should draw one stop and play one key after another.

## §. 359.

The entire windchest must be thoroughly impregnated with glue. This is because wood is porous, and wind passes through the tiny pores; thus [the builder] must not fail to impregnate [the chest]. Some [builders] make a special substance for this purpose, but this [matter] is better left to the organbuilders. Casparini's ingenious *Invetriatur* has already been mentioned in §. 38. It is a mistake to make a table (consult §. 37 to find out what that is). It has many drawbacks, such as becoming distorted from the screws or warping with changes in the weather, and then running. It is better to cover the channels with sponsels. Werkmeister also advances this idea in his description of the organ at Gröningen, §. 21,\* since this fault also manifested itself there. The stops, or sliders, must fit very precisely on top, so that no wind runs from one [slider] hole to another—if that happens, then the toe-boards eventually become black, as if they were smoked. The [edges of the] holes in them [i.e., the sliders], as well as those in the sponsels, should be thoroughly burned out and rounded, so they do not abrade the leather.

\* See also §. 23 of this source, the *Organum gruningense redivivum*.

## §. 360.

In order that the sliders do not move too far, they should be provided with strong brass pins **on top/at one end** and in the middle.† [The sliders] must be made of very good wood, indeed of the same wood that the spacers are made of. Normally very sound and well-cured oak wood is used to make these. For if two kinds of wood are used, the sliders and the spacers do not swell at the same time or to the same degree when the weather changes. If the wood employed for the spacers swells more in damp weather,

† Adlung may be referring to the practice of cutting an oblong hole in the middle of a slider, into which a pin that is driven into the chest projects; thus the pin would prevent the slider from travelling too far in either direction. "In the middle" may refer to the mid-point in the width of the slider, rather than in its length. Cf. also §. 36 in Vol. I, which states that sliders are stopped by pins driven into the end of the chest.



feuchten Wetter mehr aufschwillt; so werden die darauf ruhenden Stöcke weiter von den Parallelen entfernt, daß der Wind nicht alle aus den Parallelen in die Stöcke gehet, sondern sich zerstreuet. Alsdann sind die Register allzuleicht zu ziehen. Wenn eben das Holz der Dämme im dürrn Wetter mehr einkreucht oder schwindet, als die Parallelen; so setzen sich die Stöcke auch schärfer auf die Parallelen, daß man sie fast nicht erziehen kann. Diesem Uebel abzuhelfen muß man mit dem Schraubenzwinger die Stöcke höher oder niedriger schrauben können. Wenn die Parallelen mehr schwellen, als die Dämme, so ist mit dem Registerziehen verkehrt; denn da sind sie im feuchten Wetter schlimmer zu ziehen. Schwinden sie mehr, so sind sie gut zu ziehen. Also begreift man hieraus, wie es zugehe, daß in einer Orgel die Register im nassen Wetter schwer zu ziehen sind, im trockenen aber gut; In der andern Orgel hingegen im guten Wetter schwer, im feuchten aber leicht. Wenn aber einerley Holz zu den Dämmen und Parallelen genommen wird; so schwellen und schwinden sie zugleich, und folglich bleibt der Stock immer gleich weit von ihnen entfernt; folglich sind die Register immer gleich schwer zu ziehen, ohne was etwan die Feuchtigkeit verursacht, als welche alles rauch macht.<sup>69)</sup> Es müssen aber auch die Dämme so gemacht werden, daß die Seite des Holzes, die am Baume in der Höhe gestanden, also nicht aufwärts zu stehen komme. Denn aufwärts schwillt das Holz nicht, schwindet auch wenig; aber wohl geschiehet beides in die Breite und Dicke. Die Parallelen werden auch so gelegt, daß der Theil, der an dem Baume in die Höhe gieng, hier auf der Seite sey. Folglich müssen die Dämme auch so seyn.

## §. 361.

Es geschiehet oft, wenn ein Register gezogen wird, daß das andere sich von freyen Stücken wieder zurück ziehet. Quaer: Wie gehet das zu? Resp. Es sind auf der Lade ordentlich zwey Parallelen hart an einander zwischen den Dämmen. Ist nun das Wetter feucht, und sie klemmen sich etwas; so wird eins das andere mit sich ziehen. Eine Parallele wird aber von der rechten, die andern hingegen von der linken Seite her aufgezogen; folglich kann eine die andere mit sich führen. Es kann auch wol kommen, daß sich die Stifte der Wellen und Arme an einander hängen, und dergleichen Urstand verursachen. Ferner ist ein Fehler, wenn die Schrauben nicht jeden Stock an die Lade heften: oder wenn dieselben von Eisen sind, weil es im feuchten Wetter feucht wird, und die Lade anhebt zu faulen; auch rosten sie, daß man dieselben mit dem Schraubenzwinger nicht kann herum drehen. Die Stöcke sollen nicht zu groß werden, daß man sie sammt den Pfeifen bequem abheben könne. Auch ist gut, wenn auf einem Stocke nur die Pfeifen eines Registers stehen; es müßten denn die Pfeifen oder die Lade gar zu klein seyn. (\*\*)

(\*\*) Oder es müßten gewisse doppelte Register das Gegentheil erfordern. Siehe z. Ex. Seite 229 und 247. des 1sten Bandes.

## §. 362.

<sup>69)</sup> Welchem noch beyzusetzen, wenn das Holz zu den Registern sich verwirft.



then the toeboards that rest on them will be raised further from the sliders, and then all the wind will not pass through the slider [holes] and into the toeboard [holes], but will become dispersed.\* In this case the stop[knobs] are too easily drawn. If, however, the wood employed for the spacers contracts or shrinks more than the sliders in dry weather, then the toeboards will sit more heavily on the sliders, making them almost impossible to pull. In order to remedy this malady, it must be possible to tighten or loosen the toeboards with a screw-clamp.† If [on the other hand] the sliders swell more than the spacers, then the reverse situation prevails when drawing stops; in that case they are difficult to pull in damp weather, and if they shrink more [than the spacers in dry weather], then they are easy to pull. From this one may understand how it happens that in one organ the stops are difficult to pull in wet weather, but easy in dry, while in another organ, on the other hand, they are difficult in good‡ weather, but easy in damp. If, however, the same kind of wood is used for both spacers and sliders, then they swell and shrink equally, and consequently the toeboard always stays the same distance from them. As a result, the stops are always equally difficult to pull, except when dampness gets into them and makes everything uneven.¶§ The spacers must also be made so that the grain of the wood is not vertical, since wood swells and shrinks vertically hardly at all, but it does swell horizontally in all directions. The grain of the wood used for the sliders is made to lie horizontally, and thus the spacers must follow suit.

§. 361.

When one stop is drawn, it often happens that another [stopknob] retires all by itself. Question: How does that happen? Answer: On the chest there are ordinarily two sliders right next to each other between the spacers. If the weather is damp, and they bind each other a bit, then one will draw the other along with it. One slider, however, is drawn from the right side, while on the other hand the other is drawn from the left. Consequently one can draw the other with it. It may also happen that the pins of the rollers and arms [of the stop action] catch on each other, and cause the same situation. Furthermore, it is a fault if the screws do not fasten every toeboard to the chest, or if the [screws] are made of iron, since [iron] gets damp in humid weather and the chest commences to rot. [The screws] also rust, and then it is impossible to turn them with the screw-clamp. The toeboards should not be so large that one cannot remove them with the pipes on them. It is also good for the pipes of only one stop to stand on a toeboard, unless the pipes or the chest are simply too small. (\*\*)

(\*\*) Or unless certain doubled registers require the contrary. See, e.g., page 229¶ and 245|| of the first volume. [Agricola]

¶) To which may be added, "if the wood in the sliders warps." [Albrecht]

\* thus causing runs.

† See §. 463, Vol. II, p. 81.

‡ i.e., dry.

§ "als welche alles rauch macht." Here "rauch"="rauh." Thus the sense of the statement is that dampness causes all the wooden parts of the stop action to swell and become distorted; thus they become difficult to pull, no matter how carefully they have been built.

¶ Agricola is referring to the Vox humana on the Hauptmanual of the organ in the Stadtkirche in Gera, with doubled pipes (one a reed, the other a flue) for each note on the same toeboard; see the stoplist of this organ in Chapter 10.

|| Agricola is referring to the Contrabass in the Pedal at the Jena Stadtkirche, with a 32' stopped pipe and a 16' open for each note on the same toeboard; see the stoplist of this organ in Chapter 10.

## §. 362.

Man muß um die Lade herumgehen können des Stimmens wegen; auch daß man die Stöcke allenthalben schrauben könne; sonderlich muß man können zu den Ventilen kommen, weil man bald nöthig hat eins davon gleich zu rücken, bald es von der daraufgefallenen Unreinigkeiten zu reinigen, bald die Federn zu corrigiren. 2c. Die Lade muß auf guten Balken liegen: auch keine spanische Reuter oder schwedische Stiche haben. Dadurch versteht man die Schnitte und Stiche, die man in die Lade macht, damit wenn der Wind durchsticht, er dadurch auswärts gehe, und nicht in die Pfeifen komme, oder doch geschwächt werde. Wie dieses ein Zeichen ist, daß die Lade nicht accurat gemacht worden; so hat man es für einen Hauptfehler anzusehen, der dem Orgelmacher nicht zu gute gehen darf. Der Wind ist edel, und darf man ihn nicht von der Lade leiten.

## §. 363.

Der Windkasten muß ebenfalls accurat werden, und zwar von uraltem Holze, das gar nicht quillt; auch soll er mit dem Leim wohl ausgegossen werden. <sup>70)</sup> Wundert man sich, daß man alle Poros vor dem Winde verschlossen haben will; so bedenke man, daß es kein gemeiner Wind sey, sondern ein solcher, der durch so starke Gewichte in den Windkasten und in die Windlade gezwungen wird, daß man da die Luft fast greifen kann. Bey dergleichen force bricht er durch, wo auch nur die geringsten Defnungen sich finden. Wenn die Lade sehr breit ist; so ist es wohl gethan, wenn auf beyden Seiten Windkasten und Ventile angeleget werden, daß der Wind in gehöriger force und Behändigkeit alle Register anblasen könne. Die Ventile in dem Windkasten müssen auf der breiten Seite, oder oben, wohl beledert werden, daß sie accurater decken und nicht so sehr klappen. Das Leder muß aber auf jedem Ventile für sich von gleicher Dicke seyn, sonst würden nicht alle Theile des Ventils vest anschließen. Es soll das Leder auch nicht zu kalkigt oder salpeterisch seyn, weil solches die Feuchtigkeit an sich ziehet. Die Ventile müssen von leichtem Holze gemacht werden, und zwar von solchem Holze, das sich nicht verwirft, oder krumm wird. Etliche wollen dem Verwerfen damit vorbeugen, wenn sie die Ventile mit Schrauben befestigen. So ist es im Stifte Maria in Erfurt und in Zimmern supra. Wenn man da ein Ventil abnehmen will; so ist es zwar etwas mühsam, die Schrauben erst ausziehen; allein diese Incommodität ist so groß nicht, daß man nöthig hatte, diese Invention deswegen zu verachten. Ich lobe sie vielmehr; ob ich gleich nicht in Abrede seyn will, daß ein accurater Meister, wenn er gut Holz nimmt, und es wohl tractirt, das Verwerfen auch ohne dies verhüten könne. Es muß nämlich die Breite der Flamme des Holzes nicht die obere Fläche des Ventils seyn, sondern auf die Seite fallen. Sie sollen unten conisch, oder spitzig zu gehen: denn wenn sie breit sind; so legt sich der Wind allzuscharf dagegen, und machet, daß sie sich schwer aufziehen. Ein solch Werk heißt sodann: Windzähe.

## §. 364.

<sup>70)</sup> Das Gegentheil hiervon bemerkt **Werkmeister** in *Organo grüningensi* §. 23. als einen Fehler.

## §. 362.

One must be able to get around on the chest for the purpose of tuning, and also so that one can adjust the screws of the toeboards at all points. In particular the pallets must be accessible, since it is necessary at times to shift one of them right away, or to cleanse it from dirt that has fallen upon it, or to adjust the spring, etc. The chest must lie on solid beams, and must not have any bleed grooves or holes.\* These terms refer to the grooves and punctures that are made in the chest to allow the wind to escape when it runs, thus keeping it from getting into the pipes or at least weakening it.† Since this is a sign that the chest is not accurately constructed, it must be considered a major fault, and one ought not let the organ builder get away with it. Wind is precious, and it ought not be allowed to escape from the chest.

\* These are mentioned in Vol. I, §. 256, where they are also called “*Laufgraben*”; see also §. 444 below.

† i.e., so that it cannot cause a pipe to sound; see §. 444.

## §. 363.

The pallet box must likewise be meticulously [crafted], and indeed of thoroughly cured wood that will not swell at all. It must also be thoroughly impregnated with glue.<sup>70)</sup> If anyone wonders why all the pores must be sealed to the wind, just consider that it is no ordinary wind, but is forced into the palletbox and the windchest by such a heavy weight that one can almost take hold of the air.‡ Under such pressure it forces its way through even the tiniest openings. If the chest is very wide, it is good to place pallet boxes and pallets on both sides, so that the wind may feed all the stops with the proper strength and **uniformity**. The pallets in the pallet boxes must be thoroughly covered with leather on their wider side, i.e., on top, so that they fit more snugly and do not clatter so much. The leather on each individual pallet must be of the same thickness, otherwise not all areas of the pallet will seal tightly. The leather also must not have too much lime or saltpeter, because these attract dampness. The pallets must be made of lightweight wood, and of a variety that does not warp or become crooked. Some have tried to guard against warping by fastening the pallets with screws.§ That is how they are at St. Mary’s Cathedral in Erfurt and in Zimmern *supra*.¶ If one wishes to remove a pallet in those places, it is somewhat troublesome at first, to be sure, to remove the screws; but this inconvenience is not so great as to warrant scorning this invention on its account. On the contrary, I praise it, although I cannot deny that a meticulous master can prevent warping without it, if he uses good wood and treats it well. The broad grain of the wood must not be on the upper surface of the pallet, but on the side. [The pallets] must be beveled or pointed underneath, for if they are broad, then the wind presses too heavily against them and makes them difficult to pull.|| An instrument with this characteristic is called “**tough-winded**.”

‡ i.e., it is so thick and compressed.

§ See §. 366 below.

¶ See the stoplists of these organs in Chapter 10.

|| i.e., makes the action hard to play.

<sup>70)</sup> Werkmeister in his *Organum gruningense*, §. 23, cites the opposite of this as a fault.\*\* [Albrecht]

\*\* Werkmeister, *Organum gruningense*, §. 23, says: “The impregnation with glue was also very scanty [i.e., in the organ at Gröningen], and thus no small amount of wind escaped.”

## §. 364.

Wenn die Ventile nicht allzubreit, sondern schmal und desto länger sind; so wird das Clavier auch leichter zu spielen. Hingegen wird es etwas tief fallen müssen. Wenn das Angehänge weit hinten nach der Feder zu angehängt wird; so wird ein Clavier abermal schwer zu drücken: hingegen aber braucht es nicht tief zu fallen, und doch wird das Ventil sich weit aufstun. Wenn aber das Angehänge weit vor kömmt; so wird es zwar leichter zu spielen, aber das Clavier muß auch tiefer fallen, wenn das Ventil sich weit genug aufstun soll. Man nimmt von beyden commodis etwas. Hieraus folgt, daß alle Angehänge gleich weit vom Ende angemacht werden müssen, daß die palmulae überein zu drücken sind, und daß ein Ventil so weit aufgehe als das andere. Die Demonstration ist fast wie oben §. 352.

## §. 365.

Die Federn sollen von Messing seyn, daß sie nicht rosten, und dabey ihre Kraft behalten. Nicht zu schwach: denn obgleich das Clavier dadurch leichter zu spielen ist, so heulet es doch zuweilen, weil, bey schwachen Federn, die Ventile nicht recht decken: aber auch nicht zu stark, weil alsdann das Clavier schwer zu spielen wird. Damit ein clavis so leicht sey, als der andere: so müssen sie zwar insgesamt wohlgezogen seyn, und nach ihrer Elasticität frisch anschlagen; doch muß eine so stark seyn, als die andere. Noch weniger ist zu dulden, wenn ein Ventil eine, das andere zwei Federn hat. Das zeuget von der Unrichtigkeit der Ventile. Wo ein clavis schwach, der andere schwer zu drücken ist, da mag der beste Künstler nichts gutes spielen. Also sind gar viel Ursachen vorhanden, warum ein Clavier nicht so zu tractiren ist, wie das andere.<sup>71)</sup> Die Stifte, zwischen welchen die Ventile aufgehen, dienen dazu daß diese sich nicht auf die Seite begeben. Es sollen dieselben von Messing seyn, nicht zu kurz, daß die tief ausgezogenen Ventile nicht darauf treten; nicht krumm, sonst bleiben die Ventile stecken. Eben deswegen dürfen sie nicht allzunaher stehen, daß die Ventile ihre Spielung haben. Wenn man die Art des Casparini haben kann, davon §. 38. steht, daß zu jedem clavis ein besonderer Kanal ist, deren jeder sich in dem Ventil endet, und welche durch das Ventil zugleich aufgemacht werden; so müssen die Ventile in die Quere aufgezogen werden, s. davon §. 41. Dies ist zu recommendiren. (\*\*). Auf solche Art sind die Bassventile zum Predigern in Erfurt, und in Niedermissa gemacht worden.

(\*\*) Andere Kunstverständige sagen, daß eben deswegen die Sörlitzer Orgel so gar schwer zu spielen ist.

## §. 366.

Die Beutelchen oder Säckchen müssen nicht zu kurz seyn, sonst thun sie diejenigen Dienste nicht, die sie thun sollen. (conf. §. 41.) Der Windkasten wird von vornen

<sup>71)</sup> Die Federn müssen auch gerade unter den Ventilen eingesetzt seyn, sonst geben sich die Ventile auf eine Seite, und schaben sich nach und nach in die Stifte. S. *Werkmeisters Organum grüningense* §. 22. und 24.



## §. 364.

If the pallets are not too wide, but narrow and thus proportionately longer, then the keys will be easier to play. On the other hand, they will travel deeper. If the trackers are connected far to the rear [of the pallet] toward the spring, then the keys will again be difficult to depress, but on the other hand they will not travel so deep before fully opening the pallet. If they are connected right at the front [of the pallet], the keys will be easier to play, to be sure, but they will also have to travel deeper in order to open the pallet wide enough. One should find a happy medium. It follows from this that all the trackers must be connected an equal distance from the end [of the pallet], so that the keys have the same touch, and all the pallets open equally wide. The proof of this is almost the same as in §. 352 above.

## §. 365.

The springs should be of brass, so that they keep their strength and do not rust. [They should] not be too weak; for then although the keyboard will be easier to play, it will sometimes cipher, since with weak springs the pallets will not seal properly. But [they should] not be too strong, since then the keyboard will be difficult to play. In order that one key is as easy to play as another, [the springs] must all be **well tempered** and rebound with vigorous elasticity. But they must all be equally strong. It is even less tolerable if one pallet has one spring and another has two. That is evidence of unevenness in the pallets. Even the finest artist cannot play well if one key is easy to depress and the next one difficult. Thus many reasons may be given why one keyboard may not be played like another<sup>71)</sup> The pins between which the pallets move serve to keep the pallets from shifting to one side. They should be made of brass, not so short that the fully open pallets catch on them, and not crooked, otherwise the pallets get stuck. For the same reason they must not stand too close together, so that the pallets have some play. If it is possible to have the sort [of pallets] like Casparini's that are discussed in §. 38, where every note [of every stop] has a separate channel that ends at the pallet and where [all the channels] are opened simultaneously by the [same] pallet, then the pallets must be drawn open sideways; q.v. §. 41. This [system] is to be recommended.<sup>(\*\*)</sup> This is the way the pedal pallets at the Predigerkirche in Erfurt and in Niedernissa\* are made.

(\*\*) Other experts in this art say it is for this very reason that the organ at Görlitz has such a heavy action. [Agricola]

\* There is no listing for an organ in this place, either in Adlung's book or in the other sets of stoplists he integrates into his list.

## §. 366.

The **pouches** must not be too short, otherwise they do not function as they ought (cf. §. 41.). The pallet box is provided with a bungboard at the front, with rings or straps

<sup>71)</sup> The springs must also be positioned upright under the pallets, otherwise the pallets will twist to one side and the pins will gradually abrade them. [Albrecht]



vornen verspündet, doch so, daß durch angebrachte Ringe, oder Riemen, die Spinde können heraus gezogen werden, wenn man zu den Ventilen kommen will. Gut sein ist, wenn man die Windkasten von unten her öffnet, daß man die Ventile besser heraus nehmen und mit den Händen richten könne; da denn anstatt daß man die an den Ventilen hinten angeleimten Leder an den Kasten oben anleimet, gar artig ist, wenn man sie durch Bretterchen anschraubt, daß man allezeit das verlangte Ventil ausnehmen und einsetzen könne. So ist im Dom zu Erfurt, und zu Simmern supra. Siehe, was dieses Umstands wegen §. 363. beygebracht worden. Ein Fehler bey den Spünden ist, wenn sie nicht wohl beledert werden, und daher den Wind zum Theil durchlassen; auch wenn sie nicht mit Vorschlägen versehen sind: denn da kann die Gewalt des Windes sie heraus treiben, wenn sie eingedorret sind. Ein Windkasten muß, wenn er lang ist, viel Spinde haben. In den Kasten gehet der Wind durch Röhren oder große Kanäle. Wenn diese nicht weit genug sind, so ist der Zufall des Windes zu schwach, und im vollen Werke klingt die Orgel unrein; auch schlagen nicht alle Pfeifen in der Tiefe in gehöriger Geschwindigkeit an, womit sodann das so verhaßte Schwanken verknüpft ist; welches auch geschieht, wenn die Cancellen zu klein sind, und doch viele und große Stimmen darauf zu stehen kommen. Am besten ist, man läßt den Wind durch mehr als eine Oefnung in den Kasten fallen. conf. §. 363.

## §. 367.

Wir kommen aufs Zingeweide der Orgel, das Pfeiswerk ausgenommen. Da treffen wir verschiedene Windröhren oder Windführungen an. Etliche gehen nach dem Windkasten zu, andre aber gehen von der Windlade anderwärts wohin. Also gehen etliche nach denen im Gesicht stehenden Pfeifen, Sonnen, Statuen, Stern ꝛc. etliche nach inwendig stehenden Pfeifen. Denn zuweilen leidet die Breite der Lade nicht, eine große Stimme unmittelbar auf die Stöcke zu setzen, und doch soll sie darauf: da setzt man auf die Stöcke Röhren, so lang als nöthig, und auf die Röhren die Pfeifen, da dann die Röhren schief stehen, und oben aus einander gehen, eine da= die andere dorthin; da haben die Pfeifen Raum. Es steht dieses nicht fein, und ist auch schädlich: aber Noth hat kein Gesetz. Daraus sieht man, wieviel daran liege, eine Orgel recht auszubreiten. Alle Windführungen und Röhren sind entweder von Holz oder Metall; alle müssen auf beyden Seiten recht passen, und aus diesem Grunde werden sie mit Leder versehen. Das Holz dazu mus recht dürr seyn, sonst bekommen sie Rissen und halten keinen Wind. Sie sollen wie andere hölzerne Windführungen nach der Lade mit Leim ausgegossen seyn.

## §. 368.

Die Abstrakten müssen sonderlich von gutem geschmeidigem Holze seyn, daß sie sich nicht verwerfen: sonst ist das Clavier nie gerade. Sie sollen auch leicht seyn, und daher weder breit noch dicke, daß sie unter dem Windladenventil keine so starken Federn erfordern, dadurch die Claviere schwer zu drücken sind. Wenn sie sehr weit in die Höhe

affixed to it so that the board can be pulled out to allow access to the pallets. It is especially advantageous to be able to open the pallet boxes from underneath, so that the pallets may be more easily removed and adjusted by hand. Then, instead of glueing the leather attached to the back side of the pallets onto the top of the box,<sup>\*</sup> it is particularly handy to screw them on with strips of wood, so that any pallet may be removed or inserted at any time. This is how it is at the Cathedral in Erfurt and at Zimmern supra; see what has been said about this matter<sup>†</sup> in §. 363. It is a fault for the bungboards not to be totally faced with leather, for then they let some of the wind escape; also if they are not provided with stays, since then the wind pressure can force them out when they become dried out.<sup>‡</sup> If a pallet box is long, then it must have a number of bungboards. The wind reaches the pallet box through tubes or large ducts. If these are not wide enough, then the supply of wind is insufficient, and the full organ sounds out of tune; also not all of the bass pipes speak with the proper promptness. This [situation] is also connected with that odious wobble that happens if the channels are too small to support many large stops. It is best for the wind to enter the pallet box through more than one opening; cf. §. 363.

<sup>\*</sup> i.e., the underside of the grid.

<sup>†</sup> i.e., what must be observed in facing the pallets with leather.

<sup>‡</sup> and thus shrink.

#### §. 367.

We come now to the internal components of the organ, with the exception of the pipes. First we encounter various wind tubes or conduits. Some lead to the pallet box, others however proceed from the windchest elsewhere. That is, some go to the pipes, suns, statues, zimbelsterns, etc., that stand in the façade, and others to [offset] pipes located inside [the case]. For sometimes the width of the chest does not allow a large stop to stand directly on the toeboards, even though it should. In that case tubes of whatever length necessary are set into the toeboards, and the pipes sit on the tubes. Since the tubes lie at a slant and spread out from each other atop [the windchest], one going here and another going there, the pipes thus gain the [necessary] space. This does not look well and is likewise detrimental, but necessity knows no law. From this one may perceive just how important it is to give an organ adequate space. All of the wind ducts and tubes are made either of wood or metal; they must all fit exactly at both ends, and for this reason they are provided with leather. The wood used for them must be thoroughly cured, otherwise they crack and do not hold wind. Following the example of the windchest, all of the wooden wind ducts must be impregnated with glue.

#### §. 368.

The trackers in particular must be made of good, flexible wood, so that they do not warp; otherwise the keyboard will never be level. They should also be light-weight, and thus neither wide nor thick, so that they do not require such strong springs to be placed under the pallets, making the keys hard to depress. If they are very long and

gehen; so pflegen sie etliche in ein Kammbrettchen, oder sogenannten Kamm f. S. 48. zu legen, daß sie nicht schwanfen oder schottern. Einige pflegen sie auch mit Federn zu versehen, die sie helfen in die Höhe ziehen. Da man hernach durch das Clavier 2 Federn für eine zu ziehen hat. An die Claviere müssen sie mit Schrauben von Messing angemacht seyn. f. S. 51. Die Registraturwellen sollen stark, und von dürrer Holz seyn, mit kurzen Armen, daß die Register nicht so weit heraus gehen; doch wo sie gar zu kurz, und die manubria gar zu wenig heraus gehen, da sind sie schwer zu ziehen. Drey bis 4 Zoll ist der gemeinste Lauf. f. S. 346. Die Schiebstanzen müssen auch ihre gehörige Stärke haben, daß sie bey dem Herausziehen und Einschieben der Register nicht nachgeben und Unlust erwecken.

## §. 369

Die Wellenbretter sollen fein gerichtet seyn, daß die Wellen nicht dichte zusammen stoßen, auch nicht nahe am Brette liegen, sonst quillt das Holz, und eins hindert das andere, daß es alsdann heulet, oder es fällt Staub dazwischen. Darum ist nicht zu verwerfen, wenn die Wellenbretter gefest, oder gar die Wellen im Rückpositive unten angebracht werden, damit der Staub nicht schade. Etliche machen gar keine Wellenbretter, sondern disponiren die Wellen auf einem starken eichenen Rahmen; und da müssen die Claviere fein beständig bleiben. Etliche wollen gar ohne Wellen durch Winkelhaken das Angehänge herbey bringen. Etliche wollen, man solle die Wellenbretter verkehren, und die Wellen quer herüber legen, so müßte das Clavier auch gleich und gerade liegen bleiben. Aber es ist noch gefährlicher: denn wenn das Holz zusammen schwindet, wird es die Wellen zwischen ihren Stiften so vest zusammen halten, daß alle Claviere stecken bleiben, wo nicht fattsame Spielung gelassen wird. Die Wellen, welche lang sind, müssen auch stark seyn, sonst biegen sie sich. Gut ist es auch, daß in einen Wellenarm 2 oder 3 Löcher gebohret werden, daß man kann nachgeben: die Löcher aber dürfen nicht zu weit seyn, daß die da innen laufende Stifte nicht rasseln. Wenn man die Wellen von langen dünnen eisernen Stangen macht; so werden sie nicht so stark wie die hölzernen, nehmen auch nicht so viel Raum ein, und ist sonderlich zu recommendiren, wo viel Wellenbretter anzulegen sind, und man zu allen, (wenn sie nämlich von Holz gemacht werden sollten) nicht Raum hat. Es findet sich dies an der Görlitzer Orgel. f. oben S. 50.) Hölzerne Wellen dürfen keine Nester haben, sonst verwerfen sie sich wenn das Wetter sich ändert. Mehr füge ich vom Eingeweide nicht hinzu. Ein jeder Orgelmacher verfertige alles so, daß dadurch eines jeden Stückes Endzweck erreicht wird; so ist es gut, und er wird Segen und Ehre von seiner Arbeit haben. Die Theile selbst sind Kap. 4. erzählt worden.

## §. 370.

Es folgen zum 4ten die Bälge und Windführungen, deren Struktur und Theile Kap. 5. bekannt gemacht worden. Es müssen heut zu Tage lauter Spanbälge seyn,

tall, some [builders] follow the practice of fitting them into a guide rail, the so-called “comb” (see §. 48), so that they do not wobble or shake. Some [builders] are accustomed to fitting them with springs as well, that help pull them upward, but then [the player] must pull against two springs for each key. They must be attached to the keys with brass screws; see §. 51. The stop-trundles should be strong, made of cured wood, with short arms so that the stop[knobs] do not come out so far. But if they are too short, and the stopknobs come out too little, then they [i.e., the stopknobs] are difficult to draw. The most usual distance is between 3-4 inches; see. §. 346. The trace rods must also be of an appropriate strength to keep from **bending** and **becoming annoying** when the stops are drawn and retired.

§. 369.\*

The roller boards must also be meticulously fashioned, so that the rollers do not lie so close as to strike each other, or lie too near the board; otherwise one interferes with the other when the wood swells or dust falls between them, thus causing [the pipes to] cipher. Therefore there is nothing wrong with the roller boards being **shifted** (gesetzt<sup>†</sup>) or even with mounting the Rückpositiv rollers underneath [the rollerboard], so that dust cannot cause any harm. Some [builders] do not construct any roller board at all, but arrange the rollers on a strong oaken frame; then the keyboards are forced to remain in good alignment. Some believe in directing the trackers with squares, omitting rollers entirely. Some feel that the direction of the wood grain in the roller boards should be shifted and the rollers set across the grain; in this way the keyboard is also forced to lie straight and even. But this creates an even greater danger; for if the wood shrinks together, then the rollers bind so tightly between their pins that all the keyboards get stuck, unless ample play is left. The rollers that are long must also be stiff, otherwise they bow. It is also good to bore 2 or 3 holes in a roller arm, so that one can control the tension [of the tracker]. These holes must not be too big, however, so the pins that move within them do not rattle. If the rollers are made of long, thin iron rods, then they are not as thick as wooden ones and do not take up as much space; this is especially to be recommended where many roller boards have to be constructed, and there would not be enough room for them all if they were made of wood. These [iron rollers] are to be found in the Görlitz organ<sup>‡</sup> (see §. 50 above). Wooden rollers must not have any knots, otherwise they will warp when the weather changes. This is enough about the internal components. Let every organbuilder construct everything so that the final purpose of each part may be achieved; it is good thus, and he will reap blessing and honor from his handiwork. The parts themselves have been described in Chapter 4.

§. 370.

In fourth place<sup>§</sup> follow the bellows and wind ducts, whose structure and components have been described in Chapter 5. Nowadays there should be only wedge bellows,

\* Parts of this section are taken almost verbatim from chapter 7 of Werkmeister's *Orgelprobe*, including a number of vague expressions that Adlung does not attempt to clarify.

† = “versetzt”; in this regard, see Vol. I, §. 49 & 50.

‡ See Boxberg, p.[0.]

§ i.e., the bellows and wind ducts are the fourth of the internal components that Adlung began to describe beginning in §. 367.



seyn, d. i. solche, die nur eine Falte haben. Ehedessen waren die Saltenbälge stark im Gebrauch: aber dieselben führen dieses incommodum bey sich, daß, so oft eine Falte sich legt, man es in der Orgel spührt. Die Spanbälge nun müssen von gutem Holze und wohl gearbeitet seyn; auch gießt man sie mit der S. 38. gedachten Masse wohl aus, sonst würde sich der Wind verschleichen. Sie sollen groß genug seyn; und macht man sie iso ordentlich, 5' breit und 10' lang; oder 6' breit und 12' lang. Sie müssen weit genug aufgehen, daß sie satt Wind fangen. Es hat Werkmeister in der Orgelprobe Kap. 1. S. 2. das nöthigste von den Bälgen beygebracht. Doch das weite Aufstehen betreffend, ist noch etwas dabey zu gedenken. Weil die Bälge vornen unbeweglich aufliegen; so muß nothwendig die aufgezugene obere Platte einen Zirkel beschreiben, oder einen Bogen, als ein Stück des Zirkels. Je höher der Bogen gehet, desto weniger hat das Balggewicht seine force, weil es alsdann seine Schwere mehr nach dem centro zu exercirt, welches in solchem Falle weiter vornen ist. Denn gesetzt, es gieng der Bogen durch einen Quadranten oder  $90^\circ$ , daß also die obere Platte perpendicular stünde, gesetzt ferner, wenn das Gewicht fest anhieng, daß es nicht herunter fielle; so würde es nicht die Platten zusammentreiben, sondern stille stehen, weil es nach dem Centro drückt, die linea directionis aber durch den Ort geht, wo der Balg veste liegt. Je kleiner aber der Bogen ist, desto weniger verliert das Gewicht von seiner force die Platten zusammen zu treiben, weil aus der Mechanica mathemat. in der Lehre de Vecte bekannt, daß je näher die Kraft (so hier das Gewicht ist) dem hypomochlio kömmt, (welches der Ort ist, wo der Balg stille liegt) desto weniger ist ihre Kraft; und je höher der Balg aufgehet, desto näher kömmt das Gewicht nach diesem Orte. Derowegen nicht rathsam ist, daß ein Balg alzuweit sich aufstue, Dann wo das Gewicht nicht stets mit gleicher force die Blätter zusammen drückt, ist auch der Wind nicht von gleicher Macht; folglich wird das Pfeiswerk bald höher, bald tiefer klingen: Und das taugt nichts. <sup>72)</sup> Allein man muß doch den Balg auch einen ziemlichen, Bogen aufgehen lassen, sonst muß man alle Augenblicke treten, welches abermals nichts nützt. Nun fragt es sich: Was zu thun?

## §. 371.

Der Bogen kann nicht vermieden werden; also muß man auf Mittel denken, wodurch der Wind in einer Gleichheit bleibt. Da recommandire ich mit Werkmeistern, daß man den Balg, an dem Ende wo die weiten Falten sind, niedriger lege, als an dem andern Ende. Besser aber ist's, man macht recht große Bälge. Die haben viel Wind, weil sie lang und breit sind, und brauchen so hoch nicht aufzugehen, als kleinere. Ferner so beschreiben die großen Bälge einen großen Zirkel; in einem großen Zirkel ist die Krümme einer gewissen Höhe so merklich nicht, als die Krümme derselben Höhe in kleinen Bogen ist. Z. Er. wenn ein Bogen gerissen wird, dessen Semidiameter, oder Linie von dem Bogen nach dem Centro nur 4' lang ist, und die obere Platte gehet nur eine

E 2

E 2

<sup>72)</sup> Hierbey lese man das 20ste Kapitel in Werkmeisters Orgelprobe nach.



i.e., those that have only a single fold. In times past multi-fold bellows were widely used, but these have the shortcoming that every time a fold collapses it may be perceived in [the sound of] the organ. Wedge bellows must be carefully fashioned of solid wood, and thoroughly impregnated with the substance mentioned in §. 38; otherwise the wind will seep through them. They must be large enough—normally they are made 5' wide and 10' long, or 6' wide and 12' long. They must rise far enough to capture ample wind. Werkmeister has imparted the most essential [information] about bellows in his *Orgelprobe*, Chapter 1, p. 2[f.]. Concerning the extent of the rise, though, there is something else to keep in mind. Since the bellows plates are inseparably joined at the front end, then the upper plate must of necessity, as it rises, describe a circle, or an arc (a segment of a circle). The higher the arc rises, the less force the bellows-weight has, since it exerts its weight more toward the center (which in this case is further forward). For, given that the arc passes through a quadrant or 90°, so that the upper plate stands perpendicular [to the lower], and given further that the weight is firmly fastened to it and cannot fall off, then the weight would not force the plates together, but remain still, because it would be pressing toward the center, with its line of travel proceeding to the point where the bellows is immobile. The smaller the arc is, the more force the weight retains to force the plates together, since in mechanical mathematics the theory of vectors proves that the closer the force (in this case, the weight) comes to the fulcrum (here the place where the bellows plates are fastened), the less force it has; the higher the bellows rises, the nearer the weight approaches this point. For this reason it is not advisable for a bellows to rise too high. For wherever the weight does not press the plates together with the same force, there the wind will not have the same pressure, and consequently the pipes will fluctuate between sounding sharp and sounding flat—that will not do.<sup>72)</sup> Yet the bellows must be allowed to travel a reasonable distance as it rises, or they must be pumped constantly, which once again is unacceptable. Now the question arises: What should be done?\*

\* i.e., how should these conflicting demands be reconciled?

#### §. 371.

The arc cannot be avoided, and thus one must consider a means by which the wind can remain at a constant [pressure]. Thus I recommend, [in agreement] with Werkmeister,<sup>†</sup> that the end of the bellows, where the wide folds are, should be set lower than the other end.<sup>‡</sup> It is better, however, to make really large bellows; they hold a lot of wind because they are long and wide, and do not need to rise so high as small ones. Furthermore, large bellows describe a large circle, and in a large circle the curve at a given height is not as noticeable as the curve of a smaller arc at the same height. For example, sketch an arc whose radius (the line from the arc to the center) is only 4' long; by the time the upper plate rises only a yard, the arc will already reach about 30°. That is al-

† *Orgelprobe*, Chapter 20.

‡ see also §. 373.

<sup>72)</sup> In this regard, consult Chapter 20 of Werkmeister's *Orgelprobe*. [Albrecht]

Elle hoch in die Höhe; so wird der Bogen doch ohngefähr  $30^\circ$  halten. Das ist schon eine merkliche Krümme. Wenn aber die obere Platte 12' lang ist, und beschreibt einen Bogen, so, daß sie 1 Elle hoch steigt, wird der Bogen ungefähr  $5^\circ$  austragen. Aber 5 Grade in einem Bogen haben keine gar merkliche Krümme, und die Differenz der Distanz des Gewichtes vom Centro des aufgezogenen und des zugegangenen Balgs bedeutet nicht viel, und hat mit der Länge keine Proportion, daß eine solche Linie fast für eine gerade Linie kann gehalten werden. Also weicht das Gewicht nicht weit von dem vordern Theile der untern Platte nach dem hintern Theile, wo die Platten zusammen sind; und da man sich das centrum eines Bogens vorstelllet, also verliert es wenig von seiner force, die Platten zusammen zu treiben. Deswegen regardiren viele weiter auf nichts, und verwerfen die Gegengewichte. So sagt z. Er. Werkmeister S. 46. der Orgelprobe, daß die Faltenbälge keine Gegengewichte hätten, wol aber die Spanbälge; doch müsse man sie nicht zu stark machen: Auch könne man ohne dieselben die Bälge heutiges Tages machen, daß der Wind nicht über 1 Grad abfalle, obschon der Balg sehr hoch aufgienge, und das könne man durch Koffadern zwingen. Solche Bälge hätten ihr Gegengewicht bey sich, man möchte sie legen, wie man wollte; zumal weil man sie iso schief legte. Man wird auch wol ehe 10 Orgeln ohne Gegengewichte finden, als eine mit demselben. Hier in Erfurt ist dergleichen zum Reglern.

## §. 372.

Nun ist die Frage: Was ist davon zu urtheilen? Ich antworte, daß es auf eine solche Kleinigkeit im Winde eben nicht ankomme, zumal da doch selten die Bälge im Treten zugleich in der Höhe, und die andern, welche fast ausgelaufen, den Wind völlig geben, daß also die Schwäche des einen nicht völlig bemerkt wird. Unterdeffen sind diejenigen nicht zu tadeln, welche auch diese Kleinigkeiten nicht aus der Acht lassen, sondern loben die Gegengewichte, und bringen sie bey den Orgeln an, zumal bey solchen, wo die Bälge nicht gar groß sind. Nur rathe ich, daß man sie recht mache. Wer in Mathematicis, und sonderlich in Mechanicis nicht versirt ist, der gebe ein solch Ding nicht an. Man muß nach richtigen principiis messen; die Differenzen der Distanzen, und wieviel das Gewicht von seiner force verliert, daraus rechnen; und hernach, da der Balg immer tiefer kömmt und augenblicklich in der Kraft zunimmt, die Gegengewichte auch also einrichten, daß ihr Ziehen augenblicklich abnehme.

Es wird, wie §. 72. kürzlich erwähnet worden, hinter jedem Balge eine Säule aufgerichtet, ein Pflock durchgesteckt, an welchem Stricke herunter hangen, und unten an diese wird ein Backstein oder dergleichen angemacht. Von der obern Platte des Balges gehen auch Stricke herab: die an solches Gewicht befestiget sind. Wenn der Balg aufgezogen wird, so zieht er dieses Gewicht mit in die Höhe, und wenn der Balg niedergetet, so ziehet dies Gewicht den Balg mit nieder. Oder man mache zwischen aufgerichteten Säulen ein Holz an einer Welle beweglich, etliche Schuh lang, hohlet es aus, daß ein darauf gelegtes Gewicht nicht herabfalle, und läßt es gleichfalls mit dem Balge  
auf

ready a considerable curve. If however the upper plate is 12' long, and describes an arc as it rises one yard, the arc will amount to about  $5^\circ$ . In an arc,  $5$  degrees form a curve that is hardly noticeable, and the difference in the weight's distance from the center in the expanded and collapsed bellows is of little significance, hardly anything in relation to the length; such a line\* can almost be considered straight. Thus the weight does not move far from the forward edge of the lower plate toward the rear edge (where the plates meet), and, as may be understood by imagining the center of the arc, thus it loses little of its power to force the plates together. For this reason many [organbuilders] disregard any other [means of equalizing the bellows' pressure], and reject counter-weights. For example, on p. 46[f.] of the *Orgelprobe* Werkmeister says that the multi-fold bellows had no counter-weights; wedge bellows may indeed have them, but they must not be made too powerful. Also [he says that] nowadays bellows may be made without them whose wind [pressure] does not deviate by more than 1 degree, no matter how high the bellows expands; this may be accomplished by using horse veins.<sup>†</sup> [He also says that] such bellows have their own built-in counter-weights, no matter how they are placed, especially since nowadays [lower plates] are set at an angle.<sup>‡</sup> To be sure, for every organ with counter-weights one is likely to find 10 organs without them. Here in Erfurt they may be found in [the organ of] the Reglerkirche.

\* i.e., the shallow arc.

† i.e., to make the bellows especially air-tight; see Vol. I, §. 59.

‡ See the second sentence of this paragraph, above.

§. 372.

Now we may ask: What conclusions are to be drawn from this? I hold that such a trifling deviation in the wind is insignificant, especially since the bellows are seldom at the same point in their cycle when they are in operation; the weakness of one [that is fully expanded] is little perceived, since others that are more nearly exhausted are producing full wind [pressure]. Nevertheless one should not criticize those who do not wish to dismiss these trifles, and thus favor counter-weights and build them into their organs (especially those whose bellows are not very large). I would only advise that they be made correctly. Anyone who is not well-versed in mathematics, and particularly in mechanics, ought to refrain from designing them. They must be laid out according to correct principles. From these [principles] one must determine the differences between the distances, and how much of its force the weight will lose, and then adjust the counter-weights accordingly to begin to slacken their counter-pull to exactly the degree that the bellows increases in weight as it falls.

I have already mentioned briefly in §. 72 that [to construct counter-weights] a post must be erected behind each bellows. Through it passes a peg on which cords hang down. A brick or some such [weight] is attached to the bottom [of the cords]. Other cords hang from the upper plate of the bellows, and are attached to this same weight. As the bellows is raised, it draws the weight upward with it; as the bellows falls, the weight draws the bellows downward with it. Alternatively, two posts are erected, with an axle running between them. On this axle moves a piece of wood, several feet long. The wood is hollowed out to hold a weight so that it does not fall off. This piece of wood

auf und abgehen. Es mögen die Bälge hoch oder niedrig liegen, so können dennoch die Gegengewichte alle in einer Reihe liegen. Nun muß man eine accurate Windprobe dabey haben, daß man sieht, wieviel der Wind steigt und fällt, wenn der Balg hoch oder niedrig aufgezogen wird, und das Gegengewicht muß soviel helfen ziehen, als das Gewicht des Balgs, wenn er hoch aufgezogen ist, weniger drückt: Und da der Balg, je mehr er wieder herabsteigt, allzeit den Wind völliger giebt, wie die Windprobe (davon weiter unten zu reden) zeigt; so muß das Gegengewicht allzeit, indem es mit herabgehet, soviel weniger ziehen, als das Balggewicht heftiger drückt. Es kann dies nicht anders seyn; daher man das Gewicht sowol in der justen Höhe zu hängen hat, daß es präcise so hoch aufgehe, als es nöthig: es muß aber auch die proportionirte Schwere haben, daß es nicht zu viel oder zu wenig ziehe. Und da die Bälge alle gleich aufgehen; so macht man sie darinne alle gleich. Diese Art durch die Windprobe sie accurat anzubringen, ist mechanisch. Man könnte aber durch Abmessung der Bogen, und solche Dinge, die etwas in die Mathesis sublimiorem laufen, die Sache ausmachen; aber ich will der Kürze wegen dieses nicht berühren.

## §. 373.

Wenn in die aufgerichtete Säulen viel horizontale Löcher gebohret werden; so kann man den Pflock oder Welle erhöhen oder erniedrigen, wie man will. Ein Fehler ist bey solchen Gegengewichten, wenn sie zu gänge sind um diese Wellen, weil sie dadurch von ihrer Schwere etwas verlieren. Wo sie sich nach der Zeit durch das Reiben Luft gemacht; so wächst ihre Schwere: man muß daher auf ihre Aenderung bedacht seyn. Ein Hauptfehler ist auch, wenn sie nicht präcise so viel ziehen helfen, als der Schwere des Balggewichtes abgegangen; Und, da man von den Back: oder andern Steinen so accurat nichts ab- und zuthun kann, daß es recht gleich käme; so haben wir die jenaischen Gegengewichte, die Herr Bach daselbst in der Stadtorgel angegeben, besser gefallen. Da ist in einem weiten Ritze der aufgerichteten Säule an einer Welle ein Quadrant befestiget, in dessen Rande von aussen herum eine Riefe ist, darinn der Strick gehet, und den Quadranten mit sich herum nimmt. An den Quadranten ist ein Stück Holz von gewisser Länge, welches, wenn der Quadrant herum gehet, sich in die Höhe begiebt. Unten an dem Fusse des Quadranten ist ein Kasten eingeschnitten, und mit Sand ausgefüllet, auch mit einem Schiebdeckel wieder verwahret, das nichts herausfalle. Wenn man nun findet, daß zu viel darinne sey; so kann man nach Proportion ohne Mühe etwas heraus thun. Ist das Gegengewicht zu leichte; so thue man Sand hinein, bis es accurat passet. Die Gegengewichte stehen eher stille, als die Bälge sich ganz zuthun, weil, wenn der Balg fast zu ist, der Bogen und die Differenz der Schwere gar nichts austrägt, und also ein Ziehen des Gegengewichts nicht nöthig ist. Daß aber das Gegengewicht mehr ziehen muß, wenn es hoch stehet, als wenn es fast unter sich hängt, ist klar aus dem, was §. 370. gesagt ist. Das Centrum desselben ist die Welle; je weiter nun das Gewicht von der Linie, die von dem Centro desselben nach dem



rises and falls with the bellows. **Then all the counter-weights can lie in a row, no matter whether the bellows are placed high or low.** It is necessary to have an accurate wind gauge at hand, in order to see to what extent the wind fluctuates as the bellows rises and falls, and [in order to insure] that the counter-weight helps pull to the degree that the bellows weight (when it is in a higher position) exerts less pressure. And since the bellows produces more and more pressure as it falls (as the wind gauge shows—we will say more about this below\*) thus the counter-weight must pull proportionately less and less as it falls with it. This is exactly how it must be, and so the weight must be hung at just the right height to rise exactly as high as necessary, and it must have the proportionate weight to exert just the right amount of pull. And since the bellows all rise to the same height, all of the [counter-weights] must be made exactly the same. The method of positioning them accurately by means of the wind gauge is a mechanical one. It is possible to determine the matter by measuring the arc and by procedures that tend somewhat toward higher mathematics, but for the sake of brevity I will not treat these.

\* in §. 442.

§. 373.

If a number of holes are bored at equal heights in [each of] the upright posts, then the peg or the axle may be raised or lowered at will. Such counter-weights are faulty if they fit too **tightly/loosely?** on the axles, for in that way they lose some of their weight. If they have become worn down and slack in the course of time, then their weight increases. Thus one must be attentive to their **deterioration.** It is also a major fault if they do not help pull exactly in proportion to the decrease in the bellows weight. Since it is not possible to add or subtract very accurately from bricks or other stones to achieve precise adjustment, I am more in favor of the counter-weights in the organ of the Jena Stadtkirche that were designed by Mr. [Johann Nikolaus] Bach, [the organist] there. There we find a quadrant<sup>†</sup> fastened on an axle inserted in a wide slot on an upright post. There is a groove around the outer edge of the quadrant, and into it fits a cord that pulls the quadrant, turning it. Affixed to the quadrant is a piece of wood of a given length that rises up as the quadrant turns. A compartment is hollowed out in the base of the quadrant, filled with sand and covered with a sliding top to keep any of the sand from falling out. If one discovers that there is too much sand in it,<sup>‡</sup> then one may remove whatever amount is necessary without trouble. If the counter-weight is too light, then sand may be added until it is accurately adjusted. Counter-weights move less and less as bellows collapse, since the arc and the difference in weight amounts to absolutely nothing when the bellows is almost closed, and thus the pull of the counter-weight is not necessary.§ From what has been said in §. 370, however, it is clear that the counter-weight has to exert more pull when it is raised than when it is hanging almost straight down. The center [of the counter-weight's pull] is the axle. The further the weight departs from the line that is drawn from the center of the axle to the center of the earth, i.e., straight

† i.e., a quarter of a circle.

‡ i.e., it is too heavy.

§ Here Adlung is speaking as if the lower bellows plate were lying horizontally, not on an incline as he advises in §. 371.



Centro der Erde, d. i. gerade unterwärts, gezogen wird, wegfömmt, desto schwerer ist es, oder desto mehr ziehet es; je näher es dabey ist, desto weniger wird es den Mangel des Balgs ersetzen. Am weitesten kann es weg seyn, wenn es  $90^\circ$  abstehet, oder situm horizontalem hat: so hoch kömmt es aber nicht, weil der Balg nicht so hoch aufgeheth. Doch genug von den Gegengewichten; weil ohnedies viele nichts davon halten. Ich lasse jedem seine Meynung. Das einzige will ich nur noch erinnern, daß man 2 oder 3 und mehrfaltigen Bälgen keine Gegengewichte geben kann. Um aber ohne Gegengewichte den Wind desto gleicher zu erhalten; so legen etliche die Bälge hinten, wo sie aufgehen, tiefer als vornen, und in diesem Falle ist das beste, wenn die Vertiefung die Hälfte der Höhe im Aufsthen austrägt. Man besehe dieses Umstands wegen die Orgel in Alach.

## §. 374.

Es müssen die Bälge ferner einen feinen gleichen, sanften, langsamen Gang haben, daß man nichts sonderliches von Poltern höre, als was der motus nothwendig mit sich führt. Man siehet leicht, daß wenn gespielt wird, sie geschwinder gehen, als sonst; doch dürfen sie nicht allzusehr laufen, weil es sonst ein Zeichen ist, daß der Wind sich wo verschleiche. Trost, in der Beschreibung der Weissenfelsischen Orgel, sagt S. 17. daß er den ganzen Glauben, alle 3 Verse, oder über 180 Takte, könne spielen, ehe die 3 Bälge ausliefen, wo sie mit einander getreten sind: doch müsse man nicht zu viel 16füßige Stimmen zusammenziehen. Zwar sagen etliche, daß große Pfeifen nicht viel Wind brauchten, nämlich nicht mehr, als durch die enge Straße zwischen dem Kern und Labio durchkömme könnte. Allein ich sehe nicht, wie das folgt: die Oefnung ist klein, und geht nicht viel mehr Wind durch, als bey einer andern; ergo brauchet die Pfeife wenig mehr Wind. Denn solche Pfeifen haben große Füße, die müssen bey dem Anschlagen der Pfeife erst ganz ausgefüllt werden mit Winde, daß er darinne zusammen gedrückt ist, als in der Lade. Von hölzernen Pfeifen ließe ich es passiren, weil da meistens ein langes Röhrchen auf der Lade stehet, welches den Wind zu solcher Oefnung führt, ohne daß nöthig wäre, so viel Wind in den Fuß zu thun. Haec obiter. Von den Bälgen ist weiter zu merken, daß sie nicht schüttern dürfen, welches geschieht, wenn man sie langsam aufziehet, da das Ventil nicht stets offen bleibt, sondern auf- und zuschlägt, daß es rasselt. Sie sollen nicht knarren, weil dies in der Kirche sehr häßlich ist, und wohl vermieden werden kann, theils wenn die beyden Platten accurat mit einander verbunden sind, an dem Orte wo sie zusammen bleiben, theils wenn der Calculaturclavis recht gemacht wird. Sie sollen den Wind fein schnell in sich ziehen, sonst wird der Balg nicht voll, wenn man etwas geschwinde tritt. Es trägt sich dies oft zu, wenn der Balg groß, das Fangventil aber etwas zu klein ist, und merket man es bald, wenn nach dem Aufziehen des Balges er ein Fleck geschwinder wieder herabgeheth, als hernach. Daraus sieht man, daß ein Theil leer gewesen. Doch wollte ich nicht rathen, das Blatt des Fangventils zu groß zu machen, oder allzubreit: weil dergleichen Blätter sich leicht verwerfen.

downward, the heavier it becomes, or the more pull it exerts. The nearer it is [to that line], the less capable it is of replacing weight lacking in the bellows. The furthest it can be from the line is 90°, a horizontal position; but it never gets that high, since the bellows never rises that far. But enough about counter-weights, since many people do not think much of them anyway. Everyone is entitled to his own opinion. I want to mention only one other thing: counter-weights may not be used with bellows having 2, 3 or more folds. In order to maintain the steadiest possible wind pressure without counter-weights, some [builders] set the back end of the bellows, the end that rises, lower than the front end.\* In this case, it is best if it is lowered one half the distance of its maximum rise. As an example of this situation, inspect the organ at Alach.

\* Adlung has already suggested this in §. 371.

§. 374.

The bellows, furthermore, must have a precisely even, gentle, slow movement, so that no noticeable **thumping/clattering** is heard beyond what arises in the normal course of movement. It is easy to see that they move more quickly when the organ is being played—but they ought not operate too quickly, since that is a sign that wind is escaping somewhere. In his *Beschreibung der Weissenfelsischen Orgel*, p. 17, Trost says that he is able to play the entire Creed,<sup>†</sup> all three verses—over 180 measures—before the 3 bellows are exhausted (providing they are trod at the same time), but that not too many 16' stops may be drawn together. Some say, to be sure, that large pipes do not need much wind, no more than can pass through the narrow passage between the languid and the lip. But [let me say] in passing I do not see how this [proposition] follows: [i.e.,] the opening is small and not much more wind passes through it than through other [smaller pipes], therefore the pipe needs little more wind. Consider that such pipes have large feet that must first be completely filled with wind, to the same pressure as prevails in the chest, before the pipe will speak. I will grant [the proposition] in the case of wooden pipes, since there is usually a long slender tube that stands on the chest and guides the wind to the opening<sup>‡</sup> without requiring so much wind to fill the feet. With regard to the bellows, it should further be noted that they ought not shake; this happens when the valve does not stay open as the bellows is slowly raised, but flops open and shut, creating a rattle. The bellows also ought not creak, since this [sounds] horrid in the church, and can easily be avoided, partly by joining both plates together precisely and partly by making the bellows pole correctly. They ought to draw in the wind nice and quickly; otherwise the bellows will not fill up if they are pumped quickly. This often happens with a large bellows whose intake valve is somewhat too small; it is easily noted if the bellows falls a bit more quickly just after it has been raised than subsequently. This betrays the fact that it was partially empty. I would not advise, however, making the feeder valve lid too large or too wide, since large ones easily become warped. It is better to

† i.e., the hymn “Wir glauben all' an einen Gott,” Martin Luther's versification of the Creed. The passage from Trost reads: “Indeed, by treading all three bellows I can make it through the entire “Glauben,” all three verses, over one hundred eighty measures; but one must not draw all the stops (das ganzte Werk) at the same time, or too many heavy 16' stops.”

‡ i.e., the lip.

werfen. Besser macht man die Defnung so, daß durch die Mitte eine Leiste bleibt, und macht darauf zwei Klappen neben einander, die sich zugleich auf- und zuthun. Das ganze Fagventil, sammt dem Rahmen, soll man billig ausheben können, daß man hinein kommen könne in den Balg, wenn etwas zu flicken vorfällt. Es sollen die Bälge auch den Wind wohl halten, wozu die Leimtränke viel hilft.

## §. 375.

Sie sollen auch nicht über das Lager zu weit hinaus liegen, sonst heben sie sich leicht von dem Kanale los. Ihre Blätter sind ordentlich aus 2" dicken Bohlen, mit Zimmerholz und Schrauben wohl verwahrt. Wenn die Rosadern vergessen werden, so dauern sie nicht lange: wenn aber diese gar eingepohrt und mit hölzernen Nägeln und Leim eingenagelt werden, ist's noch besser, sagt Werkmeister l. c. Sie müssen auch mit Leisten beschlagen seyn, daß das Leder sich nicht abfritschele. Sie werden mit weisgährem Rindleder, oder an dessen Statt mit doppeltem Schaflleder beledert. Sie sollen mit Querbalken belegt seyn, daß sie nicht aus einander gehen: denn sie müssen gar viel Gewalt vertragen können. Sie sollen nicht zu sehr schwanken, welches gutentheils verhindert wird, wenn das Pedal besondere Bälge bekommt. Der Wind muß bey allen vollkommen gleich seyn, welches durch die Windprobe zu erfahren, davon unten §. 442. Das Kanalentil muß auch groß genug seyn, und bey einem wie bey dem andern; auch darf dessen Klappe nicht zu ungleich seyn, und auch bey allen von einerley Art. Sind sie nicht groß genug; so ist der Zufall des Windes nicht stark genug. Ist eins größer, als das andere; so bläset ein Wind stärker, als der andere, und hält durch die Macht die Klappe des andern Balges an, daß kein Wind herauskommt; folglich kann der eine Balg nicht laufen, bis der andere fertig ist. Daher es oftmäls kömmt, daß ein Balg steht, bis der andere ausgelaufen, welches also ein Fehler ist. So auch, wenn eine Klappe gänger ist, als des andern Balges; weil des andern Wind nur etwas stark drücken darf, so ist der Balg ohne Bewegung.

## §. 376.

Es geschieht zuweilen, daß ein Balg anhebt innerlich zu rasseln, zumal wenn er fast ausgelaufen hat, und zwar auf die Art, wie er rasselt, wenn man langsam tritt, und das Fagventil sich stets auf- und zuschlägt, oder wie ein Tremulant schlägt. Ich habe dies an einigen Orgeln observiert, und gern die Ursache wissen mögen. Endlich bin ich auf die Gedanken gerathen, daß die Ursache, welche eben dieses bey dem Fagventil verursacht hat, auch hier sey. Dort ist die äussere Luft, die die Klappe einwärts drückt: die inwendige Luft widersteht der äussern mit fast gleicher Stärke, daher das Ventil bald auswärts, bald aber einwärts getrieben wird, daß es zittert. So wird auch bey dem Tremulanten durch den Wind das Gehäuse bald gehoben, bald durch das äussere Gewicht niedergedrückt. Wenn also hier der Wind in der Lade nach dem Kanale zu der Klappe treibt, so muß eben ein solch Zittern entstehen. Und dies kann nicht vermieden werden,

make the opening with a strip dividing it in the middle, and then to make two flaps next to each other that open and close simultaneously. The entire feeder valve, together with its frame, should be easily removable, to allow access to the bellows' interior in case anything needs to be repaired. The bellows ought also to hold the wind tightly; impregnating them with glue helps insure this.

## §. 375.

The bellows also ought not extend very far out beyond the frame, otherwise they are likely to become separated from the wind duct. Their plates are **normally** made of 2" thick planks, well secured with heavy timbers and screws. If the horse veins\* are omitted, then they will not be very durable; Werkmeister† says it is even better to drill them through and fasten them on with wooden pegs and glue. They must also be covered with strips to keep the leather from coming loose. They are to be covered with tawed cows leather, or with a double layer of sheep's leather in its place. They should be fitted with crossbraces so that they do not crack open, since they must be able to withstand a lot of stress. They ought not to **shake** a lot; this can be prevented in large measure by providing the pedal with its own separate bellows. All of them must have exactly the same wind pressure, which is ascertained with the wind gauge (discussed in §. 442 below). The duct valves must also be large enough, and identical for each bellows. Their flaps must not be too stiff, and must be of the same type for each bellows. If they are not large enough, then the supply of wind will not be sufficient. If one is larger than another, then one source of wind will have greater pressure than another, and its force will keep the flap of the other bellows closed, thus trapping its wind. As a result, one bellows will not be able to operate until the other is exhausted. Thus it often happens that one bellows is immobile until the other is exhausted; this is a fault. It is likewise a fault if one flap is looser than that of another bellows, because as soon as the other [bellows] wind presses a bit heavily, the [first] bellows stops moving.

\* see Vol. I, §. 59.

† *Orgelprobe*, Chap. 1.

## §. 376.

At times it happens that a bellows begins to rattle internally, especially when it is almost exhausted. This rattling is of the sort that arises when the bellows are being pumped slowly and the intake valve keeps flapping open and closed, or it resembles the beating of a tremulant. I observed this in several organs, and became very curious as to the cause of it. Finally I hit upon the idea that the same circumstance that causes this [rattling to happen] with the feeder valve‡ is also at work here. In that case it is the exterior air that presses the valve inward; the air inside resists that outside with almost the same [degree of] force, and thus the valve is driven first outward and then inward, so that it flutters. The tremulant§ is likewise first raised by the wind and then depressed by the exterior weight [that rests on it]. In this case, the [internal] fluttering must arise from the wind in the chest forcing its way back through the duct to the flap. And this

‡ see §. 374.

§ see §. 200.



werden, es sey denn der Wind in allen Bälgen vollkommen gleich, die Ventile nach dem Kanale von einer Größe, und die Klappen gleich gänge. Man spühet es auch, weil man, wenn ein solcher Balg allein getreten wird, kein Geklappere vernimmt. Will jemand einwenden, daß dies sodann auch geschehen müsse, wenn der Balg hoch stehet, und nicht allein wenn er niedrig stehet, dem dienet zur Antwort, daß der Wind, wenn der Balg fast zugegangen, viel schwächer ist als sonst. Doch mag endlich einer Zweifel dabey machen, wie er will; Genug, daß diese Sache ein Fehler ist, und bey der Probe nicht darf vergessen werden.

## §. 377.

Es sollen die Bälge starke und recht lange Calcaturclaves haben, welche auf einer Quersäule aufstiegen, und in eisernen Nägeln beweglich sind. Diese Quersäule soll viel weiter nach dem hintern Theile des Clavis liegen, als nach dem vordern Theile; weil solchergestalt die Bälge leichter zu treten werden. Denn ich sehe, es wäre die Säule just in der Mitte, das Gewicht ruhete auf dessen hintern Enden, die Potenz, die es in die Höhe bewegen sollte, stünde vorn am Ende: wenn nun die Potenz nicht mehr und nicht weniger Gewicht oder Gewalt hat, als das hintere Gewicht; so wird keins das andere bewegen, wie bey einer Waage geschieht. Ist aber die Potenz vornen mächtiger, als das Gewicht, so wird sie das Gewicht aufwärts heben, wenn sie, wie bey der Waage geschieht, die andere Seite niederdrückt. Das Gewicht der Bälge aber ist oft sehr schwer; folglich muß die Potenz, oder der Calcant, in dem Falle auch schwer seyn: etwan ein Kerl von 15, 20, 10. Jahren. Bey kleinen Bälgen können auch Knaben die Bälgen treten. Es muß aber der Calcant um ein merkliches schwerer seyn, daß er das Gewicht ohne Mühe heben könne. Also wenn das Gewicht  $\frac{1}{2}$  Centner hält, muß er wenigstens 30 Pfund, oder noch mehr darüber wiegen. Denn die Materie der Maschine resistirt ohne dies. Wenn ich aber sehe, daß die Zwertsäule weiter vorwärts als hinterwärts läge; so würde das Gewicht um so vielmal schwerer seyn, als vielmal die hintere Distanz die vordere übertrifft. 3. Ex. ich sehe, das Gewicht wäre 50 Pfund; aber es läge vom hypomochlio oder Zwertsäule noch eins so weit weg, als der Calcant von der Zwertsäule ist; so wird auch dessen Schwere noch eins so groß, und hält 100 Pfund. Will also der Calcant den Balken halten; so muß er 100 Pfund schwer seyn, und daß ers bewege, auch ob resistantiam materiae, noch etwan 30 Pfund darüber. Wäre hingegen der Calcant noch einmal so weit vom hypomochlio, als das Gewicht; so wird seine halbe Schwere das Gewicht heben können. Daraus sieht man, daß man durch die Lage des hypomochlii machen kann, daß Bälge von dem stärksten Manne nicht können ertreten werden, und durch eine andere Lage kann sie das kleinste Kind von der Stelle bringen. Wo es nun sich zu trägt, daß der Raum zu kurz ist; so muß man das hypomochlium oder den Querbalken desto weiter hinten anlegen, sonst tritt es sich schlimmer. Doch wird dabey eine größere Höhe erfordert, als sonst. Denn wenn der Querbalken gleich mitten unter dem Calcaturclave liegt;



cannot be avoided unless the wind pressure from all the bellows is exactly equal, the valves to the ducts are of the same size, and the flaps offer equal resistance. **This theory is corroborated** by the fact that one perceives no rattling if one of these bellows is pumped alone. If anyone objects that this would also have to happen when the bellows is expanded, and not only when it is exhausted, here is the reply: the wind from a bellows that is almost exhausted is much weaker than it would otherwise be. In the end, let anyone doubt this as he will; suffice it to say that this situation is a shortcoming, and ought not to be overlooked in the examination [of the new organ].

§. 377.

The bellows ought to have strong and rather long bellows poles, that rest upon crossbeams\* and move between iron nails.† The crossbeams should lie much further toward the far end of the pole‡ than toward the near end, since the bellows will then be easier to pump. For let us suppose that the beam were exactly in the middle, with the weight resting on its far end and the force that is to raise it on the near end. If the force had the same weight or power as the weight on the far end, then neither would move the other, as happens with a scale. If the force on the near end is mightier than the weight, then it would raise the weight by pressing down on the opposite end, as happens with a scale. The weight of the bellows, however, is often very heavy, and consequently the force—the pumper—in that case must also be heavy, say, a fellow 15 or 20 years old. [Younger] boys may pump the bellows, too, but the operator must be considerably heavier [than the weight of the bellows] in order to be able to raise it without difficulty. Thus if the weight amounts to half a hundred-weight, then his weight must be at least 30 pounds or more greater,§ since the material of the apparatus offers some degree of resistance as well. Let us suppose, on the other hand, that the crossbeam lies further forwards¶ than back; then the weight would be heavier in proportion to the amount by which the rear section exceeds the forward one. Let us suppose, for example, that a 50 lb. weight lay twice as far from from the fulcrum (the crossbeam) as the pumper. It would then require twice as much weight on the other end to balance it, i.e., 100 pounds. If the operator is to stay the pole, then he must weigh 100 pounds. In order to move it, he must weigh 30 pounds more, due to the resistance of the apparatus. If, on the other hand, the pumper were twice as far from the fulcrum as the weight, then half of his weight would be able to raise the weight on the other end. This should make it clear that one position of the fulcrum will make it impossible for the strongest man to pump the bellows, while another position will allow the smallest child to move it. Where it turns out that there is insufficient room [for a long bellows pole], then the fulcrum must be placed all the further toward the far end, otherwise the bellows will be very difficult to pump. But this situation requires a longer path of travel|| than otherwise. For if the crossbeam lies exactly under the middle of the bellows pole, then the

\* i.e., the crossbeam serves as a fulcrum.

† i.e., the nails prevent the poles from slipping to one side or another.

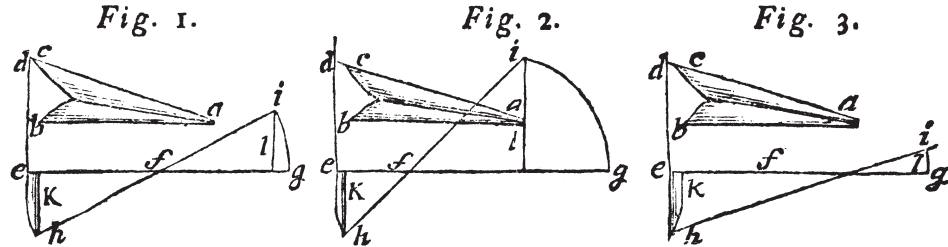
‡ i.e., the end furthest from the operator, nearest to the bellows.

§ Here Adlung is still presupposing that the midpoint of the bellows pole is resting on the crossbeam.

¶ i.e., toward the pumper.

|| at the operator's end of the pole.

liegt; so geht vorn der Clavis so weit nieder, als der Balg sich hinten in die Höhe giebt. Je weiter das hypomochlium vorkömmt, desto kleiner ist der Fall des Clavis gegen das Aufstehn des Balgs. Je weiter es hinten liegt, desto tiefer fällt der Clavis. Ich will drey Figuren zeichnen, da bey der ersten das hypomochlium mitten liegt; bey der andern weiter hinten; bey der dritten weiter vorn. Man sehe die hiebeystehenden Fig. 1. 2. 3.

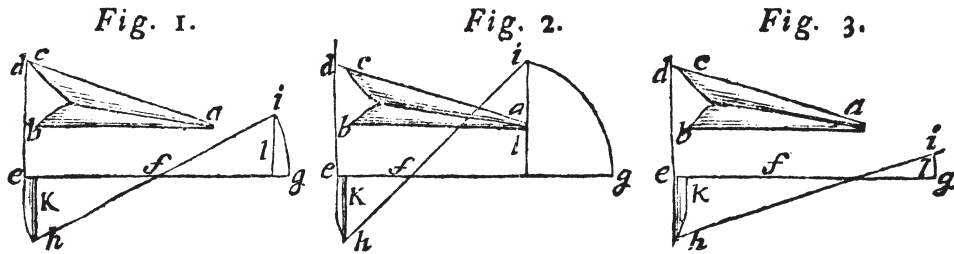


*a c b* ist der Balg aufgezoogen; *d e* die Stange die ihn hebt; ober wenn der Clavis über dem Balge liegt, so zieht sie ihn; *e f g* ist der Calcaturclavis, so in *f* im hypomochlio veste liegt. Wenn nun bey der ersten figur der Balg zugehet; so muß die Stange sammt dem Clave eben so weit herunter, als die obere Platte: diese gehet von *c* nach *b*. Dergleichen Distanz giebt auch die Linie *k* an, da der Clavis von *e* nach *h* gehet. Der Fall des Clavis ist hinten allezeit einerley, das hypomochlium *f* mag stehen, wo es will: aber wenn der Balg zugehet; so sieht man, wie hoch vorn in der andern figur der Clavis von *g* nach *i* in die Höhe muß, nämlich noch eins so hoch, als in der ersten, weil die Distanz vom hypomochlio *f* bis *e* nur halb so groß ist, als die von *f* nach *g*. Hingegen die dritte figur ist wieder anders. In eben der Zeit nun, da das Gewichte von *b* nach *c* geht, muß die Potenz von *i* nach *g* gehen. Da nun fig. 2. der Weg von *i* nach *g* noch eins so groß ist; so muß auch die Potenz noch eins so geschwinde laufen. Wie sich aber diese Zeit verhält zu jener Zeit, so verhält sich die Kraft gegen jenes pondus. Ergo ist auch die Kraft der Potenz noch eins so stark. Fig. 3. ist eben das, doch alles umgekehrt. (vid. Mechanicam mathematicorum.)

## §. 378.

Damit der Balg einmal soweit aufgehe; als das anderemal, oder durch das allzu hohe Aufziehen nicht zerrissen, oder aus seiner Stelle gehoben werde; so muß man nun nach der vorigen Rechnung im Balghause oben und unten abzeichnen, und mit Leisten unterscheiden, wie weit jeder Clavis fallen und steigen soll. Es muß der Clavis, zumal wenn er vorn einen großen Bogen beschreiben soll, um ein ziemliches aus dem Balghause hervortragen, sonst, weil er einen Bogen macht, kömmt er unten oder oben soweit hinein, daß man nicht wohl treten kann. Je länger der Clavis ist, und je weiter das hypomochlium hervor gelegt wird, desto größer wird der Bogen, und desto weiter muß es hervortragen. Doch, wenn es zuweilen überflüssig hervortragt, ist es ein Vortheil für

forward edge of the pole goes as far down as the back end of the bellows rises. The further forward the fulcrum moves [toward the operator], the less distance the pole must travel to lift the bellows. The further away it lies, the greater distance the pole must travel. I will sketch three figures, the first showing the fulcrum lying in the middle, the second lying further away, the third further forward; note figures 1, 2 and 3 below.



*a c b* is the expanded bellows; *d e* is the rod that shoves it up it (or if the pole is situated above the bellows, then the rod pulls it up); *e f g* is the bellows pole that is fastened to the fulcrum at *f*. In figure 1, if the bellows collapses, then the rod together with the pole must fall the same distance as the upper plate, from *c* to *b*. The line *k* indicates that same distance, since the pole travels from *e* to *b*. The distance the pole travels at its far end is always the same, wherever the fulcrum *f* stands. But [the arc] *g* to *i* in figure 2 illustrates how high the pole must travel when the bellows closes, i.e., twice as high as in figure 1, since the distance from the fulcrum *f* to point *e* is only half as great as that from *f* to *g*. Figure 3 illustrates just the opposite situation. [In all three cases,] in the same time that the weight travels from *b* to *c*, the force [at the other end] must move the pole from *i* to *g*. Since in figure 2 the distance from *i* to *g* is twice as great, thus the force must also move twice as fast. The force is related to the weight as the speed at one end of the pole is related to the speed at the other. Thus the force exerted by the operator is twice as great. Figure 3 illustrates the same situation in reverse (refer to the mechanics of mathematics.)

§. 378.

So that the bellows always rises to the same height and is not torn apart or lifted out of position by being pulled too high, it is necessary to indicate in the bellows chamber\* the upper and lower limits of the pole's travel, figured according to the principles given above, and to mark them off with boards. The bellows pole must protrude a considerable distance beyond the bellows chamber, especially if it must trace a large arc at the forward end; otherwise in making the arc it will move so far inward that it just cannot be pumped. The longer the pole is, and the further forward the fulcrum lies, the larger the arc will be and the further the bellows pole must extend. It is to the opera-

\* "Balghaus:" this word means both "bellows chamber" and "bellows frame," since the bellows framework was commonly covered with boards, turning it into an enclosed chamber, to prevent any possible damage to the bellows.

den Calcanten, wenn er nahe auf die Spitze des Clavis tritt, weil seine Potenz vermehrt wird, wie aus dem vorhergehenden Sypho fließt.

## §. 379.

Das Balghaus muß an einem bequemen Orte liegen, da die Luft nicht allzufeuhte, oder die Sonne und Wärme nicht allzupenetrant ist. Jenes macht, daß der Leim weich wird, und das Leder verdirbt: dieses aber daß die Blätter schwinden, und die Bälge Luft kriegen. Untern den Dächern liegen sie gar nicht gut, denn da ist die Hitze groß; sondern an einem Orte, da es mit Mauern meistens verbauet ist, sonderlich in den Thürmen. Man muß das Balghaus rund herum verwahren und verschliessen, daß kein Schade daran geschehe durch Stiche ins Leder, Verrückung der Gewichte, u. d. gl.; und wenn einer nur eine Hand voll Pflaumsfedern unter das Ventil hält; so ziehen sie sich mit hinauf und zerstreuen sich in die Pfeifen, daß man sie sobald nicht wieder davon saubern kann. Eine Thür muß daran seyn, daß man geschwind hinein kommen könne, wenn etwas mangelbar worden. Der Calcant muß eine Bank bekommen, oder Treppen, zwischen den Bälgen, darauf er in die Höhe steigt, sonderlich wenn sie hoch aufgehen: auch ist die Bank besser, weil er geschwinder von einem zum andern kommen kann. Oben ist ein Kiegel, daran er sich hält, daß er nicht herunter falle; der aber nicht höher seyn muß, als eine Mittelperson erreichen kann, von dem Orte an gerechnet, da der Calcaturclavis unten aufschlägt. Was sonst noch §. 67. erwähnet worden ist, daran liegt nicht viel; und von den Säken halte ich auch nicht viel.

## §. 380.

Die Randle sollen recht weit seyn, (doch nach Proportion der Orgel und der Bälge) damit der Zufall des Windes desto stärker sey. Deswegen auch wol der Wind aller Bälge vorher in einen weiten Kanal geführt wird, aus welchem zu jeder Lade besondere Röhren gehen: sonst gehets so, daß wenn ich einen großen clauern etlichmal hinter einander anschlage, der Wind nicht allezeit so geschwinde da ist, und etliche wol gar aufsen bleiben, sonderlich wenn dabey die Ventile zu enge sind. Doch, wenn die Cancellen allzurweit sind, kann der Wind sie auch nicht so geschwind ausfüllen. Folglich kann man auf solchen Orgelwerken keine geschwinde Noten spielen. Was bey dem Windkoppel in diesem Falle zu observieren, das folgt unten §. 442. Das Holz zu den Kanälen muß auch recht dürre seyn; sie müssen mit Leim auch wohl ausgegossen werden, und sind über dies mit Leder und Pergament wohl zu verwahren. Sie dürfen nicht auf einem feuchten Boden zu liegen kommen, und wo sie etwan an offenen Orten liegen müssen, daß man darüber hingehet, müssen sie mit Brettern wohl bekleidet werden, daß ihnen kein Schade geschehe. Zu den Kanalventilen muß man auch kommen können.

tor's advantage if it extends an excessive distance outward, since in pumping the near end of the pole his force is increased, as may be deduced from the previous paragraph.

§. 379.

The bellows chamber must be located in a favorable spot where the air is not too damp and the sun's warmth does not penetrate too much. The former makes the glue soft and rots the leather; the latter makes the [bellows] plates shrink and the bellows leak. They do very poorly under the eaves, for it is very hot there; rather they should be in a place that is mostly enclosed by [stone or brick] walls,\* especially in towers. The bellows chamber must be secured and closed off on all sides, so that no damage occurs through puncturing the leather, shifting the weights, etc. If someone holds just a single handful of down feathers<sup>†</sup> under the [intake] valve, they will be drawn in with the air and scattered among the pipes, and it will be a long time before the pipes can be cleared of them. There must be a door into the bellows chamber, allowing quick access if something is out of order. The treader must have a bench or a set of stairs between the bellows, on which to climb, especially if [the poles] rise up high. A bench is better, because it allows him to get more quickly from one bellows to another. On top there is a rail for him to hold on to to keep from falling; it must be no higher, however, than a person of average height can reach (figuring from the bellows pole's lowest point of travel). The other matters mentioned in §. 67 are of little importance. I also think very little of hooks.<sup>‡</sup>

\* i.e., not directly under the roof.

† "Pflaumfedern" = Flaumfedern.

‡ i.e., to latch the bellows down and prevent their unintended operation; see §. 67.

§. 380.

The wind ducts must also be quite ample (albeit in proportion to the organ and the bellows), so that the wind supply is powerful enough. For the same reason, the wind from all the bellows ought first to be directed into one broad duct, from which separate conduits pass to each chest. Otherwise when one low key after another is played, the wind is not always immediately available, and some pipes simply do not speak, especially if in addition the pallets are too narrow. If, however, the wind channels are too broad, then the wind cannot immediately fill them up, and consequently it is impossible to play rapid passages on organs that have them. §. 442 below describes what to note about the *Windkoppel* in connection with this situation. The wood used for the ducts must also be thoroughly cured; it must be impregnated with glue, and then completely covered over with leather and parchment. They must not be laid on a damp floor, and if they happen to lie in an exposed location where people have to pass over them, they must be carefully shielded with boards so that no damage is done to them. The duct valves must also be accessible.





## §. 381.

Concerning the valves on the bellows into the ducts, it has already been mentioned in §. 375 that they must all open with equal ease. Otherwise the bellows whose valve is stiff will stop moving, since the other bellows will press this valve completely closed, even if the first bellows were to be driven by a weight greater than the others. Werkmeister says, however, that the reason why one bellows will not move until the others are exhausted is often not known.\* If the valves open far too easily, then they flutter; §. 376 also speaks about this. In §. 71 of his *Organum gruningense*<sup>73)</sup> Werkmeister discloses a roguish trick [perpetrated by] organ builders; they often install secret ventils in the main duct, by which the ducts to this or that division may be partially blocked, rendering the wind insufficient for the full organ. This they do in order to take the old windchest for their own use, and thus induce the people to have a new one made. That is a wicked deed!

\* This statement is to be found neither in the *Orgelprobe* nor in the *Organum gruningense redivivum*.

## §. 382.

Now we come to a general commentary on the pipework. Considering each stop separately would be too lengthy, and it usually works out that each of them sounds just as it has been described in Volume 1, Chapter 7. Pipes should be given their proper alloy, and not be made of inferior metal, otherwise they will not last long. Mixtures are at times made of better metal for the sake of brilliance; for example, in Merseburg they are all made of tin (see §. 309). Façade pipes are made of [pure] tin, or at least tin [alloyed] with a bit of lead. On p. 67[-68] of the *Orgelprobe* Werkmeister says that two parts tin and one part lead produce a good [pipe] metal.<sup>†</sup> [He says that] a metal of poorer quality may be used, and upgraded and improved by the *regulus*,<sup>‡</sup> so that it [the metal] becomes as white and hard as tin; but not everybody can extract the *regulus* from antimony, and the process is also a health hazard. Some have tried to improve it with marcasite,<sup>§</sup> but that does not work. So says Werkmeister.<sup>¶</sup><sup>74)</sup> It is well known how to produce a pleasing color **without such methods**; there is some information on this in Chapter 28.<sup>||</sup>

† Here Adlung works a subtle improvement on Werkmeister, who states that a good metal for pipes inside the organ is 2 parts lead to one part tin; a higher grade metal for principals is half lead and half tin, but principals are better yet if they have 2 parts tin to one part lead.

‡ Here again, as in §. 369, Adlung borrows a term directly from Werkmeister, pp. 67-8, that is unclear in the original; it apparently refers to a substance refined out of antimony.

§ i.e., iron disulfide.

¶ i.e., this is the end of this particular reference to Werkmeister (*Orgelprobe*, p.67).

|| *Orgelprobe*, p. 182 (in the original edition).

\*\* §. 39.

†† Adlung expands on this matter in Chap. 28, pp. 173f.

## §. 383.

It should be noted, as Werkmeister has mentioned in his *Organum gruningense*,\*\* that saltpeter does not attack any parts of the pipe other than the feet, where the wind bursts in and deposits materials that corrode the feet.<sup>††</sup> If [the pipework of] an instrument contains too much lead, it can disintegrate completely in 24 or 30 years. In

<sup>73)</sup> as well as in the *Orgelprobe*, Chap. 24, p. 59[f.]. The author [i.e., Adlung] has already made mention of this deceit above in §. 74. [Albrecht]

<sup>74)</sup> In the Fourth Part of Volume I of Mizler's *Musikalische Bibliothek*, p. 45, one may read concerning this matter that [Mizler] has promised to reveal a secret, by means of which lead may be made almost like tin, and tin may be made like silver; Adlung has quoted him on p. 528[-529] of the *Anleitung [zu der musikalischen Gelabrtbeit]*. [Albrecht]

daben gedacht, ob es nicht rathsam sey, daß man zu den Füßen Zinn, oder doch recht gut Metall nehme, besser als zu den Pfeifen, denn so wäre ja dem Unheil abgeholfen, und man hätte den Profit, daß das Pfeifwerk sich auch nicht so leicht setze, weil gut Metall härter ist, und die Last der Pfeife eher tragen kann, als Blei. Es kostet dies auch nicht viel: denn auswendig ist ohnedies alles gut; inwendig aber braucht man keine großen Füße. Ich dächte, der Vorschlag wäre gut. Bey geringerem Metalle könnte man die Füße stärker machen. Hierbey aber sind einige andere Meinung. Sie geben vor, wenn die Füße an den Pfeifen in gleicher Dicke, (oder gar noch dicker) mit den obern Körpern wären; so gäben die darauf stehenden Pfeifenkörper nicht so einen guten Klang von sich, wären auch nie so gut zu intoniren, als wenn sie dünner wären. Wer Lust hat, der untersuche es. Ich habe mich von der Richtigkeit dieses Vorgebens bis daher noch nicht überzeugen können.

## §. 384.

Die Pfeifen sollen oben sein rund seyn; nicht eingebogen oder was angehänget: denn das zeigt an, daß die Mensur nicht richtig, oder die Pfeifen verschnitten seyn. Es stehet auch schändlich, wenn sie einer zusammengedructen Pfaffenmütze gleichen, oder als wenn sie von jungen Hunden oder Katzen zerkauset wären. (s. Trosts Weissenfelsische Orgelbeschreib. S. 22.) Sie sollen auch nicht ausgeschnitten seyn; auch an den Füßen keine Löcher haben, noch eingeknippen seyn. Beydes verräth die Unrichtigkeit der Lade, und will man dadurch das Durchstechen verhindern. Denn wenn wenig Wind ohnedies in die Pfeife kömmt; so wird er über dieses zum Theil durch solches Loch abgeführt, daß das, was zum Labio kömmt, nicht stark genug ist, einen Sonum zu machen. Sie sollen auch Oeschen oder Haken haben, daß sie angehänget werden, und nicht umfallen, wenn sie nicht in Pfeisenbrettern stehen können. s. §. 94. Item Werkmeisters Organum grüningense §. 14. Die Pfeifen sollen nicht zu dünne geschunden seyn; denn wenn man sie angreift, so drückt man Narben hinein; auch werden sie allzu geschwinde warm wenn man sie stimmt und etwan in die Hand nimmt, daher sie auch unrein werden. Hierzu kömmt noch, daß solche Pfeifen oft niemals zur Intonation zu bringen sind, weil sie zittern, und das ganze Corpus sich mit bewegt und mit schmurrt. Hier aber muß nicht die Materie klingen, sondern die Capacität muß den gewissen Sonum geben, indem die fractio aëris in dem labio geschieht. Auch frist es der Salpeter eher durch. s. Werkmeisters Orgelprobe. Kap. 2. it. Trosts Weissenfelsische Orgelbeschreibung S. 22. Ich habe oft gesehen, daß man die Pfeifen mit Bändern umwinden mußten, um ihr Zittern zu hemmen, und die Intonation zu befördern. Das ist aber gar nicht zu verantworten.

## §. 385.

Es sollen die Pfeifen wohl und glatt gehobelt seyn; die rothe Farbe, die bey dem Löthen daran geschmieret worden, soll abgewaschen seyn. Die Füsse müssen stark seyn, daß sich das Pfeifwerk nicht setze. (conf. §. 383.) Die Labien und Ausschnitte sollen recht

this connection it has occurred to me that it might be advisable to use tin, or at least very high quality metal, for the feet, rather than for the [bodies of the] pipes, since in that way this calamity might be remedied, with the additional advantage that the pipes would not be so prone to settle, since high-quality pipe metal is harder and better able to bear the weight of the pipe than lead is. There would not be much [extra] cost, since all the façade [pipes] are of fine [tin] anyway, and the pipes inside the case do not need large feet. I would think this suggestion might be a good one. The feet could be made stronger even when using inferior metal; but there is a difference of opinion on this point. Some assert that if the feet of pipes were of the same thickness as (or even thicker than) the bodies of the pipes above them, then those pipe bodies would not produce as fine a sound and would be more difficult to voice than if the feet were thinner. Let anyone who wishes investigate this. Up to this point I have not been able to convince myself of the validity of this assertion.

## §. 384.

The pipes should be exactly round on top, not bent in and with nothing attached to them; these [faults] indicate that the scale of the pipes is incorrect, or that they were poorly cut. It looks disgraceful when they resemble a pinched-up priest's cap, or as if they had been gnawed by puppies or kittens (see Trost's *Ausführliche Beschreibung deß... Orgelwercks... zu Weissenfels*, p. 22\*). Neither ought they to be cut out, nor have little holes in the feet, nor be pinched in.† These [faults] betray an inaccurately built chest, and are intended to prevent running or bleeding. For if a little wind manages to get into a pipe, it is channeled off in part by such a hole, so that whatever reaches the lip is not strong enough to produce a sound. [The pipes] also ought to have eyelets or hooks so that they may be attached [to a pipe rack] and not topple over (provided they cannot stand in rack boards; see §. 94; also Werkmeister's *Organum gruningense*, §. 14). The pipes ought not to be made too thin; otherwise they get dented when someone takes hold of them. They also become warm too quickly when someone picks them up to tune them, and thus get out of tune. In addition, such pipes often can never be voiced properly, since they vibrate and their whole body **quivers** and buzzes. In this case, it is not the material that should be sounding, but the **interior air column** should produce a given sound arising from the air striking the lip. Furthermore [when the pipes are too thin] saltpeter corrodes them sooner; see Werkmeister's *Orgelprobe*, Chap. 2; also Trost's ... *Beschreibung deß... Orgelwercks zu Weissenfels*, p. 22). I have often seen pipes that had to be wound round with tape to inhibit their vibrating and promote [good] voicing. That is simply irresponsible.

## §. 385.

The pipes should be planed thoroughly smooth, and the red size spread on for soldering should be washed off. The feet must be strong to keep the pipe from settling.‡ The lips and cut-ups should be absolutely neatly formed, not as if someone had gnawed

\* Here, as elsewhere, when Adlung cites a source, he often quotes it almost verbatim without using quotation marks.

† "eingeknippen" = eingekniffen.

‡ cf. §. 383.



recht sauber seyn, und nicht, als hätte man sie mit den Zähnen zerbitzen. Sie sollen nicht ehe Bärte haben, bis es solche Register sind, die dergleichen haben müssen; als: Quintatön, Gedackt u. d. gl.; hingegen, wenn die Violdigamba dergleichen hat, so ist's ein Zeichen, daß der Meister sie nicht accurat gemacht habe. So auch in andern. Ob sie Bärte bekommen müssen, ist aus dem 7ten Kapitel zu ersehen. Die Gedackten haben dergleichen; auch etliche offene Stimmen, wenn sie nämlich gar zu enge Mensur haben, als z. Ex. das Salcional. Die Pfeifen sollen im Gießen ihre richtige Länge und Weite bekommen, weil es ein Fehler ist, wenn man ansticken muß. Sie sollen auch mit Silberloth wohl und veste gelöthet seyn, daß keine Löcherchen bleiben. Wenn das Loth nicht veste ist; so zerdrückt man die Pfeife gar leicht im Stimmen. Wenn der Kern nicht wohl gelöthet ist; so rauschet und fladdert die Pfeife. Der Kern aber muß recht nach geraden Winkel aufs allergenaueste eingesetzt werden.

## §. 386.

Wenn die Pfeifen Sandlöcher haben; so zittern sie. Die Sandlöcher kommen aber daher, wenn sich in den Gießladen Sand unter das Metall mischet. Etliche Orgelmacher gießen deswegen die Blätter auf Asche; etliche aber auf Leinwand, davon §. 88. zu lesen. Bey gedackten Pfeifen sollen sonderlich die Hüte fest anliegen, daß sie nicht sinken und Unreinigkeiten verursachen. Wenn die gedackten Pfeifen silpen; so sind sie entweder nicht weit genug aufgeschnitten, oder der Kern liegt zu hoch. Wenn er in offenen Pfeifen so gelegt wird, daß man unter demselben nur als ein Haarbrett hinsehen kann; so ist's gut. In metallenen Pfeifen kann man den Kern etwas biegen; aber im Holze ist's schwer zu verbessern. Auch ist's ein Fehler wenn das Blech, da der Ausfall über den Kern gehet, nicht gerade ist; da man denn mit einem Intonirbleche ihm helfen muß. Jede Pfeife soll die Mensur haben, die ihre im 1sten Bande, Kap. 7. gezeigte Natur der Länge und Weite nach erfordert. Sonderlich kann man bey den Mensuren unterschiedlicher Claviere eine sich wohl ausnehmende Veränderung anbringen. Doch davon s. §. 272. Dazu man noch thun kann, was in der Altdresdener Orgel ist; da ist nämlich das Oberwerk um eine Sekunde enger mensurirt, als das Hauptmanual: das Pedal aber ist noch weiterer Mensur. Die enge Mensur klingt schöner, s. Prätorius Tom. II. P. IV. cap. II. doch macht man in der obern Oktave die Pfeifen gemeinlich weiter, daß sie sich besser intoniren lassen. Es sollen alle Pfeifen ihren richtigen Aufschnitt haben, wie auch frisch und àqual ansprechen.

## 387.

Ein Fehler ist, wenn in einem und ebendemselben Register eine Pfeife schwach, die andere aber stark klingt. Das zeigt an, daß eine stumpf geschnitten sey; und dem kann nicht geholfen werden, wenn man nicht an die obere Lefze was anlöthen kann. Doch besser ist's, man macht die ganze Pfeife anders. Man muß den Aufschnitt nach dem Zirkel machen, und bey jeder Pfeife die Höhe nach der Breite rechnen. Doch NB. manchmal



them with his teeth. They ought not to have beards, unless they are stops that require them, such as the *Quintatön*, *Gedackt*, and the like. On the other hand, if a *Viola da Gamba* has them, then it is a sign that the builder did not fashion it meticulously. The same holds true for the other [stops]. Chapter 7 will indicate which stops ought to have beards. *Gedackts* have them, as do some open stops that have a very narrow scale, such as, for example, the *Salcional*. The pipes should receive their proper length and width when they are cast, since it is a fault if they have to be patched together. They should also be firmly soldered with silver solder, so that no gaps remain. If the solder is not firm, then the pipes get crushed easily when they are tuned. If the languid is not well soldered, then the pipe *sizzles* and flutters. The languid must be inserted precisely at a right angle.

§. 386.

If the pipes have sand holes, then they vibrate. Sand holes are the result of sand getting mixed into the metal during pouring. For this reason, some organ builders cast the pipe sheets on [a bed of] ashes, and some on a sheet of canvas; consult §. 88 about this. Concerning stopped pipes in particular, the caps should fit tightly, so that they do not drop and cause out-of-tuneness. If stopped pipes *misspeak* (*filpen*\*), they are either not cut up far enough, or their languid is positioned too high. In open pipes [the languid] should be positioned **so that the lower lip is just a hairs-breadth below it**. With metal pipes the languid can be bent to some degree, but with wooden ones it is difficult to adjust. It is also a fault if the lower lip that directs the wind stream over the languid is not straight; this has to be corrected with a *flue tool*. Every pipe should have the scale that its character requires, according to its length and width, as described in Vol. I, Chap. 7. In particular, it is possible to achieve exceptional variety among the various divisions by means of scaling; concerning this, see §. 272. Furthermore, one might follow the example of the organ in the church in Dresden Neustadt,<sup>†</sup> in which the *Oberwerk* is scaled two pipes narrower than the *Hauptwerk*, while the *pedal* is scaled more widely.<sup>‡</sup> Narrower scaling produces a more beautiful sound (see Praetorius [*Syntagma musicum*], Vol. II, Part IV, Chap. II[, p. 143], but pipe scales normally increase in the upper octave, to allow for better voicing. All the pipes should be given their proper cut up; they should have a lively and consistent speech.

§. 387.

It is a fault if within the very same stop one pipe sounds soft and the next one loud. That indicates that one has been cut up until it is dull; this cannot be amended without soldering something onto the upper lip. But it is better to make the whole pipe over. The cut up must be done by using a compass and calculating the height [of the cut up] of each pipe according to its width. But take note! It might often seem as though one

\* see also §. 84 and Chap. 28, p. 180

† i.e., the Dreikönigskirche, that received a new organ in 1711.

‡ by implication more widely than the *Hauptwerk*; the stoplist in Mattheson's Appendix to Niedt's *Musicalische Handleitung*, p. 170, lists the *Haupt-manual* as being of wide scale, the *Oberwerk* as being scaled two pipes narrower (um eine Secunde mensuriret) than the *Haupt-manual*, and the *Pedal* as having a very wide scale.

mal deucht einem, als klinge eine Pfeife anders, weil sie an einem andern Orte stehet, und weil etwan zwischen einer Pfeife und unsern Ohren mehr stehet, das den Schall wo andershin leitet, als bey der andern. Daher kann es kommen, daß uns an diesem Orte eine Pfeife schwach klinget, welche an einem andern Orte einen stärkern Laut von sich giebt. Will man in solchem Falle recht urtheilen; so muß man die Pfeifen herausnehmen, und sie gegeneinander hören. Es sollen die Pfeifen auch geschwind ansprechen, und sich nicht überschreyen in die Quinte oder Oktave, welches ein großer Fehler ist, und oft bey enge mensurirten Pfeifwerke gemerkt wird; als bey der Violdigamba, Violon, 2c. Wer die Kunst weis, einen Silberklang zu machen, der weis was schönes. Was sonst noch für gute Dinge bey der Intonation zu merken, die findet man S. 93.

## S. 388.

Ein Fehler ist auch endlich, wenn nicht jede Stimme von der Materie gemacht ist, die im Contracte benennet worden. Werkmeister Kap. 9. der Orgelprobe, sagt: Man hält von dem Pfeifwerke am meisten, so in den sonis grauioribus oder großen clauibus und Stimmen von weiterer Mensur, in den kleinen von engerer ist, als die radices proportionum es mit sich bringen. Denn dieses klingt lieblich und scharf, jenes prächtig und gravitatisch. Doch daß jede Stimme ihre Art bekomme; daß auch eine Aequa- lität sey, und die großen die kleinen nicht übertreiben. Und Kap. 13. sagt er: Wenn zwey Consonanzen vor sich reine klingen; so hört man, wenn man sie zugleich greift, oft eine Dissonanz dabey, als wäre eine dritte Pfeife da, und ist doch kein Durchstechen; sondern wenn die Proportion der Pfeife nicht in acht genommen worden, daher man eine zerschneiden, und sie der Weite nach, der andern gleich machen muß, nach Proportion. Dies ist eben aus dem Grunde herzuleiten, woraus das fließt, was er Kap. 15. sagt, daß die unproportionirten Körper nicht könnten zusammen rein gestimmt werden.

## S. 389.

Von den Schnarrwerken überhaupt hat mehrgedachter Werkmeister im 4ten Kapitel der Orgelprobe noch etwas. Nämlich: das die Körper ihrer Art nach groß genug seyn sollen, sowol was die Länge als auch die Weite anbelanget. Denn obwol die Tiefe bey kleinen Körpern auch erhalten wird; so ist doch die Gravität nicht da. Wenn sie in den großen clauibus sehr weit sind; so überschreyen sie den Diskant. Auch geschieht dies zuweilen, wenn der Zufall des Windes ungleich ist; <sup>75)</sup> auch sind etwann die Blätter und Mundstücke nicht gleich; oder eins ist gerade und das andere nicht; oder eins ist weit, und das andere enge. Die Pfeifen müssen nicht zu enge stehen des vielen Stimmens wegen; und muß man auch die Schnarrwerke stimmen, die hinter den vordersten stehen. Die Stiefel müssen weit seyn, daß die Blätter nicht anstoßen. Starke Blätter sind beständiger, als die schwachen: sie müssen aber durch alle claves

<sup>75)</sup> Dieses Fehlers wegen ist es gut, wenn man in den Ventilen den Schnarrwerken den Wind durch Unterschiede zumisset.

pipe sounds different because it is standing in another place, and because more [obstructions] that deflect the sound elsewhere may be standing between our ears and one pipe than another.\* Thus it may happen that a pipe sounds soft to us from one location, while the same pipe produces a bold sound in another location. In order to judge correctly in such a case, it is necessary to remove the pipes and compare their sounds.† The pipes must also speak promptly, and not overblow to the fifth or octave, which is a major fault often noted in narrow-scale pipes such as the Viola da Gamba, the Violon, etc. Anybody who knows how to create a silvery tone has mastered a beautiful art. For other good voicing characteristics to take note of, consult §. 93.

## §. 388.

Finally, it is also a fault if not every stop is made of the material specified in the contract. In Chap. 9‡ of the *Orgelprobe*, Werkmeister says: “In general, bass pipes and lower pitches of a broader scale and trebles of a narrower scale are considered best, according to a *radices proportionum* (geometrically proportional scheme); the treble then sounds pleasing and bright, and the bass splendid and sonorous. But stops should be even throughout their compass, according to their required character, and the bass pipes should not overpower the trebles.” And in Chapter 13§ he says that if two pipes sounding a pure consonant interval in themselves are played together, a dissonance is often heard with them, as if there were a third pipe sounding. This is not the result of a run; rather the proper proportion of [one of] the pipes has been disregarded. One of them should be cut open and its width made to match the other, heeding the [correct] proportion. The root of this fault is the same one described by [Werkmeister] in Chapter 15, i.e., bodies that are out of proportion cannot be brought into pure tune with each other.¶

## §. 389.

The oft-cited Werkmeister has more to say in Chapter 4|| of the *Orgelprobe* about the reeds in general, namely that the resonators should be large enough, in keeping with each particular variety, both as regards length and width. For although fractional-length resonators can attain a low pitch, they will have no gravity. [He also says\*\* that] if the resonators of bass pipes are very wide, they will overpower the treble; this also sometimes occurs if the wind supply is unsteady,75) or perhaps if the tongues and shallots do not match, or if one is straight and another not, or one is broad and another narrow. Because they must be tuned frequently, [reed] pipes must not stand too close together; after all, the reeds that stand behind the one in front also have to be tuned. The boots must be wide enough that the tongues do not strike them. Heavy tongues are more durable than weak ones:†† but they must have the same proportion throughout the en-

75) Because of this fault it is a good thing to distribute [part of] the wind at the pallets for the reeds by means of dividers.‡‡ [Albrecht]

\* Adlung discusses a related matter, i.e., why a pipe may sound good when the listener is located in one place, and poorly when the listener is at another, in Chap. 28, p. 170f.

† e.g., to put them both near each other on the same chest

‡ p. 21.

§ p. 30.

¶ Werkmeister states this in Chap. 15, p. 36, in connection with reed stops.

|| p. 7f.

\*\* p. 8.

†† i.e., thick tongues are more durable than thin ones.

‡‡ i.e., to place a divider in each channel separating the wind source for the reeds from that of the flues.

claves gleiche Proportion haben, daß sie sich mit einander in die Höhe oder in die Tiefe ziehen, weil dies ein Zeichen ihrer Accurateſſe iſt. Die Krücken müſſen ſtark ſeyn; gleichgebohret, daß ſie juſt auf dem Blatte liegen. Sie müſſen nicht zu veſte und nicht zu loſe ſtehen. Und weil bisweilen etwas an den Krücken zu beſſern, dieſe aber ſich wegen der Haken nicht heraus ziehen laſſen; ſo ſind andere auf den guten Einfall gerathen, daß ſie die Krücken ohne Haken machen, und an deſſen Statt ſie mit Schrauben verſehen. So iſt z. Ex. die Erfurtiſche Domorgel, und die Poſaune in Alach gemacht. (ſ. auch oben S. 105.) Die geſchlagenen Krücken pflegen leicht umzufallen, ſonderlich wenn ſie gar ſchmal ſind. Es ſtehet auch ſein, wenn die Krücken in gleicher Länge ſind, oder nach Proportion ab- und zunehmen. Die meſſingenen roſten nicht ſo bald, als die eiſernen; doch ſtehen ſie nicht ſo veſte. Die eiſernen verſtärkt man, daß ſie nicht roſten. Die ſtählernen würden dadurch die Härte verlieren, daher man es bey dieſen unterläßt. Kann man Schrauben haben, zumal bey größern Schnarrwerken, iſt deſto beſſer. Zu Gera (S. 301.) und zu Jena (S. 302.) findet man Krücken und Schrauben zugleich, welches was ſchönes iſt. Der Annehmlichkeit halben ſollen die Mundſtücke auch enger Meſſur ſeyn. ſ. Prætor. l. c. In den Stiefeln ſollen die Mundſtücke veſte ſtehen, daß ſie bey dem Stimmen nicht herausfallen. Die meſſingenen Mundſtücke ſind die beſtändigſten. Sie werden auch wol mit Metall gefüttert, welches darauf gelöthet wird, daß die Blätter nicht zu ſehr knaſtern. Nicht gut iſt, wenn man die hölzernen Stöcke in metallenen Stiefel ſetzt: denn wenn das Holz ſchwindet: ſo treibet der Wind die Pfeifen heraus: quillt es aber; ſo zerſpringen die Stiefel. Bey großen Regiſtern werden die Stöcke an die Stiefeln angehangt, daß ſie nicht heraus fallen; bey kleinen ſollte es aber noch mehr geſchehen, weil oft der Wind, noch mehr aber das Aufwärtsſchlagen der Krücke ſie abzieht. Daher in Zimmern ſupra mir gefällt, daß der Cornetbaß und Trompete angeſchraubet ſind; denn ſo ſtehen ſie veſte im Stimmen. Die großen Mundſtücke z. Ex. im Poſaunenbaſſe, füttert man am beſten mit Leder, daß ſie nicht zu ſehr knaſtern. Hierzu iſt das lohgahre Leder beſſer, als das weißgahre: denn dieſes zieht viel Feuchtigkeith an ſich, welche den Leim abweicht, und leicht abfällt. Man pflegt auch wol hölzerne Mundſtücke zu machen, wie bey dem Poſaunenbaſſe geſchehen zu St. Thomä in Erfurt, it. zu Zimmern ſupra.

## S. 390.

An allen hölzernen Pfeifen iſt es als ein Fehler anzusehen, wenn ſie mit der Leimtränke nicht wohl ausgegoffen ſind, weil der Wind ſich verſchleicht. Sind die Pfeifen ganz von Holz; ſo iſt es eine Vollkommenheit für ſie, wenn ſie können einen metallenen Klang bekommen, wie Caſparini in Görlitz gemacht. Dazu hilft die Leimtränke etwas: Zngl. wenn man hart Holz nimmt, als Birnbaum u. dergleichen; auch wenn man die Kerne und labia mit Zinn belegt, wie S. 301. zu Gera am Gedackt 4', und bey dem Principal 8' zu ſehen: doch wenn es nicht ausdrücklich bedungen wird; ſo macht es  
feiner



tire range of the stop, so that they are consistent\* from treble to bass; this is a sign of their being precisely crafted. The tuning wires must be strong and precisely bored so that they fit snugly against the tongue; they must fit neither too tightly nor too loosely. And since the tuning wires sometimes need fixing but cannot be removed because of the hooks,<sup>†</sup> others have hit upon the happy idea of making tuning wires without hooks, replacing them with screws instead. The ones at Erfurt Cathedral are made in this way, for example, as is the Posaune at Alach (see also §. 105 above). Tuning wires that are struck<sup>‡</sup> are prone to bend easily, especially if they are very thin. It looks neat if the tuning wires are all of the same length, or increase and decrease proportionally. Brass ones do not rust as quickly as iron ones, but they are not as stiff. Iron ones are plated with tin to keep them from rusting, but this is not done to steel ones, since it would make them lose their strength. If it is possible to have screws,<sup>§</sup> this would be better, especially in the case of large reed stops. At Gera (§. 301) and at Jena (§. 302<sup>¶</sup>) there are tuning wires together with screws, which is really very fine. For the sake of a pleasing [tone] the shallots ought to be of narrow scale (see Praetorius, l.c.¶¶). The shallots should fit tightly into the boots, so that they do not fall out while being tuned. Brass shallots are the most durable. Shallots may also be plated with pipe metal that is soldered on, to prevent the tongues from rattling so loudly. It is not good to put wooden blocks\*\* into metal boots, for when the wood shrinks the wind forces the pipes out [of them], and when it swells the boots burst. In large stops the blocks are attached to the boots to keep them from falling out; this should be done all the more to small pipes, since often the wind (or even more likely the upward beating of the tuning wires) drives them out. Thus I am pleased to see that at Zimmern supra the [blocks of the] pedal Cornet [2'] and the Trompete [8']<sup>††</sup> are screwed onto [the boots]; in this way they keep their tune. The large shallots, e.g., those in the pedal Posaune, are best covered with leather, to keep them from rattling too much. Tanned leather is better for this than tawed, for the latter attracts dampness, loosening the glue and causing [the leather] to fall off. Some [builders] are in the habit of making wooden shallots, as is the case with the pedal Posaune at St. Thomas in Erfurt and likewise at Zimmern supra.

## §. 390.

It is to be considered a fault for wooden pipes not to be thoroughly impregnated with a solution of glue, since [otherwise] the wind seeps through [the pores of the wood]. If the pipes are entirely of wood, it is a great merit if they can be made to sound like metal, as Casparini has done at Görlitz.<sup>‡‡</sup> The glue solution helps somewhat in this regard, as does using hard wood such as pearwood or the like. Plating the languid and lips with tin (as seen in the Gedackt 4' and Principal 8' at Gera, §. 301<sup>§§</sup>) also helps; but no [organ builder] will do this unless it is specifically contracted. Being able to unscrew

\* i.e., in their voicing.

† i.e., at the top of the wire, the end opposite the contact point with the tongue.

‡ to adjust them—i.e., wires with hooks.

§ i.e., in addition to tuning wires.

¶ See the stoplists of both organs in Chapter 10.

¶¶ p. 143.

\*\* The word Adlung uses here is *Stöcke* (toe boards), a term taken directly from Chapter 4 of *Werkmeister's Orgelprobe*, on which much of this section is based. By comparing the context of this passage with §. 104, (Vol. I, p. 66), it seems reasonably certain that what Adlung means, both here and in the following sentence, is *Köpfe* (blocks)†† on the *Hauptmanual*; see the stoplist of this organ in Chapter 10.

‡‡ See Boxberg, p.[11.]

§§ See the stoplist of this organ in Chapter 10.



feiner. Eine gute Invention ist auch, da man die labia der hölzernen Pfeifen kann abschrauben, daß man ihnen desto besser zu aller Zeit helfen könne. So ist z. Ex. der Subbaß 16' zu St. Thomä in Erfurt gemacht.

Was die gekoppelten Stimmen anlangt, so ist §. 276. schon erinnert, daß der Wind vom Pedale und Manuale müsse gleich stark dahin geführt werden. Sonst aber ist wegen des Pedals noch zu erinnern, daß die Art, da man die Manualventile auf die eine, die Pedalventile aber auf der andern Seite anbringt, (wie §. 127. weitläufig gesagt worden) folgende Incommodität bey sich führe. Wenn man es nicht zieht, sondern im Manuale spielt; so drückt die force des Windes die Pedalventile auf, und der Wind wandert in den Pedalwindkasten; daher entstehet oft der Fehler, daß wenn man in der Tiefe spielt, das Werk schluckt, und die obigen Pfeifen schlagen nicht an, weil der Wind nicht zureicht. diesem gehet man entgegen durch die andere Art, da die Ventile an einer Seite angebracht werden. s. §. 127. Welche Art man aber erwählet; so wolte ich rathen, daß die Pedalabstrakten so gemacht würden, daß sie durch den Zug abgehängt werden, damit sie bey schwachem Spielen nicht stets mit rasseln, als welches ein besonderer Fehler ist.



## Das XIV. Kapitel.

### Von der Temperatur der Orgeln.

#### Inhalt:

§. 391. Von der Temperatur und Proportionen überhaupt. §. 392. insonderheit, und wie sie gefunden. §. 393. Alle Quinten sind nicht reine zu stimmen. §. 394. auch helfen die Subsemitonia nichts, sondern man muß temperiren. §. 395. Kircherus hat davon geschrieben. §. 396. item Werkmeister. §. 397. Prätorius; Neidhardt. §. 398. Mattheson; Dümler, u. §. 399. Wieviel durch die Temperatur einzuhellen. §. 400. Wie dieses von etlichen verschiedentlich geschehen. §. 401. Ob man die Temperatur durch das Monochord solle auf die Orgeln bringen? §. 402. Die Incommoda dabey, §. 403. welche Hr. Neidhardt selbst erfahren. §. 404. Von dem ersten Grund: Sono. der Orgel. §. 405. Die Temperatur geschieht besser nach 2 Pfeifen. §. 406. Wie sie nach dem Gehör geschehe. §. 407. Was man für ein Register nimmt. §. 408. Die Terzen können Richter seyn §. 409. Wie andere Instrumente zur Temperatur klingen. §. 410. Von Kammerregistern. §. 411. Etliche temperiren durch Dissonanzen. §. 412. Der Grundton sey nach der am meisten recipirten Art.

#### §. 391.

Es werden allhier zween Haupttheile zu machen seyn. Wir wollen nämlich I. von der Temperatur überhaupt etwas gedenken. II. das gesagte auf die Orgel appliciren, weil es ein Hauptfehler ist, wenn die Orgel nicht recht temperirt und gestimmt ist.

Die

the lips of wooden pipes, in order to be able to adjust them at any time, is also a good invention. For example, this is how the Subbass 16' [in the organ] at St. Thomas in Erfurt is made.

Concerning stops with a *Windkoppel*,\* §. 276 has already mentioned that the wind must be conducted at equal pressure to both pedal and manual. With regard to [stops of this construction that sound in] the pedal, it must furthermore be noted that the method of putting the manual pallet on one side and the pedal pallet on the side opposite (as has been described in detail in §. 127) is accompanied by the following weakness: when [the pedal drawknob] is not drawn, then the force of the wind forces the pedal pallet open when the manual is played, and the wind passes into the pedal pallet box. Thus there often arises the fault that when the lower pipes are played the instrument gulps/gasps and the treble pipes do not speak, because there is insufficient wind. This [fault] may be prevented by the second method [of construction], in which both pallets are placed on the same side; see §. 127. Whichever method is chosen, I would recommend that the pedal trackers be able to be uncoupled by a stop mechanism, so that one does not hear a constant rattling when the organ is being played softly, which is a definite fault.

\* i.e., stops with two pallet boxes, one for the manual and one for the pedal.



## Chapter XIV.

### Concerning Organ Temperament.

#### Contents:

§.391. Concerning temperament and [interval] proportions in general. §.392. Specifically, how they were discovered. §.393. All fifths are not to be tuned pure. §.394. Subsemitones are of no value; an instrument must be tempered. §.395. Kircher has written about this. §.396. Likewise Werkmeister. §.397. Praetorius; Neidhardt. §.398. Mattheson; Bümler, etc. §.399. The proper distribution when tempering. §.400. The various systems of temperament. §.401. Should the monochord be used when tempering the organ? §.402. The inconveniences connected with it. §.403. These have been experienced by Mr. Neidhardt himself. §.404. Concerning the basic pitch of an organ. §.405. Tempering succeeds better with two pipes. §.406. How to do it by ear. §.407. Which stop to use. §.408. Thirds may be used to check accuracy. §.409. How other instruments sound in comparison to the temperament. §.410. Concerning stops at chamber pitch. §.411. Some use dissonances to set a temperament. §.412. The basic pitch should correspond to that most commonly prevailing.

#### §. 391.

**H**ere we must divide the subject into two parts. First, we must consider to some degree temperament in general, and second, apply the discussion to the organ, since it is a major fault for organs not to be tempered and tuned correctly.

Die Temperatur überhaupt betreffend, so wird mancher Anfänger nicht gleich begreifen, was dadurch zu verstehen: welchem also folgendes zur Nachricht dienen kann: Wenn eine Pfeife von beliebiger Länge und Weite genommen wird; so hat dieselbige ihren gewissen, und nach der Länge und Weite determinirten Klang, so und so tief. Zum Exempel, ich nehme die Pfeife 8' lang, (vom labio an) und von der Principalweite; so giebt sie C an. Will nun der Orgelmacher andere Sonos haben, höher oder tiefer; so muß er wissen, wieviel die Pfeife länger oder kürzer <sup>76)</sup> werden müsse, als jene war. Nun hat man gefunden, wie die Sona sich gegen einander verhalten, und wie die Pfeifen eine gewisse Länge und Weite gegen einander haben müssen; welche Proportion die Orgelmacher auf ein Brett zeichnen, vom C bis  $\bar{c}$ . So auch mit den Saiten: denn wenn ich einer Saite, die erwan C giebt, einen Steg unter setze, und dadurch den dritten Theil abnehme; so giebt sie die Quinte an: nehme ich die halbe Länge; so ist es eine Oktave, u. s. w. Diese Proportionen oder Verhältnisse der Sonorum gegen einander hat man in gewissen Zahlen ausgedruckt, und hat von der 1. angefangen, da allezeit die doppelte Zahl eine Oktave bedeutet. Wenn also 1' das  $\bar{c}$  wäre; so ist die Zahl doppelt genommen 2'; das giebt  $\bar{c}$ ; diese wieder doppelt 4', ist  $\bar{c}$ ; diese wieder doppelt 8', ist c; diese nochmal doppelt 16', ist C, 1c. Oder von unten auf: wenn eine Saite (die also nur 1 Theil hat) C giebt; so theile ich sie mit einem untergesetzten Stege in 2 gleiche Theile, dann giebt mir ein jeder von diesen Theilen c an, als die Oktave. Theilt man jeden Theil wieder in 2 Theile; so giebt jeder neue Theil  $\bar{c}$  an, weil sodann die ganze Saite in 4 Theile getheilet ist. Theilt man jedes Theilchen weiter in 2 gleiche Theile, so giebt es  $\bar{\bar{c}}$ ; sodann ist die ganze Saite in 16 gleiche Theilchen getheilet, davon ein jedes allein  $\bar{\bar{c}}$  angiebt. Also wenn ich die Zahl 3 habe, und nehme das Duplum 6; so ist es eine Oktave höher, als jene. Ist nun die 3 f gewesen; so giebt 6 f, 12 F, 1c. Oder herunterwärts: wenn 12 F ist, so ist die Hälfte 6 f; wieder die Hälfte 3 f; wieder die Hälfte  $1\frac{1}{2}$  f; wieder die Hälfte  $\frac{3}{4}$  f, 1c. So geht es in allen Zahlen.

## §. 392.

Fraget man: wie man diese Proportionen der Oktaven und anderer Intervallen gefunden? So dient zur Antwort, daß dieses nicht auf einmal geschehen. Den ersten Ursprung leitet man von dem Pythagoras her; (conf. Nicomachus, ein Musicus Pythagoraeus, pag. 10. ex edit. Meibom. Und aus ihm Neidhardt's Temperatur des Monochordi S. 8. u. f.) welcher in der Schmiede von ohngefähr eine Harmonie der Hämmer angemerkt, daher er ihre Schwere erforscht, und sothane Proportionen, wo nicht alle, doch zum Theil, entdeckt haben soll. <sup>77)</sup> Uns gehet es weiter nichts

<sup>76)</sup> Auch weiter und enger.

<sup>77)</sup> Daß man dieses Vorgeben nicht anders, als ein Märchen anzusehen habe, beweiset der berühmte Herr Kapellmeister Scheibe im kritischen Musikus, S. 16. in einer gelehrten

With regard to temperament in general, many a beginner will not comprehend immediately what is meant by it. Thus the following may serve as an introduction. If we take a pipe of a given length and breadth, this [pipe] will sound at its own particular pitch, determined by its length and width. As an example, I shall take a pipe 8' long (from the lip upward), of principal scale; this pipe produces a C. If the organbuilder wants other pitches, either higher or lower, he has to know how much longer or shorter <sup>76)</sup> than the first the pipe must be. Now it has been discovered how pitches are related to each other, and what relative length and width each pipe must have over against the others. Organ builders indicate these proportions on a board, from C to c'''. The same holds true with strings; for if I place a bridge under a string that sounds, let us say, C, thereby shortening it by one third, it will sound the fifth [above the C]. If I choose [to divide it in] half, then it will sound an octave [above C], etc.. These proportions or relations between pitches have been expressed by certain numbers, beginning with 1; twice the number always indicates an octave [lower]. Thus if 1' is a c''', twice that number is 2' and sounds c''; twice the latter is 4', c'; twice that 8', c; again twice that, 16', C, etc. Or moving upward from the bottom: if a string (that is one entire unit) sounds C, and I divide it into two equal parts by placing a bridge under it, then each of these two sections will produce for me a c, i.e., the octave. If each of these sections is again divided into two parts, each of those new parts will sound c', since then the entire string is divided into 4 sections. If each subdivision is once again divided into two equal parts, each will sound c''; when the whole string is divided into 16 [equal] parts, each one of them alone will sound c'''. Likewise, if I begin with the number 3 [as the putative length of the string] and double it, making 6, then the latter is an octave lower\* than the former. If the 3 is an f', then 6 will sound f, 12: F, etc.. Or conversely, if 12 is F, then half of it, 6, is f; half of that, 3, is f'; half of that, 1½, is f''; half again,¾, is f''', etc.. The procedure operates like this with all numbers.

## §. 392.

If anyone should ask, "How were these proportions for octaves and other intervals discovered?" here is the answer: this did not happen all at once. The origin is attributed to Pythagoras (cf. *Nicomachus, ein musicus Pythagoraeus*, p. 10, from the edition by Meibom,<sup>†</sup> and excerpts from him in Neidhardt's *Temperatur des Monochordi*, p. 8ff.), who, noting by chance a harmonious sound produced by hammers in a forge, investigated their weights, and is said to have discovered some, though not all, of these proportions.<sup>77)</sup> We will not concern ourselves further with this, since enough has been

\* Adlung reads "höher" (higher).

† Meibom, Marcus, *Antiquae musicae auctores septem*. Amsterdam: Elzevirius, 1652.<sup>76)</sup> as well as [how much] broader or narrower. [Albrecht]<sup>77)</sup> The noted Kapellmeister Scheibe, in a learned and extensive note on p. 16<sup>‡</sup> of his *Kritischer Musicus*, proves that one must consider this pretense as nothing more than a legend, offering such reasons that no one could fail to agree. [Albrecht]

‡ The note begins on p. 12 and extends to p. 16.



nichte an, weil man genug Schriften von diesen Materien hat, und wenn wir es wollten ausführten, würde es ein besonderer Traktat werden, da es doch einem Organisten und Orgelmacher weiter zu wissen nicht nöthig, als wie etwan eine Orgel oder ander Instrument zu temperiren ist. Wir wollen die Proportiones nur hersehen, wie sie an sich anfänglich gewesen ist. Die Oktave ist zu dem untern Tone wie 2 zu 1. Das ist, wenn eine Sayte einen gewissen Sonum giebt, und man theilt die Sayte in 2 Theile; so giebt ein Theil davon die Oktave; wie §. 391. gesagt. Die Quinte ist wie 3 zu 2. Das ist, wenn eine Sayte getheilet wird, durch den Zirkel und einen untergesetzten Steg, in 3 Theile, so geben die 2 Theile die Oktav, den 3ten Theil dazu gethan, giebt die Quinte. (unterwärts) Die Quarte hat die Proportion wie 4:3. Die große Terz wie 5:4. Die Kleine Terz wie 6:5. Die Sekunde wie 9:8. Die große Sexte wie 5:3. Die große Septime wie 15:8. Die Kleine Sexte wie 8:5. Die Kleine Septime wie 9:5.

## §. 393.

Ob die Stimmung einer Pfeife reine sey, kann man so genau nicht hören, daß nicht ein Pünktchen zuweilen fehlen sollte; doch hört man es bey den Oktaven und Quinten accurater, als bey andern, als bey welchen man ein Zittern vernimmt, wenn sie nicht reine sind. Nach den Oktaven aber kann man nicht temperiren, weil man nicht aus der Stelle käme, sondern immer auf c bliebe, wenn ich da angefangen. Daher ist man auf die Quinten gefallen, weil bey den noch übrigen Intervallen die Schwebung oder das Zittern nicht so vernommen wird, wie bey ihnen. Wenn wir nun die Quinten wollten reine stimmen, daß keine mehr zitterte; so würde die proportio sesquialtera oder 3 gegen 1 vollkommen seyn: aber wenn alle Quinten durch wären, und ich wieder auf den Anfangsclavem käme; so würde die letzte Quinte viel zu klein werden. Wollte ich die erste wieder ändern; so würden die andern wieder falsch, und so in infinitum. Auch würden die Oktaven nicht treffen. Ließ ich es stehen, so würden die kleinen Terzen zu niedrig, und die großen Terzen zu hoch.

## §. 394.

Wollte man es durch Subsemitonia verbessern; so würde es viel Geld kosten, zumal in großen Orgeln: auch würde es dem Organisten viel Verdruß machen, und doch wäre es Flichwerk, darauf man nicht durch den Zirkel gehen könnte, und was für incommoda mehr damit verknüpft sind. Subsemitonia aber nennet man, die eingeschobenen Claves, da man 2 cis, 2 fis, ic. hat; wiewol man die andern anders nennet, daher Des, as, ic. entstehet. Es gehet auch diese Sache in infinitum, und kömmt nie zur Reinigkeit. Man ist deswegen schon vor Alters her auf eine Temperatur bedacht gewesen; dadurch man verstehet, wenn dasjenige, was in der letzten Quinte mangelt, nach Proportion eingetheilet wird, so, daß es nicht eine Quinte allein einbüßen müsse, son-

und weitläufigen Anmerkungen, mit solchen Gründen, welchen Niemand den Beyfall versagen kann.



written about these matters; if we wished to elaborate on it, it would turn into a separate treatise, but it is really not necessary for an organist or organbuilder to know anything more about it other than how to temper, say, an organ or some other instrument. Here we will only set forth the proportions in their original [untempered] form. The octave is to its fundamental as 2:1; that is, if a string produces a given pitch, and that string is divided into two parts, one part will produce the octave, as has been said in §.391. The fifth is as 3:2; that is, if a string is divided into 3 parts by measuring it off with a compass and placing a bridge under it,\* **then the 2 parts will produce a tone, and when the third part is added in it will produce the fifth below it.** The fourth has the proportion 4:3. The major third is as 5:4; the minor third as 6:5; the second as 9:8; the major sixth as 5:3; the major seventh as 15:8; the minor sixth as 8:5; and the minor seventh as 9:5.†

## §. 393.

It is not possible to hear precisely whether the tuning of a pipe is exactly correct; an occasional small error is unavoidable. Yet it may be heard more precisely in octaves and fifths than in other [intervals]; in the former a flutter is perceived if they are not exactly in tune. It is not possible to set a temperament using octaves, however, since one would never leave the same spot, remaining on c if that were the starting point. Thus people have turned to the fifths, since the beating or fluttering is not so perceptible in the rest of the intervals as in these. If I were to tune the fifths pure, so that none of them fluttered, then the *proportio sesquialtera* or 3:1 would be exact; but when I had passed through all the fifths and returned to the key where I started, [I would find] the final fifth much too small. If I were to return and alter the first [fifth], then the next would again be wrong, and so forth *ad infinitum*. Neither would the octaves correspond.‡ If I let it§ stand, then the minor thirds would be too narrow and the major thirds too wide.

## §. 394.

Using subsemitones to improve the situation would cost a great deal of money, especially in large organs, and would also cause the organist much vexation; and yet they would only be a patch-up job, since they would not permit [the organist] to pass through the circle of fifths,¶ together with all the other inconveniences coupled with this limitation. Subsemitones are the name for the recessed keys, so that there are 2 c sharps, two g sharps, etc.; although the second [key of the pair] is given a different name, whence [the expressions] d flat, a flat, etc., arise. This could also go on *ad infinitum* without ever reaching perfect tuning. Thus [musicians] began to be concerned about temperament a long time ago; by that [term] is meant that the amount lacking in the final fifth is distributed proportionately so that no one fifth must suffer [the lack],

\* i.e., dividing it into 2 parts versus 1 part.

† The proportions Adlung gives for the less fundamental intervals are Pythagorean; they only approximate the actual proportions.

‡ i.e., if all the fifths were tuned pure.

§ i.e., the circle of perfect fifths.

¶ i.e., to modulate.

sondern es müssen die andern auch sich etwas nehmen lassen, daß der Verlust hernach nirgends so empfindlich wird.

## §. 395.

Wie man aber das Vischen eintheilen soll, darinne stimmen die Auctores nicht überein, und fehlt nicht viel, daß nicht so viel Meinungen sind, als Auctores, die von der Temperatur geschrieben; welches alles ich allhier ohnmöglich durchgehen und ausführen kann: sondern ich will etliche Schriftsteller anführen, wo man von der Temperatur weitläufige Nachricht findet. Doch werden es neuere Schriftsteller seyn, welche dann und wann die alten allegiren, daß man diese aus jenen nach und nach auch kann kennen lernen: denn ich will gar wenig von diesen Sachen in dem gegenwärtigen Kapitel beybringen.

Athanasius Kircherus, ein bekannter Jesuit, dessen schon oben §. 12. gedacht worden, hat in Musurgia universalis, siue arte magna consoni & dissoni, im 3ten Buche de harmonicorum numerorum doctrina gehandelt, da er alle proportionales beschreibt und eintheilet, von pag. 82. bis 158. Da weist er auch, wie man in der Arithmetica harmonica oder Musica operiren solle: denn die musikalischen Rechnungen sind viel anders, als die andern. Im 4ten Buche pag. 159 bis 210 hat er de diuisione Monochordi geometrica gehandelt: denn das Monochord kömmt hier am meisten in Betrachtung, als worauf mit dem Zirkel alles abgemessen wird. Es hat aber dieses Werk nicht einjeder, indem es 10 bis 12 Rthlr. kostet; auch kann man diese Sachen aus kleinen Schriften fast noch besser fassen, und jenes Buchs wol entbehren.

## §. 396.

Andreas Werckmeister, der wegen verschiedener Traktate bekannter ist, als daß ich viel von ihm sagen sollte, hat auch von der Temperatur geschrieben, und zwar in seiner Harmonologia, welche 1702 in 4to herausgekommen, S. 37. 39. 223. Item in den Paradoxaldiscursen, die nach seinem Tode 1707. heraus kamen, Kap. 13. 14. 23. It. in Hypomnematibus musicis Kap. 9. 10. S. 29. u. f. Ex professo aber hat er diese Sache abgehandelt in der musikalischen Temperatur, welche 1691. in 4to ans Licht getreten. In seinen übrigen Schriften hat er auch nicht unterlassen, dieser Sache hin und wieder Erwähnung zu thun. Z. Ex. in der Orgelprobe Kap. 32. S. 78. u. f. In Organo grüningensi rediuuio §. 51. bis 64. In Hodego mus. mathemat. curioso. Da ist genug davon zu lesen, wie auch vom Monochord.

## §. 397.

Noch älter, als Werckmeister, ist Michael Praetorius, der in seinem Syntagma musico Tom. II. Part. IV. cap. 3. pag. 149 — 158. davon handelt, wie eine Orgel nach der Temperatur zu stimmen sey. Er macht aber kein großes Aufsehen. Dies ist auch von Trosten zu sagen, der in der Beschreibung der Weissenfelsischen

but rather the others must also relinquish a bit, so that the loss is thereafter not so perceptible in any given spot.

## §. 395.

Authors are not in agreement, however, as to how that small amount should be distributed, and there are almost as many opinions as authors who have written about temperament. It is impossible for me to go through and elaborate on all of it here; rather I will cite a number of authors where one may find extensive information about temperament. These will be more recent authors who refer to the ancient [sources] now and then, however, so that one may gradually become acquainted with the latter through the former, since I intend to say very little about such matters in this chapter.

Athanasius Kircher, a noted Jesuit already mentioned in §.12 above, has dealt with the doctrine of harmonic numbers in the third book of his *Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni*, pp. 82-158, where he describes and classifies all the proportions. There he also shows how to proceed with harmonic arithmetic, or music, since musical calculations are far different from others. In Book IV, pp. 159-210, he has dealt with the geometrical division of the monochord; here it is mostly the monochord that comes under consideration, on which everything\* is measured off with a compass. Not everyone has his work, however, since it costs 10-12 Reichsthaler; it is possible to comprehend such matters almost better from shorter writings, and dispense with this book altogether.

\* i.e., all the interval proportions.

## §. 396.

Andreas Werkmeister, who is too well known through various treatises to require much more to be said about him, has also written about temperament in his *Harmonologia [musica]* that was published in quarto in 1702, pp. 37, 39 [and 140, §.] 223; likewise in the [*Musicalische*] *Paradoxal-Discourse* that appeared in 1707 after his death, Chapters 13, 14 and 23; likewise in *Hypomnemata Musica*, Chapters 9, 10 [ff.], p. 29f.† He has dealt expressly with this subject, however, in his *Musicalische Temperatur*, that appeared in quarto in 1691. He has not refrained from mentioning this subject here and there in his other writings, either: e.g., in the *Orgelprobe*, Chapter 32, pp. 78ff.; in *Organum gruningense redivivum*, §.51-64; and in *Hodegus musicae mathematicae curiosus*.‡ These sources

† This should read "p. 26f."

‡ Chap. 22, pp. 58-62.

provide an ample amount to read on this [topic], as well as on the monochord.

## §. 397.

Even earlier than Werkmeister is Michael Praetorius, who in his *Syntagma musicum*, Vol. II, Part IV, Chap. 3, pp. 149§-158 has dealt with how an organ should be tuned according to a temperament. He makes no big thing of it, however. The same may be said of Trost, who also deals with this subject in his *Beschreibung der Weissenfelsischen*

§ This should read "148".

Schloßorgel S. 31 — 40. auch davon handelt. Mit besonderm Vorsatz und Bedacht hat Wolfgang Caspar Prinz von der Temperatur gehandelt im satyrischen Componisten, und zwar im 7ten Kapitel des 3ten Theils. Item in seinen Exercitationibus musicis theoretico-practicis curiosis. Am allerbekanntesten aber ist wol Herr Johann Georg Neidhardt, ehemaliger Königl. Preuss. Kapellmeister in Königsberg, welcher 2 Traktate blos von der Temperatur geschrieben; den einen No. 1706. unter den Titul: Beste und leichteste Temperatur des Monochordi; den andern nennet er Sectionem canonicis harmonici, und kam No. 1724 zum Vorschein, da er als Kapellmeister in Königsberg stand; da hingegen der erstere in Jena herauskam, da der Verfasser noch ein Studiosus Theologiae daselbst war. Nach der Zeit sind auch noch dessen gänzlich erschöpfte mathematische Abtheilungen des Diatonischen temperirten Canonis monochordi im Druck erschienen, wovon Anno 1734. die 2te Auflage zu Königsberg und Leipzig in 4to herausgekommen. Er schreibt kurz, und muß einer, zumal des andern Traktats wegen, schon aus der mathesi sublimiori einige fundamenta haben, der sie mit Nutzen lesen will.

## §. 398.

Der Herr von Mattheson hat in seiner Organistenprobe, und zwar in der theoretischen Vorbereitung, die Proportionen der Intervallen auch vorgetragen. Außer diesem und den vorigen Schriftstellern von der Temperatur sind noch folgende anzuführen. Als: Sinn, welcher in Temperatura practica davon handelt. Bümmler, von dessen Temperatur s. Matthesons Crit. Mus. Tom. I. pag. 52; wobey man conferiren kann, was Neidhardt in Sectione Canonis harmonici S. 28. u. f. anmerkt, und hierbey abermal die Crit. Mus. Tom. II. pag. 234. Der Altdorfische Mathematikus Treu hat auch eine Disputation geschrieben de diuisione monochordi; daß ich des Zarlino, Didymi, Ptolomäi, ic. welche älter sind, nicht gedenke. Was Bulyowsky de Dulicz, Kirchenrath des Marggrafen zu Badendurlach, und Professor Philosophia am Gymnasio, davon geschrieben, liest man in Matthesons Crit. Mus. Tom. II pag. 246. <sup>78)</sup> Beyläufig ist zu merken, daß von diesen Proportionen oder Zahlen der Streit entstanden über die Frage: Ob die Ohren, oder die Zahlen in der Musik den Wohl. oder Uebelklang beurtheilen sollen? Hiervon hat am allerausführlichsten gehandelt der Herr von Mattheson im forschenden Orchestre.

## §. 399.

Von der Temperatur nun selbst zu reden; so fragt sichs erstlich: Wieviel der letzten Quinte mangle, und wieviel also den übrigen Intervallen abzuwickeln? Dieses zeigt Neidhardt in Temperat. Monochordi pag. 29; da er die Quint:

<sup>78)</sup> Da der Herr Verfasser hier nicht einmal die Hälfte derjenigen Schriftsteller angeführt, die von dieser Materie geschrieben; so wird der geehrteste Leser wohl thun, wenn er das 5te Kapitel der Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit mit diesem Vortrage verbindet, allwo auch von allen hierher gehöri gen Schriften vollständige Nachricht erteilet wird.



*Schloßorgel*, pp. 31-40. Wolfgang Caspar Prinz has dealt with temperament with particular good judgment and circumspection in Chapter 7 of the third part of his *Satyrischer Componist*,\* as well as in his *Exercitationes musicae theoretico-practicae curiosae*. Without doubt the best known of all is Mr. Johann Georg Neidhardt, former Royal Prussian Kapellmeister in Königsberg, who has written 2 treatises solely on temperament; one appeared in 1706 in Jena, while the author was still a student of theology there, under the title *Beste und leichteste Temperatur des Monochordi*, and the other, called *Sectio canonis harmonici*, appeared in 1724 while [Neidhardt] was Kapellmeister in Königsberg. His *Gänzlich erschöpfte mathematische Abtheilungen des diatonischen temperirten Canonis monochordi* eventually appeared in print as well, of which the second printing was published at Königsberg and Leipzig in quarto in 1734. He writes **economically**, and anyone who wishes to read them to his profit (especially the second treatise) must already be grounded in higher mathematics.

\* pp. 67-76.

§. 398.

Mr. von Mattheson has also presented the proportions of the intervals in his *Organistenprobe*, specifically in the *theoretische Vorbereitung*.<sup>†</sup> In addition to him and the above-mentioned authors on [the subject of] temperament, the following remain to be mentioned, to wit: Sinn, who has treated it in his *Temperatura practica*; Bümler (concerning his temperament, see Mattheson's *Critica musica*, Vol. I, p. 52[f.]; one may compare this with what Neidhardt states in his *Sectio Canonis harmonici*, p. 28ff, and also with [Mattheson's] *Critica musica*, Vol. II, p. 234); Treu, the mathematician from Altdorf, has also written a disputation *De divisione monochordi*; not to mention the more ancient writings of Zarlino,<sup>‡</sup> Didymus,<sup>§</sup> Ptolomaeus,<sup>¶</sup> etc. One may read in Mattheson's *Critica Musica*, Vol. II, p. 246[f.]<sup>78)</sup> what Bulyowsky de Dulicz, *Kirchenrath* of the Margrave of Badendurlach and Professor of Philosophy at the Gymnasium, has written about it. It should be noted in passing that with regard to these proportions or numbers, a controversy has arisen over the question, "Which ought to pass judgment on harmony or discord in music, the ears or the numbers?" Mr. von Mattheson has discussed this matter in the greatest detail in his *Forschende Orchestre*.<sup>||</sup>

† "Theoretical Preliminaries," pp. 85ff.

‡ Gioseffo Zarlino discusses temperament in *Le istituzioni harmoniche* (1558), *Dimostrazioni harmoniche* (1571) and *Sopplimenti musicali* (1588).

§ A Greek music theorist of antiquity. While none of his writings are extant, his ideas on temperament are discussed in Ptolemy's *Harmonics*.

¶ Claudius Ptolemy, a Greek mathematician and music theorist of antiquity. His three-volume *Harmonics* (mid-second century, A.D.) had great influence on subsequent music theorists.

|| This is indeed the main topic of the book.

<sup>78)</sup> i.e., how is the comma to be distributed among all the fifths within the circle of fifths.

§. 399.

Speaking of temperament proper, the first question that arises is: "How much does the final fifth lack, and thus how much must be subtracted from the other intervals."<sup>\*\*</sup> Neidhardt shows this in his [*Beste und leichteste*] *Temperat. [des] Monochordi*,

<sup>78)</sup> Since the author has not mentioned here even half of the authors who have written on this matter, the honored reader would do well to read in conjunction with this passage the fifth chapter of [Adlung's] *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, where is imparted a complete report on all the writings about this subject. [Albrecht]



Quinten besonders addirt, und sagt: 531441 — 4096 sey die Summa der Quinten; it. die Oktaven addirt er auch besonders, deren Summa 128 — 1. ist. Diese von jenem subtrahirt bleibt 531441 — 524288. übrig, um wieviel die Quintensumma größer ist, als die Summa der Oktaven, welcher Exceß ein Comma (80 — 81.) und noch 32805 — 32768. austrägt. Die Art diesen Exceß einzutheilen ist bey den meisten Autoren verschiedentlich; theils weil sie meinen, es müßten die Modi variiren nach ihren verschiedentlich proportionirten Intervallis; theils weil sie sich um die gemeinsten Modos mehr, als um die andern, z. Er. fis, cis, gis, ic. bekümmert.

§. 400.

Didymus machte es also, und machte eine Sekunde größer als die andere, so, daß c d war wie 9 zu 8; d e wie 10 zu 9; f g wie 9 zu 8; g a wie 10 zu 9; a h wie 9 zu 8. Also ist der kleinere Ton 10 — 9 gegen den größern 9 — 8 um 80 — 81, oder ein Comma kleiner, s. davon Neidhardts Temperatur, S. 21. und f. Aber es sind viel Unreinigkeiten darinnen, weil der kleinen Terz d f ein Comma fehlt, dahingegen die Quarte A D ein Comma zu viel hat. s. l. c. S. 25. Prinz hat andere principia, als welcher nur auf die gemeinsten Modos regardirt. Werkmeister hat es also: Es sollen alle Quinten um den 12ten Theil eines Commatis herunter schweben. Denn weil ein Comma übrig wäre, und man in der Oktave 12 Quinten hätte, als:

$\overset{1.}{c} \overset{2.}{g} \overset{3.}{d} \overset{4.}{a} \overset{5.}{e} \overset{6.}{h} \overset{7.}{fis} \overset{8.}{cis} \overset{9.}{gis} \overset{10.}{dis} \overset{11.}{b} \overset{12.}{f}$

so könnte jede Quinte den 12ten Theil fahren lassen, und wären sodann alle Quinten gleich; folglich würden die andern Intervallen auch gleiche Schwebung behalten, so, daß alle kleine Terzen  $\frac{1}{4}$  eines Commatis abwärts schwebten, und alle große Terzen  $\frac{1}{3}$  aufwärts. In den Anmerkungen über den Generalbass will er doch, daß man die gemeinsten Modos etwas lasse reiner seyn. Dessen principia, ist, wiewol etwas accurater, Neidhardt gefolget; und bey diesen kann man auch ziemlich bleiben: unterdessen ist doch das Bisgen vergessen, welches §. 399. über das Comma übrig war, welches bey Neidhardten in der Quinte fis cis fehlt, welche also um ein Schisma zu kleine gerathen, dies heißt: der Wolf, s. Neidhardt l. c. S. 73. u. f. weil die Wölfe heulen; und eine unreine Orgel gleichermaßen. Wo gar das obgedachte Comma fehlt, ist es der alte Wolf; das Schisma aber macht nur einen jungen Wolf aus. (Prætorius schreibt: Wulff.) Von Orgelwölfen sagt Trost in der Beschreibung der Weissenfelsischen Schloßorgel folgendes, und berichtet, daß die Alten einen Wolf genennet hätten, wo die Pfeifen keine rechte Proportion hätten, und also nicht zur Reinigkeit zu bringen wären. Solche Wölfe könne man nicht vertreiben, man müsse denn die Pfeifen wegwerfen.

§. 401.

Neidhardt hat in Sectionis canonis auch das Schisma mit eingetheilet. Es fragt sich nun weiter: wie man diese Temperatur auf den Orgeln anbringt? Da

p. 29, where he adds up the fifths separately and says that [the ratio]  $531441/4096$  is the sum of the fifths; he likewise adds up the octaves separately, whose sum is  $128/1$ . The latter [ratio] subtracted from the former yields the excess  $531441 - 524288$ , the amount by which the sum of the fifths is greater than the sum of the octaves. This excess amounts to [the syntonic] comma ( $80/81^*$ ),  $32805/32768$ .<sup>†</sup> Most authors differ on the method of distributing this excess, partly because they believe that the keys should vary according to their differently proportioned intervals, partly because they are more concerned about the most common keys than about the others, e.g.,  $f^\#$ ,  $c^\#$ ,  $g^\#$ , etc.

§. 400.

This is how Didymus did it: he made one second greater than the next, so that c-d was as 9 to 8, d-e as 10 to 9, f-g as 9 to 8, g-a as 10 to 9, a-b as 9 to 8. Thus the lesser interval, 10 to 9, is smaller than the greater interval, 9 to 8, by  $80/81$ ,<sup>‡</sup> or a comma; in this regard see Neidhardt's *Temperatur [des Monochordi]*, pp. 21f. But this system harbors many impurities, since the minor third d-f is a comma too small, while on the other hand the fourth A-D is one comma too large; see l.c., p. 25. Printz<sup>§</sup> follows another formula that takes into account only the most common keys. This is what Werkmeister suggests:<sup>¶</sup> each of the fifths should beat a twelfth of a comma low; since there is one comma too many, and there are 12 fifths in the octave,<sup>||</sup> namely  $c \widehat{g} \widehat{d} \widehat{a} \widehat{e} \widehat{b} \widehat{b}^\# \widehat{f}^\# \widehat{c}^\# \widehat{c}^\# \widehat{g}^\# \widehat{g}^\# \widehat{d}^\# \widehat{d}^\# \widehat{b} \widehat{b} \widehat{f} \widehat{f}$ ;   
 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. thus each fifth could relinquish a twelfth part, and then all of the fifths would be equal. [Werkmeister continues by saying that] consequently the other intervals would also beat equally, with each of the minor thirds beating  $3/4$  of a comma low and each of the major thirds  $2/3$  high.<sup>\*\*</sup> In his *Anmerkung über den Generalbaß*,<sup>††</sup> on the other hand, he holds that the most common keys should be made somewhat purer. Neidhardt has followed his [i.e., Werkmeister's] formula, albeit rather more precisely; one may pretty much adhere to it. But in the meanwhile the minute excess above the comma (see §.399) that was lacking in Neidhardt's formula in the fifth  $f^\#-c^\#$ , which turned out to be a Schisma too small, has been forgotten; this is known as the "wolf"<sup>‡‡</sup> (see Neidhardt, l.c., p. 73f., where he says that wolves howl, and so do out-of-tune organs). Where the entire comma discussed above is lacking, this is the "old wolf";<sup>§§</sup> the Schisma, on the other hand, causes only a "young wolf"<sup>¶¶</sup> (Praetorius spells the word "Wulff"<sup>|||</sup>). Concerning organ-wolves, Trost in his *Beschreibung der Weissenfelsischen Schloßorgel*<sup>\*\*\*</sup> reports that in former times a "wolf" described a situation in which the pipes did not have the proper proportion and thus could not be brought into tune; [he says that] such "wolves" cannot be gotten rid of, and the pipes must be discarded.

§. 401.

In his *Sectio canonis* Neidhardt has factored the Schisma as well into the distribu-

is the fifth D-A which has a ratio of  $40/27$ ; consequently the minor third lacks a comma ( $81/80$ ) and the fourth is too large by the same comma. A characteristic way of obtaining an equal temperament is by dividing the Pythagorean comma into twelve parts and shrinking each fifth by that amount. At one point in the process, in order to obtain a closed system, an enharmonic change must take place; Adlung chooses D<sup>#</sup> as that place, making it equivalent to E flat. Since each fifth is reduced by  $1/12$ th of a Pythagorean comma, the process is cumulative; the small numbers under the intervals shown indicate the number of twelfths a particular fifth has been reduced as compared with the note C, the note that serves as a point of departure.

†† in an appendix, "Kurzer Unterricht und Zugabe, wie man ein Clavier stimmen und wohl temperiren könne" ["Brief Instruction and Supplement on how to Tune and Well-temper a Keyboard Instrument"].

‡‡ The term for the ill-sounding effect evident in certain intervals that results from the more severe tuning systems.

§ § 29 i.e., the comma that results from a severe meantone temperament (e.g.,  $1/4$ -comma).

¶¶ i.e., such a slight out-of-tuneness that it hardly "howls" at all.

||| *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 155; this remark is purely parenthetical, and has nothing to do with the substance of the discussion.

\*\*\* pp. 35-36.

\* Sic; the ratio should properly read "81/80."

† Prof. Raymond H. Hagg, my colleague on the University of Nebraska-Lincoln music faculty, has kindly prepared the following explanation of this matter: Various theoretical solutions offered to derive equal or unequal temperaments proceed from Pythagorean tuning based on the pure octave ( $2/1$ ), the pure fifth ( $3/2$ ) and the pure fourth ( $4/3$ ) as a point of departure. Adlung here derives the Pythagorean comma,  $531441/524288$ , the difference between enharmonic notes in the system by the addition of a spiral of perfect fifths, for example, built on C and ending on B<sup>#</sup>: ( $3/2$ ) to the 12th power =  $531441/4096$ . His ratio  $128/1$  results from ( $2/1$ ) to the 7th power, seven pure octaves above the assumed reference note C; subtracting  $128/1$  from  $531441/4096$  (B<sup>#</sup> in frequency is higher than C) is obtained as follows:  $531441/4096 \times 1/128 = 531441/524288$ , the Pythagorean comma, which has the value of 23.5 cents.  $81/80$  is the Didymic or syntonic comma (a difference of 21.5 cents), found, for example, between like intervals in the Pythagorean and just intonation systems. The minute difference between the Pythagorean and Didymic commas is expressed in the ratio  $32805/32768$ , known in tuning theory as the Schisma.

‡ Sic; should read "81/80."

§ *Phrynis*, Part 3, Chap. 7, pp. 67-76.

¶ in the *Paradoxal-Discourse*, Chap. 13, p. 66.

|| i.e., in the circle of fifths.

\*\* Prof. Raymond Hagg again offers the following explanation: To Didymus, a theorist of late Antiquity, is reputed a system of just intonation, and the ratios given at the beginning of this paragraph are those of that system. A great failing of the system

fallen die meisten auf das Monochordum, und wollen die Orgeln darnach temperiren. Das Wort ist von *μονος*, *η*, *οι*, eins, und *χορδή* eine Sayte, zusammengesetzt, weil man nur eine darauf zu ziehen braucht. Es ist ein langes schmales Kästchen, etwan 4 Finger breit und hoch. Die Länge ist willkürlich, doch je länger es ist, desto leichter ist die Eintheilung. Es kann 4' oder auch 8' lang seyn. Die mehrsten aber werden 2' lang gemacht. Man spannt daran die Sayte, und theilet die Intervalle mit dem Zirkel auf der Decke des Kastens ein, und zeichnet sie mit Linien oder Punkten. Ein darunter gesetzter Steg giebt hernach den Sonum, wenn ich ihn bald auf dies, bald auf jenes abgezirkelte Punktchen drücke, und das Stück der Sayte anschlage. Canon ist auch so viel, als Monochordum. Mehr mag ich davon auch nicht beybringen. Man lese die angeführten Auctores, sonderlich *Neidhardts* Temperat. Monoch. c. IX. p. 70. allwo er das *Monochord* hinlänglich beschriebe.

## §. 402.

Wenn man nun stimmen will, so giebt man der Seyte, wie sie an sich ist, nach der Trompete oder Chorpfeife, die gehörige Tiefe oder Höhe, etwan c. Hernach nimmet man den Steg und setzt ihn unter das g, das ist, unter den Punkt, welcher ein Stück der Seyte abschneidet, das g angeht; hernach immer auch unter die andern Intervalle, und stimmt die Pfeifen nach der Seyte. Aber ich finde doch etliche incommoda bey dieser Temperatur. Erstlich müßte man beständig die Seyte an sich probiren, ob sie mit dem ersten Clave noch reine sey: denn eine Seyte verstimmt sich leicht; und zum andern schickt sichs sehr übel, daß man eine Pfeife nach einer Seyte stimmen will. Denn beyde haben einen allzuverschiedenen Klang, und ihr Tremuliren oder Beben wird nie gleich. Ja, wenn die Seyte angeschlagen wird, so wird sie etwas höher, als wenn sie sich fast wieder zur Ruhe neiget, daher sie nie gleiche Schwebung haben kann. Und ob es schon wenig austräget, so ist es doch etwas. Denn durch den Anschlag wird die Seyte etwas gegen die Latera beweget, daß sie einen, wiewol mit dem Gesichte nicht wohl zu erreichenden Triangel macht, in welchem aber die längste Seyte nie so groß ist, als die übrigen 2 zusammen genommen. Und es mag dem seyn, wie ihm will; genug daß es nicht angehet, wie die Erfahrung lehret.

## §. 403.

Denn eben diesem Herrn *Neidhardt* ist es in Jena arriviret. Als die Stadtor-  
 gel daselbst gebauet worden, und gestimmt werden sollte, war er noch daselbst ein *Stu-*  
*diosus*, und gab sich bey'm Rathe an, daß er wolle die Orgel temperiren, weil Herr  
*Bach* es für sich nicht erlauben durfte. Der Rath wollte nicht dran, und sorgete, es  
 möchte nicht gerathen, und wollte den Schaden ersetzt haben, falls es nicht gerieth.  
 Endlich nahm Herr *Bach* ein Gedacht in einem Claviere, und Herr *Neidhardt* eins  
 im andern: Jener stimmte feins nach dem Gehör; dieser mathematisch und nach dem  
*Monochord*, das er bey sich hatte. Als man es hernach mit den Ohren untersuchte,  
 wollte des Herrn *Neidhardts* Gedacht nicht klingen: aber des *Hrn. Bachs* feins klang.  
*Neid.*

tion. The question further arises, "How is this temperament to be applied to organs?" For this most people resort to the monochord, suggesting that organ temperaments should be set by it. The word is constructed from [the Greek] *monos*, h, on, "one" and *cordh*, "a string", since it is strung with only a single [string]. It is a long, narrow box, about 4 finger[widths] broad and high. Its length is immaterial; but the longer it is, the easier it is to divide.\* It may be either 4' or 8' long, but the majority are built 2' long. A string is stretched upon it, and the intervals are divided off on the box's sounding board with a compass and marked with lines or dots. A bridge placed under the string allows it to produce a tone when it is stopped at one or another of the points indicated and the [resulting] section of the string is struck. "Canon" is the same as "monochord". I will not mention any more about it; one may consult the authors cited, in particular Neidhardt's *Temperatur des Monochordi*, c. IX, p. 70, where he gives an adequate description of the instrument.

\* i.e., to stop the string accurately.

§. 402.

If you want to tune [an organ], first tune the string [of the monochord] in and of itself to the desired pitch, according to a trumpet<sup>†</sup> or a pitch pipe, let us say, c. Next one takes the bridge and places it under the g, that is, under the dot that divides off a section of the string that produces g. Next come each of the other intervals in turn, and each pipe is tuned to the string. I find, however, several inconveniences with this [method of] temperament. First, one must constantly keep testing the string itself to make sure it is still in tune with the first note, for a string goes out of tune easily. In the second place, a string is very ill-suited for tuning a pipe, since the two have very different sounds, and their wavering or beating will never be alike. Indeed, when the string is struck it is somewhat higher than when it has almost stopped vibrating, and thus it never maintains the same vibration. And even though [this difference] amounts to very little, it is nevertheless there. For by striking the string it is set into vibration from side to side, so that it creates an arc, though this is not visible to the naked eye, in which the longest side is never as large as the sum of the two remaining sides. Let anyone say what he will; suffice it to say that it<sup>‡</sup> does not work, as experience teaches us.

† i.e., presuming that the organ is intended to play in an ensemble with this instrument.

‡ i.e., tuning an organ using the monochord.

§. 403.

[The truth of ] this [assertion] was brought home to Mr. Neidhardt himself while he was in Jena.§ He was a student there when the organ at the Stadtkirche was being built and was about to be tuned. He applied to the council to be allowed to set the temperament for the organ, since Mr. [Johann Nikolaus] Bach¶ was not in a position to grant this permission himself. The council did not agree to this, fearing that it would not be successful; they wanted an assurance that the damage would be covered in case it did not succeed. Finally Mr. Bach took a Gedackt on one manual and Mr. Neidhardt took one on another. The former tuned his by ear, while the latter tuned mathematically using the monochord that he had with him. When the work was subsequently put to the listening test, Mr. Neidhardt's Gedackt did not sound well, but Mr. Bach's did.

§ as a student.

¶ The organist of the Jena Stadtkirche, and Adlung's former organ instructor.



Neidhardt konnte das Temperiren nicht verwerfen, nach dem Gehöre; wußte aber nicht, wie es zugieng, und wollte behaupten, mathematico müßte es besser seyn. Allein man ließ einen den großen Glauben aus dem B moll singen, der ohne Temperatur nach seiner Kehle sang, und auch die Bachischen Claves traf. Man muß also auch mit auf die Kehle des Menschen sehen, als in welche Gott die Töne einmal gelegt hat. Herr Neidhardt mußte es also lassen anstehen; Herr Bach aber temperirte nach dem Gehöre fort, und gieng ihm wohl von statten, gerieth auch alles wohl.

## §. 404.

Ein besserer Vorschlag wäre es, wenn man Pfeifen nach Pfeifen stimmte und temperirte. Doch kann man so viel Pfeifen nicht bey sich führen. Oder, wenn man auch solche hätte, die einmal alle reine nach der Temperatur gemacht wären, so ist der Wind nicht immer gleich: denn einmal bläset man mit dem Munde stärker, als das andere mal: folglich ist der Sonus einmal höher, als sonst, und also ist auch das Schweben nicht einerley: folglich nuht es gleichfalls nichts. Man siehet es sogar an der Chorpfeife; die haben die Orgelmacher, nach welcher sie der Orgel den ersten Sonum geben, daß sie mit den andern Orgeln überein werden soll: gleichwol trifft es oft nicht ein, weil ihr Wind einmal stärker ist, als das anderemal; folglich kann eine Orgel wol eins oder mehr Commata höher werden, als die andere. Also wäre zu wünschen, daß man hierinne was beständiges hätte, welches ja wohl angienge. Denn man könnte auf einem Stocke eine Pfeife bevestigen, von ziemlicher Größe, und unter den Stock einen Balg legen, der beständig und einerley Gewicht und Wind hätte, welches durch die Windprobe allezeit von neuem zu erforschen: so gäbe alsdann die Pfeife einmal wie das andermal ihren langen und beständigen Klang, daß man die erste Orgelpfeife darnach rein stimmen könnte. Wollte einer sagen, daß es doch im veränderten Wetter sich ändere, weil eine metallene Pfeife im warmen Wetter höher gehe als sonst, wie man siehet, wenn man die Pfeife mit der warmen Hand angreift, daß sie höher wird, hernach aber wird sie wieder tief: So wollte ich den Rath geben, daß man die Pfeife nur in die Orgel stelle, daß sie gleiche Wärme mit den Orgelpfeifen bekäme; und ob sie gleich im warmen Wetter etwas höher wurde, so gehet es doch den andern Orgelpfeifen auch so, und im kalten Wetter werden sie sich schon wieder erniedrigen. Wollte man aber die Stimmpfeife an einem wärmern Orte haben, als die Orgelpfeifen; so könnte wol das Werk im Tone etwas zu hoch kommen. Nach der Trompete den ersten Ton anzugeben ist, wegen des ungleichen Windes, gleichfalls nichts.

Man stimmt die Orgeln im Chorton, wie man es ist nennt, welcher 1 oder  $1\frac{1}{2}$  Töne höher ist, als Kammerton. Sonst hat man es umgekehrt, und ist Kammerton höher gewesen, als Chorton, und man hat die Orgeln im Kammerton gestimmt, welcher also geheissen, weil man ihn bey der Tafel in Zimmern zur Frölichkeit gebraucht, daß man die Vokalisten schonen könnte. Besiehe hievon mit mehrerem Prator. Syntag. T. II. P. II. c. II. pag. 14. Wie hoch aber unser Chorton sey, ist wegen der Varietät nicht



Neidhardt could not object to setting a temperament by ear, but did not know how it worked, and continued to insist that it had to be better when done mathematically. But then they had someone sing one of the verses of the chorale “Wir glauben all an einen Gott” in the key of b-flat minor; this person sang directly from his throat, without [any concern for] temperament, and he produced the same pitches as Mr. Bach’s temperament. Thus one must take into consideration the human voice, in which God admittedly has placed the [various] pitches. Mr. Neidhardt therefore had to let the matter rest; Mr. Bach however continued to set temperaments by ear, which proceeded smoothly and turned out successfully.

## §. 404.

It would be a better suggestion to tune and temper pipes from [other] pipes. It is impossible, however, to carry so many pipes around. And even if they were all available and were all actually tempered exactly correctly, the wind pressure is not always the same, since one blows through one’s mouth with greater force one time than the next, and consequently the pitch is sharper one time than the next. Thus the beating is not the same, and consequently it is useless. This may even be noted with the pitchpipe; organbuilders carry these to give the first pitch for an organ, so that it will correspond in pitch to other organs. This seldom succeeds though, since their breath is more forceful one time than the next, and consequently one of their organs may be as much as one or more commas sharper than another. Thus it would be desirable to have for this purpose something consistent, and this could indeed be possible. For one could fasten a pipe of a suitable size onto a toeboard, and place under the toeboard a bellows that provided a consistent wind pressure. This [pressure] could be constantly checked by the windgauge, and in this way the pipe would produce time and time again a prolonged\* and consistent sound, by which one could tune the first organ pipe precisely. Someone might object that this [pitch] would change with the weather, since a metal pipe gets sharper in warm weather; hold a pipe in your warm hand, and you will see that it rises in pitch, but subsequently† it returns to its original pitch. Thus I would advise simply placing the pipe‡ within the organ, so that it gets to be the same temperature as the organ pipes. Even though it would go somewhat sharp in warm weather, so would the other organ pipes as well, and they would again sink to the lower pitch in cold weather. If one were to place the tuning-pipe in a warmer place than [that of] the organ pipes, however, then the instrument might well be somewhat too high in pitch. One ought not to set the first pitch by a trumpet, again because of inconsistent pressure [of the breath].

Organs are tuned in choir pitch, as it is now called, which is 1 or 1½ steps higher than chamber pitch. But it should have been the other way around; chamber pitch should be higher than choir pitch, and organs should be tuned in chamber pitch (this gets its name from being used at table in chambers for entertainment), so that vocalists might be spared.§ In this regard see (among others¶) Praetorius’s *Syntagma musicum*, Vol. II, Part II, Chap. II, p. 14.|| It is not possible to state the exact pitch of our choir

\* i.e., not subject to decay, as the sound of a plucked or struck string.

† i.e., after being set down.

‡ i.e., the device Adlung is proposing should be used to set the first pitch.

§ the extra exertion of singing at a higher pitch. In the 18<sup>th</sup> century, chamber pitch was essentially used for instrumental performance (chamber music, for entertainment), while choir pitch was used for church music that was primarily vocal.

¶ “mit mehrerem;” this might also mean “with further information.”

|| The chapter begins on p. 14, but the reference to lower pitch being helpful to singers is on p. 15. Praetorius discusses choir pitch and chamber pitch on pp. 15-16.

nicht zu melden, und wird auch hierinnen wol schwerlich eine Einigkeit zu hoffen seyn. Mr. Sauveur in Frankreich hat einen gewissen Sonum determiniren wollen, dadurch man in der ganzen Welt einerley Stimmung erhalten könnte. Er verwirft die Chorpfeifen, weil 1) die Materie derselben veränderlich ist; 2) weil der Wind des Blasenden ungewiß ist; 3) weil auch eine Orgelpfeife, die noch richtiger ist, als jene, keinen Ton überein von sich giebt. Er giebt auch Anschläge, wie die Vibrationen einer Orgelpfeife durch ein Uhrwerk zu zählen sind, und statuirt Sauveur, daß der Ton, der in einer Sekundenzzeit 100 Vibrationen machte, der tonus fixus in der ganzen Welt seyn könnte. Allein es ist nicht angegangen; und dürfte das Zählen nicht von allen so leicht können verrichtet werden. S. Histoire de l'Academie Royale de l'année 1700; woraus es Herr Mattheson im forschenden Orchestre, P. I. c. 4. §. 10. S. 428. anführt. Wer sonst nicht weis, was Vibrationen sind, der kann unten im 28sten Kapitel etwas davon lesen.

## §. 405.

Aber was zu thun mit der fernern Temperatur, wenn nun der erste Sonus da ist? Antw. Von dem jenaischen Herrn Bach habe ich ehedessen folgenden Vorschlag gehört, der mir auch gefallen hat. Nämlich: Man solle eine Pfeife nehmen, durchaus von einer Weite; sich einen Cylinder drehen lassen, der just in die Pfeife paßt, und in die Pfeife kann gesteckt werden. Die Pfeife wird auf einen Stock gesetzt, und ein guter beständiger Balg darunter gelegt, der den Wind einmal wie das andere mal giebt, und man steckt den Cylinder in die Pfeife, daß sie gedeckt wird, da denn der erste Ton, wenn der Cylinder ein klein wenig darinne steckt, der erste Ton der Orgel werden kann, etwan anstatt der Trompete oder Chorpfeife, und kann man die Pfeife schon darnach einrichten. Man macht aber auf diesem Cylinder oder Stöpsel die Abtheilungen nach dem Maasstabe, so wie sie ist nach dem Monochord gemacht worden, klebt entweder das Papier um den Stöpsel, oder zeichnet alles mit dem Zirkel auf den Stöpsel selbst. Wenn man nun stimmen will, so drückt man den Stöpsel allezeit weiter hinein nachdem die Abtheilung ist, und stimmt so fort vom c bis h, wie die Hemitonia in der Ordnung folgen; denn da braucht man nicht durch Quinten zu stimmen. Meynet man, es werde in einer Pfeife der Stöpsel allzutief hinein kommen; so mache man zwei Pfeifen neben einander, da die eine etwan im c, die andere im g oder f anhebt. Da darf jede nur eine Quarte höher werden durch den Stöpsel. Die andere Pfeife müßte aber etwas enger werden, und auch kürzer; daher auch die Abtheilung darauf anders wird. Beide Pfeifen aber müssen stark seyn. Wenn dies geschehen; so kann man nach einem solchen Instrument 1000 Orgeln temperiren, und kann man es aus einer Orgel in die andere tragen. Doch muß die Abtheilung richtig seyn. Trift es einmal zu, so trift es allemal; und so hat die Pfeife einen langen Sonum, daß man das Schweben einer Pfeife gegen die andere recht hören kann. Es muß aber zum Stöpsel gut Holz genommen werden, das nicht schwindet oder quillt; sonst läßt es entweder den Wind neben sich durch, oder zerdrückt die Pfeife; auch muß er vollkommen rund, und durchaus von gleicher Dicke seyn.

## §. 406.

pitch, however, due to the variety,\* and any unity in this regard is scarcely to be hoped for. The Frenchman Mr. Sauveur<sup>†</sup> wanted to set a specific pitch by which a standard tuning might be established throughout the entire world. He rejected pitchpipes, because 1.) the materials they are made of are variable; 2.) the breath of the one who blows them is uneven; 3.) even an organ pipe, which is yet truer than a [pitchpipe], does not produce an exactly constant pitch. He gives beats<sup>‡</sup> by which the vibrations of an organ pipe are to be timed, and Sauveur decrees that the pitch that is produced by 100 vibrations per second should be a universal standard pitch. But this has not caught on; not everyone finds it easy to carry out his timing [procedure]. See the *Histoire de l'Academie Royale de l'annee 1700*, from which Mr. Mattheson quotes in his *forschende Orchestre*, Part I, Chap. 4, §.10, p. 428[f.]. Anyone who does not know what vibrations are may read something about them below in Chapter 28.§

§. 405.

What is to be done about the rest of the temperament, however, once the first pitch has been set? Here is the answer: I heard the following suggestion a while ago from Mr. [Johann Nikolaus] Bach in Jena, which I thought a good one, to wit: take a pipe of uniform width,<sup>¶</sup> and then have a cylinder turned that fits into the pipe precisely and can be inserted into the pipe. Set the pipe upon a toeboard, and put a good, stable bellows<sup>||</sup> under it, one that provides the same wind pressure at all times.\*\* Insert the cylinder into the pipe, stopping it in such a way that the first pitch, the one that results from the cylinder being inserted a very short distance into the pipe, can become the first pitch for the organ, replacing, say, a trumpet or pitchpipe. Then a pipe can be tuned according to it. The cylinder or stopper, however, is divided according to a ruler, just as is done on the monochord; then either paper [strips] are glued to the stopper,<sup>††</sup> or lines are drawn on the stopper itself with a compass. When you are ready to tune, keep pushing the stopper in from one dividing line to the next, tuning each note in this way from c to b, one half step after another. This method obviates tuning by fifths. If anyone thinks that the stopper would have to go too deeply into one single pipe, he can construct two pipes side by side, the first commencing, say, at c and the other at g or f. Then each of them need rise only a fourth in pitch by means of the stopper. The second pipe must, however, be of somewhat narrower scale, and also shorter, and thus the dividing lines<sup>‡‡</sup> must be different.§§ Both pipes, though, must be strong. If this method were adopted, then a temperament could be set for 1,000 organs with such an instrument, and it could be carried about from one organ to another. But the dividing lines must be accurate. If it is once correct, then it will be correct from then on; and since it employs pipes that produce protracted tones, one can hear properly the beating of one pipe against another. But good wood must be used for the stopper, wood that does not shrink or swell; otherwise it would either let the wind escape around it, or it would squeeze open the pipe. It must also be perfectly round, and of a uniform thickness throughout.

\* of choir pitch standards in use.

† See note in Chap. 28, p.175 below.

‡ presumably vibrations per second.

§ p. 166 below.

¶ i.e., perfectly cylindrical.

|| i.e., a winding system.

\*\* cf. §.404.

†† to mark the divisions.

‡‡ on its cylinder.

§§ than the first pipe's cylinder.

## §. 406.

Will man ohne ein solches Instrument die Temperatur unternehmen; so kann man durch Quinten stimmen, und man lasse sodann alle den 12ten Theil eines Commatis abwärts schweben. Solchergestalt kann man vom  $\bar{c}$  anheben, und es nach der Chorpfeife rein stimmen: zu  $\bar{c}$  stimmt man  $\bar{g}$  rein, doch mit der Schwebung; zu  $\bar{g}$  macht man  $g$  reine; (die Oktaven schweben nicht) zu  $g$  das  $\bar{a}$ , jedoch  $\frac{1}{12}$  abwärts schwebend; zu  $\bar{a}$ ,  $\bar{a}$  schwebend; zu  $\bar{a}$  stimmt man  $a$  reine; hierzu die Quinte  $\bar{e}$ ,  $\frac{1}{12}$  abwärts schwebend; hierzu  $\bar{h}$ ,  $\frac{1}{12}$  abwärts schwebend; hierzu  $h$  reine; hierzu  $\bar{f}\bar{is}$ ,  $\frac{1}{12}$  abwärts schwebend; hierzu  $f\bar{is}$  reine; hierzu  $\bar{c}\bar{is}$ ,  $\frac{1}{12}$  abwärts schwebend; hierzu  $c\bar{is}$ ,  $\frac{1}{12}$  abwärts schwebend; hierzu  $g\bar{is}$  reine; hierzu  $\bar{a}\bar{is}$ ,  $\frac{1}{12}$  abwärts schwebend; hierzu  $\bar{b}$ ;  $\frac{1}{12}$  abwärts schwebend; hierzu  $b$  reine; hierzu  $\bar{f}$ ,  $\frac{1}{12}$  abwärts schwebend. Nun wären wir fertig, wenn nur noch zu  $\bar{f}$   $\bar{c}$  gestimmt wird. Hernach probire man  $\bar{c}$  gegen das anfanglich gestimmte  $\bar{c}$ , ob es vollkommen reine sey. Ist dieses; so wird die Temperatur meistens gut seyn, wenn nur die Quinten nicht allzusehr verfehlt worden. Wo aber das  $\bar{c}$  unrein sind; so ist entweder  $\bar{c}$  zu hoch gegen  $\bar{c}$ , oder zu niedrig. Ist es zu hoch; so hat man die Quinten noch zu groß genommen: also gehe man zurücke und lasse sie etwas abwärts, daß sie endlich in eine Gleichheit kommen, und doch das  $\bar{c}$  und  $\bar{c}$  reine werden. Ist es zu tief; so hat man den Quinten, wo nicht allen, doch etlichen, allzuviel abgebrochen: also muß man denselben nachhelfen. Es ist also kein Wunder, daß die Temperatur eine mühsame und langsame Sache ist; denn den 48sten oder 60sten Theil von einer Sekunde merkt das Gehör nicht so bald; zumal bey Ungeübten. Es ist von der Stimmung durch Quinten die Redensart: *Quintam accipere* entstanden, welche bey den Musikern soviel bedeutet, als: böse oder zornig werden, weil die Quinte in der Stimmung uns so viel verirrt. De Chales T. III. p. 20. Propos. 14. sagt: *musici dicuntur quintam accipere, dum irascuntur, eo quod quinta saepe ipsis bilem moveat.* Hingegen hat man nur eine Oktave also zu stimmen, die übrigen Claves stimmt man Oktavenweise.

## §. 407.

Am besten ist's, man nimmt das Principal  $g'$  dazu, wo man es hat, und temperirt es, und fängt vom  $\bar{c}$  an. Denn größer ist es nicht sein, weil die Pfeifen allzutief brummen. In der Höhe hat man auch keinen so vernehmlichen Tonum; auch trägt also ein Comma gar zu wenig aus. Das Principal, als das Hauptregister, hat auch besser Metall, und verstimmt sich sobald nicht. Man darf auch, wo etliche Claviere sind, nur eins temperiren; die andern werden nach jenem gestimmt. Damit man aber auch nicht so hoch steige; so gehe man desfalls zuweilen eine Oktave abwärts. Also sollte vorhin zu  $\bar{g}$  das  $g$  erst reine gemacht werden; zu diesem aber wird das  $a$  gestimmt; und so weiter.



## §. 406.

If you want to undertake setting a temperament without such an instrument, you may tune by fifths, and in that case each [of the fifths] should beat a twelfth of a comma low. Using this method, one may begin at  $c'$ , tuning it precisely according to a pitch-pipe. Then  $g'$  is tuned to the  $c'$ , but with the beating; then  $g$  is tuned pure to  $g'$  (octaves should not beat); then  $d'$  to  $g$ , though beating a  $1/12$  [of a comma] low; then  $a'$  to  $d$ , with beats; then  $a$  to  $a'$ , pure; then  $e'$  to  $a$ , beating  $1/12$  low; then  $b'$  to  $e$ , beating  $1/12$  low; then  $b$  to  $b'$ , pure; then  $f\#'$  to  $b$ , beating  $1/12$  low; next  $f\#$  to  $f\#'$ , pure; next  $c\#'$  to  $f\#$ , beating  $1/12$  low; next  $g\#'$  to  $c\#'$ , beating  $1/12$  low; then  $g\#$  to  $g\#'$ , pure; then  $d\#'$  to  $g\#$ , beating  $1/12$  low; then  $b\text{ flat}'$  to  $d\#'$ , beating  $1/12$  low; then  $b\text{-flat}$  to  $b\text{ flat}'$ , pure; and finally  $f'$  to  $b\text{-flat}$ , beating  $1/12$  low. At that point we would be finished, except for tuning  $c''$  to  $f'$ . Next  $c''$  needs to be tested against  $c'$  that was tuned at the beginning, to see if it is exactly in tune. If it is, then the temperament is for the most part good, as long as none of the fifths is too false. If, however,  $c''$  is not in tune with  $c'$ , it may be either too high or too low. If it is too high, then the fifths have been made too wide; then one must go back and make them a bit narrower, so that they finally become uniform, while allowing  $c''$  to  $c'$  to be pure. If it is too low, then one has made the fifths too narrow (perhaps not all, but just some of them); then they have to be touched up. Thus it is no wonder that setting a temperament is a slow and troublesome process, since one's hearing, especially if it is inexperienced, does not so readily perceive a [beat with a duration of a]  $48^{\text{th}}$  or a  $60^{\text{th}}$  of a second. It was from tuning by fifths that the saying originated, "Quintam accipere," which means among musicians "to become cross or angry," since tuning fifths is so annoying. De Chales, Vol. III, \* p. 20, Propos. 14, says, "musici dicuntur quintam accipere, dum irascuntur, eo quod quinta saepe ipsis bilem moveat."<sup>†</sup> On the other hand, there is only one octave to be tuned in this way; the remaining notes are tuned by octaves.

## §. 407.

It is best to take the 8' Principal, if there is one, for this [purpose],<sup>‡</sup> if there is one, and to set a temperament on it, beginning with  $c'$ . **The pitch is not as perceptible in the bass**, because the lower pipes rumble too much. The higher pitches in the treble are also not easily perceptible, and there the comma amounts to almost nothing. The Principal, being the main stop, is also made of better metal, and does not go out of tune so quickly. Where there are several keyboards, a temperament must be set on only one of them, and the others tuned to it. In order to keep from rising too high [in the treble], one should occasionally drop down an octave. Thus for example, if  $g$  has first been tuned pure to  $g'$  above<sup>§</sup> [in §.406], then  $d'$  is tuned to it, and so forth.

\* Tract 22, "Musica."

† "Musicians say "quintam accipere" when they are angry because the fifth always irritates them."

‡ i.e., to set a temperament.

§ see §.406.



## §. 408.

Weil es aber verdrüßlich, wenn man ganz durch ist, wieder zurück zu gehen; so kann man die Terzen zu Richtern annehmen. Nämlich, wenn man im Temperiren auf einen Clavem fällt, der zu dem vorhergehenden eine Terz ausmacht; so schlägt man ihn mit solchem Clave an, und hört, ob solchane Terz (wenn sie groß ist)  $\frac{2}{3}$  aufwärts schwebe; oder (wenn sie klein ist) ob sie  $\frac{2}{3}$  eines Commatis abwärts schwebe. Also wenn ich gestimmt habe  $\bar{c}$   $\bar{g}$ ;  $\bar{g}$   $\bar{g}$ ;  $\bar{g}$   $\bar{a}$ ;  $\bar{d}$   $\bar{a}$ ;  $\bar{a}$   $\bar{a}$ ;  $\bar{a}$   $\bar{e}$ : so ist das  $\bar{e}$  eine Terz zu dem schon gestimmten  $\bar{c}$ . Und zwar eine große Terz. Diese muß  $\frac{2}{3}$  aufwärts schweben. Trifft es nicht ein; so muß man die gestimmten Quinten wieder durchgehen, und ändern. So ist auch eben das  $\bar{e}$  zu dem gestimmten  $\bar{g}$  die kleine Terz, unterwärts zu zählen: da müssen diese beyden Soni auch unreine seyn, so, daß  $\bar{g}$   $\frac{2}{3}$  abwärts schwebe. So verhält sichs auch mit andern. Man darf folglich nicht erst ganz durch stimmen. So auch in folgendem. Also wenn zu  $\bar{c}$ ,  $\bar{h}$  gestimmt wird; so kann man probiren, ob  $\bar{h}$  gegen  $\bar{c}$   $\frac{2}{3}$  aufwärts schwebe, &c. Diesen Proceß zu temperiren lese man mit etwas mehrern Umständen in Neidhardts Temperatur, S. 102. Insgl. in Werkmeisters Anmerkungen zum Generalbasse. Es kommt bey dieser Sache auch viel auf die Übung an.

## §. 409.

Wie nun die Temperatur in der Orgel höchst nöthig ist; also muß sie auch mit allem Fleiße gemacht werden, und leide man ja nicht, daß man einen modum wolte reiner haben, als den andern, sondern man lasse sie alle gleich machen, der Transposition wegen; auch damit die andern modi nicht allzu unbrauchbar werden. Wolte jemand fragen: Wie klingen aber die Trompeten, Waldhörner und andere Instrumente dazu? Antw. Besantete Instrumente können so gestimmt und gegriffen werden; daß die Temperatur angehet. Es ist daher nicht recht, wenn man alle Quinten und alle Saiten auf andern Instrumenten so reine stimmt, als es möglich. Man sollte ebenfalls  $\frac{1}{2}$  Commatis fehlen lassen; und so auch im Greifen. Bey Blasinstrumenten, wo man die Töne durch Löcher hat, als bey Flöten, Oboen, &c. kann der Mechanikus auch die Löcher nach der Temperatur einrichten. Was aber die Trompeten und Waldhörner anlanget; so geht es nicht an, daß man sie temperiren wollte. Unterdessen, da die Temperatur so nöthig und nützlich ist; so ist es doch besser, sie einzuführen, als der Trompeten wegen sie wegzulassen. Wenn die Trompete nicht gefällt, wie sie denn bey einer reinen Temperatur jämmerlich klingt, der lasse sie weg. Ein Waldhorn kann durch den Wind noch eher etwas gezwungen werden, als die Trompete. (\*\*)

(\*\*) Hier ist nur die Kleinigkeit erst auszumachen, ob die Trompete, von denen, die sie recht zu blasen verstehen, nicht auch reiner geblasen werden kann, und wird, als insgemein von Unerfahrenen geschieht.

## §. 410.

Wenn Kammerregister in der Orgel sind; so braucht man sie nicht von neuem zu temperiren, sondern man läßt sie so lange ungestimmt, bis im andern Claviere auch etliche

## §. 408.

Since, however, it would be annoying to [have to] go back after completing the entire [circle of fifths], the [intervals of] thirds may be adopted as guides. That is, when one reaches a note while setting a temperament that forms a third with a note that has already been tuned, one should play them together and listen whether the said third (if it is major) beats  $\frac{2}{3}$  [of a comma] high, or (if it is minor) if it beats  $\frac{3}{4}$  of a comma low. Thus if  $c'-g'$ ,  $g'-g$ ,  $g-d'$ ,  $d'-a'$ ,  $a'-a$  [and]  $a-e'$  have already been tuned, then the  $e'$  is the third above the  $c'$  that has already been tuned—a major third, to be precise. This [interval] must beat  $\frac{2}{3}$  [of a comma] high. If this does not prove to be the case, then one must again pass through the already-tuned fifths and adjust them. The  $e'$  is likewise a minor third below the already-tuned  $g'$ . These two pitches [when played together] must also not be perfectly in tune, but the  $g'$  should be  $\frac{3}{4}$  [of a comma] low. The same holds true for the rest [of the circle of fifths]. Consequently one must not tune straight through.\* **Here is a similar instance:** if  $b'$  has been tuned to  $e'$ , then one may test whether [the interval]  $b'-g'$  beats  $\frac{2}{3}$  [of a comma] high. One may read about this process of setting a temperament in somewhat greater detail in Neidhardt's *Temperatur [des Monochordi]*, p. 102, as well as in Werkmeister's *Anmerkungen zur General-baße*.† Experience also counts a great deal in this matter.

\* i.e., without occasionally checking for accuracy.

† See §.400 above.

## §. 409.

Since setting a temperament in an organ is absolutely necessary, it must be done with great diligence. One ought not to put up with anyone who wants one key to be more in tune than another, but one should have them all tempered equally; this is because of transposition, and also so that the other keys do not become unusable. If anyone should ask how trumpets, horns, and other instruments will sound against it, here is the answer: string instruments can be tuned and fingered to conform to a temperament. Thus it is improper to tune all strings on other instruments‡ by fifths as pure as possible. One should likewise tune the fifths  $\frac{1}{2}$  of a comma short, and finger them in a similar manner. A craftsman can arrange the holes of wind instruments that produce pitches by stopping holes, such as flutes, oboes, etc., according to a temperament. Tempering horns and trumpets does not work. But since temperament is so necessary and useful, it is better to introduce it anyway than to leave it out§ because of the trumpets. Anyone who does not like the sound of a trumpet—and it does sound wretched **against an equal temperament**—should leave it out. [The pitch of] a horn can be somewhat more easily adjusted by the breath than [that of] a trumpet. (\*\*)

‡ i.e., other than the organ.

§ i.e., to retain a meantone temperament.

(\*\*) Only one minor matter should be **verified** in this regard: whether it is possible that a trumpet can be—and is—played more in tune by someone who knows how to play it well than usually happens with someone who is inexperienced. [Agricola]

## §. 410.

If there are stops at chamber pitch within an organ, it is not necessary to temper them from scratch. Rather they should be left untuned until some stops on another key-

liche Stimmen reine sind: nach denselbigen kann man sie hernach stimmen, so, daß man allezeit eine Sekunde tiefer nimmt, daß das Kammer c den b gleich werde; cis dem h, u. s. w. Oder wenn man es  $1\frac{1}{2}$  Ton erniedrigen will; so wird das c dem a gleich, cis dem b, u. s. f. Wo man kein Principal 8' hat, kann man 4' nehmen; doch muß man bey solcher Temperatur in der Tiefe bleiben. Wo man aber Principal 16' nimmt, muß man in der Höhe bleiben, nach §. 407.

## §. 411.

Noch dies will ich gedenken, daß andere nicht gerne durch die Quinten temperiren, weil  $\frac{1}{12}$  Comma gar zu leicht verfehlt wird; sondern sie stimmen lieber durch Dissonanzen; und wenn sie c haben, so stimmen sie die Secunde, große Quarte und Sexte dazu, weil in Dissonanzen auch eine kleine Uneinigkeit besser gemerkt wird, zumal wenn der ganze Tritonus maior  $\frac{9}{2}$ , wie man den Griff nennet, dabey ist. Item sie nehmen 2, 4, 7, wenn sie dann 2, 4, 7 nehmen, und hernach 3, 5, b7; so haben sie so wol die kleine als große 7. Und so ist c, d, e, fis; f, g, a, b, h schon gestimmt: denn bey dem Griffe  $\frac{7}{2}$  nimmt man die kleine Quarte f. Also ist noch cis, dis und gis übrig. Man darf aber nur d nehmen, und die 7 mit der 4, 2, dazu klingen lassen, so wird cis, als die 7, bald rein werden. Nimmt man zu d die  $\frac{6}{2}$ ; so wird gis, als die 4, auch rein werden. Stimmt man zu h, welches schon reine ist, die Oktave unterwärts, und schlägt zu solchem die  $\frac{7}{8}$  an; so wird in dem Griffe das dis auch reine werden. Bey dieser Stimmung kann man den Vortheil haben, daß man nicht so viel in Oktaven stimmen muß, und also, wenn ja was versehen wäre, nicht so viel Corrigirens nöthig ist. Zulezt kann man entweder die Quinten durchgehen, und hören, ob sie erträglich schweben, oder man probire die Temperatur so, daß man aus allen Tönen spiele.

## §. 412.

Endlich erinnere ich noch einmal, daß man ja die Orgel nach der einmal eingeführten üblichsten Art stimme, ich meine, was den ersten Sonum anbelanget, damit man nicht der Orgel zu Gefallen neue Instrumente kaufen müsse. Wären in einer Kirche zwei Orgeln; so versteht sich dies von selbst, daß deren Temperatur und Stimmung einander vollkommen gleich seyn müsse.



board are in tune. Then [the former] can be tuned to the latter by always playing a second lower, so that the chamber-pitch *c* is the same as [the choir-pitch] *b* flat, *c*<sup>#</sup> is the same as *b*, etc. Or, if chamber pitch is to be  $1\frac{1}{2}$  steps lower, then *c* will be the same as *a*, *c*<sup>#</sup> the same as *b* flat, etc. If there is no 8' Principal, then the 4' [Principal] may be used, but one must stick to the lower register in tempering it. If it is a 16' Principal [that is to be tempered], then one must stick to the treble, in accord with what was said in §. 407.

## §. 411.

Let me mention in addition that others do not like to set a temperament using fifths, because  $\frac{1}{12}$  of a comma is all too easy to get wrong, but would prefer to tune by dissonances. Beginning with *c*, they tune the second, the tritone and the sixth to it, since a small degree of out-of-tuneness is more easily noticed in dissonances, especially if the complete *Tritonus major*  $6/4/2$ ,\* as this chord is called, is sounding. They likewise play 2, 4 and 7; if they tune 2, 4, +7 and then 3, 5, -7, then both the minor and major seventh are in tune. Thus *c*, *d*, *e*, *f*<sup>#</sup>, *f*, *g*, *a*, *b*-flat, and *b* are already tuned (the  $7/4/2$  chord contains the *f* a perfect fourth [above *c*]), and only *c*<sup>#</sup>, *d*<sup>#</sup> and *g*<sup>#</sup> remain. But one need only begin with *d*, playing the 2, 4, and +7 with it, and then *c*<sup>#</sup>, the major seventh, is quickly in tune. By playing  $6/4\#/2$  together with *d*, then *g*<sup>#</sup>, the #4, gets in tune. By tuning the octave below *b* (the latter already being in tune), and playing with it the  $7/5/3\#$ , the resulting chord will allow the *d*<sup>#</sup> to get in tune. This method of tuning has the advantage of not requiring so much tuning by octaves, and thus not so much correcting when something has been overlooked. All that is left is to proceed through all of the fifths,† listening whether their beating is tolerable, or [alternatively] testing the temperament by playing in all keys.

\* i.e., the dominant seventh chord in its third inversion.

† i.e., to check the completed temperament.

## §. 412.

Finally let me mention yet again that an organ should be tuned according to the most usual way prevailing—here I am referring to setting the first pitch—so that it is not necessary to buy new instruments just for the sake of the organ. If there are two organs in the same church, it goes without saying that their temperament and tuning must be absolutely the same.





## Das XV. Capitel.

### Von der Stimmung der Orgeln.


#### Inhalt:

§. 413. Wann man stimmen solle? §. 414. Von dem Stimmhorn. §. 415. Wie bey Flößtwerken die offenen Pfeifen erhöhet oder erniedriget werden? §. 416. Der Wind muß gleich seyn. §. 417. Wornach jede Stimme zu stimmen. §. 418. Von der Terz und Quinte. §. 419. Von gemischten Stimmen überhaupt. §. 420. insonderheit. §. 421. ein Vortheil. §. 422. Von gedeckten Flößtwerken. §. 423. Von Schnarrwerken. §. 424. Wie ein Clavier nach dem andern zu stimmen? It. wenn die Pfeifen zittern. §. 425. Vom Pedale. §. 426. Von der Onda maris, und andern Anmerkungen.

#### §. 413.

**H**ier soll kürzlich gezeiget werden wie man nach verrichteter Temperatur ferner stimmen solle. Da erinnere ich zuvörderst, daß man weder die Temperatur noch das übrige Stimmen eher anfahen solle, als bis die Orgel ganz fertig ist, auch bis das Schnißwerk, welches nahe um die Pfeifen herum ist, angeheftet worden: denn dadurch wird oft eine Unreinigkeit verursacht. Wenn aber die Temperatur richtig ist; so bleibt man bey solchem Register, welches man zu temperiren angefangen, und stimmt alles durch Oktaven, auf: und abwärts, vom C bis  $\bar{c}$ . Und da die Oktaven gar nicht schweben dürfen; so ist diese Stimmung desto leichter. Je langsamer eine Pfeife tremulirt, desto reiner ist sie: wenn sie aber gar inne stehet, daß gar kein Zittern mehr gehöret wird; so ist sie völlig reine.

#### §. 414.

Das Stimmen geschieht mit dem Stimmhorne, welches von Holz ist, oder von Messing; oder das Holz ist mit Messing überzogen. Es ist dasselbe in forma conii, an einem Ende spizig, am andern breit und dabey hohl; etwan so:  Wenn mau

nun große Pfeifen damit stimmen soll; so muß es selbst auch groß seyn: bey kleinen Pfeifen ist es klein. Doch die gar großen Pfeifen drückt man lieber mit der Hand aus: und einwärts. Wenn man stimmt; so lasse man die Pfeife stehen, wie sie steht, und rühre sie nicht an: denn sie wird in der Hand gleich warm, und dadurch etwas höher. Stimmt man sie alsbald, und sie wird nach der Stimmung wieder kalt: so wird sie wieder tiefer, folglich unrein. Wenn aber eine Pfeife abgehoben werden muß, weil sie etwan nicht recht anspricht; so muß man sie eine Zeitlang stehen und wieder kalt werden lassen, ehe man sie stimmt.

#### §. 415.





## Chapter XV. Concerning Tuning Organs.


### Contents:

§.413. When should one tune? §.414. Concerning the tuning cone. §.415. How should open flue pipes be raised or lowered [in pitch]? §.416. The wind must be steady. §.417. What to tune each stop to. §.418. Concerning the Terz and Quinte. §.419. Concerning compound stops in general. §.420. [Concerning] specific [compound stops]. §.421. A benefit. §.422. Concerning stopped flue registers. §.423. Concerning reeds. §.424. How should one **division** be tuned according to another? [What to do] if pipes **vibrate**. §.425. Concerning the pedal. §.426. Concerning the Onda maris, and other remarks.

### §. 413.

**H**ere I shall briefly indicate how to continue tuning once a temperament has been set. First of all, let me mention that one should neither begin to set a temperament or do any other tuning until the organ is completely finished, even until the carving has been attached, since it fits close around the pipes and affixing it after tuning often causes out-of-tuneness. But when the temperament is correct, then stick with the stops that were first tempered, tuning all [the rest] by octaves, up and down, from C to c'''. And since octaves must not beat at all, this [part of the] tuning is all the easier. The slower a pipe beats, the more in tune it is. When it is completely “in”, so that no more beating is heard, then it is perfectly in tune.

### §. 414.

Tuning is done with a tuning cone made of wood or brass, or of wood overlaid with brass. It is made in the shape of a cone, pointed at one end, broad and hollowed out at the other, something like this:  If large pipes are to be tuned with it, then it must also be large, and if it is to be used with small pipes, then it is small. The largest pipes, however, are better bent in or out by hand. When pipes are being tuned they should be left where they are and not touched, since they get warm right away in one's hands and thus go sharp. If they are tuned thus and again grow cold after tuning, then they go flatter and consequently out-of-tune. If a pipe must be lifted out, though, perhaps because it does not speak properly, then it must be left sitting a while and allowed to grow cold again before it is tuned.

## §. 415.

Wenn bey Flötenwerken, die oben offen sind, die Pfeifen zu tief sind; so steckt man die Spitze des Stimmhorns hinein, und drückt sie aus einander. Trägt die Tiefe viel aus, daß es nicht angehet, sie also in die Höhe zu bringen; so schneidet man ihr etwas rund herum ab, doch gar behutsam, daß man die Pfeifen nicht verschneide. Je größer die Pfeifen sind, desto größere Stücke kann man abnehmen: und da bey einer 2füßigen Pfeife, wenn ein halber Ton zuviel wäre, wenig darf abgeschnitten werden; so kann in gleichem Falle bey der 16füßigen 8mal so viel abgenommen werden. Ist aber die Pfeife allzuhoch; so ist sie entweder im Gusse zu kurz gerathen, oder man hat sie verschnitten. Da ist kein ander Mittel, als daß man etwas anlöthe, oder (welches gemeiner ist) die Pfeife oben mit dem hohlen Theile des Stimmhorns zusammen drücke; welches letztere auch mit der Hand geschehen kann: oder auch daß man etwas einhänge; oder ein Theil der Pfeife durch ein Blech zudecke. Doch gehöret dies mit unter die Fehler.

## §. 416.

Es muß bey der Stimmung der Wind in den Bälgen just abgewogen seyn: auch müssen die palmulae gleich weit und völlig niedergedrückt werden, sonst wird eins hoch, das andere tief. Und da auch daran viel liegt, daß die Ventile gleich weit aufgehen; so muß das Clavier bey der Stimmung vollkommen gleich geschraubet seyn, sonst wird das Werk allezeit unreine, wenn das Clavier hernach erst recht geschraubet wird. Besiehe hierbey was §. 350. gerathen worden.

## §. 417.

Wenn das Principal gestimmt ist; so stimme man zuvörderst die Oktaven reine, da man nur zu dem Principal 8' die Oktave 4' ziehen und solche stimmen kann. Hier merke man eine allgemeine Regel: Wenn man Register zusammen stimmt, die allzuweit von einander abstehen; so hört man die Schwebung so eigentlich nicht. Also wollte ich nicht rathen, daß man die Oktave 2' oder 1' nach dem Principal 16' oder 8' stimmen sollte. Sondern man stimme entweder die Register nach ihres Gleichen, d. i. 8' zu 8'; 4' zu 4', 2c. Oder nach solchen, die eine Oktave höher oder niedriger sind, als sie. Zum Ex. die Oktave 2' nach 4', u. s. w.

## §. 418.

Nach den Oktaven kömmt man auf andere offene einfache Stimmen, und zwar werden die Violdigamben, Gemshörner, und andere Oktavstimmen also, wie der vorige Sphus angiebt, gestimmt. Die Quinten anlangend, mit allen ihren Arten, gedeckte und offene, werden 5 Töne höher gestimmt, als die Oktavstimmen, so, daß der untere Clavis im Principal e, aber in der Quinte g angiebt, 2c. Die Quinte 6' stimmt man nach Principal oder (welches allezeit eins ist) Oktave 8'. Die Quinte 3' aber am besten nach der Oktave oder Principal 4'; doch geht 8' auch

## §. 415.

If a flue pipe that is open on top is too low [in pitch], then the point of the tuning cone is inserted into it and [its top] is pushed outward. If it is so low that this does not suffice to bring it up to pitch, then a bit has to be snipped off all around [the top rim], but very carefully so as not to cut off too much. The larger the pipe is, the larger the piece that may be removed; only a little bit needs to be snipped off a 2' pipe if it is a half step too low, but in the same situation 8 times as much has to be taken off a 16' pipe. If the pipe is too sharp, however, then it has either been made too short in casting, or too much has been snipped off it. Then there is nothing else to do but to solder something on it, or (as is more commonly done), to press the top rim of the pipe inward with the hollowed-out part of the tuning cone. This last operation may also be done by hand. It is also possible to suspend something [in the pipe], or to cover a portion of the pipe with a [partial] metal [lid]. But this must be considered a fault.

## §. 416.

The wind from the bellows must be perfectly steady when tuning, and the keys must also be depressed the same distance, completely to the bottom. Otherwise one [pipe] will be sharp and the next flat. And since it is also very important that the pallets open the same distance, thus the keyboard must be adjusted perfectly evenly. Otherwise, if the keyboard is subsequently adjusted to be even, the instrument will constantly be out-of-tune. In this connection note what has been suggested in §.350.

## §. 417.

The octaves should be tuned immediately after the [8'] Principal has been tuned, by drawing the 4' Oktave with the 8' Principal and tuning it. Here take note of a general rule: if stops that are far apart from each other [in pitch] are tuned together, it is difficult to hear the beating properly. Thus I would not advise tuning the 2' or 1' Oktave from the 16' or 8' Principal. Rather, each stop should be tuned to its equivalent, i.e., 8' to 8', 4' to 4', etc. Or [each stop should be tuned] to one that is an octave higher or lower than it is, e.g., the 2' Oktave to the 4' etc.

## §. 418.

After the Oktaves come the other single open stops; thus the Violdigambas, the Gemshorns and other octave-sounding stops are tuned as the paragraph above indicates. Concerning quints of all sorts, stopped and open, all of them are tuned 5 steps higher than the octave-sounding stops; thus the lowest note of the Principal sounds c, but the Quint sounds g, etc. The 6' Quinte is tuned to the Principal, or to the 8' Oktave (which amounts to the same thing). The 3' Quinte, however, is best tuned to the

endlich an. NB. Es werden die Quintregister vollkommen reine gestimmt, ohne Temperatur, so daß ein jeder Clavis gegen die Oktavstimme desselbigen Clavis eine völlige reine Quinte hören lasse, ohne daß sie um  $\frac{1}{2}$  eines Commatis abwärts schweben sollte. Daher sie mit den Oktavstimmen fast wie eine Pfeife klingen, auch in der Orgel tolerirt werden, da sie sonst unter dem Spielen verboten sind. Die Terzen, wenn solche vorkommen, werden auch vollkommen rein gestimmt, ohne Temperatur. Man meynet aber lauter große Terzen. Ob sie rein sind, kann nicht wohl gehört werden, wenn nicht die Quinte dabey ist, welche man also dazu ziehen kann.

## §. 419.

Es folgen die gemischten Stimmen. Wie es nun überall bey der Stimmung nicht zu rathen, daß man mehr Register dazu ziehe, wenn man etwas stimmt; sondern man stimmt eins nur nach einem, damit man die Schwebung höre: so ist auch bey allen gemischten Stimmen das Schreyen vieler Pfeifen nichts nütze. Deswegen muß man Dämpfer haben, sie damit schweigend zu machen. Man nimmt dünne Hölzer, und macht unten ein Paketchen Berg daran, steckt sie in die Pfeife, und belegt den Aufschnitt mit dem Berg, so schweiget die Pfeife. Es kömmt aber nie eine Pfeife über 3 zu dämpfen: denn obschon bey Mixturen 4' vorkömmt; so stimmt man doch die größte Pfeife zuerst, welche man also nicht braucht zu dämpfen. Hat man sie alle stumm gemacht bis auf eine, nämlich die größte; so zieht man eine Oktavstimme dazu, nach der Vorschrift §. 417. und stimmt die größte reine; hernach kömmt man an die andern, und dann so fort, bis zur kleinsten. Die gestimmten braucht man eben nicht wieder zu dämpfen, weil sie eben die Schwebung nicht verderben werden.

## §. 420

Also wird die Sesquialter, wenn sie 3fach ist, ebenfalls gestimmt. Die Terz und Quinte wird gedämpft; die Oktave 4' wird nach Principal 8' oder (in dessen Ermangelung) nach 4' gestimmt; hernach die Quinte dazu, alsdann die Terz; und das ist ein Clavis. Hernach gehe man zum andern clave, und verfare damit so fort, bis man durch ist. Ist sie 2fach; so stimmt man die Quinte 3' am besten nach Oktave 4', sodann auch die Terz. Das Terzian ist gleicher Art; weil da die Quinte erst kann nach Oktave 4' gestimmt werden, (ob sie wol kleiner ist als die Terz,) und man hernach besser mit der Terz fortkommen kann; hernach nimmt man die Terz und stimmt sie vollkommen rein. Die Rauschpfeife wird auch so gestimmt; da liegt aber nichts daran, ob man die Quinte oder Oktave erst nehme. Ist die Quinte 3', so stimme man sie nach Oktave 4'; dann die Oktave dazu. Die Mixturen, Scharp, Cymbel, Koppel u. d. gl. werden auch so gestimmt, daß man sie alle bis auf eine Pfeife dämpft, und so fort stimmt.

## §. 421.

Oktave or to the 4' Principal, but in the end an 8' will work, as well. N.B. The quint stops are tuned exactly pure, without being tempered, so that each note sounds a perfectly pure fifth in relation to the octave-sounding stops of the same note, and does not beat a  $1/12$  of a comma low. Thus [when combined] with the octave-sounding stops they sound almost like one pipe, and so they are tolerated in the organ,\* while otherwise they are forbidden in performance. The Terzes, if there are any, are also tuned perfectly purely, without being tempered. By these are meant exclusively major thirds. It is not possible to hear if they are in tune without the Quint being present,† and thus it may be drawn for that purpose.

§. 419.

Now we come to the compound stops. Just as it is never advisable to draw several stops when tuning, but to tune them singly in order to hear the beating, likewise the screaming of many pipes in compound stops is also a hindrance. Therefore dampers must be used to silence them.‡ [For this purpose] one takes thin wooden sticks and fastens a wad of tow on them, inserting them into the pipe so that the cut-up is covered by the tow, and thus the pipe is silenced. No pipe over 3' is ever dampened, however, for although 4' ranks do appear in mixtures, the largest pipes are tuned first and thus do not need to be dampened. When all [the pipes of the mixture] except one, i.e., the largest, have been silenced, an octave-sounding stop is drawn with it, according to the directions in §.417, and it is tuned pure. Each of the other ranks is then tuned in turn, ending with the smallest. It is not necessary to dampen again the ones that have been tuned, since they will not disturb the beating.

§. 420.

The Sesquialter, if it is 3 ranks, is tuned in a like manner. The Terz and Quinte are dampened. Then the 4' Oktave§ is tuned to the 8' Principal or, in its absence, to the 4' [Oktave]; next the Quinte is added in, and finally the Terz, thus completing [all the pipes sounding on] one key. One then moves to the next key and proceeds in this way through the entire compass. If [the Sesquialter] is 2 ranks, then it is best to tune the 3' Quinte to the 4' Oktave, and then the Terz as well. The same method is used for the Terzian. In it the Quinte may first be tuned to the 4' Oktave (even though it is smaller than the Terz), and then it is easier to deal with the Terz. After [tuning the Quinte] the Terz is added and tuned pure. The Rauschpfeife is also tuned in this way; it does not matter whether the Quinte or Oktave is tuned first. If the Quinte is 3', then it should be tuned to the 4' Oktave, and then the [2'] Oktave should be added. The mixtures, Scharp, Cymbel, Koppel, and the like, are also tuned like this, by damping all the pipes but one and then tuning one by one.

\* i.e., the perfect fifths they create in harmonic progressions.

† This is not precisely correct, but drawing the quint does make it easier to perceive whether the third is in tune.

‡ i.e., the pipes that are not being tuned at the moment.

§ i.e., the one in the Sesquialter; see §.190.



## §. 421.

Ueberhaupt ist es ein Vortheil bey dem Stimmen, wenn man einen Claven um den andern auslässt: denn die Pfeifen stehen Wechselsweise, bald zur linken, bald zur rechten Seite. Damit man nun nicht stets müsse hin und wieder laufen; so stimme man C, D, E, Fis, Gis, Ais, c, ic. bis ins  $\bar{c}$ . Hernach gehe man auf die andere Seite, und stimme auch Cis, Dis, F, G, A, H, cis, ic. bis  $\bar{h}$ . Und ob schon in jedem Thurme die Pfeifen zurweisen auch nicht nach der Ordnung stehen, so darf man doch so weit nicht darnach laufen. Wo mehr Personen sind, kann einer treten, der andere drückt die Palmuln nieder, bis der Stimmer pocht, zum Zeichen es sey rein, und er solle weiter gehen. Wo nur eine Person stimmen soll; so ist nöthig, daß sie durch ein Stück Bley, oder dergleichen, die Palmuln niederdrücke, und wenn ein Clavis reine, dasselbe weiter verlege.

## §. 422.

Die gedeckten Flötwerke überhaupt werden also gestimmt: wenn sie zu hoch stehen; so zieht man den Deckel etwas in die Höhe, weil dadurch die Pfeife länger wird. Wo man aber zu Ende ist, und die Pfeife ist doch noch allzuhoch; so ist sie durch Ansetzung eines Stückes zu verlängern. Ist sie zu tief, so schlage man den Deckel vester auf, daß die Pfeife kürzer werde: wo man aber nicht weiter kann, so schneide man etwas von der Pfeife ab. Sind es hölzerne Pfeifen; so zieht man, wenn die Pfeife tiefer werden soll, den Stöpsel weiter heraus: hinein drückt man ihn, wenn die Pfeife höher werden soll. Sind die Stöpsel oder Deckel (welche letztern man auch Güte nennt. §. 107.) allzugänge, daß sie sich leicht wieder verschieben; so umwinde man bey den Metallenen die Pfeife, bey Hölzernen aber den Stöpsel mit Leder, bis alles accurat passe.

## §. 423.

Die Schnarrwerke sind entweder mit Schrauben oder Krücken. Bey den Schrauben bedient man sich eines Stimmschlüssels, der wie unsere Stimmhämmer aussieheth, und drehet die Schraube zur Rechten oder zur Linken, nachdem man die Pfeife höher oder tiefer haben will. Die Krücken aber werden hineinwärts geschlagen: denn dadurch drückt man das Blatt besser an das Mundstück, daß weniger Wind hinein kömmt. Zieheth man aber die Krücke heraus; so geschieheth das Gegentheil; und die Pfeife wird tiefer. (conf. §. 105.) Die Schnarrwerke stehen hinten, und man stimmt sie auf die letzte, indem sie durch das hin: und wieder gehen gar leicht wieder verstimmt werden.

## §. 424.

Will man die andern Claviere nach dem obern stimmen, so ziehe man das Koppel, und stimme erst das Principal nach dem obigen reine; hernach kann man die übrigen Stimmen nach dem Principale stimmen. Doch wenn das Principal allzuklein, Er. 2' wäre, und wäre doch Gedackt 8' da, so thut man am besten, man koppelt die

## §. 421.

In general it is an advantage to omit every other note when tuning, for the pipes stand in alternation, first on the left and then on the right side. To obviate the necessity of running back and forth from side to side, one should tune C, D, E, F#, G#, A#, c, etc., up to c'''. Then one should go to the other side and tune C#, D#, F, G, A, B, c#, etc., up to b''. Then even though the pipes do not always stand in order in every tower,\* it is not necessary to move so far to reach them. If there are a number of persons [involved in the tuning], one can tread [the bellows] while another depresses the key, until the tuner raps as a sign that [the pipe] is in tune and he is ready to go on [to the next pipe]. If only one person is doing the tuning, then he must depress the keys with a lead weight or something similar, transferring it to the next key when the note is in tune.

\* Here Adlung is referring to pipes that stand in the façade.

## §. 422.

The stopped flutes are generally tuned in this way: if they are too sharp, then the cap is drawn upward a bit, since in doing this the pipe is made longer. When it has been pulled up as far as it can go, however, and the pipe's [pitch] is still too sharp, then the pipe must be lengthened by an extension. If the pipe is too flat, the cap should be pushed further down, making the pipe shorter. If it cannot go in any further, then some of the pipe must be cut off. If the pipes are of wood, then the stopper should be drawn further out to make the pipe flatter, and pushed [further in] to make it sharper. If the stoppers or the lids (which are also called caps; see §.107) are too loose, so that they easily shift out of place, then the metal pipes should be wrapped with leather; or if the pipes are wooden, the stoppers should be wrapped with leather to make everything fit snugly.

## §. 423.

Reeds are [tuned] either by screws or tuning wires. If there are screws one makes use of a tuning key, that looks like our tuning hammer, and turns the screw right or left, according to whether the pipe should be sharper or flatter. Tuning wires, however, must be driven in; in that way, the tongue is pressed more tightly against the shallot, so that less wind can pass between them. By drawing the tuning wire outward, the opposite happens, and the pipe becomes flatter (cf. §.105). The reeds are located at the back [of the chest], and are tuned last, since they are easily put out of tune again by [the tuner] moving about.

## §. 424.

If the second manual is to be tuned to the one above it, the coupler should be drawn and the Principal tuned pure to the one on the upper manual. After that the other stops may be tuned to the Principal. But if the Principal is too high-pitched, e.g. 2', and there is an 8' Gedackt to be tuned, then it is best to couple the manuals and

die Claviere, und stimmt sie nach einer größern Stimme des andern Claviers, nach der Vorschrift §. 417. Wenn ohngefähr ein Clavis eines Registers nicht wohl anschläget, oder zittert; so kann man darnach die andere Pfeife nicht stimmen, und muß also ein ander Register nehmen. Z. Er. die Violdigamba 8' stimme ich nach Principal 8'; ist aber eine Pfeife im Principale falsch, so stoße ich es ab, und stimme solchen clauern nach Oktave 4'.

## §. 425.

Kömmt man an ein Clavier das nicht gekoppelt werden kann; so hält man beyder Claviere Palmuln zugleich an, entweder mit dem Finger, oder mit Bleygewicht. Das Pedal anlangend; so stimmt man nach dem Principal 8' des Hauptmanuals erst eine Oktave 8', da man etwan das Pedalkoppel zieht, und das Pedal alleine antritt, oder ein Gewicht darauf legt: oder man hält den Manualclavem zugleich an. Nach 8' stimmt man die 16- und 4füßigen Stimmen; nach 16' die 32füßigen; nach 4' die 2füßigen. Z. Er. nach der Oktave 4' das Cornet 2'. Das andere, was dabey zu wissen, ist bey den Manualen schon erinnert. Die Schnarrwerke habe ich oft alleine gestimmt, so, daß ich mit einer Hand durch die Abstrakten das Ventil des Windkastens aufgezo- gen, (nämlich wo man dazu kommen kann) mit der andern aber habe ich die Schnarr- werke gestimmt. Aber ich wollte rathen, daß man lieber das Pedal anträte, oder wo die Personen mangeln, daß man ein Gewicht darauf legte. Denn mit der Hand zieht man ein Ventil weiter auf, als das andere, und dadurch werden die Pfeifen einmal stärker angeblasen, als das andere mal; folglich wird da im Spielen keine Reinigkeit seyn. Der Posaunenbaß 16' wird von etlichen nach dem Subbaß 16' gestimmt: mir aber gehet es mit der Oktave 8' besser von statten, weil man die Schwebung besser hört; auch weil von offenen Pfeifen präsumirt wird, daß sie länger reine bleiben, als gedeckte, deren Stöpsel und Deckel sich zuweilen verrücken.

## §. 426.

Und soviel ist bey dem Stimmen zu erinnern vorgekommen. Daß die Onda maris etwas über die andern Stimmen schweben müsse, erkennet ein jeder aus deren Natur, da von oben §. 173. gesagt worden. Es trägt sich oft zu, daß unter dem Stimmen eine Pfeife fladdert, silpet, auch wol gar nicht anschläget, und was solcher Sächelchen mehr sind: allein das gehört eigentlich nicht zum Stimmen, sondern davon wird Kap. 18. et- was beygebracht. Durch das viele Schreyen werden die Ohren fast unempfindlich, daher der Stimmende eine geringe Schwebung nicht so gut vernimmt, als einer, der unten vor der Orgel stehet, oder etwas von den Pfeifen entfernt ist. Also ist's am bes- sten, man probirt seine Stimmung vor der Orgel. In der Stimmung passieren manch- mal wunderliche Dinge. So habe ich z. Er. sehen den Posaunenbaß 16' nach der Mix- tur stimmen. Allein wie hört man da die Schwebung? — Die Ursache ist, weil nicht ieder die Schwebung weis.



Das

tune it from one of the larger stops of the other manual, according to the instructions in §.417. If perchance one note of a stop speaks poorly, or **vibrates**, one cannot tune the other pipe according to it, and thus must draw another stop. Let us say, for example, that I am tuning the 8' Violdigamba from the 8' Principal; if one of the pipes in the Principal is faulty, then I retire the stop and tune that note from the 4' Oktave.

§. 425.

If one happens upon a manual that cannot be coupled, then one must hold the keys of both manuals down at the same time, either with the fingers or with a lead weight. In the case of the pedal, the 8' Oktave should first be tuned from the 8' Principal of the main manual, either by drawing the pedal coupler and playing the pedal alone, or by setting a weight on it;\* or one could hold both down at the same time. The 16' and 4' stops are tuned from the 8', the 32' from the 16', and the 2' from the 4' (e.g., the 2' Cornet from the Oktave 4'). Anything else necessary to know has already been mentioned in [discussing the method of tuning] the manuals. I have often tuned the reeds by myself, by grasping the tracker with one hand (that is, if I can reach it) and pulling the pallet in the windchest open, and then tuning the reeds with the other. But I would advise depressing the pedal,<sup>†</sup> or if the personnel is lacking, setting a weight on it. For with one's hand, one draws one pallet further open than another, and thus the pipes are allowed more wind one time than the next; consequently the organ is always out of tune when it is played. Some tune the 16' Posaunenbass from the 16' Subbass, but this is accomplished more successfully with the 8' Oktave, since this makes the beating more audible; it is also expected that open pipes hold their tune better than stopped ones, whose stoppers and caps at times shift.

§. 426.

This is what needs to be remembered about tuning. Everyone understands that the Onda maris by nature must beat a bit sharp to the other stops, as has been said above in §.173. It often happens in tuning that a pipe flutters, **misspeaks/overblows**, simply does not speak at all, or has some other minor problem, but that has nothing to do with tuning; rather, Chap. 18 has something to say about this. All that din<sup>‡</sup> makes the ears almost insensitive, and therefore the tuner does not perceive a negligible beating as well as one who stands below in front of the organ, or who is some distance from the pipes. Thus it is best to check the tuning in front of the organ. All sorts of strange things happen in tuning. For example, I have seen the 16' Posaunenbass being tuned from the Mixture. But how is it then possible to hear the beating? The reason [for such odd practices] is that not everyone knows [about listening for] beating.



\* i.e., the note in the main manual.

† The fact that Adlung advises depressing the pedal and not the manual keys reflects the particular situation with his organ in Erfurt (several reed stops are available in both manual and pedal, on separate stopknobs; see the stoplist of this organ in Chapter 10); but it also indicates that by now the majority of the reeds found on organs are in the pedal.

‡ i.e., from the tuning.



Das XVI. Kapitel.

Von der Ueberlieferung und Probe der Orgeln.

Inhalt:

§. 427. Man muß die Orgeln probiren. §. 428. Es ist für den Orgelmacher gut. §. 429. Die Schriften bey diesem Kapitel. §. 430. Personen bey der Probe §. 431. 432. Ob Orgelmacher oder Organisten die Probe thun sollen? §. 433. Sie soll nicht parthevisch geschehen. §. 434. Die Kosten dabey. §. 435. Ob man einen Probisten in Bestallung zu nehmen habe? §. 436. Man muß dabey die Wahrheit sagen dürfen. §. 437. Man nehme Zeit dazu. §. 438. Man geht nach dem Contracte. §. 439. Man thue alles bescheiden. §. 440. Man examinire die Claviere. §. 441. den Wind, ob er hinreicht. §. 442. ob er gleich sey? und dessen Zufall stark genug? §. 443. Ob die Bälge schwancken? §. 444. Ob die Lade richtig? §. 445. Wie das Durchstechen in den Cancellen zu finden. §. 446. Das äußerliche Durchstechen. §. 447. 448. 449. Ob das Pfeifwerk richtig? §. 450. Ob ein Werk windsiech sey? §. 451. Ob die Materie der Pfeifen richtig? §. 452. sonderlich bey metallenen Pfeifen. §. 453. Man kann es nicht daran sehen. §. 454. ob eine Pfeife eher anspreche als die andere? §. 455. Von der Mensur. §. 456. andere Remarquen. §. 457. Unrichtige Mensur. §. 458. Was nach der Probe anzufangen?

§. 427.

Nun sind wir endlich mit der Orgel in so weit fertig, als sie zur Vollkommenheit zu bringen ist. Es folgen aber noch einige Kapitel, welche die Orgel angehen, darunter das von der Orgelprobe nicht das geringste ist. Wollte man der Arbeit etlicher Orgelmacher schlechterdings trauen; so würde manche Kirche im Orgelbau betrogen werden. Denn da man zuweilen eine große Nachlässigkeit dieser Leute merkt, da doch ihre Arbeit gemeiniglich eine Censur ausstehen muß; was würde es werden, wenn man ihre Arbeit gar nicht untersuchte? Also sind die Consistoria, Rathsherrn und Inspektoren zu loben, welche ein neugebautes Werk visitiren lassen, ob es nach dem Contracte gefertigt worden.

§. 328.

Auch ist es für den Orgelmacher sicherer, wenn er sein Werk probiren, und nach dem sich ein Zeugniß von seiner Arbeit geben läßt, damit nicht ein unverständiger Organist das Werk verderbe, und dem Künstler hernach die Schuld gebe. Man muß aber einen Theil des Geldes inne behalten, bis nach der Probe; sonst fragen manche nicht viel darnach, und lassen die gefundenen Fehler unverbessert. Findet man aber, daß die Arbeit gut gerathen ist; so verhalte man dem Orgelmacher seinen verdienten Lohn nicht.





## Chapter XVI.

### Concerning the Delivery and Examination of Organs

#### Contents:

§.427. Organs must be examined.. §.428. This is good for the organbuilder.. §.429. The literature pertaining to this chapter.. §.430. Persons present at the examination.. §.431. 432. Whether organbuilders or organists should carry out the examination.. §.433. It should be conducted impartially.. §.434. The expenses involved.. §.435. Whether an examiner should be under contract.. §.436. One must be free to speak truthfully.. §.437. [Sufficient] time should be allowed for it.. §.438. One must proceed according to the contract.. §.439. One must maintain modest behavior.. §.440. The keyboards must be examined.. §.441. [Likewise] the wind, whether it is sufficient.. §.442. Is it steady? Is the supply ample enough? §.443. Do the bellows shake? §.444. Are the chests properly [constructed]? §.445. How to detect running in the channels.. §.446. External runs.. §.447. 448. 449. Are the pipes properly [made]? §.450. Is the instrument wind-starved? §.451. Are the pipes [made] of the proper material? §.452. Especially the metal pipes? §.453. The examination cannot be superficial.. §.454. Does one pipe speak more promptly than another? §.455. Concerning the scaling.. §.456. Other remarks.. §.457. Incorrect scaling.. §.458. What to do after the examination.

#### §. 427.

**N**ow we have arrived at the point in our discussion of the organ when it is brought to completion. Several other chapters that concern the organ will follow, however, among which the one concerning the examination of the organ is by no means the least important. If one were to trust unquestioningly the work of some organbuilders, many a church would be defrauded in its organ's construction. Since these people exhibit at times great carelessness, even though their work must ordinarily undergo critical scrutiny, how would it be if their work were not examined at all? Thus consistories, town councillors and inspectors are to be praised for having a newly built organ checked over to ascertain if it has been constructed in accordance with the contract.

#### §. 328. [i.e., 428.]

It is also safer for the organbuilder to have his worked checked, and then be given a certificate attesting to his workmanship, so that no ignorant organist can subsequently damage the instrument and then put the blame on the builder. A portion of the money must be held back until after the examination, though, or otherwise many [builders] will not show much concern afterwards, and will leave unrepaired the faults that have been uncovered. If it is ascertained, however, that the work has turned out successfully, then no one should withhold from the organbuilder the wage he has earned.

## §. 429.

Bei diesem Kapitel hat man etliche sonst schon allegirte Schriften nachzulesen. **Werkmeister** hat von dieser Materie, wie bekannt, in der Orgelprobe mit Vorsatz gehandelt. Es gehört auch dessen Beschreibung der grüningischen Orgel hierher, da er die Fehler nennt, welche man darinne gefunden: er erzählt auch, wie man sie probirt. **Matthäus Hertel** hat auch eine Orgelprobe geschrieben, deren Prinz Meldung thut, in der historischen Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst, Kap. 12. §. 83. Da erzählt er, daß ein anderer dieses Werkchen mit Verschweigung des wahren Autoris unter seinem eigenen Namen in den Druck gegeben. Etliche haben gemeynet es wäre des **Werkmeisters** Orgelprobe: aber **Prinz** widerleget es, und rettet **Werkmeisters** Ehre, in der Vorrede des Phrynidis. **Hertels** Traktat heißt: *Examen Organi pneumatici*. **Prinz** entschuldiget den Herausgeber, als möchte er den wahren Autorem nicht gewußt haben. Allein, gesetzt es sey also, so ziemet sich doch nicht, seinen Namen einer Schrift vorzusetzen, wenn man nichts dabey gethan hat. **Werkmeister** selbst beschweret sich hierüber in der Vorrede zur musikalischen Temperatur, welche nach der ersten Edition der Orgelprobe 1691. herausgekommen, und sagt, es sey eine Calumnie, und geschehe ihm hierinne zu viel. Er habe dergleichen Arbeit nie gesehen, als etwan  $\frac{1}{2}$  Bogen worinnen ein guter Freund einem **Tyroni** entworfen, wie ein solches Examen müsse beschaffen seyn, so aber Kinderpossen gewesen, ic. Er habe viele Orgeln examinirt, bauen sehen, auch selbst bauen und renoviren lassen; sey gereist, und habe die Defecta aufgesucht, ic. und werde ja so wol Augen, Ohren und Vernunft gehabt haben, als ein anderer, u. s. w. Sollte mirs bey gegenwärtigem Traktat auch also gehen, wie dem ehelichen **Werkmeister**; so würde ich mich auf eben solche Art defendiren. Denn was ist das für ein Schluß: der schreibt etwas, welches vor ihm der und der schon angemerkt, ergo hat ers aus ihm genommen? Wenn ich nun die Orgel betrachte; so ist es ja wol möglich, daß ich den und jenen Defekt oder Vollkommenheit wahrnehme, den ein anderer auch wahrgenommen hat, ohne das ich von ihm oder seinen Schriften die geringste Erkenntniß habe. Jedoch habe ich, allem vorzubeugen, fast alles allegirt, was ich in andern gedruckten Büchern gefunden; ob mir schon die Sache eben so gut bekannt gewesen, als solchen Schreibern. Ich will also lieber andern dies und jenes zuschreiben, ob ich es gleich ohne sie gewußt; als ein *plagiarius* heißen. **Johann Caspar Trost**, sen. hat auch seine Anmerkungen in der Beschreibung der **Weißenfelsischen Schloßorgel**, Kap. 7. S. 53. u. f. Er hat ein *Examen Organi pneumatici contra sycophantas* mit unterschiedlichen Kupfern ediren wollen. s. **Walthers** musikal. Lexikon S. 620. **Janowka** in clauc p. 94. hat auch etwas wenigens davon. Anderer zu geschweigen.<sup>79)</sup> Es deucht mir aber nöthig zu seyn, daß ein künftiger Organist Gelegenheit suche, eine Orgelprobe mit anzusehen, in dem er dadurch beherzt wird, es nachzutun; auch sieht er, was da vorgehet.

## §. 430.

<sup>79)</sup> Mehrere Autores findet man angeführt in des Hrn. Verfassers **Anleitung** S. 337 — 342. Die mehresten sind auch schon im ersten Kapitel dieses Buchs bekannt worden.

## §. 429.

In connection with this chapter one must consult a number of treatises that have already been cited. Werkmeister has expressly treated this matter, as is well-known, in his *Orgelprobe*. His *Organum Gruningense redivivum* should also be mentioned here, since he enumerates the shortcomings that were found in that organ. He also relates how it was examined. Matthäus Hertel has also written an *Orgelprobe* which Prinz mentions in his *Historische Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst*, Chap. 12, §.83.\*. There he relates that someone else has printed the work under his own name, withholding [the name of] the true author. Some thought that he was referring to Werkmeister's *Orgelprobe*, but Prinz refuted that and rescued Werkmeister's honor in the preface<sup>†</sup> of his *Phrynis*.<sup>‡</sup> Hertel's treatise is entitled *Examen Organi pneumatici*. Prinz excused the one who published it as not having known the true author. Yet be that as it may, it hardly seems proper to put one's name at the head of a treatise if one has had nothing to do with its creation. Werkmeister himself complains about this matter in the preface to his *Musikalischen Temperatur*, published after the first edition of the *Orgelprobe* (1691), saying that it was calumny, and it had caused him much grief. [The preface states that] he never saw such a work, except for perhaps ½ a sheet on which a good friend had sketched for an amateur what should take place in such an examination, nothing more than childish nonsense. [He further states that] he has examined many organs, has watched them being built, and had them built and rebuilt himself; he is well traveled, has sought out the faults, and has eyes, ears and good sense just like anyone else. If the same thing should happen to me in connection with this present treatise as happened to honest Werkmeister, I would defend myself in exactly the same way. After all, what kind of reasoning is that? Just because he writes something that this or that one has already noted, does that mean that he has taken it from them? If I am considering the organ, it is indeed possible that I might perceive this or that defect or merit that someone else has also perceived, without my having the least acquaintance with him or his writings. Nevertheless, in order to safeguard myself [against any of this], I have cited almost everything I have found in other published books, even though I was just as well-versed in the matter as those authors. I would rather ascribe this or that to others, even though I knew it already without them, than be called a plagiarist. Johann Caspar Trost, Sr.,<sup>§</sup> also has excellent observations in his *Beschreibung der Weissenfelsischen Schloßorgel*, Chap. 7, p. 53f. He had intended to publish an *Examen Organi pneumatici contra sy[n]cophantas* with various copper plates; see Walther's *musikal. Lexicon*, p. 620. Janowka also has a little bit on the subject in his *Clavis*, p.94; not to mention others.<sup>79)</sup> It seems to me to be necessary, though, that an aspiring organist seek the opportunity to sit in on an organ examination, since that will encourage him to emulate it; he would also see what happens during it.

\* p. 149.

† Preface to Part I of the 1696 edition, entitled "An den Leser."

‡ *Phrynis Mitileneus, oder Satyrischer componist . . .*

§ Should read "Jr."

<sup>79)</sup> A number of [other] authors are to be found mentioned in the author's *Anleitung*, pp. 337-342. Most of them have already been mentioned in the first chapter of this book. [Albrecht].

## §. 430.

Die Personen, welche dabey nöthig, sind folgende: 1) der Orgelmacher, welcher das Werk fertigsetzt. 2) Einer oder etliche, die es examiniren. 3) Einer der die angezeigten Fehler getreulich aufschreibt, damit sie den Inspectoribus zur Verbesserung können übergeben werden. Es muß aber dieser Schreiber, so, wie der, welcher die Probe verrichtet, unpartheyisch und ehrlich seyn, sonst läßt er das Beste aufsen, und die Kirche wird sodann sammt der Gemeinde betrogen. Man nehme lieber zween Schreiber, und ein paar Deputirte von der Gemeinde, auch wol vom Consistorio, oder vom Rath. Ohne was sonst noch zuläuft. Doch, was denjenigen anlangt, der die Probe verrichten soll, ist noch was zu erinnern.

## §. 431.

Es fragt sich nämlich hier: Ob ein Orgelmacher, oder ein Organist die Orgel probiren solle? Es handelt von dieser Frage Werkmeister in der Orgelprobe Kap. 1. S. 1. Sonst habe ich auch einmal gesehen, daß einer dergleichen Probe verrichtet, der seiner Profession nach ein Pastor war, nie aber einen Organisten abgeben, sondern er wußte nur etwas auf dem Clavier. Aber dergleichen kommen hier gar nicht in Consideration. Es gehört mehr dazu als sich dieser Herr Pastor vorgestellt. Ein Concept von einer Predigt zu schreiben würde ihm ohnfehlbar besser gelungen seyn, als die unternommene Probe. Man hätte ihm zurufen sollen: manum de tabula! — Es kanns zwar auch einer verrichten, der kein Organist ist; aber er muß doch die Principia davon in Kopfe haben, dergleichen bey dem Pastor nicht war: denn er wußte nichts von allen dazu gehörigen Dingen. Was unsere Frage anlangt; so müssen wir betrachten, wie weit ein Organist oder Orgelmacher sich zur Probe schickt, oder nicht, und was bey jeden für Commoda und Incommoda sich finden. Ein Orgelmacher weis die mechanischen Griffe am besten, sonderlich die Mensuren. Er weis, was sonst für Schnitzwerk hier und da sich zu finden pflegen, weil er vielleicht selber hinter der Thür gesteckt. Beydes ist einem Organisten, (das Wort nehmen wir nun stets in weitläufigerem Verstande, daß es auch den in sich schließt, der die Organistenkunst versteht, ob er gleich keiner ist) als einem Organisten, so wohl nicht bekannt. Dieser hingegen, der mehr mit dem Klange zu thun hat, und die Veränderungen anmerken kann, die bey veränderlichem Wetter passiren, kann besser wissen, was aus diesem oder jenem Versehen ins künftige für Unheil entstehen werde. Bis dato werden die commodi fast gleich seyn; und wenn man solche hat, die nichts von des andern seiner Wissenschaft besitzen, scheint es fast nöthig, beyderley Personen dazu zu ziehen. Wollte man sagen, es gäbe keine Organisten, die nicht wissen sollten, was in der Orgel passirte, weil sie stets damit umgingen; der beliebe doch zu erwägen, daß an manchen Orten ein Organist sich so wenig um seine Orgel bekümmert, so, daß auch der Orgelmacher alle Festtage den Posaunenbasststimmen muß. Mancher hat auch in seiner Orgel wenig Stimmen; wie kann er von den andern ihm unbekanntem urtheilen?



## §. 430.

The persons whose presence is required are as follows: 1) the organbuilder who has built the instrument; 2) one or more [persons] who will examine it; 3) someone who faithfully writes down the faults that are noted, so that they may be turned over to the Inspectors to insure their repair. This scribe, however, just like the person who carries out the examination, must be impartial and honest; otherwise he will leave out what is most important, and then the church together with the parish will be defrauded. It is preferable to use two scribes, plus a few deputies from the parish and even from the consistory or the town council, in addition to any others who might be present. As concerns those who are to carry out the examination, though, there is yet more to keep in mind.

## §. 431.

Here the question arises, "Ought it be an organbuilder or an organist who examines the organ?" Werkmeister discusses this question in his *Orgelprobe*, Chap. I, p. 1. One time I witnessed an examination conducted by a person who was a pastor by profession; he had never served as an organist, but only knew a bit about the keyboard. Such people as this should never even come under consideration. There is more to it than this good pastor could ever imagine. He would undoubtedly have succeeded better in writing a sermon than in undertaking such an examination. Someone should have called out to him, "Manum de tabula!"\* One who is not an organist can carry it out, to be sure, but he must have an understanding of the principles involved. This the pastor did not have—he knew nothing about matters pertaining to it. To address the question above, we must consider to what degree an organist or an organbuilder is suited for such an examination, and what the advantages and disadvantages of each one are. An organbuilder has the best understanding of mechanical concepts, especially scaling. He knows what sort of blunders are likely to be committed in various places, because he himself perhaps has a few of them hidden in his past. Neither of these matters is very familiar to an organist as such (we are using the word "organist" always in the broad sense of the term, to include those who understand the art of the organist, whether or not they are practicing organists). The organist, on the other hand, who deals more with the sound [of the instrument], and can take note of the variations that come about with the changes in the weather, has a better understanding of what sort of trouble will arise in the future from this or that error. Up to this point the advantages are almost equal, and when the only people available are those who know nothing of the other's area of expertise, it would seem almost necessary to bring in both persons. Anyone who suggests that every organist should know what goes on inside an organ, since they are always involved with it, should realize that in many places the organist is so ignorant of his organ that the organbuilder must even tune the pedal Posaune for every feast day. Many an organist also has only a few stops in his organ; how is he to evaluate others† that are unknown to him?

\* "Take your hands off the table!"—  
i.e., don't concern yourself with  
that which you know nothing  
about.

† i.e., ones in a larger organ some-  
where else that he may be called  
upon to examine.



## §. 432.

Man kann aber heut zu Tage zuweilen solche Organisten haben, welche in der Orgelmacherey sich zugleich eine gute Wissenschaft zuwege gebracht haben, daß, ob sie wol keine Orgel bauen können, sie dennoch von allen Dingen, die in der Orgel passieren, richtig zu urtheilen wissen. Sie kennen die Register auch, und es ist was etwan in diesem Traktate zu der Organisten Unterrichte vorgetragen wird. Solche schicken sich dazu, daß sie allein eine Probe verrichten. Nicht weniger aber sind Orgelmacher, welche Orgeln in Bestallung haben, daran sie alles observiren können, was bey Aenderung des Wetters, oder sonst von dem Organisten besonders angemerkt wird, geschickt, ohne Organisten ein Werk zu probiren; zumal wenn sie spielen können, und in der Mathematik, Physik und dergleichen Wissenschaften etwas wissen. Welcher ist unter diesen beyden zu erwählen? Ich sage: der Organist. Und so ist es anjeho fast durchgehends eingeführt. Denn bey den Orgelmachern findet sich noch das Incommodum, daß einer immer andere Principia hat, als der andere, daher er des andern Arbeit gerne tadelt. Es kömmt auch gemeiniglich der Neid dazu; daß einer den andern zu verachten sucht, um dessen Verdienst an sich zu ziehen: weswegen auch ein Orgelmacher nicht gern den andern über seine Arbeit läßt; weil sie beyderseits gar leicht in Affect gerathen können, woben sodann viel unnöthiges Raisonniren mit unterläuft: anderer Excesse nicht zu gedenken.

## §. 433.

Man hüte sich aber vor partheyischen Probiten. Denn wenn der Organist es mit dem Orgelmacher hält; so thut er das Maul zu rechter Zeit nicht auf, extemirt die Fehler, oder sagt sie gar nicht. Zumal wenn ihm etwas für seine unzeitige Freundschaft versprochen wird. Am besten wird dem Unheil vorgebogen, wenn man solche Personen zur Probe nimmt, die so genaue Bekanntschaft nicht haben mit dem Orgelmacher; auch können deswegen etliche genommen werden, die einander auch selbst nicht recht bekannt sind: da muß sich doch einer vor dem andern fürchten, und was einer nicht anmerkt, das entdeckt der andere. Und alle wird sie der Orgelmacher so geschwind nicht auf seine Seite ziehen; zumal, wie ich wol rathen wollte, wenn man es dem Orgelmacher nicht auf die Nase bindet, wer die Probe verrichten soll. Man setz ihm also einen Tag kurz vorher, und kömmt unversehens mit solchen, von denen er dergleichen sich nicht vermuthet. Man verfehle aber nicht in der Wahl. Zuweilen fällt man unbesonnener Weise auf Organisten, die ihrer Kunst wegen sonderlich berühmt sind, und bekümmert sich nicht darum, ob sie den Orgelbau verstehen, oder nicht, welches doch zuweilen bey ihnen am meisten fehlt.

## §. 434.

Will jemand sagen: das kostet viel Geld, wenn deren etliche, und noch dazu so auserlesene Personen, sollen zur Probe einer Orgel gerufen werden; dem dienet zur Antwort, daß solches nicht zu ändern sey. Entweder man lasse eine Probe gar unterwegens; oder  
ver:

## §. 432.

Nowadays, however, organists are sometimes available who have also achieved a good understanding of organbuilding, so that, even though they are not able to build an organ, they nevertheless know how to evaluate correctly everything that takes place in an organ. They are also familiar with the stops; in sum, with everything that has been explained in this treatise to instruct an organist. Such people are suited to carry out an examination by themselves. No less suited to examine an instrument unaccompanied by an organist, though, are those organbuilders who have contracts to take care of organs, in which they can observe everything—changes related to the weather or anything else—that might otherwise be noted only by an organist. This is especially true if they are able to play and know something about mathematics, physics and other such sciences. Which one of these two is to be chosen? I say, “The organist.” And this is almost exclusively the way it is set up these days. For there is yet another disadvantage with organbuilders: one always has different principles than another, and thus is quick to censure the other’s work. It generally comes down to jealousy; one tries to malign another in order to steal his business. This is why one organbuilder is reluctant to let another inspect his work, since both of them get emotional about it, and then a lot of unnecessary arguing goes on, not to mention other excesses.

## §. 433.

One should guard against biased examiners. For when the organist is in league with the organbuilder, then he never opens his trap at the right time, excusing the faults or remaining silent about them. This is especially true if he has been promised something for his sudden friendship. This trouble is best prevented by choosing for the examination persons who do not have a very close acquaintance with the organbuilder. For the same reason, several may be chosen who do not know each other very well. Then each one must be wary of the other, and what one does not note the other will discover. And it will not be so easy for the organbuilder to entice them all over to his side, especially if (as I would advise) one is not so quick to tell the builder who is to carry out the examination. One should set a date with him shortly in advance, and then appear unexpectedly with persons whom he could not be sure [would conduct the examination]. But do not choose unwisely!. Sometimes organists are rashly chosen who are famous for their art, without troubling to investigate whether or not they understand organbuilding; often it is the thing they are the weakest in.

## §. 434.

Anyone who says that it costs a lot of money to summon several persons, and distinguished ones to boot, to examine an organ, should be told that this is unavoidable. Either the examination should be dispensed with altogether, or it should be conducted

verrichte sie recht. Eine Orgel wird nicht alle Jahre verändert, so wie man etwan mit andern Sachen stets umsehen kann. Man muß also behutsam verfahren. Werkmeister erzählt in *Organo grüningensi rediuuiuo*, daß die Probe desselben Werks von 53 Personen verrichtet worden, welche theils Organisten, theils andere Musici gewesen. Der ganze Haufe der Probisten bekam 3000 Rthlr. Da siehet man, was man sonst an die Orgelproben gewendet. Heutiges Tages will man nicht gerne etliche Thaler daran wenden, da der Probist die Kleider verdirbt, Staub genug in sich frist, und sich dabey oft Feinde macht, auch von seinen Berrichtungen zu Hause vieles versäumt. s. Werkmeisters Orgelprobe S. 68. Doch gar zu viel Personen sind bey einer Probe nichts nütze; es hindert nur einer den andern. Zwey oder drey rechtschaffene Männer berufen, und dieselben redlich und nicht so schlecht bezahlt, ist viel besser. Ich kenne Schulmeister, welche in dem Orgelbau wohl bewandert sind, und diesfalls zu einer Probe wohl zu gebrauchen wären. Aber die siehet man nicht mit einem Auge an. Der große Ruhm eines Organisten macht alles aus. Noch eins: Mancher versteht die Sache gut, aber er hat nicht das Herz, die Wahrheit zu sagen. Das taugt auch nichts. Noch merke ich an, daß einer, der sich zu dergleichen Berrichtungen mit Nuß und sich selbst zum Ruhm will brauchen lassen, die Baukunst, und sonderlich die Mechanik, wohl verstehen müsse, wenn er von allen Theilen einer Orgel ein gesundes Urtheil fällen will.

## §. 435.

Hier fällt mir die Frage ein: ob es rathsam, in einem Lande einen Mann allein in Bestallung zu nehmen, daß er alle Orgeln probiren solle? Meine Antwort darauf ist diese: Wenn in einer Stadt einer ist, der das Werk recht versteht, dabey aber auch ehrlich ist; so thut man nicht übel, wenn ihm die Probe aller Orgeln aufgetragen wird. Man muß ihn aber darüber beendigen, daß er der Kirche zum Schaden nichts verschweigen, oder dem Orgelmacher heucheln wolle. Deswegen kann doch bey wichtigen Werken noch anders woher jemand dabey seyn.

## §. 436.

Es soll die Probe nicht angestellet werden, es sey denn alles fertig, auch die Stimmung, daß es nicht hernach heisse, es solle erst gemacht werden. Denn auch die Stimmung muß mit examinirt werden. Man muß dem Probisten alle Freyheit lassen, seine Meynung zu eröffnen. Sonst habe ich wol mehr als einmal gehört, daß die Inspektors selbst denselben gebeten, etwas gelinde mit dem Orgelmacher zu verfahren: entweder weil sie von demselben ein ansehnlich Accidens (etwan ein Clavier oder Claveßin) erhalten oder zu hoffen hatten; oder wegen Bekantschaft; oder, damit die Gemeinde nicht rebellisch würde, und das rückständige Geld nicht zahlte, wofür sie doch gut geworden. Aber das heißt nichts. Mit gutem Gewissen kann der Probist ihnen nicht Gehör geben; vielweniger kann er dem Orgelmacher auf deren Bitte ein gut Zeugniß aufsetzen, wenn er keins meritiret, weil dadurch auch andere Kirchen betrogen werden. Noch schlimmer

properly. An organ is not soon altered the way other things may be changed around, and so one must proceed with caution. In his *Organum gruningense redivivum*\* Werkmeister relates that the examination of this instrument<sup>†</sup> was conducted by 53 persons, of whom some were organists and some were other musicians. The whole crowd of examiners received 3,000 Reichsthaler. This will show what others have spent on examining organs. Nowadays nobody wants to put out a number of Thalers;‡ after all, an examiner ruins his clothing and swallows plenty of dust, often making enemies in the process and neglecting many of his duties at home; see Werkmeister's *Orgelprobe*, p. 68. But it is not useful [to involve] a great many people in an examination; one only gets in another's way. It is far better to summon two or three upright men, paying each of them a just and generous fee. I know schoolteachers who are quite knowledgeable about organbuilding, and in that case they also might well be used for an examination. But no, [people] such as these do not even rate a second glance. If an organist has a great reputation,§ that is all that counts. One more comment: many a one understands the matter well, but does not have the courage to speak the truth. Such people are also worthless. But let me state that a person who seeks to make himself useful in such work and to do himself credit must understand well the art of organbuilding, and especially the mechanics of it, if he wishes to pronounce sound judgment on all the components of an organ.

§. 435.

Here the question occurs to me: would it be advisable to appoint a single man to examine all the organs in a territory? This is my answer: if there is someone in a city [within the region] that understands the instrument properly, and in addition is also honest, then it would not be a bad idea to commission him to examine all the organs. But he must be bound with an oath that he will not withhold anything that would be a detriment to the church, or **try falsely to flatter the organbuilder**. For that reason a person from somewhere else can be present at [the examination of] important instruments.

§. 436.

The examination should not be arranged until everything is completed, including the tuning, so that it need not later be said, "This should have already been done." For the tuning must be part of the examination. The examiner must be allowed complete freedom to express his opinion. More than once I have heard that the Inspectors themselves have asked the examiner to be a bit lenient with the organbuilder, either because they have received or hope for a handsome bonus from him (say, a clavichord or a harpsichord), or because of connections; or so that the congregation does not become rebellious and refuse to pay the money yet owed, **which they will then have to make good on**. But that will not do. The examiner cannot in all good conscience be swayed by them; far less can he provide the organbuilder a good reference at their bidding if he does not merit it, because other churches will thereby be defrauded. What Werkmeister

\* pp. 9-12.

† i.e., the one in the Palace at Gröningen; see this stoplist in Chapter 10.

‡ i.e., to spend a lot of his own money on being an examiner. Adlung continues by listing the disadvantages of the task, including certain financial ones; if the examiner were to undertake the work without compensation, he would inevitably incur certain expenses that would have to come out of his own pocket.

§ i.e., as a virtuoso.



ist es, was Werkmeister in Organo grüning. erzählt, daß, da einer die Wahrheit bey der Probe reden wollen, er einen Küchenschilling dafür aushalten müssen. Wenn Inspektores, oder andere, das Werk nur wollen gelobet haben; so ist nicht nöthig, Fremde dazu zu holen: diese Kunst können sie selber. Aber das heißt nicht censirt oder probirt. Für dergleichen Compliment bedanke ich mich!

§. 437.

Wer das Capitel von den Vollkommenheiten und Fehlern einer Orgel gelesen, und merkt, was noch soll gesagt werden, der wird leicht beurtheilen können, wie viel Zeit zu dem Actu gehöre. Oft ist in einer Stunde das ganze Werk fertig: aber was kann man da examiniren? Wie kann man alle Stimmen, und alle Claves jeder Stimme, probiren? Ein oder mehr Tage sollten bey großen Werken dazu genommen werden: Gemeiniglich aber ist man vergnügt, wenns bald und geschwinde vorbey geht, daß man sein bald zur Freßerey kömmt; da läßt man sich es eher gefallen, etwas länger auszuhalten, als bey der Orgelprobe. Werkmeister sagt in der Orgelprobe, Kap. 17. in etlichen Stunden ist es nicht ausgerichtet. Und da ich ebenfalls die Erfahrung auf meiner Seite habe, so sage ich ein Gleiches.

§. 438.

Was die Probe selbst anlanget; so nimmt man den Contract vor sich, und untersucht, ob demselben in allen Stücken genug gethan worden. Der Orgelmacher muß vom Anfange bis zum Ende dabey seyn. Ist ein Fehler vorhanden; so läßt man denselbigen aufzeichnen. Allezeit aber kann man den Orgelmacher fragen, warum er dies oder jenes nicht so oder so gemacht? Vielleicht hat er was bessers gefunden, als die Contractanten verlangt, das kann man folglich für keinen Fehler ansehen. Ist der Contract weitläufig; so geht das Examen freylich besser von statten, und kann man den Orgelmacher desto eher überführen. Daher ich Kap. 9. gerathen, das vornehmste mit vorzuschreiben. Ist aber solches nicht geschehen (wie, leider! oft geschieht, daß auch die gemeinsten und nothwendigsten Dinge nicht bemerkt werden;) so muß man das Kapitel von den Vollkommenheiten und Fehlern einer Orgel vor sich nehmen, und darnach alles untersuchen: dabey man aber die nothwendigen Dinge von denen zu unterscheiden hat, die nur des Staats oder der Commodität wegen gemacht werden. Auf jene dringt man billig, auf diese aber nicht, wo sie nicht ausdrücklich vorgeschrieben worden.

§. 439.

Ueberhaupt muß man nicht nur sehen auf den isigen Zustand der Orgel, wie man sie nämlich bey der Probe befindet; sondern auch auf das, was sich künftig zutragen werde. Darauf gründet sich, daß man untersuchen muß, ob das Holz recht durre sey? ob es zu den Parallelen und Dämmen einerley? ic. Denn da verspürt man anfänglich so leicht keine Fehler: wohl aber bey Veränderung des Wetters. Man müßte denn ein Werk zweymal probiren, bey oder nach einer Durrung, und nach feuchtem Wetter noch



relates in his *Organum gruningense*\* is even worse, that someone had to endure a **kick in the pants** for daring to speak the truth in an examination. If the Inspectors or others only want to have the instrument praised, then it is not necessary to bring in strangers to do it; this is an art they can manage for themselves. But doing it does not amount to a critique or an examination. I want nothing to do with this sort of complimenting!

§. 437.

Anyone who has read the Chapter “Concerning the Merits and Faults of an Organ”† and who notes what is about to be said will easily be able to judge how much time this task takes. Often the entire instrument is gone over in one hour: but how much examining can take place in that short time? How is it possible to test all the stops, and all the notes of each stop? Examining large instruments should take a day or more—but normally everybody is content to get it over quickly and get on with the eating.‡ They would rather spend more time at that than at the examination of the organ. In Chap. 17 of his *Orgelprobe* Werkmeister says, “It cannot be accomplished in several hours.”§ And since I for my part am experienced as well, I say the same thing.

§. 438.

With regard to the examination itself, with the contract at hand one investigates whether it has been adequately fulfilled in all particulars. The organbuilder must be present from start to finish. If a fault is discovered, it should be recorded. One may ask the organbuilder at any time why he did or did not do this or that. Perhaps he has discovered something superior to what the other contracting party¶ required, and consequently this cannot be counted as a fault. The examination will of course be even more successful, and the organbuilder all the easier to convince, if the contract is detailed. Thus in Chap. 9 I advised that all the principal considerations be prescribed in it. If this has not been done (alas, how often it happens that even simplest and most necessary things are not noted), then the chapter on the merits and faults of an organ|| needs to be kept at hand, and everything investigated according to it. In doing this, though, one must distinguish the things that are necessary from those that have been done only for the sake of display or convenience. One must simply insist on the former, but not on the latter unless they have been expressly prescribed.

§. 439.

In general, not only must the present condition of the organ as it is discovered in the examination be taken into consideration, but also those things that might happen in the future. That is the reason for checking if the wood is thoroughly cured, and if the same wood is used for the sliders and the spacers. For such faults are not easily detected at the outset, but become very evident with a change in the weather. An instrument ought then to be examined twice, once during or after a dry spell, and once

\* §.13.

† Chapter XIII above.

‡ i.e., the final banquet celebrating the successful completion of the examination; see §.458.

§ “... in etlichen Stunden ist es nicht ausgericht.” The use of bold type for this statement suggests that it is a direct quote; that is not the case, although Chapter 17, p. 38, does indeed contain words to this effect.

¶ i.e., the church.

|| Chapter XIII above.

noch einmal. Dies wäre keineswegs was ungereimtes. Nur Schade, daß es nicht Mode ist! — Man mache aus einer Mücke keinen Elefanten. Ich will damit so viel sagen: wo geringe Fehler vorkommen, die leicht und ohne besondere Unkosten können corrigiret werden, die auch keinen Einfluß in das Verderben des Werks selbst haben; so mache man kein allzugroß Wesen davon: (conf. Organ. grüning. S. 74.) Wie man denn überhaupt alles mit der größten Bescheidenheit vorzutragen, und den Orgelmacher darüber zu vernehmen hat, daß er sehe, man rede aus Liebe zur Wahrheit, und nicht aus Affekten, oder aus Haß gegen ihn, oder seine Erfahrung und Auctorität vor andern sehen zu lassen; wie dergleichen *ridicula capita* zuweilen angetroffen werden. Was man auch vorbringt, dazu setze man hinlängliche Gründe und Ursachen, damit man die Umstehenden und den Orgelmacher überführe, man habe ein Ding nicht ohne Ursach erinnert.

## §. 440.

Man untersuche: ob Holz: Eisen: und alle Metallarbeit gut sey? ob das Eisenbein und Ebenholz richtig? das letztere erfährt man, wenn von etlichen *palmulis* bald aus der, bald aus jener Oktave, in allen Clavieren etwas abgeschnitten wird, doch hinten, daß man es nicht merkt, oder Schaden thut. Denn wo es nur schwarz gebeißt ist, da wird man die Farbe bald abfragen können. Man observirt: ob die *palmulae* ihre ausgedungene Zahl haben, it. ihre Größe; (dies kann durch den Zirkel geschehen,) ob die *palmulae* schwer zu drücken? ob man sonderlich die Mordenten und Tremuletten machen könne, daß man nicht saurer darauf arbeiten müsse, als die, so in Westphalen den sogenannten Bumpnickel kneten? (s. Trost l. c. S. 63.) Ob eine schwerer, als die andere, zu drücken? Und wenn dieses ist, muß man untersuchen: ob eine Feder im Windkasten stärker, als die andere? oder ob ein Ventil 2 Federn habe? welches nicht zu leiden, und die Unrichtigkeit des Ventils anzeigt; und was dergleichen mehr. Man kann das 13 Kapitel dieses Traktats vor sich nehmen, und darnach urtheilen.

## §. 441.

Ferner untersuche man: ob der Wind stark genug sey? Dazu hat man eine Windprobe vounöthen, deren Beschreibung im folgenden Kapitel zu finden. Diese Windprobe füllet man mit Wasser, steckt die gläserne Röhre an gehörigen Ort; steckt das Instrument in das Löchelchen des Windkanals, das sich dazu schickt, und hält den Maasstab an die gläserne Röhre, daran man absiehet, wie hoch der Wind das Wasser treibe. Nachdem eine Kirche groß ist, nachdem sind auch starke Werke nöthig, folglich auch starker Wind. Denn je stärker der Wind ist, desto stärker schreyet die Orgel. Aber man muß sich auch nach dem Pfeiswerke richten. Gut Pfeiswerk kann auch einen stärkern Wind vertragen, als geringes und dünnes. Ist nun der Wind allzuschwach; so hat man destomehr Ursach, zu forschen: ob es etwann geschehen, weil das Pfeiswerk nicht viel nuß ist? Auch spühret man bey starkem Winde das Durchstechen der Lade mehr, daher es ein Zeichen einer übel abgerichteten Lade ist

again after damp weather. This is in no way an absurd suggestion. What a pity that it is not customary! One should not make a mountain out of a molehill. I will say this much: wherever there are minor faults that may be corrected easily and without undue expense, and that also do not have an adverse effect on the instrument itself, then one ought not to make a big fuss about them (cf. *Organum gruningense*, §.74). One ought then to carry out the entire operation in complete moderation, and to question the organbuilder about it [in such a way] that he sees one is speaking out of love for the truth and not impulsively or out of hatred toward him, or to flaunt one's experience and authority before others (one encounters such foolish people at times). Anything that is brought up should be supported with sufficient reason and cause, in order to convince those present as well as the organbuilder that the matter has not been mentioned idly.

§. 440.

One should investigate whether the wood- and iron-work, as well as all the metal-work, is good, and whether the ivory and ebony have been properly [applied to the keys]. In this regard. The latter may be ascertained if bits have been cut off some of the keys, in one octave or another and on all manuals, but at the back so that it cannot be noticed or damaged. For where [a key] is only stained black, the stain can easily be scratched off it.\* Observe whether the number of keys are as contracted, and whether their size is correct (this may be achieved with dividers). Is the key action heavy? Can mordents and trills be played without working at it harder than those who knead pumpernickel [bread] (as it is called) in Westphalia (see Trost, l.c., p.63)? Is one key harder to depress than another? If so, one must investigate whether one spring is stronger than another in the pallet boxes, or whether one pallet has two springs. This should not be tolerated, since it shows an error has been made in the pallets (and other shortcomings as well). The 13th chapter of this treatise may be kept at hand and used to judge such matters.

\* thus revealing the organbuilder's deceit.

§. 441.†

One should further investigate whether there is sufficient wind. For this a wind-gauge is needed; it will be described in the next chapter.‡ This windgauge is filled with water and the glass tube is inserted at the proper place. The gauge is inserted into the little hole in the wind duct that is designed for this purpose, and a ruler is held next to the glass tube to see how high the wind forces the water. The larger the church, the louder the instrument must be and consequently the stronger the wind, since the greater the wind pressure, the louder the organ sounds. But the pipe work plays a role in this, as well. Good pipes can endure a heavier wind pressure than poor, thin[-walled] ones. But if the wind [pressure] is too weak, then there is even more reason to investigate it. Is it perhaps so because the pipe work is of poor quality? Runs in the chest are also more [easily] detected when the wind [pressure] is heavy, and thus it is a sign of an inaccurately built chest if the wind [pressure] is too weak. Various organs

† Much of this paragraph is taken from Chapter 25 of Werkmeister's *Orgelprobe*.

‡ §.460.

ist, wenn der Wind allzuschwach ist. Etliche Orgeln haben  $15^\circ$ ,  $20^\circ$ ,  $30^\circ$ ,  $40^\circ$ ,  $45^\circ$  bis  $50^\circ$ . Das ist, der Maasstab wird in Grade getheilet, die Länge von 6 Zoll etwann in 60 Grade, (wiewol man es nicht bey allen überein antrifft) so treibet dann der Wind das Wasser zuweilen 15 oder 20 solcher Theile oder Grade hoch; welches aber ein elender Wind ist.  $30^\circ$  geht noch mit.  $35^\circ$  oder  $40^\circ$  ist der beste. Denn ein gar zu großes Geschrey ist nicht anmuthig, und verderben die Orgeln desto eher. Wo große Stimmen sind, da ist ögnedieß ein stärkerer Wind vornöthen, als bey kleinern, weil dessen Zufall sonst zu schwach wird.

## §. 442.

Mit eben der Windprobe erforschet man, ob des einen Balges Wind præcise so stark sey, als des andern. Wenn ein Balg das Wasser im Glase höher treibt, als der andere; so ist der Wind nicht gleich. Man muß dabey jeden Balg ganz alleine treten lassen. Folglich muß man durch Abnehmen oder Zulegen das Gewicht der Bälge ändern, bis der Wind gleich wird. De Chales l. c. Prop. 13. sagt, er habe gefunden, daß bey Tretung zweyer Bälge der Wind stärker worden, als bey einem, und folglich auch der Sonus höher: deswegen solle man den Wind in ein Receptaculum bringen (ehe er in die Orgel kömmt) dessen Loch, wo es den Wind in die Orgel schickt, viel kleiner seyn solle, als ein Loch eines Balges, so würde bey einem Balge satt Wind seyn, bey den beyden würde das Loch den Wind zum Theil abhalten. Aber dieß Vorgeben ist nicht gar zu richtig: man mache nur den Wind gleich durch die Windprobe, was gilts, es wird sich kein Unterschied finden, ob man einen oder mehr Bälge tritt. Daß aber die Windröhren weit seyn müssen, daß der Zufall des Windes stark genug werde, ist ohne dieß an gehörigem Orte schon erinnert. Ist der Wind in allen vorhandenen Bälgen just abgewogen, und gleich gemacht; so muß man nachhero untersuchen und forschen, ob auch der Zufall des Windes stark genug sey. Dies erfährt man auf folgende Art: man zieht das volle Werk, und spielt scharf, greift viel zusammen, auch im Pedale tritt man, wo es sich schickt, die Palmuln doppelt, und merkt dabey genau, ob die Schärfe da sey; imgleichen, ob das Werk reine bleibe, wenn vorher alle Stimmen, einzeln betrachtet, reine gewesen. Ist das Werk falsch, so ist der Wind jeho gewiß schwächer, als do man mit wenigen Stimmen spielte: folglich fällt der Wind nicht in gehöriger Menge in die Cancellen, daß er soviel Pfeifen anblasen könnte. Hierher gehört auch, und ist gewissermaassen ebendas, wenn die großen Pfeifen den kleinern den Wind rauben. Dies erfährt man, wenn man im vollen Werke in der untern Oktave läuft; (oder, wenn das Pedal keine eigene Bälge hat, kann man im Pedale laufen) unterdessen aber in den obern Oktaven hält. Wenn sodann die kleinern Pfeifen anfangen zu schluchsen, oder bleiben wol gar aussen; (welches auch geschieht, wenn man in den obern palmulis läuft) so ist es abermals ein Zeichen von dem oben angezeigten Fehler. Solchem Mangel ist nicht leicht abzuhelfen: und wo dergleichen Knoten vorkommen, da sieht es übel aus mit dem Orgelmacher. Wo ein Windkop:  
pel



have 15°, 20°, 30°, 40°, 45° or even 50°. This means that the ruler is divided into degrees, 60 degrees over about 6 inches (although there is no universal standard in this). Sometimes the wind drives the water 15 or 20 of such sections or degrees high, but that is a feeble wind. 30° is acceptable. 35° or 40° is the best. For too loud a roar is not pleasant and causes the organ to deteriorate faster.\* A heavier wind [pressure] is of course necessary when there are large stops than when there are little ones, because otherwise there is not an ample supply of wind.

\* perhaps due to greater wear on the wind system.

§. 442.

This same wind gauge is used to investigate whether the wind from one bellows is exactly as strong as that from another. If one bellows drives the water in the glass [tube] higher than another, then the wind is not equal. For this [test] each bellows must be pumped totally by itself. Thereafter the weights on the bellows must be either decreased or increased until the wind is equal. De Chales, *l.c.*,<sup>†</sup> Prop. 13, says he has discovered that pumping two bellows makes the wind stronger, and thus the pitch higher, than [pumping] one; therefore the wind should be conducted into a reservoir before it reaches the organ, and the hole through which wind is dispatched into the organ should be much smaller than the holes from the bellows; thus one bellows will provide enough wind, but the hole will partially restrain the wind when both are in operation. But this theory is not really correct. The wind need only be made equal using the wind gauge, and then it makes no difference whether one or more bellows is being pumped. It has already been mentioned at the appropriate spot<sup>‡</sup> that the wind ducts must be wide so that there is an ample supply of wind. If the wind is exactly balanced and made equal from all available bellows, one must then investigate and determine whether the supply of wind is ample. This is done in the following way. One draws **all the stops** and plays **staccato**, playing full chords, pedal included (where appropriate), doubling notes, and in doing so one takes careful note whether the brilliance is still there, and also whether the instrument stays in tune (provided that each individual stop is already in tune). If the instrument sounds out of tune, then the wind is assuredly weaker than when only a few stops were being played. Consequently an ample quantity of wind to feed all those pipes is not reaching the channels. Here should also be included (since it is to some degree the same [shortcoming]) large pipes robbing wind from smaller ones. This may be detected by playing runs in the lowest octave on full organ (or if the pedal has no separate bellows, runs may be played in the pedal) while holding octaves in the treble. If the smaller pipes then begin to **gulp** or do not sound at all (this also happens if runs are played on the treble keys), then it is once again a sign of the fault indicated above. Such a defect is not easily remedied, and where such difficulties appear they do not speak well of the organbuilder. If there is a *Windkoppel* on

† Vol. III, Tract 22.

‡ cf. §.366 and §.380.



pel vorhanden, da das Manual ins Pedal gebracht wird, da muß man untersuchen: ob der Wind auch àqual sey? oder ob vielleicht dadurch das Werk unrein werde? Man spiele etwan mit dem Claviere, welches gekoppelt werden kann; doch allein, und ohne Koppel, und observire, ob es reine sey. Alsdann ziehe man das volle Pedal, und das Koppel dazu. Wo man nun hier eine Unreinigkeit antrifft; so ist der Wind falsch durch das Koppel. Denn wenn das völlige Manual reine ist, und das Pedal mit demselben Manuale, und es wird nach der Ziehung des Koppels unrein; so muß nothwendig der Fehler im Windkoppel seyn.

## §. 443.

Man untersuche ferner: ob die Bälge allzusehr schwanken? Und dies geschieht also: einige Probisten treten bey die Bälge und observiren; einer setzt sich auf die Orgel und spielt hackend, vollstimmig, im Pedale und Manuale, mit vollem Werke. Da wird man sehen, ob die Calcaturclaves so große Säge und Sprünge auf; und abwärts machen. Geschiehet dieses; so ist's ein Fehler. Es gehen aber dabey viel Betrügereyen vor, und kann man von einer Orgel nicht reden, wie von der andern. Denn man tritt ordentlich bey die Calcaturclaves, wenn man observiren will, welche aber nicht bey allen Orgeln gleich weit in die Höhe gehen, obschon die Bälge gleichviel abwärts gegangen; welches aus dem klar ist, was §. 377. vorgetragen worden, dessen Nutzen sich hier zeigt. Also kann ein Orgelmacher nur kurze Claves machen; oder er kann die Mittelsäule weit hervor legen; so wird man das Fahren der Bälge um viel weniger merken. Besser thut man, wenn man bey die Bälge selbst tritt, und observirt genau, was sich damit zuträgt. Auch entstehet hier ein Unterschied unter großen und kleinen Bälgen. Denn gleich wie diese durch starkes Spielen und viel Stimmen eher erschöpft werden, als jene, also müssen sie auch stärker in die Höhe fahren. Am meisten ist hier zu merken, daß das simple Auffahren des Calcaturclavis, oder das Herniederfahren des Balges von dem Schwanken wohl zu unterscheiden ist. Jenes kann nicht verboten werden, weil es natürlich ist, daß ein Balg mehr Wind verlehrt, folglich sich schneller setzt, wenn viel Stimmen auf einmal ihm den Wind benehmen, als wenn man alles verschliesset, indem man hackend spielt. Das Schwanken aber ist ein Fehler, wenn dabey der Calcaturclavis in die Höhe fahret, und hernach wieder etwas herunter. Oder wenn der Balg abwärts fahret, und hernach wieder aufwärts. Dieses muß bey der Probe als ein Fehler angemerkt werden; denn es zeigt eine große Unrichtigkeit in der Windlade an. Die Bälge selbst misset man nach der Länge und Breite, und erkundiget sich, ob etliche ins Pedal besonders gehen oder nicht, nachdem es bedungen worden. Doch bey dem Messen darf man die rheinländischen Schuhe, welche  $\frac{7}{8}$  Elle halten, nicht mit dem geometrischen verwechseln, welche größer sind. Ordentlich versteht man im Contracte die erste Art.

## §. 444.

Man examinire auch die Windlade, ob sich schwedische Striche darinne finden, oder sonst ein Fehler, (conf. §. 362.) da man die Lade nicht richtig gemacht, daher sie durch:

\* There are two pages numbered 71 and two pages numbered 72 in vol. 2.

the organ by which manual [stops] are brought to the pedal, then one must also investigate whether the wind is equal;<sup>†</sup> or does it perhaps make the instrument [sound] out of tune? One should [begin by] playing, say, the manual that can be coupled, but by itself, without the coupler, and observe whether it is in tune. Then the full pedal should be drawn together with the *Windkoppel*. If any out-of-tuneness is encountered in this procedure, then the wind is being disturbed by the coupler. For if the manual is in tune when all the stops are pulled and the pedal is in tune with it, and it becomes out of tune when the coupler is drawn, then the defect must of necessity be in the *Windkoppel*.

† i.e., when the stops are drawn and played in the manual, and then drawn and played in the pedal.

§. 443.

Furthermore, one should investigate whether the bellows **shake** too much. This is done as follows: several examiners stand next to the bellows and watch, while another sits at the organ and plays big choppy chords on both manual and pedal on the full organ. Then it becomes obvious if the bellows-pole makes large jerks and jumps up and down. If this happens, it is a defect. Much deceit is connected with this, however, and no two organs are alike. To observe this it is usual to stand next to the bellows-poles, but these do not rise the same distance in every organ, even though the bellows travel the same distance; this is clear from what has been explained in §.377, whose usefulness is revealed here. Thus an organbuilder may make only short poles, or he may set the fulcrum-post far forward,<sup>‡</sup> and then the bellows' travel<sup>§</sup> will be far less noticeable. It would be better to stand next to the bellows themselves and take careful notice what is occurring. Here there also arises a difference between large and small bellows. For since the latter are exhausted sooner than the former by loud playing and thick textures, they must therefore rise more forcefully. In this connection it is most important to distinguish the normal rise of the bellows-pole or the collapse of the bellows from their **shaking**. The former cannot be prevented, since it is natural for a bellows to lose more wind and collapse more quickly if a thick texture suddenly deprives it of wind than if the player blocks [the wind] by playing abruptly. Shaking is a defect, however, if it causes the bellows-pole to rise and then to fall somewhat again, or [if it causes] the bellows to fall and then to rise again. In the examination this must be noted as a defect, for it indicates a major error in the windchest. The bellows themselves must be measured [to ascertain] their length and width, and it must be determined if some of them feed the pedal separately, according to the requirements of the contract. In measuring, though, it is important not to confuse the Rhineland foot (which contains ½ a yard) from the geometric [foot], which is larger.<sup>¶</sup> Contracts ordinarily presume the first type.

‡ i.e., away from the bellows.

§ i.e., any motion the bellows makes, including any shaking.

¶ See §.78.

§. 444.

The windchest should be examined for any **bleed grooves** or any other defect (cf. §.362), since the chest has runs because it is not properly constructed. In order

sicht. Um nun dieses Durchstechen zu verwehren, so schneidet man Rissen in die Lade, welche diesen Namen führen, sonst auch Laufgraben und Spanische Reuter genennet

werden. Sie sehen also aus:  und wie man sie sonst machet. Will

man diese Fehler finden; so schraube man bald hinten, bald vorn, etliche Stöcke ab, welches der Orgelmacher leiden muß, ob schon etliche darüber brummen. Ingleichen wollen die Orgelmacher das Durchstechen verwehren, (was das heiße, steht S. 358.) wenn man die Pfeife unten kneipt, oder durchbohret; (conf. S. 384.) daher der Probist bald da bald dort Pfeifen ausheben und besichtigen kann. Man sieht leicht, daß man dieses nach examinirter Stimmung thun müsse, weil man sonst dadurch leicht etwas verstimmt. Ich meynte, es gieng eben so gut, ob man den Fuß kneipt, oder ob man mit einem Instrumente im Loch, worinne die Pfeife steht, etwas einschneite, daß der Wind gleichfalls darneben heraus kommen könne. Ob es einer schon practicirt, weis ich nicht. Ein Probist kann also auch observieren, ob die Löcher recht rund sind? Alle Pfeifen, und alle Stöcke kann man wol nicht abheben; doch sollte man es mit mehrern thun, als es insgemein geschiehet, um den Orgelmachern eine Furcht einzujagen. Die Fliegen-schnapper und Sternlöcher sucht man auch auf.


#### §. 445.

Man probire übrigens, ob die Lade durchsteche; also: man nehme nur ein Register, und zwar ein kleines, das nicht viel Wind wegnimmt, und spiele ganz langsam in lauter großen Terzen, oder gehe sie vielmehr also durch, und observire, ob eine dritte Pfeife sich hören lasse. Denn die Orgeln sind ordentlich also disponirt, daß ein Clavis, z. Er. c im Thurme zur Rechten steht, und zwar zur rechten Hand, der ander eis im Thurme zur linken Hand, etwan nach der linken Hand; die dritte d wieder im rechten Thurme, aber gegen die linke Hand des davor sitzenden Organisten: also liegt ihre Cancellle nicht neben der vorigen; die 4te dis im Thurm der linken Hand, doch nach der Rechten des Organisten: diese Cancellle liegt auch nicht neben der vorigen, die im Thurme war. Der 5te liegt wieder zur Rechten im rechten Thurme: also liegt diese Cancellle neben der ersten. Daraus sieht man, daß man durch große Terzen gehen müsse, wenn man observiren will, ob der Wind in die benachbarte Cancellle schleiche? doch noch besser hört man es, wenn man, bey ist erzählter Positur der Pfeifen, (denn sie ist nicht allezeit so) durch kleine Sexten geht, da zwischen zwo angeblasenen Cancellen eine leer steht, welche also von beyden Seiten etwas Wind bekommen kann, wenn die benachbarten Cancellen nicht wohl verwahret sind, daher auch das Durchstechen eher gehöret wird in der leeren Cancellle. Durch Terzen aber zu gehen ist alsdenn rathsam, wenn ein

Thurm diese figur hat:  oder:  nicht aber: ; auch wenn

man

to prevent these runs, grooves that bear this name<sup>†</sup> are incised into the chest; they are also called *Laufgraben* and *spanische Reuter*. They assume these shapes, among

others:  In order to detect these defects, someone should loosen some

of the toe-board screws, sometimes in front, sometimes at the back. The organbuilder must allow this, even though some of them grumble about it. Organbuilders likewise try to prevent runs (for the meaning of this term see §.358) by **nipping/pinching** the bottom of the pipe, or puncturing it (cf. §.384); therefore the examiner may lift out pipes here and there and look them over. It is easy to see that this should be done after the tuning has been examined, since in doing it it is easy to put something out of tune. I would think it would work just as well whether one **nips/pinches** the foot or makes a little incision with a tool in the toe-hole in which the pipe sits; in either case the wind could escape at the side of [the pipe]. But I do not know whether someone actually practices [the latter]. An examiner may also observe whether the toe-holes are perfectly round. It is of course impossible to remove all the pipes and all the toe-boards, but it should be done with several of them, something that is commonly done to give the organbuilder a fright. One should also look for *Fliegenschnäpper* and *Sternlöcher*.<sup>‡</sup>

#### §. 445.

Moreover, the chest should be tested for runs, in this way: a single stop should be drawn, a little one that does not use much wind, and someone should play a series of major thirds very slowly, or rather play through every one of them [on that stop], and note whether [with any of them] a third pipe also sounds. For organs are ordinarily laid out with one pipe, e.g., c, at the right side of the right tower, the next, c#, at the left side of the left tower, the third, d, again in the right tower, but at the left side of it (thus its channel does not lie next to the previous [pipe]); the fourth, d#, at the right side of the left tower (this channel also does not lie next to the previous pipe in that tower). The fifth [pipe] again sits at the right side of the right tower, and therefore its channel lies next to that of the first pipe. This makes it clear that it is necessary to proceed by major thirds if one wishes to ascertain whether wind is seeping into the neighboring channel. One may hear it even better, though, by proceeding by minor sixths (providing that the arrangement of the pipes is as described above--but it is not always so). Then there is an empty channel between the two that are being winded, and therefore some wind may enter from both sides if the neighboring channels are not well sealed; thus it is more likely that running may be heard in the empty channel. But it is advisable to move by thirds if a

tower has this shape:  or this:  but not this:  ; it is likewise

\* There are two pages numbered 71 and two pages numbered 72 in vol. 2.

† i.e., *schwedische Stiche*; but elsewhere (§.362) *schwedische Stiche* seems to refer to bleed holes, while *spanische Reuter* seems to refer to bleed grooves. See also §.256.

‡ Both of these are types of incisions in the chest to bear off unwanted wind and prevent runs. On pp. 349-50 of his *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, Adlung writes: "Inaccurate craftsmen attempt all sorts of tricks to bear off the unwanted wind, such as *spanische Reiter*, *Fliegenschnäpper*, or other incisions, *Sternlöcher*, holes in the feet of pipes, **nipped/pinched** pipes, and whatever other unacceptable tricks they can dream up." Adlung describes *Sternlöcher* in his *Anleitung*, p. 538: star-shaped holes (instead of perfectly round ones) in which the pipe feet rest, creating tiny channels to let the wind escape. He does not describe *Fliegenschnäpper*, but the context suggests they are some variety of scoring/bleed grooves; cf. §.256.



man die größte Pfeife eines jeden Thurmes zur untersten annimmt, und sodann in Terten fortgeht.

## §. 446.

Eine andere Art des Durchstechens ist, wenn ein schwaches Pfeifen vernommen wird, da doch kein Register offen ist. Und dies zeigt an, daß die Lade auswendig, oder die Parallelen nicht just seyn, und daß die Parallelen nicht allewege vest ausliegen: daher der in den Kanälen sich findende Wind unter den Parallelen sich hinschleicht, und ein Singen verursacht. Dies erfährt der Probist, wenn er alle Register zudrückt, (doch recht accurat, daß die Löcher nicht etwas vom Winde naschen) und drückt mit den Armen, oder, welches besser ist, durch ein Brett alle Claves eines Claviers nieder, sowohl die chromatischen, als auch die diatonischen, und läßt die Balge treten, und observirt alsdann, ob sich ein Zischen oder Klingen hören läßt. Denn auch das Zischen zeigt an, das der Wind unter den Parallelen durchwandere. Dieses thue man bey jeder Lade besonders, sowohl im Manuale, als auch im Pedale. Doch ist ein loses Stück der Orgelmacher hier nicht zu verschweigen. Denn manche (nicht alle) haben in dem Hauptkanal ein heimlich Ventil, dessen §. 381. schon gedacht worden, (wiewol dort ein anderer Gebrauch desselben gemeldet worden) wenn sie nun sehen, daß das Durchstechen auf besagte Weise soll untersucht werden; so schließen sie dadurch den Wind von der Lade aus; dadurch vergeht ihr das Zischen und Durchstechen. Aber dieser Betrügeren geht man entgegen, wenn man dies unversehens thut, und erst mit dem vollen Werke spielt, um zu hören, ob der Wind völlig da sey, und unterdessen befiehlt, daß alles, was den Orgelmacher angehet, und er selbst, vor die Orgel trete, und alsdann diese Probe anstelle, damit keiner den Wind versperren könne, wenn auch gleich ein heimlich Ventil da wäre. (NB. Wo Ventile unter den Registern sind, die müssen bey der Probe aufgezogen werden, sonst kommt kein Wind zur Lade.) Könnte man nicht erhalten, daß bey der Probe der Orgelmacher, und was sonst verdächtig ist, bey dem Probisten zugegen seyn müßten; so könnte man unter der Probe zuweilen ein klingend Register herausziehen, um zu vernehmen, ob der Wind noch in der Lade sey. Soviel ist hierbey noch zu bedenken, daß, wenn diese Probe im durren Wetter geschiehet, es allzuleer nicht wol abgehe, und muß man sich also darinne wohl bescheiden, daß man dem Orgelmacher keinen Verdruß mache, um etwas, das nicht zu ändern ist. Denn das Holz verwirft sich und schwindet in einer großen Dürre, und wenn es viele Jahre alt wäre. Darum habe ich oben gerathen, solche Dinge zmal zu probiren; nämlich in feuchtem und durrem Wetter.

## §. 447.

Ferner untersuche man die Temperatur, da man das Principal allein probiren kann. Man gehe durch Quinten, oder spiele aus allerhand Tönen, um zu hören, ob ein Modus so rein sey, als der andere. Hernach gehe man das Principal ganz durch, und zwar durch Oktaven. Was sich auch hier für unreine Pfeifen finden, die werden



[advisable] to proceed by thirds if the largest pipe of each tower is used as the lowest [note].

§. 446.

Another type of run produces a weak whistling when [a note is played and] yet no stop is drawn. This indicates that the outer walls of the chest or the sliders are not precisely [made], and that the sliders do not fit tightly everywhere; thus the wind in the channels seeps out under the sliders, causing a whistling noise. An examiner may determine this by pushing in all the stops (being careful to do that completely so that the holes do not nibble a bit of the wind), and depressing all of the keys of a manual, the chromatic as well as the diatonic, with his arms, or even better, with a board; then he should have the bellows pumped, and observe whether any hissing or tinkling may be heard. For hissing also indicates that the wind is passing under the sliders. This [procedure] should be done with each chest separately, both manual and pedal. Here, though, we ought not to pass over a roguish trick of organbuilders in silence. Many of them (not all) have a secret ventil in the main wind duct; this has already been mentioned in §.381, although there a different use for it was described. If they see that the method stated above is about to be used to check for runs, they close off the wind from the chest with it, and thus the hissing and running disappears. But this deceit may be countered by proceeding without warning, playing first on the full organ to hear if the wind is fully present, and at the same time ordering that everything connected with the organbuilder, as well as he himself, move in front of the organ; then this test may be carried out without anyone being able to shut off the wind, even if there were a secret ventil (NB. If the ventil is controlled by stopknobs, these must be drawn for the test, otherwise no wind will enter the chest). If it is impossible to keep the organbuilder and anything else suspicious in the presence of the examiner for the test, then [the examiner] may occasionally draw one of the sounding stops during the test to check if wind is still in the chest. This must also be kept in mind: if this test is being conducted in dry weather, **the examination might not proceed without problems, and one must be more easily satisfied**, in order to spare the organbuilder any dismay over something that cannot be avoided. For wood warps and shrinks in very dry weather, no matter how many years old it is.\* For that reason I have advised above<sup>†</sup> that such things should be tested twice, both in damp as well as in dry weather.

\* i.e., how well it is cured.

† in §.439.

§. 447.

Furthermore, the temperament should be tested by testing the [8'] Principal alone. One should proceed through [the circle of] fifths, or play in all sorts of keys, to hear if one key is as pure as another. Next the Principal should be entirely gone through in octaves. Any out-of-tune pipes found [in these tests] should also be noted

zur Correction angemerket. Für allen Dingen untersuche man, ob das Werk im richtigen Chortone stehe; es wäre denn, daß es im Contrakte ausdrücklich ausbedungen worden, daß es Kammerton seyn sollte. Hernach gehe man alle Stimmen durch, und halte sie gegen das Principal, ob sie alle vollkommen rein sind. So auch mit den gemischten Stimmen. Bey diesen letztern aber hat man genau zu observiren, ob etwan etliche Pfeifen nicht anschlagen, oder vielleicht gar an den Labien verdrückt worden, weil die Intonation nicht von statten gehen wollen. Bey Sesquialtern, Rauschpfeifen, Koppeln, 2c. kann man es bald hören: aber nicht so gut bey Mixturen, Scharpen und Cymbeln, da man also dann und wann die Pfeifen ausheben und mit dem Munde anblasen kann, um dadurch gewiß zu vernehmen, ob sie klingen. Also sieht man, was von Rechts wegen für Zeit zur Probe eines Orgelwerks erfordert wird. Bey dem Examen kann man auch, (wie es billig seyn muß) anmerken, ob eine Pfeife flad: dert, silpet, sich etwan in die Oktave oder Quinte überschreyet; welche Fehler allerdings geändert werden müssen: oder wo es nicht angeht, so muß der Orgelmacher neue Pfeifen hinfesen. Bey Schnarrwerken kann man die Reinigkeit nicht so genau verlangen, weil sie sich leicht verstimmen. Es liegt auch nichts daran, weil dieselben allezeit können gestimmt werden.

## §. 448.

Bey eben diesem Examen kann man aufmerken: ob eine Pfeife stärker oder schwächer klinge, als es die Natur des Registers erfordert? Ist ob jedes Register seiner Natur und Eigenschaft gemäß klingt? Hierbey erinnere ich, daß wenige Organisten fremde Orgeln beschauet haben, daher sie auch nicht wissen, wie z. Er. Bärpfeife, Krumhorn, Salcional u. a. m. zu klingen pflegen. Wenn nun einer dergleichen nie gehöret hat, wie kann er deren Natur wissen? Andere Register haben von Instrumenten den Namen: allein man kann wenige vollkommen gleich machen. Hat nun einer sie nicht anderswo etlichemal gehöret, wie kann er davon urtheilen? Will er sagen es gleichet dem Instrumente nicht völlig, wovon es den Namen hat; so wird er mit seiner Censur ausgelacht: denn das kann man nicht verlangen. <sup>80)</sup> Hierher gehöret auch, daß man un-

tersu-

<sup>80)</sup> Zur Ergänzung dessen, was der Hr. Verfasser vorgetragen, will ich noch folgendes hinzufügen: Man hat nämlich hierbey wohl zu überlegen, daß ein Register mit dem andern, theils was die Materie, theils auch was die Arbeit betrifft, vollkommen gleich seyn kann; demohngeachtet kann es doch wol kommen, daß es nicht so klingt, als das, welcher der Probiste gehöret, und nach welchem er ebendasselbe in einer andern Orgel beurtheilen will. Denn überhaupt kann sowol die Kirche, als auch die Lage der Orgel, wie auch der Ort, wo das Register in der Orgel seine Stellung erhalten, den Klang verändern; sonderlich aber trägt der Wind sehr viel hierzu bey. Denn wenn die Stimmen in diesem Werke nicht just eben den Wind haben, als in jenem; so klingen sie einander nicht vollkommen gleich. Oder wenn der Wind an einem Orte weiter zu einer Stimme geleitet wird; so wird sie so stark auch nicht klingen, als wo derselbe nicht weit darnach gehen darf. Diejenigen, welche aus der Physick die Lehren von der Luft verstehen, werden die Richtigkeit dieser Sache leicht einsehen, ohne daß ich nöthig hätte, dasjenige aus der Natur, Elasticität und Drücken der Luft zu beweisen, was ich hier gesagt habe.

for correction. Above all the instrument must be examined to determine if it is tuned in proper *Chorton*, unless it has been expressly stated in the contract that it should be in *Kammerton*. Next all the stops should be gone through, comparing them against the Principal to ascertain if they are perfectly in tune. The same goes for the compound stops; in testing these one must carefully observe whether there may be some pipes that do not speak, or whose lips may even have been pressed shut because they could not be successfully voiced. In Sesquialteras, Rauschpfeifen, Koppeln, etc., this can be heard immediately, but not as readily in Mixtures, Scharffs and Cymbels, and therefore pipes should be removed now and then and blown by mouth to perceive for sure if they are sounding. Thus one may see just how much time is rightfully required to examine an organ. During the examination it should (and simply must) be noted whether any pipe flutters, *misspeaks*, or perhaps overblows at the octave or fifth. Such defects must of course be rectified; or if this cannot be done, then the organbuilder must supply new pipes. It is not possible to demand that the reeds be precisely in tune, since they so easily go out of tune. This is of no great consequence, since they may be tuned again at any time.\*

\* i.e., they are easier to get to and to tune than the flue pipes.

§. 448.

In the same examination it can be noted if one pipe sounds louder or softer than the nature of the stop requires; likewise if each stop sounds in conformity with its nature and character. In this regard let me mention that few organists have inspected organs other than their own, and thus they are not familiar with, for example, what a Bärpfeife, a Krumhorn, a Salcional, etc., are supposed to sound like. If somebody has never heard such stops, how can he know what their nature is? Some stops get their names from instruments, but few can be made to sound identical to their namesakes. Now if someone has not heard such a stop several times somewhere else, how can he make any judgment about it? Should he assert that it does not sound exactly like the instrument for which it was named, his criticism would be ridiculed, since no one can demand such a thing.<sup>80)</sup> It is also a part of the examination to determine whether any pipe within a given stop

<sup>80)</sup> To supplement what the author has expounded, I would like to add the following: in this regard one must consider that even though one stop may be absolutely identical to another in materials and workmanship, it may well be that it nevertheless does not sound like one that the examiner has heard and according to which he must now evaluate the same stop in another organ. Speaking in general, the church, the location of the organ and also the place where the stop lies within the organ case can alter the sound; and in particular the winding may contribute a great deal to this [difference]. For if the stops in one instrument do not have exactly the same winding as in another, then the two of them will not sound exactly alike. Or if the wind has to be conducted further to one stop, then it will not sound as loud as another where the wind need not go as far. Those who are familiar with physics and understand the theory of air will easily see the correctness of this assertion, without making it necessary to prove it from the character, the elasticity and the pressure of air. [Albrecht].

tersuche: ob eine Pfeife in einem und ebendemselben Register stärker klinge, als andere? Wo man dieses antrifft, da hat man Ursach deswegen zu reden, weil es ein großer Fehler ist. Wenn endlich die Pfeifen stärker klingen, als die Natur des Registers erfordert; so kann man sie leicht im Labio weiter verschneiden, daß sie stumpfer gehen: aber wenn sie zu schwach lauten, und sind schon verschnitten; so ist ihnen nicht wohl zu helfen, und der Orgelmacher ist anzuhalten, diesen Fehler durch andere Pfeifen zu verbessern. Ich habe Orgelmacher gehört, welche bey schwachen Pfeifen sagten: Das Register bringt es so mit sich. Sagte man: warum ist die andere stark im Klange? So war die Antwort: Man könne es den Leuten nicht stark genug machen. Das war listig!

## §. 449.

Bey dem Stärkerklingen einer Pfeife für der andern hat man eine Cautel zu merken, die §. 387. auch berührt worden, daß nämlich unsere Ohren zuweilen betrogen werden; man trete also bey die Pfeife; oder hebe sie aus und höre sie besonders. Alle Pfeifen jedes Registers sind besonders zu examiniren. Wobey noch anzumerken: ob dieselben in der gehörigen Geschwindigkeit anschlagen? doch in scharfen Registern, und engen offenen Mensuren kann man die Geschwindigkeit nicht fordern, wie bey den andern, wo man der Pfeife die Schärfe nicht nehmen will. Also schlägt die *Violdis Gamba*, wenn sie recht enge ist, so geschwinde nicht an, als andere Stimmen. <sup>81)</sup>

## §. 450.

Man untersuche auch: ob das Werk windstech sey? das ist: ob eine Stimme der andern den Wind raube? Dieß geschiehet, wenn die Cancellen zu enge, die Ventile zu schmal, und folglich der Zufall des Windes nicht stark genug ist; daher der Wind in die großen Pfeifen nicht hinreicht, wenn die andern auch ihren Theil davon nehmen. Dieses erfährt man, wenn man bey der Probe alle Stimmen gegen das Principal, oder unter sich, einzeln als reine befunden, hernach aber erkliche, oder alle zusammen zieht, und eine Unreinigkeit bemerkt. Denn ist eine jede Stimme für sich reine, so muß auch das volle Werk reine seyn, wenn der Wind nicht fehlt.

## §. 451.

Man visitiere das Pfeifwerk, erstlich: ob jede Stimme, und alle Pfeifen derselben von der Materie gemacht worden, die im Contracte benennt ist? Bey dem Metalle examinire man dessen Güte, oder ob es so gemischt, wie es vorgeschrieben? Dieß kann der Zinngießer am besten thun? Doch wissen Organisten die Art es zu erforschen zuweilen auch. Sie thun es bisweilen durch Probiersteine. Ich wollte es auch durchs Wasser finden: denn ich wollte eine Pfeife nehmen, die z. E. von purem Zinn seyn sollte, und wollte sie wiegen. Hernach wollte ich ein Stück anderes gutes Zinn nehmen von gleichem Gewicht, und ein Gefäß mit Wasser anfüllen, das Zinn hinein legen,

R 3

<sup>81)</sup> Die *Quintatön*, *Salcional*, (vgl. *Sugars*, thun es auch nicht.

sounds louder than others. Where one encounters this, then one must inquire into the reason for it, since it is a major defect. If the pipes do indeed sound louder than the nature of the stop requires, their lips may easily be cut up higher, so they become duller. But when they sound too soft and are already cut up, then they are beyond alteration, and the organbuilder should be bound to remedy this defect by [supplying] other pipes. I have heard of organbuilders who say of soft pipes, "It is inherent in the stop." When someone asked why another [pipe] had a loud sound, the answer came, "It is impossible to make it strong enough for [these] people." That was deceitful!

§. 449.

There is a *caveat* to note if one pipe sounds louder than another, and it has already been touched upon in §.387: namely, our ears are sometimes fooled. It is necessary to move close to the pipe, or to remove it and listen to it separately. All the pipes of each stop should be tested separately, noting whether they speak with appropriate promptness. But in keen stops, ones that are open and of narrow scale, the same promptness as other stops cannot be required without robbing the pipe of its keenness. Thus a *Vio-ldigamba*, if it is really of narrow scale, will not speak as promptly as other stops.<sup>81)</sup>

§. 450.

It is also necessary to investigate whether the instrument is *wind-starved*, that is, does one stop rob the wind from others? This comes about from the channels being too narrow, the pallets too small, and the resulting lack of a sufficiently strong wind supply. Thus the wind is not sufficient for the large pipes if the others are also using their share of it. This [fault] becomes evident if, in the course of the test, one has checked all the stops against the Principal or against each other and has found them to be in tune, but subsequently detects out-of-tuneness in some [combination] of them, or in all of them together. For if each stop by itself is in tune, then the full organ must also be in tune, unless there is insufficient wind.

§. 451.

One should inspect the pipes [to ascertain] first if every stop, and all the pipes of every stop, are made of the materials specified in the contract. In examining the metal pipes the quality of the metal should be tested, or whether the alloy is as prescribed. This can best be done by a tinsmith, but sometimes organists know the method of investigating this as well. It is sometimes done with a touchstone. I would also find [the alloy] by means of water, by taking, for example, one pipe that is supposed to be of pure tin and weighing it. After that I would take a piece of solid tin from elsewhere that weighs the same [as the pipe being examined], and then fill a vessel with water

<sup>81)</sup> The same goes for the *Quintatön*, *Salicional* and *Fugara*. [Albrecht].



legen, und zusehen, wie hoch das Wasser gestiegen. Hernach nehme ich es wieder heraus, und lege die Pfeife hinein. Wenn sie gleiche Schwere hat wie das Stück Zinn, und auch einerley Materie ist mit demselben, daß kein Bley drunter ist; so sind alle ihre Theile zusammen genommen so groß, als das Stück Zinn; folglich muß das Wasser davon eben so hoch steigen, als vorhin. Steiget es nicht so hoch; so ist Bley drunter. Der Kern zwar wird von Bley gemacht, und also kann man eine gar zu geringe Discrepanz wohl negligiren. Der Grund dieser Sache ist, weil das Zinn viel leichter ist, als Bley; folglich muß der Zinnklumpen gleiches Gewichtes viel größer seyn, als das Bley. Also steigt bey eben so schwerem Zinn das Wasser höher, als bey dem Bley. Man kann kurze Pfeifen nehmen, damit das Gefäß nicht allzulang seyn dürfe: doch nehme man deren etliche, weil bey vielen die Differenz merklicher wird. Ich könnte auch ausrechnen aus der verschiedenen Höhe des Wassers, wie viel Bley bey einem Pfunde Zinn sey. Denn man kann so viel Pfeifen von eben dem Register noch ins Wasser legen, bis das Wasser gleiche Höhe bekömmt, als bey dem Stücke Zinn. Das nachgelegte wiegt man besonders. Und dieses ist die Schwere des Bleyes. Z. E. es wäre das Stück Zinn 12 Pfund schwer; etliche Pfeifen welche eben so schwer wiegten, trieben das Wasser nicht hoch genug; man thäte noch andere Pfeifen hinein, bis das Wasser die Höhe bekäme; die nachgelegten Pfeifen hielten zusammen 3 Pfund. Wie viel Loth Bley wird unter einem Pfunde seyn? Antw.  $3\frac{1}{2}$  giebt 3 Pf. Ueberschlag; was 1 Pf.?

Fac.  $\frac{1}{4}$  Pf. oder 8 Loth Ueberschlag; und so viel ist Bley drunter. Nun gäbe es noch was zu rechnen; aber es wird mir zu weitläufig. Man denke der Sache selbst weiter nach.

## §. 452.

Bei metallenen Pfeifen mache man es eben so. Man nehme etliche Pfeifen, wiege sie, und lege sie ins Wasser; Thue sie heraus, und mache das Gefäß wieder so voll, wie zuvor; (weil leicht etwas verschüttet werden können, oder an den Pfeifen kleben blieben) man lege so viel Metall hinein, (nämlich von solchem Metalle, wie man es ausgedungen, da man Zinn und Bley mischen kann). Wenn das Wasser bey den Pfeifen nicht so hoch gestanden, als bey dem Stück Metalle, welches doch dem Gewicht nach jenem gleich ist; so ist bey den Pfeifen mehr Bley, als bey dem Stück Metalle. Folglich hat man den Betrug entdeckt. Man kann ein länglicht Gefäß nehmen, damit man das Steigen des Wassers merklicher mache. Man versuche es auch mit großen Pfeifen; auch mit mancherley Registern, weil es die Orgelmacher bey einem oft mehr practiciren als bey dem andern. Bey dem Wägen der Pfeife wäre zwar auch noch etwas zu erinnern; aber ich muß mich der Kürze bekeiffigen. Genug, daß man generatim den Betrug auf vorher gezeigte Art entdecken kann. Sollte man bey den Pfeifen mehr Zinn antreffen, (welches aber nicht leicht zu vermuthen) als man ausgedungen; so ist's kein Fehler, sondern ist für die Orgel gut. Auf gleiche Art

and set the tin in it, noting how high the water rises. Next I take it out and lay the pipe in the water. If it is equal in weight to the piece of tin and is also of identical material with it, without any lead being mixed into it, then its total substance is the same size as the piece of tin; consequently it will cause the water to rise to the same height as the first time. If it does not rise as high, then lead is mixed in with the tin. To be sure, the languid is made of lead, and thus one may ignore a minor discrepancy. The reason behind this phenomenon is that tin is much lighter than lead, and consequently a lump of tin must be much larger than a piece of lead of the same weight. Thus with a piece of tin the water will rise higher than with a piece of lead of the same weight. Short pipes may be used to keep the vessel from having to be so long; but the test should be run with several pipes together, since the difference becomes more noticeable the greater the mass. I could also compute from the different heights of the water just how much lead was mixed into a pound of tin, by setting more pipes of the same stop into the water until it reaches the same height as that reached by the piece of tin. Then the additional pipes are weighed separately; they will amount to the weight of the lead. For example, if the piece of tin weighs 12 pounds and some pipes of the same weight do not force the water high enough, then other pipes should be added until the water reaches the proper height. If these added pipes together amount to 3 pounds, what is the alloy of lead mixed into one pound? Answer: roughly 3 pounds =  $3/12$  or  $1/4$  [lead]; thus 1 pound would be  $1/4$  pound or roughly 8-weight\* lead. There is yet more figuring that could be done, but it would be too lengthy for me to do here. You may think the matter through for yourself.

§. 452.

This is how it is done with pipes made of pipe metal: several pipes are weighed and then placed in the water. Then they are removed and the vessel is again filled to the previous point (since some [of the water] may easily get spilled or cling to the pipes). Next the same quantity of pipe metal [as contained in the pipes] is placed [in the water], pipe metal of the alloy of tin and lead that has been contracted for. If the water does not rise as high when the pipes are placed in it as it does with the quantity of metal, even though they are of the same weight, then there is more lead in the pipes than in the quantity of metal. Cheating has thus been uncovered. An oblong vessel may be used, in which the rising of the water becomes more noticeable.† This should be tried with large pipes as well, and also with a number of stops, since organbuilders follow this practice more often with some stops than with others. There are other things to keep in mind when weighing the pipes, but I must endeavor to be brief. It is enough to state that in general this deceptive practice may be exposed by the method indicated above. If pipes of a greater tin content than contracted for are encountered (though this is hardly to be expected), this is no fault, but is to the good of the organ. The same

\* "8-weight" does not seem to make sense in this context. See Agricola's note on this matter in Chap. 6, §.87, where he contradicts Adlung's explanation of this term, calling it "totally incorrect."

† i.e., the vessel, being of approximately the same dimensions as the pipes, need have only a relatively small amount of water in it. Since there is then a lesser proportion of water to metal, the water will rise higher when displaced.

Art kann man finden, ob die Pfeifen von englischem Zinne einen Zusatz bekommen haben. Oder man nimmt einen Form, und Metall von der bedungenen Art, gießt eine Kugel, feilt sie oben am Eingusse glatt ab; hernach schneidet man Metall von einer Pfeife, gießt davon auch eine Kugel in eben denselben Form, und feilt sie auch glatt. Nun wiegt man beyde: wo die letzte schwerer wiegt, als die erste; so ist mehr Bley drunter, als sich gehört. Den Form muß man etwas groß machen, weil dadurch diese Probe desto merklicher wird.

## §. 453.

Ich habe eine Probe mit angesehen, da man die im Gesicht stehenden Pfeifen nur besche, und ein wenig anfühlte; darauf ließ der Probirte seine völlige Approbation von sich hören. Quali vero; als könnte man es so eigentlich den Pfeifen ansehen; eben als wenn sie nicht durch Kunst eine Zinnfarbe bekommen könnten. Und was das Anfühlen anlangt; so kann eine bleyere Pfeife durch die Kunst gehärtet werden. Und was macht man mit dem innern Pfeifwerk;

## §. 454.

Man visitire auch: ob das Pfeifwerk allzudünne gehobelt? Dieß erfährt man, wenn man die Pfeifen angreift. Drücken sich bey dem Angreifen leichtlich Gruben hinein; so ist ein Zeichen, daß das Metall zu dünne geschunden. Trost l. c. hat an gemerkt, daß einige das allzudünne Pfeifwerk durch folgende unerlaubte Manier vor dem Umfallen verwahren wollen. Sie löthen nämlich inwendig metallene Spreizen in die Pfeifen, daß sie, da sie vor Elend und Schwäche kaum stehen können, nicht umstürzen. Eine solche gespreizte Pfeife kann niemals recht klingen. Man sehe, ob etliche Stimmen, oder einzelne Pfeifen Härter haben, denen sie etwan nicht zukommen? It. ob die rothe Farbe wieder abgewaschen? ob sie fein Zirkelrund sind? nicht eingebogen; nichts eingehängt 2c. Man untersuche auch: ob die Löcher der Windlade und Parallelen recht auf einander treffen, und zwar alle zugleich? Man ziehe desfalls ein Register ganz langsam heraus, halte die Palmuln nieder, und höre, ob ein Clavis eher klinge, als der andere; als welches, wenn es bemerkt wird, ein Fehler ist, weil, wenn ein Loch das untere eher berührt, dasselbe auch etwas über dasselbe hintreten wird, wenn die andern Löcher völlig offen sind; folglich wird dadurch der Wind ungleich. Doch wenn die großen Claves fein nach der Reihe eher anheben, als die kleinen; so ist es nicht unrecht: denn die Löcher sind größer, als bey den kleinen. Sollten alle Löcher zugleich an die Löcher der Windlade anrühren, daß sie zugleich anfangen zu klingen; so würde hernach das kleine Loch der Parallele über das kleine der Windlade hinlaufen, ehe das große ganz über das untere große tritt. Denn die Parallele gehet oben so weit fort, als unten, da doch augenscheinlich ist, daß das eine Extremum des großen Lochs eine weitere Reise hat nach dem andern Extremo des untern

method may be used to reveal whether the pipes have received a good admixture of English tin. Or pipe metal of the sort contracted for can be [melted and] poured into a mold, making a ball, and the sprue may be filed off smooth. Next pipe-metal may be cut from a pipe and a ball cast in the very same form; it should also be filed off smooth. Then both balls should be weighed. If the latter weighs more than the former, then it contains more lead than it should. In this test the mold must be rather large to reveal the difference clearly.

## §. 453.

I have witnessed a test in which the examiner only inspected the façade pipes and handled them a bit; thereupon he declared his full approval. **As if that were possible!**—one could hardly [test an organ by] merely looking at the pipes; it could well be that they have been artificially painted the color of tin. And as regards feeling [the pipes], a lead pipe may be artificially tempered. And what about the pipework inside the case?

## §. 454.

One should also inspect whether the pipework has been planed too thin. This may be discovered by handling the pipes. If in taking hold of them dents are easily pressed into them, it is a sign that the builder has scrimped on the metal. Trost, l.c.,\* has noted that some [builders] try to prevent such thin pipes from falling over in the following illicit manner: they solder metal stays on the insides of the pipes, so that they do not topple over, even though they are so miserably weak they can hardly stand. A pipe thus **propped up** can never sound properly. One should observe whether some stops or individual pipes [within a stop] have beards that they perhaps should not have. Has all the red size been washed off? Are the pipes perfectly round? Are they **straight**? **Are any of them hung up?** The holes in the windchest and the sliders should also be examined to see if they match precisely, and all at exactly the same point. To do this, one stop should be drawn very slowly while the keys are being depressed. One should listen if one note sounds sooner than another. If this is noticed, then it is a defect, because if one of the holes reaches the one beneath it sooner, it will also move somewhat beyond it when the other holes are fully open, and thus it will not receive full winding. But if the large pipes begin to speak one after the other in a neat sequence, this is not improper. For their holes are larger than those of the small pipes. If all the holes reached the holes of the windchest simultaneously, so that they began to sound at the same instant, then the small holes in the sliders would subsequently pass beyond those in the windchest before the large holes had moved entirely over the ones beneath them. After all, a slider moves as far at one end as at the other, and thus it is apparent that one edge of a large hole [in the slider] has further to travel to the other edge of the hole

\* pp. 22 &amp; 65.



untern Lochs, (also muß es eher anheben drüber zu treten) als das eine Extremum des kleinen Lochs nach dem andern. Genug ist's, wenn sie zugleich zu Ende kommen, und wenn die Löcher recht gerade über einander stehen.

§. 455.

Die Mensur der Pfeifen wollen etliche mathematisch ausmessen, z. E. Trost, in der mehrmals angeführten Beschreibung der Weissenfelsischen Schloßorgel, S. 61: aber man merke, daß die Orgelmacher ihr Pfeifwerk nicht allezeit nach den musikalischen radical proportional Zahlen einrichten. Sie geben ja auch in der Höhe etwas zu, daß die kleinen Pfeifen besser zur Intonation können gebracht werden; in der Tiefe aber nehmen sie der Weite etwas ab, daß der Klang anmuthiger wird: auch ändert die Temperatur die Proportion.

§. 456.

Man leide nicht, daß ein Ventil mehr Federn habe, als das andere: ingleichen, daß eine Pedalpalmul mehr, als eine, Feder habe. Bey Schnarrwerken gebe man genau Achtung auf die Größe der Körper. Denn obwol die Tiefe ohne große Körper kann erhalten werden; so mangelt doch z. E. dem Posaunenbasse die Gravität, wenn er 16 füßig seyn soll, und doch kaum 9 oder 10 Schuhe lang ist. Bey Schnarrwerken untersuche man: ob die Blätter proportionirt sind. Davon stehet §. 389. Zu einer Zeit siehet man es nicht; wol aber wenn man es in verändertem Wetter wieder durchgeheth. Wenn ein Balg dem andern den Wind raubt, oder knarrt; so ist es auch als ein Fehler anzumerken.

§. 457.

Wenn zwei Pfeifen in Consonanzen für sich rein sind, und sie werden zusammen gegriffen; so sind sie oft so, daß sie eine Dissonanz, als die 3te Pfeife, hören lassen. Das kömmt daher, weil sie gegen einander nicht die rechte Proportion haben; daher der Orgelmacher anzuhalten, eine Pfeife zu zerschneiden, und anders zu machen, daß sie die ihr gehörige Proportion gegen die andere bekomme. Bey dem Eingeweide der Orgel regardirt man sonderlich: ob alles von Messing sey, wie es etwan bedungen worden? Das übrige, was bey der Probe zu beobachten, kann man im 13ten Kapitel dieses Buchs finden. Alles hier zu wiederholen, erachte für unnöthig. Zuweilen hat der Orgelmacher mit der Probe nichts zu thun, wenn nämlich ein Baudirektor alles nach seinem Sinne hat machen lassen: denn alsdann hat man es mit ihm zu thun.

§. 458.

Wenn diese Dinge alle untersucht worden; so übergiebt man die gefundenen Fehler den Inspektoren schriftlich, und sagt ihnen, welche zu corrigiren sind, oder nicht. Die zu corrigiren sind, muß der Orgelmacher verbessern, und eher bekömmet er das rückständige Geld nicht. Wenn aber hernach der Probiste wieder visitirt ob alles geändert worden,



beneath it, and thus it must begin to pass over it sooner than one edge of a small hole to the [further] edge of the one beneath it. It is sufficient if they reach their positions simultaneously, with the holes lined up directly one over the other.

## §. 455.

Some try to measure the scale of the pipes mathematically, e.g., Trost in his frequently cited *Beschreibung der Weissenfelsischen Schloßsorgel*, p. 61.\* But take note that organbuilders do not always dispose their pipes according to the musical radical proportional numbers.† They add a bit in the treble, so that the smaller pipes can be voiced more easily, but in the bass they decrease the width somewhat so that the sound becomes more agreeable. Temperament also alters the proportion.

\* This should read "p. 66."

† i.e., using an exact proportion; cf. §.388.

## §. 456.

One pallet should not be permitted to have more springs than another, nor should one pedal key have any more than one spring. Precise attention should be paid to the size of reed resonators. For although low pitches may be attained without large resonators, the Posaunenbass, e.g., will be lacking in gravity if it is supposed to be 16' and yet is barely 9 or 10 feet long. Reed tongues should be inspected to make sure they are in proportion; this has already been discussed in §.389. This may not be noticed at a given time,‡ but will be evident when it is re-examined after a change in the weather. If one bellows robs wind from another, or creaks, this is also to be noted as a defect.

‡ i.e., the first time the organ is examined; see §.439.

## §. 457.

If two pipes forming a pure consonance with one another are played together, it often happens that they create a dissonance, as if a third pipe were sounding. This comes about because they do not have the proper proportion in relation to each other. Therefore the organbuilder is to be required to alter one of the pipes and make it differently, so that they attain the proper proportion to each other. In [examining the] interior of the organ special attention should be paid to whether all [the metal parts] are of brass, if that is what has been contracted for. Everything else that should be observed during an examination may be found in Chapter 13 of this book; I do not consider it necessary to repeat it all here. Sometimes the organbuilder is not involved in the examination at all, as when a director has had everything built according to his ideas. Then [the examiner] must deal with him.

## §. 458.

After all these things have been examined, the defects that have been discovered are submitted to the Inspectors in writing, indicating whether they are to be corrected or not. The organbuilder must repair those that are to be corrected, and should not receive the money held in reserve§ until he does. If a later time, after the examiner

§ i.e., for payment to the organbuilder after the terms of the contract have been certified as fulfilled.

worden, und er befindet es richtig; so bekömmt er sein Geld. Kommen aber Fehler vor, die nicht können corrigirt werden, ohne die ganze Lade zu ändern, und der Orgelmacher will nicht dran; so kann er es nicht verargen, wenn man dafür ein Stück Geld inne behält: oder bey der Obigkeit Hülfe sucht, daß er es auf seine Unkosten ändern müsse. J. E. Wenn der Zufall des Windes zu schwach, da denn der Fehler in den Cancellen steckt, welche zu enge sind ic. da muß er die Lade ändern. Hat er endlich alles recht gemacht; so fertiget der Probist ein Testimonium aus, und giebt dem Orgelmacher zur Versicherung, daß nicht unwissende Organisten etwas verderben, und dem Künstler die Schuld geben. Nach der Probe bekömmt der Probist sein Geld, und mit den Orgelmachergesellen noch eine besondere Discretion; die letztern bekommen an manchen Orten auch wol noch so viel guten Wein zum besten, als die größte Pfeife in sich faßt; alle zusammen aber bekommen zum Beschluß ordentlich einen Schmauß.



## Das XVII. Kapitel.

### Von der Windprobe, und andern mechanischen Instrumenten eines Organisten.

#### Inhalt:

§. 459. Was man in diesem Kapitel zu suchen. §. 460. Von der Windprobe. §. 461. Von der Federzange. §. 462. Von dem Stimmschlüssel. §. 463. Von dem Schraubenzwinger. §. 464. Von den Cylindern; it. Vom Intontblech.

#### §. 459.

**D**ieses Kapitel wird gar kurz werden. Denn wir wollen hier nicht beschreiben, was ein Orgelmacher für Instrumente nöthig hat, wenn er eine Orgel bauen will, als deren eine ziemliche Menge ist; sondern es sollen hier nur kürzlich die wenigen Instrumente beschrieben werden, welche ein Organist braucht, wenn er dasjenige gehörig besorgen will, was im folgenden Kapitel von der Erhaltung der Orgeln vorkömmt.

#### §. 460.

Sonderlich ist die Windprobe deutlicher zu beschreiben; wiewol es Werkmeister bereits gethan in der Orgelprobe, Kap. 25. S. 63. Der Erfinder derselben soll Christian Förner seyn, wie Trost von ihm meldet in der Weiffensels. Orgelbeschr. S. 5. u. f. <sup>82)</sup> Erstlich wird in Kästchen gemacht von Metall, 2 oder 3 Zoll lang,

<sup>82)</sup> Ein gleiches bezeuget Herr Johann Georg Ahle in der Anstaltinne, oder musikalischen Gartenlust, S. 24. aus D. Joh. Olearii Einweihungspredigt, der Anno 1667. zu Adlung's Orgelbau 2. Band.      £

again inspects whether everything has been **set right**, he finds it all in order, then [the builder] receives his money. If, however, defects appear that cannot be corrected without altering the entire chest, and the organbuilder is not willing to do this, then he has no right to become angry if part of the money is withheld, or if the authorities are asked to intervene in an attempt to force him to set things right at his own expense. For example, if the wind supply is too weak, and the fault lies in the channels being too narrow, then he must alter the chest. If in the end he has righted everything, then the examiner draws up a testimonial, giving it to the organbuilder as insurance that no ignorant organist will ruin some [part of the instrument] and blame it on the craftsman. After the test the examiner receives his payment, and also a special bonus together with the journeymen. In many places the latter also receive as much wine of the finest quality as the largest pipe will hold. And at the conclusion everyone together is ordinarily treated to a banquet.



## Chapter XVII.

### Concerning the Windgauge and other Mechanical Tools of [Use to] an Organist.

#### Contents:

§.459. What to be found in this chapter. §. 460. Concerning the wind gauge. §.461. Concerning the spring forceps. §. 462. Concerning the tuning key. §.463. Concerning the screw clamp. §.464. Concerning the cylinders; also the lip tool.


#### §. 459.

**T**his chapter will be very brief. In it we do not intend to describe the sorts of tools that an organbuilder needs to build an organ, since there are so many of them. Rather you will find here only a brief description of the few tools that an organist needs to take proper care of those things to be presented in the following chapter on the maintenance of an organ.

#### §. 460.

In particular, the wind gauge must be described in greater detail, even though Werkmeister has already done this in his *Orgelprobe*, Chap. 25, p. 63. Christian Förner is said to have invented it; Trost reports this about him in his *Beschreibung der Weissenfelsischen Schloßorgel*, p. 5f.<sup>82)</sup> First a box is constructed of metal, 2 or 3 inches long and

<sup>82)</sup> Mr. Johann Georg Ahle attests to the same in his *Unstrubtinne, oder musikalischen Gartenlust*, p. 24, citing Dr. Joh. Olearius's Dedicatory Sermon for the organ built in the year 1667 in the

lang, und halb fo breit und tief. Es wird aber nicht allein viereckicht, sondern auch rund gemacht. Hier wird ein Kanal oder kurzes Röhrchen von Metall aufgelöthet, jedoch gekröpft, also: , daß, wenn ein rund Loch in den Windkanal gebohret

wird, man das Kästchen an diesem Röhrchen könne daran stecken. Hierneben wird ein ander kürzer Kanälchen gesetzt, worauf man eine gläserne Röhre befestiget ist, die in dem Diametro etwann  $\frac{1}{2}$ " hält. (Zuweilen macht man sie auch enger.) Man kann dergleichen leicht zu sehen bekommen. Werkmeister hat sie in Kupferstich vorgestellt bey seiner Orgelprobe. Ich habe dieß auch gethan auf der dritten Tabelle in meiner Anleitung zu der musikal. Gelahrtheit. Fig. 23. u. 24.; dabey muß man aber, um alles gehörig einzusehen, den 240. Spnum gedachter Anleitung bedächtlich nachlesen. Das bloße Anschauen machts allein nicht aus. Das Kästchen füllet man mit Wasser voll. Wenn man es nun an den Windkanal steckt; so wird durch den Wind der Balge das Wasser in der gläsernen Röhre in die Höhe getrieben. Wenn man nun den Maasstab dran hält: so erfährt man, ob bey einem Balge der Wind so stark sey, als bey dem andern; wovon S. 441. schon etwas gedacht. Dadurch kann der Organist auch den Wind wieder gleich machen, wenn das Gewicht der Balge, oder das Gegengewicht verrückt worden. Ein Kind von wenig Jahren kann das Wasser aus der Windprobe blasen; und hingegen so ein schwer Balggewicht nicht, sagt Werkmeister l. c. und Trost l. c. Doch vielleicht rede ich im 28ten Kapitel etwas von diesem Phänomeno.

## §. 461.

Kalbleder muß man auch bey der Hand haben, weil der Wind zuweilen Ausgänge findet. Folglich auch Leim und Hausenblasen Pfundleder braucht man zu Schrauben. Die Federzange ist ein sehr nöthig Instrument, weil die Ventilsfedern im Windkasten damit zu bessern und einzusehen sind. Aus diesem Endzwecke sieht man, daß sie zwar eben so gemacht werden kann, als andere Dratzangen, nämlich mit 2 Spitzen; aber sie muß sehr lang seyn, weil man sehr weit hinter reichen muß.  $\frac{1}{2}$  Elle kann genug seyn; doch richtet man sich nach der Breite des Windkastens. Sonst kann auch eine ordentliche Dratzange nicht wohl entübriget werden, als mit welcher man die Stifte und den andern Drat in der Nähe besser tractiren kann, als mit der Federzange.

## §. 462.

Der Stimmschlüssel ist fast wie ein Stimmschammer, und kann auch bey der Stimmung eines Claviers gebraucht werden; aber ein Stimmschammer kann nicht so gut bey einer Orgel gebraucht werden, wo etwan der Posannenbaß zu schrauben ist: denn

Halle in der Domkirche von oben gedachtem Christian Förner erbaueten Orgel; welche Predigt: Das fröliche Halleluja, betitelt wird.

half as wide and deep (it may not only be made rectangular, however, but also round).

To it is soldered a conduit, a short metal tube, but at a right angle, like this:



When a round hole is bored into the wind duct [of an organ], this box may be plugged into it by means of this tube. Next to it [on the metal box] is placed another short conduit, on top of which is fastened a glass tube, about ½ inch in diameter (sometimes it is made even narrower). It is easy to find an illustration to take a look at; Werkmeister has depicted it on the copperplate in his *Orgelprobe*.\* I have also done this on the third chart† in my *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, Fig. 23 & 24. In connection with it, however, one must carefully consult §.240‡ of the said *Anleitung* in order to understand everything properly; merely looking at it will not suffice. The box is filled with water. Then when it is plugged into the wind duct, the wind from the bellows forces the water up the glass tube. By holding a ruler beside it, one can determine whether the wind from one bellows is as strong as from another (something about this has already been mentioned in §.441). By means of it, the organist can also restore the wind pressure to equality if a bellows weight or a counterweight has gotten shifted. Both Werkmeister, *l.c.*§ and Trost, *l.c.*¶ relate that a young child can blow the water out of the wind gauge, while on the other hand a heavy bellows weight cannot. Perhaps I will speak somewhat on this phenomenon in Chapter 28.||

#### §. 461.

One must also have calf leather at hand,\*\* since the wind at times finds ways to escape. And consequently [one must have] also glue and isinglass. **Heavy leather** is also needed for screwing.†† The spring forceps is a very necessary tool, since the pallet springs in the windchest may be adjusted and inserted with it. Its purpose makes it clear that, although it can be made just like other **pliers**, with two prongs, these [prongs] must nevertheless be very long, since it is necessary to reach very far back [into the pallet box]. Half a yard [long] is sufficient; but the length should be determined by the **depth** of the pallet box. Furthermore, ordinary pliers are certainly indispensable, since they are handier than the spring forceps when working with the pins and other wire [components] **at close range**.

#### §. 462.

The tuning key is almost like a tuning hammer, and can also be used for tuning a [stringed] keyboard instrument. But a tuning hammer cannot be used so well in [tuning] an organ in which there may be a Posaunenbaß that needs to be screwed [to tune

\* on the frontispiece; the box depicted there is round.

† facing p. 542.

‡ pp. 542f.

§ *Orgelprobe*, Chap. 25, p. 64.

¶ p. 6.

|| Adlung makes no mention of this in Chapter 28.

\*\* to patch wind leaks.

†† See §.469.

Cathedral Church at Halle by the abovementioned Christian Förner; this sermon bears the title *Das fröhliche Halleluja*. [Albrecht]



denn er ist oben allzubreit, daß man ihn vor der Pfeife, ohne Absetzen, nicht wohl herumdrehen kann. Den Stimmschlüssel macht man deswegen nur oben etwas breit, daß man ihn fassen und umdrehen kann.

Es sind auch viel Schrauben in der Orgel von Messing oder Eisen, welche man mit dem Meißel oder dergleichen breiten und scharfen Instrumenten aus- und einziehen kann. Wenn man in die obersten Stockwerke will, versteht es sich ohne dieß, daß man mit Leitern und Treppen versehen seyn müsse. Das Stimmhorn ist oben §. 414. beschrieben worden, und muß ein Organist dergleichen auch haben, große und kleine. Die Hüte der Gedächte niederzuschlagen, kann mit einem Holze geschehen, und ist nichts besonders dazu nöthig.

## §. 463.

Die Veränderung des Wetters macht zuweilen, daß die Stockschrauben auf der Lade müssen anders geschraubet werden, wozu man aber mit der Hand nicht allezeit kommen kann; daher ist sonderlich der Schraubenzwinger nöthig. Dieses ist ein lang eisernes Instrument, oben etwas breit, daß man es mit der Hand wohl regieren kann, unten aber hat es wenigstens 2 starke Spitzen, wie eine Gabel, in der Weite, daß die Schraubenköpfe just dazwischen treten können. Wenn man nun drehet; so muß die Schraube mit herum, weil der Diameter von einer Ecke zur andern länger ist, als die Weite der Spitzen. Wenn man 3. Spitzen dran macht, ist es noch besser. Ob die Schrauben in allen Orgeln gleich breite Köpfe haben, weis ich nicht. Man läßt den Schraubenzwinger nach seiner Orgel machen: sonst, wo die Köpfe kleiner wären, würde er sich um dieselben drehen lassen, ohne sie mit herum zu führen: wären sie breiter; so müßte man mit den Spitzen einstecken und sie fortreiben, welches aber nicht gut von statten gehet. Die 3. Spitzen müssen nicht in gerader Linie stehen, sondern einen Triangul vorstellen, aber keinen gleichen, sondern so, daß sie auf einem Viereck (wie die Schraubenköpfe sind) an 3 Seiten anliegen.



## §. 464.

Unter die Claviere ist ein Brett nöthig, darnach man die Clavierpalmen schraubt: wovon §. 350. etwas gedacht worden. Durch das Angreifen werden zuweilen Gruben in die Pfeifen gedruckt. Deswegen sind die hölzernen Walzen oder Cylinder nöthig, womit man sie wieder einrichtet. Wenn man deren etliche hat, nämlich ein ganz kleines zu den kleinsten Pfeifen, ein anders zu den mittlern Pfeifen, und ein etwas starkes; so hat man genug, weil es eben nicht nöthig, daß sie gleich in die Pfeifen passen. Das Intonirblech dient die Labien bey der Intonation zu richten. Wer aber damit nicht recht gut umzugehen weiß, der lasse diese letzte Verrichtung lieber an den Orgelmacher.

it], since the top of it is so wide that it cannot very well be turned without removing the pipes. For that reason the top of the tuning key is made only moderately wide, so that one can grasp it and turn it.

There are also many screws in an organ, of brass or iron, that one can screw in and out with a chisel\* or some other such broad and sharp instrument. If one wants to get into the highest chest, it goes without saying that ladders and steps must be available. The tuning cone has been described above in §.414, and an organist must also have some of these, both large and small. Tapping down the caps of stopped pipes may be done with a [stick of] wood, and no special [tool] is needed for it.

§. 463.

A change in the weather sometimes necessitates that the toe-board screws be adjusted differently. Since they are not always accessible to the hand, a screw-clamp is especially necessary. This is a long iron tool, somewhat broad at the top to allow the hand to control it well; at the bottom it has at least two strong prongs, like a fork, spread apart so that the heads of the screws fit precisely between them. When they are turned, the screw is forced to turn with them, since the diameter from one edge [of the screw] to the other is greater than the spread of the prongs.† It is even better if [this tool] has three prongs. Whether all screws in organs have heads of equal size, I do not know. [An organist] should have the screw-clamp made to fit [the screws of] his organ. Otherwise, if the heads should turn out to be smaller, [the screw-clamp] would keep turning around them without twisting them. And if they were broader, then one would have to shove the prongs into them and force them to turn, which does not work very well. The three prongs must not stand in a straight line, but form a triangle—not an equilateral one, but one that will fit onto three sides of a square (which is the shape of the screw heads).



§. 464.

It is necessary to have a rail to place under the keyboards to determine the level at which the keys must be adjusted; this has already been mentioned in §.350. Sometimes dents are pressed into the pipes by handling them. For this reason wooden rollers or cylinders‡ are necessary, to put them back into shape. It is sufficient to have a few of them: a very small one for the smallest pipes, another for the pipes of moderate size, and a rather hefty one, since it is not really necessary that they fit into the pipes exactly. The lip tool serves to adjust the lips during voicing. But anyone who is not very skillful in using one had better leave this final adjustment to the organbuilder.

\* i.e., using it as a screwdriver. As painful as this comment may be to modern woodworkers, the translation is correct.

† Adlung is speaking here of wooden screws (cf. §.44) that have square heads (cf. the last sentence of this paragraph).

‡ i.e., mandrels.



## Das XVIII. Kapitel.

### Von der Erhaltung und Reparatur der Orgeln.

#### Inhalt:

- § 465. Es gehört dieß für Orgelmacher. § 466. Organisten müssen etwas dafür bekommen. § 467. Sie sollen die Orgeln nicht ruiniren helfen durch ihre Hitze. § 468. Was zu thun, wenn die Register übel zu ziehen? § 469. Wenn die Palmutn niederfahren ohne das es heulet? § 470. Wenn es dabey heulet § 471. Wenn es heulet ohne daß sie niederfallen § 472. Wie das zerbrochne Koppel zu bessern § 473 Wenn das Wedal heulet § 474. Von Druckwerken. § 475. Wenn sich die Palmutn verwerfen. § 476 Vom Durchstechen. § 477 Wie sonst die Pfeifen zu bessern. § 478. Der Calcant soll sanft treten ic. § 479. § 480. Noch andere Fehler der Balge, wie sie zu heben. § 481. Schluß.

#### §. 465.

Dieses Kapitel wird auch nicht lang werden, weil die vorigen einem Organisten so viel Licht geben können, daß allhier nur etwas weniges darf beygebracht werden. Ein Organist zwar, als Organist, hat mit der Besserung der Orgel nichts zu thun, sondern er bekümmert sich um sein Spielen; daher man ihn auch dazu nicht zwingen kann, daß er die vorkommenden Fehler bessern solle: sondern das gehört für die Orgelmacher, welchen ich auch dadurch ihren Verdienst nicht abschneiden will. Vielmehr rathe ich, daß man einen Orgelmacher in Bestallung nehme, der die vorkommende Schäden zu rechter Zeit bessere, das Werk in der Stimmung erhalte, u. s. w. Diesen habe ich nicht Ursach zu zeigen, wie sie sich dabey zu verhalten: denn sie wissen es besser, als ich. Allein an vielen Orten kann man keine Orgelmacher haben; oder man hat sie nur selten, etwan auf hohe Feste, da doch unter der Zeit oft etwas vorfällt, das dem Organisten Verdruß machet. Es ist also gut und lobenswerth, wenn in solchem Falle der Organist solche Fehler selbst verbessern kann.

#### §. 466.

Wie man aber einem Orgelmacher, der das Werk selbst gebauet, diese Commission lieber aufträgt, als einem andern, und wo etwan ausserordentliche Fälle vorkommen, ihm auffer seinem Bestallungsgelde es besonders bezahlt: also ist auch nöthig bey dem Organisten, daß man auf seine Geschicklichkeit sehe. Denn man muß ihm von Rechts wegen seine Muhe auch bezahlen, und jährlich Bestallungsgeld geben; folglich muß man auch sehen, ob er die Sache verstehe, und nicht, anstatt die Orgel zu verbessern, dieselbe verderbe. Nachdem die Orgeln wichtig sind, nachdem giebt man auch Bestallungsgeld. Es ist nicht zu viel, wenn dafür 4. 6. 8 und mehr Rthlr. gezahlt werden. Versteht also der Organist die Sache; so kann er zu aller Zeit den Schaden verbessern,  
der



## Chapter XVIII.

### Concerning the Maintenance and Repair of Organs.

#### Contents:

§.465. This is a job for the organbuilder. §.466. Organists should receive some recompense [for doing it]. §.467. [Organists] should not hasten the ruin of organs by playing violently. §.468. What to do if the stops are difficult to pull. §.469. ...if the keys drop but there is no cipher. §.470. ...if a key has dropped and there is a cipher. §.471. ...if the organ ciphers without any key having dropped. §.472. How to repair a broken coupler. §.473. [What to do] if the pedal ciphers. §.474. Concerning sticker mechanisms. §.475. [What to do] if the keys become warped. §. 476. Concerning running. §.477. How to repair pipes. §.478. The bellows pumper should pump gently, etc. §.479. §.480. Other faults in the bellows and how to remedy them. §.481. Conclusion.

#### §. 465.

**T**his chapter will likewise not be lengthy, since what has already been said will so enlighten an organist that only a few minor matters need to be mentioned here. To be sure, an organist as such has nothing to do with the repair of the organ; rather he should concern himself with his playing. Therefore no one can force him to repair any defects that occur; rather this is a matter for the organbuilder, and it is also not my intention to deprive him of his livelihood. Rather I would counsel that an organbuilder be retained under contract, to repair in a timely fashion whatever damage occurs, to keep the instrument in tune, etc. I have no reason to show [organbuilders] how to do their job, for they know it better than I. But in many places an organbuilder is seldom or never available, perhaps only for the main holy days—but something often goes wrong in the meantime to cause the organist annoyance. Thus it is good and praiseworthy if in such a situation the organist himself can repair such problems.

#### §. 466.

But it is better to entrust this duty to the organbuilder who built the organ than to another, paying him a special [fee] above and beyond his maintenance contract if extraordinary situations should arise. It is also necessary and only right to recognize an organist's skill [in repairing the organ] and pay him for his trouble by giving him a yearly maintenance fee. Consequently it must be ascertained whether he understands what is involved, and does not damage the organ instead of repairing it. The amount of the maintenance fee is determined according to how important\* the organ is. 4, 5, 6 or more Reichsthaler is not too much to pay. If an organist understands the job, then

\* i.e., how large and complex.

der sich etwan eräuet: folglich verdient er solch Geld redlich. Manche knauserichte Kirchväter denken, sie wollen die Kirche reich machen, wenn sie solches Geld zurück behalten: wenn aber irgend ein kleiner Schade wo geschiehet; so kann derselbe nach und nach der Orgel so großen Tott thun, daß nachhero die Kirche doppelte Kosten anwenden muß, wenn alles wieder in guten Stand kommen soll. Sind aber die Kirchen arm, und es fallen solche Fehler vor, die ohne besondere Unkosten können geändert werden; so sollen Organisten sich nicht entziehen, sondern es umsonst machen. Christliche Vorsteher einer Kirche oder Gemeinde werden nicht unterlassen, die Gutherzigkeit des Organisten auf andere Weise vielfältig zu belohnen.

§. 467.

Organisten sollen nicht nur die Orgeln verbessern, wenn ohngefähr ohne ihre Schuld ein Mangel sich aussert; sondern sie sollen sich auch sonderlich hüten, daß sie dieselbe nicht durch Unachtsamkeit verderben. Daher das erste ist, daß sie im Spielen sich moderiren, und nicht so ungestüm auf der Orgel herumdressen. Denn dadurch werden die Säckchen im Windkasten zerrissen; die Ventile werden allzusehr abwärts geschneilt, daß sie auf die Stifte springen; der Drat wird zerzerret; die ledernen Schrauben an den Abstrakten halten nicht, u. d. gl. Und was soll denn endlich das gräuliche Dressen auf dem Manuale, oder das unbändige Trommeln auf dem Pedale helfen? Manche wollen sich damit zwar groß machen; aber wer dergleichen Posituren ansiehet, der muß drüber lachen, wenn manche Organisten die Hände und Arme aufheben und so damit ausholen, als wollten sie einen pohlnischen Ochsen todt schlagen. Man kann ja ohne dergleichen närrische Grimassen geschwinde spielen: man darf sich nur das sanfte Wesen im Spielen angewöhnen. Das Pedal, wenn es zu hart ausgetreten wird, schlägt an, und macht ein ärger Rasseln, als es klingt.

§. 468.

Wenn die Register nicht wohl zu ziehen sind; so brauche man ja keine Gewalt daran, sondern man wandere mit dem Schraubenzwinger (s. §. 463.) in die Orgel, und schraube die Stöcke höher. Sind sie allzuleicht zu ziehen; so schraube man sie vester an. Die Ursach kann man §. 360. lesen. Wollte man im ersten Falle Gewalt brauchen; so würde man leicht die Stifte der Registraturwellen biegen und zerbrechen, auch die Arme derselben würden leichtlich zum Zerbrechen genöthiget werden. Im letzten Falle darf man auch nicht das Anschrauben vergessen, weil sonst der Wind unter den Parallelen weg gehet. <sup>83)</sup>

§. 469.

Es trägt sich oft zu, daß etliche Claviere freywillig niederfallen, entweder ganz, oder zum Theil. Da observire man, ob sie, wenn ein Register gezogen ist, heulen, oder nicht.

L 3

<sup>83)</sup> Der Wind schleicht sich in diesem Falle auch gern zwischen den Parallelen und den Stöcken hin. Diesem muß man also durch das Anschrauben entgegen kommen.



he can repair a defect at any time he notices one; consequently he justly merits such a fee. Many stingy church elders think they are enriching the church by avoiding paying such a fee. But when some small defect arises somewhere, it can gradually do the organ so much injury that the church must later spend double the money to restore everything to good condition. If a church is poor, though, and defects arise such as can be repaired without extra expense, then the organist should not shirk it, but do it free of charge. Christian wardens of a church or parish will not fail to repay the generosity of the organist many times over in other ways.

## §. 467.

Organists ought not only to repair organs when defects accidentally arise through no fault of theirs, but they ought also to be especially careful that they do not damage them through carelessness. Thus it is essential that they play moderately and not thrash around violently on the organ, for this will rip the pouches in the pallet boxes, yank the pallets too far down, causing them to spring off their pins, pull apart wires, strip the leather nuts on the trackers, and such. And what good does this horrid thrashing on the manuals or unrestrained tromping on the pedals really do? Some [organists] want to make themselves look important by doing it; but anyone who witnesses such posturing can only laugh at it, to see some organists throwing up their hands and arms and swinging them about as if they were trying to beat a Polish ox to death. One can certainly play rapidly without making such foolish grimaces; it just takes getting used to a quiet demeanor in playing. If the pedal is too heavily trod, it clatters\* and makes an annoying rattle when it sounds.

\* i.e., wood strikes wood.

## §. 468.

If the stops cannot be drawn easily, one should not use force on them, but merely take a screw-clamp, go on back into the organ, and loosen the toeboard screws. If [the stops] are too easily drawn, then the screws should be tightened. §.360 explains the reason for this. If one were to use force in the former instance, then the pins in the stop rollers could easily get bent and break; even the [roller] arms themselves could easily be forced until they break. In the latter instance, tightening the screws certainly ought not to be ignored, since otherwise the wind will escape under the sliders.<sup>83)</sup>

## §. 469.

It often happens that several keys drop of their own accord, either partially or entirely. Then one must observe whether or not they cipher when a stop is drawn. If

<sup>83)</sup> In this instance the wind is also likely to escape between the sliders and toeboards. Therefore this must be prevented by tightening the screws. [Albrecht]

nicht. Wo sich das letzte zuträgt; so wird etwan die lederne Schraube nachgegeben haben zwischen der Palmul und den Abstrakten, welche man also nur wieder anschrauben kann: Oder wo sie ausgelaufen und unbrauchbar worden, nehme man ein Stück Pfundleder, schneide es in eben die Form und steche mit der Pflume ein Loch durch, so enge, daß nur das messingene Schraubchen der Abstrakte dahinein treten kann, hernach schraube man dasselbe gehörig an, so ist der Fehler corrigirt. Hat sich aber die Palmul gesenkt; so schraubt man sie in die Höhe, den andern gleich, nach dem Maaße, davon §. 350. gesagt ist. Wenn aber die Abstrakten mit Drat, nicht mit Schrauben, an die Claves gebunden; so kann man mit der Dratzange es so lange biegen und drücken, bis der Fehler verbessert ist: ist der Drat gar entzwey; so mache man einen andern an, den andern gleich ist.

## §. 470.

Wenn die Palmuln aber abwärts fallen, und man vernimmt ein Heulen solcher Claviium; so wird etwan zwischen die Palmuln etwas gefallen seyn, welches man mit einem Federkiel leicht removiren kann. Ist es im obern Clavier; so stosse man es nicht durch, sondern hole es heraus, sonst fällt es in das andere Clavier, dazu man nicht gut kommen kann. Oder es haben sich die Abstrakten verwickelt; oder es ist etwas in das Wellenbrett gefallen, daß die Welle ihre Spielung nicht hat. Nach diesen Dingen hat man sich umzusehen. Oder die Ursach ist, weil das Ventil nicht deckt, indem vielleicht etwas drauf gefallen. Da kann man nur den Windkasten öfnen bey dem Spunde, und das Ventil mit einer Feder abkehren. Wenn es noch nicht decken will; so ist vielleicht die untergelegte Feder daran Schuld, als welche etwas zu schlaf geworden, oder gar ausgetreten. Und dieses kann vermittelst der Zange leicht verbessert werden. Es könnte auch geschehen seyn, daß die Ventile auf den Stiften sitzen geblieben, wenn sie stark geschneilt worden und die Stifte kurz sind, und da kann man sie leicht wieder an ihren Ort bringen. Oder es sind die Ventile zwischen den Stiften gequollen, und drücken sich, und bleiben daher offen stehen. Da kann man nur die Stifte etwas auf die Seite drücken. Oder es liegt sonst ein Ventil nicht glatt an, wegen übler Arbeit.

## §. 471.

Geschiehet es aber zuweilen, daß ein Heulen entstehet, und die Palmuln stehen doch in ihrer Höhe; so ist etwann eine Palmul allzuhoch geschraubt. Dieß erfährt man leicht, wenn man sie tiefer schraubt. Denn die Palmuln, wenn sie hoch geschraubt werden, stossen oben an, ehe das Ventil recht zu ist. Legt sich das Heulen nach geschehenen Niederschrauben nicht; so gehe man sogleich nach dem Windkasten, und sehe, ob das Ventil etwann sich verworfen habe; d. i. ob es von seinem Orte auf die Seite gewichen. Man merkt dieses gleich, wenn man es gerade rückt, und andrückt, als wodurch das Heulen gestillet wird. Hat es sich verworfen; so schmiere man hinten Leim an, und drücke das Ventil bey dem Leder in die Höhe, richte es gleich, und lasse es wieder trocknen, ehe man es wieder braucht.

## §. 472.

the latter is the case, then the leather nut between the key and the tracker may have slipped, and then one need only screw it on again. Or if it is worn out and unusable, take a piece of **heavy leather**, cut it into the same shape, and pierce a hole in it with an awl, small enough so that the little brass screwthread on the tracker can just fit into it. Then screw it on properly, and the defect is corrected. If the key is too low, then screw it up to the height of the other ones, using §.350 as a guide. If the trackers are attached to the keys with wire, however, and not with screws, then pliers may be used to bend and compress the wire to whatever length necessary to repair the fault. If the wire is broken, then another must be attached that is just like the rest.

§. 470.

If a key drops and causes a cipher, however, then something may have fallen between the keys; this may easily be removed with a feather quill. If it happens in the upper manual, then it should not be forced through, but drawn out, otherwise it will fall into the other\* keyboard, which is not easily accessible. Or the trackers may have gotten entangled, or something may have fallen into the roller board, causing the roller to lose its play. These things must be checked out. Or the reason may be that the pallet is not properly seating, perhaps because something has fallen on it. Then the only thing to do is to open the bungboard into the pallet box and brush off the pallet with a feather. If it still will not seat properly, then the problem may be that the spring under it has gotten too slack, or has come out entirely, and this can easily be corrected by means of pliers. It could also be, if the pins are short and the pallet has been yanked hard, that it has gotten caught on its pins, and then it can easily be put back into position. Or the pallet may have swollen and gotten stuck between the pins, thus sticking open. Then the pins need only be pressed a bit **to the side**. Or [a pallet] may just not be seating itself properly due to poor workmanship.

\* i.e., the lower.

§. 471.

Sometimes it happens that a cipher arises even though none of the keys has dropped. Then it may be that a key is adjusted too high. This may easily be tested by screwing it lower. For when the keys are screwed too high, they then strike [the thumper board] before the pallet is completely shut. If the cipher does not cease when the key is screwed lower, then one should proceed immediately to the pallet box to see whether perchance the pallet has gotten twisted, i.e., whether it has turned to one side. This may be ascertained right away if setting it straight and pressing [upward] on it silences the cipher. If it has gotten twisted, then spread the back end of it with glue, press the pallet upward against the leather (setting it into its proper position), and allow it to dry before using it again.

§. 472.

Mit dem Koppelziehen nehme sich ein Organist in Acht, daß, wenn es ein Schiebepoppel ist, er die Hand nicht auf dem obern Claviere habe, sonst stößt er die Klößchen ab. Welches auch geschieht, wenn die Palmuln nicht hoch genug geschraubt sind, daß auch die Hölzchen nicht auf einander treten, sondern vor einander stossen, und bey gebrauchter Gewalt eins zerbricht, weil sie nur angeleimt sind. So lange solches abgebrochne Klößchen liegen bleibt wie zuvor, entsteht kein Heulen: wo es sich aber auf die Seite begiebt, und man spielt das Oberwerk, so heulet es. Man merkt es bald, weil man es theils hört, ob was entzwey bricht, theils aber daran, daß man das Heulen auf dem andern Claviere spürt, da man doch auf dem obern spielt. *Quær:* wie hilft man? *Resp.* Man spiele unterdessen auf dem untern Claviere. Nach dem Gottesdienste schraube man alle Abstrakten des Oberwerks von ihren Palmuln, schraube auch das Clavier allerwegen loß, und wenn der Fehler an einer Palmul des mittlern oder untern Claviers ist; so hebe man das Oberclavier heraus. Alsdann nehme man die Palmul des andern heraus, und leime das Klößchen an gehörigem Orte wieder an, lasse es trocken werden, und setze hernach alles wieder in vorigen Stand. Gehen etwan die Abstrakten gleich hinter den Abstrakten des Oberclaviers, daß die Stifte durch die obern Palmulas gehen; so müssen alle Abstrakten losgeschraubt werden, daß man das obere Manual herausheben könne. Ist aber der Schade im Obermanuale; so schraubt man nur die einzige schadhafte Palmulam von der Abstrakte loß, macht inwendig die Querleiste, worunter die Enden der palmularum sich bewegen, loß, und nimmt die palmulam heraus, leimt es wieder an, und setzt alles wieder in vorigen Stand. Es hat viel Mühe, daher hüte man sich die Hand auf das Clavier zu legen im Koppelziehen. Aber auf das untere von den zweyen darf man wol greifen; da kann es keinen Schaden thun. So wäre auch dem Heulen abgeholfen.

§. 473.

Wenn das Heulen im Pedale gehört wird; so hat man auf eben diese Dinge zu merken, welche oben §. 470. und 471. angemerkt worden. Doch kann es sich auch zutragen, daß die Feder unter der Palmul schlaff wird, oder abfällt, oder gar zerbricht. Da kann man im ersten und letzten Falle eine neue Feder machen, die Querleiste über dem Pedal loß machen, und die Palmul heraus nehmen, folglich ohne besondere Mühe den Fehler verbessern. Ist die Feder nur abgefallen; so steckt man sie wieder an. Auch entsteht ein Heulen, wenn die Bank an eine Palmul anstößt; da kann man sie nur wegrücken.

§. 374.

Wenn in Druckwerken aus dem übelgeschraubten Clavier ein Heulen entstehet, oder wenn man sonst dieselben Claviere will gerade schrauben; so schraubt man unter dem Claviere ein Brett loß, daß man zu den Stangen kommt, und zu den Schrauben; oder wie man sonst kann dazu kommen. In großer Dürrung trägt sichs oft zu, daß man

## §. 472.

An organist should be careful not to depress any keys on the upper manual while drawing a shove-coupler, otherwise he will shear off the coupling blocks. This can also happen if the keys are not adjusted high enough; then the coupling blocks do not simply make contact, but rather collide with each other, and since they are merely glued on, one of them breaks if force is used. As long as a coupling block that has broken stays in the same position no cipher will arise, but when it gets turned on its side, then the organ will cipher when the Oberwerk is being played. This is soon detected, in part by hearing something break apart, and in part by noticing a cipher on the other manual while one is playing on the upper one. Now the question arises, what to do? The answer: for the time being keep on playing on the lower manual. After the worship service unscrew all of the Oberwerk trackers from their keys, and also unscrew the keyboard on all sides, and then (if the defect is in a key of the middle or lower keyboard), lift out the upper keyboard. Then remove the [broken] key from the other keyboard and glue the coupling block back onto its proper place; let it dry, and then put everything back as it was. If perchance the trackers pass directly behind the trackers of the upper manual, so that the pins pass through the upper keys, then the trackers must be unscrewed in order to be able to lift out the upper manual. If the defect is in the upper manual, then unscrew only the one defective key from its tracker, loosen from the inside the thumper board under which the ends of the keys move, and remove the key. Glue [the coupling block] back on, and put everything back as it was. This is a lot of trouble; therefore be careful not to place a hand on a key when drawing the coupler. But one may play on the lower of the two manuals, of course, without doing any damage. This is how to fix the cipher.

## §. 473.

If a cipher is heard in the pedal, then check out the same things that were noted in §. 470 and 471 above. But it may also happen that a spring under a [pedal] key becomes weak, or falls out, or breaks entirely. In the first and last instances, one can make a new spring, then loosen the cross-strip across the pedals and remove the key, and thus repair the defect without any special effort. If the spring has merely fallen out, then insert it again. A cipher may arise from a key rubbing against the bench; in that case simply move [the bench] away [from it].

## §. 374. [i.e., §. 474.]

If a cipher occurs in a manual with a poorly adjusted sticker mechanism, or if otherwise one wants to adjust such a keyboard straight, then unscrew a board underneath the keyboard in order to get at the key shafts and the screws; or do anything else necessary to get at them. It often happens that during a prolonged drought it is hardly



man die Palmuln kaum so hoch schrauben kann, daß die Ventile durch sie aufgezo- gen würden, weil die Abstrakten zu lang geworden. Dies ist wol möglich, weil alsdann die Balken, worauf die Lade ruht, schwinden, und folglich sich die Lade setzt, also, daß die Abstrakten zu der geringern Höhe etwas zu lang sind. Da kann man nicht wol helfen, es sey dann, daß man etwas an den Abstrakten wollte abnehmen. Oder man muß es stehen lassen, bis sich das Wetter ändert. Da wird es sich selbst corrigiren. Doch wenn sich die Balken setzen sollten; so würde das ganze Clavier es spüren. Daher andere sagen, es habe sich das Schraubenmütterchen gegeben: allein so könnte man es ja wieder zurechte schrauben. Es muß wol zuweilen eine andere Ursach seyn, z. Er. daß sich etwan eine verworfen, u. s. w.

## §. 475.

Es geschiehet auch wol, daß im durren Wetter die Claves sich verwerfen, und ent- weder auswendig oder inwendig an einander stoßen, und solchergestalt hängen bleiben, und ein Heulen verursachen. Ob das Heulen davon entstehe, kann man leicht erfahren, wenn man nur die Palmuln in die Höhe hebet, und sieht; ob es sich dadurch stillen läßt. Auch sieht man wol, ob sie sich reiben. Da kann man etwas abschaben, daß sie ihre Spielung wiederbekommen. Oder man lege einen feuchten Lappen in: und auswendig auf das Clavier; so wird es in einer Nacht sich wieder zurechte ziehen.

## §. 476.

Spüret der Organist ein Durchstechen; so drücke er alle Register besser einwärts. Denn zuweilen sind die Register nicht völlig abgezogen, da es kein Wunder ist, wenn solcher Fehler sich spüren läßt. Ein gleiches geschiehet, wenn sie nicht recht aufgezo- gen werden, wobey man zugleich eine Unreinigkeit der Orgel vernimmt. Doch dieses gehet an, wenn die Register gut abgezogen sind; wo nicht, so muß man erst die Stöcke an- ders schrauben. Ob dies die Ursache des Fehlers sey, kann man leicht abnehmen. Wenn aber die Register recht stehen, und dergleichen sich doch hören läßt; (da doch die Ven- tile recht decken,) so ist es ein solches Durchstechen, da der Wind aus einer Cancellen in die andern marschirt. Im ersten Falle müßte man aus der Noth eine Tugend machen, und Stiche in die Lade anbringen, wovon §. 362. geredt worden: denn ein anders ist, ob man den Orgelmacher wegen solcher Fehler reprimandirt; ein anders aber zu Abwen- dung einer größern Incommodität eine kleinere über sich nimmt. Wo es aber nicht als- leget so ist, sondern nur etwan im durren Wetter; so lasse man es uncorrectirt; es wird sich schon selbst ändern. Ist die Cancellen nicht Schuld daran, sondern die Parallele hat sich verworfen; so habe ich sehen etliche Tropfen Wasser in das Loch des Stocks schütten, dadurch das Heulen sich gestillet hat. Doch muß man das Register zuziehen. Denn wo die Löcher alle über einander stehen; so läuft das Wasser in die Lade, allwo es aber nichts nütze ist. So aber, wenn es auf die Parallele fällt, und sie anfeuchtet, kann sie dadurch sich wieder gleich ziehen. Ich habe zwar auch gesehen, daß man es oben durch

possible to screw the keys high enough to make them open the pallets, since the trackers have gotten too long. This is indeed possible, because then the beams on which the chest sits shrink, and consequently the chest settles, so that the trackers are a bit too long for the lesser height. This is impossible to repair, unless one wishes to remove a section of each tracker. Otherwise it must be left alone until the weather changes. Then it will correct itself. But if the beams have settled, then it would be perceived throughout the entire keyboard. Therefore others say that a screw nut has given way; if this is indeed so, then it could be adjusted properly. At times, of course, there have to be other reasons for it, e.g., that [a tracker] has gotten warped, etc.

## §. 475.

It may also happen that in dry weather the keys become warped and rub against each other either outside or inside;\* in this way they get stuck and cause a cipher. It is easy to find out whether the cipher is a result of this, by simply lifting the keys upward and noting whether this silences the cipher. In doing this one also notes whether they are rubbing. In that case one may shave off a bit to give them their play again. Or a damp cloth may be laid on top of the keyboard, both inside and out, and the keys will pull back into place overnight.

\* i.e., either the keys themselves or the key levers that extend into the case behind the thumper board.

## §. 476.

If an organist detects any running, then he had better shove all the stops completely in, since sometimes the stops are not entirely off, and in that case it is no wonder that such a defect shows up. Something similar happens in that when they are not entirely pushed in the organ is perceived to be out of tune. But this only applies if the stops can be pushed in fully. If they cannot, then the toeboards must first be adjusted differently. It is easy to perceive if this is the cause of the defect. If, however, the stop[knobs] are all in the proper position and [the running] is still heard (even though the pallets are properly seated), then it is the sort of running in which the wind is forcing its way from one channel into another. First of all, then, a virtue must be made of necessity, and punctures must be made in the chest, as was discussed in §.362. For it is one thing to reprimand an organbuilder because of such defects, but quite another to adopt a lesser evil to cure a greater one. Where it does not happen all the time, however, but perhaps only in dry weather, then it should be left uncorrected; it will take care of itself. If the channel is not at fault, but rather the slider has become warped, then I have seen someone shake several drops of water into the hole in the toeboard; that took care of silencing the cipher. But the stop must first be shut off. For if the holes are all lined up, then the water would run into the chest, where it is of no use. But if it falls onto the slider and dampens it, then it can cause it to come straight again. Indeed, I have also seen someone shake it down into the top of the pipe instead of removing

durch die Pfeifen geschüttet; anstatt daß man dieselbe abheben, und es in das Loch des Stockes schütten sollen. Hat man da etwan gedacht, das Wasser werde durch die Pfeife in den Stock fallen; so ist's eine große Einfalt: denn es fällt auf den Kern. Und so viel thut man nicht hinein, daß es durch die Ritze unter den Kern laufen sollte. Vielleicht aber hat sich die Pfeife hernach schwerlicher anblasen lassen, daß also die Schwäche des Windes es nicht ausrichten können, und das Durchstechen aufhören müssen. Ich habe aber dies nie probirt. Thäte es etwas; so gieng es in beyden Fällen an: es möchte das Durchstechen von der Cancellle oder Parallele herrühren. Wie denn auch für beyde Fälle gebraucht wird, wenn man in den Fuß der Pfeife ein Löchlein bohret, dabey die Pfeife alsdann mehr Wind erfordert, wenn sie klingen soll; oder wenn man sie unten kneipt, ic. s. S. 384. Es sind dies zwar Dinge die unter die Fehler gehören; aber aus zweyen Uebeln wählt ein Verständiger doch das geringste. Man treffe aber auch die rechte Pfeife, dabey man nur den Sonum anmerken, und auf dem Claviere erforschen kann, welcher Clavis es sey; hernach hat man nur noch zu untersuchen, welches Register das Durchstechen thue. <sup>84)</sup>

§. 477.

Zuweilen will eine Pfeife nicht ansprechen; oder sie filpet; oder sie überschreyt sich in die Quinte und Oktave. Davon kann man vielerley Ursachen anführen; folglich muß man auf mancherley Art dem Fehler suchen abzuhelfen. Man hebe die Pfeife heraus, (wenn sie nicht gar zu groß ist) und richte das Labium anders, ein; oder auswärts, mit einem Messer. Oder, wenn vielleicht etwas zwischen den Kern gefallen; so kann man es wegschaffen. Man kann auch den Kern selbst von dem etwan daraufgefallenen Staube oder Rothe reinigen. Vielleicht liegt auch der Kern zu hoch; in diesem Falle drücke man ihn abwärts. Ist alles auf diese Art richtig, und die Pfeife fladdert; so wird der Kern an einem Orte sein Loch verlohren und eine Oefnung bekommen haben; das löche man wieder zu. Tremulirt die Pfeife noch; so hat sie ein Sandlöchlein. Wenn man das finden kann; so nehme man den Sand heraus, und löche das Loch wieder zu. Wo das auch nicht hilft; so lasse man eine andere Pfeife machen. Dabey ist gewöhnlich, die Pfeife auszuheben, und nach der Correction durch Anblasung mit dem Munde zu probiren, ob sie richtig anspreche, daß man des vielen Einseßens nicht vondahten habe. Allein das will mir so schlechterdings nicht gefallen, weil unser Athem sehr feucht und warm ist, wodurch die Höhe und Tiefe sehr verändert wird. Stimmt man sogleich; so wird hernach, wenn die Pfeife wieder kalt ist, der Ton wieder anders. Also müßte man sie erst eine Zeit lang stehen lassen, welches verdrüßlich; ja durch die bloße Wärme der Hand wird sie höher. Es hat Christian Förner, da er die Ulrichsorgel

in

<sup>84)</sup> Das Durchstechen geschieht auch, wenn die Ventile nicht gerade gehobelt sind, daß sie an etlichen Oertern Wind durch lassen. Da ist's am besten gethan, wenn man sie herausnimmt, und ändert.

the pipe and shaking in into the hole in the toeboard. That person was grossly naïve to think that the water would fall through the pipe into the toeboard, since it falls on the languid. And one never shakes enough into [the pipe] to make it flow through the slit and beneath the languid. Perhaps, however, the pipe subsequently has more trouble speaking, so that the weak stream of wind\* cannot manage to accomplish it, and the running is forced to stop. I have never tried this. If it accomplished anything, it would apply in both cases, whether the running originated from the channel or the slider. It is useful in either case for a little hole to be bored in the foot of the pipe, or for a snippet to be cut out of it at the bottom [of the foot], whereby the pipe requires more wind to speak; see §.384. To be sure, these are things that are to be considered as faults, but a sensible person will choose the lesser of two evils. But make sure to treat the right pipe, by noting the pitch and then experimenting on the keyboard to find out which note it is. Thereafter it is also necessary to investigate which stop is doing the running.<sup>84)</sup>

\* caused by the running.

#### §. 477.

At times a pipe will not speak, or it **misspeaks**, or it overblows at the fifth or the octave. A number of causes could be cited for this, and consequently one must try out a number of ways to remedy the defect. Lift out the pipe (if it is not too large) and adjust the lip differently, either in or out, with a knife. Or perhaps something may have fallen between the languid [and lip]; then just remove it. Or the languid itself may be cleansed from any dust or filth that may have fallen onto it. Perhaps the languid is positioned too high; in this case it should be pressed downward. If all of these things are as they should be, and the pipe [still] flutters, then the languid may have lost its solder somewhere and gotten a hole; it should be soldered shut again.<sup>†</sup> If the [tone of the] pipe still flutters, then it may have a little sand-hole.<sup>‡</sup> If it can be found, then remove the sand and solder the hole shut again. If that does not help either, then a new pipe should be made. In this connection it is usual to lift out the pipe and, after making the correction, to blow it by mouth, testing whether it speaks properly, so that it is not necessary to keep taking it out and putting it back in. But I am not entirely in favor of this practice, since our breath is very moist and warm, and greatly affects the pitch [of the pipe]. If it is tuned immediately, then subsequently, when the pipe cools off again, its pitch is different. Therefore it is necessary to let it sit a while, which is annoying. Indeed, the very warmth from the hands makes it sharper. Christian Förner discovered

<sup>†</sup> cf. §.385.

<sup>‡</sup> cf. §.88 & §386.

<sup>84)</sup> Running also occurs if the pallets are not planed flat, so that they let the wind enter at various points. In that case it is best to take them out and modify them. [Albrecht]



in Halle gebauet, einen überaus nützlichen modum erfunden, daß bey wählender Stimmung die Pfeifen nicht mit dem Munde dürfen intonirt werden. s. Trosts Beschr. der Weissenfelder Schloßorgel, S. 8; der aber das Inuentum nicht communicirt. Meines Erachtens schickte sich ein besonderer Balg mit einem Windkästchen am besten dazu, dar- auf ein Loch gemacht werden müßte, um die Pfeife hinein zu setzen, daß sie angeblasen würde. Denn wenn man die Orgelpfeifen stimmen will, werden sie ohnedieß auf ihre Lade gefest. Es möchte jemand fragen: wie das Loch seyn solle; groß oder klein? (zu jenem schicken sich kleine Pfeifen nicht, und zu diesem werden die großen nicht passen.) Dem dient zur Antwort, daß man auf solches Loch eine starke vollkommen runde metallene Röhre könnte setzen, und zwar in conischer Figur, unten sehr enge, und nach und nach

weiter, etwann also:  ; so würden die kleinen und großen Pfei-

fen mit den Spitzen ihrer Füße hineingehen. Man könnte deren auch wol zwei neben einander setzen, damit eins für die sehr großen diene, daß die Röhren nicht allzulang werden dürften. Den Wind könnte man dem Winde in der Orgel gleich machen, nach der Windprobe, weil bekannt, daß manche Pfeife wohl anschlägt mit starkem Winde, da sie es hingegen mit schwachem Winde nicht thun würde. Andere wollen schwachen Wind haben. Wie man sonst bey der Stimmung verfahren soll, wenn dabey etwas unrein geworden, ist Kap. 15. beygebracht. Hat man durch das Angreifen Gruben in die Pfeifen gedruckt; so kann man durch den Cylinder (davon S. 464. gemeldet) dieselben wieder wegbringen. Ist durch das Drücken der Labien etwas vom Loth aufgeborsten; so löthe man es nach der ordentlichen Art.

## §. 478.

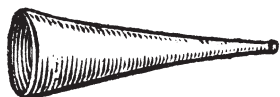
Die Bälge nehme ein Organist wohl in Acht: Und wie er an der ganzen Orgel alles verschlossen halten soll; so sollen die Bälge auch verwahret seyn, daß keiner einen Schabernack daran beweisen könne. Es soll ein Calcant dazu seyn, der der Sache gewohnt ist. Denn wenn man bald diesen bald jenen drüber läßt; so kann man nicht sicher seyn, daß nichts verdorben werde. Alle Calcanten sind von dem Organisten anzuhalten, daß sie die Bälge fein sanft niedertreten. Denn durch das ungestüme Fahren thut man den Bälgen großen Schaden. Sie reißen oft entzwey; heben sich von ihren Canälen loß, &c. Er soll sie auch alle treten, so, daß nicht ein Balg allzusehr bearbeitet werde, der andere aber nicht: denn deswegen läßt man viel Bälge machen. Er soll auch nicht immerfort darauf herumtummeln, sondern sie auslaufen lassen. Doch damit die Bälge nicht verwechselt werden, sondern daß von den Pedalbälgen sowol als von den Manualbälgen jederzeit Wind da sey; so kann man die eine Art mit gewissen Zeichen von der andern unterscheiden.

## §. 479.



an exceedingly useful method while he was building the organ in the Ulrichskirche in Halle, whereby the pipes need not be sounded by the mouth while constantly being tuned, but he did not reveal this discovery; see Trost's *Beschreibung der Weissenfelßer Schloßorgel*, p. 8. In my opinion a separate bellows together with a miniature windchest would be best suited for this task. A hole would have to be made into the top of it, to set the pipe in so it could be blown. For if organ pipes are to be tuned, they have to be set on their windchest anyway. Perhaps someone will ask, "Should the hole be large or small?"—the former is not suited for small pipes, and the large pipes will not fit into the latter. Here is the answer: upon such a hole there could be set a strong metal tube, perfectly round, but cone-shaped, i.e., very narrow at the bottom and growing

gradually wider, something like this:



In this way the feet

of either small or large pipes would fit into it. It would also be possible to set two of these next to each other, so that one could serve for the very large [pipes] without the tube needing to be made so long. The wind pressure could be made the same as that of the organ, using the wind gauge, since it is well known that some pipes speak well on heavy pressure that would not do so on a light pressure. Other pipes, on the contrary, need to have a light wind pressure. Chapter 15 describes how otherwise to proceed with tuning if anything has gotten out of tune. If dents have been pressed into the pipe from handling it, these may be removed with a mandrel (as reported in §.464). If in pressing the lips some of the solder breaks out, it should be re-soldered according to the proper method.

#### §. 478.

An organist should pay careful attention to the bellows. Just as he should keep everything on the whole organ locked up, so also should he secure the bellows so that no one can play a prank on them. It is also necessary to have a bellows pumper who is familiar with the job. For if first this one and then that one is allowed to do it, one can never be sure that nothing will be damaged. The organist should admonish every bellows pumper to pump the bellows nice and gently, since they can be badly damaged by operating them violently. They often rip apart, or come loose from their ducts, etc. [The pumper] should also pump them all, and not work one bellows too hard while ignoring another; after all, that is why a number of bellows have been provided. He ought also not to run constantly from one to another, but let them exhaust themselves. So that he does not get confused [when pumping] the bellows, however, but keeps both pedal and manual bellows supplying wind, one type may be distinguished from the other by special signs.

## §. 479.

Wenn der Wind an dem Balge ein Loch gemacht, oder wenn er sonst wo an einem Kanale durchmarschirt; so kann der Organist mit Leim und Leder den Schaden leichtlich gut machen. Und weil der Fehler auch daher entstehen kann, wenn die Mäuse über die Bälge gerathen; so kann er sowol ins Balghaus, als in die Orgel, Mäusepulver setzen, daß solches Ungeziefer der Orgel nicht schade. Wenn die Balken knarren, kann er sie mit Baumöhl zur Ruhe bringen. Wenn ein Balg den Wind aus dem Kanale in sich zieht, oder dem andern Balge den Wind raubt; so ist der Schade am Kanalventile. Man erfährt dieß leicht. Denn es werden bey Tretung eines solchen Balges die andern geschwinde in die Höhe fahren. Sobald man dieses merkt; so bald muß man solchen Balg ad interim ungetreten lassen, und hernach den Balg vom Kanal abheben, so wird man finden, daß das Ventil am Kanal entweder gar abgerissen; (da man es wieder anleimen kann) oder es ist krumm; da macht man es anders) oder, welches das gemeinste ist, es ist etwas dazwischen gefallen. Wenn man das wegschafft; so ist dem Mangel abgeholfen. Daraus folgt auch dieß, daß ein Organist unter die Bälge nicht so viel Unreinigkeit kommen lassen dürfe, weil, wenn der Balg tief liegt, er mit Gewalt alles samt der Luft in sich zieht, welches hernach das Kanalventil irre macht, oder gar in den Windkasten und in die Pfeifen kömmt. Wenn aber allen Bälgen, die zu ebenderselben Lade gehören, ein gleiches wiederfährt, daß sie nämlich nach dem Treten geschwind in die Höhe fahren, und keiner raubt dem andern den Wind; so wird entweder der Kanal an der Lade entzwey seyn, oder, welches öfters geschieht, es wird ein Spund an dem Windkasten herausgefahren seyn, welchen man alsdann wieder hineinschlagen, mit Leder verstücken, und mit Vorschlägen verwahren kann, daß ihm der Vorwitz davon zu hüpfen ein andermal vergehe. Wenn jedes Clavier oder Lade besondere Ventile hat; so kann man dasjenige zudecken, wo der Fehler ist, und unterdessen die andern Claviere oder Läden brauchen. Wo aber keine sind, oder doch zum ganzen Manuale nur eins, und zum Pedale auch nur eins; da wird gleich das ganze Manual oder Pedal, folglich die ganze Orgel eine Zeit lang unbrauchbar. Deswegen ich oben so gerathen, viel Ventile zu machen; man braucht sie allerwegen.

## §. 480.

Wenn das Gewicht eines Balges verdorben worden; so kann der Organist durch die Windprobe denselben den andern Bälgen wieder gleich machen. Wenn der Balg sich vom Kanale gehoben; so hebe er ihn wieder drauf. Ob dieß geschehen, sieht man gleich, wenn der Balg augenblicklich wieder in die Höhe fährt, und doch den andern Bälgen den Wind nicht raubt, und den andern wiederfährt dergleichen nicht. Zuweilen aber kann sich dieser Unstand auch zutragen, wenn der Balg sich nicht abgehoben, sondern wenn die Balgventile nicht decken, und nach dem Treten offen bleiben, daß der Wind wieder herauswandert, wo er hinein gekommen, weil etwann was dazwischen sich gesetzt, oder die Ventile sich verworfen. Beides ist leicht zu ändern. Von dem Kasten des

## §. 479.

If the wind has forced a hole in a bellows, or if it is escaping from a duct anywhere, the organist can easily repair the damage with glue and leather. And since this defect can also arise from mice getting into the bellows, he can set out rat poison both in the bellows chamber as well as in the organ, to keep such vermin from damaging the organ. If the bellows creak, he can quiet them [by lubricating them] with olive oil. If one bellows is drawing wind back in from the duct, or robbing wind from another bellows, the fault lies in the duct valve. It is easy to find out about this, since when one of the bellows is pumped the others move quickly upwards. As soon as this is noticed, that bellows should be put out of operation for the time being. Later on it should be lifted off the wind duct, and this will reveal that the valve leading to the duct has either torn off completely (in which case it may be glued on again) or has gotten crooked (in which case it should be properly adjusted). Or even more commonly, something has fallen into it [that impedes its closing]. When the [object] is removed, the defect is remedied. Thence it follows that an organist ought not to allow so much filth to accumulate under the bellows, since when the bellows is exhausted [and then lifted], it forcibly draws everything into it along with the air. Such [foreign objects] later foul the duct valve, or even get into the pallet box and the pipes. But if all the bellows that belong to the same chest react identically when they are pumped, i.e., they rise rapidly\* without any one of them robbing wind from the others, then either the wind duct has come apart at the chest or, as more often happens, one of the pallet-box sponsels has fallen out. This may again be driven in, fastened with leather, and secured with latches, to prevent its inclination to pop out a second time. If each keyboard or chest has a separate [cut-off] vent, then the one that is defective may be shut off, and the other keyboard or chests may be used in the meantime. If there are no [separate vents], however, or only one for all the manuals together and also one for the pedal, then all the manuals or the pedal, and thus the entire organ, will be unusable for a time. This is the reason I have recommended above† making many vents; they are useful in all sorts of ways.

\* i.e., the bellows poles rise without offering any resistance.

† Vol. I, §-74.

## §. 480.

If a bellows weight has been **disturbed**, the organist can again equalize it with the other bellows by using the windgauge. If a bellows has come loose from the duct, he should connect it again. One can determine that this has happened if the bellows pole rises instantly but does not rob wind from the other bellows, and this does not happen with the other bellows. Sometimes this same situation can happen not from the bellows coming loose, but from the bellows valves not shutting tightly, and remaining open after being pumped, so that the wind again rushes out where it entered. Something may have propped the valve open, or the valve may have become warped. Either problem is easy to repair. §.376 mentions something about the duct

Kanalventils ist §. 376. etwas angemerkt, und ich dünkte, wenn man den Wind vollkommen gleich machte, so sollte dieser Fehler zu heben seyn.

§. 481.

Es sind noch mehr Dinge zu corrigiren, welche theils aus dem 13. Kapitel leicht zu erkennen, theils von einem verständigen Organisten ohne besondere Mühe können entdeckt und verbessert werden. Gut ist es, wenn ein Organist etwas von der Schreinerkunst versteht: denn es reissen manchmal z. E. die Arme der Wellen ab, oder es geht auser Holzwerk zu Grunde. Kann man nun nicht gleich einen solchen Professionisten haben; so will es die Noth erfordern, daß der Organist selbst Hand anlege, und solche Arbeit übernehme.

Wenn der Defekten sich nach und nach allzuviel einschleichen; so muß zuweilen eine Hauptreparatur vorgenommen werden. Z. E. wenn die Bälge schadhast werden, indem das Leder sich nach und nach abgerieben; wenn die Windführungen den Wind nicht wohl halten; wenn die Unreinigkeit des Werks allzugroß wird u. c. Hierbey haben die Kirchenvorsteher, oder der Organist in deren Namen, fast auf eben die Dinge zu sehen, worauf bey Verdungung einer neuen Orgel oben gesehen worden. Wenn es der Organist selber verrichten kann und will; so ist es gut: doch muß er es ex officio noch weniger thun, als daß er einzelne Defekte corrigirt; daher muß man ihm solches besonders bezahlen. Dieß erfordert die Billigkeit. Kann oder will er aber nicht; so suche man sich einen feinen gewissenhaften und verständigen Orgelmacher aus, und übergebe es demselben, welches entweder Tageweise, oder überhaupt verdungen wird. Bey beyden ist nöthig, daß der Organist die Inspektion habe, und NB. die Defekte wohl verstehe, wo sie sind, wieviel deren sind, wie sie zu corrigiren, ob es mühsam und langwierig, sie zu ändern u. c. sonst machen gewissenlose Orgelmacher allerhand Handel. Da bringen sie die Sache ins weitläufige; stellen sich, als wären noch so viel Defekte vorhanden; als koste es sehr viel Zeit und Mühe, dieselbigen zu ändern; ja sie thun, als wäre es noch so gefährlich, da doch zuweilen es was leichtes ist. Denn ein anders ist ein großer Defekt, ein anders aber ist, ob er leicht zu verbessern, oder nicht. Ein großer Defekt ist, z. E. wenn ein Balg dem andern den Wind entziehet. Wer da nicht weis, wie es damit zugehet, der wird sich leichtlich viel Geld abschwätzen lassen, und der Orgelmacher kann sich stellen, als würde es ihm noch so sauer. Wer aber aus dem §. 479. eines bessern unterrichtet ist, der wird sich keine Nase machen lassen. Und so gehets mit vielen Defekten. Große Mängel können zuweilen in kurzer Zeit geändert werden: also kann man dafür soviel nicht bezahlen. Werkmeister meldet in Organo Grüningsensi §. 69. daß einige Orgelmacher sich gerühmet, daß sie, da ein Ventil sich auf einen Stift geschlagen, (wovon oben §. 470.) einen Ducaten für solche Reparatur gefordert und bekommen, welches doch in  $\frac{1}{2}$  Viertelstunde geändert werden kann. Es sollten solche Dinge jeden Organisten reizen, das Studium mechanicum zu tractiren, um nicht die Kirchen, und auch zuweilen sich selbst, so schändlich betrügen zu lassen.

Andere



valve rattling, and I should think that if the wind were perfectly equalized, then this defect would be done away with.

§. 481.

There are yet other things to correct, some of which may easily be recognized through [familiarity with] Chapter 13, while others may be discovered and repaired by any knowledgeable organist without particular effort. It is good if an organist understands something about woodworking, since the arms of the rollers sometimes break off, or something else wooden breaks down. If a professional is not immediately available, then necessity demands that the organist himself take a hand in it and undertake the work.

If too many defects gradually accumulate, then it is sometimes necessary to undertake a major repair. For example, the bellows may become dilapidated from the leather gradually being worn away, or the wind ducts may no longer contain the wind, or the instrument gets too far out of tune. In this the church superintendents, or the organist as their representative, need to keep in mind almost the same things that were noted above\* in connection with contracting for a new organ. If the organist himself is willing and able to carry it out, that is fine; but he should even less be expected to do this *ex officio*† than to repair isolated defects. Thus he must be paid extra for such [an undertaking]. Fairness demands that this be so. If however he is unwilling or unable, then a conscientious and knowledgeable organbuilder must be sought out, and the work must be entrusted to him; this may be contracted either by the day or as a whole. In either case it is necessary for the organist to conduct the inspection, and—take note!—to understand thoroughly the defects, where and how many they are, and how to correct them, and whether it is troublesome and tedious to fix them. Otherwise unscrupulous organbuilders make all sorts of [extra] business [for themselves]. They prolong the job, pretending there are so many defects present that it will cost a great deal of time and effort to repair them. Indeed, they act as if it were something very dangerous, when it may only be something minor. For it is one thing for there to be a major defect, but quite another whether it is easily repaired or not. For example, it is major fault if one bellows robs wind from another. Anyone who does not know how this happens may easily let himself be talked out of a lot of money, and the organbuilder can make it look like it will cost him a lot of hard work. But anyone who has learned better from §.479 will not allow himself to be fooled. This is how it is with any number of defects. Major flaws can sometimes be repaired in no time at all, and therefore one need not pay all that much for it. In his *Organum gruningense*, §.69, Werkmeister reports that some organbuilders boast about demanding and getting a ducat for repairing a pallet that has gotten caught on a pin (see §.470 above), a problem that can be repaired in less than 10 minutes. Such things as this ought to be an incentive for every organist to undertake the study of mechanics, in order to prevent the church (and sometimes himself as well) from being so shamefully swindled.

\* in Chap. 9

† i.e., without pay.



Andere machen Defekte, damit sie lange was zu thun haben mögen. Sie schmeißen weg, was gehen will, und halten sich auf, wo sie können; ja, wie schon Werkmeister in der Orgelprobe S. 59. klagt, sind manche so gewissenlose, daß sie (wie auch S. 381. schon von mir ebenfalls gemeldet worden) den Wind aus dem Kanal zum Theil ausschließen, und hernach vorgeben, es tauge die Lade nichts, damit sie was zu thun haben mögen. Siehe auch was er in Organo grüning. S. 71. hat. Daß ich anderer Dinge nicht gedenke. Also hat man sehr behutsam zu verfahren, daß man nicht berückt werde.

Gemeiniglich haben neue Orgelwerke, wenn sie einige Jahre gestanden, solcher Reparatur nöthig, weil das Pfeifenwerk sich etwas setzt, das Holz, so dürrer man es auch genommen, schwindet u. s. w. zuweilen wird man dazu durch andere Zufälle genöthiget, wie z. E. vor etlichen Jahren der Wind ein Stück vom Kirchturm in die Reglerorgel zu Erfurt warf. Bey der Arbeit selbst muß der Organist beständig seyn, daß nichts oben hin gemacht werde, oder daß bey der Stimmung der gemischten Stimmen nicht etliche Pfeifen zgedruckt werden: Ingleichen daß die Temperatur ganz von vorn an richtig gemacht werde &c. Man pflegt zuweilen bey dergleichen Reparaturen in den Stimmen etwas zu ändern, wenn man nämlich etwas anders hinein, an dessen Statt aber etwas anders heraus haben will. Diese Stimmen darf man in solchem Falle so hoch nicht anrechnen, als wenn man neue Orgeln baut: denn man macht hier keine Stöcke, keine Registraturen, keine Löcher &c.: auch hat man vom alten Register oft die Materie entweder völlig oder zum Theil zu dem verlangten neuen. Ja oft kan man die alten Pfeifen nur aufschneiden, kürzer oder enger machen, und sie wieder zulöthen: so ist es fertig. Das kann so viel nicht kosten, als wenn alles neu gearbeitet wird.

Zuweilen macht man zu einem Werke neue Bälge, wobey entweder der Wind den vorigen vollkommen gleich ist oder nicht. Bey dem ersten Falle kann man, wo das Werk sonst nicht unrein gewesen, die Stimmung unterlassen; im andern Falle aber muß man das Werk völlig wieder temperiren und durchaus stimmen, weil bey Veränderung des Windes sich auch die Höhe und Tiefe ändert.

Auf was für Art aber die Defekte zu corrigiren, muß der Orgelmacher wissen. Größtentheils ist's auch Kap. 18. zu lesen: wie man denn auch nachzuschlagen hat, was Werkmeister in der Grüning. Orgelbeschr. S. 30. u. f. meldet, da die Art und Weise deutlich gezeiget wird, wie vielen Hauptmängeln abzuhelfen. Z. E. die Pfeifen, die keine Deschen haben, müssen dergleichen bekommen; die aufgesprungenen Pfeifen werden wieder gelöthet. Ist der Zufall des Windes nicht stark genug gewesen; so vergrößere man die Windgänge und verwahre sie, nebst den Bälgen, wohl, damit das Stroßen und Schwanken des Werks unterbleibe. Auch kann man noch einen neuen Windkasten auf der andern Seite anlegen, und neue Ventile drein bringen. Sind die Pfeifen zerstoßen; so löthe man sie, nach verwehrtem Durchstechen, zu. Sind die Löcher in den Schleifladen scharf; so suche man sie durch einen kolbichten Bohrer glatt zu machen, daß sich die Register desto besser ziehen lassen. Ist das Leder wegg schabt so mache man anders hin, Die Cancellen der Lode kann man auch aufmachen, und das unnutze Spaziergehen

Other [organbuilders] make defects in order to increase the work for them to do. They throw away things that still work, and make delays wherever they can. Indeed, as Werkmeister has already complained in his *Orgelprobe*, p. 59, many of them are so unscrupulous that they partially block the wind from the duct (as I have also reported in §.381) and then pretend that the chest is good for nothing, so that they may have something to do—see also what Werkmeister says in his *Organum grüningense*, §.71—not to mention other things. Thus it is necessary to proceed with great caution, to keep from being taken in.

It is usual for new organs to need such repairs a few years after they have been built, since the pipes have settled a bit, or the wood shrinks, no matter how dry it was when procured, etc. Sometimes other occurrences force such repairs, such as the wind casting a piece of the church tower into the Reglerkirche organ at Erfurt a few years ago. The organist himself must be in constant attendance while the work is in progress, so that nothing is done superficially, no pipes of the compound stops are pinched shut while they are being tuned, and also that the temperament is done correctly right from the beginning. It is normal sometimes to make some changes to the stops while such repairs are being carried out, if [the organist] wants to have them removed and others put in their place. In such a case these stops should not be priced as high as when a new organ is being built, since here no toeboards, no stop mechanism, no [toe] holes, etc., are being made, and furthermore the builder is often given the material from the old stops either partially or entirely in exchange for the new ones desired. Indeed, the old pipes often need only be cut off, made shorter or narrower and re-soldered, and the job is done. That ought not to cost as much as if everything were being made from scratch.

At times new bellows are made for an instrument. In this case, the wind pressure is either exactly equivalent to the former [bellows], or it is not. In the first instance re-tuning may be dispensed with, providing the instrument has not otherwise gotten out of tune; in the second instance, however, the instrument must be completely re-tempered and thoroughly tuned, since its pitch will be altered with the change in wind pressure.

The organbuilder must know, however, the proper method of correcting defects. One may read about this for the most part in Chapter 18; but then one should also consult what Werkmeister says in his *Organum grüningense*, §.30f., where ways to repair many major flaws are clearly indicated. For example, pipes that have no **hooks** must be given them, and pipes that have split open must be re-soldered. If the supply of wind has not been ample enough, then the wind ducts must be enlarged and made good and tight, together with the bellows, so that there is no more jolting or wobbling in the instrument. A new pallet box may also be added on the other side, and new pallets constructed in it. If the pipes are perforated, then after preventing any running\* they should be soldered shut. If the holes in the slider chest are ragged, then one should attempt to make them smooth with a **blunt** drill, so that the stops are more easily drawn. If the leather has been worn away, then it should be replaced with new. The channels

\* i.e., repairing any runs in the chest; see §.476 above.

ziergehen des Windes von einer Cancellen zur andern durch das Verleimen und Ausstreichen verbieten. Sind die Schrauben nicht mehr feste; so bohre man sie anders ein. Sind die Ventile des Windkastens zu klein; so reiße man den Windkasten ab, haue größere Oeffnungen in die Cancellen, wenn es möglich, und lege größere Ventile drauf. Sind die Stöhrfedern nicht gut oder gleich; so mache man andere. Alles gieße man wieder mit Leim aus. Sind die Pfeifen gedruckt; so richte man sie wieder ein. Mangeln etliche, oder taugen gar nichts; so mache man neue. Sind etliche von oben her verschnitten; so löche man neue Stücke drauf. Hat der Salpetet die Füsse gefressen; so mache man neue dran. Ist etwann eine Stimme gar nichts nuß; so mache man sie ganz neu. Alles stimme man reine. Ist Roth, oder solches Zeug, in die Pfeifen gefallen; so reinige man die Pfeifen wieder. Haben sich die Palmuln des Manuals hohl gegriffen, oder die Palmuln des Pedals abgetreten; so mache man neue, oder versehe sie mit neuen Platten, besonders im Manuale. Ist sonst noch was entzwey; so verbessere man es.

Zuweilen richtet man bey dergleichen Reparatur einen förmlichen Contract vorher auf; zuweilen aber giebt man nach vollendeter Arbeit, was der Künstler verdienet hat.



## Das XIX. Kapitel. Von der Historie der Orgeln.

### Inhalt.

§. 482. Die Schriftsteller hiervon. §. 483. Wer die Orgeln erfunden? §. 484. Wann sie erfunden worden? §. 485. Anfänglich waren sie schlecht. §. 486. Wann das Pedal erfunden worden? it. von den alten Clavibus und Bälgen. §. 487. Nach und nach verbesserte man alles. §. 488. Der Register werden immer mehrere gemacht.

### §. 482.

**D**ieses Kapitel ist so nöthig nicht, daß es nicht sollte können ausgelassen werden. Doch zur Zugabe soll nur etwas wenig davon gemeldet werden. Denn wenn wir darinne wollten weitläufig seyn; so könnte man beybringen, wie ein Stück nach dem andern aufkommen. Aber was hat man für einen besondern Nutzen davon? zumal da man von wenigen rechte Gewißheit hat. Es hat diese Materie Prætorius Tom. I. p. 143. lateinisch, und Tom. II. p. 89. sequ. deutsch vorgetragen, da man sich allenfalls Rathes erholen kann. Aus ihm hat Werkmeister in den nach seinem Tode herausgegebenen Paradoraldiscursen S. 83. u. f. das nöthigste eingeschaltet. Johann Caspar Trost, jun. hat in der Beschreibung der Weissenfelsischen Schloßorgel Kap. I. auch versprochen, diese Materie ausführlich abzuhandeln: aber bis hierher ist sein Versprechen unerfüllt geblieben. Die Historie der Orgeln hat auch wohl zusammen gefasset  
M. Gott

of the chest may also be opened, in order to halt the **useless** leakage of the wind from one channel to another by smearing them with glue. If the screws are no longer tight, then new ones should be screwed in to replace them. If the pallets in the pallet box are too small, then the pallet box should be dismantled, larger opening should if possible be chiseled into the channels, and larger pallets should be placed on them. If the **pallet springs** are either not good or uneven, then others should be made. Everything needs to be re-coated with glue. If the pipes are pressed shut, they should be re-straightened. If anything is defective or worthless, it should be replaced with a part newly made. If any [pipes] are cut too short on top, new pieces should be soldered onto them.\* If saltpeter has corroded the feet, then they must be given new ones. If any stop is simply useless, then it should be made over. Everything should be well tuned. If filth or any sort of matter has fallen into the pipes, then they need to be cleaned again. If hollows have been worn into the manual keys, or if the pedal keys have been worn away, then new ones must be made, or they must be re-covered with new slips, especially the manuals. If anything is broken, it should be repaired.

\* to lengthen them.

Sometimes a formal contract is drawn up in advance of such repairs; sometimes, however, the craftsman is paid what he has earned after the work has been completed.



## Chapter XIX. Concerning the History of Organs.

### Contents:

§.482. Writers on this subject. §.483. Who invented organs? §.484. When were they invented? §.485. Originally they were inferior. §.486. When was the pedal invented, as well as the ancient [type of] keys and bellows? §.487. Everything was gradually improved. §.488. The number of stops has kept on increasing.

### §. 482.

**T**his chapter is not so necessary as to be indispensable. But I will now report just a bit about the subject, as a bonus. For if I were to go into detail about it, I could relate how one part after another came into existence. But of what particular use would that be, especially since no one is absolutely certain about most of it. Praetorius has reported on this matter in [his *Syntagma musicum*,] Vol. I, p. 143[f.] (in Latin) and Vol. II, pp. 89f. (in German), so that one may always consult him if need be. Werkmeister has interpolated the most important passages from Praetorius into his *Paradoxal-Discourse*, published after his death, on pp. 83f. Johann Caspar Trost, Jr., also promised in his *Beschreibung der Weissenfelsischen Schloßorgel*, Chap. I,\* that he would give a detailed account of this matter, but up to now his promise has remained unfulfilled. Gottfried Kretschmar,

\* p. 3.



M. Gottfried Kretschmar, Pastor Primarius zu Görlitz, in der Einweihungspredigt der Görlitzer Orgel, davon §. 11. dieses Traktats Anzeige geschehen.

## §. 483.

Man weis nicht, wer die Orgeln zuerst erfunden; worüber Polydorus Vergilius flagt Lib. I. de rerum inuentoribus, cap. XV. da er spricht. at auctor nostri tam concinnus organi non proditur, cum magna eius nominis iactura. Lib. III. cap. ult. denkt er wieder hieran. Wie man ohnedies in uhralten Zeiten so accurat in der Historie nicht war, wie heut zu Tage: Also ist kein Wunder, wenn sie auch in Anmerkung des Erfinders der Orgel saumselig gewesen, zumal da sie damals nicht so viel hat zu bedeuten gehabt.

## §. 484.

Da man nun den Erfinder nicht weis; so ist auch nicht zu verwundern, wenn die Historischreiber sich um die Zeit nicht vergleichen können, zu welcher die Orgeln aufgekomen. Man liest bey Volat. lib. XXII. daß der Pabst Vitalianus sie in die Kirchen eingeführet, ohngefähr Anno 660. nach Christi Geburt. Andere sagen Anno 820. wären sie gebraucht worden; noch andere Anno 997. Ja, etliche sagen, daß zur Zeit Thomä Aquinatis die Orgeln noch nicht im Gebrauch gewesen, der doch im 13ten Jahrhundert erst gelebet. Aber von diesen wird die Erfindung der Orgeln gar zu neu gemacht; indem aus andern Geschichtschreibern zu ersehen, daß sie weit älter sind, und daß sie ohngefähr im 6ten oder 7ten Jahrhundert erfunden worden, und da hat man sie auch bald in der Kirche gebraucht. Zwar möchte jemand einwenden, als habe man zu Davids, des Israelitischen Königs Zeiten, schon Orgeln gehabt, sintemal deren in den Psalmen gedacht wird. Allein daran wird von andern gar viel ausgesetzt, und was aus dem Hebraischen  $\text{אָרְגָן}$  zu machen, ist §. 16. berührt worden. M. Kretschmar l. c. hat hiervon verschiedenes beygebracht, da er sagt, sie wären ohne Zweifel alt, ob aber Salomo zu seiner Zeit im Tempel eine so herrliche Orgel gehabt, dergleichen man nicht mehr finde, wie die Rabbinen vorgeben, und in Ermangelung dergleichen Werks sich lieber gar keines bedienen wollen, mögen sie ausmachen. (conf. Lundii jüdische Heiligtümer Lib. IV. c. IV. no. 11. p. m. 746. b.) Hernach führt er an, zu welcher Zeit ohngefähr die Orgeln im Neuen Testament eingeführet worden, welches man daselbst lesen mag. Wer weis übrigens, was das für Instrumente gewesen sind, welche man für Orgeln halten und ausgeben will? Vielleicht den Haupttheilen nach ganz andere, als unsere. Doch davon mag ich nicht viel reden. Sollte David unsere Orgeln sehen, was würde er sagen?

## §. 485.

Wie aber alle Erfindungen anfänglich den Grad der Vollkommenheit nicht haben welchen sie nach der Zeit erlangen; (quia inuentis facile est aliquid addere) so ist es auch sonderlich mit den Orgeln ergangen, wie aus Prætorii Tom. II. c. III. sequ. p. 93. sequ. u. aus Werkmeisters Paradoxaldiscursen, Kap. 6. zu ersehen ist. Denn Anfangs machten



Senior Pastor in Görlitz, has also summed up the history of organs in his dedicatory sermon for the Görlitz organ, about which notice is given in §.11 of this treatise.

## §. 483.

No one knows who first invented organs. Polydorus Vergilius laments this in Book I of his *De rerum inventoribus*, [Book V,] Chap. XV, saying: *at auctor nostri tam concinni organi non proditur, cum magna eius nominis iactura.*\* He mentions this once again in the final chapter of Book III.† But at any rate history was not recorded in ancient times as accurately as it is today, and thus it is no wonder that [ancient historians] were negligent in noting who invented the organ, especially since there was nothing very significant about it at that time.

\* "but the inventor of our much celebrated organ is not known, due to the grave loss of his name."

† i.e., Chap. 18.

## §. 484.

Since the inventor is not known, it is also no surprise that historians cannot agree on the time at which organs came into existence. *Volat. lib. XXII*‡ records that Pope Vitalianus introduced them into the church in approximately the year 660 A.D. Others say that they were in use in the year 820, and yet others say 997. Indeed, some say that organs were not yet in use at the time of Thomas Aquinas, who did not live until the 13th century. But these set a far too recent date for the organ's invention, since other historians reveal that they are far older, and that they were discovered approximately in the 6th or 7th century, and then quickly came into use in the church. To be sure, someone might object that organs were already in existence in the time of David, King of Israel, since they are mentioned in the Psalms. But other [scholars] have found a great deal to take exception to in this opinion, and §.16 has already discussed how to interpret the Hebrew קננע. Mr. Kretschmar, l.c., has imparted various information about this, saying that they [i.e., organs] are without doubt ancient, but it is no longer possible to know whether there was a magnificent organ in the Temple in Solomon's day, as the rabbinic writings§ allege; lacking such an instrument, the [ancient rabbis] assert that they prefer to have none at all (cf. Lundius, *Jüdische Heiligthümer*, Book IV, Chap. IV, no. 11. p.m. 746.b.). Later on [Kretschmar] indicates the approximate date at which organs were introduced in the New Testament;¶ the reader may consult this source for himself. Anyway, who knows what sort of instruments there were that were being considered as and called organs?—perhaps ones that were completely different than ours in their essential features. But I do not want to discuss this matter further. What would [King] David say if he were to see our organs?

‡ Volaterranus, Raphael, *Commentariorum Urbanorum Raphaelis Volaterrani, octo & triginta libri*. Basel: Froben, 1544, Book XXII, p. 251.

§ The "Arakin" treatise of the Babylonian Talmud. See: Jean Perrot, *The Organ from its Invention in the Hellenistic Period to the end of the Thirteenth Century*. London: Oxford University Press, 1971, pp. xx-xxi.

¶ i.e., into the Christian Church.


## §. 485.

No invention, however, possesses at the outset the degree of perfection that it eventually attains (since it is easy to add something to what is already invented), and this is especially true of the organ, as may be learned from Praetorius's [*Syntagma musicum*,] Vol. II, Chap. IIIf., pp. 93f., as well as from Werkmeister's *Paradoxal-Dis-*

machten sie gar kleine Werke, die in der Höhe der Kirchen als Schwalbennester klebten, auch keine Register oder Parallelen hatten; sondern wenn mehr Pfeifen auf einem Clave stunden, so klangen sie alle zugleich. Es waren also die Orgeln damals von solcher Beschaffenheit wie unsere Mirturen sind. Die größten Pfeifen setzten sie voran zum Schein. Sie klangen scharf. Auch hatten sie keine Hemitonia, oder chromatischen Claves, und der diatonischen waren auch wenige, so, daß das ganze Clavier etwan eine oder  $1\frac{1}{2}$  Oktaven groß war. Die Palmuln waren erschrecklich breit, so, daß 9 Claves, die wir jezo mit einer Hand erreichen können, damals wol anderthalb Ellen Raum eingenommen, welche auch schwer zu drücken waren, daß man sie mit den Fäusten niederdrücken mußte, davon noch die Redensart: Die Orgel schlagen, bekannt ist, die aber heutiges Tages nicht mehr gilt: denn wir schlagen keine Orgeln mehr, sondern wir spielen sie. Etliche Orgelclaviere waren so angelegt: h c d e f g a h c d e f; etliche: c d e f g a b c d e f g a; etliche wieder anders. Und obwol nach Timothei Milessi Zeiten bald die Claves in der Musik dergestalt erhöht worden, daß man 14 und 15 Claves bekommen; so findet man doch, daß sie nicht in den Orgeln so bald eingeführet worden. Die Ursache lese man in Pratorii Tomo II. p. 95.

## §. 486.

Vor drittehalb hundert und mehr Jahren ist auch das Pedal erfunden worden von einem Deutschen BernharDO, der Anno 1470 es nach Venedig brachte. Dieß Pedal hatte nur acht Claves h c d e f g a h. Die Claves der Manuale waren etwan

so:  oder . Hernach hat man auch mehrere Claviere gemacht, da eins

mit der rechten Hand geschlagen wurde, und der Diskant hieß, da man bloß die Melodie des Chorals drauf hatte; das andere aber mit der linken Hand, welches der Bass hieß, und anstatt des Pedals gebraucht wurde. Die alten Blasbälge waren gar elend. Sie waren klein, daher man deren gar viel brauchte. Sie legten keine Gewichtre drauf, sondern der Calcant mußte drauf treten und sie niederdrücken; mit dem andern Fuß zog er den benachbarten Balg zugleich in die Höhe. Daher zu 2 Bälgen ein Calcant, zu 24. aber 12 gehörten. Das muß sehr sauber gegangen seyn! denn die Personen haben nicht gleiche Schwere; folglich giebt es nicht gleichen Wind. s. Prator. l. c. S. 105. Er hat daselbst alles im Risse vorgestellt. Die Windlade betreffend, so hatte man weder Schleif- noch Springladen, weil man keine Register hatte. Hernach ist die Springlade erfunden worden, da man die Pfeifen hat wollen absondern. Also sind die Springladen was altes, und schon etliche 100 Jahre gebraucht worden. s. Prator. l. c. S. 107. u. f.

## §. 487

Nach und nach ist man immer weiter gekommen, und man hat auch die chromatischen Claves erfunden; die Palmuln auch immer schmähler gemacht, bis sie ist auf einen Zoll

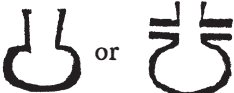

course, Chap. 6.\* For in the beginning only very small instruments were made, that clung to the heights of churches like swallows' nests. These organs had no stops or sliders, rather when there were a number of pipes for one key, they all sounded at the same time. Thus the organs of that time were constituted like our mixtures are.† The largest pipes were placed in front for appearance's sake. They sounded shrill. They had no *Hemitonia*, or chromatic keys, and there were also only a few diatonic ones, so that the entire keyboard had a compass of about one or 1½ octaves. The keys were frightfully wide, so that 9 keys, [a compass] that we can now reach with one hand, would easily have occupied a space of 1½ yards. They were also difficult to depress, so that it was necessary to do it with the fists, giving rise to the still familiar expression, "to beat the organ"—but this does not hold true any more today, since we no longer beat organs, but play them. Some organ keyboards were arranged like this: b natural c d e f g a b natural c d e f; some like this: c d e f g a b-flat c d e f g a; while others followed another [scheme]. And although soon after the time of Timotheus Milesius the number of notes [Claves] used for music had been increased to the point that there were 14 or 15 of them, yet one soon discovers that they were not so readily introduced into organs. For the reason, read Praetorius [*Syntagma musicum*], Vol. II, p. 95.

\* This should read "16."

† i.e., a *Blockwerk*.

§. 486.

The pedal was discovered 350 years ago or more by a German, Bernharo, who brought it to Venice in the year 1470. This pedal had only 8 keys: b natural c d e f g a

b natural. The manual keys were shaped somewhat like this  or .

Subsequently the number of keyboards was increased to two. One, called the treble, was beaten with the right hand, and upon it was played only the melody of the [Gregorian] chant. The other, called the bass, [was played] by the left hand, and used instead of the pedal. The old-time bellows were deplorable. They were small, and thus a great many of them were needed. No weights were set on them; rather the bellows treader had to tread upon one of them and press it down, while at the same time lifting the neighboring bellows with the other foot. Therefore there were 2 bellows per pumper, or 24 for 12 pumpers. What a mess that must have been! Since the personnel do not all weigh the same, consequently the wind pressure is unsteady; see Praetorius, l.c., p. 105.‡ There he has depicted all of this in a plate. As for the windchest, there were neither slider nor spring chests, since there were no stops. Subsequently the spring chest was discovered, since it was deemed desirable to divide up pipes.§ Thus spring chests are something ancient, and have already been in use some 100 years;¶ see Praetorius, l.c., pp. 107f.

‡ This should read "p. 103."

§ i.e., into stops.

¶ counting from Praetorius' day.

§. 487.

The instrument gradually developed further, and chromatic keys were also invented. The keys were also made smaller and smaller until by now they have been

Zoll abgesezt worden. Man hat ferner immer mehrere Oktaven gemacht; mehr Claviere u. s. w. Die Stimmen hat man immer nach und nach von einander gesezt; daher dann die Register entstanden. Vor ein Paar 100 Jahren hat man auch andere Stimmen gemacht, als: Spitzflöten, Schnarrwerke u. d. gl. Im Pedale ist man auch immer weiter gegangen, daß man endlich von C angefangen und bis zum  $\bar{c}$  fortgefahren, dabey die alten das Cis und Dis nicht hatten: aber anjeko werden sie, sonderlich das Dis, überall gemacht. Das cis und d thut man bisweilen hinzu, bisweilen nicht. Auch hat man endlich die schönen Spanbälge gemacht, und die Gewichte erfunden.

§. 488.

Wer die große Menge der Stimmen bedenkt, muß sich wol billig über den Fleiß der Künstler heutiges Tages verwundern. Zwar vor anderthalb hundert und mehr Jahren haben sie schon sehr viel solcher Stimmen gehabt, wie Prätorii Orgeldispositionen zeigen: aber jeko hat man deren noch mehr, als Glöckleinton, Vox Humana, Violigamba, Suggara u. s. w. die man damals nicht gekannt hat; und täglich entdeckt man der Stimmen noch mehr. Von wein aber, und zu welcher Zeit, dieses und jenes Stück entdeckt worden, ist hier nicht auszuführen, weil ich keine vollkommene Historie der Orgeln allhier liefern, sondern nur ein Paar Worte lallen wollen, daß ein Liebhaber der Musick wenigstens so viel wisse, daß die alten Orgeln nicht so gewesen, als die unserigen heutiges Tages. Mehr suche man in Prätorii 2tem Tomo, und andern in diesem Traktate hin und wieder bekannt gemachten Schriften. Daß Christian Förner aus Wettin im vorigen Säkulo die Windprobe (einige schreiben auch Windwaage) erfunden, ist §. 460. gemeldet worden.



## Das XX. Kapitel.

Von den andern Instrumenten, die ein Organist zu kennen nöthig hat, überhaupt: Item von Positiven insonderheit.

Inhalt.

§. 489. Der Endzweck dieses und der folgenden Kapitel. §. 490. Alle Instrumente sind mir noch nicht bekannt. §. 491. Ich will sie einzeln nicht machen lehren. §. 492. Sie sind nicht einerley Art. §. 493. Von der Benennung der Positive. §. 494. Wie groß sie seyn dürfen. §. 495. Etliche präsentiren sich wie ein Tisch. §. 496. Was man dabey zu beobachten. §. 497. Etliche haben ein Instrument bey sich. §. 498. Besondere Art des Balgziehens. §. 499. Prätorii Positiv. §. 500. Beschluß des vorigen.

§. 489.

Es würde meine Musica mechanica sehr unvollkommen seyn, wo die bisherige Traktation, welche bloß auf die Orgeln gerichtet gewesen, das einzige darinnen seyn sollte, da doch ein Organist noch mehr Instrumente kennen und können muß, welche

Ablungs Orgelbau. 2. Band.

N



reduced to one inch. Furthermore, more and more octaves were added, more key-boards, etc. The ranks have gradually been divided off one from another, and this is how stops originated. Several hundred years ago other stops\* began to be made, such as Spitzflutes, reeds, and such. The pedal was also constantly expanded, until it now finally extends from C to c'. In earlier days the [pedal] C# and D# were missing, but now they are built everywhere, especially the D#. The [pedal] c#['] and d#['] are sometimes added, sometimes not. Finally the fine wedge-shaped bellows began to be made, and [bellows] weights were invented.

\* i.e., stops other than principals.

#### §. 488.

Anyone who considers what a great quantity of stops there are cannot help but admire the diligence of today's craftsmen. It is true that 150 or more years ago a great many of these stops were already in existence, as Praetorius's organ stoplists† show, but nowadays there are even more of them, such as Glöckleinton, Vox Humana, Violdigamba, Fugara, etc., that were unknown in earlier times. And more stops are being discovered every day. It is not my intention to go into when and by whom this or that item was discovered, because I am not furnishing here a complete history of the organ, but only intend to babble a few words to help an admirer of music at least realize that old organs were not the same as those today. More about this subject may be found in the second volume of Praetorius's [*Syntagma musicum*‡] and in other writings mentioned here and there in this treatise.§ It has already been reported in §.460 that Christian Förner of Wettin invented the windgauge in the past century (some also call it "Windwaage").

† in the *Syntagma musicum*, Vol. II, pp. 161-203.

‡ Vol. II, Part III, pp. 81-118.

§ i.e., the *Musica mechanica organædi*.



## Chapter XX.

### Concerning other Instruments in general that an Organist needs to be familiar with, and in particular Positivs.

#### Contents:

§.489. The purpose of this chapter and the one following. §.490. Not all instruments are yet known to me. §.491. It is not my intention to teach anyone how to make them. §.492. They are not all of the same sort. §.493. How the Positiv got its name. §.494. How large they ought to be. §.495. Some have the appearance of a table. §.496. What to observe about them. §.497. Some contain an Instrument.\* §.498. A special method of pumping the bellows. §.499. A Positiv described by Praetorius. §.500. Conclusion to the above [paragraph].

\* see §.540.

#### §. 489.

**M**y *Musica mechanica* would be very incomplete if the previous discussion, which was directed solely toward the organ, were the only one in it. For an organist must be familiar with and be able to play other instruments as well, and thus these



also mit gutem Rechte allhier in einige Erwägung zu ziehen. Wenn ich zwar sollte die Instrumente alle beschreiben, welche aus der Wissenschaft des Claviers ihren Grund herleiten; so würde ich die wenigsten dürfen unberührt lassen. Denn das getraue ich mir zu behaupten, daß ein rechter Clavierverständiger die meisten Instrumenta musica für sich erlernen könne, wenn die Zeit und Uebung dazu kömmt: allein so weit will ich allhier nicht ausschweifen, sondern bloß bey denen bleiben, die mit der Orgel auch in der Structur eine nähere Verwandtschaft haben, daß sie entweder mit vielen Pfeifen oder mit dem Claviere versehen sind; das letzte aber wird insbesondere in Betrachtung gezogen.

## §. 490.

Wie aber die Künstler die Mechanik heut zu Tage überall hoch treiben, und solche Dinge erfinden, da man nicht meynen sollte, daß Menschenhände dergleichen machen könnten; also wächst auch die Anzahl solcher Instrumente noch immer, von welchen wir anjeho reden. Folglich kann niemand von mir verlangen, daß ich von allen eine Beschreibung geben solle. Ja auch nicht einmal diese, welche man heut zu Tage allbereit erfunden, werden von mir alle erzählt werden, weil mir alle noch nicht bekannt, und auch in andern Ländern manches anzutreffen, welches bey uns nicht zu finden ist.

## §. 491.

Es möchte mancher bey den folgenden Kapiteln mit der Kürze nicht zufrieden seyn, zumal wenn er darinne eine völlige Nachricht gesucht, wie ein jedes zu machen, wie mit dem Zirkel und Maasstabe alles abzuthellen und die Mensuren zu messen: allein wie eine jedwede Schrift nach dem Endzwecke des Schreibers zu beurtheilen; so wolle der geneigte Leser es auch bey dieser Schrift beobachten. Mein Endzweck ist, einem Organisten, oder andern Liebhaber des Claviers eine Wissenschaft von den Theilen der Instrumente überhaupt bezubringen; imgleichen, was ihre Vollkommenheiten und Fehler sind, daß er sich im Urtheilen und Wählen in Acht nehmen könne; it wie solche Instrumente zu brauchen und zu erhalten. Wollte ich aber hier lehren, wie man dergleichen zimmern sollte; so würde ich mich dabey ganz anders bezeigen müssen. Aber das ist mein Vorsatz weder bey der Orgel, noch bey den nachgesetzten Instrumenten, gewesen.

## §. 492.

Es sind solche Instrumente nicht einerley Art. Denn einige gehen in den Haupttheilen nichts oder wenig von der Orgel ab, da sie mit Pfeifen, Windladen, Bälgen, Clavieren, ic. gemacht sind: etliche aber gehen gar sehr ab, daß sie der Orgel in wenig Stücken gleichen, nur daß sie, wie jene, ein Clavier haben. Und dieser natürlichen Ordnung wollen wir für dießmal folgen: und weil uns die Theile der Orgel noch im frischen Andenken sind; so wollen wir gleich die Instrumente dazu fügen, welche ihr am nächsten kommen.

## §. 493.

ought rightfully to be considered here, too. To be sure, if I were to describe all the instruments that are originally based on the science of the keyboard, then only a very few would go unmentioned. For I dare say that anyone truly knowledgeable about the keyboard could learn most musical instruments by himself, given time and practice. Here, however, I will not spread myself so thin, keeping rather only to those that are closely related in their structure to the organ, in that they are either provided with many pipes or with a keyboard; but the latter will be given particular attention.

## §. 490.

Since mechanical craftsmen have everywhere developed their art nowadays to such a high degree of perfection, and invented such things as one would hardly think possible from human hands, thus the number of such instruments about which we are now about to speak continues to grow. Consequently no one can require of me that I give a description of every one of them. Indeed I will not even tell about all those that have been discovered up to this point, since I am not yet familiar with all of them; and there are many to be encountered in other lands that are not to be found among us.

## §. 491.

Some people will not be satisfied with the brevity of the following chapters, especially if they seek from them a detailed report of how to make each [instrument], how to measure off everything with a compass and ruler and how to measure the scales. But since every written work ought to be judged according to its author's purpose, I beg the gracious reader to observe [this precept] with this work as well. My purpose is to give general instruction in the science of the components of instruments to an organist or to other admirers of the keyboard; likewise [to impart] what their virtues and faults are, so that [an organist] may be able to keep them in mind when evaluating and selecting; as well as [to teach] how to use and maintain such instruments. If I had intended to teach how to build them, then I would have had to express myself entirely differently. But that has not been my intention either with regard to the organ or with regard to those instruments that follow it.\*

\* i.e., in this treatise.

## §. 492.

Such instruments are not all of the same sort. For some deviate little, if at all, from the organ in their principal components, in that they are made with pipes, windchests, bellows, keyboards, etc.. Others, though, deviate very widely indeed, resembling the organ only in that, like it, they have a keyboard. For now we will follow this natural order, and since the components of the organ are now fresh in our minds, we will immediately proceed to the instruments that resemble it most closely.

## §. 493.

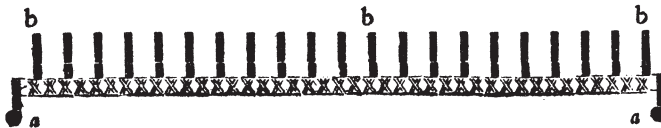
Am wenigsten geht von der Orgel ab das sogenannte **Positiv**, als welches bloß in der Größe von jener unterschieden, deswegen es auch von den Italienern *Organo piccolo*, d. i. eine **kleine Orgel**, genennet wird. Daher ist es auch die Mode, daß in der Orgel das eine geringere Werk das **Positiv** heißt, und zwar das **Rückpositiv**, wenn es im Rücken steht; **Brustpositiv**, wenn es voran, doch unten, gebauet ist; **Oberpositiv**, wenn dessen Windlade über den andern steht. Wer wollte zweifeln, daß diese Positive nicht eben die Theile hätten, als die andern Claviere. Die kleinen Orgeln auf den Dörfern führen deswegen oft auch diesen Namen, oder wo sonst kleine Werke stehen. Das Wort **Positiv** ist von *ponere* setzen. Warum dieser Name ihnen insbesondere gegeben sey, weis ich nicht. Die großen Werke, welche doch ebens falls auch hingesezt werden, wie jene, führen dennoch diesen Namen nicht, sondern man nennet sie, wie überall bekannt, **Orgeln**.

## §. 494.

Es haben diese **Positive**, wie gesagt, die Haupttheile mit der Orgel gemein, nämlich die **Pfeifen**, **Windlade**, **Register**, **Claviere**, **Bälge**, *ic.* und alles geht auch eben so zu, als in den Orgeln. Da sie nun bloß an der Größe unterschieden; so fragt sich: wie klein das **Positiv** seyn müsse, daß es also genennet werden könne? Antw. Man siehet auf die offenen Stimmen in solchen kleinen Werken. Wenn deren größtes, oder das sogenannte **Principal** nicht größer ist, als 2' Ton; so heißt es insgemein ein **Positiv**: wo aber dasselbe größer ist; so ist es eine **Orgel**. Und so hat man zu Prätorii Zeiten diesen Unterschied allbereits bestimmt. Man lese deßfalls nach, was er Tom. II. Synt. P. IV. c. I. p. 123. davon vorgetragen. Aber zuweilen nennt man andere Werke auch also, sonderlich in Orgeln, da das **Positiv** oft 4' Ton ist.

## §. 495.

Da nun die Theile eines **Positivs** fast einerlei mit den Theilen der Orgel sind, zumal wenn die Pfeifen aufwärts stehen; so wäre wol überflüssig, wenn ich sie erzählen wollte, da es bey der Orgel allbereits geschehen; sondern ich lasse es dabey bewenden, und erzähle nur, was man noch für besondere Arten der **Positive** zu machen pfelet. Es giebt solche, die in Form eines Tisches sich präsentiren, da das Tischblatt sich schieben läßt, daß das Clavier zum Vorschein kömmt. Bey diesen **Positiven** liegen die Pfeifen hinterwärts. Dergleichen habe ich gesehen, unter welchen das eine einen doppelten Balg hatte; die Pfeifen waren von Holz; der Register waren 2, eins 8', das andere 4', beyde gedackt. Das eine, nämlich das **Gedackt 8'** ließ sich stets hören; aber die **gedackte Oktave 4'** konnte durch zinen Zug abgezogen werden, welcher diese Form hatte:



N 2

Diese

## §. 493.

The instrument that deviates the least from the organ is the so-called Positiv, which differs from it only in size; for this reason the Italians call it *organo piccolo*, i.e., “little organ.” Thus it is also customary that the lesser division in an organ is called the Positiv, and indeed the Rückpositiv if it is located behind [the organist’s] back, the Brustpositiv if it is in front [of the organist] yet underneath [the Hauptwerk], or the Oberpositiv, if its windchest stands above the others. It is obvious that such Positivs have the same components as the other manuals. For this reason small village organs also bear this name, or wherever else small instruments are to be found. The word “Positiv” comes from [the Latin verb] *ponere*, “to place.” Why this name was given to them\* in particular, I do not know. It is commonly known that large instruments, that are also stationary just like them, nevertheless do not bear this name, but are called “organs.”

\* i.e., small organs.

## §. 494.

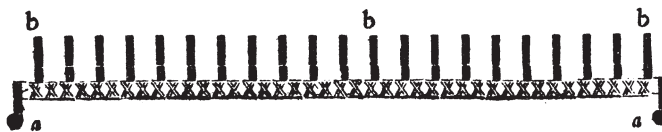
As we have said, these Positivs share the same principal components in common with the organ, namely pipes, a windchest, stops, keyboards, bellows, etc., and everything works the same as in organs. Since they differ merely in size, the question arises: how small must a Positiv be to be called such? The answer: in such small instruments the open stops are the determining factor. If the largest of these, the so-called Principal, is not larger than 2' pitch, then [the instrument] is usually called a Positiv; if this stop is larger, then it is an Organ. This distinction was already established in Praetorius's day. In that regard, consult his statements in Vol. II of the *Syntagma*, Part IV, Chap. I, p. 123. But sometimes other instruments† are so designated, especially in organs, since the Positiv is often at 4' pitch.

† i.e., organs that do not share the distinguishing characteristic of a Principal that is 2' or smaller.

## §. 495.

Since the components of a Positiv are almost identical to those of an organ, especially if the pipes stand **erect**, it would be superfluous for me to enumerate them, since this has already been done in connection with the organ. Rather I will let the matter rest after relating only what particular types of Positivs it is customary to build. There are those that assume the appearance of a table, in which the tabletop slides back to reveal the keyboard. In such Positivs the pipes are set at the back.‡ I have seen [instruments] such as this, among which one had a double bellows; its pipes were wooden, and it had two stops, an 8' and a 4', both stopped. One of them, namely the 8' Gedackt, was permanently on, but the stopped 4' Oktave could be shut off by a mechanism that took this form:

‡ i.e., facing away from the player.





Diese Zacken b b b traten in die Löcher des Windbehältnisses, (weil die Windlade nicht auf der breiten Seite liegen konnte, sondern auf der schmalen) und waren mit Faden und Leder umwunden, daß sie einander gleich waren. Sie waren rund, und kaum halb so dicke als ein Finger: und wenn man sie an der Welle mittelst der Knöpfe a a herum drehete; so glengen sie einwärts, und jeder Zacke hielt den Wind von der dazu gehörigen Pfeife ab.

## §. 496.

Diese sind bequem zu brauchen, weil man sie forttragen kann; zumal da sie als ein Tisch uns anderweitige Dienste thun können. Mit dem doppelten Balge geht es auch an, daß einer allein ohne Calcanten sich kann lustig machen, wenn er nur gewohnt ist, accurat zu treten, daß der Wind nicht mangle. Wollte man zweene kleine Bälge nehmen, deren Calcaturclaves vorgiengen, daß man sie selber treten könnte; so würde das spielen etwas mühsam werden, ja, manchem Spieler würde es gar unmöglich seyn, etwas geschicktes vorzubringen, wenn er sich selbst Wind machen sollte. Das Gedächte g' kann zur Musik wohl gebraucht werden, welches ich ohnedieß bey allen Positiven für nothwendig erachte. Man muß hierbey in Acht nehmen, daß man die Register nicht ganz heraus drücke, oder die Zacken abbreche, oder einen dicke und den andern dünne mache, sondern durch Faden und Leder mache man sie recht passend, daß kein Wind neben denselben herauskommen kann. Wollte man ein Pedal daran machen; so könnte man sich zwar besser darauf üben: doch würde es der Mühe nicht werth seyn, es wäre denn, daß man es nur an das Manual heftete. Und da dürften wol Wellen nöthig seyn, daß man durch die schiefen Faden die Palmulen nicht auf die Seite ziehe. Es müssen aber, wenn man die Kosten sparen will, nicht eben Abstrakten, Schrauben, und dergleichen Dinge, daran gemacht werden, sondern durch guten Bindfaden kann ein gleiches zu Stande kommen.

## §. 497.

Ferner habe ich ein Positiv, fast von gleicher Art, gesehen, dabey die Pfeifen in die Höhe stunden, und oben drauf war ein Instrument gemacht, welches von ebendemselbigen Claviere regieret wurde. Da nun das Positiv selbst Register hatte; so konnte man solche alleine brauchen, oder man konnte sie wegthun, und das Seyieninstrument alleine spielen, weil solches durch einen Registerzug konnte gestillet, und wieder zum Klange gebracht werden, wie unten bey dem Clavicymbel zu sehen ist. §. 528. Hätte man ein Clavicymbel wollen drauf bringen; so wäre dessen Spitze allzuweit hinaus gegangen. Wie das zugehe, ist leicht zu begreifen. Denn die Docken könnten hinter den Pfeifen hinunter auf die Clavierpalmuln reichen, wie bey dem Clavicymbel geschiet. Was bey solchem insonderheit zu beobachten, das wird unten bey dem Instrumente, Kap. 22. beygebracht werden. Die Fehler, Erhaltung u. s. w. sind wie bey den Orgeln. Es können solche Positive überhaupt nicht wohl in die Stuben gesetzt werden,



The teeth b b b fit into holes into the wind reservoir (since the windchest could not lie lengthways, but sideways), and were wrapped with thread and leather, so that they were identical [in size]. They were round, and barely half the thickness of a finger; and if one rotated them on their axle by means of the knobs a a, then they moved inward, and each tooth blocked the wind from its assigned pipe.

§. 496.

[Positivs] are convenient to use because they are portable, especially since they can do us further service as a table. If they have a double bellows, it is also possible to play at will alone, without a bellows pumper, as long as [the player] is accustomed to pumping precisely so there is always sufficient wind. If the instrument had two small bellows whose poles protruded, allowing [the player] to pump by himself, then it would be somewhat troublesome to play; indeed, some players would find it absolutely impossible to produce anything decent if they had to provide the wind for themselves. The 8' Gedackt is well suited for [playing continuo in ensemble] music; at any rate I consider that [stop] a necessity for every Positiv. Be careful not to pull the stops out hard, or to break off the teeth, or to make one thick and the next thin. Rather by using twine and leather they should be made to fit precisely, so that no wind can escape around them. If one were to add a pedal to [the instrument], then it would indeed be all the more suited for practice; but this would not be worth the trouble, unless it were only attached to the manual. And this might well make rollers necessary, to prevent the keys from being pulled sideways by the slanting cords. If economy is a necessity, however, not even trackers, screws and such things have to be made for it, but rather the same result may be achieved with good-quality twine.

§. 497.

Furthermore, I have seen a Positiv of almost the same sort, in which the pipes stood up top,\* and above them was built an Instrument,† operated from the very same keyboard. Since the Positiv was controlled by its own stops, it could be used by itself, or it could be shut off, allowing the stringed instrument‡ to be played by itself, since it could also be silenced by a stopknob or again be made to sound (as may be seen below in §.528 in connection with the harpsichord). If one had wanted to set a harpsichord above it, then its pointed tail would have hung over too far. How it§ works is easy to comprehend. The jacks could extend downward behind the pipes to the keys, as is the case with the harpsichord. Chapter 22, in which the Instrument is discussed, will relate what in particular to pay attention to. The faults, maintenance, etc.¶ are the same as the organ's. Such Positivs most assuredly cannot be placed in **living quarters**, where

\* i.e., above the keyboard; this seems to be a remark that distinguishes this placement of pipes from that described in §.495 & 496, i.e., table positivs.

† see §.540.

‡ i.e., the Instrument.

§ i.e., this combination of a Positiv and an Instrument.

¶ after having described a combination Positiv/Instrument, Adlung now returns to speaking specifically about the Positiv.

werden, wo die Kälte und Wärme beständig abwechselt, weil ihre Höhe und Tiefe so: dann gar oft verändert wird. Es sind dergleichen Positive für wenige Thaler zu machen, weil man ordentlich hölzerne Pfeifen dazu nimmt, die man entweder viereckicht macht, oder sie aushöhlt, daß sie rund werden: und andere Kostbarkeiten kommen nicht dazu. Wenn sie in etliche Stockwerke getheilte sind; so läßt es fein, und ist gut, wenn man sie kann von einander nehmen. So habe ich eins gesehen, welches in 3. Stockwerke getheilt war. Im untersten waren die Bälge; auf dieses war nur ein Gehäuse gesetzt mit den Wellen, Clavier, Abstrakten u. welches man abheben konnte, wenn man nur die Abstrakten vom Claviere losmachte, als welche an der Windlade bleiben müssen, welche nebst dem Pfeifwerke im obersten Stockwerke war, und das auch allein abgenommen werden konnte.

## §. 498.

Wenn man metallene Pfeifen macht, und zwar etwas kleine; so kann man die Positive schreyend machen. Sonst habe ich noch mancherley Positivarten gesehen, die ich aber nicht anführen mag, weil ein jeder Orgelmacher nach seinem Kopfe diese und jene Invention machet, da denn des Beschreibens kein Ende seyn würde. Zuweilen setz man ein Regal mit darauf. Zuweilen hat man anstatt des Calcaturclavis eine andere Invention, daß man bessern Raum haben möge. Man bevestiget nämlich an die obere Platte des Balges einen Strick, und oben in die Decke oder Säule eine Rolle, darauf der Strick zu liegen kömmt. Auf der Seite, wo der Calcaturclavis hätte sollen heraus gehen, machet man ein Loch und zieht den Strick durch, an welchem man hernach den Balg mit der Hand ziehen kann. Oder man macht an das Ende des Stricks eine Stange, deren unteres Ende in einer Welle bevestiget wird, und daran zieht man den Balg auf. Darneben kann eine kleine Kette angemacht werden, samt einem Schlosse, um den Balg anzuschließen, daß niemand spiele, wenn wirs nicht haben wollen.

## §. 499.

Eine besondere Art des Positivs hat Prætorius in Syntagm. T. II. P. II. C. 48. pag. 79. seqq. beschrieben. Weil dasselbe Buch nicht in aller Handen ist, will ich seine Worte ganz hierher setzen. Sie heißen so: „Dieses alte Positiv (welches er nämlich damals gesehen und im Risse vorgestellt) ist von sauberer und subtiler Arbeit, von einem Mönche gemacht, so dem Könige in Dännemark Christiano IV. zugebracht worden. In demselben sind nur einerley Pfeifen, nemlich ein offen Principälgen von 2' Ton, und wiewol nur 38 Claves von F bis  $\bar{a}$  da sind, so sind doch der Pfeifen noch eine Oktave drüber, oben in der Mitte des corporis in die Runde herum gewunden gesetzt. Zu solcher einzigen Partie Pfeifen sind 3. Register; 1. zum rechten Ton der untersten Pfeifen; das andere zur Quinte; das dritte zur Oktave drüber, und kann ein jedes Register vor sich selbst alleine und absonderlich gebraucht werden, daß also in einerley Pfeifen auf einem clave 2. und auch 3. discreti soni, als nemlich neben dem rechten Tone die Quinte und Oktave sich hören lassen. Wie solches zugehe, lasse ich einen verständigen

the constant alternation of warm and cold [temperatures] would cause their pitch to vary continually. Such Positivs can be made quite cheaply, since they are normally provided with wooden pipes, either rectangular or round\* and hollowed out, and other expensive components need not be used. It is a good thing and a convenience if they are divided into a number of levels that may be taken apart. Thus I have seen one that was divided into three levels; in the lowest was the bellows, and on it a case was set containing only the rollers and trackers, the keyboard, etc. This [case] could be lifted off merely by disconnecting the trackers from the keyboard; they then had to remain attached to the windchest which, together with the pipes, was in the uppermost level, and which could also be removed by itself.

\* i.e., turned on a lathe.

§. 498.

If the pipes are made of metal and are rather small, then a Positiv may well be **shrill**.† Moreover I have seen any number of types of Positivs, but I will not cite them all, since each organbuilder thinks up this or that invention, and there would be no end of describing them. At times a Regal is included with [the other ranks]. Instead of a bellows pole there is sometimes another invention that takes up less space. Namely, a cord is fastened to the upper plate of the bellows, and above it a roller is fastened on [the underside of] the lid or on a post, over which the cord passes. A hole is made on the side [of the instrument], where the bellows pole would have protruded, and through it is threaded the cord; then it may subsequently be used to draw up the bellows by hand. Or a rod is affixed to the end of the cord, whose lower end is fastened to an axle, and the bellows is lifted by pulling [the rod]. A chain may be attached next to [the rod], along with a lock, to fasten the bellows closed and keep anyone from playing it except when desired.

† This translation suggests a pejorative meaning for “schreyend,” but it is possible that Adlung intends just the opposite, i.e., “sharp” or “ringing.” There is no context or further development of the remark that would make it clear.

§. 499.

Praetorius has described a special type of Positiv in his *Syntagma*, Vol. II, Part II., Chap. 48, p. 79f. Since this book is not always available, I will reproduce his entire text here. It reads like this:‡ “This old Positiv§ (which [Praetorius] had at that time seen and depicted in a sketch] is of fine and delicate workmanship. It was made by a monk, and then brought to King Christian IV of Denmark. There are only a few pipes in it, namely a small open Principal at 2' pitch; and even though there are only 38 keys, from F to a'', there is an extra octave of pipes, set high in the middle of the case and wound about in the shape of a circle. From this single batch of pipes are derived 3 stops: the first at the proper pitch of the lowest pipe, the second at the fifth [above], and the third at the octave above. Each stop may be used alone by itself, separate from the others, so that from the same pipes two or even three distinct pitches may be heard from each key, namely the unison, the fifth and the octave. I will leave it to a qualified organbuilder to judge how such a thing works, and would only wish that a craftsman might undertake to reproduce such an instrument. There is yet another clever feature in this little instru-

‡ Adlung again reproduces the essence of Praetorius's text without quoting it directly. The passage in question is in Praetorius, Vol. II, p. 80.

§ i.e., the one Praetorius had seen at that time and provided a plate of; the plate is No. I in the “Theatrum Instrumentorum” at the end of Vol. II.

Orgelmacher judiciren, und wollte wünschen, daß ein Künstler solch Werk nachzumachen sich unternehmen wollte. Uiber das ist auch dieses noch ein Kunststucke an diesem Werklein, daß es, wenn die eine Hälfte des Bleyes oder Gewichtes, (so diesertwegen von einander zertheilet und halbiret seyn) von den Blasbälgen genommen werden, gar ein sanften stillen Resonanz, gleich den Querflöten, von sich giebt, und sich nicht anders hören läßt, als wenn ein Stimmwerk Querflöten zusammen accordirt und geblasen würde.“ So weit Pratorius. Man sieht also, daß man heut zu Tage nicht allein klug ist. Ich stelle mir diese Sache also vor, daß durch besondere Windführungen eine Pfeife hat können von dreyerley Orten her Wind haben: wenn nun z. E. der Clavis die größte Pfeife hat klingend gemacht; so kann durch eben das Ventil der Wind durch eine Röhre in die Cancellle der Quinte kommen seyn, welche also auch mit geklungen, so auch in die Cancellle der Oktave. Durch Register haben die Röhren können verdeckt werden. Deswegen hat eine Oktave Pfeifen mehr seyn müssen, als Palmutin gewesen, das die obere Oktave auch eine andere Oktave bekommen. Also hat nicht eine Pfeife dreyerley Sonos gehabt. Daß durch den geschwächten Wind auch der Sonus geschwächt worden, ist auch wol zu begreifen.

§. 500.

Sollte jemand im Rathen glücklicher seyn, als ich, dem will ich es gerne gönnen: genung, daß ich vorgestellt, wie dergleichen möglich sey.



## Das XXI. Kapitel. Von allerhand Regalen.

### Inhalt.

§. 501. Ihre Struktur. §. 502. Ihr Nutzen. §. 503. Man macht sie mit hölzernen Pfeifen; it. in Formeines Buchs. §. 504. Man könnte mehrerley Regale machen.

§. 501.

**D**ieses Kapitel wird sehr kurz werden, weil in dem 7ten Kapitel das vornehmste schon berührt worden. Zwar wird daselbst eigentlich von den Regalen in den Orgeln geredet; allein das meiste geht auch an auffer der Orgel. Der Name ist, wie daselbst §. 183. gemeldet, von Rex, ein König. Die Ursach lese man daselbst nach. Auffer der Orgel hat man nämlich die Regale gar vielfältig, und kommen solche der Struktur nach den Orgeln, wie die Positive, noch am gleichsten. Sie haben eine Windlade, Bälge, Clavier, Pfeifen, ic; nur daß man sie ordentlich mit hölzernen oder messingenen Pfeifen versieht, welche sehr klein, dabey entweder offen, oder gedeckt sind, diese aber an den Seiten Löcherchen haben, dadurch der Schall heraus gehet.

Es



ment: if half the lead weights (which have been divided in half just for this purpose) are taken off the bellows, then the instrument produces a gentle, quiet tone, similar to a traverse flute, and sounds just like a **consort** of traverse flutes being blown and sounded together.” This is the end of the quote from Praetorius. Thus it is evident that it is not only we moderns who are clever. I imagine this situation as one pipe getting wind from three sources by means of separate wind ducts; if, for example, a key has caused the largest pipe to speak, then a tube leading from the same pallet can permit the wind to enter the channel that sounds the fifth, causing it to sound as well; the same procedure could produce the octave. The tubes could be shut off by stops. That must have been the reason for the extra octave of pipes beyond the number of keys, to serve the additional octave of notes. Thus each pipe did not produce three different sounds. It is also easy to understand how a weaker wind pressure could produce a weaker tone.

§. 500.

If anyone should be possessed of more ample information than I,\* I do not begrudge it him in the least; at least I have explained how such a thing would be possible.

\* i.e., concrete information as to how the Positiv described by Praetorius actually works.



## Chapter XXI.

### Concerning Regals of all Types.

Contents:

§.501. Their structure. §.502. Their use. §.503. They are made with wooden pipes, in the shape of a book. §.504. Various types of regals could be made.

§. 501.

This chapter will be very brief, since Chapter 7 has already dealt with the most important matters.† It was regals found in organs that were being discussed there, to be sure, but most of what was said also applies [to regals] that are independent from [larger] organs. As reported in §.183 above, the name comes from [the Latin] Rex, a king (refer to this paragraph for the reason). There are many different types of regals that exist independent from the organ, and, like the positiv, their structure very closely approximates that of the organ. They have a windchest, bellows, keyboard, pipes, etc.—but they are normally furnished with wooden or brass pipes that are very small. They may be either open or stopped; in the latter case the pipes have small holes in their sides, in order to let the sound escape. They are reed [pipes], and consequently it

† see §.183.



Es sind Schnarrwerke, und folglich sieht man leicht, wie sie zu stimmen sind. Prätorius meynt, auſſer der Orgel könnte man ſie Regalwerke, in derſelben aber Regalpfeife, zum Unterſchiede, benennen: aber das iſt jezo nicht Mode.

## §. 502.

Sie dienen zur Muſik in den Zimmern, oder an ſolchen Orten, da man keine Orgeln hat, als welche ſich nicht forttragen laſſen. Wollte man Clavicymbel brauchen; ſo klingt es zwar angenehmer: allein ſie ſind etwas zu ſtille, wo ſie nicht 2 oder 3 Chöre Seyten haben, auch continuiren ſie den Klang nicht; auch reiſſen die Seyten bisweilen, und verderben das Spiel, wenn es am beſten hergehen ſoll. Aus dieſem Grunde verdienen die Regale einiges Lob. Denn wegen des Klanges wollte ich ſie für meine Perſon wenig achten. Damit ſie bequem können fortgetragen werden; ſo legt man die Pfeifen meiſtens hinterwärts, zuweilen aber ſtehen ſie auch aufwärts, weil ſie ohnedieß oft kaum Fingers lang ſind. Das ganze Werk wird ſodenn in einen länglicht viereckichten Kaſten gemacht; die Bälge kann man auch abnehmen, auch das Geſtell, oder Tiſch, worauf es ruhet, kann allein fortgetragen werden. Man kann ſie mit 2 Bälgen machen, die eine andere Perſon hinten aufhebet, oder die der Spieler mit 2 Beinen wechſelweiſe tritt. Man kann auch durch einen Doppelbalg dieſe Mühe verringern. Dieß iſt die ordentliche Art von Regalen.

## §. 503.

In der Organographia prætoriana p. 73, (woraus es Mattheſon allegirt in den Anmerkungen zum Lied Kap. 10.) wird von einem Regalwerklein etwas gemeldet mit hölzernen Pfeifen, welches nicht allein von gutem, ſtillem und lieblichem Reſonanz iſt, ſondern auch gar leicht und bequem von einem Orte zum andern fortzubringen ſeyn ſoll. Wenn ich (ſagt Mattheſon) ein ſolches bekommen könnte, möchte ich mich mit dem Regal wieder ausſöhnen. Man hat noch mehr Inventionen von Regalen. Unter andern iſt nicht allzu unbekannt, daß man es in der Form eines Buchs in Folioformat zuweilen verfertigt, da man aus 2 Theilen das ganze Werk und das Clavier beſtehen läßt, und es hernach zuſammen legt. Die Bälge ſind auch dabey, und dienen dem Buche zu Pappen. Auf ſolche Weiſe ſind ſie ſehr bequem fortzutragen. Die erſten Regale in der Geſtalt eines Foliantens hat ein Nürnbergiſcher Orgelmacher, Namens Georg Voll, gemacht, welcher bereits 1565. geſtorben, wie ſolches Walther aus Doppelmayers hiſtoriſchen Nachricht von den Nürnbergiſchen Künſtlern, S. 290. anführt. Ein ſolches Regal ſtellt einen ordentlichen Folianten vor, iſt 2 bis 3 Hände breit dicke. Der thut ſich in der Mitte von einander wie ein Buch. Da liegt das Clavier drinne, in jeder Seite die Hälfte, welches man heraus nimmt und accurat zuſammen ſetzt, ſo iſt unter dem Clavier gleich die Windlade dabey; die Pfeifchen auch, doch gar klein. Das Buch wendet man hernach um, und legt es hinten an, ſo ſind es die Blasbälge, und die beyden Tafeln geben die 2 Oberplatten, davon man die Bälge in die Höhe hebt. Inwendig

is easy to see how they are tuned. Praetorius\* suggests that they could be referred to as “Regalwerke” when independent from the organ, but as “Regalpfeife” when a part of the organ, in order to distinguish them; but that is not the custom at present.

\* *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 73.

§. 502.

They are of service for ensemble music in chambers, or in places where there are no organs that are portable. It would sound more pleasant, to be sure, if a harpsichord were used, but their sound is rather too quiet unless they have 2 or 3 choirs of strings. Furthermore, their tones also cannot be prolonged, and at times their strings also break and ruin the performance **at the most crucial moment**. For these reasons regals deserve some degree of praise. But because of their sound I personally have little regard for them. In order that they may be conveniently transported, their pipes are usually laid **horizontally**.† But sometimes they also stand upright, since they are barely the length of a finger anyway. The entire instrument is then built into an oblong rectangular case; the bellows may also be detached, and the stand or table on which [the instrument] sits may also be transported separately. They may be made with 2 bellows, pumped either from behind by a second person, or alternately with both legs by the player himself. This effort may be reduced by using a double bellows.‡ This is the usual type of regal.

† i.e., stretching backward from the keyboard.

‡ probably a variety of feeder bellows.

§. 503

In Praetorius’s [*Syntagma musicum*, Vol. II, *De*] *Organographia*, p. 73 (which Mattheson refers to in his notes to Niedt, Chapter 10§) there is some report of a small regal with wooden pipes, not only of good, quiet and lovely tone, but also said to be extremely easy and convenient to transport from one place to another. “If I,” says Mattheson, “could get such an instrument, I might once again become reconciled with the regal.” A good deal of inventiveness has been applied to regals. Among other things, it is rather well known that they are at times built in the shape of a book **the size of a folio**: the whole instrument and the keyboard are constructed as two separate sections, which are then put together. The bellows are also part of the ensemble, serving as the covers of the book. They are very convenient to transport [when built] in this fashion. A Nuremberg organbuilder by the name of Georg Voll was the first to build regals in the shape **of a book**;¶ this man died back in 1565, as Walther|| cites from Doppelmayer’s *Historische Nachricht von den Nürnbergischen Künstlern*, p. 290. Such a regal resembles an ordinary folio volume, being 2 to 3 handbreadths thick. It opens up from the middle like a book. The keyboard lies within, half on either side, which is taken out and carefully fitted together; the windchest is directly under the keyboard, and the pipes as well, all of them very small. The book is then turned around and attached at the back, becoming the bellows; both covers end up being the 2 top boards by which the bellows is expanded. Inside is the intake valve. The book is about a half ell in

§ Niedt, *Musikalischer Handleitung*, Part II, p. 114, note i.

¶ Such an instrument is sometimes referred to as a “Bible regal,” due to its shape. There is an illustration in Praetorius, *Syntagma Musicum*, Vol. II, “Theatrum Instrumentorum,” Plate IV/2.

|| Johann Gottfried Walther, *Musikalisches Lexikon*, p. 641.

wendig ist das Fangventil. Die Breite des Buchs ist etwann eine halbe Elle. Die Gewichte muß man besonders nebenher tragen. Die Bälge werden von einem gehoben: oder man macht eine Stellung, so, daß sie der Spieler selbst tritt.

Man kann auch 2. solche Schnarrstimmen beysammen haben, etwann eins 16' Ton, das andere 8'; oder 8' und 4' Ton, und was man sonst hierinnen nach Belieben erdenken möchte. Auch kann eine gedeckte oder offene Pfeife dabey seyn; doch da wurde es groß werden. Sonst ist schön, wenn eine Stimmpfeife dabey zu finden, die accurat das c nach dem Orgeltone angiebt, und die man durch einen besondern Zug klingend machen kann, wann und wie lange man will.

§. 504.

Wir haben im 7ten Kapitel so vielerley Arten der Regale namhaft gemacht, als: Trichterregal, Geigen- oder Jungferregal, Apfelregal, Cymbelregal, Singendregal u. d. gl. und wundert mich, warum man nicht zur Lust die Pfeifen nach einer Art machen läßt, welche anmuthiger, als die gewöhnliche Art, klingt. Doch ist die Ursach wol, weil die Pfeifen bey den meisten mehr Raum wegen der Weite und Länge einnehmen, als die ordinären Regale, und folglich nicht so bequem zu gebrauchen sind.



## Das XXII. Kapitel.

### Von dem Clavicymbel, Clavicytherio, Spinnet, Instrument, Arpichord, und Cembal d'Amour.

#### Inhalt:

§. 505. Beschreibung des Clavicymbels. §. 506. Das Corpus. §. 507. Die Claviere. §. 508. Die Decke. §. 509. Die Tangenten. §. 510. Die Seyten. §. 511. Die Register. §. 512. Die Anschlagfedern. §. 513. Von dem leichten Spielen. §. 514 Lautenzug. §. 515. Transponirclavicymbel. §. 516. Ziehclavecins. §. 517. Clavecins mit 2 Clavieren. §. 518. eine andere Art. §. 519 deren Stimmung. §. 520. Die Veränderung durch die Luft §. 521. Abpußen der Seyten. §. 522. Wie man darauf zu spielen habe. §. 523. Vom Holze der Decken. §. 524. Wie das Drücken des Steges zu verhüten. §. 525. Der Erfinder des Clavecin. §. 526. mehr Namen desselben. §. 527. Was Kircher davon hat. §. 528. Vom Claviorgano und Pantaloniſchen Cymbal. §. 529. Er ristofali Clavecin. §. 530. dessen Eigenschaften. §. 531. §. 532. §. 533. §. 534. dessen Theile und Abriß §. 535. Der Ort verändert den Klang der Clavecins. §. 536. Die Sayten schlagen mit einer gewissen Sympathie an. §. 537 §. 538. Clavicytherium. §. 539. Spinnet. §. 540. Instrument. §. 541. Arpichord. §. 542. Cembal d'Amour.

§. 505.

**D**iese Stücke haben fast einerley Art: derowegen wollen wir sie allhier zusammen fassen. Das Clavicymbel betreffend, so nennen die Franzosen dasselbe Clavecin, oder Claveſſin. (beydes liest man claveſſäng.) Es ist ein mit gelben oder weißen Dratſeyten

width. The [bellows] weights have to be carried separately along with it. The bellows are pumped by another, or a stand is made so that the player may pump them himself.

It is also possible to have two such reed ranks together, say, one 16' pitch and the other 8', or any other arrangement one might care to think up. A [rank of] stopped or open [flue] pipes can also be added, but then [the instrument] becomes large. Moreover, it is very nice if a pitch pipe is included, that sounds *c* accurately according to the pitch of the organ,\* and that can be made to sound by a separate stop, when and as long as desired.

\* i.e., another organ in the church or chamber that is not portable, as is the regal.

#### §. 504.

In Chapter 7 we have mentioned so many kinds of regals by name, such as *Trichterregal*, *Geigen-* or *Jungferregal*, *Apfelregal*, *Cymbelregal*, *Singendregal*, and such, that I am surprised no one has been inclined to make pipes of a sort that sound more agreeable than the usual type. The reason is probably that in most cases the pipes [would] take up more space because of their width and length<sup>†</sup> than ordinary regals, and consequently they would not be as convenient to use.

† i.e., only larger pipes could produce the type of sound more agreeable to Adlung.



## Chapter XXII.

### Concerning the Harpsichord, Clavicytherium, Spinet, Instrument, Arpichord and Cembal d'Amour.\*

#### Contents:

§.505. Description of the harpsichord. §.506. The case. §.507. The keyboards. §.508. The soundboard. §.509. The jacks. §.510. The strings. §.511. The stops. §.512. The quills §.513. Concerning a light playing [action]. §.514. The buff stop. §.515. Transposing harpsichords. §.516. Harpsichords [with mechanisms for] shifting [stops]. §.517. Two-manual harpsichords. §.518. Another variety. §.519. Their tuning. §.520. Change due to weather. §.521. Cleaning the strings. §.522. How to play on them. §.523. Concerning the wood for the soundboard. §. 524. How to relieve the pressure of the bridge [on the soundboard]. §.525. The inventor of the harpsichord. §.526. Other names for the instrument. §.527. What Kircher says about it. §.528. Concerning the claviorganum and Pantaleon. §.529. Cristofali's harpsichord.<sup>†</sup> §.530. Its characteristics. §. 531, 532, 533, & 534. Its components, and a sketch. §.535. Location alters the tone of harpsichords. §.536. The strings vibrate with a certain sympathy. §.537 & 538. The clavicytherium. §.539. The spinet. §.540. The "instrument". §.541. The arpichord. §.542. The cembal d'amour.

\* A number of passages from this chapter and others following are translated in Frank Hubbard's book, *Three Centuries of Harpsichord Making*. (Cambridge: Harvard University Press, 1967), together with informative annotations.

† i.e., Cristofori's pianoforte.

#### §. 505.

All these instruments are very similar, and therefore we will treat them all together here. Concerning the harpsichord, the French call it *Clavecin* or *Clavessin* (both are pronounced "clavissäng"). It is an instrument strung with brass or steel wire strings



Dratsenten bezogenes Instrument. (Hier nehme ich das Wort generatim für ein musikalisches Instrument, da es im Gegentheil unten §. 540. insbesondere einer gewissen Gattung zugeeignet wird.) Es ist vom Clavictherio und dem eigentlich sogenannten Instrument darinnen unterschieden, daß dessen Seyten von vornen hinterwärts gezogen sind, oder von dem Claviere an bis in die Spitze; da das Clavictherium perpendicular in die Höhe gehet mit allen Seyten: bey dem Instrument aber gehen die Seyten von der rechten Hand zur Linken, wenn man vor der Tastatur sitzt. Das Spinett hat weniger Oktaven als vier; ist also davon auch leicht zu unterscheiden. Im weitläufigen Verstande nennen einige alle diese Werke Spinette.

## §. 506.

Wir merken bey dem Clavecin oder Clavicymbel erstlich das Corpus. Dasselbige ist zuweilen von weichem Holze; aber die von hartem Holze sind beständiger. Sie werden vornen bey den Claviertasten breit gemacht, so, daß die gewöhnlichen vier oder (welches besser ist) fünf Oktaven Raum haben; hinten aber gehet es ganz spitzig zu, fast wie ein rechtwinklicher Triangul. Die Mahlereyen, Fournierarbeit u. d. gl. stehen in des Künstlers Belieben. Ihre Höhe ist etwann  $\frac{1}{2}$  Elle; doch geben etliche etwas zu, etliche nehmen der Höhe etwas ab. Wenn jenes geschieht; so klingen sie gravitatischer und pompichter: dieses aber verursachet mehr Lieblichkeit. Es mögen die Seiten von weichem oder hartem Holze seyn; so macht man den Boden doch von Lannenholz, um den Klang zu befördern. Denn bey dem Klange, und der Bewegung der Luft, wird sowol die Decke als auch der Boden einigermaassen bewegt; doch liegt an der Decke mehr, als an dem Boden. Vornen bleibt es offen, daß man das Clavier hinein bringe.

## §. 507.

Dieses Clavier nun ist wie bey der Orgel, und besteht aus 4 Oktaven; zuweilen hat man auch 5 Oktaven. Und ich wollte rathen, dergleichen Instrumente niemals anders, als mit 5 Oktaven, zu machen, weil gar viel Claviersachen darnach gesetzt sind, welche man mit 4 Oktaven nicht wohl spielen kann. Ich erinnere dieses ein: für allemal, und es ist dieser Umstand nicht nur bey dem Clavicymbel, sondern auch bey dem Claviford und Clavictherio nicht aus der Acht zu lassen. Die Claviere liegen alle parallel bis ein Fleck hinter. Eine Viertelelle, oder etwas drüber, kann wol genug seyn; das äußerste wo man spielt, nicht mitgerechnet. Hinten leimet man Leder oder Tuch auf eine jede Palmul, daß die herabfallenden Docken kein Klappern verursachen, wenn sie unmittelbar auf das Holz fallen. Hinten laufen sie in Rißen wie die Palmuln der Clavifordien, auch liegen sie hinten auf einem Rahmen, der abermal mit Tuch überzogen werden kann. <sup>85)</sup> Vornen laufen oder bewegen sie sich in Stiften, welche in einen Zwerch:

<sup>85)</sup> Oder man macht keine Stifte hinten an, sondern läßt die Palmuln sich zwischen zwey Dratspizzen bewegen, daß sie hinten frey sind. Diese Art, deucht mir, ist heut zu Tage gewöhnlicher, und bekannter, als die oben vom Hrn. Verfasser angeführte.



(here I am using the word “instrument” to mean a musical instrument in general, while in §.540 below, on the other hand, it is applied specifically to a certain type). It is distinguished from the clavicytherium and the actually so-called “instrument” in that its strings stretch from front to back, or from the keyboard toward the tail, while all the strings of the clavicytherium are strung perpendicularly from bottom to top, and those of the “instrument” stretch from right to left (if one is sitting at the keyboard). The spinet has fewer than four octaves, and thus it is easily distinguished [from the others]. In the broad sense some call all these instruments “spinet”.

§. 506.

Let us first take note of the case of the *claveçin* or harpsichord. It is sometimes made of soft wood, but those of hard wood are more durable. At the front where the keys are they are built broad, so that they normally have space for four or (even better) five octaves; but at the back they come to a point, almost like a **right triangle**. Painting, veneers, and the like, are at the discretion of **the builder/an artist**. Their depth is about half an ell, but some are a bit deeper, others a bit more shallow. If the former is the case, then they sound more weighty and pompous, while the latter causes a more **delicate** sound. Whether the sides are of soft or of hard wood, the bottom board is made of fir wood to improve the tone. For when sound is produced and sets the air moving, then both the soundboard as well as the bottom board are to some degree set into motion; but more depends on the soundboard than on the bottom. The instrument remains open in front to allow the keyboard to be installed.

§. 507.

Its keyboard is like that of the organ, consisting of 4 or sometimes even 5 octaves. I would advise never to build such an instrument with less than 5 octaves, since a great deal of keyboard music is composed in such a way that it cannot very well be played with 4 octaves. I will mention this now once and for all, for this situation must be taken into account not only with the harpsichord, but also with the clavichord and clavicytherium. The keys all lie parallel, extending back to a [given] point [within the case]. A quarter of an ell or a bit more may well be sufficient, not counting the exterior portion upon which one plays. Leather or cloth is glued on the back of each key, so that the jacks do not create a clatter by falling back directly onto [bare] wood. At the rear they travel in slots, like the keys of clavichords; at the back end they also rest in a frame, that likewise may be covered with cloth.<sup>85)</sup> At

<sup>85)</sup> It is also possible to omit the pins\* at the rear, and to allow each key to travel between two wire prongs, thus leaving it free at the rear. It seems to me that this method is more common and familiar nowadays than that described above by the author. [Albrecht]

\* i.e., the slips that move in the slots.

Zwerchrahmen geschlagen sind, der von einem Ende des Clavessin bis zum andern reicht, und unbeweglich ist.

§. 508.

Alsdann macht man die Decke über das ganze Clavessin von subtilem Tannenholze. Denn dieß Holz ist leichter, als das meiste andere, daher es durch die Luft am leichtesten beweget wird, folglich auch den Klang am besten befördert. Es muß aber recht dürr seyn, sonst würde es im durren Wetter schwinden und springen, und durch die daher entstehenden Riße der Klang nachgehends gehemmet werden. Der Boden (so nennt man auch zuweilen diese Decke) wird in die Seiten eingefalzet: vornen liegt er auf, und da wird von der rechten Hand an bis nach der Spitze ein Steg gelegt, nicht weit von dem Seitbrete, darüber legt man hernach die Seyten. Noch weiter gegen die Seiten werden auch so wie auf demselben Stege Stifterchen eingeschlagen, daran man die Seyten hängt. Vorn bey dem Clavier wird für jede Seite ein Wirbel von starkem eisernen Drat, oder von geschlagenem Eisen, eingeschlagen. Diese müssen fein stark gemacht werden, daß sie sich nicht biegen, und auch desto vester stehen. Unter denselben muß ein Balke von Eichenholze befestiget werden, darein sie durch die Decke reichen, damit sie vester stehen. Messingene Wirbel stehen so gut nicht. Vor diesen Wirbeln liegen die Seyten noch auf einem Stege.

§. 509.

Nicht weit von diesem Stege geschiehet der Anschlag durch die Docken. Dieses sind dünne Hölzchen, von hartem Holze gearbeitet, etwann den 10ten Theil eines Zolls in die Dicke, und ohngefähr Fingers breit. Die Länge ist so, daß sie unten auf jeder Palmul aufstossen, und durch die Decke bis fast an die Seyten reichen. Damit sie aber in ihrer Ordnung recht perpendicular stehen bleiben; so wird in die Decke ein sogenanntes Sieb eingelegt, welches etwann diese Form hat:



Durch dieses Sieb gehet jede Docke, daß sie nicht auf die Seite fallen kann. Oben

ist die Docke eingeschnitten, etwann so:  in die eine Defnung bey b wird ein Stück

chen Tuch gelegt, daß es, wenn die Docke wieder abwärts gehet, auf die Seyten falle, und den Schall dämpfe; in die andere bey a wird die Zunge gebracht. Dieses subtile Hölzchen wird um ein durchgeschlagen Stifstchen bewegt, und oben mit einer Feder versehen, welche die Länge bekömmt, daß sie unter die Seyte reicht und sie anschlägt. Hinten bekömmt die Zunge eine Säuborste anstatt einer Springfeder. Diese muß etwas stark seyn. Dieß sind die Theile, die man am meisten zu merken hat.

§. 510.

the front they travel or move on pins hammered into a stationary cross-frame\* that stretches from one side of the harpsichord to another.

## §. 508.

Next the soundboard (die Decke) of thin fir<sup>†</sup> wood is built across the entire harpsichord, since this wood is lighter than most others and is thus most easily set into motion by the air; consequently it propagates the tone the best. It must, however, be thoroughly cured, or else it will shrink and split in dry weather, and thereafter the sound will be hampered by the resulting cracks. The soundboard (Boden) (at times it is also called by this name) is rabbeted into the sides [of the case]; it is supported at the front, and from the front right side back to the tail there extends a bridge, not far from the side wall [of the case], over which the strings are subsequently drawn. Even further toward the sides little pins are driven in (as is also the case on the aforementioned bridge), and the strings are hitched onto them. In front next to the keyboard wrest pins of heavy iron wire or forged steel are driven [into the wood], one for each string. These must be made good and strong, so they do not bend and also so that they grip more firmly. An oaken beam<sup>‡</sup> must be secured under them, into which they extend after passing through the soundboard,<sup>§</sup> so that they grip more firmly. Brass pins do not hold very well. The strings are drawn across yet another bridge<sup>¶</sup> in front of these pins.

## §. 509.

Not far from this [last-mentioned] bridge [i.e., nut] lies the point where the strings are plucked by the jacks. These are thin slips of wood, fashioned out of hardwood, about a tenth of an inch in thickness and a fingersbreadth wide. They are [made] long enough to reach from each key below, upon which they strike [as they fall], up through the soundboard<sup>||</sup> and right next to the strings. So that they remain standing perpendicularly in a row, a so-called “sieve”<sup>\*\*</sup> is set into the soundboard, that looks something like this:



Each jack passes through this jack guide, which prevents it from shifting from side to

side. The jack is slotted at the top, something like this:



In slot b is wedged a bit of

cloth, that falls onto the string when the jack drops and dampens the sound. Into slot a is inserted the tongue. This is a thin piece of wood that pivots on a little pin driven through it<sup>††</sup> and is fitted at the top with a quill, long enough to reach under the string and pluck it. At the rear of the tongue there is a pig bristle serving as a spring; this must be quite strong. These are the components that one must be the most familiar with.

\* Here Adlung seems to be referring to the balance rail.

† or “spruce.”

‡ i.e., the wrest plank.

§ i.e., after passing through a veneer of soundboard wood glued to the upper surface of the wrest plank.

¶ i.e., the nut.

|| Adlung seems to be describing an arrangement, not uncommon in early German harpsichords, in which the soundboard continues all the way to the front of the wrest plank (which is sometimes “hollow” so the soundboard is resonant under the nut). See, for example, the description of such a harpsichord at the *Bayerisches Nationalmuseum*, Munich, described in: John Henry van der Meer, “A Little-Known German Harpsichord,” in: *Early Keyboard Studies Newsletter* (Westfield Center, Easthampton, MA), Vol. V, No. 3 (March 1991), pp. 8ff.

\*\* i.e., the jack guide, a strip with slots to receive each jack.

†† The pin is then anchored in either side of the slot in the jack.

## §. 510.

Ich will aber noch mehr dabon reden, weil ich hernach mich darauf berufen werde, wenn ich zu den andern Instrumenten komme. Nämlich, die Seyten sind von gehärtetem Drate, entweder weiß, oder gelbe. Jene sollen etwas annuthiger klingen und besser halten; diese aber rosten nicht, und halten folglich desto länger. Ich für meine Person ziehe lieber gelbe Seyten auf. In den obern claaibus müssen sie zart seyn; hernach steigt deren Dicke nach und nach bis ans Ende. Wie hoch aber die Nummern seyn sollen, kann man so genau eben nicht bestimmen. — Etliche Claveßins lassen stärkere Seyten zu, als andere. Auf etlichen kann man das  $\bar{c}$  mit No. 8. beziehen; aber andere wollen No. 9. auch wol 10. haben. Kleiner taugen sie nicht viel, weil der Klang schwach wird. Wollte man die Ursach wissen; so ist solche darinne zu suchen, daß die Claveßins nicht einerley Größe haben; oder daß auf einem die Distanz der Seyte, von deren Angehänge bis zu dem Stege, größer ist, als bey andern, daher man schwächere Seyten nehmen muß. Denn eine lange starke Seyte kann so hoch nicht gezogen werden, als wenn sie kürzer wäre. Ich wollte rathen, wenn ja des Klanges halben die Claveßins etwas länger gemacht würden, daß man doch die Stege darnach feste, daß die Seytenlänge nicht zu groß würde. Die Proportion allhier auszuführen, wird zu weitläufig. Ein Orgelmacher theilt es überhaupt so ein, daß ins C etwann No. 1. kömmt. Besser aber ist es, man nimmt stärkere Seyten in der Tiefe, die man aber klasterweise kaufen muß. Will man sie spinnen, etwann von unten herauf bis ins c; so wird der Bass desto gravitâtischer. (\*\*\*) Man kann dieß leicht zu sehen bekommen und lernen. Ich halte mich deswegen dabey nicht auf. Das ist zu merken, daß mancher Orgelmacher, oder Künstler, den Seyten eine etwas schwächere Proportion giebt, als sie ordentlich vertragen können. Z. E. ich bezöge ein Claveßin, und oben in  $\bar{c}$  hielte es wol No. 9. nicht aber 8; im  $\bar{f}$  bis  $\bar{c}$  8, nicht aber 7, u. s. w; so thäte ich wohl, wenn ich oben im  $\bar{c}$  No. 10. nähme, und anstatt 8. No. 9, anstatt 7. No. 8. 2c. weil es im feuchten Wetter so leer nicht abgeheth, daß es sich nicht sollte aufwärts ziehen, da denn die Seyten leicht springen und neue Arbeit und Verdruß verursachen. Wenn aber ein Claveßin also bezogen wird, daß es ohne Gefahr einen halben Ton in die Höhe gehen kann; so ist man sicher. Man schreibe aber die Anfangs gebrauchten Nummern von oben bis unten auf, damit, wenn was zerreißt, man die rechte Numer wieder aufziehe, weil es ein Fehler ist, wenn eine Seyte schwach, die andere aber stark ist.

(\*\*\*) Aber die Federkieleu reiben das überspinnene gar zu bald ab. Daher halten viele nichts von gesponnenen Saiten auf Claveßins.

## §. 511.

Etliche Clavicymbel sind einschörcht, andere haben 2 Seyten auf jedem Clave; noch andere 3. Die Struktur der einfachen ist die vorhin beschriebene. Wenn sie 2hörcht sind; so werden 2 Reihen Docken neben einander gesetzt daß also ein Clavis deren 2 in die Höhe hebt, und deren eine die Seyte auf der einen Seite, die andere aber die Seyte auf der andern Seite anschlägt. Also stehet die Feder der einen Docke gegen



## §. 510.

I would like to discuss this matter further, however, since I shall subsequently refer back to it when I am speaking about the other instruments. To continue: the strings are of tempered wire, either **steel** or **brass**. The former are said to sound somewhat more pleasant and to be more durable; the latter, though, do not rust, and consequently last all the longer. I personally prefer to string with brass. In the upper register they must be **thin**, with their thickness gradually increasing as they descend. It is not possible to specify all that precisely, however, what gauge the strings should be. Some harpsichords will stand thicker strings than others. On some it is possible to string c''' with no. 8, but others will demand no. 9 or even 10.\* They are not much use smaller than this, since their sound is weak. If anyone wants to know the reason for this, it lies in the fact that harpsichords are not all the same size, or that on one the distance between where the strings are attached† and the bridge is greater than on others, and thus thinner strings must be used. For a long, thick string cannot be drawn as tight as one that is shorter. If for the sake of the tone a harpsichord were indeed to be made somewhat longer, my advice would be nevertheless to position the bridge so that the strings would not be all that long. It would be too lengthy to elaborate on the proportion‡ here. An organbuilder would distribute it so that no. 1 would probably be used for C. It is better to use thicker strings for the low notes; these, however, must be bought by the **span**.§ If they are overspun, say from the bottom up to c, then the bass will be all the more weighty (\*\*\*) It is easy to get to see this and learn about it; therefore I will not dwell on it. Take note that many organbuilders or craftsmen give the strings a somewhat thinner proportion than they can normally tolerate. For example, if I were stringing a harpsichord that would tolerate no. 9 at c''' but not 8, and no. 8 from f'[?] to c'' but not 7, etc., then I would be well advised to use no. 10 for the upper c''', and no. 9 instead of 8, no. 8 instead of 7, etc., because **in damp weather [the instrument] will inevitably go sharp**,¶ since then the strings break easily and create more work and bother. If however a harpsichord is strung so that it can be tuned a half step higher without any risk [of breaking a string], then one is safe. The [gauge] numbers that are used when first [stringing the instrument] should be recorded, from top to bottom, so that when something breaks it may be replaced with the proper size, since it is a fault if one string is thin and the next is thick.

(\*\*\*) But the quills wear away far too quickly the wire that is wound on; thus many people do not think much of overspun strings on harpsichords. [Agricola]

## §. 511.

Some harpsichords have one choir [of strings], while others have two strings for each key, and yet others three. The structure of single-choir instruments is that described above. If a [harpsichord] has two choirs, then two rows of jacks are set parallel to each other, so that one key lifts both of them; one of them then plucks the string on one side, while the other plucks the string on the other side. Thus the quills of the

\* Adlung's gauge system seems to have been the usual continental system, also used in France; for an explanation of this system, see: Hubbard, pp. 207ff.; also G. Grant O'Brien, "Some Principles of Eighteenth Century Harpsichord Stringing and their Application," in: *The Organ Yearbook*, Vol. XII (1981), pp. 160-175.

† sic; Adlung must mean the distance between the nut and the bridge, i.e., the speaking length.

‡ i.e., of string size to length.

§ or fathom (i.e., about 6 feet). Adlung seems to suggest that the larger string sizes were purchased not on spools (as were smaller sizes), but in short lengths.

¶ Concerning this suggestion, Hubbard (p. 281, n. 113) says:  
... the process of drawing steel into fine wires seems to produce a structure composed of a hard sheath around a softer core. This sheath is always roughly equal in thickness, and thus occupies a larger percentage of the diameter of a thin string than of a thick one. Therefore, a thin string will actually stand a slightly higher pitch than a thick one ....

The phenomenon that thinner strings are relatively stronger (i.e., have greater tensile strength) is known in metallurgy as "tensile pickup."



die rechte, und der andern gegen die linke Hand. Diese Art ist die gemeinste, weil, wo nur eine Seyte ist, dieselbe leicht zerreist, daß der Clavis hernach gar nicht klingt. Daß die Stärke des Tons doppelt so groß seyn müsse, als bey einem einfachen Claveßin, versteht sich von selbst. Damit man aber es auch schwächer machen könne, oder daß man besser stimmen möge; so werden die §. 509. Siebe (deren nun zwey neben einander liegen) so gemacht, daß man sie kann etwas hin und her bewegen. Dieß geschieht vermittelst der herausragenden Ecken, welche die Registerzüge vorstellen. Auch sind inwendig zuweilen Eisen eingesteckt, woran man dieß auch verrichten kann.

Wenn beyde Register auf einer Seite sind; so ziehet man eines heraus, das andere drückt man hinein, wenn alle Senten klingen sollen. Ist eins auf der rechten und das andere auf der linken Seite; so werden beyde auswärts gezogen, oder bey andern einwärts gedrückt, wenn sie gehen sollen. Sollen sie schweigen; so thut man das Gegentheil. Soll das eine schweigen; so zieht man auch darnach. Wo 3. Chöre Seyten sind, da stehen 3 Docken auf jedem Clave. Allein die 3te Sente ist ordentlich eine 4fußige Octave, die nicht über den vordersten Steg weggeheth, sondern durch denselben, daß also die Docken etwas tiefer anschlagen müssen, als die andern 2 Docken. Anders schickt es sich nicht. Dergleichen 3fach bezogene Claveßins gefallen mir wohl; sie schlagen brav durch. Wo sie aber ein Mechanikus nicht accurat zu machen weis; so sind sie etwas schwer zu spielen. Allein, wenn es geschwinde gehen soll, kann man das 3te Register schon wegziehen. Ich habe etliche dreyhörichte Claveßins bespielt, die sehr leicht zu spielen waren, daraus ich gemerkt, daß es sehr wohl möglich sey, dergleichen Claveßins eine leichte Traktation zu verschaffen, wenn man nur die Vortheile weis.

## §. 512.

Man merke weiter die Federn, die man zum Anschlage nimmet bey allen Claveßins und dergleichen Instrumenten. Gänsefedern würden zu weich seyn, und nicht scharf genug schlagen. Biweilen habe ich Fischbein gebraucht: allein es bricht bald, und ist auch gar zu hart. Die Straußfedern gehen noch eher an; doch sind sie auch allzu hart zu spielen; und wenn das ist, so reißen die Seyten leicht entzwey. Am besten sind die Rabenfedern, wenn man die stärksten aussucht und anmacht. Man schmieret sie mit Baumöhle, daß sie zähe werden, und so leicht nicht springen oder knicken. Es gehöret großer Fleiß dazu, daß man die Federn alle überein abkneipe, daß sie alle gleich geschwind zurückprallen; it. daß man sie alle gleich stark mache, weil es ein Hauptfehler ist, wo ein Clavis härter zu drücken ist, als der andere; imgleichen daß man sie alle hoch genug an die Seyten bringe, damit die Claviertasten nicht so tief fallen müssen. Einige haben was beständigers anbringen wollen, als die Federn sind, weil dieselben doch zuweilen matt werden, oder sich abnußen, daß man bald da, bald dort etwas bessern muß. Sie haben ein etwas starkes gelbes Drat durch die Federöffnung gesteckt, so hinten in einem subtilen messingenen Blätchen veste ist, welches an die Docke angeheftet, und durch das Drat zurückgetrieben wird, aber auch zugleich das Drat wieder zurück

one jack face right, while those of the other face left. This is the most common type [of harpsichord], since if there is only one [choir of] strings and one breaks (which easily can happen), then the key will not produce any sound at all. It is self-evident that its sound is twice as loud as harpsichords with one choir. But in order for it to be made softer, as well as for convenience in tuning, the jack guides described in §.509 (of which there are now two, lying parallel to each other) are so constructed that they can be moved back and forth a bit. This is done by means of the ends that protrude [from the cheek piece or spine of the harpsichord], that serve as stops. Sometimes iron [levers] are installed inside, by which this can also be achieved.

If both stops are on the same side [of the harpsichord case], then one should be drawn out and one pushed in, in order for both stops to sound. If one [stop] is on the right and the other on the left side, then both are drawn out (or, on other harpsichords, pushed in) in order to play. If the strings are to be silent, then the stops must be drawn in the opposite direction; the same holds true if one stop is to be silent. If there are three choirs of strings, then three jacks rest on each key. The third string, however, is ordinarily a 4-foot octave, that does not pass over the bridge nearest [the keyboard], but through it; thus its jacks must pluck somewhat lower than the other two. It is not proper to do it any other way. I am indeed fond of such triple-strung harpsichords; they have a fine, penetrating tone. But if a craftsman does not know how to build them precisely, then they have a rather heavy touch. In rapid passages, of course, the third choir may be retired. I have played some three-choired harpsichords that had a very light touch, from which I note that it is certainly possible to provide such harpsichords with a light action, providing that one knows **the proper procedures**.

§. 512.

Furthermore, it is necessary to take note of the quills that are used to pluck all harpsichords and like instruments. Goose quill would be too soft, and not pluck sharply enough. At times I have used fishbone;\* it soon breaks, though, and is altogether too hard. Ostrich feathers work better, but they also cause too heavy a touch, and if that is the case, then the strings easily break in two. Raven quill is the best of all, if the strongest ones are sought out and installed. They should be coated with olive oil to make them tough and keep them from snapping or splitting so easily. It requires a great deal of diligence to snip off all the quills to exactly the same length, so that they all spring back equally quickly. The same holds true for making them all the same strength; it is a major fault if one key is harder to depress than the next. The same also holds true for setting them [i.e., the quills] near enough to the strings, so that the keys do not have to fall so deep [before the quill plucks the string]. Some [builders] have tried installing something more durable than quill, since in time the latter does get dull or wears out, requiring repair here and there. These [builders] have inserted a rather strong **brass** wire through the quill hole, fastened at the back into a thin brass tongue attached to the jack; this tongue is forced backward by the wire, but then immediately pushes the wire back [into position for plucking], just like a quill. It is easier

\* i.e., whalebone (baleen).

zurückdrückt wie eine Feder. Man kann es besser weisen, als beschreiben. Allein es hat den Klang so reine nicht befördert, als die Federn, weil durch den Anschlag die Seyte schon zu singen anhebt, ehe das Schnellen geschieht. Derwegen verfertigt man iso kein Claveſin von dergleichen Art. Mizler erzählt im 2ten Theile des ersten Bandes der musical. Bibliothek, S. 76. daß in Anspach ein geschickter Orgelmacher, Namens Wicſel, eine besondere Erfindung habe, daß man der Rabenkiele in den Docken der Clavicymbel entübriget seyn könne. Er macht nämlich kleine Maschinen, da Messing mit dabey ist, welche so lange, als das Clavicymbel selbst, dauern, und die Seyten hell und lieblich anschlagen, und man des beschwerlichen Kielens überhoben ist.

## §. 513.

Ich habe von berühmten Mechanicis Clavicymbel gesehen, welche leicht zu spielen waren, und wo die Palmuln wenig gefallen, welches beydes eine schöne Tugend ist. Dieß liegt meistens in der Accurateſſe der Federn; ungleichen wenn der hintere Theil der palmularum hinter dem Stifte gegen dem vordern nicht zu schwer ist. Genug erachtete ich es zu seyn, wo sie in æquilibrium stünden, da dann eine geringe Force nöthig wäre, durch Druckung des vordersten Theils den hintern Theil samt der Docke zu heben. Oder wo der hintere Theil lang und schwerer werden muß; (welches letztere nicht eben nöthig, weil man in der Dicke schon abnehmen kann) so mache man den vordersten auch etwas schwerer.

## §. 514.

Über den Docken liegt eine Leiste mit Tuch gefüttert, damit die Docken nicht zu hoch oder gar heraus springen, und doch auch durch ihr Anstossen nicht pochen. Wenn etwas zu corrigiren vorfällt; so kann man die Leiste wegnehmen. An dem Stege ist zuweilen ein Lautenzug, da durch dessen Schiebung das daran gemachte Tuch oder dergleichen in die Höhe tritt und die Seyten dämpft, daß sie wie Darmseyten klingen. Ich habe auch gesehen, daß man zwischen dem Stege und zwischen den Docken noch durch ein Sieb eine Reihe Docken angebracht, welche man oben mit Tuch verticaliter beklebt, und dieß dämpfte die Seyten auch, weil diese Docken durch einen Zug alle zugleich an die Seyten gerückt wurden, und nach Gefallen wieder hinweg. Es gefällt mir dieses noch besser als jene Art. Die Docken, damit sie inwendig sich auf keine Seite lenken, gehen eben durch dergleichen Sieb, wie auf der Decke ist.

## §. 515.

Zuweilen trifft man Transponirclavicymbel an, welche Invention gar fein ist, sonderlich für die, welche nicht im Stande sind alle Generalbässe in alle Töne zu transponiren, da doch solches zuweilen nicht wohl zu vermeiden ist. Durch Schiebung des Claviers bey solchen Claveſins kann ich Chorton haben; it. einen halben oder ganzen Ton, oder auch  $1\frac{1}{2}$  Töne tiefer, welches der rechte Kammerton ist; auch wol  $\frac{1}{2}$  Ton über Chorton. In solchem Falle ist nöthig, daß man mehr Chöre Seyten aufzieht, als Palmuln sind, damit die äußersten, wenn sie fortgerückt werden, auch Seyten haben.

to demonstrate this than to describe it. But it does not produce as pure a sound as quill, since the attack causes the string to begin to vibrate before the pluck takes place. For this reason no harpsichords of this type are now being made. Mizler in the second part of the first volume of his *Musikalische Bibliothek*, p. 76, relates that a skillful organ-builder from Ansbach by the name of Wiclef has a remarkable invention, by which the raven quill in the jacks of harpsichords may be dispensed with. He makes small devices, of which brass is one component, that last as long as the harpsichord itself, and pluck the strings brightly and pleasingly;\* one is thus spared the onerous [task of] quilling.

## §. 513.

I have seen harpsichords [built] by renowned craftsmen that had a light touch as well as a shallow keyfall, both of which are fine virtues. Precision in fashioning the quills is by-and-large responsible for this, as well as the back part of the keys (behind the pins) not being too heavy in relation to the forward part. I consider it sufficient for them to be balanced, since then only a slight force is necessary when depressing the forward part in order to lift the back part together with the jack. Or, if the back part has to be long and heavier (which is really not necessary, since it can always be made thinner [than the front]), then the front part can also be made somewhat heavier.

## §. 514.

Above the jacks lies a board<sup>†</sup> lined with cloth, so that the jacks do not jump up too high or fly out altogether, and yet also do not thump when they strike. If there is something [about the jacks] that needs correcting, then the board may be removed. Next to the bridge [i.e., nut] there is sometimes a **buff stop**, which, when it is shifted, lifts up the piece of cloth attached to it and dampens the strings, making them sound like gut strings. I have also seen a row of jacks installed between the bridge [i.e., nut] and the jacks, again in a jack guide, at the top of which are glued upright [pieces of] cloth.<sup>‡</sup> These also dampen the strings, in that by means of a hand stop the jacks are all raised up to the strings or lowered from them, at will. I am more in favor of this [arrangement] than the former. So that the jacks do not shift to one side or the other internally, they pass through the same [sort of] jack guide that is in the soundboard.

## §. 515.

Sometimes one encounters a transposing harpsichord,<sup>§</sup> an excellent invention, especially for those who are not in a position to transpose every figured bass [realization] to any key (indeed, this sometimes cannot be avoided). By shifting the keyboard of such harpsichords it is possible to play at choir pitch as well as at pitches a half step, whole step, or even  $1\frac{1}{2}$  steps lower [than choir pitch] (the last-named is the true chamber pitch), or even a  $\frac{1}{2}$  step above choir pitch. In this case<sup>¶</sup> it is necessary to string a greater number of sets of strings than there are keys, so that the ones at either end [of the keyboard] still have strings to play when they are shifted. Thus a few [sets of

\* There is a harpsichord in the Bayerisches Nationalmuseum in Munich with a set of brass jacks that may correspond to the ones Mizler mentions; see: John Henry van der Meer, "A Little-Known German Harpsichord," in: *Early Keyboard Studies Newsletter* (a publication of the Westfield Center for Early Keyboard Studies), Vol. V, No. 3 (March 1991), p. 11.

† i.e., the jack rail.

‡ i.e., dampers.

§ There is such a harpsichord (thought to be Thuringian) at the Bach-Haus in Eisenach. It has a hollow wrest plank and a buff stop, just as Adlung has described earlier in this chapter.

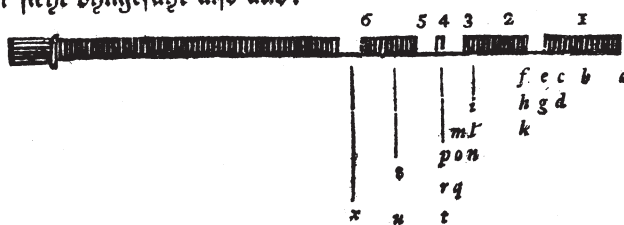
¶ i.e., with a transposing harpsichord.



Also bleiben ja einige leer stehen, auch so viel Docken. Die Struktur selbst ist diese: Das ganze Clavier wird in einen viereckichten Rahmen eingefast, doch so, daß es nicht an die Seiten anstoße. Das setzt man so hinein; folglich kann man das ganze Ding im Clavesin unter den Docken weg hin und her schieben, welche Docken, daß sie nicht im Wege stehen, in dem innern Siebe eingeschnitten werden, daß sie nie herunter fallen können. Zwischen das Manual und die Seiten setzt man Klösgerchen, oben oder unten, ein, die man alsdenn wieder heraus nimmt, wenn man das Clavier rückt. Wenn nun die Docken alle stehen bleiben, und die Palmuln werden gerückt; so kömmt der Clavis C unter die Docke Cis oder D; Cis unter D; D unter Dis. 2c. Oder wenn es nur etwas abwärts geschoben wird, so tritt  $\bar{c}$  unter  $\bar{h}$ ;  $\bar{h}$  unter  $\bar{b}$ ;  $\bar{b}$  unter  $\bar{a}$ , u. s. w. Oder wenn man weiter schiebt, so kömmt  $\bar{c}$  unter  $\bar{b}$  oder  $\bar{a}$ ;  $\bar{h}$  unter  $\bar{a}$  oder  $\bar{g}$  2c. Prætorius gedenkt Tom. II. P. II. cap. 40. pag. 65. eines Clavicymbels, welches man 7mal transponiren könne, so, daß der Clavis c stehe zuweilen unter c, cis, des, d, es, dis, e. Darunter sind etliche Subsemitonia, als wovon er viel hält. s. pag. 63. c. 40. l. c. dieß nennt er perfectissimum instrumentum.

§. 516.

Wir sind noch lange nicht fertig. Ich will es ein für allemal ausführen, daß ich hernach desto kürzer gehen könne. Anstatt der Register habe ich einsten einmal ein solch Clavier gesehen, welches man konnte aus- und einwärts schieben. Es war dreychricht. Wenn nun die Palmuln an beyden Seyten zugleich in einer gewissen Weite gezogen wurden; so schlug nur die eine Reihe Docken an, welches die hinterste war; die andern wurden nicht bewegt. Zog man es anders; so schlugen die mittlern Docken allein; wiederum schlugen die vordersten allein; wiederum schlugen die hintersten und mittlern zusammen an; ein andermal schlugen die hintersten und vordersten zusammen; wiederum die mittlern und vordersten. Endlich schlugen alle 3 Reihen zugleich an alle Seyten. Dieses hat mir wohl gefallen. Denn bey den Registern ist die Incommodität, daß sie zuweilen sich nicht recht ab- oder anziehen, daher eine Feder iso anders anschlägt, als vorhin. Wie aber das vorgesagte zugehe, ist leicht zu begreifen. Ich stelle mir die hintersten Theile der Palmulen durchgeschnitten vor: oder sie können an der Seite ausgeschnitten werden. Die Docken werden gemacht, daß dieselben nicht abwärts fallen. Eine Palmul sieht ohngefähr also aus:



Hier sieht man ganz einfältig die Möglichkeit, da z. E. wenn abc unter den 3 Docken sind, alle 3 Seyten klingen: rücke ich ein wenig; so kömmt def unter die Docken,



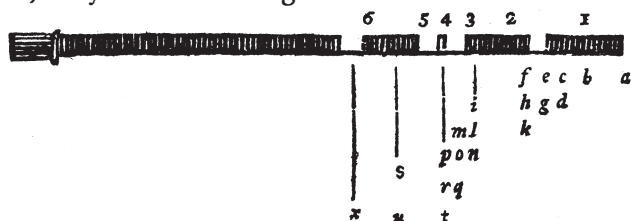
strings] are always out of use, plus an equal number of jacks. The structure itself is as follows: the whole keyboard is enclosed within a rectangular frame that [fits within the case] without touching the sides. It is set into the case, and consequently the entire assembly can be pushed from side to side under the jacks, right inside the harpsichord. In order not to stand in the way, the jacks are notched in at the inner jack guide,\* so that they can never drop down. Small blocks are inserted between the keyboard and the sides, either above or below, that are removed when the keyboard is shifted. If the jacks all remain stationary and the keys are shifted, then the key C moves under the jack C# or D, C# under D, D under D#, etc. Or if they are shifted just a bit downward, then c''' moves under b'', b'' under b-flat'', b-flat'' under a, etc. Or if the keyboard is shifted further, then c''' moves under b-flat'' or a, b'' under a'' or g#'', etc. In [his *Syntagma musicum*,] Vol. II, Part II, chapter 40, p. 65, Praetorius makes mention of a harpsichord that can be transposed to seven different pitches, so that the key c may stand at times under c, or under c#, d-flat, d, e-flat, d# and e. Among these are several subsemitones, which he is much in favor of; on p. 63 [& 65], chap. 40, *loc. cit.*, he calls this *perfectissimum instrumentum* [the most perfect instrument].

\* i.e., they are dogleg jacks.

§. 516.

We are still far from finished. I intend to deal with everything at length, so that I can be all the more brief later on. I once saw a keyboard that could be shifted in and out, making stops unnecessary. The [harpsichord] had three choirs. If both sides† of the keyboard were shifted simultaneously to a certain position, then only one set of jacks would pluck, the ones at the rear; the other [jacks] were not moved. If it were shifted to a different position, then only the middle jacks would pluck; at another spot only the front jacks plucked, or the rear plus middle, or the rear plus front, or the middle plus front. Finally, [at one spot] all three rows plucked all the strings together. This pleased me very greatly, since the stop [levers] have this inconvenience, that they sometimes do not engage or release properly, and thus the quill plucks differently than it did before. It is easy to conceive how the [arrangement] described above works. Visualize the rear section of a key in cross-section (the notches can also be made in the side [of the key]). The jacks are so constructed that they do not drop down [into the notches].‡ Thus conceived, a key looks something like this:

† i.e., endblocks.



‡ i.e., they are dogleg jacks.

Here the various possibilities are represented quite simply. If abc are under the 3 jacks, then all 3 strings will sound; if I move [the key] a bit, then def will be under the

Docken, da denn e schon ausfällt, als die mittelste Docke, die neben der Palmul weg-  
 gehet. Rückt man weiter; so steht unter den Docken ghi, da fällt g, die hinterste  
 Docke, weg. Hernach (iso schieben wir immer einwärts) folgt klm, da fällt m weg,  
 als die vörderste Docke. Alsdann folgt nop, da, wie man sieht, nur n die hinterste  
 klingen muß. Bey qrs klingt die vörderste, und bey tux die mittlere. Wo man  
 dieses bey zweyhörigten Clavicymbeln appliciren wollte; so würden nur 3 Verändes-  
 rungen heraus kommen. Nämlich 1) beyde zusammen, 2) die vordere allein, und 3)  
 die hintere allein. Pratorius sagt, (wie es denn wohl möglich ist) er habe vierhö-  
 richte gesehen, und unter denenselben eins, so zweo àqual Seyten gehabt (das heißt bey  
 ihm 8 Fuß Ton) und eine Oktave, auch eine Quinte. Diese 3te und 4te Seyte dürfen  
 die Länge nicht bekommen, wie die 8füßigen; also müssen sie gegen den Seiten einen  
 nähern Steg bekommen. Die zweo 8füßigen stehen ordentlich, und ihre Seyten liegen  
 auf beyden Stegen; (wo man sie spinnt, können sie 16' werden) aber die Oktave und  
 Quinte gehen unten durch den vordersten Steg, und da also der niedrig anschlagenden  
 Docken auch 2 seyn müssen, so schlägt eine gegen die rechte, und die andere gegen die  
 linke Hand. Wenn dieß recht gemacht wird; so schlägt es nicht eben gar zu schwer  
 an. Wollte man dabey das Clavier vorbesagter maassen rücken; so kämen 13 Ver-  
 änderungen heraus. Aber dieses Ziehen und das Transponiren habe ich noch nie bey-  
 sammen gesehen; ich sollte aber auch dieß für möglich halten, wenn man nur unter den  
 viereckichten Rahmen, der vor- und hinterwärts kann geschoben werden, noch einen  
 Rahmen legte, den man samt dem ganzen Clavier auf- und niederschieben kann. Kann  
 es jemand mit einem Rahmen machen; so ist es auch gut. Die vorbesagten 7fachen  
 Veränderungen habe ich von dem Jenaischen Herrn Bach angebracht gefunden.

## §. 517.

Man kann auch ein Clavicymbel-Corpus mit zwey Clavieren machen, damit ihrer  
 zwey spielen können. Man macht nämlich die Länge gewöhnlicher maassen, ohne daß  
 man etwann 1' oder etwas weniger drüber nimmt. Aber die Breite wird durchaus über-  
 ein in forma quadrati oblongi. Alsdann macht man auch die Decke durchaus; doch  
 wird oben darüber ein Unterschied gemacht von einer Ecke zur andern von a nach b,  
 etwann also:



So präsentirt dieß ein doppelt Clavesin, deren das eine das Clavier von a nach c hat;  
 das andere aber von d nach b. Das übrige wird gemacht, wie bisher gesagt worden.  
 Wollte man aber das eine Clavier auf der Seite haben, etwann zwischen a d; so würde  
 es ein Instrument werden, dessen wir hernach gedenken wollen.

## §. 518.

jacks, and then e, the middle jack that rises above the key, drops out [of operation]. If [the key] is moved further, then it sits under the jacks ghi, and then g, the rear jack, drops out [of operation]. Subsequently come klm (the keyboard continues to be shifted inward), and then m drops out, the front jack. Thereafter follow nop, at which (as can be seen) only n, the rear jack, sounds. At qrs the front jack sounds, and at tux the middle one. If this [mechanism] were to be applied to a harpsichord with two choirs, then only 3 variations would result, namely 1) both together, 2) the front [jack] alone, and 3) the rear one alone. Praetorius\* says (and this is indeed possible) that he has seen [harpsichords with] four choirs, among them one that had two “äqual” choirs (by that he means 8' pitch), and an octave, as well as a quint. These third and fourth [sets of] strings cannot be as long as the 8-foot [sets], and thus **they have to have a closer bridge**. The two 8-foot [choirs] are located in the usual position, and their strings lie across both bridges (if they are overspun, they could be at 16' pitch), but the octave and quint pass under and through the front bridge [i.e., nut]. Since there must also be 2 jacks that pluck at a lower level, one plucks to the right and the other to the left. If this is built properly, it will not even have too heavy a touch. If in addition it is desired that a keyboard [of a harpsichord] of the magnitude just described be able to shift, then 13 variations would result. I have never seen the shifting and transposing [mechanisms] combined. I should think, though, that such a thing would be possible, by simply placing a second frame under the rectangular frame that can be shifted forward and backward; this second frame would make it possible to shove the entire keyboard [mechanism above it] from one side to the other. If anyone can accomplish this with a single frame, all the better. I have seen the seven-fold variation described above put into operation by Mr. [Johann Nicolaus] Bach from Jena.

\* *Syntagma musicum*, Vol. II, p. 63.

§. 517.

It is also possible to build a harpsichord case with two keyboards, so that the two of them can play together. An instrument of normal length is built, **or perhaps a foot or so longer**. But its width is constant, thus forming a rectangle. A soundboard is placed across the entire [instrument], but a divider is built on top of it from corner a to corner b, something like this:



This then forms a double harpsichord, one of whose keyboards extends from a to c and the other from d to b. Everything else is built as described above. If, however, one of the keyboards were to be placed on the side, say between a and d, [the harpsichord belonging to] that keyboard would become an “instrument”, which we will talk about later on.†

† See §. 540.

## §. 518.

Man kann aber die Clavicymbel auch so machen, daß 2 oder 3 Claviere übereinander stehen: da denn am besten ist, wenn aller Claviere Docken auf einerley Seyten schlagen. Was das helfe, und wie es möglich, daß dabey doch ein Clavier stärker klinge, als das andere, wird hernach bey den Lautenwerken Kap. 25. vorkommen. Doch geht es auch an, daß jedes Clavier besondere Seyten habe, wo zumal der Claviere zwey sind. Denn es können die Docken des andern neben den übrigen Docken stehen, und zwar etwas niedriger, da sie denn, wenn es zweyhörig seyn soll, auf beyden Seiten anschlagen, wie es oben war, wenn drey oder mehr Docken neben einander stunden. Bey der Gattung könnte man auch ein Koppel anbringen. Denn man könnte das obere Clavier machen, daß es sich schieben ließe, und das übrige würde alles wie bey einem Orgelkoppel dieser Art. Dabey ist nöthig, daß die Palmula hinten nicht anstehen durch Stifte, sondern daß sie nur zwischen 2 Stiften sich bewegen; wie ich denn dergleichen öfters gesehen habe. Es ist mir aber auch ein Breitenbachisches Clavesin mit 2 Clavieren vorgekommen, das dreyhörig war. Es bestand aus Oktave 4', 8', und die gespannenen Seyten hielten 16'. Es reichte aber ins F unter Contra, also bis in 24'. Die Oktave 4' nebst 16' war bey dem untern Claviere. Jene lag tiefer, hatte auch ihren besondern Steg, und reichte weder vor an die andern Wirbel, noch hinter an den krummen Steg, sondern der krumme Steg war ein ziemlich Sparium weiter vor besonders, doch niedrig, daß die andern Seyten 8' und 16' darüber hin liefen, ohne ihn zu berühren. Hinter dem niedrigen Stege waren in die Decke Stifte geschlagen, daran die 4 füsigen Seyten hiengen, und reichten vor an den geraden Steg, an welchen eine besondere Reihe Wirbel eingeschlagen war (nothwendig ist an dem Orte eine eichene Querstrebe unter der Decke) zwischen den andern Seyten woran diese gewunden wurden. Diese wurden von den hintersten Docken durch das untere Clavier regiert, und gaben einen artigen Resonanz von sich. Das Oberclavier regierte durch die vordersten Docken eine 8 füsige Seite: Und daß man die Stärke beym Unterclaviere haben konnte; so konnten diese Claviere auch zusammen gekoppelt werden, doch anders, als vorhin gesagt, daß durch Schiebung des obern das untere mit niedergedrückt würde, und da man sodann oben spielen muß; sondern das obere schob man, und spielte auf dem untern, so gieng das obere auch mit, denn die untern Palmula haben die obern in die Höhe; welches durch Anleimung solcher Hölzlein oben und unten geschehen kann, wie bey dem Orgelkoppel. Und eben so kann man sie auch mit drey Clavieren machen. Die Claviere selbst sind so, daß das obere die vordersten Docken hebt; das andre geht etwas weiter hinter, und hebt die andern.

## §. 519.

Was das Stimmen betrifft; so muß man, wie bey der Orgel, erst einen Sonum gewiß haben, nach einem gewissen Instrumente. Hernach folgt die Temperatur, wie bey der Orgel: das übrige wird alsdann durch Oktaven gestimmt. Man merke dabey,  
wo



## §. 518.

It is also possible to construct harpsichords with 2 or 3 manuals, one above the other; with this arrangement it is best if the jacks of all the keyboards pluck the same [choir of] strings. Chapter 25 on the *Lautenwerk* will discuss of what value this is and how it is possible that one keyboard can nevertheless sound stronger than another.\* But it is also feasible to provide separate strings for each keyboard, especially if there are [only] two keyboards. Then the jacks of the second [keyboard] can stand next to the other jacks, and indeed somewhat lower, since if there are two choirs the jacks must pluck on opposite sides, as was the case above† if three or more jacks were to stand next to each other. With this type‡ it is also possible to install a coupler, by making the upper keyboard so it can be shifted; everything else would then be just like a coupler of this sort on an organ. Then it would be necessary that the rear end of the key not be held in place by pins,§ but move between two pins; I have seen this sort [of construction] quite often. I have also encountered a two-manual harpsichord made in Breitenbach¶ that had three choirs. It consisted of Octave 4', [unison] 8', together with overspun strings that produced a 16' pitch. It extended down to F below low C, though, all the way down to the 24' [pitch].|| The Octave 4' plus the 16' were on the lower keyboard, the 4' [choir of strings] lying beneath [the 16'] and also having its own separate bridge [i.e., nut]. The 4' did not extend as far as the other wrest pins in front, nor as far as the curved bridge at the rear. Rather it had its own curved bridge, a good deal further forward, yet low, so that the other strings of the 8' and 16' [choirs] passed over it without touching it. Behind the low bridge, pins were driven into the soundboard, upon which the 4' strings were hitched (at that spot an oaken wrestpin rail is required beneath the soundboard\*\*). Those strings then extended forward to the straight bridge [i.e., the nut], at which a separate row of wrest pins was driven in between the other strings; [the 4' strings] were wound on these pins. They were operated from the lower keyboard by the furthest [row of] jacks, and gave forth a pleasing tone. The upper keyboard operated the 8' strings with the nearest [set of jacks]. So that the loudest sound could be produced by the lower keyboard, the manuals could be coupled together, but not as described earlier (where by shifting the upper keyboard the lower one would be depressed by it, thus making it necessary to play on the top manual), but by shifting the upper keyboard and playing the lower, then the upper played along with it. For the lower keys lifted [the back ends of] the upper keys upward; this was achieved by gluing small wooden blocks on the top [of the lower key-levers] and the bottom [of the upper ones], like an organ coupler. An instrument with three manuals can be made in just the same way. The keyboards themselves are placed so that the upper one lifts the front row of jacks, while the second reaches somewhat further back and lifts the others.††

## §. 519.

Concerning tuning, it is first necessary to establish a pitch, as with the organ.‡‡ Next a temperament is set, as with the organ,§§ and then everything else is tuned by octaves. In this regard, note that if the wrest pins slip, then they need to be hammered in

\* See §.559.

† See §.516.

‡ i.e., a two-manual harpsichord.

§ extending out of the back end of each key-lever.

¶ Hubbard (p. 267, n. 65) identifies only two makers who might have built the instrument Adlung saw: Johann Heinrich Harrass (d. 1714) and H.W. Langguth. Dieter Kricheberg attributes the "Bach" harpsichord in Berlin to Harrass; see: Dieter Kricheberg and Horst Rase, "Beiträge zur Kenntnis des Mittel- und Norddeutschen Cembalobaus um 1700," in: *Studia Organologica, Festschrift für John Henry van der Meer...*, ed. Friedemann Hellwig (Tutzing: Hans Schneider, 1987), pp. 285ff.

|| i.e., to the pitch than an open organ pipe 24' long would produce: FFF.

\*\* i.e., the part of the soundboard over the (hollow) wrest plank.

†† The sentence previous to this one must be considered parenthetical. This final sentence, then, does not refer to an instrument with three manuals, but continues to describe the two-manual instrument made in Breitenbach.

‡‡ See §.402 and §.404.

§§ See §.406, 408 and 411.



wo die Wirbel nicht stehen wollen, so schlage man sie hinein: wenn man die Seyten aufziehet; so winde man sie nicht so tief, daß sie bis in die Decke reichen, doch auch nicht so hoch, sonst liegen sie nicht auf dem Stege feste auf, und wird dadurch verursacht, daß die Seyten sich losheben; imgleichen daß der Wirbel nicht so gut stehet, sondern sich bieget; jenes macht, daß die Seyten den Steg und die Decke zu sehr drücken, und einen großen Triangul machen, oder wenigstens einen Winkel, wo sie auf dem Stege liegen, daher sie eher reißen. Denn da sie frumm gehen, werden sie nicht nur etwas geknickt, sondern sie werden auch länger. Man muß sich daher im Abzeichnen der Wirbel hüten, daß die Seyten nicht zu frumm herumgehen dürfen; genug ist's, wenn sie so viel auf die Seite gehen, daß sie auf dem Stege fest an dem Drate liegen. Von der Stimmung der Clavicymbel hat Kircherus in Musurgia etwas Lib. VI. Part. II. c. 1. pag. 462. Da er durch den Zirkel geht §. 3. §. 4. hat er sonst gar curios gehandelt von der Proportion der Seyten, und wäre es gut, sagt er, wo jeder Clavis seine besondere Dicke hätte. Er hat auch eine Tabelle davon samt dem Diametro der Seyten. Dieß merke ich noch an, daß die Seyten besser halten, wenn ich sie (zumal wo sie bey den Stiften und Wirbeln merkliche Winkel machen) in die Höhe ziehe, ehe ich sie über ihren Stift und gehörige Stelle bringe, als wenn sie in den Winkel sollen gelegt, und in die Höhe gebracht werden. Die Stimmung muß auch geschehen kurz zuvor ehe man es braucht, und nicht eher muß man es an den Ort tragen, wo man es nöthig hat, als wenn die Musik gleich angehen soll.

## §. 520.

Denn sonst wird die veränderte Luft, oder wo es etwann feuchter ist, es bald verstimmen. Wo der Ort wahrscheinlicher Weise feuchter ist, als der, wo man es gestimmt; so lasse man es bedeckt, sonderlich wo Nasen ist. Oder man müßte es eine gute Zeit vorher dahin tragen, und wenn es sich erst verzogen, es hernach nochmals reine stimmen. Die Nacht ist kühler, als der Tag, folglich wird dieselbe leicht eine Veränderung verursachen. Denn die Decke ist gar anzüglich und spannt sich; auch nehmen die Seyten die feuchte Luft an, und dehnen sich aus einander.

## §. 521.

Es ist auch gut, daß man die Seyten abpusze, wenn sie rosten, sonderlich wenn es weisse sind. Dieses ist nöthig, wenn solche Werke an feuchten Orten stehen; derowegen sie in feuchten Stuben nichts nütze sind. Das Abpuszen geschiehet mit Bimstein; auch wol im Nothfalle mit Kreide. Ohne Noth reiße man die alten Seyten nicht ab: sie halten die Stimmung weit dauerhafter, und klingen besser als die neuen. Wenn zuweilen eine Seyte nicht in der Höhe bleibt, da doch der Wirbel feste stehet, so wird sie nicht scharf genug um den Wirbel gewunden seyn: oder man hat die Seyte nicht scharf genug gedrehet beym Angehenge, daher sie sich wieder aufziehet.

further. When stringing a harpsichord, be careful not to wind the strings so far [down the wrest pin] that they reach the soundboard; this causes the strings to press too heavily on the bridge and the soundboard by creating a triangle\* or at least an angle where they lie on the bridge; thus the strings are more prone to break. Be careful also not to string them so high that they do not lie firmly across the bridge, causing the strings to lift off it and the pins to be more prone to bend. When strings are drawn at an angle,† they not only get somewhat bent, but they also get stretched. Thus in positioning the wrest pin one must guard against the strings being positioned at too great an angle; it is sufficient for them to angle off just enough to rest firmly against the pin on the bridge [i.e., nut]. Kircher says something about tuning the harpsichord in his *Musurgia*, Book VI, Part II, chap. I, p. 462. After he has passed through the circle [of fifths] in §.3, he has something very curious to say about the proportion of the strings.‡ He says it would be good for [the string of] each key to have its own thickness. He gives a table§ for this, containing the diameter of the strings. Furthermore, let me mention that the strings are less likely to break (especially if a considerable angle is created between the [bridge] pins and the wrest pins) if they are tightened before being laid in place over their respective pins, rather than first being set at an angle and then tightened. An instrument must be tuned just before it is used, and should not be carried to the spot where it is needed until just before it is to be played.¶

## §. 520.

Otherwise the change in temperature and humidity will quickly put it out of tune. If the spot is likely to be more humid than the place where it is tuned, then it should be left covered, especially if **it is sitting on a lawn**. Alternately, it should be brought to its destination a good while in advance, and only when it has become acclimated should it again be tuned. Nighttime is cooler than daytime, consequently the shift [from one to another] can easily cause a change [in tuning]. The soundboard, you see, is very absorbent and expands; the strings also absorb the damp air and become slacker.

## §. 521.

It is also good to clean the strings if they are rusty, especially if they are **iron/steel**. This is necessary if such instruments sit in damp places, and for this reason they do not do well in damp rooms. The cleaning is done with pumice, or in cases of necessity with chalk. Old strings should not be ripped out unless it is necessary, since they hold their tune far longer and sound better than new ones. If a given string does not hold pitch, even though its wrest pin fits tightly, then it may not be wound tightly enough around the wrest pin, or the string was not wound tightly enough at the hitch-pin; thus it needs to be re-strung.

\* i.e., between the string and the soundboard.

† Here Adlung is speaking about strings bending off to one side.

‡ in §.4, p. 463.

§ p. 464.

¶ The spot Adlung seems to have in mind may well be outdoors; cf. the second sentence of §.520.

## §. 522.

Das Spielen auf solchen beseyteten Instrumenten ist anders, als auf der Orgel. Man muß sich mehr der Brechungen und dergleichen befeißigen, als daß man die Claves zusammen oder allzulangsam anschlägt; denn die Seyten hören bald auf zu klingen. Kircherus l. c. p. 465. sagt, daß Toccaten, Sonaten, Ricercaten u. d. gl. sich am besten dazu schicken. Man muß aber auch fein sanfte spielen, und durch ungestümes Dreschen nicht die Seyten vergeblich zersprengen.

## §. 523.

Das Holz zu der Decke muß nicht fetticht seyn. Es pflegen dahero einige Instrumentmacher solche Bretterchen, welche sie zu Decken brauchen wollen, zuvor wohl auszusieden, welches in einer Braupfanne am füglichsten geschehen kann. Alsdann leimt man sie accurat zusammen. Dicker dürfen sie nicht seyn, als etwann den 16ten Theil eines Zolles, damit die Decke sich leichter bewegen lasse und zum Zittern gebracht werde. Wenn man etwas auf den Steg legt; so wird der Klang stiller, weil das Zittern so frey nicht geschehen kann. Wenn man sonst auf die Decke etwas legt, z. E. einen Schlüssel oder sonst etwas; so rasselt es: woraus man siehet, die Decke müsse durch den Anschlag stets in Bewegung gebracht werden. Man findet, daß neue Clavicymbel (wievol es bey den meisten musikalischen Instrumenten eintrifft) nicht so angenehm und scharf klingen, als wenn sie eine Zeitlang gespielt worden. Die Hauptursach ist, weil das Holz immer dürreter und leichter wird. Daher etliche nicht unrecht thun, wenn sie alte Kästen zc. dazu nehmen, die man lange Zeit an durren Orten liegend gehabt, daß sie recht haben ausdurren können. Auch pflegt man die Decke im Basse etwas dicker zu machen, der Gravität wegen. Unter die Decke kömmt ein Wiederhalt zu stehen.

## §. 524.

Da nun das Drücken des Steges auch das Zittern der Decke verhindert, dieses aber mit der Zeit etwas abnimmt; so kann endlich der Klang sich verbessern. Allein, sollte es wol nicht möglich seyn, was die Stege anlangt, eine Aenderung zu machen? Ich stelle mir solches nicht unmöglich vor. Und zwar könnte man anstatt des vordern Steges ein breites Eisen in beyde Seiten bevestigen, welches nicht gar auf die Decke reichte, daher auch dieselbe nicht drückte. Oben müßte es etwas dünne seyn, daß man Kerben hinein feilen könnte, anstatt der Stifte, darinne die Seyten veste liegen. Von Holz dergleichen zu machen, dürfte wol nicht rathsam seyn. Sollte sich das Eisen etwas der Länge wegen in der Mitte biegen wollen; so kann man von unten herauf durch die Decke einen Enthalt oder Pfeiler unter setzen, welches der Decke wenig schadet, da ja Deffnungen genug auch bey den Docken sind, und man auch sonst Deffnungen auf die Decke machen muß, in runder Form, oder wie man will. Der andere Steg auf der Seite hinauf könnte auch weggebracht werden, wenn man die Seyten an das Seitbrett anhienge, und durch eiserne Arme einen erhabenen eisernen Steg anbrächte, wo man nicht beyde Stege behalten, die Decke aber auf der Seite und unten nicht gar an

## §. 522.

Playing on this sort of stringed instrument is different than playing on the organ. One must endeavor to use more arpeggios and such, rather than striking the keys together or **playing too slowly**, since the strings cease vibrating right away. Kircher [in his *Musurgia*], *loc. cit.*, p. 465 [§. I], says that toccatas, sonatas, ricercars and such are best suited for the instrument. It is necessary to play nice and gently, though, so as to avoid breaking the strings needlessly by thrashing about violently.

## §. 523.

The wood for the soundboard must not be **oily**. Some instrument makers, therefore, are in the habit of thoroughly boiling the boards that they intend to use for the soundboard; this is most conveniently accomplished in a brewer's cauldron. Next they are glued together precisely. They cannot be any thicker than about a sixteenth of an inch,\* to allow the soundboard to be set into motion and vibrate easily. If something is set on the bridge, then the sound becomes quieter, since vibration is hindered. If something is laid on the soundboard, e.g., a key or some such, then it rattles; it is clear from this that the soundboard is always set in motion by plucking the string. You will observe that new harpsichords (as is the case with most musical instruments) do not sound as agreeable and brilliant as those that have been played a while. The main reason for this is that the wood keeps getting dryer and lighter. Thus some [makers] are not doing anything improper by using old boxes, etc., for [soundboards], wood that has been left lying in dry places for a long time and has thus had a chance to dry out thoroughly. It is customary to make the soundboard somewhat thicker in the bass, for the sake of gravity. A cross-brace is placed under the soundboard.

\* See Hubbard, p. 274, note 91.

## §. 524.

While pressure from the bridge also hinders the vibration of the soundboard, this decreases with time, and thus the tone ultimately gets better. With regard to the bridge, would it not be possible, though, to do things differently? I do not consider such a thing to be impossible: instead of the nearer bridge [i.e., the nut], a long iron [rod] could be anchored to both sides [of the case], that did not reach completely down to the soundboard, and thus did not press on it. It would need to be somewhat narrow on top, so that notches could be filed into it (instead of pins), in which the strings would fit tightly. Making such a device of wood would not be advisable. If the piece of iron were to sag in the middle due to its length, then a support or prop could be set under it, passing through the soundboard. This would do very little harm to the soundboard, since there are already plenty of holes in it for the jacks, and holes (either round or in whatever shape desired) have to be made in the soundboard anyway.† The other bridge next to the [bent] side could also be lifted off [the soundboard], by attaching the strings to the case wall and then mounting an iron bridge resting on iron posts, if one did not wish to retain both bridges, but did not wish to let **the sound-**

† i.e., rose holes or sound holes.



an die Stege wollte gehen lassen. Dabey ist dieses nicht zu vergessen, daß, da auf solche Art zwischen dem Stoße der Senten und der Decke keine Gemeinschaft ist, man wenigstens von solchem erhabenen Stege eine sogenannte Stimme auf die Decke führen müßte, um dadurch das Zittern zu befördern; doch drückt solche Stimme so viel nicht, als der ganze Steg thun würde, wenn er auf der Decke durchgängig aufläge. Die vorgedachte Oeffnung anlangend; so ist sie etwas bedenklich, wenn sie auf der Decke angebracht wird, sowol bey diesem, als andern Instrumenten: denn es fällt Staub hinein. Mir deucht, man thue wohl, wenn man oben alles zuläßt, und vorren eine Oeffnung macht vermittelst etlicher kleiner Löcherchen. Denn eine Oeffnung muß seyn; sonst wenn die Luft eingesperret ist, bewegt sich das corpus nicht frey, daher es nicht lange nachklingt, und über dieses so ist der Klang ganz stumpf und ohne alle Lieblichkeit. Ich habe Clavicordien gesehen, die von ausnehmend schönem Klange waren die aber oben auf der Decke keine Oeffnung oder sogenannten Stern hatten. Diese Observation, nebst etlichen andern, ist aus Matthesons Critica musica Tom. II. P. VIII. im 22sten Stück, da eine Beschreibung des Scipionis Maffei von einem besondern Clavicymbel ist (davon hernach) nebst etlichen dergleichen Anmerkungen. Sonst ist unten Kap. 26. bey Beschreibung des Clavifords noch verschiedenes zu finden, das hier nicht stehet, doch aber allhier mit Nutzen nachzulesen und zu brauchen ist.

## §. 525.

Lasset uns doch dabey fragen: wer der Erfinder dieses schönen Instruments sey? Wenn wir Prinzens historische Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst aufschlagen; so lesen wir im 10ten Kapitel, §. 14. daß der bekannte Mönch Guido Aretinus nebst dem Claviford auch das Claveßin erfunden, wie auch noch andere dergleichen Instrumente. Wenn dieß wahr ist; so werden sie gewiß Anfangs gar einfältig gewesen seyn. Polidorus Vergilius de inuent. rerum Lib. III. c. 18. sagt ausdrücklich, der inuentor der monochordorum & clauicymbalorum sey uns ganz unbekannt. Seine eigenen Worte sind: Item alia id genus sunt, quæ monochordia, clauicymbala, varieque nominantur, eorum tamen aequè inuentores magno quidem suæ gloriæ damno in nocte densissima debitescunt. Ich will mich in diese Sache nicht einlassen, weil mir bis dato nicht Gelegenheit gegeben worden, die fontes zu untersuchen, woraus Prinz seine Nachricht genommen.

## §. 526.

Es handeln sonst von dem Claveßin auch andere Auctores; doch meistens sehr kurz. Wir wollen aber doch allhier noch etwas davon anführen, um dasjenige noch daraus zu lernen, was bisher noch nicht berührt worden. Prætorius T. II. P. II. c. 39. pag. 63. sagt: etliche nennen es Gravecymbalum; etliche einen Flügel wegen der Figur; etliche einen Schweinskopf, (sed male) weil es spitzig ist. Cap. 40. pag. 63. handelt er de Clauicymbalo vniuersali siue perfecto; dadurch ein solches Instru-



board extend to the [bent] side and not quite up to the bottom of the bridge. In this regard it should not be forgotten that, since this procedure would provide no connection between the vibration of the strings and the soundboard, it would be necessary to run a so-called soundpost between the raised bridge and the soundboard, to stimulate its vibration. Such a soundpost, however, would not exert as much pressure as would a bridge lying across the entire width of the soundboard. Concerning the [sound]hole mentioned earlier: it is questionable whether it ought to be put into the soundboard, in this as well as other instruments, since dust falls through it. It seems to me it would be a good thing to leave [the soundboard] covering everything on top, and to open up the front by means of several small holes.\* For there has to be an opening; otherwise the air is trapped and the case does not vibrate freely. Therefore the instrument does not resound very long, and furthermore the tone is completely dull and without charm. I have seen clavichords that had an exceedingly lovely tone, yet had no opening, or so-called “Rose” through the top of the soundboard. This observation,<sup>†</sup> together with several others, is from Mattheson’s *Critica Musica*, Vol. II, in the 22nd section<sup>‡</sup> of Part VIII, where there is a description by Scipione Maffei of an unusual harpsichord<sup>§</sup> (more about this later<sup>¶</sup>) together with a number of similar remarks. Furthermore, with the description of the clavichord in Chapter 26 below, various other comments may be found that are not recorded here, but may profitably be consulted and applied here.

§. 525.

Let us ask, moreover, who the inventor of this beautiful instrument is. If we consult Prinz’s *Historische Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst*, we read in Chapter 10, §.14,<sup>||</sup> that the well-known monk Guido d’Arezzo invented the harpsichord as well as the clavichord, together with yet other instruments of this kind. If this is true, then at the beginning it must certainly have been very crude indeed. Polidorus Vergilius, in his *de rerum inventoribus*, Book III, Chap. 18, expressly says that the inventor of monochords and harpsichords is totally unknown to us. His exact words are: *Item alia id genus sunt, quae monochordia, clavicymbala, varieque nominantur, eorum tamen aequae inventores magno quidem suae gloriae damno in nocte densissima debitescunt* [There are also others of that kind, that are variously called clavichord and clavicymbel, but their inventors are likewise, in fact, consigned to deepest obscurity due to the grave loss of their remembrance]. I will not get involved in this matter, since up until now I have not had the opportunity to investigate the sources from which Prinz took his information.

§. 526.

There are yet other authors who treat the harpsichord as well, but mostly very briefly. Here, however, I will cite some of their information, to learn from it about things that have not yet been touched on here. Praetorius [in his *Syntagma musicum*,] Vol. II, Part II, chap. 39, p. 63, says: “Some call it *Gravecymbalum*; other a Flügel\*\* because of its shape; others a pig’s head because it comes to a point (but this is crude).” In Chap. 40, p. 63, he discusses the “universal or perfect harpsichord” (*Clavicym-*

\* i.e., holes in the belly rail.

† i.e., the suggestion to omit the opening in the soundboard, found in Mattheson’s *Critica Musica*, vol. II, Part VIII, pp. 340-41. The intervening sentences appear to be a parenthetical statement expressing Adlung’s experience in the matter.

‡ see: Mattheson, *Critica Musica*, Vol. II, p. 321 (bottom); cf. *ibid.*, p. 345 (bottom).

§ i.e., Cristofori’s pianoforte. Maffei’s description is found on pp. 335-342 of Mattheson’s *Critica Musica*, Vol. II.

¶ §.529f.

|| p. 109.

\*\* i.e., wing, referring to its shape.

ment versteht, worauf man das genus chromaticum spielen kann. Er will die Subsemitonia mit eingeflickt wissen: allein diese sind bey unserer heutigen Temperatur überflüssig. Mattheson im Orchestre I. P. III. cap. III. §. 4. nennt diese Clavicembali (welches Italienisch ist; und Cembalo bedeutet ein gleiches) französisch Clavessin, oder Clavecin, auch Flügel oder Steertstücke, und giebt ihnen den Preis vor allen Instrumenten. Sonst besinne ich mich, daß er ibid. §. 3. durch Clavier auch das Clavecin, nicht aber die Orgel, versteht, und ziehet es, wo nicht der Orgel selbst, (wie es doch fast scheinen sollte) doch den andern Instrumenten vor. Man lese, was er allda sagt.

## §. 527.

Kircherus in *Musurgia* beschreibet das Clavicymbel auch L. VI. P. II. Cap. I. pag. 453. seqq. Das Clavier daran nennet er abacum oder tastaturam. Die Wirbel heißen bey ihm claves. Die Stege vorn nennet er prismata triangularia; den krummen Steg auf der Seite prisma coruilineum. Die Docken führen bey ihm den Namen der Subtiliorum. Die anschlagenden Federn heißen plectra pennacea. Er sagt ib. §. 2. daß die Italiener die Docken oder tublilia saltarelli, die Franzosen aber Sauteraux nenneten. (dieß Sauterau kommt her von sauter, in die Höhe springen. s. Frisch Lex. gall. an dessen Statt de Chales sauterelle sagt. Prop. 36.; da er sonst die Docken auch pinnas nemt. Prop. 34.) Die Zunge heißt epiglottis. Die Feder festuca ex penna coruina vel aquilina. (aus Raben- oder Adlersfedern). Das übrige ist theils da gewesen, theils kömmt es unten vor. Die Spinete, Clavicytherium &c. nemt er auch daselbst zuweilen Clavicymbel. Etwas weniges hat aus ihm Janowka bengebracht in Clave pag. 39. Der musikalische Trichter hat Kap. X. nur so viel davon, daß man es einen musikalischen Flügel nenne, und sey es lieblich; doch aber wandelbar. Das letzte ist gewiß: denn man wird es doch nie so beständig machen, als Pfeifwerke sind. Die Docken nemt er Tangenten, von tangere, anrühren. De Chales Mund. math. T. III. p. 217. hat auch was davon, und nennets Fidiculare organon.

## §. 528.

Wenn das Clavicymbel oder Spinete, bey einem Positive zu finden; so heißt es Claviorganum. Die Sache selbst ist Kap. 20. §. 497. schon berührt: bey Kirchero aber in *Musurgia* l. c. cap. 42. pag. 67. it. in *Ribouii* Enchirid. mus. pag. 155. findet man diesen ihm bengelegten Namen. Wollte man eine solche clavicymbalische Struktur zu einem Pedale erwählen; so hiesse es: Clavicymbelpedal; doch davon handelst unten das 26ste Kapitel. Es kömmt auch der pantalonische Cembal vor; allein ob dieß schon mit unserm Instrument gleichen Namen führt; so ist es doch kein Clavier, welches ein Organist (qua talis) spielen könne; deswegen will ich es allhier nicht beschreiben. Es heißt sonst auch Pantalon, und ist den Sackbrethern etwas gleich, doch mit fleischernen Senten bezogen; ist schwer, doch schön. Conf. Orch. I. Parr. III. cap. III. §. 17. Der Name ist von dem großen Meister Pantalon, der sonst

Seben:

*balum universalis sive perfectum*), by which he means an instrument on which chromatic pieces can be played. He wants to see subsemitones mixed in with it, but with our modern temperament these are superfluous. Mattheson in his [*Neu-Eröffnete Orchestre I*, Part III, chap. III, §.4,\* calls these [instruments] “*clavicembali*” (which is Italian; “*Cembalo*” means the same thing), clavessins or *claveçins* in French, as well as Flügel or Steertstücke,<sup>†</sup> and praises them above all other instruments. Moreover I recall that in §.3 of the same source<sup>‡</sup> he also uses “Clavier” to mean the clavessin, but not the organ, preferring it (and not the organ itself, as one would think) above all other instruments. Consult what he has to say there.

## §. 527.

Kircher also describes the harpsichord in his *Musurgia*, Book VI, Part II, Chap. I, pp. 453ff. He calls its keyboard “abacus” or “tastatura.” His word for wrest pins is “claves.” The forward bridge [i.e., nut] he calls “prismata triangularia,” and the curved bridge on the side “prisma corvilineum.”<sup>§</sup> In his book the jacks bear the name “subsilia.” The quills that pluck are called “plectra pennacea.” In §. 2 he says that the Italians call the jacks or “sublilia”<sup>¶</sup> “saltarelli,” while the French call them “Sauteraux” (the word “Sauterau” is derived from “sauter,” “to leap into the air;” see Frisch, *Lex. gall.*;|| de Chales,\*\* Prop. 36, uses “sauterelle” instead, but elsewhere, in Prop. 34, he calls the jacks “pinnae”). The tongue is called “epiglottis,” the quill “festuca ex penna corvina vel aquilina ([shaft\_of] raven’s or eagle’s feather). The rest<sup>††</sup> has in part already been presented; in part it will appear below. The spinet, clavicytherium, etc., he sometimes refers to there as a “harpsichord” (Clavicymbel). Janowka in his *Clavis*, p. 39, has also incorporated a small part of the information he<sup>‡‡</sup> gives. In *Der musikalische Trichter*, Chap. 10[, p. 90, Fuhrmann] mentions only that it is called a “musikalischer Flügel,”<sup>§§</sup> and that it is charming though unstable [in pitch]. The latter is certainly true; it can never be made as stable as pipes. The jacks he calls “Tangenten,” from *tangere*, “to touch.” De Chales also has something about it in his [*Cursus seu*] *mund. math.*, Vol. III, p. 217, calling it “Fidiculare organon.”

## §. 528.

If a harpsichord or spinet is found as part of a positive [organ], then [the resulting instrument] is called a Claviorganum. This matter has already been mentioned in Chap. 20, §.497. In Kircher’s *Musurgia*<sup>¶¶</sup> [it is treated] in Chap. 42, p. 67; likewise in Ribovius’ *Enchirid. mus.*,<sup>|||</sup> p. 155, this name is found assigned to it. If one were to choose the harpsichord’s structure for a pedal, then it would be called “Clavicymbelpedal;” but this is treated in Chapter 26 below.<sup>\*\*\*</sup> There is also such a thing as Pantalon’s Cembalo,<sup>+++</sup> but although it bears the same name as the instrument we are discussing, it is nevertheless not a keyboard instrument that an organist (as such) could play. Therefore I will not describe it here. It is also called Pantaleon, and resembles to some degree the dulcimer, though strung with gut strings. It is difficult [to play], but beautiful; cf. [Mattheson’s *Neu-Eröffnete Orchestre I*, Part. III, chap. III, §.17.<sup>+++</sup> It

\* p. 262.

† Probably the German equivalent of the Dutch *staartstuk*, “tail piece;” cf. the translation of a passage from Quirinius van Blankenburg’s *Elementa musica* (The Hague, 1739), in: Hubbard, p. 237.

‡ p. 256f.

§ Kircher has “prismata . . . curvilinea.”

¶ sic; the word should be “subsilia.”

|| Johann Leonhard Frisch, *Nouveau dictionnaire . . . françois-allemand et allemand-françois*. Leipzig: Gleditsch und Sohn, 1712.\*\* *Cursus seu mundus mathematicus*, Vol. III, Tract 22.

†† i.e., other information from Kircher.

‡‡ referring ostensibly to Kircher.

§§ i.e., a “musical wing.”

¶¶ This should read “Praetorius’s *Syntagma musicum*.”||| L. Ribovius, *Enchiridion musicum*. Königsberg: 1638.

\*\*\* see §.603.

+++ The Pantaleon, a type of dulcimer developed by Pantaleon Hebenstreit in 1697; one of the forerunners of the piano.

+++ p. 280.

Lehenstreit heißt. Siehe etwas weitere Nachricht von diesem Instrumente in Matthesons Critica Musica Tom. II. pag. 236. da Kubnau davon redet in einem Briefe an Mattheson; auch pag. 248. ist noch verschiedenes davon. Uns geht es demnach 1780 nichts an.

## §. 529.

Die Bogeninstrumente haben den Vortheil für den Clavieren, daß man das forte und piano darauf haben kann, welches das schönste mit in der Musik ist. Da hat man sich nun besondere Mühe gegeben, ob es bey Clavieren nicht auch möglich zu machen. Daher ist das Geigenwerk entstanden, davon im folgenden Kapitel zu reden. Wo aber 2 Claviere sind, da kann man auch wenigstens eins piano haben. Es hat auch ein Claviermacher, Namens Bartolomeo Cristofali, aus Padua gebürtig, der bey dem Großherzoge von Florenz in Diensten gestanden, eine Art des Clavesfins von ordinärer Größe erfunden, deren Beschreibung wir vom Marchese Scipio Maffei, nebst einigen Betrachtungen über die musikalischen Instrumente, in welscher Sprache haben; die aber König ins Deutsche übersetzt, und Mattheson in Crit. Mus. Tom. II. p. 335. seq. eingerückt hat (\*\*). Weil nun dasselbige mit einem Claviere regieret wird; so will ich es allhier mit einschalten.

(\*\*) Daß der Herr Christoph Gottlieb Schröter, Organist an der Hauptkirche in Nordhausen, sich die Erfindung dieses Instruments zueignet, ist, eines gewissen Sendeschreibens desselben an den Hrn Hofrath Mizler, nicht einmal zu gedenken, auch vornehmlich, und mit vielen Umständen im 139, 140, und 141sten Briefe der kritischen Briefe über die Tonkunst, zu lesen. Es würde sehr unbillig seyn, an der Wahrheit dessen, was ein Mann, wider dessen Rechtschaffenheit nichts einzuwenden ist, (und für einen solchen ist Hr. Schröter bekannt,) und noch dazu mit so vielen besondern Umständen, und öffentlich sagt, zu zweifeln. Unterdessen ist doch damit noch nicht ausgemacht, ob Hr. Cristofali schlechterdings nicht auch auf ähnliche Gedanken hätte gerathen können, und ob er nothwendig sich der Erfindung des Hrn. Schröter hätte müssen bedienen haben. Um dieses zu entscheiden müßte man untrüglich wissen: 1) nicht allein, wenn Hr. Cristofali wenigstens das erste dieser Instrumente verfertigt hätte, sondern auch wenn er angefangen hätte, auf dessen Erfindung zu denken. Dieses zu erfahren ist mir vor der Hand nicht möglich. Es würde aber sehr viel dazu helfen, wenn man wissen könnte, in welchem Jahre der Marchese Scipio Maffei die vom Hrn. Hofrath König ins Deutsche übersetzte Beschreibung davon gemacht hätte. Dies kann ich 1780 auch nicht untersuchen. 2) Müßte man vom Hrn. Gottfried Silbermann eine Erklärung auf sein Gewissen haben, nach welchem Modelle, oder nach welcher Angabe er die Verfertigung des ersten dieser Instrumente in Deutschland angeleget habe. Diese Erklärung hat Hr. Silbermann niemand bey seinem Leben abgefordert: und 1780 ist er schon seit einigen Jahren todt. Folglich ist dieser 2te Punkt vollends gar unmöglich. Und doch würde damit nicht erwiesen seyn, ob Hrn. Schröters Erfindung nicht vorher nach Italien hätte können gekommen seyn. Das müßte vielmehr durch Gegeneinanderhaltung der angeführten ersten Forderung, wenn sie erfüllt werden könnte, mit Hrn. Schröters Nachricht und Beschreibung heraus gebracht werden.

Indessen, es möchte nun diese Untersuchung ausfallen wie sie wollte, würde sie dem Hrn. Schröter doch nach der genauesten Billigkeit nicht den geringsten Nachtheil bringen. Denn,



gets its name from the great master Pantalon, also called Hebenstreit. For somewhat more detailed information about this instrument, see Mattheson's *Critica Musica*, Vol. II, p. 236[f.], where Kuhnau speaks of it in a letter to Mattheson; there is also more about it on p. 248. Accordingly it does not concern us here.

§. 529.

The bowed instruments have this advantage over the keyed ones, that it is possible to play loudly and softly on them, a thing that is most beautiful in ensemble music. Therefore people have taken special pains to see if such a thing might be possible for keyboard instruments. This is how the *Geigenwerk* came into being, about which the following chapter speaks. If there are two manuals [on a harpsichord], then it is possible to make at least one of them soft. A keyboard [instrument] maker by the name of Bartholomeo Cristofali\* [sic], born in Padua and in the service of the Grand-duke of Florence, has also invented a type of harpsichord† of ordinary size, a description of which we have in Italian from the Marquis Scipio Maffei,‡ together with several observations on musical instruments. König has translated it into German, and Mattheson has inserted it into his *Critica musica*, Vol. II, pp. 335f.<sup>(\*\*)</sup> Since this instrument is operated by means of a keyboard, I will include it here.

(\*\*) Mr. Christoph Gottlieb Schröter, organist at the principal church in Nordhausen, claims to have invented this instrument. One may read about this matter chiefly in the 139th, 140th and 141st letters of [Marpurg's] *Kritische Briefe über die Tonkunst*,§ where a many details are given, not to mention a certain communication from Schröter to Privy Councillor [Lorenz Christoph] Mizler.¶ It would be very unfair to doubt the truth of a statement made by a man whose integrity is unquestioned (and Mr. Schröter is recognized as such a man), especially when it is stated publicly with so many specific details. Meanwhile it has not been determined whether Mr. Cristofori necessarily had to have made use of Mr. Schröter's invention, or whether he simply hit upon similar ideas. In order to decide this, it would be necessary to know infallibly: 1) not only if Mr. Cristofori had at least built the earliest of these instruments, but also when he had begun to think about his invention. For the present it is not possible to determine this. It would be very helpful in the matter, though, if one could know the year in which the Marquis Scipio Maffei had written the description of the instrument that was translated into German by Privy Councillor König. This I also cannot investigate at present. 2) It would be necessary to have from Mr. Gottfried Silbermann a declaration, on his word, as to which model or whose specifications he based the construction of the first of these instruments in Germany on. No one ever requested such a declaration from Mr. Silbermann during his life, and by now he has been dead for several years. Consequently this second point is altogether quite impossible. And yet even it would not rule out the possibility that Mr. Schröter's invention had not reached Italy at some earlier time. Rather that would have to be accomplished by a comparison of the first question above, if that could be answered, with Mr. Schröter's report and description.

Nevertheless, however this investigation might come out, in all fairness it would not put Mr. Schröter at the least disadvantage. Since he had already begun to think about his

\* Adlung reports Cristofori's name as "Cristofali", an error stemming from Maffei's description, mentioned below in §. 529. I have corrected the spelling each time the name appears subsequently in the text.

† Here, of course, Adlung is beginning to report the invention of the fortepiano. A clear distinction in terminology between the harpsichord and fortepiano became common only at the end of the 18th century.

‡ Scipione Maffei, *Giornale de' letterati d'Italia*, Venice, 1711. Parenthetically, it should be noted that Maffei's description differs somewhat from the action of the three surviving Cristofori instruments.

§ Vol. III, pp. 81-104.

¶ Schröter's letter of Sept. 22, 1738, which Mizler printed in his *Musikalische Bibliothek*, Vol. 3, No. 3 (Leipzig, 1747), pp. 473ff.



da er im Jahre 1717 angefangen hat auf seine Erfindung zu denken, und am 11 Febr. 1721. sie am königlichen Hofe in Dresden gezeigt hat: so ist schwer zu glauben, daß er, als ein Schüler auf der Kreuzschule in Dresden, Gelegenheit gehabt haben sollte Nachrichten von den neuesten Erfindungen in Italien zu bekommen. Ueberdieses, so hat die in dem 140sten kritischen Briefe, vom Hrn. Schröter angegebene Vermehrung der Saiten in der Höhe, da nämlich vom Contra F bis cis, 2 Saiten, vom d bis  $\bar{b}$  3 Saiten, und von  $\bar{h}$  bis  $\bar{g}$  4 Saiten:

oder vom Contra F bis h zwei, vom  $\bar{c}$  bis  $\bar{g}$  aber drey Saiten auf das gedachte Instrument sollen gezogen werden, wie mich dünkt, einen großen Vorzug in Ansehung der durchaus gleichen Stärke, vor denen welche Hr. Silbermann und seine Nachfolger verfertigt haben, als welche durchgehends auf jedem Clave nur mit zwei Saiten bezogen, und folglich, der Natur der Dinge gemäß, in den höhern Tönen nicht ganz so stark klingen können, als in den tiefen. Anderer Vortheile der Schröterschen Erfindung mehr zu geschweigen.

Ich halte also für das beste: in diesem Stücke nichts entscheiden zu wollen. Hiernach bitte ich auch die Anmerkung, welche ich S. 112. des 1. Bandes dieser Musica mechanica in der 4. u. f. Zeilen gemacht habe, zu erklären. Denn ich habe da, bey diesem unentschiedenen Zweifel, nach der gemeinsten Meynung gesprochen. Indessen bemerke ich doch noch, daß Hr. Adlung schon S. 561 seiner Anleit. zur mus. Gelahrth. dieser Schröterschen Einwendungen Erwähnung gethan hat.

Da dieses Instrument aber, es mag es nun erfunden haben wer da will, sonderlich in der Art, wie es Hr. Silbermann in seinen letzten Zeiten, und desselben gleichfalls nun verstorbener Vetter, der Commissionrath Silbermann in Dresden, u. s. w. dargestellt haben, gar große Schönheiten und Annehmlichkeiten besitzt; wenn man auch den etwas schwächern Laut in der Höhe übersehen will: als in welchem Stücke Hrn. Schröters Angabe, mit Vermehrung der Saiten in der Höhe, nach der größten Wahrscheinlichkeit einigen Vorzug haben muß: so halte ich es nicht für überflüssig noch etwas zur Besichtigung desselben hier beizubringen.

Herr Gottfr. Silbermann hatte dieser Instrumente im Anfange zwey verfertigt. Eins davon hatte der sel. Kapelm. Hr. Joh. Sebastian Bach gesehen und bespielt. Er hatte den Klang desselben gerühmet, ja bewundert: Aber dabey getadelt, daß es in der Höhe zu schwach lautete, und gar zu schwer zu spielen sey. Dieses hatte Hr. Silbermann, der gar keinen Tadel an seinen Ausarbeitungen leiden konnte, höchst übel aufgenommen. Er zürnte deswegen lange mit dem Hrn. Bach. Und dennoch sagte ihm sein Gewissen, daß Hr. Bach nicht unrecht hätte. Er hielt also, und das sey zu seinem großen Ruhme gesagt, für das beste nichts weiter von diesen Instrumenten auszugeben; dagegen aber desto fleißiger auf Verbesserung der vom Hrn. J. S. Bach bemerkten Fehler zu denken. Hieran arbeitete er viele Jahre. Und daß dies die wahre Ursache dieses Verzugs sey, zweifelte ich um so viel weniger: da ich sie selbst vom Hrn. Silbermann aufrichtig habe bekennen hören. Endlich, da Hr. Silbermann wirklich viele Verbesserungen, sonderlich in Ansehung des Tractaments gefunden hatte, verkaufte er wieder eins an den fürstlichen Hof zu Rudolstadt. Dies ist vermuthlich eben dasselbe dessen Hr. Schröter im 141sten krit. Briefe, S. 102. gedenkt. Kurz darauf ließen des Königs von Preussen Maj. eines dieser Instrumente, und als dies Dero allerhöchsten Beyfall fand, noch verschiedene mehr, vom Hrn. Silbermann verschreiben. An allen diesen Instrumenten sahen und hörten sonderlich die, welche, so wie auch ich, eines der beyden Alten gesehen hatten, sehr leicht, wie fleißig Hr. Silbermann an deren Verbesserung gearbeitet haben mußte. Hr. Silbermann hatte auch den löblichen Ehrgeiz gehabt, eines dieser Instrumente, seiner neuern Arbeit, dem sel. Hrn. Kapellmeister

invention in the year 1717 and had demonstrated it at the royal court in Dresden on Feb. 11, 1721, it is difficult to believe that as a student at the Kreuzschule in Dresden he would have had an opportunity to get information about the latest inventions in Italy. Furthermore it seems to me that the increase in strings in the treble, as indicated by Mr. Schröter in the *Kritische Briefe über die Tonkunst*, no. 140, i.e., stringing the instrument in question with 2 strings from FF to c#, 3 from d to b-flat', and 4 from b' to g''', or [alternatively] with two from FF to b and three from c' to g''', is far superior with respect to a consistent strength [of tone] throughout the compass to those that Mr. Silbermann and his successors have built, which are strung throughout with only two strings per note and thus naturally cannot have as strong a tone in the treble as in the bass. Not to mention other merits of Schröter's invention.

Thus I consider it best not to pronounce judgment in this matter. Furthermore, may I be permitted to comment on the note that I made on p. 212 of Vol. I, line 4f., of this *Musica mechanica*. There I was speaking according to the prevailing opinion on this unsettled dispute. In the meantime I note that on p. 561 of his *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* Mr. Adlung has already made mention of Schröter's objections.

This instrument, however, especially in the version that Mr. Silbermann produced toward the end of his career, as well as his now deceased cousin,\* the *Commissionsrath* Silbermann in Dresden, etc., possesses truly great beauty and charm, no matter who its inventor may have been, provided one is willing to overlook its somewhat weaker tone in the treble (in this regard it must be granted that Mr. Schröter's direction to increase the strings in the treble has in all probability some merit). Therefore I do not consider it superfluous to impart some of its history here.

In the beginning Mr. Gottfried Silbermann built two of these instruments, one of which the late Kapellmeister Joh. Sebastian Bach saw and played. He praised, indeed admired its sound, but criticized its weak tone in the treble and its heavy action. This greatly affronted Mr. Silbermann, who could not stand for any of his work to be criticized. Accordingly he was angry with Mr. Bach for a long time; yet his conscience told him that Mr. Bach's criticism was not unfair. He thus considered it best, and this must be said to his great credit, not to issue any more of these instruments, but rather to apply himself all the more diligently to improving the faults noted by Mr. J.S. Bach. He worked on this for a number of years. I doubt all the less that this is the true reason for this postponement, since I have heard Mr. Silbermann himself honestly admit it. Finally, after Mr. Silbermann had devised many improvements, especially with regard to the sensitivity of touch, he again sold one to the ducal court at Rudolstadt. That instrument is presumably the very one that Mr. Schröter mentions in [Marpurg's] *Kritische Briefe über die Tonkunst*, no. 141. Shortly thereafter His Majesty the King of Prussia placed an order with Mr. Silbermann for one of these instruments, and when it received enthusiastic approbation, he ordered several more. Especially those who, like me, had seen one of the two earlier instruments saw and heard very readily just how assiduously Mr. Silbermann must have labored to improve all these instruments. Mr. Silbermann also had the commendable ambition to show one of these instruments, his more recent work, to the

\* actually his nephew, Johann Daniel Silbermann, who became Gottfried Silbermann's heir; see: Ernst Flade, *Gottfried Silbermann* (Leipzig: VEB Breitkopf & Härtel [c.1953]), p. 87.

meister Bach zu zeigen und von ihm untersuchen zu lassen; und dagegen von ihm völlige Gutheißung erlangte.

Indessen hatten auch andere geschickte Instrumentmacher, noch ehe Hr. Silbermann mit seiner neuern Arbeit hervor getreten war, obwohl nach einer etwas verschiedenen Anlage der Clavierregierungen, an dieser Art von Instrumenten gearbeitet. Wie sie manchem gerathen seyn mögen, weis ich nicht zu sagen. Doch scheint mir die Arbeit des Hrn. C. F. Friderici, eines Mannes der immer die feinste Erfindung mit der glücklichsten Ausarbeitung zu verbinden gewohnt ist, auch in dieser Art, vorzüglich bemerkenswerth.

Dieses habe ich, wenigstens der Geschichte dieses Instruments wegen, hier anzuführen für nöthig gehalten. Im übrigen nehme ich an dem ganzen Streite über den eigentlichen Erfinder dieses Instruments, über das was noch daran hätte verbessert und nicht verbessert werden können und sollen, und wessen Anweisung man bey diesen Verbesserungen hätte folgen oder nicht folgen sollen, weiter nicht den geringsten Antheil.

Dies aber wird mir noch zu sagen oder zu wünschen erlaubt seyn, daß doch einmal ein geschickter Instrumentmacher sich entschließen möchte, wenigstens die vom Hrn. Schröter angegebene Vermehrung der Saiten nach der Höhe zu, wieder zu versuchen. Ich dünkte die Möglichkeit dieses Unternehmens könnte man Hrn. Schröttern nun auf sein Wort glauben.

Daß aber die unten folgende Beschreibung des Hrn. Adlung nicht ganz so ist, wie Hr. Silbermann wenigstens in den neuern Zeiten diese Instrumente eingerichtet und gearbeitet hat, kann jeder sehen, der Gelegenheit hat ein neueres Silbermannisches Piano forte einwendig zu untersuchen.

#### §. 530.

Es klingt angenehmer, wenn man sich davon entfernt. (Dies ist bey den meisten Instrumenten zu merken; auch bey der Orgel. Die Ursachen mag ich allhier nicht ausführen.) Einen schwächern oder stärkern Ton auf diesem Instrumente anzugeben, liegt blos an dem verschiedenen Nachdrücken, womit ein Clavierpieler den Anschlag berührt: so gehts wie auf einem Violoncello. So stark wie andere Clavesins geht es nicht, und ist ein Kammerinstrument, und daher zu keiner starken Musik zu gebrauchen. (\*\*). Es will einen Meister haben, der sich fleißig darauf geübt haben muß, wenn er sich mit Beyfall und Vergnügen will hören lassen.

(\*\*) Man hat es gleichwohl einmahl in Berlin in der Oper mit gutem Erfolge gebraucht.

#### §. 531.

Anstatt der gewöhnlichen Springerchen, (das sind die Docken) welche andere Clavicymbel mit der Feder berühren, ist allhier ein Register von Hämmerchen, welche von unten auf die Seyten anschlagen, und oben mit starkem Elendsleder bedeckt sind. Ein jedes Hämmerchen wird durch ein Mädchen beweglich gemacht, und diese Mädchen stehen in einem Kammsförmigen Holze verborgen, als worinnen sie reihenweise eingelegt sind. Nahe an dem Mädchen und unter dem Anfange des Stiels an dem Hämmerchen befindet sich eine hervorragende Stütze, welche von unten zu angestossen wird, und die das Hämmerchen in die Höhe treibt, daß es die Seyte nach dem Maasse und der Stärke desjenigen Schlages anstößt, welcher von der Hand des Spielers herkommt, wodurch er nach Belieben einen starken und schwachen Ton angeben kann. Man kann auch desto

[now-]deceased Kapellmeister J.S. Bach and to let him examine it, and it now gained his complete approval.

In the meantime other skillful instrument makers had also been working on this type of instrument, though with a somewhat different arrangement for the key action, even before Mr. Silbermann came forth with his more recent work. How many of them have had any success, I cannot say. But it seems to me that the work of Mr. C. E. Friderici,\* a man who is always accustomed to combine the highest [degree of] inventiveness with the highest quality of workmanship, is in this type [of instrument] also pre-eminently worthy of note.

\* Christian Ernst Friderici (1709-1780), who worked in Gera.

I have held it necessary to record all this here, at least for the sake of this instrument's history. Beyond that I do not take the slightest interest in the whole contest over the actual inventor of this instrument, or over what could and should have been improved on it or not, and whose instructions should or should not have been followed for these improvements.

I beg to be allowed, however, to state or to wish that a skilled instrument maker might resolve at least once again to investigate increasing the [number of] strings in the treble as indicated by Mr. Schröter. I should think that one could take Mr. Schröter at his word concerning the feasibility of this undertaking.

Anyone who has had the opportunity to examine a more recent Silberman pianoforte internally (einwendig<sup>†</sup>) can see, however, that Mr. Adlung's description following below does not entirely tally with the way Mr. Silbermann has designed and constructed these instruments, at least in more recent times. [Agricola]

† i.e., "inwendig".

#### §. 530.

[The fortepiano] sounds more pleasant when [the listener] is at a distance from it (note that this holds true for most instruments, including the organ; I do not wish to elaborate on the reasons here). Producing a softer or louder sound on this instrument is purely the result of the player's exerting different amounts of pressure when attacking [a key]; it is the same on a violoncello. It is an instrument for chamber music, not getting as loud as other harpsichords, and thus is not to be used in any loud musical ensemble.<sup>(\*\*)</sup> It requires an accomplished performer, one who has practiced diligently on it, if he wishes to be heard with approval and pleasure.

(\*\*) It was nevertheless used once quite successfully in the opera at Berlin. [Agricola]

#### §. 531.

In place of the usual devices that spring upward (i.e., the jacks), that pluck other harpsichords with quills, this instrument has a series of small hammers that strike the strings from below. These hammers are covered on top with heavy moose leather. Each hammer turns upon a little wheel imbedded in a row into a comb-shaped wooden [rack]. Beneath the hammer shaft, near the point where it leaves the wheel, is located a protruding post that is struck from beneath. This impels the hammer upward so that it strikes the string with the degree of force given it by the finger (von der Hand) of the player, thus producing a loud or soft sound at will. It is possible to play all the more



desto stärker spielen, weil das Hämmerchen den Schlag ganz nahe an seiner Einnagelung empfähet: Nahe am Mittelpunkte des Bezirks, so weit nämlich sein Umkreis gehet, in welchem Falle ein jeder mäßiger Anschlag eine plößliche Herumdrehung des Rades verursacht, also, daß von dem Schläge an das Hämmerchen unter dem äußersten Theile der vorgedachten herausstehenden Stütze, sich ein hölzernes Züngelchen befindet, welches auf einer Hebe ruhet, so, daß es von derselben in die Höhe gehoben wird, wenn der Spieler den Anschlag berührt. Dieses Züngelchen oder Zäpfschen liegt aber doch nicht auf der Hebe, sondern ein wenig erhaben, und ist eingefaßt in 2 dünne Seitenstüchchen, wovon auf jeder Seite eins befindlich ist. Weil aber nöthig war, daß das Hämmerchen die Seyte gleich wieder verlasse, so bald sie berührt werden, und sich gleich wieder absondere, ob schon der Spieler die Hand von dem Anschlage noch nicht wieder weggenommen; so war nöthig, daß besagtes Hämmerchen augenblicklich wieder in die Freiheit gesetzt würde, an seine Stelle zurückzufallen. Daher ist das Züngelchen, so ihm den Druck giebt, beweglich, und solchergestalt zusammen gefügt, daß es in die Höhe geht und vest anprallt. Aber so bald der Schlag gegeben, plößlich wieder abschießt, d. i. vorbey gehet, und sich, so bald als der Schlag geschehen, herumwendet, zurückkehrt, und sich wieder unter das Hämmerchen versügt.

## §. 532.

Diese Wirkung hat der Künstler durch eine Feder von messinginem Drat zuwege gebracht, die er an der Hebe befestiget, und welche sich ausdehnt, mit der Spitze unter dem Züngelchen antrifft, und indem sie einigen Widerstand giebt, dasselbe antreibt, und an einem andern messinginen Drate befestiget hält, der vest, und aufwärts derselben gerade entgegen stehet. Durch diese stete Befestigung die das Zünglein durch die Feder hat, welche drunter ist, und durch die Einfügung auf beyden Seiten, stehet es veste, oder giebt nach, wie es erfordert wird. Damit die Hämmerchen auch in dem Zurückprallen nach dem Anschlage nicht wieder aufhüpfen, und an die Seyten zurück stossen können; so fallen sie, und liegen auf kreuzweise geschlungenen seidenen Schnürchen, die solche ganz ruhig auffangen. Der Ton muß auch wieder verschwinden, weil jede von oftgemeldeten Heben ein Schwänzchen hat, und auf demselben nach der Reihe ein Register von Springerchen befindlich, die nach ihrem Gebrauch Dämpfer genennet werden könnten. Sobald der Griff geschehen, berühren diese die Seyten mit dem Luche, welches sie auf der Spitze haben, und verhindern das Nachzittern.

## §. 533.

Es ist auch ein Riß dabey in der Critica Musicae Matthesonii, etwann auf die Art wie Tab. III. Sig I. zu sehen. Wobey ich erinnere, daß ich nicht eben alles just nach dem Zirkel gerissen habe; Genug, daß man einigermaassen sehen soll, wie es zugehe. A bedeutet die Seyte. B den Boden zu dem Claviere oder zu dem Anschlage. C sind die Claviere oder ersten Heber, welche mit dem Pföckchen die andern in die Höhe treiben. D das



forcefully, since the hammer receives the attack very near to where it is anchored [in the wheel]: near to the midpoint of its radius. In this case any moderate attack causes a sudden rotation of the wheel, in this way: beneath the point on the outer edge of the aforementioned protruding post where the hammer is struck, there is a little wooden tongue\* (Züngelchen) that rests upon a lever, and is driven upward when the player initiates the attack. This little tongue or peg, however, does not rest upon the lever, but is raised a bit above it, cradled in two thin lateral supports, one on each side. Since however it is necessary that the hammer retreat from the string the instant it has struck it, even though the player has not yet lifted his hand from the keys, thus it is necessary that the said hammer is instantaneously again set free to fall back to its [original] position. Thus the tongue that gives it thrust is movable, and constructed in such a way that it flies upward and strikes [the post on the hammer shaft] sharply. But as soon as the blow is delivered, it instantly flies past [the post] and changes direction, returning and again coming to rest under the hammer.

\* i.e., the escapement jack.

§. 532.

The builder has accomplished this action by means of a brass wire [spring] fastened to the lever, whose point stretches out to contact the bottom of the tongue. By providing a certain amount of resistance, it forces the tongue up tight against another brass wire that stands upright and right next to it. By the tongue's constant stabilization from the spring under it, and by its confinement on both sides, it remains stationary or responds, as required. To keep the hammers from bouncing up and striking the strings again after rebounding from the attack, they fall to rest upon silken chords strung crosswise that catch them very gently. The sound is forced to cease by giving each of the abovementioned levers an extension, upon which are found a row of upright posts that in view of their use could be called dampers.† As soon as a chord has been released, these devices touch the strings with the cloth that is affixed to the tops of them, and prevent [any further] vibration.

† i.e., speaking from the viewpoint of harpsichord dampers, that are quite different in their appearance.

§. 533.

Furthermore a sketch [of this action] may be found in Mattheson's *Critica musica*,‡ resembling the one that can be seen in Table III, Fig. I.§ In connection with it, let me mention that I have not sketched everything according to precise measurements; it is sufficient to see in general how it works. A signifies the string; B the bottom of the keyboard or keyfall. C is the key or the first lever that pushes the second one upward with the small block. D is the block that delivers the attack. E is the

‡ see Vol. II, p. 339.

§ This sketch may be found between pp. 170 & 171 of Vol. I. It is copied directly from Mattheson.

D das Pfößchen, Zäpfchen, oder Holzschuh an den Anschlag. E Die zweyte Hebe, wo auf jeder Seite eins von den Nebenstüßchen fest gemacht ist, die das Züngelchen halten. F der Angel oder Stift in der andern Hebe. G das bewegliche Zünglein, welches, wenn es mit der andern Hebe sich in die Höhe schießt, auf das Hämmerchen stößt. H die Nebenstüßen auf beyden Seiten, worinn das Züngelchen eingefalzt ist. I ein vester messingener Drat, oben an der Spitze breit geschlagen, der das Züngelchen veste hält. L eine Feder von messingenen Drat, die unter dem Züngelchen liegt, und es gegen dem festen Drate angestossen hält, den es hinten hat. M das Kammholz, wo in der Reihe die Hämmerchen eingelegt sind. N das Nädchen an den Hämmerchen, welches in dem Kammholze verborgen liegt. O Das Hämmerchen, so von unten her durch das Züngelchen angestossen die Seyte mit Elendsleder anschlägt, womit es oben bedeckt ist. P. die kreuzweise geschrenkten seidenen Schnürchen, zwischen welchen die Stiele der Hämmerchen aufliegen oder ruhen. Q. Das Schwänzchen der zweyten Hebung, das sich nieder giebt, wenn sich die Spitze erhebt. R. Das Register oder die Reihe Springerchen oder Dämpfer, die, sobald der Angriff andrückt, sich herab versetzen, und die Seyte frey lassen, hernach gleich wieder an ihren Ort springen, um den Schall zu hemmen. S. Der völlige Querbalken zur Verstärkung des Holzrammes.

## §. 534.

Ueber dieß alles ist noch zu merken, daß die Leiste, wo die Wirbel gesetzt werden, die die Seyten halten, wie sie in andern Clavicymbeln unter den Seyten selbst ist, hier über denselbigen zu stehen kömmt, und die Wirbel darunter hängen, daß die Seyten von unten her festgemacht werden, weil es nöthig war, mehr Platz unten zu gewinnen, damit das ganze Griffwerk hinein gehen könnte. Die Seyten sind viel stärker, als die gemeinen, und damit die Schwere dem Boden nicht schaden möge, so sind sie nicht auf demselbigen befestiget, sondern etwas höher angebracht worden. Wo ein Geflappere entstehen könnte, da ist es durch Leder oder Tuch verhindert worden, sonderlich in den Löchern, wo die Nägel oder Stifte durchgehen, wo alles mit Elendsleder ausgefüttert ist, daß der Stift durch dasselbe hervor kömmt. Mehr kann ich davon nicht sagen, als ich gelesen, weil ich es nicht selbst gesehen. Begreift jemand hieraus nicht, wie es zu gehen, daß das forte und piano zu haben sey, dem kann ich weiter nicht helfen. Er mag Gelegenheit suchen es zu beschauen.

## §. 535.

Endlich ist überhaupt anzumerken, daß bey Clavicymbeln und andern besetzten und unbesetzten Instrumenten der Ort viel hilft, wo es gespielt wird. Denn wenn derselbe also gebauet ist, daß es von allen Ecken her schallet, und ein Echo giebt; so wird die Delicateße und Stärke der Instrumente viel zunehmen. Wenn man nun solche Instrumente kauft, oder ästimirt; so muß man sich dadurch nicht betrügen lassen, und eins dem andern des Klanges oder Nachsingens wegen vorziehen, wenn der verschiedene Ort dem einen einen Vorzug giebt, den es anderswo nicht haben würde.

second lever, on each side of which supports are affixed that hold the tongue. F is the pivot or pin in the second lever. G is the movable tongue that strikes the hammer when the second lever thrusts it upward. H are the supports on both sides in which the tongue is cradled. I is the stationary brass wire, the top end of which is pounded flat, that holds the tongue stationary. L is a brass wire spring lying under the tongue and pressing it firmly against the stationary wire behind it. M is the wooden rack into which the row of hammers is set. N is the little wheel connected to the hammer, the wheel that is imbedded in the wooden rack. O is the hammer that strikes the string with moose leather (with which it is covered) when it is struck from beneath by the tongue. P are the silken cords strung crosswise, upon which the shafts of the hammers lie or rest. Q is the extension of the second lever that drops when the other end [of the lever] rises. R is the row of upright posts or dampers, that drop the instant the fingers attack the keys, allowing the strings [to vibrate] freely; thereafter they immediately spring back into their [former] position, to dampen the sound. S is the heavy cross-brace that reinforces the wooden rack.

## §. 534.

In addition to all of this, it must be mentioned that in this instrument the wrest plank, into which the wrest pins that hold the strings are driven, sits above the strings with the wrest pins hanging downward, while on other harpsichords it is beneath the strings. Thus [on the pianoforte] the strings are attached beneath it, since it is necessary to gain more space beneath to allow the entire action to be fitted in. The strings [of this instrument] are much thicker than usual, and, to keep their tension from harming the soundboard, they are not attached directly to it, but are mounted somewhat higher.\* Anywhere a clattering might arise is fitted with leather or cloth to prevent it,† especially in the holes through which pass the nails or pins; in the latter everything is faced with moose leather, so that the pin protrudes up through it. I cannot report anything more about it than I have read, since I have never seen it in person. If there is anyone who does not conceive from my description how it is possible to produce a *forte* and *piano*, I cannot provide any further help. He should seek an opportunity to inspect the instrument.

\* Adlung (per Maffei) is describing Cristofori's construction in which the hitchpin rail and exterior case wall are independent from the soundboard.

† i.e., bushing.

## §. 535.

Finally it should be noted in general in connection with harpsichords and other stringed as well as non-stringed instruments that the place they are played plays a vital role [in their tone]. If the room is built so as to reflect sounds from all sides and to produce an echo [i.e., reverberation], then the power and delicacy of the instrument will increase a great deal. In buying or evaluating such instruments, then, one must not allow oneself to be deceived into preferring a certain instrument due to its sound or resonance, when a given place lends it an advantage that it would not have somewhere else.

S. 536.

Es schlagen auch die Seyten cum sympathya, (wie es etliche nennen, die noch Anbeter der qualitarum occultarum sind) das ist, bey dem Anschlagen einer Seyte läßt sich eine andere nicht angeschlagene zugleich hören, wenn sie eingestimmt ist. Wenn nun in einem großen Zimmer mehrere Clavefins stehen, und eins davon wird gespielt; so lassen sich die andern zugleich mit hören, und mehren das Nachsingen und die Harmonie. Es geschiehet solches durch die Bewegung und Anstoßung der Luft. Denn wenn ich setze, daß durch den oder jenen Ton die Luft so und so stark gestoßen werde; so wird auch diese Luft keine andere Seyten leicht irritiren, als die einen gleichen Stoß, oder doch einen proportionirten annehmen können, d. i. die eingestimmt sind, und mit jenen consoniren. Einige meynen, so subtil als die Luft auch immer sey, so könnte man doch vielerley Arten der Lufttheilchen statuiren, da die Bewegung der einen Art diesen sonum, die Bewegung der andern Art einen andern sonum hervorbrächten, und soviel man sonos-hätte, soviel wären auch Arten der Luft. Eine Art wäre fähig eine Seyte von der und jener Länge und Dicke anzustoßen, welches die andern Arten nicht könnten; hingegen hätten die andern Arten ihre Kraft in andern Seyten von anderer Dicke und Länge, welche die erste nicht hätte. 2c. Wir lassen dem Erfinder diese Gedanken, und stellen es an seinen Ort: wenigstens sind dergleichen Arten noch nicht bewiesen, und die Sache ist schwer zu begreifen; wiewol ohnedieß in der Lehre vom Klange uns noch viel verborgen ist. Besser gefällt mir der Vortrag des de Chales Tom. III. Prop. 2. welcher folgende Gedanken hat: Wenn die Luft die Pfeife oder Seyte in Bewegung bringt von dieser oder jener Größe, und dieser motus tremulus geht in der Luft fort, und trifft ein ander corpus an, welches mit dem vorigen concor- dirt, so muß er selbiges auch in eine zitternde Bewegung bringen, eben deswegen, weil die Luft noch eben die force hat wie zuvor, und also Körper von einerley Proportion mit eben der force bewegen kann. 3. E. Wenn ein corpus sich zum andern verhält wie 1 zu 1; so muß der andere Körper mit klingen. Denn der eine Körper repetirt bey jeder Vibration das Stoßen der Luft und durch diese das Anstoßen des andern Körpers, und so werden diese 2 Körper immer motu recto mit einander sich bewegen, und wird nicht geschehen, daß wenn der eine dorthin stößt, jener hieher stoße. Denn wenn sie einander conträr stoßen, so destruiert eine Vibration die andere. So wird auch solches Mitklingen angehen, wenn die Vibrationen in ihrer Geschwindigkeit sich verhalten wie 2 gegen 1, und zwar so, daß der zuerst angestossene Körper 1. Vibration macht, in der Zeit, da der andere deren 2 macht: so gehts auch an. Denn wenn des ersten Vibration hinwärts geht, so geht des andern seine motu recto hin und her; geht der ersten tremor wieder zurück, so geht des andern seine auch hin und her: doch nicht wider einander; folglich hindert keiner den andern. Hätte aber der erste Körper 2, der andere 1; so würden sich die Vibrationen hindern: denn, wenn des ersten seine andere Vibration nach dem andern zu anhebt, so kommt der andere zum erstenmal zurück, dem ersten entgegen, und hindert einer den andern. Fragt man: welcher



## §. 536.

Strings vibrate sympathetically (as some say who are still ardent admirers of occult properties\*), that is, when one string is struck another that has not been struck begins to sound simultaneously, provided they are tuned to the same pitch. If there are several harpsichords in a large room, and one of them is played, then the others will sound along with it, increasing the resonance and the harmony. This [phenomenon] is the result of the motion and impact of air. Given that such and such a pitch strikes the air this or that strongly, then that air is not likely to excite any other string than one that can accept an equivalent stroke and harmonize with it, one that is proportionally related, i.e. tuned to the same pitch. Some believe that despite the air's thinness, it is possible to assert that it is divided into many types; the motion of one type would produce one sound, the motion of a second another sound, and there would be as many types of air as there were sounds. One type would have the capacity to excite a string of such and such a length and thickness, a capacity that other types did not possess. On the other hand, other types would hold power over strings of other thicknesses and lengths that the first [category] would not have. We will leave these thoughts to their author and **set them aside**. In any event such types are not yet proven, and the matter is difficult to comprehend; and moreover much in the theory of sound remains as yet hidden from us. The explanation offered by de Chales [*Cursus seu mundus mathematicus*], Vol. III, [Tract 22,] Prop. 2, is more satisfactory to me; it runs as follows: if air sets a pipe or string of such and such a size in motion, and this vibrating motion is launched into the air and encounters another object that it concords with, then it must set that same [object] into a vibrating motion, for this reason, that the air has just the same force as at the outset, and thus can move objects of the same proportion with the same force. For example, if one object is related to another as 1:1, then the second object has to sound with it. For the one object repeatedly strikes the air with every vibration, and by striking the second object both objects will continue to move in exact conformity with each other. When one strikes in a certain way, then the other will not strike in opposition to it, for if they were to strike contrary to each other, then one vibration would cancel out the other. Such a sympathetic vibration would also happen if the vibrations were related to each other as 2:1, in this way: the first body, when struck, would make one vibration in the time that the other would make two. While the vibration of the first was going in one direction, then the other's would be going both backward and forward in conformity with it. While the first's vibration was returning, then the second's would again be moving both backward and forward. Neither would be moving contrary to the other, and consequently neither would hinder the other. But if the first object had 2 [vibrations] to the second's one, then the vibrations would be impeded, since when the second vibration of the first [object] **encountered the second [object]**, then the second would be returning for the first time, in contrary motion to the first, and one would impede the other. Should the question arise, which of

\* This parenthetical remark may be directed against musicians who still subscribed to the remnants of mystical Neo-platonism, ideas that were still alive in Germany through the first half of the eighteenth century in figures such as Athanasius Kircher, Andreas Werckmeister and (perhaps) J.S. Bach. It is yet another indication of Adlung's progressive "scientific" orientation.



welcher von beyden alsdann schweigen wird? so ist die Antwort, derjenige wird fortklingen, der zuerst angestossen worden. Doch ich mag hierinn nicht so weitläufig seyn. Es denke jeder selber nach. Wenigstens ist das vernünftiger, als wenn man sich schlechtthin auf die Sympathie beruft, da doch kein Mensch sagen kann, worinnen das Ding bestehe. Vom Echo mag ich iso gar nichts reden, sondern ich will den Leser verweisen auf des Kircheri *Musurgia*, allwo derselbe im 4ten Theile des 9ten Buchs davon gar curiose Dinge aus der Physik und Mathematik beygebracht hat. Er nennt diese Abhandlung phonocampticam, von φωνή, vox, und καμπτω, reflecto. (Im letzten Kapitel dieses Buchs habe ich auch etwas davon angeführt.) Ich besinne mich, an einem gewissen Orte gelesen zu haben, daß einstens ein Zimmer so angelegt worden, daß die Ecken und Seiten den Schall sehr stark reflectirt; da man nun in jede derer vier Ecken ein Claveßin gesetzt, vollkommen überein gestimmt, und auf dem einen gespielt hat, man nicht gewußt, welches eigentlich klinge, indem man bey einem jeden, zu welchem man gegangen, den rechten Klang anzutreffen vermeynet. Es hat dieses durch das Echo und durch die Action der Luft von einer Seyte zur andern gar wohl geschehen können. Es folgt wenigstens soviel hieraus, daß, wenn ein Clavier oder Claveßin gut nachsingen solle, man es stets reine halten und oft stimmen müsse.

## §. 537.

Wir gehen vom Clavicymbel fort zu dem Clavicytherio. Was bisher gesagt worden, das wird sich auch meistens hierauf schicken, weswegen ich hier solches nicht wiederholen, sondern mich auf die vorige Traktation berufen will. Es ist aber ein Clavicytherium von dem Clavicymbel darinn unterschieden, daß es in die Höhe spizig zu gehet; in den Haupttheilen aber ist es ein wirklich Clavicymbel, deswegen es auch oft mit darunter verstanden wird. Es hat sonst vom Clavicytherio geredt Prætorius Tom. II. cap. 41. pag. 66; woraus man abnehmen kann, daß diese Structur und Benennung schon damals gebräuchlich gewesen sey. Nach dem hat Kircherus in *Musurgia* Lib. VI. Tom. I. pag. 454. der Structur nicht aber des Namens erwähnt, als der sie mit unter den Clavicymbeln beschreibet. Er sagt: Non desunt, qui dicta instrumenta (clavicymbala) ita ordinant, ut harpam uerius quam clavicymbalum referant; chordæ enim non horizontalem situm, sed uerticalem obtinent. Huiusmodi instrumenti frequens in Germania usus est; commoda enim sunt, quia parum loci occupant, & seruiunt ad ornamentum conclauium: duplicem præterea usum habent & Harpæ & clavicymbali. Das ist: „Es sind einige, welche die besagten Instrumente so verfertigen, daß sie der Harfe ähnlicher sehen, als einem Clavicymbel; denn die Seyten haben keine horizontale Lage, sondern sie gehen in die Höhe. Dergleichen Instrumente werden in Deutschland stark gebraucht; denn sie sind bequem, weil sie wenig Raum einnehmen, dienen auch den Zimmern zur Zierde: über dieß haben sie einen doppelten Gebrauch, da sie an statt der Harfe  
 „und

them would then be silent, the answer is that the one to continue sounding would be the one that was struck first. But I do not wish to go on at length about this. Everyone should think it through for himself. In any event that is more reasonable than simply making reference to "sympathy" without anyone being able to say what it consists of. I also do not wish to discuss [the phenomenon of] echo at all, but rather refer the reader to Kircher's *Musurgia*, Book 9, Part 4,\* where the author has explained very curious things about it from [the viewpoint of] physics and mathematics. He has entitled his discussion *phonocamptica*, from *φωνή*, *vox* [voice] and *κἀμπτω*, *reflecto* [to reflect] (I have also mentioned something about this in the final chapter of this book†). I remember having read in a certain place that there was once a room laid out in such a way that the corners and sides were highly reflective; when harpsichords perfectly in tune with each other were placed in each of its four corners, and someone played on one of them, it was impossible to tell which of them was actually sounding, since the actual sound [source] seemed to be whichever one the listener was standing next to. This could very well have come about through echo and through the action of the air from one string to another. At any rate one may conclude from this that if a clavichord or harpsichord is to resonate well it must be tuned often and always be kept in tune.

\* Vol. II, pp. 237f.

† i.e., Chap. 28, pp. 269f.

## §. 537.

Let us turn from the harpsichord to the clavictherium. Most of what has already been said applies here as well, and for that reason I will not repeat it here, but refer to the previous discussion. A clavictherium is different from a harpsichord in that its [case] rises vertically to a point. In its major components, though, it is in reality a harpsichord, and thus is often grouped together with it. Praetorius has already spoken about the clavictherium in [*Syntagma musicum*,] Vol. II, chap. 41, p. 66[-67]; from this discussion one may perceive that this structure and designation were already current at that time. Following him, Kircher in his *Musurgia*, Book VI., Vol. I, p. 454, describes the structure as he is discussing harpsichords, without however mentioning the name. He writes: *Non desunt, qui dicta instrumenta (clavicymbala) ita ordinant, ut harpam verius quam clavicymbalum referant; chordæ enim non horizontalem situm, sed verticalem obtinent. Hujusmodi instrumenti frequens in Germania usus est; commoda enim sunt, quia parum loci occupant, & serviunt ad ornamentum conclavium: duplicem præterea usum habent & Harpæ & clavicymbali.* Translation: "There are those who construct the said instruments‡ in such a way that they look like a harp rather than a harpsichord; the strings do not lie horizontally, but they rise vertically. Such instruments are much in use in Germany, since they are convenient in that they occupy little space and also serve to decorate the room. Moreover they have a double use in that they may be used as a substitute for both harp and harpsichord." [Fuhrmann's] *Musi-*

‡ i.e., harpsichords.

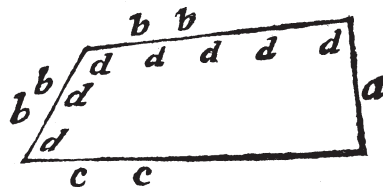
„und des Clavicymbels dienen können.“ Der Musikalische Trichter hat im 10ten Kapitel etwas weniges davon. Es heißt daselbst: „Clavicitheria sind Clavicymbel „in die Höhe wie eine Harfe. Ist ein unbeständig Aprilleninstrument, und hocket „bald hie, bald da.“ Diese Unbeständigkeit anlangend; so wird sie wenig größer seyn, als des Clavesins. Wenn ein Clavicitherium auf die Art dauerhaft gemacht wird, als ich oben bey dem Clavesin erfordert; so wird die Unbeständigkeit größtentheils wegfallen, und nicht mehr Ungelegenheit verursachen als ein Clavicymbel. Jedoch wird dieß für jenem ein großes zum voraus behalten.

§. 538.

Die Structur anlangend; so liegt das Clavier horizontal, die Seyten aber gehen in die Höhe, und die Tangenten oder Docken sind auch horizontal, und ist übrigs alles wie ein Clavicymbel eingerichtet. Kircherus l. c. hat es im Risse vorgestellt.

§. 539.

Es folget das Spinet, welches in der Größe und Form von dem Clavicymbel aagehet. Es bekömmt nämlich nur 2 oder 3 Oktaven; oder wenn man ja die 3 obersten Oktaven vollkommen macht: so ist doch im Gegentheil die unterste nur eine kurze Oktave. Die Seyten liegen alle von der rechten Hand zur linken, daher es hinten aus nicht spizig, sondern etwas rund, oder oval ausseheth; oder man machet es in Forma trapezii, wie es auch Kircherus hat Iconismo IV. Fig. III. Tom. I. fol. 455. etwann also:



Bey *a* werden die Wirbel eingeschlagen; bey *b* werden die Seyten an die Stiften gehenkt, und über einen Steg gelegt. Die Decke geht, wie bey den andern, durchaus; die Docken aber gehen von *d* an nach *a* zu, und werden sie ordentlich nur einschörcht. Diese Spinette gehen kindisch, wie der Musikalische Trichter l. c. anmerkt, und dabey meldet, daß sie eine Quinte oder Oktave höher gestimmt würden als Chorton. Die Seiten werden sehr kurz. Ueberhaupt, es wird wie ein Instrument, davon in folgenden §. zu reden. Die Italiener nennen es auch Spinetto, s. den Musikal. Trichter l. c; auch Spinettino. Dieß könnte das eigentliche Spinet seyn, jenes aber das sogenannte Instrument. Vergleiche Kircheri Musurgia l. c. pag. 454. Tom I. da er es auch unter die Clavicymbel zählt. Er schreibt ihnen 18 Palmuln zu, welches also noch viel kleiner wäre, als unsere Spinette sind. Uebrigens ob schon die Form anders ist, als bey den vorigen; so ist doch die Structur einerley, und die Tangenten schlagen eben so an, wie bey den vorigen: da denn

*kalischer-Trichter* has a bit about it in chapter 10[, p. 90]. There it reads: “Clavicytheria are harpsichords that rise vertically like a harp. It is an unstable, **inconstant**\* instrument, and **gets hung up**† here and there.” With regard to its instability, it is little more so than a harpsichord. If a clavicytherium is durably made according to the method that I have called for above in connection with the harpsichord, then the instability will be negligible, causing no more inconvenience than a harpsichord. **Nevertheless the harpsichord has many advantages over the clavicytherium.**

\* i.e., as April weather.

† i.e., experiences mechanical difficulties.

## §. 538.

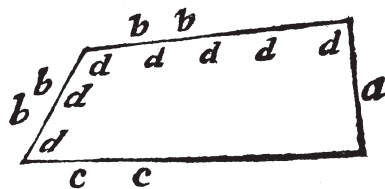
Concerning its structure, the keyboard lies horizontally, but the strings rise vertically. The **jacks** are also horizontal, but the rest is all laid out like a harpsichord. Kircher, *l.c.*, represents it in a drawing.‡

‡ *Iconismus* IV, fig. II, following p. 454 of Vol I.

## §. 539.

Next comes the spinet, that deviates in size and shape from the harpsichord. That is, it has only 2 or 3 octaves, or if the three upper octaves are made complete, then the lowest is only a short octave in contrast. The strings all stretch from right to left, and therefore it does not come to a point in the back, but is rather round or oval; or it may be made in trapezoidal shape, as in Kircher (*Musurgia*), *Iconismus* IV, Fig. III, Vol. I, folio 455,§ rather like this:

§ following p. 454.



The wrest pins are driven in at [letter] *a*; at *b* the strings are looped around the pins and laid over a bridge. The soundboard, as with other [harpsichords] lies under the entire instrument, but the jacks extend from *d* to *a*, and there is normally only one set of strings. Such spinets sound childish, as [Fuhrmann] remarks in his *Musikalischer-Trichter, l.c.*;¶ he also reports that they are tuned a fifth or octave higher than Chorton. The **strings** get very short. In general it is like an “instrument”, which will be discussed in the next paragraph. The Italians call it “spinetto” or “spinetto”; see *Musikalischer-Trichter, l.c.*|| The latter could refer to the spinet proper, with the former referring to the so-called “instrument”; cf. Kircher’s *Musurgia, l.c.*, Vol. I, p. 454, where he includes it among the harpsichords. He assigns 18 keys to it, and thus it would be far smaller than our spinets. Although the shape is different from the preceding [harpsichords], nevertheless the construction is identical, with the jacks plucking

¶ p. 90. Fuhrmann writes that the instrument is suited “for proper little ladies.”

|| *ibid.*



denn die bisher erzählten Vollkommenheiten großen Theils sich hier appliciren lassen. Weiter halte ich mich billig dabey nicht auf, weil es sich nicht der Mühe verlohnt, zumal da auch Prätorius Tom. II. P. II. c. XXXVIII. davon handelt, aus welchem noch anzumerken, daß sie (wie auch der Trichter sagt) eine Oktave oder Quinte höher giengen zc.; sonderlich daß sie in England Virginal, in Frankreich Espinette, in den Niederlanden Clavicymbel, und in Deutschland Instrument genennet werden. Die Franzosen sagen auch Epinette. Sonst führt es auch noch den Namen Magadis, und Pectis. s. Prätor. T. III. P. III. c. V. pag. 121.

§. 540.

Es folgt das Instrument. Dieß Wort heißt überhaupt ein Ding, womit man je was ausrichten kann; ein Werkzeug. In der Musik wird es für allerhand Gattungen musikalischer Instrumente genommen. Ich nehme wir es für eine besondere Gattung der Claviere und Clavefins, da die Seyten, wie bey dem Spinett, auch von der rechten Seite nach der linken gezogen werden. Das übrige ist alles den vorigen Clavieren gleich, und differirt es vom Spinett darinn, daß es so viel Palmen hat, als die Clavefins sonst haben. Zwar habe ich noch keins gesehen, welches mehr als 4 Oktaven gehabt: allein wer wollte es wehren, wenn man vieles dabey applicirte, was bey dem Clavicymbel angemerkt worden. Sie werden ordentlich mit sehr tiefen Körpern gemacht, daher sie so pompös klingen. Sie sind meistens einhöricht; doch wollte ich rathen sie zweyhöricht zu machen. Es werden dieselbigen, zwar etwas breit werden; allein wie muß man thun, wenn man Clavifordien will bundfrey machen. Ich sind diese Instrumente fast verachtet; doch wenn sie recht gemacht werden, und dasjenige beobachtet wird, was von den Clavicymbeln ausgeführet worden; so sind sie nicht zu verachten, und eben so gut als jene zu gebrauchen. Das Wort Instrument, weil es in so weitläufiger Bedeutung genommen wird, schickt sich nicht gar zu wohl hieher, wie Prätorius Tom. II. P. II. c. XXXVII. p. 62. anmerkt, allwo dies Clavier auch Symphonia genennet wird, und Tom. III. P. III. c. V. p. 121. nennet er es, so, wie das Spinett, Magadis, Pectis und Virginal.

§. 541.

Es gedenket Prätorius l. c. pag. 67. Tom. II. des Arpichordi, welches wenig besonderes hat, weil nur bey einer Symphonia oder Virginal (i. e. Spinetto oder Instrumento) durch sonderliche Züge von Messingshäklein unter den Seyten ein harfenartiger Resonanz entsteht, daher es den Namen bekommen. Es kommt wenig vor, weswegen ich es hier nur obiter erwähne. Man könnte ohnedieß noch mehrere Inventionen erdenken, und bey Clavicymbeln anbringen: aber von Possibilitäten, die ich noch nicht wirklich practicirt gefunden, will ich nicht reden.

§. 542.

Cembal d'Amour wird von mir nur des Nachschlagens wegen hierher gesetzt, weil ich selbst keine besondere Nachricht davon habe. Es gedenket dieser Invention die



in just the same way. Thus the merits already described by and large apply here. I will not dwell further on it; it would not be worth the trouble, especially since Praetorius has discussed it in [*Syntagma musicum*,] Vol. II, Part II, chap. XXXVIII.\* Take note from that [discussion] that they sound an octave or fifth higher ([Fuhrmann in his *Musikalischer-*] *Trichter*† says the same thing); but especially that in England they are called “virginal”, in France “espinette”, in the Low Countries “clavicymbel”, and in Germany “instrument”. The French pronounce it “epinette”. In addition it also bears the name “magadis” and “pectis”; see Praetorius, Vol. III, Part III, chap. V, p. 121.‡

\* p. 62.

† p. 90.

‡ Because this volume is falsely paginated from p. 104-128, the page is numbered 141, but it is actually 121.

## §. 540.

Next comes the “instrument”. In a general sense this word means “a thing with which something is accomplished,” or “a tool.” In music it is applied to all sorts of categories of musical instruments. At present we use it for a specific category of keyboard instrument and harpsichord in which the strings, like the spinet, are strung from right to left. In all other ways it is identical to the keyboard instruments [discussed] previously, differing from the spinet only in that it has as many keys as a normal harpsichord. True, I have never yet seen one that has had more than 4 octaves, but there is nothing to prevent anyone from applying most of the characteristics already noted in connection with the harpsichord.§ They are ordinarily made with very deep cases, and therefore sound full and rich.¶ Most of them have a single choir [of strings], but I would advise making them with two. That would make them rather wide, to be sure, but after all that is the way clavichords have to be if they are unfretted. These instruments are now almost scorned, but if they are made properly, and if the suggestions made [above] in connection with harpsichords are heeded, then they are of just as much use as the latter, and should not be despised. The word “instrument”, since it has so many different meanings, is not very well suited to it; Praetorius mentions this in [*Syntagma musicum*], Vol. II, Part II, chap. XXXVII, p. 62, where this keyboard instrument is also called “symphonia”; in Vol. III, Part III, chap. V, p. 121, he also calls it “magadis,” “pectis” and “virginal,” just like the spinet.

§ i.e., it would be possible for it to have 5 octaves, as Adlung advises in §.507.

¶ cf. §.506.

## §. 541.

Praetorius, *l.c.*,|| p. 67, makes mention of the arpichord, [an instrument] that is hardly unique, since it is merely a “symphonia” or “virginal” (i.e., a “spinetto” or “instrument”) that has a special mechanism of little brass hooks under the strings that give it a harp-like sound; this is how it gets its name. It is relatively rare, and therefore I will only mention it in passing. Any number of additional inventions could be dreamed up and applied to harpsichords, but I will refrain from discussing possibilities that I have not actually seen in practice.

|| i.e., Vol II.

## §. 542.

I am including the cembal d'amour here only for the sake of completeness, since I have no specific information on it. Mr. Mattheson mentions this invention in his

*Critica Musica* des Herrn von Mattheson Tom. II. pag. 243. Die Beschreibung aber ist nicht dabey. Wer Gelegenheit hat, es auf Reisen zu sehen, wird es nicht vorbeylessen. Der Erfinder desselben ist der berühmte Herr Silbermann, aus Straßburg. Etwas mehrers findet der geneigte Leser in meiner Anleitung S. 251. S. 563. u. f. welches ich hier nicht wiederholen mag; wie ich denn überhaupt bitten will, bey diesem und den folgenden 3. Kapiteln gedachte Anleitung mit vor Augen zu haben. (\*\*)

(\*\*) Ich füge hier, weil dies Instrument, einiger kleinen Unbequemlichkeiten die es mit sich führet, und denen vielleicht, bey weiterem Nachsinnen noch abgeholfen werden kann, ungeachtet, doch wohl verdienete, bekannter und gebräuchlicher zu seyn, eine Abzeichnung und eine kurze Beschreibung desselben bey, wie sie mir von einem geschickten Instrumentmacher, der die Silbermannischen Cembali d'Amour öfters gesehen, und sich ihre Einrichtung und ihren Bau wohl gemerkt hat, ist mitgetheilet worden. Wenn diese Beschreibung auch nicht für jeden hinreichend seyn sollte ein solches Instrument darnach zu verfertigen; so wird doch ein geschickter Arbeiter auch hieraus schon sehr viel abnehmen können: da zumal, auch im Kleinen, die rechte Mæsur dabey beobachtet ist. Gewiß wird diese Beschreibung genug seyn, um einen richtigen Begriff vom ganzen Instrumente zu geben.

Ich halte dieses um so viel mehr für nöthig, weil ich den Miß, auf welchen sich die *Anleitung*, nach Mattheson, beruft, in den Breslauer Sammlungen alles Nachsichens ungeachtet nicht habe finden können; und daraus schließt, daß er nicht in dieselben geliefert worden seyn muß, ob man es gleich versprochen hatte.

Es gehdret das Cembal d'Amour, wie Hr Adlung S. 564 der *Anleitung* zu D. m. G. mit Recht saget, nicht zu der Gattung der Clavicymbel sondern zu der Gattung der Clavichorde. Die Seyten sind doppelt so lang als die auf ordentlichen Clavichorden. Anstatt daß der Tangent auf den Clavichorden die Seyte nicht weit vom Ende linker Hand berührt, so berührt er hier die Seyte just in der Mitte. Und diese Berührung muß auch, um reiner und richtiger Stimmung willen, ganz genau in der Mitte der Seyte geschehen. Uebrigens sind die Tangenten auf den Tasten, und die Tasten selbst, eben so gestaltet wie die in den Clavichorden. Jede Seyte giebt also hier auf beyden Seiten den Klang.

Um dieses zu erhalten, folgt ganz natürlich, daß das Griffbret nicht wie bey den Clavichorden auf der Seite linker Hand, sondern fast in der Mitten, doch, um der hohen Seyten willen, etwas mehr nach der rechten Hand zu, liegen müsse. Ferner müssen, wie eben hieraus auch folgt, auf beyden Seiten Decken oder Resonanzboden, und Stege seyn: Doch ist die Decke rechter Hand kleiner und auch von einer andern Form, als die auf der linken Hand.

Anstatt daß auf den ordentlichen Clavichorden die Seyten durch ein zwischen denselben durch geflochtenes und also festigendes langes aber schmales Stück Tuch gedämpft werden: so liegen hier die Seyten zu beyden Seiten des Tangenten nur auf zweyen Stückchen Tuchs auf, welche auf besonders dazu angebrachten Stöckchen, nicht aber an den Seyten fest gemacht sind. In diesen Stöckchen bewegen sich die Tasten in einem Einschnitte, wie auf den Clavichorden. Wenn nun also ein Tast angeschlagen wird, so hebt er die Seyte etwas in die Höhe; die folglich, weil sie alsdenn ganz frey ist, einen stärkern, und, so viel nämlich etner solchen Seyte möglich ist, länger anhaltenden Klang von sich giebt, als eine Clavichordseyte; und alsdenn erst wieder gedämpft wird, wenn sie, nach Aufhebung des Fingers vom Tasten, wieder auf das Tuch zurück fällt.

*Critica musica*, Vol. II, p. 243,\* but does not include a description of it. Anyone who has the opportunity to see one while traveling should take advantage of it. Its inventor is the famed Mr. Silbermann of Strassburg.† My gracious readers will find something more [about this instrument] in my *Anleitung*, §.251, p. 563f., which I will not bother to repeat here; thus I beg them in general to consult the said *Anleitung*, in connection with this and the following three chapters. (\*\*)

\* note b.

† The inventor is in fact Gottfried Silbermann of Saxony.

(\*\*) Since this instrument deserves to be more well-known and common, in spite of a few imperfections that it exhibits (which with continued reflection it may well be possible to remedy), I am including here a drawing and a short description of it, as imparted to me by a skilled instrument maker who has frequently seen Silbermann's cembalo d'amour and taken careful note of its layout and construction. If this description is not sufficient for someone to build such an instrument from it, a skillful craftsman will at least be able to derive a good deal from it, especially since [the sketch] is drawn exactly to scale, albeit in miniature. This description will surely be sufficient to furnish a proper conception of the entire instrument.

I consider this all the more necessary, since I have been unable, despite an intensive search, to find the sketch that the *Anleitung* refers to‡ (following Mattheson§) in the *Breslauer Sammlungen*, and thus conclude that it was never submitted there, even though this was promised.

‡ on p. 564. Ernst Flade (among others) has located the sketch; see: Flade, *Gottfried Silbermann; ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Orgel- und Klavierbaus im Zeitalter Bachs* (Leipzig: VEB Breitkopf & Härtel [1953]), plate facing p. 230.

The cembal d'amour, as Mr. Adlung correctly states on p. 564 of the *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, belongs not to the category of harpsichords but to the category of clavichords. The strings are twice as long as those of ordinary clavichords. Unlike the tangents on a clavichord that contact the strings not far from their left ends, [the tangents] on this instrument strike the strings exactly in the middle. And this contact, in order to insure perfectly accurate tuning, must indeed occur absolutely precisely in the middle of the string. Otherwise the tangents on the key [levers] and the keys themselves, are shaped exactly like those in a clavichord. Thus each string produces a sound from both sides.

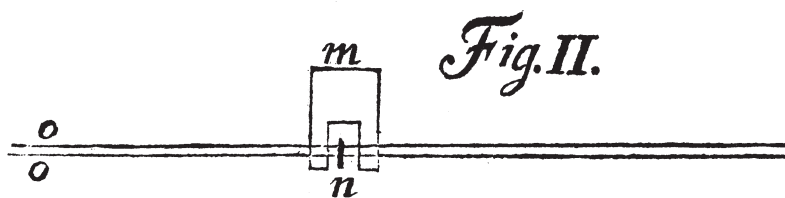
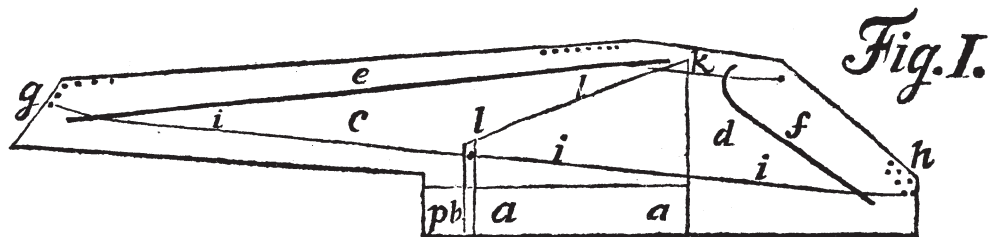
§ *Critica Musica*, Vol. II, pp. 243 and 380.

In order to make this possible, it of course follows that the keyboard must be placed not on the left side, as in clavichords, but almost in the middle, yet somewhat more to the right for the sake of the treble strings. It likewise follows that there must be soundboards and bridges on both sides, but the soundboard on the right is smaller and of a different shape than that on the left.

Instead of the strings being dampened by a long, narrow length of cloth threaded snugly between them, as on an ordinary clavichord, the strings [on this instrument] rest on both sides of the tangents only on two lengths of cloth that are attached to small posts placed there especially for that purpose. The strings, however, are not attached to the cloth. The keys, [operating] like those in a clavichord, move within a notch in these posts. Thus if a key is struck, it lifts the string a bit; the string, which is then completely free [to vibrate], consequently produces a louder and, insofar as is possible from such a string, longer lasting sound than a clavichord string. It is then dampened only when it falls again onto the cloth, after the finger has released the key.

Weil die Seyten viel länger sind als die auf den Clavichorden, und in der Mitte angeschlagen werden, folglich auf beyden Seiten frey sind; so können sie viel mehr als auf dem Clavichorde durch eine sanfte Bewegung des Tasts, bebend gemacht werden. Doch kann hierbey durch allzustarkes Niederdrücken, die Seyte sehr leicht gar zu hoch klingend werden. Und eben dies ist die größte noch nicht gehobene Unbequemlichkeit dieses Instruments, deren ich oben gedacht habe. Uebrigens sind die Seyten, wie auf den Clavichorden, rechter Hand durch Wirbel aufgezogen, und linker Hand mittelst kleiner Oesen an kleinen Stiften befestiget. Daß der Platz unter den Tasten, so wie auf den Clavichorden, leer seyn muß, wird man von sich selbst begreifen.

Alles dieses wird man sich noch leichter und deutlicher vorstellen können, wenn man den Fig. I. befindlichen Abriß dieses Cembals d'Amour, in Ganzen, und die bey Fig. II. befindliche Abzeichnung eines besondern Theils desselben, betrachtet.

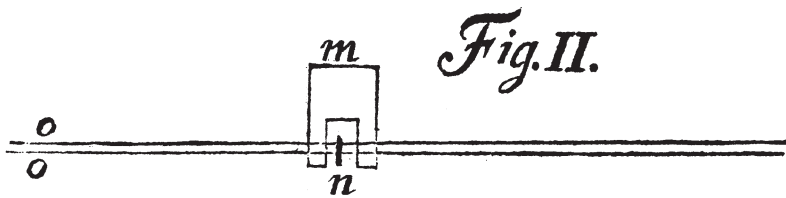
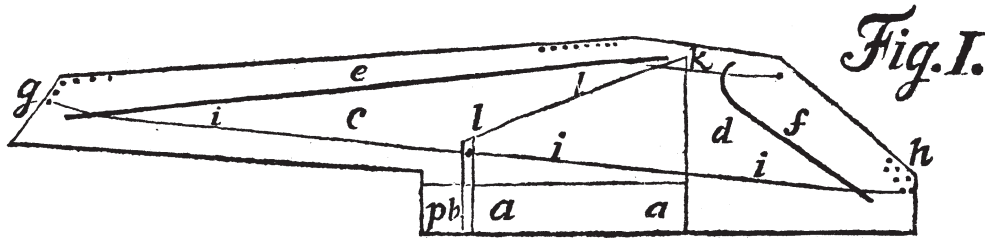


- a a ist das Griffbret oder das Clavier.  
 b. ist ein einzelner Taste, und zwar einer der tiefen.  
 c. d. sind die beyden Decken oder Resonanzboden.  
 e. f. sind die zween Stege auf denen die Seyten ruhen.  
 g. die Stifte an welchen die Seyten angehängt sind.  
 h. die Wirbel  
 i. i. i. ist die tiefste Seyte.  
 k. eine der hohen Seyten.  
 l. l. die Reihe der oben mit Tuch bekleideten Klößchen, auf welchen die Seyten aufliegen, und in deren jedem der dazu gehörige Taste sich endiget, und, wie bey dem Clavichorde, mittelst eines aus ihm am Ende hervorragenden hölzernen oder fischbeinernen schmahlen Stifchens in einem Einschnitte sich auf und nieder bewegen kann.  
 p. ist das Kästchen, am Ende des Griffbrets zur linken Hand; so wie bey den Clavichorden.

Since the strings are much longer than those on clavichords and, being struck in the middle, are thus free on both sides, they can be made to produce a much more pronounced tremolo\* than on a clavichord, by gently moving the key. In doing this, however, the string can very easily be made to sound too sharp by pressing on it too hard. It is precisely this that is this instruments's greatest unsolved imperfection, of which I spoke above. Furthermore the strings are strung on wrest pins on the right side, as in clavichords, and are hitched to small pins on the left side by means of small loops. It goes without saying that the space under the keys must be vacant, just as in clavichords.

\* i.e., *Bebung*.

It will be possible to envision this all the more easily and clearly by examining the sketch of the cembal d'amour seen in its entirety in Fig. I, together with a detail of a certain part of it found in Fig. II.



*a-a* is the keyboard.

*b* is a single key, more specifically one of the bass ones.

*c. d.* are the two soundboards.

*e. f.* are the two bridges on which the strings rest.

*g.* the pins on which the strings are looped.

*h.* the wrest pins.

*i.i.i.* is the lowest string.

*k.* one of the treble strings.

*l.l.* the row of small posts covered on the top with cloth, on which the strings lie. In each of them the key that belongs to it terminates, and as in the clavichord, can move up and down in a notch by means of a narrow pin of wood or fishbone protruding from its end.

*p.* is the [tool] box at the bass end of the keyboard, just as in clavichords.



Bey Fig. II. ist eins von denen bey l. l. in der Reihe ange deuteten Klöschchen einzeln und größer vorgestellt. m. ist das Klöschchen selbst; n. der messingene auf dem Tasse stehende Tangent. oo. sind zwo aufgezo gene Seyten. Diese Klöschchen sind, wie schon gedacht worden, oben mit Luche bekleidet.

Man sieht also hieraus, daß die Vorzüge dieses Cembals vor dem Clavichorde eigentlich dardun bestehen, daß es 1.) einen stärkern Laut hat als das Clavichord, ob es gleich nicht so stark als ein Clavichord klingen kann, sondern zwischen beyden gleichsam das Mittel hält. 2.) Hält es den Ton länger aus; folglich kann noch singender darauf gespielt werden als auf einem Clavichord. 3.) Hat es auch in Ansehen der, durch den Anschlag der Tasten hervorzubringen möglichen, verschiedenen Stärke oder Schwäche des Tons vor dem Clavichord noch etwas voraus: worinn es jedoch einem Piano Forte noch sehr nachsteht. Man muß aber jedes Ding nach seiner Art beurtheilen.

Noch merke ich an, daß der Herr Hähnel in Meissen, einmahl ein dergleichen Cembal verfertigt hat, wobey er dadurch, daß er neben jeden Tangenten auf beyden Seiten zween messingene starke Stifte gesetzt, die man nach Belieben durch einen Zug an und abziehen konnte, den Klang der sogenannten Celestin- oder Pantalonclavichorde, und zwar in viel mehrerer Stärke als auf diesen, hervorbringen konnte. Eben dieser Herr Hähnel hatte auch eine mit Luch bezogene lange Leiste angebracht, welche man nach Belieben über dem einen oder dem andern Saugboden auf die Seyten legen, und dadurch die Hälfte der Seyten dämpfen konnte, so daß der Klang einem ordentlichen Clavichorde ähnlich wurde.



## Das XXIII. Kapitel.

### Vom Violdigambentwerke, Claviergamba, Geigenwerk und Leyer.

#### Inhalt.

§. 543. Auctor und Eigenschaften des Violdigambentwerks. §. 544. dergleichen beschreibt auch Prætorius. §. 545. Inhalt dessen. §. 546. die Seyten sind fleischern. §. 547. von der Leyer.

#### §. 543.

Dieses Kapitel soll uns, wie auch die folgenden, nicht so lange aufhalten als das Vordrige. Es folgt nämlich zu betrachten das Violdigambentwerk, mit welchem das Geigenwerk wie auch die Claviergamba einerley bedeuten, wie die Wörter selbst anzeigen. Geigeninstrument und Geigenclavicymbel ist eben das. In der Critica Musica Matthesoniana Tom I. pag. 254. wurde unter den neuen Zeitungen von musikalischen Sachen aus Ilmenau am Thüringer Walde 4 Meilen von Erfurt geschrieben, daß (etwan Anno 1722.) der dasige Organist Johann Georg Gleichmann ein ganz neues Instrument erfunden, welches er eine Claviergamba genennet, weil es in einem vollkommenen Clavie besteht, das zu jedermanns Verwunderung die ordentliche Violdigamba nicht nur natürlich imitirt, als ob sie mit dem Bogen

Fig. II depicts, singly and enlarged, one of the posts indicated [in Fig. I] in the row from *l.-l. m.* is the post itself; *n.* the brass tangent as it contacts the string; *o-o.* are the two strings stretched [across the post]. These posts are covered on top with cloth, as has already been mentioned.

One may see from this that the merits of this cembal over the clavichord consist in 1.) its ability to produce a louder sound than a clavichord, although it cannot get as loud as a harpsichord, but holds the mean between them; 2.) its ability to sustain the sound longer; thus it can be played in a more singing fashion than a clavichord; 3.) its ability to produce a louder or softer tone by striking the keys, although in this it exceeds the clavichord only to a certain degree, and falls far short of a pianoforte. Each thing should, however, be judged according to its own standard.

In addition let me remark that Mr. Hähnel in Meissen once constructed just such a cembal that could produce the sound of the so-called caelestin- or pantalonclavichord, but even louder than this instrument, by placing two strong brass pins on either side of each tangent that could be engaged or released by a stop at will. This same Mr. Hähnel also installed a long strip covered with cloth that could be placed upon the set of strings over one or the other soundboard, by which half of the strings could be dampened, rendering the sound similar to an ordinary clavichord. [Agricola]



## Chapter XXIII.

### Concerning the Violdigambenwerk, Claviergamba, Geigenwerk and Hurdy-gurdy.

#### Contents:

§. 543. The inventor and the characteristics of the Violdigambenwerk. §. 544 Praetorius describes this instrument. §. 545. What Praetorius says about it. §. 546. It has gut strings. §. 547. Concerning the hurdy-gurdy.

#### §. 543.

This chapter, as well as the one following, will not detain us as long as the previous one. Its intent is to consider the Violdigambenwerk, a term with which Geigenwerk as well as Claviergamba are synonymous (as the words themselves indicate). Geigeninstrument and Geigenclavicymbel are also the same thing. In Mattheson's *Critica Musica*, Vol. I, p. 254, among the news about musical matters from Ilmenau in the Thuringian Forest, 4 miles\* from Erfurt, it was reported that the organist there, Johann Georg Gleichmann, had invented an entirely new musical instrument, in about the year 1722. He called this instrument a Claviergamba, since it consisted of a complete keyboard that to everyone's astonishment not only faithfully imitated an actual violdigamba as though it were being stroked with a bow, but also could be played with

\* The length of a mile varied greatly from place to place in the eighteenth century; nevertheless this distance cannot be correct. Ilmenau is approximately 40 km. from Erfurt.

Bogen gestrichen würde; sondern auch wegen seiner unglaublichen Niedlichkeit und beweglichen Intonation überaus galant tractirt werden kann, indem es augenblicklich und ohne die geringste Veränderung des Instruments forte und piano hören zu lassen eingerichtet ist.

§. 544.

Was der Herr Gleichmann für eine besondere Invention dabey habe, ist mir nicht bekannt worden. Sonst aber kann man den Bogenstrich durch Räder imitiren, daß man dabey das Clavier spielt. Wenn dabey weiter nichts angebracht worden, als dieß; so wäre es so neu nicht, und hat man schon längst dergleichen gehabt. Bey den Clavieren hat man freylich die Delicateffe nicht, die man bey dem Bogenstriche haben kann durch das forte und piano, welches so vielerley Grade leidet. Daher ist diese neue Invention zu loben. Die Struktur dieser Werke hat schon Prätorius in Syntag. Tom. II. P. II. c. XLIV. pag. 67. bis 72. beschrieben, woraus ich das vornehmste hlerher setzen, das übrige aber dem Leser daselbst nachzusehen überlassen will.

§. 545.

Das Geigenwerk, Geigeninstrument, oder Geigenclavicymbel ist wie ein ander gemeines Clavicymbel, und ist von einem Bürger in Nürnberg, Hans Sayde, erdacht worden. Galiläus und andere sagen, es sey schon vorher erdacht gewesen. Es hat anstatt der Tangenten 5 oder 6 stählerne Räder, mit Pergament glatt überzogen, und mit Colophonio oder Oleo spicæ vel laeudulae bestrichen. Die Räder werden durch ein groß Rad und unterschiedliche Rollen unter dem Sangboden liegend mit beyden Füßen von dem Organisten selbst unten an der Erde regieret, oder auch wol mit Händen von einen Calcanten oben an der Seyte gezogen, daß die Räder in vollem Schwange gehen und bleiben müssen. Wenn ein Clavis vorn gedruckt wird; so rührt die Seyte an ein Rad, und klinget als ob sie mit einem Geigenbogen gestrichen würde. Die groben Seyten sind dick Messing, fast so dicke, als die große auf dem Basse. Dieß dient dazu, daß ein Componist alle Affekten piano oder forte nach Gefallen ausdrücken kann, nachdem er den Clavem stark niederdrückt, welches bey andern Clavicymbeln nicht angehet, auch nicht einmal bey den Orgeln. Auch kann man eine lange Note aushalten, wie auf der Orgel; man kann ein Echo machen, als wären unterschiedliche Stimmen da; man kann es auch als eine Leyer oder Cyther brauchen zur Lust. Es werden auch Pauken durch ein Register mit angebracht. Doch will es eine starke Uebung haben, daß man des Tretens gewohnt werde, und eine leichte Hand habe, daß man nicht so eintappe. So viel aus dem Prätorio.

§. 546.

Man wird auch aus der Beschreibung nicht völlig klug in dieser Sache; daher man sich die Mühe geben und darnach reisen muß, da man denn diese Beschreibung gegen des Hrn. Gleichmanns Arbeit halten kann, um zu sehen, ob es etwas neues, oder nur etwas erneuertes sey. Soll es ein Violdigambenwerk, oder Clavier-  
 Adlungs Orgelbau 2. Band. K gam:

exceeding charm because of its incredible delicacy and nimble speech, in that it was disposed so as to play loudly or softly at any moment, without the slightest adjustment to the instrument.

§. 544.

The specific type of invention that Mr. Gleichmann had developed is unknown to me. It is possible, though, to imitate a bowstroke by means of wheels operated from a keyboard. If this was the extent of the invention, then there is nothing very new about it; this sort of thing has been around for a long time. It is of course not possible to achieve the delicacy with a keyboard that one can with a bowstroke that permits so many gradations of loudness and softness. Therefore this new invention is worthy of praise. Praetorius has already described the structure of this instrument in his *Syntagma musicum*, Vol. II, Part II, chap. XLIV, pp. 67–72. I will reproduce the most important things he says, leaving the reader to look up the rest for himself.

§. 545.\*

The Geigenwerk, Geigeninstrument or Geigenclavicymbel is like any other ordinary harpsichord. It was conceived by a citizen of Nuremberg, Hans Hayde.† Galiläus‡ and others assert that it had already been invented.§ In place of jacks¶ it has 5 or 6 steel wheels covered with smooth parchment and coated with rosin or spike oil/lavender oil.|| The wheels are turned by means of a large wheel and various rollers placed under the soundboard, operated either by both of the organist's feet\*\* down below on the ground, or alternatively driven by hand by a pumper up top next to the strings, that keep the wheels turning at full speed. If one of the keys at the front end is depressed, then a string comes into contact with a wheel, and sounds as if it were being bowed with a violin bow. The large strings are of thick brass, almost as thick as the large ones on a bass viol.†† This [instrument] allows a composer to express all affects, piano or forte, at will, according to how firmly he depresses a key. This will not work with other harpsichords, and not even with organs. It is also possible to sustain a long note, just as on the organ. One can achieve an echo as if several different voices were present, and one can also use it for fun as a hurdy-gurdy or cittern. It also has drums built in, operated by a stop. But it requires diligent practice to become accustomed to pumping it and to achieve a light touch without fumbling about. All of the above comes from Praetorius.

§. 546.

It is not possible fully to conceive the instrument from this description; therefore it is necessary to take the trouble to travel there,‡‡ in order to compare this description with Mr. Gleichmann's work and see whether it is something new or merely something revived. If it is to be recognized as a true Violdigambenwerk or Clavier-

\* This paragraph is a free quote from Praetorius, *Syntagma musicum*, Vol. II, pp. 67–72.

† The name is actually Hans Haiden.

‡ Vincenzo Galilei.

§ i.e., before Hayde.

¶ or "keyshafts"; c.f. §.572 (note) and §.598.

|| "oleum spicæ vel lavenderæ;" these are essentially the same substance: an oil used today in liniments and pharmaceutical preparations.

\*\* i.e., pumping a treadle.

†† "auf dem Basse;" Praetorius writes "BaßGeigen."

‡‡ i.e., to Ilmenau.



gamba heißen; so müssen die Seyten fleischern seyn, da sonst auch die metallenen Seyten durch Räder gerieben auch das piano und forte von sich hören ließen. Doch es ist genug, wenn ein Organist aus meiner Traktation von jeder Sache etwas weis, ob schon zuweilen nur superficiellem. Es hat de Chales Tom. III. mundi mathematici. P. I. de Musica propos. 34. auch dergleichen Invention, die er von der Leyer genommen, und für etwas ganz neues ausgiebt. Vielleicht ist ihm Prätorii Beschreibung nicht bekannt gewesen. Denen zu Gefallen, die solches Werk nicht haben, will ich etwas aus dem Lateinischen ins Deutsche setzen und hier anführen, doch mehr auf den Verstand als auf die Worte setzen. Ich habe, sagt er, eine Leyer gehört, welche über die ordentlichen Palmulen noch andere hatte, die am meisten bey dem Schlusse gebraucht wurden, durch deren Hülfe etliche vorhin nicht klingende Seyten an das Rad getrieben und zum Klange gebracht wurden, so mir Gelegenheit gegeben, ein besonder Instrument zu ersinnen, welches in der Theorie sehr gut zu seyn scheint: weis aber nicht, ob es in der Praxis angehen möchte. Ich wollte nämlich ein ziemlich großes Instrument, etwann ein Clavicymbel nehmen, und dieses nicht mit Drat, sondern mit Darmseyten beziehen, und anstatt der Docken wollte ich ein groß Rad oder 3 kleinere anbringen, welche mit einem Handgriffe gedrehet und mit Kolophonium bestrichen würden, daß sie die Seyten könnten zum Klange bringen. Die Seyten müßten so aufgezo-gen seyn, daß sie die Räder nicht berührten. Ueber den Seyten wären die Palmulen, wie sie auf Orgeln oder Claveßins zu seyn pflegen; und wenn die Palmulen angeschlagen würden: so brächten sie die Seyten an das Rad, daß sie klingen mußten. Es war aber das Incommodum dabey, daß die Darmseyten ihren Ton nicht behielten, und kaum jemals zur vollkommenen Reinigkeit zu bringen wären: oder wenigstens bleiben sie nicht lange rein. Welchem Incommodo etliche durch elateria haben wollen entgegen gehen. Sollte das Incommodum gehoben werden; so würde es was recht schönes seyn um ein solch Instrument, und würde es unsern Claveßins weit vorzuziehen seyn. So weit de Chales. Was das Incommodum betrifft; so hat er sich dasselbe größer eingebildet, als es ist. Müßen doch die Seyten auf der Violine und dergleichen Instrumenten reine bleiben: und wenn sie sich verstimmen, macht man sie wieder reine, wie es auch mit unsern gemeinen Claveßins geschehen muß. Sonst habe noch gehört von Seydens Beschreibung des nürnbergischen Geigenwerks; vielleicht findet man auch daselbst etwas zur Nachricht. Ich habe sie aber niemals gesehen.

(\*\*) Herrn Hohlesfelds in Berlin Erfindung gehört auch hieher, s. Anl. 567. und andernwärts. Diese, wenn sie noch zur Vollkommenheit gebracht werden sollte, würde vielleicht die andern vorher beschriebenen Arten alle noch übertreffen.

§. 547.

Es folgt die Leyer. Man verwundere sich nicht, daß sich auch dieses verachtete Instrument unter den Organisten-Instrumenten präsentirt: denn wer weis nicht, daß es auch durch ein Clavier regieret werde? Prätorius Tom. I. P. II. Membr. II. c. XI.



gamba, then the strings must be gut, since metal strings rubbed by wheels will also produce a loud and soft sound. But it is sufficient if an organist gains some basic knowledge of each subject, although at times only superficial, from my treatise. In Vol. III of his [*Cursus seu mundus mathematicus*, Part I, [Tract 22] “De Musica”, proposition 34, de Chales records the same invention, which he derives from the hurdy-gurdy and represents as something entirely new. Perhaps Praetorius’s description was not known to him. For the sake of those who do not possess this work, I will translate some of it from Latin into German and quote it here, paying more attention to the sense rather than a literal translation. He says: I have heard a hurdy-gurdy that in addition to the usual keys has other ones that are mostly used at cadences. By means of these [extra keys] several strings that have not previously been sounding are forced against the wheel and made to sound. This [invention] has provided me the occasion to conceive a special instrument that appears to be very good in theory, but I do not know whether it would work in practice. I would take a rather large [keyboard] instrument, let us say, a harpsichord, and string it not with wire strings, but with ones of gut. Instead of jacks I would install a large wheel or three smaller ones, turned by a handle and coated with rosin to make the strings sound. The strings must be mounted in such a way that they do not touch the wheels. Normal keys such as those on organs or harpsichords would be above the strings, and when the keys were depressed they would force the strings against the wheel, causing them to sound. This shortcoming it would have: gut strings do not hold pitch, and it is almost never possible to get them into perfect tune; or at least they do not stay in tune long. Some have tried to get around this defect by [using] *elateria*.<sup>\*</sup> If this shortcoming could be overcome, then such an instrument would be truly beautiful, far preferable to our harpsichords. Here ends de Chales. As regards the shortcoming, he has pictured it as more major than it really is. The strings on a violin and other such instruments have to remain in tune, and if they go out of tune, one tunes them again, just as must also happen with our ordinary harpsichords. In addition, [I] have also heard of Heyden’s description of the Nuremberg Geigenwerk.<sup>†</sup> Perhaps there is more information [about this instrument] to be found therein, but I have never seen it.<sup>(\*\*)</sup>

(\*\*) The invention<sup>‡</sup> of Mr. Hohlefeld in Berlin also belongs here; see the *Anleitung* [§.252, p.] 567 and elsewhere. § This [invention], if ever brought to perfection, would perhaps surpass all of the types previously described. [Agricola]

§. 547.

Next comes the hurdy-gurdy. It should come as no surprise that even this despised instrument appears among those with which organists should be familiar, for it is also operated by a keyboard, as everyone knows. Praetorius treats the hurdy-gurdy [in the *Syntagma musicum*], Vol. I, Part II, Membr. II, chap. XI [pp.361f.], as well as

\* The reference is obscure. It may be referring to *elaterium*, a medicine (a strong purgative) prepared from the juice of *cucumis elaterium*, the wild or squirting cucumber, but its application and effect in this situation are unclear.

† Haiden wrote two pamphlets about the instrument, *Commentario de musicali instrumento* (Nürnberg: 1605) and *Musical instrumentum reformatum* (Nürnberg, 1610); the latter was quoted in its entirety by Praetorius in his *Syntagma musicum*, Vol. II, pp. 68f.

‡ i.e., using horse hair to sound the strings instead of parchment.

§ *Anleitung*, §.262, p. 577.

c. XI. handelt von der Leyer; und Tom. II. P. II. c. XXIII. p. 49. handelt er ebenfalls davon; doch nicht von der kleinen Bettelmannsleyer, sondern von der italienischen. Diese italienische Leyer ist wieder bey ihm zweyerley, da er erst redet von der großen (Lirone perfetto, arciviola, oder wie sie *Ludovico Zacconi* nennt *arci viola di lira*. Sie heißt auch *Lira da gamba*, *λύρα επιγυμνία*,) die ist wie die *Bisdigamba*; doch wegen der vielen Seyten ist das Corpus breiter. Man kann alle Compositiones darauf machen, weil sie oft 16 Seyten hat, deren 2. sich außershalb des Kragens befinden. Er hat auch ihren Accord, d. i. die Stimmung. Die kleine heißt *Lira da braccio*, hat 5 Seyten auf dem Kragen, and 2 außershalb. Er hat auch ihre Stimmung. *Kircherus* in *Musurgia* Tom. I. p. 487. Libri VI. hat die italienische im Riße, der er nur 12 Seyten zuschreibt: im Accorde aber kömmt er mit *Prattorio* nicht überein. Er lobt das Instrument, weil es nach Art der gemeinen Leyer mit seinem traurigen Gemurmel eine angenehme Musik mache und die Affekten erzeuge. Er hat auch daselbst unsere sogenannte Bettelmannsleyer, davon wir reden. Er hat sie im Riße vorgestellt, und sagt, daß es zwar ein gemein Instrument sey, aber die Struktur und die Eintheilung der Seyten, deren sie 2 oder 4 habe, sey sehr ingenios, und habe alle Veränderungen der Harmonie; es habe seine *plectra* und *palmulas*. (eben der *Palmuln* wegen ziehen wir es hierher) 1c. Weil es gar gemein ist, und von einem jeden bey den Bettlern kann gesehen werden; so halte ich mich dabey nicht auf, sondern sage nur noch dieses, daß das an den Leyern befindliche Clavier nur mit einer Hand gespielt werde: denn mit der andern wird das Rad gedrehet, wodurch die Seyten klingend gemacht werden.

Die gemeine Leyer nennet de *Chales Basse de Viole* Tom. III. pag. 2. und die Franzosen nennen es *Violon*, die große Leyer aber *Viole*. *ibid.* p. 17. *propof.* 12.

(\*\*) Heut zu Tage heißt dies herrliche Instrument in Frankreich: *la Vielle*. Es giebt dort sogar Compositionen dafür.



## Das XXIV. Kapitel.

### Vom Organo Portaliti, Wasserorgel und Hänflings Claviatur; auch dem Xylorgano.

#### Inhalt:

§. 548. 549. Organon portatile. §. 550. 551 die Wasserorgel. §. 551. Hänflings Claviatur. §. 552. das Xylorganum. §. 553. Ein Anhang vom Ragenclavier.

#### §. 548.

**O**rganon portatile ist eine solche Orgel, die man bequem mit sich herumtragen kann. Es wird dies Instrument zwar mit Pfeifen gemacht; daher es in dem Punkte, auch in der Windlade, und andern nöthigen Theilen mit dem Positiv überein-

in Vol. II, Part II, chap. XXIII, p. 49. He does not, however, discuss the small beggar's hurdy-gurdy, but rather the Italian [Lira]. This [discussion of the] Italian Lira\* is further subdivided into two parts, of which the first speaks of the large one (*Lirone perfetto*, *arciviola*, or, as Ludovico Zacconi calls it, *arci viola di lira*). It is also called *Lira da gamba*, *λυρα επιγονιδια*), which is like a viol di gamba but wider due to its many strings. All sorts of pieces may be played on it, since it often has 16 strings, of which two are strung off the fingerboard. It has its own special tuning. The small one is called *Lira da braccio*, and has 5 strings on the fingerboard and two beside it. It also has its own [special] tuning. In his *Musurgia*, Vol. I, Book VI, p. 487,<sup>†</sup> Kircher has a sketch of the Italian [instrument], to which he ascribes only 12 strings; he also does not agree with Praetorius as to the tuning. He praises the instrument because it makes pleasant music, like the character of the ordinary hurdy-gurdy with its mournful murmuring, arousing the affections. He also discusses there our so-called "beggar's hurdy-gurdy", about which we will [now] speak. He depicts it in a sketch, saying that it is a common instrument, to be sure, but its structure and division of the strings (of which there are 2 or 4) is most ingenious, producing all variations of harmony. It has **plec-  
tra**[?] and keys (it is because of these latter that we include it here). Since it is so very common and can be seen with any beggar, I will not dwell on it. I will say only this, though, that the keyboard found on a hurdy-gurdy is played with only one hand, since the other one turns the wheel that makes the strings sound.

De Chales [in *Mundus mathematicus*.] Vol. III, p. 2, calls the common hurdy-gurdy *Basse de Viole*, and the French call it *Violon*, while they call the large hurdy-gurdy *Viole*; [see] *ibid.*, p. 17, proposition 12. (\*\*)

(\*\*) Nowadays in France this splendid instrument is called *La Vielle*. Compositions are even [written] for it there. [Agricola]



## Chapter XXIV.

### Concerning the *Organon Portatili*, the Water Organ and Hänfling's Claviatur, as well as the Xylorganum

#### Contents:

§.548-549. *Organon portatile*. §.550-551. The Water Organ [Hydraulos]. §.551 [sic]. Hänfling's Claviatur. §.552 [sic]. The Xylorganum. §.553 [sic]. An appendix concerning the Katzenclavier [cat keyboard instrument].

#### §. 548.

**T**he *Organon portatile* is a type of organ that a person can conveniently carry about. This instrument is made with pipes, to be sure, and therefore in this respect, as well as in its windchest and other necessary components it resembles the positiv. But it

\* "Leyer;" The fact that the German names for the hurdy-gurdy and the Lyra are identical obscures the fact that they are entirely different instruments.

† *Iconismus* VIII, Fig. V.

einkömmt: allein es hat kein solches Clavier welches mit Händen gespielt wird, daher es eigentlich nicht für die Organisten gehöret. Ich habe aber doch dessen allhier erwähnen wollen, weil der Name scheint etwas zu involviren, welches den Organisten die Präsumtion erwecken könnte als laufe es in ihre forum; doch wird es gar wenig werden.

## §. 549.

Inwendig ist ein Clavier, wenigstens etwas, das demselben ähnlich siehet und dessen Stelle vertritt. Vor demselben liegt eine Welle, oder Cylinder, von Holz, in welchem hölzerne Arme eingesezt sind, die die Palmulen drücken. Es sind aber diese Arme so ordinet, daß sie durch das Drücken eine ordentliche Melodie zu wege bringen, etwan einen Choral, Diskant und Bass. Von aussen wird die Welle durch einen Griff, wie an der Leyer ist, gedrehet. Es können die Wellen so gemacht werden, daß eine einzige viele Chorale spielet. Wie aber die Welle oder Cylinder zu ordiniren, hat Kircherus in *Musurgia* Lib. IX. Tom. II. p. 312. seqq. mit mehreren ausgeführet, wovon ich aber nichts hierher setzen will, weil es, wie gemeldet, nicht eigentlich für den Organisten ist. Gedachter Kircherus nennet solche Instrumente Automata. Man kann auch besetzte Instrument durch solche Cylindros klingend machen. Doch davon ist anjeho nicht Zeit und Raum zu reden.

## §. 550.

Die Wasserorgel heisset sonst auch Hydraulicum, von ὕδωρ, das Wasser, und αὐλή eine Röhre. Dieß Instrument ist jenem ziemlich gleich, und bestehet es auch aus Pfeifen; aber der Wind wird nicht durch einen Blasbalg, sondern durch das Wasser besorget. Das Clavier wird gleichfalls durch einen Cylinder gedruckt, daher sich ein Organist, qua talis, darum nicht so sehr bekümmert. Doch weil die Benennung ziemlich organistisch scheint; so habe ich es des Nachschlagens wegen hierher gesetzt. Es ist diese Wasserorgel so alt, daß auch schon der alte Vitruvius Lib. X. c. 13. deren Struktur beschreibet, woraus es nach der Zeit die andern genommen, als Praetorius der Tom. I. P. II. M. II. cap. XX. p. 432. seqq. ex professo de *Organo hydraulico* gehandelt hat, auch von dessen Erfinder. Da sagt er: erat arae rotundae simile, & canales sive fistulas in aqua tenebat: qua per puerum mota, illae anima seu uita replebantur, nervulorum quorundam, seu lingularum inclusarum medio; atque ita suavissimum edebant sonum. Tom. I. P. I. M. IV. cap. XIV. zeigt er den Unterschied zwischen den Organis hydraulicis und unsern Orgeln, nam illius corpus una cum cicutis ex aere solum unico cicutarum ordine constabat, & sonum per aquam infusam diversimode reddebat.

## §. 551.

Kircherus in *Musurgia* Tom. I. Lib. IX. pag. 330. seqq. hat sich desfalls noch mehr bemühet, da er ex professo handelt de Organis hydraulicis. Er hat Vitruvii Text hingesezt, der in vielen Stücken etwas obscur ist, und hat sich hernach, so viel ihm



has no keyboard played with the hands, and thus does not actually concern organists. I am mentioning it here, however, since the name suggests that it involves matters organists might think pertinent to their profession; these [matters], though, will prove to be very few [in number].

§. 549.

Inside [the instrument] is a keyboard, or at least something that resembles one and takes one's place. In front of it stands a wooden roller or cylinder in which are inserted wooden tabs that depress the keys. These tabs are so arranged that when they depress [the keys] they create a regular melody, such as the treble and bass of a chorale. On the exterior there is a handle that turns the roller, like a hurdy-gurdy. The rollers can be made in such a way that a single one of them plays many chorales. In his *Musurgia*, Book IX, Vol. II, p.312f.,\* Kircher has explained how to arrange the roller or cylinder, with several examples; I will not include any of them here, though, since, as I have said, it does not actually concern organists. The above-mentioned Kircher calls such instruments *Automata*.† It is also possible to make stringed instruments sound by means of such cylinders. But there is neither time nor space to discuss this here.

\* Adlung's sketchy account of this instrument is based on Kircher's description, which is itself rather inaccurate.

† Vol. II, pp. 334f.

§. 550.

The water organ is also called *hydraulos*, from ὕδωρ, "water" and ἀνλή, "a reed". This instrument is rather similar to the one just discussed; it also consists of pipes, but the wind is supplied not by a bellows, but by water. The keyboard is likewise played by a cylinder, and therefore an organist as such is not much concerned with it. But because the term appears rather organistic, I have included it here for the sake of reference. This water organ is so old that the ancient Vitruvius already describes its structure in [his *De architectura*,] Book X, chap. 13, from which others have subsequently drawn, such as Praetorius, who expressly treats the hydraulic organ as well as its inventor in [*Syntagma musicum*,] Vol. I, Part II, Membrum II, chap. XX, p. 432f.‡ There he writes: *erat arae rotundae simile, & canales sive fistulas in aqua tenebat: qua per puerum mota, illae anima seu vita replebantur, nervulorum quorundam, seu lingularum inclusarum medio; atque ita suavissimum edebant sonum* [it was similar [in shape] to a round altar, and it had tubes or pipes in water; when [the water] was set in motion by a boy, [the tubes or pipes] were filled with breath or life, by means of certain little sinews or little tongues that were inside; and so they produced the sweetest sound]. In Vol. I, Part I, Membrum IV, chap. XIV[ pp. 144-5], he demonstrates the difference between hydraulic organs and our organs, *nam illius corpus una cum cicutis ex aere fusum unico cicutarum ordine constabat, & sonum per aquam infusam diversimode reddebat* ... [For the body [of the hydraulic organ] together with its pipes was cast of brass, the pipes being arranged in a fixed order, and it gave forth sound of various sorts by means of the water poured into it ...].

‡ This should read "p. 43of." Both of the subsequent quotes are indeed from Praetorius, but neither is taken from Vitruvius.

§. 551.

In his *Musurgia*, Vol. I, Book IX, pp. 33of., Kircher has gone to even greater lengths in expressly discussing the hydraulic organ. He includes Vitruvius's text, which is rather obscure in many particulars, and then has endeavored to make it clearer, in-



ihm möglich gewesen, denselbigen deutlicher zu machen bemühet, auch zu besserem Verständnis dieser dunklen und schweren Sache einen Abriß davon beigelegt. Ich verweise deswegen den Leser dahin, und sage nur dieß, daß Vitruvius keines Wassers gedenkt, dadurch das Werk seinen Wind empfangen hätte; doch hat es den Namen davon, weil in dem untersten Kasten das Wasser sich aufhält, um den *morum tremulum* zu produciren. Er weist, wie man sie zu machen habe. s. Anleitung S. 344.

S. 552.

Die Claviatur des Herrn Hofrath Hänflings gehöret mit besserem Rechte hierher; nur Schade, das man nicht gar zu viel davon weiß. Ich will unterdessen so viel hersehen, als uns die *Critica Musica Matthesonii* Tom. I. p. 51. aus Quolzbach communiciret hat: die Claviatura (heiß es allda) des Hrn. Hofrath C. Hänflings hat wegen dessen Tode nicht publiciret werden können. Generaliter nota 1) daß man nur aus zweyen Tönen spielen lernen darf, da man sonst 12 oder 24 braucht. 2) kann man da eine Duodecima mit einer Hand erlangen. 3) kann man 1. 2. 3. 4. 5. ganze Töne höher und niedriger transponiren, ohne einen Fingersatz deswegen zu ändern, oder sich ein ander Zeichen einzubilden, nur daß man nicht auf das Clavier sehe, weil man sonst leicht confus werden könnte, wenn man sähe, daß man aus einen andern clauic spiele, als auf dem Pappier stehet. 4) Wenn man auch die Fugen und Toccaten darauf spielen könnte, wär es ein schön Compendium; es käme auf die Probe an. Soweit die *Critica*. Sonst hat man die erste Nachricht von der Claviatura C. Hänflingii aus einer Epistola eiusdem *de nouo suo systemate musico*, Onoldi d. 17. April 1708. data, welche zu lesen ist in *Miscellaneis berolinensibus ad incrementum scientiarum*, ex scriptis societatis regiae scientiarum exhibitis, editis, welche in lateinischer Sprache, mit verschiedenen Kupfern, zu Berlin 1710. in 4to heraus gekommen sind, und etwas über 2 Alphabet betragen. Sie befindet sich daselbst in Volume I. Parte III. mathematica & mechanica continente, No. XXVIII. pag. 265—294. da er S. 43. u. f. unsere Claviere deswegen tadelt, daß durch die verschiedene Farben der Palmuln vox naturalis ab artificiali nicht allezeit unterschieden; it. daß Intervalla von einer Größe doch nicht in einer Weite von einander liegen, (wie z. Ex. e f weiter von einander sind als c cis.) und man also die Finger weiter bey einem aussperren müßte, als bey dem andern, und daß man also bey jedem modo eine neue Application und Ordnung lernen müßte. Daher er sich Positive machen lassen, da er alles dieses verbessert, und könne man darauf vocem naturalem ab artificiali vollkommen unterscheiden, und die Intervalle hätten stets einerley Lage der Finger. Die Melodien durch 12 modos würden nur auf 2 verschiedene Arten zuwege gebracht, die doch einander so verwandt, daß man es für eine Art annehmen könnte. Man könnte mit einer Hand eine 5te oder 6te über die Oktave greifen. Der Herausgeber der *Miscellaneorum* versprach, daß die Figur und Erklärung dieses Claviarii im 2ten Bande folgen sollte: ich habe aber daselbst von dem Dinge nichts finden können.

R 3

S. 553

sofar as he is able. In order to promote a better understanding of this obscure and difficult matter, he has included a sketch of it. I therefore refer the reader to his book, saying only that Vitruvius does not mean that the instrument uses water in place of wind; rather [the instrument] gets its name from the fact that the lowest reservoir is filled with water to produce **the air pressure**. He demonstrates how they are to be made. See [my] *Anleitung*, p. 344.

## §. 552.

Privy Councillor Hänfling's Claviatur has a better right to be included here [than the instruments just discussed]; it is too bad that we know all too little about it. Until more is known, I will set down here that which Mattheson's *Critica musica* has imparted [in the report] from Onolzbach in Vol. I, p. 51. [A description of] the *Claviatura* (as it is called there) of Privy Councillor C. Hänfling could not be published due to his death. In summary, take note: 1) that it was necessary to learn to play in only two keys, while otherwise\* 12 or 24 were needed; 2) it was possible to reach [the interval of] a twelfth with one hand; 3) it was possible to transpose up or down 1, 2, 3, 4, or 5 whole tones higher and lower without changing any fingering or imagining any other [clef] sign, except that one could not look at the keyboard, since it was easy to become confused when one realized that one was playing in another key than that notated; 4) if it were possible to play fugues and toccatas on it, it would have been a wonderful shortcut; this would need to be tested. Here ends [the material taken from] the *Critica*. In addition there is the first report about the *Claviatura* of C. Hänfling from his letter *de novo suo systemate musico* [concerning his new system of music], from Onolzbach, dated April 17, 1708, which may be read in *Miscellaneis berolinensibus, ad incrementum scientiarum, ex scriptis societatis regiae scientiarum exhibiti, editis*, that was published in quarto with various plates in Berlin in 1710, amounting to somewhat more than two alphabets.† It is to be found in that publication in Volume I, Part III, *mathematica & mechanica continente*, No. XXVIII, p. 265–294, where in §.43f. he criticizes our [present] keyboard instruments for these reasons, that it is not always possible to distinguish **a note that belongs to a key from one that does not**‡ by different colors of keys, and also that intervals of the same size nevertheless do not lie the same distance from each other (e.g., e–f are further apart than c–c#), and thus it is necessary to extend the fingers further for one than another, and to learn a new fingering and arrangement for each key. Therefore he has had constructed a positive in which all these [shortcomings] are remedied. On it it is possible to distinguish perfectly **a diatonic note**§ from a **chromatic**,¶ and all intervals [of the same type] call for the same finger position. Melodies in all twelve keys are realized in only two different ways, so closely related that they could be perceived as one. It is possible to reach an octave and a fifth or sixth with one hand. The publisher of the *Miscellaneorum* promised that the configuration of this keyboard would follow in the second volume, together with an explanation, but I have been unable to find anything about the matter in it.

\* i.e., on other keyboard instruments.

† for an explanation of this printer's terminology, see the translator's preface.

‡ or "a natural from an accidental"?

§ or "a natural"

¶ or "an accidental"

S. 553.

Es folgt das Xylorganum. Diese Art der Claviere beschreibt Kircherus in *Musurgia* Tom. I. Lib. VI. pag. 518. der es allezeit Zylorganon schreibt, da es doch von *ξύλον* ein Holz herkömmt. Es ist ein solch Instrument, da man anstatt der Pfeifen Hölzer in cylindrischer Figur, oder in figura parallelipipeda harmonisch also ordnet, daß wenn der Organist die Palmule drückt, dieselben mit ihren Hämmern an die Hölzer schlagen, und einen harmonischen Klang verursachen. Es müssen aus wohlklingenden Holze, das allerwegen glatt und gerade ist, Hölzer in cylindrischer Form, an der Zahl 26. gemacht werden, daß es eben 2 Oktaven austrägt. (Man könnte es auch wol größer oder kleiner machen.) Die Proportion der Hölzer wird seyn, wie die Proportion der Pfeifen in den Orgeln. Diese Hölzer legt man über ein hohl Gefäß, daß sie es nirgends berühren, ohne auf einer Linie. An die äußersten Theile der Palmule macht man die Hämmerchen. Er hat auch den Riß dabey. Sonst legt man die dazu geschickt gemachten Hölzer auf Stroh, und spielt mit hölzernen Klöppeln drauf, wie auf einem Hackebret. Man nennt dieß Instrument auf deutsch eine Strohsiedel. Anstatt der ausgedorrten Hölzer kann man auch Schmiedes Kohlen brauchen: noch besser aber sind wohlklingende Stahlstangen zu gebrauchen, welche sich mit vielem Vergnügen hören lassen.

S. 554.

Anhangsweise will ich aus dem Kirchero noch ein curiöses Clavier hierher setzen, welches er l. c. pag. 519. beschreibt. Er sagt: Ohnlangst ist von einem berühmten und verschmitzten Pickelhäringe ein solch Instrument, die Melancholie eines großen Herrn zu vertreiben, gemacht worden. Er hat Käsen genommen, alle von verschiedener Größe, und hat sie in einen zu der Sache mit Fleiß gemachten Kasten also eingeschlossen, daß die Schwänze durch eine eingeschnittene Oeffnung giengen, und in gewissen Kanälen sich fest gemacht befanden. Die Käsen aber hat er nach ihrer verschiedenen Größe von Ton zu Ton also gesetzt, daß eine jede Palmula auf einen besondern Schwanz einer Kase passete; und hat das zur Belustigung des Fürsten gefertigte Instrument an einem bequemen Orte verborgen, welches aber hernach, da es gespielt worden, eine solche Harmonie von sich hören lassen, dergleichen die Stimmen der Käsen verursachen können. Denn die durch des Organisten Finger niedergedruckten Palmuln haben mit ihren Stacheln in der Käsen Schwänze gestochen, da dann diese darüber tolle geworden, und erbärmlich bald hoch, bald tief, geschreyen, daß es die Leute hat können zum Lachen bewegen. Hæc ille. Hierbey erinnere ich, daß ich mir diese Mühe nicht geben möchte, weil eine Kase nicht einen Laut, sondern bald diesen bald jenen von sich hören lästet; daher es vergebens, wenn man sie so stellen wollte, jede nach ihrem sono. Ich erinnere mich von einer gleichen Musik etwas in Prinzens Historie Kap. 17. S. 7. gelesen zu haben, und zwar durch Schweine anstatt der Käsen. Die muß auch sehr anmuthig (scilicet) geklungen haben. Doch genug hiervon. (\*\*)

(\*\*) Ach! ja wohl!

Das

## §. 553.

Next comes the Xylorganum. Kircher describes this sort of keyboard instrument in his *Musurgia*, Vol. I, Book VI, p. 518, always spelling it *Zylorganon*, even though it is derived from ξύλον\* “wood.” Instead of pipes, in this type of instrument bars of wood, either cylindrical or **hexagonal**, are arranged harmonically in such a way that when the keys are depressed their hammers strike the bars of wood and create a harmonious sound. Cylindrical wooden bars, 26 in number, must be made of resonant wood that is completely smooth and straight, so that there are exactly two octaves<sup>†</sup> (but it is also quite possible to make it larger or smaller). The proportions of the wooden bars are identical to the proportions of pipes in an organ. The bars are set above a hollow **resonator** without ever touching it except along a single line. Hammers are attached to the far end of the keys. [Kircher] has included a sketch with it. Alternately, the wooden bars, skillfully fashioned for this purpose, are laid on straw, and struck with wooden mallets, similar to a dulcimer. The German name for this instrument is “Strohfiedel.” Instead of cured wood, **charcoal**<sup>‡</sup> [rods] may be used. But it would be even better to use resonant steel bars, which are very pleasant to listen to.

\* Adlung implies that, in light of the Greek word, the spelling ought to be *Xylorganum*.

† 26 bars would make two octaves plus an extra note.

‡ i.e., carbon.

## §. 554.

As a postscript I will describe here yet another curious keyboard instrument that I have taken from Kircher, *l.c.*, p. 519. He writes: not long ago a famous and cunning buffoon fashioned an instrument of a sort intended to banish the melancholy of a great lord. He took cats of various sizes and shut them up in a chest, diligently made just for this purpose, in such a way that their tails protruded through openings cut through it and were secured in certain channels. Then he arranged the cats pitch by pitch, according to their size, assigning each key to a particular cat's tail. For the amusement of his prince he concealed the finished instrument in a convenient spot, and then when it was played, it produced harmony of the type created by the cat's cries; for when the organist's finger depressed the keys, the thorns on the end of them stuck into the cats' tails, driving the animals wild and making them yowl piteously both high and low, for the purpose of making people laugh. This is what [Kircher] says. In this regard let me mention that I would never have gone to this trouble, since a cat does not produce a single tone, but a variety of them; therefore it would be fruitless to try to arrange them pitch by pitch. I remember having read something about a similar [sort of] music in Printz's *Historie*,<sup>§</sup> Chap. 17,<sup>¶</sup> §. 7, but created by pigs instead of cats. It no doubt must have sounded quite charming as well. But enough of this. (\*\*)

(\*\*) Oh yes, indeed! [Agricola]

§ i.e., *Historische Beschreibung der edelen Sing- und Klingkunst*.

¶ This should read “Chap. 15.”





\* \* \* \* \*

## Das XXV. Kapitel. Von Lautenwerken und Glockenspielen.

### Inhalt.

§. 555. Von der Laute und Theorbe. §. 556. ob sie dem Claviere vorzuziehen? §. 557. Mathe-  
sons und Barons Meynung. §. 558. das Corpus und die Seyten des Lautenwerks. §. 559.  
die Stege und der Klang. §. 560. Theorbenoktave. §. 561. Gleichmanns und anderer Lauten-  
werke. §. 562. zweydröchte. §. 563. Die Glockenspiele. §. 564. wie sie regieret werden?  
§. 565. durch Claviere. §. 566. 567. Beschreibung einer curischen Uhr und eines Glockenspiels  
§. 568. Wicclefs Erfindung. 569. Etwas von Glockenspielen aus Francisci Sittenspiegel.  
§. 570. Eine die Automata betreffende Anmerkung.

§. 555.

Das Lautenwerk ist das schönste unter den Clavieren nach der Orgel, (\*\*), und hat den Namen daher, weil es die Laute in dem Klange nachahmt, sowol was die Höhe und Tiefe, als auch die Delicatesse betrifft. Die Laute selbst heiß Testudo, von der Figur der Schildkröte, die gleichen Namen führt, als welcher sie in sofern ähnlich ist, daß der Rücken oder hintere Theil wie ein Gewölbe krumm gemacht wird. Die Laute wird mit 10, 12 bis 14 Seyten bezogen, zuweilen auch mit 11; denn sie sind nicht alle gleich. Janowka in Clause p. 283. (oder vielmehr 183; denn das Buch ist von pag. 158. an bis zu Ende falsch paginirt) sagt, das Instrument sey bey ihnen so gemein, daß kaum soviele Ziegel auf den Dächern, als Lautenisten wären, und habe es 11. Chöre Seyten; (es sind aber fleischerne oder Darmseyten) die 2 obersten wären einfach, die übrigen doppelt, doch also, daß die 3 nächstfolgenden Chöre ihre Seyten überein klingend haben, oder in unisono, die andern 6 Chöre aber hätten sie in verschiedenen Oktaven. Er hat auch von deren Ambitu und Stimmung von C bis  $\bar{a}$ , oder c bis  $\bar{a}$  gehandelt. Sie sollen von unten an zu rechnen so gestimmt werden C D E F G A d f a  $\bar{a}$   $\bar{f}$ . Die oberste Seyte heiß Cantarella, französisch Chanterelle. (welchen Namen auch die kleinsten Seyten auf der Chitarre, Geige, Mandorra ic. führen.) Er sagt weiter, daß die untersten 2 Chöre niemals mit den Fingern der linken Hand gegriffen werden, der 3te von unten sehr selten. Die Chöre würden nach der Natur des Modi, woraus man spielen wolle, bald so, bald anders, gestimmt, daß, wo der Modus cis, fis, gis, ic. erfordere, man die Seyten darnach stimmen müsse. Die Laute heiß auch Chelys, bey den Italiänern Liuro; und hat von derselben Prætorius Tomo II. Parte II. cap. 24. pagina 49. mit Vorfaß gehandelt, wohin ich den Leser verweise, weil es dem Organisten eigentlich nichts angehet, als nur in sofern es dienet, die Natur und Struktur des Lautenclaviers zu verstehen. Es hat auch Kircherus in der Musurgia Tom. I. Lib. VI. c. II. p. 476. seqq. von der Laute gehandelt, da er sie auch im Riße hat mit 10. Chören Seyten, deren

(\*\*) Nicht jedermann wird dieser Meynung seyn.





## Chapter XXV.

## Concerning Lute Harpsichords and Carillons

## Contents:

§.555. Concerning the lute and theorbo. §.556. Whether they are to be preferred to keyboard instruments. §.557. Mattheson's and Barons's opinions. §.558. The case and strings of the lute harpsichord. §.559. The bridge and the tone. §.560. The theorbo octave. §.561. The lute harpsichords of Gleichmann and others. §.562. Two courses. §.563. Carillons. §.564. How they are operated. §.565. By keyboards. §.566-567. A description of a curious clock and a glockenspiel [connected with it]. §. 568. Wiclef's Invention. §.569. Something about carillons from Franciscus's [*Geschicht-Kunst u.*] *Sittenspiegel*. §.570. A note concerning automatic instruments.\*

\* See also §.549.

## §. 555.

After the organ, the lute harpsichord is the most beautiful of the keyboard instruments,<sup>(\*\*)</sup> and gets its name from the fact that it simulates the lute in its sound, both in range as well as in delicacy. The lute itself is called [by the Latin name] *Testudo*, because it is shaped like the turtle that bears the same name; it is similar to that animal in that its back or rear section has a bowed shape, like an arch. The lute is strung with 10, 12, or even 14 strings, or sometimes with 11; for not all lutes are identical. In his *Clavis*, p. 283 (or rather 183, since the book is incorrectly paginated from p. 158 to the end), Janowka writes that in his area the instrument is so common that there are hardly as many tiles on the roofs as there are lutenists. The instruments he is familiar with have 11 courses of strings (all of them being animal or gut strings); the two highest ones are single, the others doubled, but in such a way that the [doubled] strings of [each of] the next 3 courses sound at the same pitch, or in unison, while the remaining 6 courses are tuned in octaves at various pitches. He has also discussed its range, C - d'' or c - d''', and its tuning. Figuring from the bass, the strings should be tuned C, D, E, F, G, A, d, f, a, d', f'. The highest string is called the *canterella*, or *chanterelle* in French (the same name given to the highest string of the **guitar**, the violin and the mandolin). He further writes that the lowest two courses are never, and the third from the lowest very rarely, stopped with the fingers of the left hand. The courses are tuned sometimes this way, sometimes that, according to the make-up of the key in which one wishes to play; e.g., if the key requires c#, f#, g#, etc., then the strings must be tuned accordingly. The lute is also called *chelys*, and among the Italians it is named *liuto*. Praetorius has **expressly** discussed the lute in [his *Syntagma musicum*,] Vol. II., Part II, chap. 24, p. 49[f.], and I refer the reader there, since this is actually of no concern to an organist except insofar as it helps to clarify the character and structure of the lute harpsichord. In his *Musurgia*, Vol. I, Book VI, chap. II, p. 476f., Kircher also treats the lute, presenting a sketch of it with 10 courses of strings, whose tuning may be seen there as

(\*\*) Not everyone would be of this opinion. [Agricola]

ren Accord dabey zu sehen. Er sagt, die Lauten und Theorben hätten gemeinlich 10, 12 bis 14 Seytenhöre; und ist die Theorbe (etliche schreiben Thiorba, etliche Tiorba, wie denn Kircher aus Nachlässigkeit dreyerley Schreibarten in wenig Zeilen beyammen hat) von der Laute nur in soweit unterschieden, daß die Laute nur einen, die Theorbe aber einen doppelten Hals hat, welches er daselbst auch in Kupfer vorstellet. Die Franzosen sagen Tuorbe, Téorbe und Theorbe, und soll der Name von einem Neapolitaner seyn, der den Hals zuerst verdoppelt, wovon Kircher l. c. zu lesen. Diese Theorbe hat Hieronymus Capspurger, ein vornehmer Deutscher, so ercolirt, und zur Vollkommenheit gebracht, daß es den Vorzug heut zu Tage den andern Instrumenten streitig macht. (\*\*)

(\*\*) Das ist viel gesagt. Es wird vielleicht heißen sollen: Lauteninstrumenten: und doch möchte noch nicht jedermann damit zufrieden seyn.

#### §. 556.

Es hat Kircher auch von den Seyten, von deren Länge und Eintheilung viel gehandelt. Er hat auch die Theorbe in doppelten Seyten vorgestellt, die Cantarella ausgenommen: Prätorius aber sagt, es sey die Theorbe mit der Laute eins, nur daß sie eine Oktave tiefer gehe, und lauter einzelne Seyten habe, wie er denn l. c. cap. 25. pag. 52. von der Theorbe mehr hat. Von deren Erfindung schreibt Prinz in der historischen Beschreibung der edlen Sing- und Kling-Kunst, Kap. 12. §. 20. daß sie von einem Marktschreyer erfunden worden, ohngefähr um das Jahr 1614. Die Laute und Theorbe werden von vielen sehr hoch gehalten, und wer dieselben recht spielen kann, (wozu aber viel gehört, und bey der Theorbe muß einer den Generalbaß von rechtswegen wissen) der wird viel Vergnügen davon haben. Aber daß ich sie von etlichen gar bis an den Himmel und bis über das Clavier habe erheben hören, ist zu viel. Das Clavier ist das vollkommenste und edelste Instrument, und wer demselben den Vorzug vor einer Laute, Sarfe u. d. gl. wollte streitig machen, der gäbe zu verstehen, daß er im urtheilen etwas nach Affekten und aus Uebereilung verführe. Ich gestehe, daß man wegen der vielen Seyten viele Veränderungen darauf haben könne, das forte und piano kann man auch haben, indem man mit den Fingern der rechten Hand die Seyten anschlägt, mit der linken aber dazu greift; daher der musikalische Trichter Kap. 10. wohl gesagt, die Laute sey recht bezaubernd, wenn ein Meister drauf komme: Aber die Veränderungen sind lange nicht so, wie auf dem Claviere, da wol viermal soviel Seyten sind, und wo man die Veränderung der Modorum alle Augenblick haben kann, welche erst durch die Verstimmung bey der Laute zuwege gebracht wird: über dieß wird auch die Geschwindigkeit und Manieren keiner auf der Laute nachzumachen sich unterstehen, welche von einem rechten Meister auf dem Claviere angebracht wird. Ja, da man heut zu Tage durch die Wissenschaft des Claviers fast die meisten Instrumente nachmachen kann; so ist auch die Laute selbst darauf zu spielen, wie hernach zu sagen: auch hat man Lautenpedale dazu. (s. das 26. Kapitel.) Auf der Orgel können wir die Laut-

well. He states that lutes and theorbos normally have 10, 12, or 14 courses of strings, and the theorbo (some write *Thiorba*, some *Tiorba*, and out of carelessness Kircher has three spellings within a few lines) is distinct from the lute only in that the lute has only one neck while the Theorbo has two; this he also depicts in a plate.\* The French call it *Tworbe*, *Téorbe*, and *Theorbe*. The name is said to come from a Neapolitan who first constructed a lute with a neck twice as long; † read Kircher, l.c.‡ Hieronymus Capserger, an eminent German, so refined the theorbo and brought it to perfection that today it contests other instruments for pre-eminence. (\*\*)

(\*\*) That is going too far. Perhaps this should read, “[other] lute instruments;” and even then not everyone would be satisfied with it. [Agricola].

### §. 556.

Kircher§ also has a lengthy treatment of the strings, their length and arrangement. He depicts the theorbo with doubled strings, with the exception of the *Canterella*. But Praetorius says that the theorbo is the same as the lute, except that it extends an octave lower and has single strings exclusively; he discusses the theorbo further¶ in l.c., Chap. 25, p. 52. Concerning its invention, Prinz writes in his *Historische Beschreibung der edlen Sing-und Kling-Kunst*, Chap. 12, §. 20 [p. 135], that it was invented by a **town crier**, about the year 1614. Many people hold the lute and theorbo in very high regard, and anyone who can play them properly (which involves a great deal; and to play the theorbo requires by right a knowledge of figured bass) will derive much pleasure from them. But some exalt them to high heaven, even above keyboard instruments, and that is going too far. Keyboard instruments are the most perfect and noblest of all, and for anyone to contest their pre-eminence over the lute, harp, and the like, would suggest that his judgment has been led astray by emotion and **rashness/undue haste**. I will admit that their many strings permit much variety, and that one can also play loudly and softly on them, since the fingers of the right hand pluck the strings while the left stops the strings; thus [Fuhrmann in] the *Musikalischer Trichter*, Chap. 10, [p.90,] speaks well in saying that the lute is quite enchanting if played by a master. The variety [they can achieve], however, is far less than that on a keyboard instrument, where there are four times as many strings, and where variety in key is instantly available, something that can be achieved on the lute only by re-tuning. Furthermore no one would presume to match on the lute the rapidity [of execution] and the ornaments that a true master can achieve on a keyboard instrument. Indeed, since **technology** has made it possible today to imitate most instruments on the keyboard, the [sound of the] lute itself can also be had on one, as I will later explain. In addition there are also lute pedals (see Chap. 26||). The organ can imitate the oboe, trumpet, vi-

\* *Iconismus* VII, fig. III, following p. 476.

† i.e., as a normal lute.

‡ p. 476

§ Vol. I, p. 476.

¶ i.e., after his discussion of the lute in the preceding chapter.

|| §.604.

Zaubois, Trompet, Violdigamba, Flöte douce ic. nachahmen; außer der Orgel haben wir andere Veränderungen. Was brauchts aber viel Wesens? genug daß wir die Laute auf dem Claviere auch spielen können, und wenn man ja daraus so großen Staat macht; so geht sie doch quoad hoc momentum dem Claviere weit nach.

## §. 557.

Es hat Herr Mattheson im Orchestre I. P. III. c. III. §. 14. von der Laute also geredet: " Die schmeichelnden Lauten (spricht er) haben mehr Partisans als sie meritiren, und ihre Professores sind so unglücklich, daß, wenn sie nur nach der Wienerischen Art, oder nach der Parisischen Manier, ein Paar Allemanden daher fragen können, sie nach der reellen musikalischen Wissenschaft nicht ein Harchen fragen, sondern sich mit ihrer Pauvreté recht viel wissen. It. wenn ein Lauteniste 80. Jahr alt wird, so hat er gewiß 60. Jahr gestimmt. Das ärgste ist, daß unter 100. (insonderheit Liebhabern, die keine Profession davon machen) kaum zwey capabel sind, recht rein zu stimmen, und dabey fehlet es noch über dem bald an den Seyten, daß sie falsch oder angesponnen, absonderlich die Chanterelle; bald an den Bünden, bald an den Wirbeln, so, daß ich mir habe sagen lassen, es koste zu Paris einerley Geld, ein Pferd und Laute zu unterhalten. Diese und noch viel andere Ausdrücke wolten den Liebhabern der Laute gar nicht gefallen. Besonders war zu meiner Zeit in Jena ein Studiosus Juris, ein guter Lautenist, Ernst Gottlieb Baron genannt, dem es durchaus nicht anstehen wollte, daß Herr Mattheson so spöttisch von der Laute geschrieben, deswegen er einen Traktat schrieb von der Historie der Laute, und darinn den Herrn Mattheson hart angriff. Der Traktat kam 1727. zu Nurnberg auf 14 Bogen in 8. mit Kupfern heraus unter dem Titel: Historisch, theoretische und praktische Untersuchung des Instruments der Laute. Aus diesem Buche ersieht man, daß der Herr Baron ein eben so eifriger Vertheidiger der Laute als ein starker Spieler derselben sey. Jetzt lebt er in Berlin als Königl. Theorbist, nachdem er vorher eine Zeitlang als Lautenist in Eisenach in Diensten gewesen. (\*\*)

Die Streitigkeit zwischen ihm und Mattheson mag ich hier nicht noch einmal erzählen, weil ich es schon in meiner Anleitung §. 265. S. 580. gethan habe; wiewol ich mich auch da der möglichen Kürze beflissen.

(\*\*) Er ist ungefähr im Jahr 1760 in Berlin gestorben.

## §. 558.

Doch es möchte vielleicht bis dato einer mir nicht glauben, daß wir die Laute auf dem Claviere auch haben können, deswegen ich zur Sache selbst schreite. Ich habe bis jetzt keine gesehen als die Herr J. N. Bach, in Jena verfertigt hat, welche aber gewiß recht schön gerathen. Einige sind fast in Form eines Clavichimbels, und die Seyten sind hinterwärts gelegt. Und weil die Lautenseyten wol in der Dicke,

oldigamba, traverse flute, etc; and other varieties [in timbre] are available on other instruments as well. But what good is a lot of fuss about this? Suffice [it to say that] it is possible to play the lute from a keyboard. And no matter how big a thing anyone wants to make of it,\* up to the present time they are still far inferior to keyboard instruments.

\* i.e., the excellence of the lute and theorbo.

§. 557.

In his [*Neu-eröffnete*] *Orchestre* I, P. III, chap. III, §. 14[ pp. 274-6], Mr. Mattheson speaks thus of the lute:† “The cajoling lutes (says he) have more admirers than they deserve; their practitioners are so wretched that they don't give a fig for true musical understanding as long as they can scratch/plunk? out a few allemandes in the Viennese or Parisian fashion, but are confident in their pathetic bit of knowledge. Furthermore, if a lutenist attains the age of 80 years, he has assuredly spent 60 of them tuning. The most annoying thing of all is that out of any 100 of them (amateurs in particular, not professionals), there are hardly two who are capable of tuning precisely. Beyond that, there is always something wrong, either with the strings being faulty or becoming unwound[?] (especially the *chanterelle*), or with the frets, or the wrest pegs; indeed, I would go so far as to say that in Paris it costs as much money to maintain a horse as a lute.” These and many other such statements were hardly calculated to please admirers of the lute. In particular, during my time in Jena there was a student of law, Ernst Gottlieb Baron, a good lutenist, who could not abide Mr. Mattheson's derisive remarks about the lute; therefore he wrote a tract on the history of the lute, sharply attacking Mr. Mattheson in it. The tract was published in 1727 at Nuremberg in 14 sheets in octavo, with copper plates, under the title *Historisch-theoretische und praktische Untersuchung des Instruments der Laute*. This book reveals that Mr. Baron is every bit as zealous a defender of the lute as a capable performer on it. He now lives in Berlin, being the Royal Theorbist, after previously having spent some time serving as a lutenist in Eisenach.\*\* I will not recount here the dispute between him and Mr. Mattheson, since I have already done it in my *Anleitung*, §. 265, p. 580[-81], although availing myself there of all possible brevity.

† The following is indeed a quote, but a selective one; Adlung has omitted much of his source.

\*\* He died in Berlin about the year 1760. [Agricola]

§. 558.

But up to this point perhaps there is someone who does not believe me [when I say] that it is possible to imitate the lute on the keyboard, and thus I will come right to the heart of the matter. Up until now I have never seen any except the ones built by Mr. J.N. Bach of Jena; those did indeed turn out very beautifully. Some are almost like a harpsichord in shape, with strings strung from front to back. Their strings are like those of the lute, being different from each other in thickness but not in length; or at



nicht aber in der Länge von einander unterschieden sind; so ist es auch allhier: wenigstens trägt der Unterschied der Länge soviel nicht aus, als bey dem Clavicymbel; folglich wird auch das corpus hinten nicht so schmahl und spitzig, als bey dem Clavicymbel. Das übrige an dem corpore ist einerley, wie auch die Decke oder Sangboden, das Clavier, die Docken oder Tangenten, der Anschlag durch Rabenfedern, die Wirbel *xc.* Der Unterschied bestehet hauptsächlich in den Seyten und Stegen. Es müssen lauter Darmseyten seyn, sonst würde es keinen Lautenklang haben, und deren Länge muß die juste Proportion haben mit der Länge auf der Laute. Von rechtswegen sollte man zu jeder Palmula, in Ansehung der Dicke, eine besondere Seyte haben, wie man auf der Laute zu jedem Chore eine besondere Dicke hat: allein wo will man sie antreffen, da der claviium soviel sind von C bis  $\frac{c}{2}$ ? Man muß also mit dem Zirkel die Seytenlänge von der Laute nehmen, und zwar von dem Stege an bis zu dem Finger wenn ich den Ton greife, und diese Länge trage ich auf das Lautenwerk. Nun sind die vordersten Wirbel in einer Weite zu setzen, wie bey dem Clavicymbel, daher folgt, daß man hinten keinen solchen Steg durfe anbringen wie bey einem Clavicymbel, sondern jede Seyte hat ihren besondern Steg, der auf den Sangboden aufgeleget wird, und über einen Zoll nicht groß ist, und wol nicht einmal so groß. Wenn man nun unten im C anhebt, wie sich die Laute anfängt; so nimmt man die Länge der Lautenseyte von dem Halse an bis zu dem Stege, und so lang macht man sie auf dem Lautenwerke vom vordersten Stege bis hinter, und wo die Länge zu Ende, da bringt man den kleinen Steg hin. Das Cis wird etwas kürzer, doch kann eben die Seyte bleiben; also kömmt der hintere Steg etwas weiter vor, soviel als nämlich  $\frac{1}{2}$  Ton auf der Laute austrägt. Das D hat auf der Laute seine besondere Seyte; folglich bekömmt das auch hier seine Länge völlig: Das Dis aber verliert etwas, soviel als der Seyte abgehret, wenn ich Dis auf der Laute greife. Und so gehts auch mit den folgenden. Wo eine Lautenseyte mehr Griffe hat, als einen, da behält man auch auf dem Lautenwerke eine Seyte etlichemal, und macht sie nur allezeit kürzer, soviel als nämlich durch das Greifen auf der Laut die Seyte kürzer wird. So geht es fort bis ins  $\frac{c}{2}$ . Das übrige mag einer selbst suppliren.

## §. 559.

Es liegt aber auf der Laute die Seyte an keinem Drate, sondern oben und unten bloß auf hölzernen Stegen: also muß man, wenn man den Klang nicht verfälschen will, auf dem hintersten Stege sowol als auf den vordersten keine Stifte von Drat appliciren, wie bey dem Clavicymbel, sondern die Seyten werden nur über den hölzernen Steg gelegt und an den Wirbeln angemacht, wobey man alle Winkel vermeidet, damit sie nicht zerreißen; auch kann kein Winkel werden, weil die Seyten auf den Stegen frey liegen: doch kann man subtile Kerben machen, und die darein legen. Damit aber die Gewalt der Federn die Seyte nicht hebe; so werden sie auf den Steg angeschraubt, je 2 und 2, unter ein schmales viereckiges Blättlein. Wenn nun der Sangboden recht subtil gearbeitet wird, wie sonst bey den Lauten, und die Länge der Seyten

ist

least the differences in their length are not as great as those of the harpsichord. Consequently the tail of the case is not so narrow and pointed as the harpsichord's. Everything else about the body is identical, as are the soundboard, the keyboard, the jacks, the pluck [accomplished] by raven quills, the wrest pins, etc. The difference consists chiefly in the strings and bridges. The strings must be exclusively of gut, else it would not have the sound of a lute, and their length must be precisely in proportion to those on the lute. By right each key should have its own separate string with its proper thickness, just as each choir on the lute has its own particular thickness; but where is one to find as many [sizes] as there are keys from C to c'''?<sup>\*</sup> Thus the string lengths of the lute have to be measured with a compass, from the bridge to the point at which the finger stops the string to play the pitch, and this length must be transferred to the lute harpsichord. The nearest pins [i.e., the wrest pins] are placed [in a straight row] from side to side, as in a harpsichord, and consequently there can be no such bridge set at the back as there is in a harpsichord. Rather each string has its own separate bridge that is set on the soundboard, not over an **inch** long and **sometimes not even as long as an inch**. When beginning at low C (which is where the lute begins), one measures the length of the lute string from the neck down to the bridge, and then makes the string on the lute harpsichord that same length from the bridge nearest [the keyboard] backwards; where that length ends, there the small bridge is set. The C# needs to be a bit shorter, but the same ]length of ] string can be used for it, by placing the rear bridge somewhat further forward, i.e., the amount equal to a ½ step on the lute. The D on the lute is a separate string, and thus gets its full length on the lute harpsichord; but the D# is somewhat shorter, i.e., the amount the string is shortened when the lute string is stopped at D#. This is how it works with the rest of [the strings] as well. Where a string on the lute is stopped a number of times, strings [of the same length] are also used on the lute harpsichord [the same] number of times, [each successive] one being made shorter<sup>†</sup> by the same distance that the lute string is shortened when stopped. It continues like this up to c'''; the reader can furnish the rest.

§. 559.

The strings on a lute should not be resting on any wire, but exclusively on wooden bridges at both ends. Thus if the tone [of the lute harpsichord] is to be authentic, no wire [guide] pins can be driven into either the back or the front bridge, as in the harpsichord. The strings are merely strung over the wooden bridge and attached to the wrest pins, thereby preventing them from breaking by avoiding any angles. Another reason for avoiding angles is that the strings should lie unconstricted on the bridges; but it is permissible to make slight notches for them to lie in. To keep the force of the pluck from lifting the strings, they are screwed down in groups of two under a narrow rectangular **little slip**. Now if the soundboard has been planed good and thin (as is the case with lutes), and the length of the strings is in proper proportion

\* C - c''' is the range of the lute harpsichord, as Adlung tells us later in this paragraph.

† i.e., the small, separate bridge at the back of the string is moved forward.

ist richtig neben ihrer Dicke, sie liegen auf Holz, der Anschlag geschieht durch die Docken, gleich als wenn es Finger wären; so muß es nothwendig der Laute gleich klingen, und zwar im höchsten Grade und mit weit mehrerer Anmuth: denn das Nachsingen wird hier stärker seyn, weil der Sangboden größer ist, auch weil soviel Seyten da liegen, ganz frey, welche also zugleich ein Singen von sich hören lassen, wenn andere Seyten die mit ihnen harmoniren, angeschlagen werden. Daher Hr. J. N. Bach den besten Lautenisten betrogen hat, wenn er gespielt, und sein Lautenwerk nicht sehen lassen, daß man geschworen hätte, es sey eine ordentliche Laute. Man muß aber stets geschwinde und durch Brechungen spielen, wie man von geschickten Lautenisten zu hören gewohnt ist; auch muß man nicht aus dem Modo gehen: denn wo dieß geschieht, wird es leicht gemerkt, weil auf der Laute ohne Verstimmung dergleichen Ausweichungen nicht zu haben sind. J. E. Wenn ich eine Suite aus dem G gespielt, da Fis vorzukommen, und hernach wollte ich gleich aus dem a dur spielen, da cis, fis und gis vorkommt; so würde ein verständiger Lautenist leicht merken, daß man keine Laute habe, weil man keines Verstimmens nöthig gehabt. Nur mangelt dieß dabey, daß man auf einer Laute das forte und piano haben kann, nachdem die Finger stark oder schwach anschlagen; allein auf dem Claviere kann man es nicht haben: Und wo man nur ein Clavier hat, da ist auch der Sache nicht zu helfen. Um diesen Umstand auch auf dem Lautenwerke nachzuahmen; so machte gedachter Herr Bach 2 oder 3 Claviere, eins forte, wie die Laute ordentlich geht (wiewol wenn sie am stärksten geht, ist doch der Klang noch ziemlich schwach) das andere piano, das dritte piu piano, und dadurch kann man dem Dinge auch etwas abhelfen. Nur fragt es sich: wo die Seyten hinkommen? Antwort: Es schickte sich sehr übel, wenn man wollte doppelte Seyten nehmen, wie auf dem Clavicymbel, oder gar dreyfach: sondern man läßt alle Claviere mit ihren Docken an eine Seyte schlagen. Die Docken stehen neben einander, 3 und 3, wie bey dem Clavesin; sie sind in einer Höhe. Die Federn sind von gleicher Stärke, und doch schlägt eine Reihe Docken stärker als die andere. Woher kommt das? Antw. die vorderste Reihe schlägt nicht weit vom Stege an, daher der Klang stark ist; die andere Reihe, oder das mittlere Clavier schlägt weiter vom Stege weg an, und dieß verursacht schon einen schwächern Klang; die hintere Reihe steht vom vordersten Stege am weitesten ab, und schlägt folglich am schwächsten an. Wollte einer von mir rationem physicam wissen, bey dem würde ich mich der hier nöthigen Kürze wegen deßfalls entschuldigen. Aber a posteriori kann es einer nur auf seiner Violine probiren, da er findet wird, je näher er nach dem Stege kommt mit dem Bogen, desto stärker klingt die Seyte, denn da ist die Spannung der Seyte am größten und stärksten.

§. 560.

Wollte einer den hintern runden Theil der Laute auch mit einbringen unter den Sangboden über dem untersten Boden, der würde erfahren, daß der Klang noch besser

to their thickness, if they lie across wood, and if the pluck is carried out by the jacks in the same way that fingers would do it, then [a lute harpsichord] of necessity will sound exactly like a lute, and indeed far more authentic and charming; for the resonance [in a lute harpsichord] will be more intense, since the soundboard is larger and since there are so many strings sitting there completely undampened, producing sympathetic vibrations when other strings that harmonize with them are plucked. Thus Mr. J.N. Bach, in playing this instrument out of sight, [was able to] deceive the finest lutenist; one would have sworn that it was a regular lute. But it is necessary to keep playing rapidly and in arpeggios, as skilled lutenists are accustomed to play. It is also necessary to stay in the same key; any modulation will immediately be noticeable, since one cannot depart from the key on a lute without retuning it. For example, if I have played a suite in G, in which f# appears, and thereafter I immediately begin to play in A major, in which c#, f# and g# appear, a competent lutenist would easily notice that it was not a lute, since no retuning was necessary. There is only this shortcoming, that the keyboard cannot produce a *forte* and *piano*, while a lute can do this according to the strength of the pluck by the finger. If there is only one keyboard, then this limitation is unavoidable. In order to imitate this characteristic on the lute harpsichord, the abovementioned Mr. Bach built two or three keyboards, one *forte*, the lute's normal dynamic level (though the tone is rather weak, even at its loudest), the second *piano*, and the third even more *piano*; by doing this he was able to improve the situation somewhat. But the question arises, "How do the strings all fit?"\* The answer: It would not do at all to use two or even three choirs of strings, as on the harpsichord; rather the jacks of all the keyboards pluck the same set of strings. The jacks stand next to each other, three by three, as in a harpsichord; they are of the same height.† The quills are of equal stiffness, and yet one row of jacks plucks more loudly than another. How is this possible? Answer: the nearest row plucks not far from the bridge, and therefore the sound is loud; the second row, operated from the middle manual, plucks further back from the bridge, and this already causes a softer sound; the row furthest back stands the furthest from the nearer bridge, and consequently plucks the softest. I apologize that, for the sake of brevity, I cannot explain here the physical cause for this. But anyone who wants to experience this phenomenon can try it out on his violin. There he will find that the nearer he approaches the bridge with his bow, the louder the string sounds, for it is there that the string's tension is the greatest, the most intense.

§. 560.

If anyone were to introduce the bowed back of a lute under the soundboard and above the bottom [of the instrument], that person would discover that the tone would be even more distinguished. Earlier we learned that the theorbo provides the bass for

\* i.e., in a lute harpsichord with three keyboards.

† cf. §. 518.



sich ausnehme. Da wir nun vorhin gehöret, die Theorbe sey der Bass zur Laute; so hat Herr Bach, um sein Lautenwerk noch mehr zu perfectioniren, noch unten die fünfte Oktave dazu gethan, weil die Theorbe eine Oktave tiefer gehet, als die Laute. Und da nimmt man die Mensur mit dem Zirkel von der Theorbe. Es machte dieser Hr. N. J. Bach seine Lautenwerke gar accurat, daß sie der Laute vollkommen ähnlich klangen. Er machte auch alles sauber und fournirt; auch waren seine Lauteuwerke so wie seine Clavicymbel ungemein leichte zu spielen. Und wenn man solche Werke in Acht nimmt, so halten die Seyten gut. Die Federn macht man durch Baumöhl, wie bey den Clavicymbeln, zähe. Er machte sie auch in anderer Figur, und habe ich welche in figura ovali bey ihm gesehen; ja man kann sie auch in Form eines Clavicyrherii, oder einer andern Art der oben erzählten Claviere machen, wer sich die Mühe geben will. Es hat ein solch Lautenwerk unbeschreibliche Mühe und Accurateße vonnöthen; hingegen wird auch ein gut Stück Geld dafür gezahlt, wie ich mich denn besinne, daß Herr Bach für eins mit 3. Clavieren (die aber nur von Buchsbaum und Ebenholz waren) 60. Reichsthaler bekommen. (\*\*)

(\*\*) Eine erschreckliche Summe, nach den heutigen Preisen!

#### §. 561.

Der Herr Joh. Georg Gleichmann, den wir oben wegen seiner Claviergamba gelobt, und der überhaupt ein guter Mechanikus ist, macht auch Lautenclaviere, welche forte, piano und pianissimo gespielt werden mögen, wie von ihm die Critica Musica To. I. pag. 254. anführt. Allein von dieser Arbeit habe ich nichts gesehen, weiß also nicht, ob sie der Bachischen gleich kömmt. Sonst hat man auf Clavicymbeln, wie §. 514. angemerkt worden, auch einen Lautenzug; allein das klingt ganz anders, und hat nichts ähnliches in sich, als daß dadurch das helle Singen der Dratsseyten gehemmet wird, als wären es Darmsseyten. Die Proportion aber ist nicht wie auf der Laute. Sind doch die Davidscharfen auch mit Darmsseyten bezogen, und doch ist der Harfenklang mit dem Lautenklinge gar nicht einerley.

#### §. 562.

Die Lauten haben unten 2 Seyten zu jedem Chor, oben aber eine, und muß man auf dem Lautenwerke es auch so machen. Wie weit es 1 oder 2 Chörich sein müsse, ist von der Laute abzusehen; wie denn in etlichen doppelten Chören die Seyten in unisono sind, in andern nicht. Das observire man alles. Alsdann stehen auf jedem clau 2 Reihen Docken, deren eine zur rechten, die andere zur linken Seite anschlägt. Es bekommen die Lautenwerke keine Stimmen, wie die Clavesins, oder Stege, weil die Seyten hier keine Winkel aufwärts machen, wie bey den Clavesins, und folglich die Decke nicht unterwärts drücken können. Nur muß man sie an den Wirbeln nicht allzu



the lute. Thus in order to perfect his lute harpsichord even more, Mr. Bach added a fifth octave in the bass, since the theorbo extends an octave lower than the lute. In this case it is necessary to derive the scale from the theorbo with a compass. Mr. N. J.\* Bach built his lute harpsichords very precisely, so that they sounded exactly like a lute. He also built everything neatly and veneered. Like his harpsichords, his lute harpsichords had an unusually light touch. If such instruments are taken care of, then the strings last a long time. As on the harpsichord, the quills are made tough by olive oil. I have seen [J. N. Bach] make lute harpsichords in another shape; I observed one the shape of an oval at his [home]. But anyone who wants to take the trouble can also make them in the form of a clavicytherium or any other type of keyboard instrument described above. An instrument such as the lute harpsichord requires indescribable labor and precision. On the other hand, it also commands a goodly price. I remember Mr. Bach getting 60 Reichsthaler for one with three manuals (it was, however, made entirely of boxwood and ebony). (\*\*)

\* sic; should be "J. N." (Johann Nicolaus).

(\*\*) A frightful sum of money by today's prices! [Agricola]

#### §. 561.

Mr. Joh. Georg Gleichmann, who was commended above for his Claviergamba,<sup>†</sup> and who is indeed a good craftsman, also makes keyboard lutes that can be played forte, piano, and pianissimo, as is credited him in [Mattheson's] *Critica Musica*, Vol. I, p. 254. I have, however, not ever seen one of these instruments, and therefore do not know if they measure up to Mr. Bach's. To be sure, there is a buff stop on the harpsichord, as noted in §. 514, but it sounds completely different, the only similarity to gut strings being that it impedes the bright ring of the metal strings. But the proportion [of the strings] is not the same as on the lute. The harp of David<sup>‡</sup> is likewise strung with gut strings, yet the sound of the harp is not at all like that of the lute.

† See §.543.

‡ i.e., the ordinary harp of Adlung's day.

#### §. 562.

Lutes have 2 strings for each course in the bass, but only one in the treble, and the lute harpsichord should follow this model. How much of it should be with single or double strings can be learned from the lute; in some of the double courses the strings are [tuned in] unison, but not in others<sup>§</sup>—heed all of this. Then on every key there are 2 jacks, one plucking on the right side [of the string] and one plucking on the left. Lute harpsichords do not have soundposts, as do harpsichords, nor do they have bridges,<sup>¶</sup> since the strings do not rise up at [as sharp] an angle here as they do in a harpsichord, and consequently they cannot press the soundboard down. It is only necessary to be careful not to wind them down too far on the wrest pins. Violins

§ See §.555.

¶ Apparently this statement refers to the far bridge, the one that (in a harpsichord) rests on the soundboard. The lute harpsichords that Adlung is describing do not have one long bridge in that location, but many small ones.

allzu tief winden. So müssen z. E. die Violinen und dergleichen, Stimmen (\*\*) haben, weil sonst die Decke allzu sehr gedrückt würde, daß die durch die Bewegung der Seyten bewegte Luft die Decke nicht gehöriger maassen in eine Bewegung setzen kann, welches doch allezeit geschehen muß.

(\*\*) Eine Stimme in der Violine heißt eine kleine hölzerne Stütze, zwischen der Decke und dem untersten Boden, die aber an einem gewissen gar nicht willkürlichen Orte stehen muß. Das wissen zwar die Violinisten, aber nicht alle andere Leute.

Wollte man Clavierharfen oder Harfenwerke verfertigen; so nähme man die Proportion und die Struktur der Harfe vor sich, und machte dergleichen darnach, welches viel leichter werden würde, als bey den Lautenwerken. Ja man kann auch andere Werke auf das Clavier bringen. Doch dabey kann ich mich nicht aufhalten, weil mein Vorsatz nur dahin gehet, einem Organisten von solchen Dingen eine generale Erkenntniß beyzubringen. (\*\*)

(\*\*) Der Verfasser dieser \*\* Anmerkungen erinnert sich, ungefähr im Jahre 1740. in Leipzig ein von dem Hrn. Johann Sebastian Bach angegebnes, und vom Hrn. Zacharias Hilbrand ausgearbeitetes Lautenclavicymbel gesehen und gehört zu haben, welches zwar eine kürzere Mensur als die ordentlichen Clavicymbel hatte, in allem übrigen aber wie ein ander Clavicymbel beschaffen war. Es hatte zwey Chöre Darmeyten, und ein sogenanntes Octävchen von messingenen Seyten. Es ist wahr, in seiner eigentlichen Einrichtung klang es, (wenn nämlich nur ein Zug gezogen war,) mehr der Theorbe, als der Laute ähnlich. Aber, wenn der bey den Clavicymbeln sogenannte, und auch hier §. 561. angeführte Lautenzug, (der eben so wie auf den Clavicymbeln war,) mit dem Cornetzuge gezogen wurde, so konnte man auch bey nahe Lautenisten von Profession damit betrügen. Herr Friderici hat auch dergleichen gemacht, doch mit einiger Veränderung.

§. 563.

Es folgen die gewaltigen Glockenspiele, wie sie das Orchestre I. nennet, dergleichen in Darmstadt, Stockholm, Hamburg, sonderlich in Nikolaithurme sind, da bey dem letzten auch ein Pedal ist, und worauf ein rechter Meister schöne gebrochne Sachen spielen kann. s. kaum angeführtes Orchestre I. P. III. §. 13. Im Anhange zum Niedt sagt Mattheson, daß dieses Glockenspiel 48. Glocken habe, deren Größte  $\frac{1}{2}$  Ton sey, und mit dem Claviere des Hinterwerks regieret werde. Sonst sind dergleichen Glockenspiele auch zu sehen in Deventer, Schwoll, Amsterdam, Eufhüsen, Berlin, Potsdam und andern Orten mehr, welche zum Theil mit einem Claviere regiert werden, nicht aber mit Fingern, sondern mit Fäusten, zum Theil aber durch Wellen und anhangendes Gewicht, deren Auflösung durch die Uhr verrichtet wird. Die Glocken werden von Messing, auch von Erz, gegossen: (von Silber möchte es allzu kostbar werden;) doch müssen sie gar accurat gemacht werden, daß ihre Weite, Höhe und Stärke recht proportionirt ist, sonst wird der Klang confus werden, und nicht durchaus äqual oder proportionirt. Sie müssen auch vollkommen rein gestimmt werden: doch kann man durch das Abschleifen denen etwas helfen, die zu groß gerathen sind.

§ 3.

and other like instruments, for example, must have soundposts,<sup>(\*\*)</sup> since otherwise the soundboard receives so much pressure that the air set into motion by the vibration of the strings cannot adequately set the soundboard moving (yet it is essential that this happen).

(\*\*) A soundpost in a violin is a small wooden support between the soundboard and the back plate, that must be placed at a very specific spot, not just wherever one wishes. Violinists know this, of course, but many other people do not. [Agricola]

If anyone should wish to build a keyed harp or a Harfenwerk,\* [here is how to do it]: first take note of the proportions and the structure of the harp, and then build the instrument according to these. This would be much easier than building a lute harpsichord. Indeed, a keyboard can be incorporated into other instruments as well. But I cannot dwell on this, because my intent extends only as far as imparting to an organist a general knowledge of such things.<sup>(\*\*)</sup>

(\*\*) The author of these notes marked by \*\* remembers having seen and heard a lute harpsichord in Leipzig about the year 1740, designed by Mr. Johann Sebastian Bach and made by Mr. Zacharias Hildebrand. This instrument had a shorter scale than an ordinary harpsichord, to be sure, but in all other particulars it was constituted just like any other harpsichord. It had two choirs of gut strings, together with a so-called "little octave" of brass strings.<sup>†</sup> True, in its normal setting (when only one stop was drawn) it sounded more like the theorbo than the lute. But if the buff stop, as it is called in the harpsichord and also cited here in §. 561 (which operated just like the ones on harpsichords), were drawn with the *Cornetzug*,<sup>‡</sup> one could almost deceive professional lutenists with it. Mr. Friderici<sup>§</sup> has also made such an instrument, but with several differences. [Agricola]

#### §. 563.

Next come the mighty carillons (Glockenspiele), as [Mattheson's *Neu-eröffnete Orchestre* [Vol.] I calls them, such as are found in Darmstadt, Stockholm, and Hamburg—in particular in the tower of the Nikolaikirche there. This last-named instrument has a pedal as well, and an accomplished master can play beautiful arpeggiated pieces on it; see Vol. I, Part III, [Chap. III,] §. 13<sup>¶</sup> of the [*Neu-Eröffnete Orchestre* just mentioned. In his appendix to Niedt's [*Musicalischer Handleitung anderer Teil*, p. 195], Mattheson says that this carillon has 48 bells, the largest of which weighs two tons,<sup>||</sup> and that it is operated by the Hinterwerk manual<sup>\*\*</sup> [of the organ]. Such carillons are also to be found in Deventer, Zwolle, Amsterdam, Enkhuizen, Berlin, Potsdam and a number of other places. Some of these are played with a keyboard, though not with the fingers but with fists. Others are played by barrels [driven by] suspended weights, whose release is triggered by a clock. The bells are cast in brass or bronze (silver would be far too expensive), but they must be made very precisely so that their breadth, height and thickness are in correct proportion; otherwise their sound becomes muddled and not equal or balanced throughout [the entire compass]. They must also be tuned absolutely perfectly, which can be accomplished to some extent by grinding down the ones that have been cast too large. If a carillon is to be precisely [in tune],

\* Also referred to today as a "harp-piano."

† at 4' pitch?

‡ Neither Adlung nor Agricola explains this term. It may refer here to the 4' stop with brass strings, but it more likely refers to a special set of jacks with brass plectra. Harpsichords built in Thuringia sometimes had such a set of jacks, as does the harpsichord by Christian Ernst Friederici of Gera that was owned by the Mozart family. For a description and photograph of this sort of jack, see: John Henry van der Meer, "A Little-Known German Harpsichord," in: *Early Keyboard Studies Newsletter* (a publication of the Westfield Center for Early Keyboard Studies), Vol. V, No. 3 (March 1991), p. 11.

§ probably Christian Ernst; he is mentioned in another note by Agricola elsewhere in this treatise, in connection with the *Trost organ* at Altenburg, in the *Zusatz zum Zehnten Kapitel*, Vol. I, p. 286.

¶ p. 273-4.

|| The list of errata at the end of the book corrects the text, which reads here "a half a ton."

\*\* cf. §. 565. This sentence suggests that the carillon in question is at the Nikolaikirche in Hamburg, but Adlung is in fact referring to the one at the Nikolaikirche at Rostock.

sind. Soll ein Glockenspiel accurat werden; so muß man die Temperatur auch genau beobachten. Es werden diese Glocken in der Ordnung hingehänget, doch so, daß sie nicht wanken, und unter, zuweilen auch auffer der Glocke wird ein Hämmerchen angebracht, das darauf schlägt. Allein es würde der Klang bald unterdrückt werden, oder ein Rasseln entstehen, wo der Hammer auf der Glocke liegen bliebe; daher unter jedem Hammer eine Feder anzubringen, welche denselben gleich wieder zurücke stößt. Will man aber von der Proportion der Glocken weiter unterrichtet seyn; so schlage man Kircheri *Musurgiam* nach, L. VI. To. I. pag. 519. u. folg; Insbesondere aber von den Glocken bey den Glockenspielen To. II. Lib. VIII. pag. 336. da er auch die Theile des Glockenspiels im Risse vorstellt.

## §. 564.

Man sieht daselbst, daß die Bewegung solcher Hämmerchen, und die Bewegung des ganzen Werks entweder durch den Wind geschehe, daher die Camera æolica (Windkammer) gebauet werden muß, wozu er einigen Unterricht giebt, da er sie auf verschiedene Arten machen lehrt p. 308. u. f; Doch das geht den Organisten wenig an: Oder es wird das Werk regieret durch horizontal oder vertical angebrachte Cylinder oder Wellen, wie bey dem Organo portatili geschehen, als worauf die Melodien abgestochen werden durch eingeschlagene Stifte oder Arme. Wenn nun durch ein Gewicht dieser Cylinder gedrehet wird, wie bey einem Uhrwerke die Räder; so treffen diese Stifte oder Arme auf diejenigen, daran die Hämmerchen durch Abstrakten befestiget sind, und regen dieselben, und verursachen den Aufschlag. Zu der Abtheilung der Cylinder gehöret große Accurateffe, und geräth dieß selten recht.

## §. 565.

Doch dieses ist gesagte gienge den Organisten wenig an, wo man nicht die Glockenspiele auch durch Claviere regieret, wie §. 563. dergleichen aus einer Orgel angeführet ist. Man hat sie aber auch auffer der Orgel; doch kann man sich leicht einbilden, daß sie etwas schwer zu spielen sind, indem die Hämmerchen, zumal wo große Glocken sind, durch die Federn zurück getrieben werden. Bisweilen gehen sie durch das ganze Clavier, bisweilen hat man nur 2 oder 3 Oktaven. Ich habe vor etlichen Jahren ein schön Kunststück von einer Uhr gesehen, dabey ein Glockenspiel war, wovon ich doch curiositatis caussa etwas erzählen will, weil es sich der Mühe verlohnt.

## §. 566.

Das Gehäuse war 9 Schuhe hoch und 2 Schuhe breit und dicke. Oben drauf präsentirte sich der Berg Golgatha mit der Gefangennehmung und Kreuzigung Christi, so alles durch die Uhr beweglich war. Unter denen, welche dem Herrn Christum gefangen nehmen wollten, war Judas, der sich im Vorbengehen, anstatt des Kusses vor dem Herrn Christo bückete, worauf die Kriegsknechte den Herrn Christum umringeten, da denn Petrus mit dem Schwerte dem Hohenpriesters Knechte Malcho nach dem Ohr hieb,



the temperament must also be carefully attended to. These bells are suspended in order [of their size], but in such a way that they do not swing; and underneath each bell (or sometimes outside it) is mounted a mallet that strikes it. The sound would soon be suppressed, however, or a rattling would arise, if the mallet were allowed to remain resting on the bell. Thus under each mallet is mounted a spring that immediately thrusts it back away [from the bell]. If anyone would like further information about the proportions of the bells, consult Kircher's *Musurgia*, Book VI, Vol. I, p. 519f. For specific information about bells in carillons, see Vol. II, Book IX, p. 336,\* where Kircher presents a sketch of the components of a carillon.

\* *Iconismus* XIX.

§. 564.

There [i.e., in Kircher] it is evident that the movement of the mallets and the operation of the entire instrument may be effected by the wind. In that case a *camera aolica* or wind chamber must be constructed, and [Kircher] offers some information about how to do this by teaching various ways of making such a chamber (pp. 308f.). But this is of little concern to an organist. Alternatively [Kircher says] the instrument may be operated by means of barrels or rollers mounted either horizontally or vertically, as in an *Organon portatile*;† pins or pegs are driven into these to produce the melodies. When this barrel is driven by a weight, like the gears of a clock, then these pins or pegs come into contact with the [keys or levers] that are connected to the mallets by trackers, activating them [i.e., the mallets] and causing them to strike. Dividing off the barrel [to position the pins] requires great precision and seldom comes out correctly.

† cf. §.549.

§. 565.

But this last matter would be of little concern to an organist, if carillons could not also be operated from keyboards, just as §.563 has cited one operated from an organ [keyboard]. Carillons are also built apart from organs, but as you can well imagine, they are rather difficult to play (especially the ones with large bells), in that the mallets are forced back by springs. Sometimes their compass is as great as the entire keyboard,‡ but sometimes they extend only 2 or 3 octaves. Several years ago I saw a delightfully clever device. Within a clock there was a carillon, and I am going to tell about it for curiosity's sake, since it is worth the trouble to do so.

‡ i.e., 4 octaves.

§. 566.

The case was 9 feet high and 2 feet wide and deep. On top was depicted the mountain Golgotha with the arrest and crucifixion of Christ, and [the gears of] a clock caused the entire scene to move. Among those who were attempting to take the Lord Christ prisoner was Judas who, as he passed by, bowed down before the Lord Christ instead of kissing him, whereupon the soldiers surrounded the Lord Christ. Then Peter slashed with his sword at the ear of Malchus, the High Priest's servant, who made



hieb, der vor Schrecken und Schmerzen wunderliche Posituren machte. Es brachte auch einer den Herrn Christum mit dem Kreuze an einem Stricke geführt, und schlug im Fortgehen unterschiedlichmal auf ihn. Oben war die große Schlaguhr, um welche die 12 Apostel herumgiengen, welche mit ihren in Händen habenden Hämmern so vielmal an die Glocke schlugen, als es die Stunde erforderte. Auf der linken Seite stand ein Hahn, der, so oft es zwey Viertel schlug, mit beyden Flügeln, welche recht natürlich mit Federn gemacht waren, fladderte, den Hals zugleich in die Höhe streckte, den Schnabel aufspreizete, und einen ordentlichen Hahneneschrey that. Dieß hätte nicht natürlicher seyn können. Wenn es 3 Viertel schlug; so sang eine auf der rechten Seite stehende Amsel mit recht natürlicher Bewegung ein Präludium, etwan so, wo ich es nicht vergessen habe:



Die Amsel war so natürlich gemacht, und mit Federn versehen, und die Stimme war ausnehmend schön. Beydes sowol der Amselgesang als auch der Hahneneschrey wurde durch einen inwendig liegenden Balg, und durch etliche angebrachte Pfeischnen (deren bey der Amsel 5. waren) verrichtet, die durch dratene Abstrakten geöffnet wurden; alles aber wurde durch Wellen und Räder verrichtet. (Sonst hat Kircher l. c. da er die automata machen lehrt, auch gezeigt, wie der Hahnen und anderer Thiere Geschrey durch Formirung hölzerner Körper und Glieder nachzumachen; doch dieß war anders.) Es präsentirte sich die Mutter Gottes den 25sten December mit unserm Heilande auf dem Arme. Denn es war inwendig ein großes Rad, welches in einem Jahre nur einmal herum kam, dieß brachte sie zu der Weihnachtzeit sammt dem Christkindein hervor. Sie war klein, etwann  $1\frac{1}{2}$  Finger lang, und stand in einem Behältnisse welches sich drehete. Wenn Maria die 3 Feiertage hauffen gestanden, so drehete sich das Häuschen durch die Uhr wieder herum und verbarg sie wieder. Auf Heil. 3. Könige kam Herodes einen Taglang zum Vorschein. Die Uhr bestund im Zeiger der Minuten und Stunden, wobey des Mondes Ab- und Zunehmen durch das ganze Jahr, wie in der Luft, vollkommen schön observiret wurde; desgleichen auch der Sonnen Lauf, welcher zugleich des Tages und der Nächte Länge, nebst dem Auf- und Untergange, mit einem ordentlichen Stundenweiser accurat zeigte. Es war auch daran ein Zeiger, der die Monathe, Feste und Namenstage durchs ganze Jahr, wie auch die 12 himmlischen Zeichen, anzeigete, und also einen immerwährenden Kalender präsentirte. Noch war ein großer Zeiger, und mitten auf demselben noch ein kleiner, der links zeigte; beyde aber wiesen nur die Stunden.

S. 567.

Endlich, welches uns eben angehet, und weswegen wir es erzahlen, war ein Glockenspiel dabey, welches aus 29. messingenen Glocken bestund, deren die Größte wol

strange contortions for fear and pain. Another led with a rope the Lord Christ bearing the cross, and struck him several times while they were passing by. On top was the large striking-clock, around which the 12 apostles revolved. They struck the chime the requisite number of times, according to the hour, with mallets that they held in their hands. On the left side there stood a cock that flapped both its wings (which were made quite naturally, with feathers) at the half hour, and at the same time stretched out his neck, opened his beak and let out a proper cocks-crow. This could not have been more realistic. At three quarters of the hour a blackbird standing on the right side sang with very natural motions a *praeludium*, something like this, if my memory serves me correctly:



The blackbird was very realistically made, even with feathers, and its voice was exceptionally beautiful. Both the blackbird's song and the cocks-crow were accomplished by means of a bellows lying inside [the case] together with a number of pipes that were mounted there (there were 5 of them for the blackbird). These pipes were operated by wire trackers, and the whole [operation] was accomplished by barrels and gears. (Kircher, l.c., in discussing the *automata* \* [i.e., mechanical instruments], also shows how to imitate the sounds of roosters and other animals by fashioning wooden bodies and limbs; but [this device] was different [than his].) On the 25th of December the Mother of God appeared with our Savior on her arm. On the inside there was a large wheel that rotated only once in a year, and this is what brought her forth together with the Christ child at Christmastime. She was small, about 1½ fingers long, and stood in a shrine that revolved.† After Mary had remained visible for the 3 festival days,‡ the clock caused the little shrine [containing her] to revolve and again hid her. On Epiphany Herod came into view for a day. The clock consisted of a minute hand and an hour hand, and the wax and wane of the moon throughout the entire year were also beautifully displayed, exactly as in the sky. The course of the sun was likewise displayed, this being indicated by an ordinary hour-hand, together with the lengths of days and nights and sun's rising and setting. There was also a hand that indicated the months, holidays and name-days throughout the whole year, as well as the 12 signs of the zodiac, thus presenting a perpetual calendar. In addition there was a large hand with a small one on top of it pointing backward[?]; both of them, however, only indicated the hour.

§. 567.

Finally—and this is what concerns us and why we are describing [this device]—there was a carillon [Glockenspiel] in it, consisting of 29 brass bells of which the

\* *Musurgia*, Book IX, Vol. II, p. 343f.

† presumably on the wheel.

‡ The reference is unclear. The festival of Christmas traditionally lasts for 12 days. December 25 is Christmas Day, Dec. 26 is the Feast of St. Stephen, Dec. 27 is the Feast of St. John the Apostle, and Dec. 28 is the Feast of the Holy Innocents. It is possible that Adlung's statement should be interpreted in the sense of "...three of the festival days..."

wol keine 4tel Elle im Durchschnitte hatte. Dabey war ein Clavier, welches aus drey Oktaven bestund, darauf man spielen konnte, was man wollte; doch war es etwas jähre, wie ich, indem ich es selbst gespielt, anmerkte. Auf der andern Seite war aber auch eine Welle angebracht, die das Glockenspiel regierte, und die allezeit, wenn die Uhr schlug, von den Rädern regiert und gedrehet wurde, daß das Glockenspiel einen geistlichen Choral hören ließ, und zwar alle Stunden einen andern, bis es nach 12. Stunden wieder vornen anfing, weil der Chorale 12. waren, unter welchen sich nachfolgende hören ließen, als: Jesu, meines Lebens Leben; Freu dich sehr, o meine Seele; Nun bitten wir den heiligen Geist: O Gott du frommer Gott; und doch war es nur eine Welle, welche auch nicht anders durfte gestellet werden, als bis nach 12. Stunden. Sie stund perpendicular, und hatte etwan im Durchschnitte  $1\frac{1}{2}$  viertel Ellen, und die Länge mochte etwan  $2\frac{1}{2}$  Ellen seyn. Die Stifte waren nur von Drat hinein geschlagen, gar klein, wie auf dem Clavichord, da man hinter dem Tuche die Seyten anhänget, dadurch regierte es die Hämmer. Soviel ich mich besinne, durfte die Welle nur einmal herumgehen, ehe ein Vers aus wurde, und unter dem Drehen senkte sich die Welle um etwas wenig, daß also, wenn sie über eine Stunde wieder in Bewegung gebracht wurde, andere Stifte die Hämmer regieren konnten, und zwar nicht nur den Diskant, sondern es gieng auch der Bass dazu und die Mittelstimmen, doch die letztern meistens gebrochen. Es hatte der damals lebende Gothaische Uhrmacher, der über die Uhren des Landes gesetzt war, dieß künstliche Werk verfertigt, und wollte damit nach Wien reisen; um es zu verkaufen, wo mir recht ist, für 600. Reichsthaler. Er reisete damit durch Erfurt, bey welcher Gelegenheit man es im Gasthose zum Propheten, wo er eingekehret war, sehen konnte. Dieser Mann hatte die Kunst von sich selbst erlernt, d. i. er hatte in keiner ordentlichen Lehre gestanden, und sahe dabey simpel und gering aus, daß man solche Dinge in ihm nimmermehr gesucht hätte. An dem gedachten Werke sahe man viel curiose Dinge, aber es gieng damit alles natürlich und begreiflich zu, ohne daß man nöthig gehabt hätte, es für Hexerey zu halten, wie es damals einige Leute ausschreyen, und den ehrlichen Mann eines commercii cum daemonibus beschuldigen wollten.

## §. 568.

Daß man auch ein Glockenspiel in einem Clavichymbel anbringen könne, liest man in Mizlers musikalische Bibliothek, im 2ten Theile des ersten Bandes, S. 76. allwo er von Anspach meldet, daß der Orgelmacher Wickef daselbst eine besondere Erfindung habe, ein Glockenspiel in einem Clavichymbel anzubringen, indem er nicht nur die Glocken aus selbst zusammengesetzten Stoff so gießet, daß sie hell und rein klingen, sondern sie auch durch das Abdrehen aufs beste zu stimmen weis. Dieß muß allerdings was schönes seyn, und wünschte ich mir selbst ein solches Instrument zu besitzen. Da ich aber dergleichen nie habe zu sehen bekommen können; so wird der geneigte Leser mit der bloßen Anzeige vorlieb nehmen.

## §. 569.

largest was not even a quarter of an ell in diameter. It had a keyboard consisting of three octaves, on which one could play anything one wished; its [action], though, was rather stiff, as I noted when playing it. On the other side there was also mounted a barrel that operated the glockenspiel. Every time the clock struck the hour, the barrel was turned by the gears, causing the glockenspiel to play a sacred chorale, a different one each hour for 12 hours, after which it began again. Thus there were 12 chorales, among which could be heard the following: *Jesu, meines Lebens Leben; Freu dich sehr, O meine Seele; Nun bitten wir den heiligen Geist; O Gott du frommer Gott*. Yet there was only one barrel, which could not be positioned differently until 12 hours were past. It stood upright, being about  $\frac{3}{8}$  of an ell in diameter and about  $2\frac{1}{2}$  ells long. The pins were just very small [pieces of] wire driven into [the barrel], like [the hitchpins] behind the cloth on a clavichord, on which the strings are hooked. It was by means of [these pins] that it operated the mallets. As best I remember, the barrel had to rotate only once before a verse was finished, and while it was rotating it sank ever so slightly. Thus when it was again set into motion an hour later, other pins were in a position to operate the mallets. It played not only the treble [i.e., the melody], but the bass and the inner voices as well; the latter, though, were mostly arpeggiated. The clock-maker living at that time in Gotha who was in charge of that principality's clocks built this skillful piece of work. He intended to travel with it to Vienna and sell it for 600 *Reichsthaler*, if I remember correctly. On the way he traveled through Erfurt with it, thus offering the opportunity for it to be seen at the *Gasthof zum Propheten*, where he was lodged. This man was self-taught, i.e., he had never served a normal apprenticeship; he seemed so naïve and humble that no one would ever have expected such a thing from him. There were many curious things to see in the piece of work described above, but everything worked realistically and comprehensibly, without having to attribute anything on it to witchcraft. Some people did indeed cry out at that time, trying to accuse that honest man of dealing with demons.

§. 568.

Mizler's *Musikalische Bibliothek*, Vol. I, Part II, p. 76, reveals that it is possible to install a glockenspiel in a harpsichord. [Mizler] reports that the organbuilder Wiclef in Ansbach has made an unusual invention by installing a glockenspiel in a harpsichord, in which he not only cast the bells out of a material he himself compounded, so that they sounded bright and clear, but also knew how to tune them expertly by filing them off. This must be something beautiful indeed; I wish I owned such an instrument myself. But since I have never had the chance to see an example of one, I beg the kind reader to be satisfied with the mere notice [about it].



## §. 569.

Noch eins will ich dazu thun von Glockenspielen aus Erasmi Francisci Geschichte: Kunst: u. Sittenspiegel, S. 1316. u. folg. des 4ten Buchs, da er sagt: „Die Sineser machen Werke von Erz, um einen Schall oder Klang damit zu geben: als die Glocken, welche von unterschiedlicher Form und Klang fallen, nachdem sie kleiner oder größer, und nicht unlieblich zusammen tönen; schier auf die Wiese, wie in Niederlande die auf den Thürmen oder Kirchen spielenden Glocken; wiewol diese recht nach der Kunst geordnet sind, und wie ein Instrument oder Real Clavier gespielt werden. Mit welchen die Kirchthürme zu Deventer, Schwoll, Amsterdam, Enkhüsen ꝛc. den durchreisenden Leuten eine besondere Annuth machen, so oft die Uhren schlagen. . . Die Claviere solches Werks müssen zwar mit den Fäusten nieder geschlagen werden; weil die Finger zu schwach, doch kann man ein Clavicymbel von 49. Glöcklein zurichten, daran die Claviere eben so leicht und wohl mit den Fingern begriffen werden, als an den Spinnetten und Orgeln. Wenn dann die Glocken mit hölzernen Klöppeln gelinde geschlagen werden, indem ein jeder clavis seinen gewissen Schwengel oder Knöpfel auf oder nieder ziehet; so übertrifft ein solch Glockenspiel alle Süßigkeit der Seyten. Mersennus schreibt, das Glockenspiel in dem Thurm zu St. Marien in Deventer bestehe aus 33. Glocken, auch gleich so viel Stricken und Hammern oder Knöpfeln; unter welchen die größte einen groben Klang giebt. Der Schwengel in der größten, wie die andern, ist am Stricke gebunden; doch gehen die in Enkhüsen und Schwoll weit lieblicher, wenn sie noch so vollkommen sind, wie zu meiner Zeit. Die Sineser hängen an die Absätze der Thürme Glöcklein, die der Wind anbläst, und ein lieblich Getön macht.“ So weit Francisci. Er hat es auch in Kupfern vorgestellt.

## §. 570.

Was sonst solche Automata betrifft, die durch Wellen oder Cylinder regiert werden; so ist zu wissen, daß man auch den Cylinder vor das Clavier machen könne, so daß er durch Zacken die Palmeln niederdrücke, welcher Cylinder mit der Hand herum gedrehet werden, oder durch ein Wasserrad, oder Gewichte, oder elateria ꝛc. und kann man vielerley Wellen haben zur Abwechslung. (conf. de Chales l. c. prop. 39.)



## Das XXVI. Kapitel.

## Von dem Clavichord und Pedal.

## Inhalt.

§. 571. Von dem Namen des Clavichords. §. 572. 573. die Historie desselben. §. 574. das Corpus. §. 575. die übrigen Haupttheile. §. 576. Wie sie stark und schwach klingen, und von dem Adlung's Orgelbau. 2. Band. gistern



## §. 569.

I would like to add something else about carillons (Glockenspielen\*) from Erasmus Franciscus's *Geschicht-Kunst-u. Sittenspiegel*, Book IV, p. 1316f.,<sup>†</sup> where he says: "The Chinese make instruments of bronze to give them a ringing sound like bells. They assume various shapes and sounds, according to whether they are smaller or larger, and sound quite lovely together, [wafting] clearly over the meadow like the bells that ring in the church towers in the Netherlands; although the latter are arranged quite artfully and played like an Instrument or a **royal** keyboard (Real Clavier<sup>‡</sup>). It is by these that the church towers at Deventer, Zwolle, Amsterdam, Enkhuizen, etc., greatly delight those who pass by, whenever the clocks strike... The keyboards of such instruments must be struck with the fists, to be sure, since fingers are too weak; but it is possible to construct a harpsichord with 49 little bells, on which the keys are just as light and easy for the fingers to play as those on spinets and organs. If the bells are struck gently with wooden mallets, by giving each key its own clapper or striker to raise or lower, then such a glockenspiel<sup>§</sup> greatly exceeds the sweetness of strings. Mersenne<sup>¶</sup> writes that the carillon in the tower of St. Mary's Church at Deventer<sup>||</sup> consists of 33 bells, with an equal number of ropes and mallets or strikers, the lowest [bell] of which produces a rough (grogen) sound. The clapper in the largest [bell], like that of all the others, is also tied to a rope. The [carillons] at Enkhuizen and Zwolle, though, sound far lovelier, if they are still as perfect as [they were] in my day. The Chinese hang little bells on the offsets of towers, which are rung by the wind, making a sweet clangor." This is the end of the quote from Franciscus. He has also depicted it in an engraving.\*\*

## §. 570.

Concerning *automata*, [instruments] that are operated by rollers or barrels: one should realize that it is also possible to set the barrel in front of the keyboard in such a way that it depresses the keys by teeth. The barrel can be rotated by hand, by means of a water wheel, by weights, or by *elateria*,<sup>††</sup> etc. It is possible to have a number of rollers, for the sake of variety (cf. de Chales, l.c.,<sup>‡‡</sup> Prop. 39.)



## Chapter XXVI.

## Concerning the Clavichord and the Pedal-clavier.

## Contents:

§.571. Concerning the name of the clavichord. §.572-573. Its history. §.574. Its body. §.575. The other main components. §.576. Some sound loud, others weak; and concerning stops.

\* Adlung uses this word to denote a tuned set of bells, whatever their size; he does not distinguish between a glockenspiel and a carillon, as is done in English.

† The following quote from Franciscus, like other quotes in this treatise, is not exact. Adlung takes some liberties and also omits some sentences without indicating he has done so.

‡ "Real" is "royal" in Spanish, and the Netherlands were Spanish territory until 1648; but the meaning is obscure.

§ actually a variety of celesta.

¶ Marin Mersenne, *Harmonie universelle*, Book VII, p. 42.

|| Franciscus reads "Antwerp," as does Mersenne (*Harmonie universelle*, Book VII, p. 42).

\*\* Plate no. XXIX, p. 1036, shows bells on the offsets of a tower. Plate no. XXXIV, p. 1317, shows the carillon at Antwerp.

†† See §.546.

‡‡ Vol. III, Tract 22.

giffern. §. 577 der Lautenzug. §. 578. Von deren Transposition. §. 579. Was bundfrey heisse. §. 580. zuweilen macht man dreyfache Seyten, auch wol gesponnene. §. 581. die Seyten sollen nicht zu schwach und nicht zu stark seyn, §. 582. und lieblich klingen. §. 583. Die Paltmulin sollen tief fallen. §. 584. wie man dazu kommt. §. 585. besondere Art des Strages §. 586. Von den laugen Decken. §. 587. die Fehler bey den Wirbeln; §. 588. bey den Stiften und Paltmulin. §. 589. Wie das Stocken zu corrigiren. §. 590. die Vollkommenheiten des hypomochlii. §. 491 Was zu thun, wenn die Mensur nicht getroffen ist? §. 592. Vor Fetz, Feuchtigkeit und Sonnenhize nehme man die Clavichordien in Acht §. 593. Wie man 2 Claviere vorstellt §. 594. Clavicymbel Form & alia. §. 595. Man schlage modest drauf. §. 596 die untern Theile des Pedals. §. 597 der Kästen §. 598 Tangenten §. 599. Bindfaden oder Abstrakten. §. 600. Was von jenen zu halten? §. 601. Was von diesen zu sagen? §. 602. Von Erhaltung eines Pedals. §. 603. Clavicymbelpedal. §. 604 Anhänge Pedal. §. 605. Ein paar Worte vom Pandoret und Orvals Claviere auf der Clarinette.

## §. 571.

Beides ist zwar sehr gemein und bekannt: jedoch damit in der Musica mechanica Organædi nichts wegbleibe, was dazu gehört; so will ich von beyden etwas beybringen. Das Clavichordium hat den Namen von Chorda, eine Seyte, und Clavis, Schlüssel; oder von Cor das Herz, da man aber wol Clavicordium schreiben mußte, und würde die letzte Derivation daher seyn, weil das Clavicordium, wenn es rechter Art ist, und recht gespielt wird, so herzrührend und weit anmuthiger, als die meisten andern Instrumente, klingen. <sup>85</sup>) Denn man kann das forte und piano darauf einigermassen haben durch die Force des Spielers.

<sup>85</sup>) Von der Derivation dieses Wortes s. Fuhrmanns musicalischen Trichter Kap. 10. S. 90. der Herr Verfasser hat auch oben §. 21, davon gehandelt.

## §. 572.

Vom Clavicymbel und den bisher erzählten Instrumenten ist es sehr unterschieden, sonderlich darinnen, daß die Tangenten die Seyten nicht schnellen, wie bey jenen bisher geschehen, sondern nur unten anschlagen, wie die Struktur weist. Aber deswegen hat es eben den Vortheil, daß man sich mit den Federn nicht placken darf, auch sind sie beständiger in der Stimmung, und, wenn die Mensur richtig, auch viel geschwinder und leichter zu stimmen, als jene, weil ordentlich 2, 3 bis 4 Claves auf eine Seyte schlagen, da dann, wenn die eine gestimmt, auch sogleich die andern reine sind. (s. Prætorius Synt. To. II. P. II. cap. 36 p. 60. seqq.) Deswegen braucht man sie auch bey der Information: denn wer darauf wohl gelernet, kann cæteris paribus auch auf Orgeln, Clavicymbeln, u. d. gl. fortkommen. Einige haben es zwar wegen der Heiserkeit verachtet; und ist es wohl wahr, daß viele allzu douce gerathen: aber man hat auch solche, die bey einer Musik von etlichen Violinen durchschlagen. Und gesetzt, sie gehen heiserer, als andere Instrumente; so bleibt die Delicatesse doch, und wird man die Manieren auf keinen andern so wohl exprimiren können als auf dem Clavichord:

§.577. The buff/lute stop. §.578. Transposing on them. §.579. What does “unfretted” mean? §. 580. Sometimes the strings are tripled, and also even overspun. §.581. The strings should be neither too thin nor too thick, §.582. and sound sweet. §.583. The keyfall should be deep. §.584. How to achieve this. §.585. The proper form for the bridge. §.586. Concerning the long sound-board. §. 587. Faults with the tuning pins. §.588. [Faults] with the [hitch]pins and keys. §.589. How to fix [keys that] stick. §.590. Merits of the balance rail. §.591. What to do if the scaling is not correct. §.592. The clavichord needs to be protected from grease, dampness and the heat of the sun. §.593. How to simulate two manuals. §.594. [Building it in] the shape of a harpsichord, and other matters. §.595. One should play moderately on it. §.596. The lower parts of the pedal. §.597. The [pedal] case. §.598. The [pedal] keylevers. §.599. [Should] twine or trackers [be used?] §.600. The case for the former. §.601. The case for the latter. §.602. Concerning the maintenance of a [clavichord] pedal. §.603. A pedal for a harpsichord. §.604. The pull-down pedal. §.605. A few words about the Pandoret and Orval’s clarinet keyboard.

## §. 571.

Both [the clavichord and its pedal] are very common and well-known. But in order to avoid omitting anything from the *Musica mechanica organædi* that pertains to it, I will impart something about each of them. The clavichord gets its name from *chorda*, a string, and *clavis*, a key; or [alternatively] from *cor*, the heart, in which case the name must be spelled “clavicordium”. The latter derivation would have come about because the “clavicordium”, if it is of the proper sort and is well played, sounds so very touching, and far more charming than most other instruments.<sup>85)</sup> \* For by means of the force [exerted] by the player it is possible in some measure to achieve *forte* and *piano* on it.

85) For the derivation of this word, see Fuhrmann’s *Musicalischer Trichter*, Chap. 10, p. 90. The author [i.e., Adlung] has also dealt with it<sup>†</sup> above in §. 21. [Albrecht]

## §. 572.

It is far different from the harpsichord and the other instruments hitherto described, in that the tangents (Tangenten<sup>‡</sup>) do not pluck the strings, as in those previously described, but only strike them from beneath, as their structure shows. But for that reason they have the advantage that one need not bother with quills. Their tuning is also more stable and, if the scaling is correct, they are also far quicker and easier to tune than [harpsichords], since ordinarily 2, 3 or 4 keys strike one string, and thus when one [note] is tuned, the others are immediately in tune as well (see Praetorius, *Syntagma musicum*, Vol. II, Part II, Chap. 36, pp. 60f.). Anyone who has learned well on a clavichord can also handle an organ, harpsichord, or such, all things being equal; that is why these instruments are used for teaching. Some spurn them because they are so muted, and it is indeed true that many of them turn out too soft. But there are some that will hold their own in an ensemble of several violins.<sup>§</sup> And even if they are more muted than other instruments, the fact remains that [their tone] is delicate; it is not possible to express the graces (*Manieren*) as well on any other [instrument] as on

\* N.B. Albrecht’s footnote previous to this one, to §.507, was also numbered 85.

† i.e., the derivation of the word *clavis*.

‡ There is some inconsistency in the meaning of this word. In Vol. I, §.21, Adlung states that keys may also be called “Tangents”. Here and in §.576 and §.589, however, he seems to use the word to signify the blades that strike the clavichord strings (this is consistent with the modern sense of the term). Elsewhere Adlung uses the term “Blechplatte” (§.575) or “Blatt” (e.g., §.584, §.589) for “blade”. When he arrives at discussing the pedal clavichord (§.598), Adlung consistently uses “Tangent” to mean the key levers within the pedal case, and “Blatt” to mean the blade that strikes the string.

§ This statement is not as improbable as it might initially seem. For example, in the Smithsonian Museum in Washington, D.C. there is a painting by Januarius Zick (1732-97), entitled “Die Familie Remy

in Bendorf bei Koblenz, 1776,” that shows a clavichord being played in ensemble with several violins and a cello. C.P.E. Bach includes the clavichord among the instruments to be used for accompanying, and mentions that some singers prefer to be accompanied by the clavichord; see: Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Part II (Berlin: G.L. Winter, 1762), p. 2 (§.6); translated by William J. Mitchell as: *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments* (N.Y.: W.W. Norton [c.1949]), p. 172 (§.6).

vichordio, daß also des Hn. Matthesons Ausspruch (Orch I. P. III. cap. III. §. 4.) doch richtig bleibt, wenn er sagt: die beliebten Clavicordia haben vor andern den Preis. Es sind die Gemüther verschieden, und etlichen gefällt die douce Musik, andern die starke. So können etliche die kreischende Harfe nicht leiden; andere hören solche gerne. So geht es auch hier.

§. 573

Guido Aretinus soll die Clavichordien erfunden haben, wie Prinz in Historia Musices cap. X. §. 14. meldet; also wären sie viel 100. Jahre schon im Gebrauche gewesen. Wie aber alle Erfindungen anfänglich die Vollkommenheit nicht haben, die hernach durch fleißiges Nachsinnen erlangt wird: so kann man sich leicht die Rechnung machen, daß die alten Clavichordien so nicht gewesen, als die unsrigen heutiges Tages. Solches bezeuget auch Prätorius l. c. da er sagt, daß das Clavichordium aus dem Monochordo (nach Guidonis Scala, welche nur 20. Claves hatte) erfunden und eingetheilt worden. Anfangs, sagt er ferner, hatte man nur 20. Claves des generis diatonici, darunter nur 2. schwarze, (das sollen erhabene oder chromatische seyn) h und b: denn sie hatten nur dreyerley Semitonia, a b, h c, e f, wie noch in gar alten Orgeln zu sehen; hernach machte man aus dem chromatico mehr dazu, daß ein solches Clavier draus wurde: FG<sup>Gis</sup> A<sup>B</sup> H c. cis &c. bis ins f<sup>is</sup>. Iso (zu Prätorii Zeiten) fangen sie an von C bis f. Nach Prätorii Zeit hat sich das Clavier der Orgeln sehr geändert, und diese Veränderung hat sich auch mit andern Instrumenten, die Claviere haben, zugetragen, wie man denn schon längst die Clavichordien von C bis c<sup>===</sup> gemacht mit allen Semitoniis, oder besser zu reden, mit allen clavis chromaticis. Nach und nach hat man das Clavier immer mehr erweitert, und oben zwar wenig, etwann das a<sup>===</sup> (doch gar selten) unten aber noch viel claves eingerückt, und werden etliche gar bis ins 16füßige C gemacht, daß man also oft 5. ganze Octaven drauf hat. Die Struktur der andern Theile ist auch nach und nach verbessert worden, so, daß man den Unterschied der alten und neuen wohl siehet; doch gerathen die neuen auch nicht alle gut, und manche machen sie gar elend.

§. 574.

Wir gehen zu der Hauptsache und beschauen die wesentlichen Theile des Clavichords. Das Corpus ist ordentlich länglich viereckicht, wenigstens pflegt es selten viel abzugehen. Die vier Seiten sind von weichem Holze, wie man denn gemeiniglich Tannenholz dazu zu nehmen pflegt; doch, wo sie von Nußbaum oder Birnbaum und d. gl. gemacht werden, so dauern sie länger und beständiger. Der Boden wird, wie bey dem Clavicymbel von weichem Holze gemacht. Die Länge des corporis wird in drey Theile getheilet, da unten ein Theil das Kästchen einnimmt, darinnen man die Senten, Hammer,



the clavichord. Thus Mr. Mattheson's dictum ([*Neu-eröffnete*] *Orchestre* I, Part III, Chap. III., §.4[p.262]) is correct when he says that the much-loved clavichords are to be praised above other [instruments].\* [Human] temperaments vary; gentle music pleases some, while others like loud. Thus some cannot abide the rattling harp, while others like to listen to it. This is the way it is [with the clavichord], as well.

## §. 573.

Guido d'Arezzo is said to have invented the clavichord, as Prinz reports in his *Historia musices*, Chap. X, §. 14.<sup>†</sup> Thus they would already have been in use for many centuries. But just as all inventions do not achieve perfection at the beginning, but later attain that state after diligent deliberation, so one can easily deduce that clavichords of old were not like those of today. Praetorius, *l.c.*,<sup>‡</sup> testifies to this when he says that the clavichord was derived from dividing off the monochord (according to Guido's scale, which had only 20 notes (Claves)). In the beginning, he continues, there were only 20 diatonic notes, of which only two were black (that would be referring to the raised or chromatic ones), bb<sup>§</sup> and bb'. There were only three types of semitones: a-bb, b-c, and e-f, as may still be seen in very old organs. Later more chromatic ones were added, resulting in the following keyboard: F G G# A Bb B C C#, etc., up to f' f#'. Now (i.e., in Praetorius's day) they extended from C to f''<sup>¶</sup> [sic]. After Praetorius's time organ keyboards underwent a major transformation, and this change was also applied to other keyboard instruments. For a long time now clavichords have had all semitones, or more properly speaking, all chromatic notes from C to c'''.<sup>||</sup> Their keyboards were gradually extended, and many notes were added, only a bit in the treble, to be sure, perhaps to d''' (but very seldom), but a good deal in the bass, some even extending down as far as the 16-foot C; thus there are 5 whole octaves on these instruments. The structure of the other parts has gradually been improved as well, so that the difference between old and new ones is quite evident. But the new ones do not always turn out well, and many [builders] make them very badly indeed.

## §. 574.

Let us proceed to the point and examine the essential components of the clavichord. The case is ordinarily rectangular; at least, it is unusual to deviate much [from this shape]. The four sides are made of soft wood, normally of fir/spruce. But if they are made of walnut, pearwood or some such, they will be more durable and last longer. The bottom board is made of soft wood, as in a harpsichord. The case is divided into three sections along its length, the space beneath one of them being occupied by a compartment, several inches wide, in which are stored [extra] strings, the [tuning]

\* Adlung is quoting freely; Mattheson's actual words are "... die vor andern beliebten Clavicordia, kleine und grosse, unter welchen allen die Flügel und Clavicordia den Preis behalten [... the keyboard instruments large and small, preferred to other [instruments], among all of which the harpsichord and clavichord take the prize]."

† p. 109. This assertion is doubtful. The clavichord seems to have developed during the later Middle Ages out of the monochord, whose origin is lost in antiquity.

‡ i.e., p. 60.

§ Adlung reads "h" (German "b natural"), but that is surely an error.

¶ Here Adlung finishes his free quote from Praetorius. The final statement embellishes upon Praetorius, who gives the upper limit of the compass as a", c" or d", and occasionally f". (This should almost certainly read "a", c'", d'" or f'";" Praetorius's plate XV, no. 2, has the compass C/E to f'". Thus Adlung perpetuates Praetorius's confusion.)

|| While this statement is doubtless correct, it should not be construed to mean that *all* clavichords were built in this way. It is certain that fretted clavichords with short octaves in the bass continued in use well into the 18th century; thus various types of instruments existed simultaneously for quite some time.



Luch und d. gl. aufbehält, etwan einige Zolle breit. Hierauf folgt das Clavier, in der Länge wie bey der Orgel; oder nachdem man es länger oder kürzer machen will, nämlich nach der Vielheit der Palmulen. Hernach folgt der dritte Absatz für die Decke oder Sangboden. Denn wo die Palmulen aufhören, da gehet die obere Decke an, und reicht bis zu Ende. Also wird sie unter den Seyten nicht continuirt, wie bey dem Clavicymbel. Sie muß übrigens gleicher Art seyn mit dem Sangboden des Clavicymbels, davon §. 523. geredet worden.

## §. 575.

Auf dem Sangboden liegt ein Steg in die Breite, der entweder eine gerade Linie präsentirt, oder etwas krumm gebogen ist; dieser ist in forma prismatis, und oben mit soviel Stiften versehen, als das Clavichord Seyten haben soll. Unter der Decke oder Sangboden ist ein Steg aus einer Ecke in die andere. Die Wirbel werden auf dem Sangboden eingeschlagen, wie bey dem Clavicymbel. An der hintern Seite ist von der rechten zur linken eine eichene Leiste befestiget, worauf die Mensur abgezeichnet, und die Stifte eingeschlagen sind, daran die Seyten hangen. Die Palmulen sind, wie bey dem Clavicymbel; nur daß anstatt der Docken messingene Blechplatten eingeschlagen sind, damit sie an die Seyte schlagen. Damit sie aber auch nicht auf die Seite wanken; so werden in die Mitte des hintersten Endes Blechspitzen oder Fichbein eingeschlagen, daß sie in den eingeschnittenen Kerben laufen, und sich auf keine Seite legen können. Die Palmulen sind theils gerade, theils krumm, je nach dem es sich mit der Temperatur und Mensur thun läßt. Sie laufen vorn in Stiften, welche wie bey dem Clavicymbel und bey andern Clavieren über dem hymomochlio liegen, welches fast die Gestalt eines prismatis hat, doch oben etwas rund ist. Damit aber nichts heraus hüpfte; so ist über den Palmulen (nicht über den Stiften) ein Vorsehbrett. Die Palmulen werden von aussen so zugerichtet und gepußt, wie bey der Orgel. Die Seyten werden sodann aufgezogen wie bey dem Clavicymbel. Man nimmt messingene Seyten dazu: und damit sie nach dem Anschlage ihren Klang bald verliehren; so windet man Luch um die Seyten.

## §. 576.

Dies sind die Haupttheile. Nun sollen die Vollkommenheiten und Fehler folgen. Etliche Clavichordien klingen stark, etliche schwach. Jenes ist zu loben; dieß aber nicht. Doch was die Stärke anlanget, so möchte wol zuweilen Jemand wollen bey der Meditation, oder andern Umständen, piu piano spielen: nun darf man nur etwas auf den Steg legen, wie man bey den Violinen thut; so wird es gedämpft: allein man will sagen, daß es dem Singen solcher Instrumente schädlich sey, welches ich zwar noch nicht probirt; doch kann man es auch so machen: man deckt das ganze Clavichord zu, daß nur die Claviertasten frey bleiben, und so wird es  
weit

hammer, cloth\* and such. Next† comes the keyboard, about the same size as on an organ, or longer or shorter as you wish, according to the number of keys. Thereafter comes the third section for the soundboard (Decke oder Sangboden). Where the keys end, there the soundboard begins across the top, and extends to the end [of the case]. Thus it does not extend under [the entire length of] the strings, as in a harpsichord. Furthermore, [the soundboard] must be of the same sort as that of a harpsichord, which was discussed in §. 523.

## §. 575.

Across the breadth of the soundboard there lies a bridge, that either forms a straight line or is bowed into a curve. Its shape is that of a prism‡, provided on top with as many pins as the clavichord is to have strings. Beneath the soundboard is a rib [passing diagonally] from one corner to the other. The tuning pins are driven through the soundboard,§ as in a harpsichord. A plank of oak¶ is fastened on the back side, from right to left, on which the scaling|| (Mensur) is marked off. Into this strip the pins are driven around which the strings are hooked. The keys are like those in a harpsichord, except that instead of jacks, brass blades (meßingene Blechplatten [i.e., tangents]) are driven into them, and these are what strike the strings. To keep [the keys] from shifting to the side, however, slips made of metal or fishbone\*\* are driven into the middle of the back ends; these slips travel in slots cut into [the oak strip], preventing the keys from shifting to one side or the other. The key [levers] lie in part straight, in part at an angle, according to the requirements of temperament and scaling. [Further] forward they move on pins that lie atop the balance rail, as in harpsichords and other keyboard instruments. This balance rail is almost prismatic in shape, but slightly rounded off on top. To keep any [key] from popping out there is a nameboard above the keys (but not above the pins††). The part of the keys on the outside [of the case] are finished off and polished like those on an organ. Then the strings are put on as in a harpsichord. One uses brass strings for this. In order to dampen the sound right after the upwards pressure [of the tangent ceases], cloth [listing] is woven through the strings.

## §. 576.

These are the principal components. Next follow the merits and shortcomings. Some clavichords have a bold sound, while others sound weak. The former is praiseworthy, but the latter is not. As concerns volume, though, someone might well want to play more softly at times, when in a meditative mood or for some other reason; then all that is necessary is to set something on the bridge, as is done to the violin,‡‡ and [the sound] will be muted. It is said, though, that this is harmful to the resonance of such instruments; this is something that I have never tested. But [the damping] could also be accomplished in this way: the entire clavichord could be covered,§§ with the exception of the keys, and then it would sound far softer than usual. The more of the sound-

\* for damping.

† i.e., in the next section.

‡ i.e., a triangle, when viewed in cross section.

§ and into the wrest pin block, mounted below the sound board.

¶ i.e., the hitch pin block.

|| here "Mensur" refers specifically to the proper length of the strings. In §.581 and §.588 Adlung calls the hitchpin block the "Mensur" as well, since the scalings are marked off on it, and in §. 578 he also uses the term for the keyboard back guide rack. The German term "Mensur" can also mean the relationship of string length to string thickness (as Adlung intimates in §.579). English has no exact equivalent for this variety of meanings; the usual translation, "scaling," refers only to the proper string length.

\*\* i.e., whalebone (baleen).

†† i.e., further forward, toward the player.

‡‡ i.e., the mute.

§§ presumably by some sort of lid.

weit stiller klingen, als sonst. Je mehr von der Resonanzdecke oder Sangboden bedeckt ist, desto stiller wird der Klang seyn. Oder man lasse sich ein Clavichord mit Registern machen, welches so angehen möchte: Die Seyten werden paarweise etwas weit von einander gelegt: damit aber das corpus nicht allzubreit werden müsse; so werden die 2 Seyten jedes Clavis so enge zusammen gebracht, als es das Vorhaben leiden will. Das Clavier wird vorwärts beweglich gemacht, wenn man nur das hypomochlium (das ist die Untere Leiste, darein die Stifte geschlagen werden) in eine horizontale Kerbe einschleibt zu beyden Seiten, daß man durch Handhaben dasselbe sammt dem ganzen Clavier auf beyden Seiten zugleich etwas wenig vorschieben könne, daß die Tangenten nur noch eine Seyte berühren. Man muß es aber just treffen, und nicht soweit ziehen, deswegen muß der terminus vor- und hinterwärts durch Stifte bemerkt seyn, daß das hypomochlium an sie stoße, und nicht weiter gerückt werden möge. Es gehört hierzu eine große Accurateffe, und dürfen die blechernen Tangenten nicht breit seyn, sonst würden sie die hintere Seyte nicht leicht verlassen, oder vorwärts an der benachbarten Seyte des andern Clavis naschen. Ob nun schon das Rücken wenig ist, und kaum soviel, als ein Messerrücken in der Breite austragt; so muß man doch um deswillen die Kerben bey der Mensur etwas tiefer schneiden, als sonst, daß man in die Palmuln längere Stifte stecken könne, damit sie doch drinne bleiben, wenn schon das Clavier auswärts gerückt worden. Besser aber ist, wenn sich diese Kerbenleiste mit vorwärts zieht, welches auch leicht zu machen ist. Es könnte auch zuweilen die hintere Seyte dadurch alleine gebraucht werden; ja zuweilen hat man Clavichordien von 3 Chören, da könnte man durch etliche Rückungen des Claviers (wie bey dem Claveſin §. 516. gemeldet) bald die vorderste und mittelste, bald alle 3. Seyten anschlagen lassen. Sodann müßte das Clavier, wenn es alle 3. anschlägt, so stehen, daß es 2 mal hinterwärts, und 2 mal vorwärts geschoben würde. Ich habe aber noch nie gesehen, daß jemand einige Register sich hätte machen lassen; doch könnte es wol geschehen.

## §. 577.

Man macht auch bisweilen den Lautenzug drauf, wie dergleichen ich öfters gesehen. Nämlich die Blätter der Tangenten werden etwas breit, so, daß wenn die Breite in 2 Theile getheilet wird, jede Hälfte für sich breit genug sey, beyde Seyten anzuschlagen. Sodann legt man über die hintersten Hälften jedes Blats ein Leder oder Tuch, so subtil, als man es machen kann, leimet es zu beyden Seiten an, und macht sodann das Clavier auf die vorhin beschriebene Art beweglich, da es in dem ordentlichen situ durch die bloße Hälfte einen Klang verursachen wird, wie andere: bringt man durch das Rücken die belederte Hälfte unter die Seyten; so wird der Harfenklang weggenommen wie §. 514 bey den Claveſin geschehen. Diß will auch einen accuraten Meister haben.

## §. 578.

Das Transponiren war §. 515. eine Vollkommenheit bey dem Claveſin; nun fragt es sich: ob auch auf dem Clavichordien dergleichen zu machen, wie etliche sich ein-  
bilden?

board that is covered, the quieter the sound will be. Or a clavichord could be constructed with stops. This is how that might work: the strings would be strung in pairs, somewhat separated from each other. To keep the case from being so wide, however, the two strings for each key would be set as close together as the design will permit. The keyboard could be shifted forward by inserting each side of the balance rail (the ridge beneath [the keys], into which the pins are driven) into a horizontal channel. By grasping it at both sides at the same time, the balance rail together with the keyboard could be shifted forward a bit, allowing the tangents (Tangenten) to contact only one string. The [mechanism] must be positioned exactly, though, and not shifted too far; therefore the nearer and further limits [of travel] have to be marked with pins, so that they block the balance rail, keeping it from being moved too far. Great precision is required for this. The metal tangents cannot be wide, otherwise they would not easily clear the string behind without nicking a neighboring string belonging to a key on the other side. Even though the shift is tiny, hardly amounting to the width of the back of a knife[blade], it is necessary for this reason to cut the slots [in the hitchpin block,] where the scaling is, a bit deeper [than usual]. Then longer slips can be set into the [back of] the keys, so that they remain in [the slots] when the keyboard is shifted outward. It would be better, though, if that [oak] strip shifted forward with the slots, and this is also easy to do. In this way the back string [of each pair] could at times be used alone. Indeed, clavichords sometimes have three courses, and in that case it would also be possible to play at times on only the nearest and middle strings, or at times on all three, by adjusting the keyboard in a certain way (as described in §.516 concerning the harpsichord). If [the tangents] are to strike [various combinations of] all three [strings], then the keyboard must be made so it can be adjusted to three positions. I have never seen any instrument furnished with stops, but it could surely be done.

## §. 577.

I have occasionally seen clavichords that have buff/lute stops. In that case the tangent blades are made rather wide, so that if the width were divided into two halves, either one would be wide enough to strike both strings. A layer of leather or cloth, as thin as possible, is laid over the back half of each blade and glued to each side of it. Then the keyboard is made movable, according to the method described above. In its normal position the sound is created by the bare half [of the blade], just like other [clavichords]. When however the keyboard is shifted to bring the half covered with leather under the strings, then the [normal] harp-like sound will disappear, the same as happens in a harpsichord (see §. 514). It requires an exacting craftsman [to construct] this [mechanism], as well.

## §. 578.

In §. 515 the transposing mechanism was [cited as] a virtue in the harpsichord. The question is, should this also be built into the clavichord, as some believe? In an-



bilden? Antw. Ich habe viel darüber gesonnen; aber bis dato noch nichts davon zu Markte bringen können. Erst dachte ich, daß Clavier könnte von der linken gegen die rechte Hand beweglich gemacht werden, welches geschehen könnte wie bey dem Clavicymbel: allein die Palmulen stecken hinten in den Kerben; oder man müßte das Brett, worauf die Seyten über der Mensur angeheftet sind, besonders machen, und unter dasselbe die Leiste mit den Kerben auch besonders, daß sie könnte unten mit fortgeschoben werden: allein daraus wird wieder nichts. Denn das Fundament sollte seyn, daß so dann die Tagenten zwar auf eben die Seyten schlägen, wie sonst, doch einmal weiter unten, als sonst, so viel nämlich das Spatium eines halben oder ganzen Tons austrägt: aber das ist nicht bey allen Seyten einerley. Denn ein halber Ton trägt in der untern Oktave wol ein und einen halben Zolle aus, daß also das Clavier  $1\frac{1}{2}$  Zolle herabzuziehen wäre, wenn man ein Semitonium herabwärts transponiren wollte; oben aber wäre kaum  $\frac{1}{2}$  Zoll nöthig: folglich, da das ganze Clavier gleichviel gerückt wird; so werden die obern Claves nie mit den untern reine, weil ein Semitonium viel weniger obenaus beträgt, wie der Augenschein lehrt. Von C bis  $\bar{c}$  verändern sich die Intervalle sters nach Proportion, und ist keins dem andern gleich. Wollte man das Clavier vorwärts schieben, wie bey den Registern S. 576; so achte ich es zwar nicht für unmöglich, doch wäre alsdann ein besonderer Fleiß nöthig in der Abtheilung, Lage des Steges und Aufziehung der Seyten, und doch wüßts schwerlich angehen, wo die Tastatur nicht mehr als ein Chor hervorgezogen wird, daß ich andere Incommoda nicht erwähne. Es wäre wol möglich, einen Modum hiervon anzugeben; doch in der Praxi möchte es schwer fallen. Ich halte mich deswegen nicht dabey auf. Wir haben mehr zu betrachten.

§. 579.

Ferner ist als eine Vollkommenheit anzusehen, wenn ein Clavichord bundsfrey ist. Viele sind so, daß 3 bis 4 Palmulen auf eine Seyte oder auf 1. Chor Seyten, schlagen: bundsfrey aber heißt, wenn zum wenigsten bey jedem diatonischen Clave ein ander Chor System ist, daß die chromatischen mit eingehen. So würden z. E.  $\bar{c}$  und  $\bar{c}is$ ,  $\bar{d}$  und  $\bar{d}is$  auf eine Seyte schlagen; e bliebe alleine, f und  $\bar{f}is$  zusammen. ic; oder man läßt  $\bar{a}$  alleine, und  $\bar{a}is$  und  $\bar{e}$  schlagen zusammen u. s. w. Die unterste Palmulen von C an bis H haben alle ihre besondere Chöre; wenigstens bey denen die ich gesehen und gespielt, obschon in der mittlern und obern Oktaven 3 Palmulen zusammen schlagen. Fragt man: warum sie bundsfrey seyn sollen? so gestehe ich zwar, daß wo die Mensur richtig ist, man es wohl könne reine stimmen, ob es schon nicht bundsfrey ist, ja es ist bey der Stimmung ein großer Vortheil, weil, wo ein Clavis gestimmt, zugleich die andern reine sind, die auf eben die Seyten schlagen: Allein, wenn eine Seyte sich verstimmt; so sind gleich 3. Claves unrein, welches ein großes Incommodum ist. Und wenn man Bindungen macht, daß große oder kleine Sekunden neben einander angeschlagen werden; so hört man nur die obere der Gebundenen, wo sie an ei-

ne



swer: I have pondered this a great deal, but up to this point I have not yet discovered anything that is **successful**. At first I thought the keyboard could be made movable from left to right, as can be done in a harpsichord. But the keys are set into slots [in the hitchpin block] at the back. The board upon which the strings are attached above the keyboard back guide rack (Mensur\*) could be made separate from the strip with the notches, so that the latter could be shifted back and forth underneath, with [the keyboard]. But that will not work, either, for the basic principle should be that the tangents should then strike the same strings as usual, yet at a distance equivalent to a half or a whole step higher or lower. This distance, however, is not the same for all the strings. In the lowest octave, a half step amounts to a good 1½ inches, so that the keyboard would have to be shifted that far down in order to transpose a half step down. Barely a half inch is needed in the treble, though. Consequently, since the entire keyboard is shifted the same distance, the treble keys would never be in tune with the bass, because a half step amounts to much less in the treble, as can plainly be seen. The intervals vary proportionally from C to c''', and none of them is equal to any other. Someone might suggest drawing the keyboard forward [thus striking the next set of strings], as [happens] with the stops in §.576; this I do not consider impossible, but it would require particular pains in measuring it off, positioning the bridge and stringing [the instrument]. **And it would likely create even more problems**, if the keyboard were drawn any further forward than one set of strings, not to mention other inconveniences. It would indeed be possible to indicate a method for doing this, but in practice it is likely to turn out to be very difficult. Therefore I will not dwell on it any longer; we have other things to consider.

\* see note accompanying §.575.

§. 579.

Furthermore, it should be considered a virtue if a clavichord is unfretted. Many [clavichords] are [built] so that 3 or 4 keys strike the same string or the same **pair** of strings. “Unfretted”, in contrast, means that there is a separate set of strings for at least every diatonic key together with its chromatic [neighbor]. For example, c''<sup>†</sup> and c#'' would strike the same string, as would d' and d#'; e would stand alone; f' and f#'' would be together, etc. Or the d' could stand alone while d#'' and e' strike the same string, etc. The lowest [octave of] strings from C to B-natural all have separate sets of strings; at least on those instruments that I have seen and played, even when three keys struck the same set of strings in the middle and upper octaves. Someone will ask, “Why should clavichords be unfretted?” I will admit that if the scaling is correct, [the instrument] can be tuned precisely, even when it is fretted. Indeed it is a great benefit in tuning, since when one note is in tune, the others that strike the same string are *ipso facto* in tune as well. However, if a [single] string goes out of tune, then three notes are right away out of tune, and this is a major inconvenience. And if **suspensions/slurs** are played in which major or minor seconds that are fretted together are struck, then only the upper [tone] on the fretted string is heard, since [both] are striking the same

† sic; should be c'.

ne Seyte schlagen. Diese Incommoditäten sind so beschaffen, daß sie die Harmonie verderben. Ich rathe daher nie zu einem Clavichordio, welches nicht bundfrey ist. Wollte man aber das Wort bundfrey im engern Verstande nehmen, daß es soviel bedeuten sollte, als da man alle Bindungen frey machen könnte; so müßte man auch zu jedem chromatischen Clave einen besondern Chor Seyten haben: Und das ist gut; denn so wird die Harmonie auf keine Art gestört. Doch kostet dieß mehr Seyten; auch mehr Zeit zur Stimmung, und wegen der vielen Seyten muß das Corpus viel breiter werden. Doch macht man dergleichen Clavichordien heutiges Tages vielfältig, und man scheuet die Mühe und Unkosten nicht, die ein solches Clavichord erfordert, weil man längst eingesehen, daß diese Art für allen andern einen großen Vorzug hat. Man hat sich aber dabey in Acht zu nehmen, daß man die Seyten nicht gar zu enge zusammen bringe; denn sonst würde man mit dem Stimmhammer nicht bequem zwischen die Wirbel kommen können, und die Tangenten würden auch oft die benachbarten Seyten berühren: beydes aber würde dem Besizer eines solchen Instruments verdrüßlich seyn.

Es fragt sich aber: warum die untern Palmulen allezeit bundfrey sind, da es sich doch der Harmonie wegen besser schickte, die obern bundfrey zu machen, wegen der Bindungen, Mordenten und andern Manieren, die untern aber nicht, weil man daselbst nicht leicht Bindungen und andern Spielmanieren macht? Antw. Das ist wahr, wenn es nur angienge. Allein, je größer die Distanz des Tangenten vom Stege ist, ein desto größer Stück der Seyte trägt ein Hemitonium, und noch mehr ein Ton aus. So müßten dann die Palmulen sehr weit von einander kommen, und würden sie endlich oben und unten sehr schief werden, daß sie fast nicht zu gebrauchen. Hebt man doch iſo im C die Palmulen gegen die linke Hand schief an, und läßt sie hart an einander liegen, so lange bis ein chromatischer Clavis mit dem diatonischen auf eine Seyte schlägt, welches gemeiniglich im e anhebt, da gehen die Palmulen von einander, und daselbst ist ein Semitonium schon so groß nicht, als unten; und doch kommen dadurch die obern Palmulen nach und nach gar schief gegen die linke Hand. Wo die Tangenten weit von einander gehen, da ist allezeit ein diatonischer und chromatischer Clavis auf einer Seyte. Je weniger es bundfrey ist, desto krummer werden die obern Palmulen. Wo aber jeder diatonischer und chromatischer Clavis seinen eigenen Chor Seyten besonders hat, da brauchen die Palmulen nicht von einander zu stehen; folglich werden sie auch nicht schief gelegt.

Die Abtheilung oder Mensur gehört für die Mechanicos Practicos. Wo diese nicht richtig ist, da ist sie entweder zu jung, und da halten die Seyten besser: oder sie ist zu lang, und da springen die Seyten, zumal wo der spizige Winkel bey dem Stege dazu kömmt. Also muß alles nach dem Monochord und Zirkel; it. nach der Dicke der Seyte gemessen werden. Ist das Clavichord lang; so kann man den Steg, auch wol die Wirbel herab rücken. Sonderlich muß man die  
Se:

string. These inconveniences are such that they spoil the harmony. For that reason I would never advise [getting] a clavichord unless it is unfretted. If one were to interpret the word “unfretted” in the narrower sense, however, meaning that each and every suspension could be played, then every chromatic note would also have to have a separate set of strings. That is a good thing, for then the harmony could never be disturbed in any way. But this would require more strings, as well as more time for tuning, and the case would have to be much wider, due to the great number of strings. But such clavichords are being made everywhere these days, and people are sparing neither the trouble nor the expense that such a clavichord requires, because they have finally perceived that this type [of instrument] is much to be preferred above all others. It is necessary to keep in mind, however, that the strings cannot be placed too close together, otherwise it would be difficult to get the tuning hammer [to fit] between the pins, and the tangents would often touch the neighboring strings—both of these [faults] would be annoying to the owner of such an instrument.

Then the question arises, “Why are the lower notes always unfretted? Would it not be more appropriate, for the sake of the harmony, to make the ones in the treble unfretted, for *suspensions/slurs*, mordents and other graces, but not the lower ones, since one does not readily perform slurs and other ornaments down there?” Here is the answer: this is true, if only it would work. The greater the distance the tangents are from the bridge, however, the larger the section of a string is required for a half step, to say nothing of a whole step. Thus the key [levers] would have to stand very far apart,\* and they would finally get to be at an extreme angle at both ends, making them almost unusable. If the key [levers] on the left side beginning at [low] C are set at an angle and as close as possible to each other, up to the point where a chromatic and diatonic note are produced by the same string (this normally begins at e), then at that point the keys are spread apart and a half step is not as great as lower [in the bass]. Nevertheless by doing this the upper keys gradually come to be at a great angle to the left. Wherever the tangents lie far apart from each other, there a diatonic and chromatic note† are always produced from one string. The more fretted an instrument is, the more the treble keys will lie at an angle. But wherever each diatonic and chromatic note has its own separate set of strings, it is not necessary for the keys there to stand apart from each other; consequently they are not laid at an angle.

Marking out *the length and thickness of the strings*,‡ is a matter for the *craftsmen*. If this is not correctly [done], then [the strings] are either too short, which preserves the strings better, or they are too long, and then the strings will break, especially when they also form a sharp angle at the bridge. Thus everything must be measured off with a compass, using the monochord as a model, and taking into account the thickness of the strings. If the clavichord is long, then the bridge or even the tuning pins may be shifted back. In particular the half steps must be measured off

\* i.e., at the back, where the tangents are located.

† i.e., adjoining pitches.

‡ See note accompanying §.575.

Semitonta recht theilen, und nach der besten Temperatur alles abzielen. Man bemerkt die Richtigkeit der Abtheilung an dem Clavichord und andern besetzten Instrumenten daran, wenn sie sich nicht, oder wenig, verstimmen. Allein es sollte hier nach Proportion geschehen, daß alle Seyten zugleich, und jede nach gehöriger Proportion änderten; denn so blieben sie unter sich rein, und spürte man den Mangel nicht eher, als wenn andere Instrumente mitgehen. Dabey wird aber erfordert, daß nicht nur die Proportion der Seyten in der Länge, sondern auch in der Dicke, richtig sey. Aber wer trifts? das Nachgeben der Wirbel ist zwar zuweilen Schuld am Verstimmen; aber nicht allezeit! sondern das meiste thut die Luft; eben so als oben bey den Blättern der Schnarrwerke gesagt worden.

## §. 580.

Einchörcht habe ich noch kein Clavichord angetroffen: Denn sie gehen ohnedieß schwach genug. Ordentlich haben sie zwei Seyten zu einem jeden Chor. Diese Seyten sind entweder gelbe oder weiße. Diese sollen schöner klingen; jene aber rosten nicht: doch wenn die messingenen Seyten recht gehärtet; so haben sie ebenfalls einen guten Klang, daher ich sie insgemein vorziehe. (s. S. 575.) Eine gelbe und eine weiße Seyte zusammen auf einem Chor taugen nicht viel; sie werden selten reine seyn, weil sie durch die Luft so wenig gleich verändert werden, als wo man zweyerley Holz hat, da eins viel, das andere wenig, schwindet. Dieß ist auch bey den obigen Instrumenten zu merken gewesen. Auch darf nicht in einem Chor eine Seyte stärker seyn, als die andere, als welche unmöglich gleich klingen werden, weil die schwächere weniger gespannt wird, und daher ganz andere Vibrationen macht, als die stärkere. Die Proportion von oben bis unten muß just beobachtet werden. Wobon hernach zu reden. Zuweilen macht man die Clavichordien dreyhörcht. Dieß ist sonderlich unten vom C bis c gebräuchlich: oder wo ein Clavichord tiefer anfängt, z. E. im Contra F; so wird es auch bis dahin dreyhörcht gemacht. Die dritte Seyte ist zuweilen den übrigen gleich, und im C dem Tone nach achtfüßig, zuweilen aber zieht man solche eine Oktave höher; folglich muß man schwächere Seyten nehmen, nachdem das Clavichord lang ist. Die Mensur dieser Seyten anlangend; so giebt man ihnen die Länge, wie die Seyten haben, die von gleicher Dicke sind. So aber die Clavichordien lang sind, muß man ihnen einen besondern Steg geben. Aldann laufen sie über ihren Steg, nicht aber über den großen, sondern durch denselben, bis zu den Wirbeln. <sup>86</sup>) Z. E. wenn mein Clavichord kurz wäre, und ich wollte auf C, welches No. I. sonst hat, die Oktave ziehen; so sehe ich nach, was die Oktave c für eine Nr. hat. Das ist bey mir

86) Diesen Umstand pflegen die Claviermacher heutiges Tages wenig anzubringen, sondern anstatt daß sie den großen Steg sollten aushöhlen und die Seyten des Oktävchens durchziehen, befestigen sie die Seyten gleich hinter dem kleinen Stege, und ziehen sie von der rechten Hand gegen die linke, und bringen die dazu benötigten Wirbel in dem Mensurbalken an, so, daß man die Seyten des Oktävchens unten zur linken Hand stimmen muß.



exactly, and everything must be measured very precisely according to the best temperament. The correctness of the scaling on a clavichord or other stringed instruments will reveal itself by the instrument staying exactly, or at least mostly, in tune. But this should happen proportionately, so that all the strings drift out of tune at the same time and in proper proportion; in that way they stay in tune among themselves, and the shortcoming is not noticed until other instruments play with it. This requires that not only the length of the strings be in proper proportion, but their thickness as well. But how many [builders] get it right? True, tuning pins that slip are sometimes to blame for the out-of-tuneness, but not always! Rather the weather is the major factor, as has already been mentioned above in connection with the tongues of reed stops.\*

§. 580.

I have never yet encountered a clavichord without doubled strings, since these [instruments] are feeble enough [in volume] to begin with. They normally have paired strings for each *set*. These strings are either brass or steel. The latter are said to sound more beautiful, but the former do not rust. And if brass strings have been properly hardened, they likewise produce a good tone; thus I prefer them, in general (see §.575). Pairing a brass and a steel string in the same choir is not a good idea; they will seldom be in tune, since [changes in] the weather affect them just as differently as two different kinds of wood, one of which shrinks more readily than the other. This [point] should also be noted with regard to the instruments already discussed. Furthermore, one string in a choir should not be thicker than the other, or they cannot possibly sound the same, since the thinner one is less tense than the thicker, and thus its vibrations are entirely different. The proportion must be adhered to exactly from top to bottom; this will be discussed further below. Sometimes clavichords are made with three strings per set. This is to be found particularly in the lowest octave, from C to c; or if the instrument extends lower, e.g., to contra F, then those additional notes are also given three strings. The third string is sometimes of the same pitch as the other [two], 8' pitch at low C; but sometimes it is tuned an octave higher, and consequently thinner strings must be used, depending on the length of the clavichord. Concerning the scaling of these strings, they are given the same length as the other strings of that thickness. But if clavichords are long, they must have their own separate bridge. [These 4' strings] pass over their own bridge, and then not over the large one, but through it, directly to the tuning pins.<sup>86)</sup> For example, if my clavichord were short, and I wanted to string an octave [string] for [low] C, whose gauge is normally No. 1, then I would observe what gauge (N[umme]r) the octave, c, was. The way I build, it is

<sup>86)</sup> Keyboard builders of today are seldom accustomed to building this arrangement; instead of boring holes through the large bridge and drawing the octave strings through it, they fasten the strings right behind the small bridge and string them from right to left. They drive the necessary tuning pins into the hitchpin block (Mensurbalken<sup>†</sup>), and thus the octave strings must be tuned at the left side, at the bass end. [Albrecht]

\* There is no mention of weather in connection with reed tongues in the *Mmo*; in §.118 of the *Anleitung* (p. 373), however, Adlung does indeed treat this subject:

... reeds, however, are not stable [in tuning]. The colder the weather gets, the more the tongue bends toward the shallot, and the higher the pitch rises. The warmer the weather gets, the more the opposite happens. Therefore under the latter conditions the tuning wires must be driven downwards, forcing the tongue against the shallot; under the former conditions the tuning wire must be drawn upwards, allowing the tongue to bend away from the shallot. The smaller the stop is [i.e., the smaller the pipes], the more easily they go out of tune (y).

(y) a thin sheet is more easily warped by the sun than a thick board; therefore a thin tongue will be more affected by heat or cold than a thick one. A [reed] stop may well be in tune with itself, if built by a master, but not in relation to the flue stops ...

† the oak strip described in §.575.



mit No. 4. Doch sehe ich wohl, daß bey c die Seyten nicht die ganze Länge haben: aber das C bekömmt die völlige Länge; also kann ich die No. 4. nicht schlechterdings hinziehen, sondern ich muß sie über einen besondern Steg laufen lassen, daß der klingende Theil kürzer werde, und so kurz als er bey c ist. (Der klingende Theil ist von der Tangente bis zum Stege.) Wenn ich aber No. 5. oder 6. genommen hätte; so würde ich fast des Steges nicht nöthig gehabt haben. 2c. Und wie man mit einem Clave verfährt, so macht man es auch mit den andern.

Zuweilen bespinnt man die untern Seyten mit Silberdrat. Nimmt man nun die ordentliche dahin gehörige Seyte, und bespinnt sie: so muß man solche eine Oktave tiefer stimmen, und wird sodann das C 16füßig. Nimmt man aber schwächere Seyten, und bespinnt sie; so können sie mit den andern unbesponnen in unisono seyn, nämlich 8' Ton. Denn man nimmt zu jedem Chor nur eine gesponnene Seyte, die andere bleibt ungesponnen. Wo man aber den Bass zchöricht macht, da nimmt man zwei gesponnene und eine ungesponnene Seyte, und wird die letztere gemeinlich eine Oktave höher gestimmt, wie bereits erwähnt worden. Das Spinnen selbst mag ich hier, um nicht weitläufig zu seyn, nicht lehren. Die gesponnenen Seyten ziehet man gemeinlich nur bis zum H, von unten an zu zählen, und so bekömmt der Bass eine besondere Gravität; doch bleiben sie bey veränderter Luft mit den andern Seyten nicht im Einklange stehen.

## §. 581.

Was die Stärke der Seyten von oben bis unten anbetrifft: so ist es ein Fehler, wenn sie allzustark sind, sonderlich wenn der Steg zu weit oben stehet, und wenn die Seyten sehr krumm über demselben liegen, daß sie einen allzu merklichen Winkel machen. Denn alles dieses verursachet, daß die Seyten oft springen. Doch ist es auch ein Fehler, wenn die Seyten allzudünne genommen werden: denn so werden sie in der Stimmung nicht genug gespannt, daher, wenn man douce spielt, die Seyten ihren Klang sehr schwach geben: spielt man hingegen scharf, und greift das Clavichord an; so drücken sich die Seyten in die Höhe, und werden am Klange höher, da dann ein groß virtium ist, wo die Seyte in einer Stimmung bald hoch bald niedrig singet. Es kann aber nicht anders seyn: denn wird sie in die Höhe gedrückt; so formirt sie bey dem Tangenten einen Winkel, da die beyden extrema ruhen. Also wird die Seyte länger, und folglich schärfer gespannt, folglich auch etwas höher, welches zuweilen wol einen halben Ton austrägt. Diesem Fehler abzuhelpen, muß der Instrumentmacher bey Zeiten die Numern auf die Claves schreiben, daß man stets die rechten aufziehe. Oder wenn es schon verdorben; so muß man den Bezug wegthun, und es stärker beziehen. Oder zur Menage kann man nur die obern Seyten wegthun, die folgenden aber aufwärts fortrücken. Sind nur etliche zu schwach; so reißt man sie doch auch billig weg, sonst geschiehet auf demselben Clave, was sonst die andern alle thun. Doch müssen

number 4. But it is evident that at c the strings are not fully the length [of the instrument], while at C they are full-length. Thus I cannot simply use a number 4, rather I must have it pass over a separate bridge to make the sounding portion of it shorter, namely, as short as it is at c (the sounding portion extends from the tangent to the bridge). If I had used number 5 or 6, then I would scarcely have had any need for the bridge. This same treatment is applied to all the other notes, as well.

Sometimes the deeper strings are overspun with silver wire. If the string that normally belongs there were overspun, then it would have to be tuned an octave lower, making it a 16'. If thinner strings are overspun, however, then they can be [tuned] in unison with the other ones that are not overspun, namely at 8' pitch. For each set of strings has only one string that is overspun, the others remaining not overspun. If the bass is to be given three strings per set, then there are two overspun strings and one that is not overspun, this last normally being tuned an octave higher, as has already been mentioned. I will refrain from describing the [process of] overspinning [the strings] here, for the sake of brevity. Ordinarily overspun strings are strung only up to b-natural (counting up from the bottom), and because of them the bass assumes a particular gravity. But when the weather changes they do not stay in tune with the other strings.

§. 581.

Concerning the thickness of the strings from the top [of the compass] to the bottom: it is a defect if they are too thick, and especially if the bridge rises too high, and the strings bend sharply as they pass over it, so that they make too noticeable an angle. It is often such conditions that cause the strings to break. But it is also a defect if the strings that are too thin are used, since then they will not be tense enough when tuned. Therefore if the instrument is played gently, the strings will produce a very weak tone, while on the other hand if the notes are attacked forcefully, then the strings are pushed upward and their pitch becomes sharper. For the strings of one pitch to sound at times sharp and at times flat is indeed a great defect. But this cannot be avoided, since if they are pushed upward, they form an angle at the tangents, *since the two ends of the string are fixed*. Thus the string is lengthened and stretched more tightly, and consequently gets somewhat sharper, sometimes as much as a half step. To prevent this fault,\* the instrument maker must write the numbers [of the strings that have been used] on the keys *in a timely manner* when the instrument is built, so that the correct ones are always [used when] restringing. If the strings are already ruined, then they must be removed and [the instrument] restrung with thicker [strings]. Or *to economize* only the treble strings may be discarded and the lower ones may be moved upward [into their place]. If only certain [strings] are too thin, then these should simply be removed; otherwise the same thing will happen with this note (clave) as has happened with all the others.† But the strings must not be too thick, otherwise their tone will lack sweet-

\* i.e., excessive sharpening caused by the use of strings that are too thin.

† i.e., those whose strings are too thin.

die Seyten nicht zu stark seyn, sonst verliehrt sich die Anmuth. So hält wol manches Clavichord oben in  $\frac{3}{2}$  No. 7; allein es ist besser, wenn man es schwächer bezieht, und hingegen etwas höher stimmt. Wenn aber der Steg weit oben liegt, und die starken Seyten nicht halten; so muß man denselben fortrücken, daß die Mensur kürzer wird; auch in der äussersten Noth kann man die Stifte über der Mensur weiter herauf schlagen, wenn die Seyten nicht halten.

## §. 582.

Ein Clavichord soll stark klingen, jedoch aber nicht so pochend, sondern lieblich, auf Harfenart. Es soll auch lieblich und lange nachsingen. Dieses ist eben der Punkt, welcher den Instrumentmachern viel zu schaffen macht, und gerathen die Clavichordien selten nach ihrem Kopfe. Ja, ich habe gesehen, daß einer die Körper zweyer Clavichordien gleich machte, der Breite, Länge und Dicke nach; das Holz war zu allen Theilen in beyden auch gleich; die Decke war gut; die Seyten völlig überein: und doch war der Klang des einen gegen des andere doppelt so stark, auch weit anmuthiger, man mochte dieß oder jenes oben sehen. Nun fragt sichs, wie das zugehe? Antw. Es könnten doch noch mehr Ursachen seyn, welche die Aenderung machen: und wenn mancher denkt, es sey alles überein; so kann es unvermuthet an einem solchen Theile, z. E. an dem Stege, Decke u. nicht eintreffen, ob es der Meister schon nicht merkt. Hierzu kommt auch der Stand des Steges unter der Decke, da es nur auf ein Punkt ankömmt, so wird der Klang nicht, wie er seyn könnte, wie man solches aus der Stimme bey der Bioline gar deutlich siehet. Etliche sagen, wenn die Decke nicht in der Sonnenstunde gelegt würde, nämlich wenn sie aufgehet; so klängen sie nicht so gut, als andere. Aber solche astrologische Anmerkungen gelten bey mir nicht viel.

## §. 583.

Doch thut der Mechanikus soviel er kann, und siedet das Holz zur Decke aus, nimmt recht dürres Holz, arbeitet es dünne, setzt den Steg und die Stimme recht, sonderlich hilft er auch der Stärke durch starke Seyten; davon vorhin geredet worden; item durch einen richtigen Anschlag der Tangenten. Ich will soviel sagen, die Tangenten sollen nicht so hoch liegen, daß die Blätter fast an die Seyten reichen: denn solchergestalt darf man nur an die Palmulen rühren, so schlagen sie gleich an. Es spielt sich zwar fein; mir aber gefällt es nicht, weil 1) dadurch der Stärke viel abgehet. Will man daran zweifeln; so mache man die Probe, und lasse die Palmulen vornen tiefer fallen, daß sie also hinten höher steigen müssen; so wird man davon überzeuget werden. 2) Sie heulen mehr, als andere. 3) Wenn man die Scholaren bey der Information daran gewöhnet, und sie kommen hernach auf die Orgel, allwo die Palmulen ungleich tiefer fallen; so müssen sie von vorn anheben zu lernen: da hingegen, wenn sie auf tieffallenden Clavichordien gewohnt sind, es ihnen auf der Orgel gar nicht spanisch vorkommen wird.

## §. 584

ness. Thus many a clavichord contains a number 7 for  $c'''$  in the treble;\* but it is better to string this thinner and, to compensate, to tune it sharper.† If however the bridge at the top‡ lies too far [from the tangents] and the thick strings [therefore] do not hold, then one must move [the bridge] back [closer to the tangents], so that the scale§ becomes shorter.¶ In extreme situations where the strings do not hold, the pins on top of the hitchpin block (Mensur||) can be driven in further up.

#### §. 582.

A clavichord must have a robust sound, but not percussive, rather, [the tone must be] lovely, in the manner of a harp. It must also continue to vibrate sweetly and at length. This is the very matter that causes the instrument maker much trouble; clavichords seldom turn out as they are envisioned. Indeed, I have seen a maker build two clavichords, both with cases of identical width, length and thickness, with identical woods throughout; the soundboard[s] were good, the strings absolutely identical—and yet the sound of one was twice as loud in comparison to the sound of the other. It was also far more pleasant—whichever you might consider more important. The question arises, “How did this happen?” Here is the answer: there could be several reasons that cause the difference. Even though many a person might think that everything was identical, there might be some unsuspected difference in one of the parts [named above], e.g., in the bridge or the soundboard, although the master craftsman did not notice it. The position of the rib\*\* under the soundboard must also be taken into account; it need only be placed at a certain point, and the tone will not be what it [otherwise] might. This can be very clearly noted in [the positioning of] the soundpost in a violin. Some say that if a soundboard is not installed at dawn, when the sun rises, it will not sound as well as others. Such astrological observations, however, are not worth much, in my opinion.

#### §. 583.

A craftsman, however, should do as much as he can.†† He should boil the wood for the soundboard, use completely cured wood, plane it thin, and position the bridge and the rib correctly. In particular he should promote a robust tone by [using] thick strings, as has already been said, and by positioning the tangents to strike properly. Let me say this: the tangents ought not to sit so high that the blades almost reach up to the strings; if they do, then they strike if the player barely touches the keys. This feels good to play, but I am not in favor of it, because 1) the volume [of the instrument] is thereby greatly diminished.‡‡ If anyone doubts this, let him perform this test: adjust the keys so that their fronts fall lower, and thus that their back sections must rise higher—this will convince him. 2) they **create more extraneous attack noise** than other instruments. 3) If students become accustomed to it while they are being taught, and later transfer to the organ, where the key fall is of a different depth (ungleich tiefer), then they have to relearn everything from the beginning. If they become accustomed to clavichords with a deep keyfall, on the other hand, then the organ will not seem so **foreign** to them.

\* i.e., the top string.

† i.e., the thinner strings have to be more tense to sound well.

‡ i.e., for the higher notes.

§ i.e., the length of the strings.

¶ See the note concerning the phenomenon of tensile pickup, accompanying §.510.

|| See note accompanying §.575.

\*\* See §.575.

†† i.e., to make the instrument successful. This sentence serves to modify Adlung's statement in the previous paragraph that “clavichords seldom turn out as they are envisioned.”

‡‡ because the tangents do not have enough travel to reach a velocity that allows them to strike the strings sharply.



§. 584.

Es fragt sich: wie hilft man, wenn man ein Clavichord hat, das allzuwenig fällt? Antw. das geht an, wenn sie nur hohe Blätter haben: denn da kann man sie nur tiefer einschlagen, oder abkneipen, so ist der Sache gerathen. Doch muß man sie von einerley Höhe machen; weil es ein Fehler ist, wenn eine Palmul tiefer fällt, als die andere. Die in der untersten Oktave kann man nach Proportion etwas länger lassen, weil die Blätter nicht so weit hinten stehen, als oben. Man muß sich aber hierbey hüten, daß man der Sache nicht zu viel thue. Denn dadurch geschiehet es zuweilen, daß die Stifte in den Kerben oben anschlagen, und ein Pochen verursachen. Dem geht man sodann damit entgegen, wenn man die Stifte tiefer bringt; Zuweilen schlagen auch die hintersten äußern Theile der Palmulen in der untern Oktave ans Tuch, welches auch ein Fehler ist, der daher entstehet, wenn man das Clavier allzutief will fallen lassen. Sollte hinten unter den Palmulen allzuhoch Tuch liegen, daß es unndthig scheint; so nehme man es zum Theil weg, so werden sie auch besser anschlagen. Aber man muß auch kein Pochen oder Klappern verursachen, welches geschiehet, wenn die Hölzer auf das bloße Holz fallen, oder wenn das Tuch allzudünne ist.

§. 585.

Was den Klang betrifft; so observirt man auf der Violine, daß je höher der Steg ist, desto stärker und pompichter klingen die Seyten: ist aber der Steg niedrig; so klingen sie etwas scharf und delicat nach Harfen Art. Da man nun auf Clavieren den Bass gerne pompicht und völlig hat, die obern Oktaven aber nach und nach delcater und harfenmäßig; so könnte man den Steg so machen, daß er oben im  $\frac{3}{2}$  niedrig würde, hernach immer nach und nach höher, bis er im C um ein merkliches höher wäre, als oben. Was sonst die Figur des Steges anlangt; so liegt daran wenig. Doch gefallen mir die geraden am besten. Man richtet aber die Figur des Steges nach der Mensur. Der kleine Steg zum Oktävchen wovon §. 580. geredet worden) kann oben mit einem langen Drate belegt werden, wenn man die Seyten heller klingend haben will.

§. 586.

Um des Klanges willen machen andere die Resonanzdecken sehr lang: und da man bey den Alten sie kaum  $\frac{1}{4}$  Elle lang gemacht; so werden sie iho gemeiniglich noch mehr als noch einmal so lang gefertigt, damit sie besser nachsingen. Oben drauf macht man eine Oeffnung. Doch habe ich auch viel wohlklingende Clavichorde angetroffen, die dergleichen Oeffnung auf der Decke nicht hatten; hingegen muß auf der Seite eine Oeffnung seyn. Siehe was §. 524. gesagt ist. Andere machen die Decken wohl  $\frac{1}{4}$  Ellen lang, und drüber; doch rücken sie den Steg darnach, wie auch die Wirbel, daß die Seyten nicht allzulang werden: Oder sie geben denselben etwas zu an der Länge und Dicke, stimmen sie aber um 2 oder 3 Töne tiefer. Dergleichen Arten klingen scharf und prächtig; doch sind sie in Musiken so wohl nicht zu gebrauchen, als andere, die



## §. 584.

Now the question arises, “How do you adjust a clavichord with too shallow a key-fall?” The [remedy I will describe] will only work if their [tangent] blades lie [too] high. In that case, they need only be driven in further, or snipped off, and the matter is taken care of. But they have to be set at the same height, since it is a defect if one key falls deeper than the others. The [tangents] in the lowest octave can be left proportionately somewhat longer, since their [tangent] blades are not situated so far back [on the key levers] as in the treble. But be careful not to go too far,\* because sometimes this lets the slips† strike the tops of their notches, causing a thumping. The remedy for this is to set the slips lower [in the key levers]. Sometimes the far ends of the key [levers] in the lowest octave strike the cloth;‡ this fault is the result of letting the keys fall too deep. If cloth§ should lie too high under far ends of the key [levers], then some of it should be removed; that will also help [the keys] to strike [properly]. But nothing should be allowed to create a thumping or rattling, which happens if wood strikes bare wood, or if the cloth is too thin.

## §. 585.

Concerning the tone: observe that the higher the bridge is on a violin, the louder and fuller the strings sound. If the bridge is low, though, then they sound somewhat more brilliant and delicate, like a harp. Since the bass register of keyboard instruments is generally preferred to be rich and full, with the tone becoming gradually more delicate and harplike toward the upper octaves, the bridge can be made low in the treble at *c'''*, gradually thereafter increasing in height until it is noticeably higher at low C than in the treble. As concerns the shape of the bridge, this does not much matter—though I am in favor of straight ones. The shape of the bridge, however, should be determined according to the scaling. The top of the little bridge for the 4' octave (discussed in §. 580) may be covered with a long [strip of] wire, if a brighter sound from the strings is desired.

## §. 586.

For the sake of tone, some [builders] make the soundboard very long, so that, while earlier generations made them barely a  $\frac{1}{4}$  of an ell long, now they are usually built more than twice that long, so that they resonate better. An opening is made on top;¶ but I have also encountered many sonorous clavichords that did not have such an opening in the soundboard. Then, however, there must be an opening in the belly rail. Note what has been said [about this matter] in §. 524. Others make soundboards as much as  $1\frac{1}{4}$  ells long or more, but then they adjust the bridge as well as the tuning pins accordingly, so that the strings do not become too long. Or they add a bit to the length and thickness [of the strings], but tune them 2 or 3 steps lower. Such instruments sound brilliant and majestic, but they are not as well suited for ensemble playing

\* i.e., not to drive them in or snip them off too far.

† i.e., the guide pieces, driven into the backs of the keys, that move in the notches.

‡ i.e., the listing; see §. 575.

§ there is a layer of felt on a ledge that protrudes from the bottom of the hitch pin block, which silences the far ends of the key levers as they fall (upon the release of notes); this is the first time that Adlung has mentioned this feature of the clavichord's construction.

¶ i.e., a rose.

höher gestimmt sind. Man macht auch um des Klanges willen die Körper viel höher, als sonst; ja man bringt alsdann zuweilen noch einen Sangboden unter den Palmulen an. Wo man den Steg darnach rückt, daß zwischen demselben und den Wirbeln ein merklicher Raum sey, daß die Seyten oben helle, und wie eine ordentliche kreischende Harfe klingen können, zwischen dem Stege und Wirbeln; so wird es das anmutige Singen eines Clavichords um ein merkliches vermehren, zumal wenn einer die rechte Proportion träge, daß sie meistens mit den ordentlichen clauibus eingestimmt wären. Denn wie oben §. 536. gezeigt ist, so schlagen die Seyten cum Sympathia, und wenn eine Palmul anschlägt, so werden die Seyten über dem Stege auf Harfen Art dazu singen, soviel mit demselben Clave harmoniren. Jemehr nun solcher Harfenseyten mit einem Clave genau treffen, desto stärker wird das Nachsingen. Also kann man verstehen, wie es komme, daß einige Claves zuweilen vor andern nachsingen; nämlich, weil mehr Harfenseyten mit ihnen einstimmen. Daher darf man keine Stücke oben ansetzen: Denn solche Seyten, die gestickt sind, können nicht singen. Will man es nun in statu quo behalten; so darf nichts verrückt werden, weder vom Stege, noch von den Wirbeln. Wird der Steg verrückt; so gehet das Nachsingen weg, und kann etwann zu einem andern Clave kommen. Die Seyten unter dem Stege bis an das Tuch können wenig mitsingen, weil das Tuch sie dämpft.

## §. 587.

Ein Hauptfehler ist auch, wenn die Wirbel allzu enge stehen, daß man mit dem Hammer und Zange nicht wohl dazwischen kommen kann (s. §. 579.) Ein Fehler ist auch, wenn sie nicht stark genug sind: denn sie werden durch die force der Seyten bald krumm gezogen. Sind sie aber einmal schwach, daß es nicht zu ändern; so muß man die Seyten, soviel möglich, weit unten anwinden, weil sodann ihre force weit geringer wird; doch müssen sie auch nicht ganz an die Decke rühren, weil dieß allzugroße Winkel bey den Seyten verursacht, auch weil sie leicht gar in die Decke rücken; und das taugt nicht. Bey solchen schwachen Wirbeln muß man sich auch in Acht nehmen, daß man sie nicht entzwey drehe. Ein Fehler ist auch bey den Wirbeln, wenn sie von Messing sind. Dergleichen Wirbel rosten zwar nicht ein; aber sie sind zu glatt, und lassen sich durch die Gewalt der Seyten leicht herum drehen. Eisen ist besser; doch soll es kein Drat, sondern geschmiedet Eisen seyn: denn diese stehen vester. Wenn sie nicht tief genug eingehen, oder unten nicht spitzig genug sind; so muß man mit der Feile das letzte, und mit dem Bohrer das erste verbessern. Die Ordnung der Wirbel ist verschiedentlich. Man mache sie also, daß die Proportion der Seyten bleibt. Ein Hauptfehler ist auch, wenn die Wirbel keinen eichenen Grund haben, worinne sie fest stehen: denn das Fichten: oder Tannenholz, das einige dazu nehmen, schlägt sich bald weit, und sodann stehen die Wirbel nicht, und sie schlagen sich immer weiter hinein. Damit das letzte vermieden werde; so sollen auch die Wirbel nicht gar zu spitzig seyn.

§. 588.

as others that are tuned higher. There are those that make the cases much deeper than usual, for the sake of the tone; indeed, at times some install yet another soundboard underneath the keys. By positioning the bridge to allow a considerable space between it and the tuning pins, so that the treble strings are allowed to sound brightly (like the shrillness of an ordinary harp) between the bridge and the pins, the pleasant resonance of a clavichord is considerably increased, especially if the correct proportion is achieved so that their pitch is fairly close to the actual [sounding length of the] strings. For strings vibrate sympathetically, as has been demonstrated in §.536 above, and when a note sounds, then the strings on the other side of the bridge, as many of them as harmonize with that note, will resonate with it, in the manner of a harp. The more such sympathetic strings are in precise tune with a note, the more pronounced the resonance will be. Thus it is understandable how it happens that at times some notes resonate longer than others, since more of the sympathetic strings are in tune with them. Thus no pieces [of cloth] should be set on top of them [i.e., the sympathetic strings], since these strings will not resonate if they are interlaced [with cloth]. If one wishes to preserve this [sympathetic vibration] exactly as it is, then neither the bridge nor the tuning pins can be moved. Otherwise the resonance will disappear, and perhaps shift over to another note. The strings **between the tangent and the cloth** cannot resonate much, since the cloth dampens them.

§. 587.

It is a major fault for the tuning pins to stand so close to each other that it is difficult to get between them with a hammer and pliers (see §.579). It is also a fault for them not to be strong enough, since they are soon bent crooked by the **pull** of the strings. If they are already weak and cannot be changed, then the strings must be wound as close to the bottom as possible, because in that way they exert far less pressure. But they must not come into direct contact with the soundboard, since this causes too great an angle in the strings, and also because they can easily cut right into the soundboard—that is not good. With such weak pins one must also be careful not to twist them apart. It is also a fault for the pins to be made of brass. Such pins do not rust, it is true, but they are too smooth, and [thus] are too easily turned by the pull of the strings. Iron is better, but it must not be wire, but rather forged iron; pins of this type **hold up better**. If they are not sunk deeply enough, then the holes into which they are driven must be bored deeper; or if they are not tapered enough at the bottom end, then they must be filed more to a point. There are various arrangements for the tuning pins; but they should be laid out so that the proportion of the strings is maintained.\* It is also a major fault for the pins not to have an oak foundation† that holds them tight; the spruce or fir wood that some use for this [purpose] soon lets [the pin holes] spread, and then the pins do not hold, and get driven further and further in. In order to avoid this latter problem, the pins should also not be too drastically tapered.

\* See §.579 and §.586 above.

† i.e., wrest pin block.

## §. 188.

Die Stifte, an welchen die Seyten über der Mensur hangen, sollen nicht gar zu kurz seyn, auch dabey etwas schief stehen, sonst hängen die Seyten nicht wohl. Bey dem Claveßin habe ich angerathen noch etliche Palmulen unter C anzubringen, welches auch hier gilt: und wenn es gleich bis ins C 16' reichte; so könnte es nicht schaden. Die Ursach ist §. 25. zu lesen. Ein Fehler ist, wenn die Clavichordien zu schwer zu spielen sind. Der Mangel kömmt daher, daß der hintere Theil der Palmulen allzuschwer ist gegen den vordern Theil. Wenn der hintere allzuschwer und dicke gemacht ist, und ist noch dazu lang, wie bey breiten Clavichordien geschieht, und der vordere Theil ist kurz; so muß es schwer zu drücken seyn: denn es fallen soviel momenta auf eine Seite, und die beyden Theile vor und hinter dem hypomochlio gehen allzuweit vom æquilibrio ab. Man soll also alles so zart arbeiten vorn und hinten, als es sich thun läßt, wenn es etwas soll ausstehen können. Dabey muß man aber, wenn die hintern Theile ja stark und lang werden müssen, auch die vordersten Theile länger und schwerer machen, daß die Gleichheit im Gewichte zwar nicht ist; doch daß die Ungleichheit nicht allzu groß sey. Das æquilibrium oder Gleichheit darf nicht seyn, sonst würde nach dem Anschlage die Palmula nicht wieder zurück fallen; deswegen ist es ein Fehler, wenn der Hintertheil nicht um etwas schwerer ist, als der Vordertheil. Daher kömmt, daß sie nicht so geschwind niederfallen. Wo dieser Fehler ist, da muß man in den Hintertheil der Palmul etwas Bley gießen, nur soviel als nöthig, daß er den Vordertheil merklich überwiege. Die Vordertheile der chromatischen Tasten sind kürzer, folglich haben sie auch viel weniger momenta gegen ihre Hintertheile, als die diatonischen. Daraus ist klar, daß der chromatischen Hintertheile dünner und leichter zu machen, als bey den diatonischen, wenn das Clavier durchaus soll gleich schwer zu spielen seyn. Zuweilen ist ein Clavier deswegen zähe zu spielen, weil die Löcher, worinnen die Stifte laufen, über dem hypomochlio etwas enge sind. Wenn man die weiter bohrt, und von der Unreinigkeit befreyet; so wird dem Mangel abgeholfen.

## §. 189.

Ein Fehler ist, wenn die Claves stocken. Das kömmt zuweilen daher, daß sie zu enge liegen, und einander reiben. Da muß man etwas von der Seite abschaben. Oder, wenn sie sich verworfen haben; so muß man zuweilen ein gleiches thun, oder den Stift auf die Seite rücken, wonach die Spielung am stärksten ist. Zuweilen ist die Ursach, daß die hintern Stifte in den Kerben oder Ritzen Ungleichheiten antreffen; oder, wenn sie zumal von Fischbein sind, sich splittern; oder wenn sie zu kurz sind, und auf die Seite treten. 2c. Deswegen sie von Blech am besten zu machen. Auch müssen sie lang seyn, doch nicht gar zu lang, sonst geben sie gleichfall Anlaß zum Stocken. Es zeigt sich auch ein Stocken, wenn die Tangenten zwischen den Seyten geklemmt werden. Diesem hilft man ab, wenn man die Blätter anders rückt; auch wol durch das Tuch je-



## §. 588.

The [hitch] pins driven into the top of the hitchpin block (über der Mensur\*), around which the strings are looped, should not be too short, and should in addition stand at a bit of an angle; otherwise the strings are liable to slip off. In my discussion of the harpsichord† I suggested adding a few keys below C. This applies here, as well; in fact, it would do no harm if it extended all the way down to 16' C. §.25 explains the origin of this [system of labeling pitches]. It is a defect if clavichords have too heavy an action. This shortcoming arises from the rear portion of the key being too heavy in relation to the forward portion. If the rear [portion] is made too heavy and thick, and is long in addition (as happens in wide clavichords), and the forward portion is short, then the action will inevitably be heavy, since a disproportionate amount of weight falls on one side [of the balance rail], and both sections—the one behind the balance rail and the one in front of it—are so far out of balance. Everything, both behind [the balance rail] and in front of it, needs to be fashioned as lightly as possible, consistent with the need for durability. In this regard, if the rear portion has to be long and heavy, then the forward portion must be made longer and heavier, not to the point that they are equal in weight, to be sure, but so that the imbalance is not too great. The two dare not be in perfect balance, otherwise the [rear portion of the] key would not fall back after being played. Thus it is a defect if the rear portion is not somewhat heavier than the forward one; this is why it will not drop down again very rapidly. If this fault exists, then some [molten] lead must be cast into the rear portion of the key, but only as much as is necessary to make it noticeably outweigh the forward portion. The forward portions of the chromatic keys are shorter; consequently they have far less weight in comparison to their rear portions than do the diatonic [keys]. This makes it clear that the rear portions of chromatic keys should be made thinner and lighter than those of the diatonic keys, if the keyboard is to have an even touch throughout [its compass]. Occasionally a keyboard is sluggish to play because the holes above the balance rail in which the [keys] pivot [on the] pins are somewhat [too] tight. If they are drilled a bit bigger and cleared of dirt, this shortcoming will be relieved.

\* See §.575, note 16.

† i.e., §.507.

## §. 589.

Sticking keys are also a fault. This is sometimes the result of their being too close to and rubbing against each other. Then a bit has to be shaved off their sides. Or they may have gotten warped; in that case sometimes the same remedy works, or the pin needs to be shifted toward the side that has the greatest amount of play. Sometimes the reason is that the rear slips in the slots or notches encounter unevenness; sometimes, if they are made of fishbone,‡ they splinter; or if they are too short, they [allow the keys to] shift to the side. That is why they are best made of metal. They must be long, but not too long, or they will again be the cause of sticking. Sticking also happens if the tangents (Tangenten) get caught between the strings. This can be remedied by re-adjusting the tangents (Blätter), or the cloth [listing] can pull each pair of

‡ i.e., whalebone (baleen).



des Paar Seyten enger zusammen zieht, doch nicht allzu enge, sonst schnarren sie. Sind sie noch zu breit, daß sie die Nachbarn berühren; so feile man die Ecken ab. Zuweilen stossen sie hinten an; und so bringe man die Stifte vorwärts, oder schneide etwas hinten ab. Fällt Staub zwischen die Palmulen; so muß man ihn fortschaffen. Zuweilen bleibt es vorn hangen: da muß man entweder an den äussersten Vordertheilen der Palmulen, oder besser an den Vorfeßbrette unter oder vor den Palmulen etwas abnehmen.

## §. 590.

Die Stifte, worinnen die Palmulen laufen oder beweglich sind, werden in eine Leiste geschlagen, doch so, daß die chromatischen etwas weiter hinten stehen, um dem æquilibrium etwas näher zu kommen. Diese Leiste habe ich bisher hypomochlium, die Unterlage, genennet, und wird solche etwas stark gemacht, daß die Stifte stärker werden können, die man darein schlägt. Der obere Theil ist rund, und man überklebt ihn zuweilen mit Leder, Luch oder Pergament; und über demselben wird zuweilen nichts, zuweilen aber eine sehr starke Dratsfeyte (zuweilen auch nur ein Bindfaden) recht straff ausgezogen, und oben und unten befestiget, daß sie auf dem hypomochlio auflieget, um das Punctum besser zu determiniren, wo der vordere und hintere Theil sich berühren. Etliche machen den Faden in gerader Linie an; und das ist besser, als wenn er krumm ist; denn sonst wird ein Clavis schwerer werden, als der andere.

## §. 591.

Es geschieht zuweilen, daß die Blätter der Tagenten oben scharf sind, und die Seyten desto eher durchschlagen; it. daß sie Kerbchen durch die Seyten bekommen: Dieß kann man mit der Feile wegschaffen. Es müssen diese Blätter stets gerade stehen: denn wo sie auf eine Seite stehen; so ist es ein Zeichen, daß die Mensur nicht getroffen. Wo sie vor: oder hinterwärts stehen, kann man sie leicht ausziehen und weiter vor: oder hinterwärts schlagen, daß sie gleich unter ihre Seyten zu stehen kommen: denn sonst schlagen solche nicht an beyde Seyten ihres Chors mit gleicher Stärke an. Doch wenn ich alles hier berühren wollte, müßte ich noch viel hersehen. Ein jeder denke nun weiter nach. Was die Stimmung anlanget; so wird davon das folgende Kapitel etwas gedenken.

## §. 592.

Bei Erhaltung der Clavichordien hat man wohl zu verhüten, daß man nicht Fett auf die Decke bringe: denn dadurch werden sie verdorben. Das Fett kreucht in die Poros, und wegen seiner Viscosität bleibt es drinnen, und geht auch wol weiter; daher die Luft nicht aller Orten durchkommen kann. Das Wasser ist zwar auch nichts nütze auf der Decke; doch wird dadurch nicht sowohl der Klang verdorben, als daß die Theile aus dem Leime gehen, und der Steg abspringt; übrigens geht es wieder heraus, und mischet sich unter die Luft, weil es nicht so zusammen hängenget, wie das Fett oder Del.

Aus

strings closer together—but not too close or they will rattle. If [the tangent blades] are still so broad that they touch the neighboring [strings], their corners should be filed off. Sometimes [the key levers] strike at the rear, and in that case the balance pins should be moved forward, or some of the back [of each key] should be cut off. If dust falls between the keys, it must be removed. Sometimes [a key] gets caught at the front, and then a bit has to be removed either from the front edge of the key, or better, from the board beneath or in front of the key.

§. 590.

The pins on which the keys pivot are driven into a board, with the chromatic ones placed a bit further back [than the diatonic ones], in order [for them] to come closer to being balanced. I have previously called this board the *hypomochlium*, the support\*. It needs to be made quite sturdily, so that the pins that are driven into it can be all the stronger. Its upper surface is rounded, and at times a layer of leather, cloth or parchment is glued over it. Sometimes nothing rests on that layer, but at other times a length of very heavy wire (or sometimes just a piece of twine) is stretched very taut on it, and then fastened at both ends, so that it lies on the fulcrum, in order to mark the point more clearly where the forward and rear portions [of the key] meet. Some attach the twine in a straight line, which is better than making it crooked, since the latter will cause one key to have a heavier action than another.

\* i.e., the balance rail.

§. 591.

Sometimes it happens that the blades of the tangents are sharp on top, and cut through the strings rather quickly. Sometimes the strings also make little notches in the blades; these can be removed with a file. The blades must always be straight; if they are bent to the side, it is a sign that the scaling is not right. If they stand [too far] forward or backward, they can easily be pulled out and driven in further forward or back, so that they come to stand directly under their strings. Otherwise they do not strike both strings of the set with equal force. But if I were to cover everything here, I would have to write down much more than this. Each [reader] can think [these matters] through for himself. As concerns tuning, the following chapter will mention something about it.

§. 592.

In maintaining a clavichord one must be careful not to get grease on the soundboard, for it will ruin the instrument. The grease soaks into the pores, and because it is viscous it stays there and even keeps penetrating further. Thus air cannot pass through at every point. Water on the soundboard is not any good, either; it does not so much harm the tone, though, as cause the sections to come unglued and the bridge to pop off. Otherwise it evaporates into the air and disappears, since it does not hang together like

Aus feuchten Oertern sind alle solche Instrumente wegzuschaffen, weil der Leim weich wird. Die Sonne darf auch nicht wohl drauf scheinen: denn die Theile dorren mit Gewalt, und die Decke springet gern, und dieses um so viel mehr, wenn das Holz nicht recht dürre gewesen. Durch die Rissen aber, welche die Sonnenhitze bisweilen in der Decke verursacht, wird gleichfalls der Klang verdorben, und kann man diesem Fehler nicht ganz abhelfen, ohne durch eine neue Decke; wol aber zum Theil, wenn man Späne in die Rissen leimt, und es so gut, als möglich, wieder verwahrt. Der Klang selbst aber wird besser, wenn das Clavichord eine Zeitlang gespielt worden.

## §. 593.

Daß die Unreinigkeiten und die Sonne nicht so frey darein agiren mögen; so kann man es in ein Futteral verstecken, oder wenigstens ein Lied oben drauf legen. Ueber die Stifte macht man ein Vorsatzbrett, welches auch durch Stifte kann feste gemacht werden, daß es die Claviere nicht vorwärts drucke. Man kann es furniren, wie auch etliche übrige Theile des Clavichords mit Goldpapier bekleben, und nach Gefallen auszieren. Das Corpus selbst wird zuweilen ausgeeßt, in dieser Figur:



Wenn man auf solchen Clavichordien sich wie auf einer Orgel mit 2 oder mehrern Clavieren will lustig machen; so kann man entweder deren 2 über einander setzen: oder man kann 2 übereinander machen lassen von einerley Holz, Größe, Mensur etc. das letzte ziehe ich deswegen vor, weil, wenn sie sich verstimmen, sie zugleich auf oder abwärts sich ziehen, (wenn die Abtheilung richtig ist) und bleiben also unter sich reiner als wenn man 2 über einander setzt, die nicht zusammen gehören. Soll das Pedal auch dabey seyn; so wird es gemacht, wie hernach stehet.

## §. 594.

Man könnte auch den Clavichordien eine Clavicymbel Figur, oder eine andere geben; doch dürfte das Clavier nicht zu tief zu liegen kommen. Wie den auch noch mehr dabey zu merken wäre, wenn ich mich wollte aufhalten; es wird dieß zu machen doch kein Mechanikus so leicht wagen. Was oben §. 524. vom Stege gesagt worden, trifft auch hier ein, und könnte man nach jener Vorschrift auch einen Steg auf den Clavichordien anbringen. Wie denn daraus leicht abzunehmen ist, daß der Klang durch das Drücken muß verändert werden, daß, wo nur etwas, (etwann ein Schlüssel) auf der Decke liegt, es gleich schnarrt. Legt man etwas auf den Steg; so wird es gedämpft. Sonst ist auch noch mehr von dem hierher zu ziehen, was oben vom Clavicymbel gesagt ist, welches man daselbst nachlesen mag; und verschiedenes, das daselbst nicht beygebracht ist, kann aus diesem Kapitel dorthin gezogen werden.

Was

grease or oil. All instruments of this sort should be kept away from damp places, since the dampness softens the glue. They should also be kept out of direct sunlight, since the parts dry out mightily, and the soundboard is likely to split; this is all the more true if the wood was not thoroughly cured [to begin with]. The cracks in the soundboard that are sometimes caused by the sun's heat will ruin the tone; this defect cannot be totally remedied without [installing] a new soundboard. But they may indeed be partially remedied by gluing shims into the cracks, sealing them up again as well as possible. The tone of the clavichord will improve after it has been played a while.

## §. 593.

To prevent dirt and the sun from affecting it so much, [a clavichord] may be closed up in a case, or at least a lid may be placed over it. A nameboard is placed above the [balance rail] pins; it may be fastened by pins to keep it from pressing the keys forward. It may be veneered, just as other parts of the clavichord may be [decorated by] overlaying them with gold paper, and embellishing them according to one's fancy. Sometimes the corners of the case are left off, [resulting] in this shape:



If anyone wishes to take his ease on clavichords with 2 or more manuals as on an organ, then he may either set two of them together, one atop the other, or have 2 of them made identically, of the same wood, size, scale, etc. I favor the latter, because if they go out of tune, they go together, either sharp or flat (providing the design (Abtheilung<sup>\*</sup>) is correct), and thus remain more in tune between themselves than when 2 are joined that do not belong together. If there is also to be a pedal, it should be built following the instructions below.<sup>†</sup>

\* See §. 579.

† §. 596.

## §. 594.

Clavichords may also be built in the shape of a harpsichord or some other shape; but the keyboard cannot be placed too low.<sup>‡</sup> There is yet more that could be mentioned if I wished to dwell (on this topic); no craftsman would undertake building one of these lightly. What was said in §. 524 above about the bridge also applies here. A bridge could also be installed in a clavichord following those instructions. It is easy to deduce from what has been said that the tone is unavoidably altered by [any kind of] pressure [on the soundboard], so that any little thing (say, a key) lying on the soundboard causes a rattle right away. If anything is set on the bridge, the [tone] will be dampened. There is yet more of what was said above about the harpsichord that could be applied here, which the reader may consult for himself; and certain [information] that was not imparted there may be applied there from this chapter.

‡ i.e., too far beneath the level of the strings. The reason for this warning will become obvious when one compares the action of a harpsichord (relatively long jacks, resting on key levers) with that of a clavichord (relatively short tangents, driven into the key levers).

Was den Preis der Clavichordien betrifft; so ist derselbe, nach Beschaffenheit der Arbeit, sehr verschieden. Man kann zuweilen eins für 16. ggl. haben: aber die dienen gut zum Feuer, wenn man Fische kochen will; zumal wenn sie mit Sub: Semitonien versehen sind. Denn wir gewöhnen uns nicht dran, und gleichwol ist die Mensur bey solchen Dingen darnach eingerichtet. Man hat aber auch welche für 2, 4, 6, 10, 15, 20, 30, und mehrere Thaler.

## §. 595.

Zu der Erhaltung der Clavichordien gehört auch, daß man sie zwar brauche, und im Spielen nicht allzufurchtsam sey; doch auch nicht so drauf schlage, als wolle man einen Ziebochsen todt machen. Die Seyten werden gar bald ruinirt, und wird man sie doch nicht zwingen, wenn sie von Anfang her schwach klingt. Von der Stimmung und Aufziehung der Seyten folgt Kap. 27. das nöthige.

## §. 596.

Wir wandern endlich zum Pedale, als dem letzten Instrumente, welches uns aber nicht lange aufhalten wird, weil das meiste mit dem Clavichorde, oder auch mit dem Clavicymbel, überein kömmt. Man verfertigt nämlich die Pedalclaves, wie sie bey einer Orgel seyn müssen, nach ihrer Anzahl, Größe, Weite und Lage, versehen sie mit Federn, Stiften u. s. w. Besiehe was Kap. 2. §. 27. 28. 29. gesagt ist; das gehöret meistens auch hierher. Gut ist's, wenn die Theile alle zusammen geschraubt werden, daß man sie von einander nehmen und forttragen kann. Hernach verfertigt man das Gestelle, welches einem Tischbocke nicht unähnlich ist, nur daß vornen die Scheiden eingeschnitten werden, wie §. 27. bey der Orgel geschah. Hier ist dieß besonders, weil man sie höher aufschneiden müsse, weil man das punctum, wie tief sie im Spielen fallen sollen, nicht bestimmen kann, wie bey der Orgel; zumal wo man das Werk mit Bindfaden regiert. Daher auch nicht eben nöthig, sie mit Luch auszufüttern. Das Gestelle wird so hoch, daß es mit dem darauf zu setzenden Kasten, und denen hernach darüber zu stehen kommenden Clavichordien der Höhe des Orgel-Claviers gleich wird, damit man stets einerley gewohnt sey.

## §. 597.

Der Kasten kann gemacht werden, wie der Körper eines Clavichors; doch etwas länger, damit man 16 Fuß bequem darauf ziehen könne. Man macht auch das corpus tiefer, und den Steg hoch, damit es pompichter klinge, als das Clavichord. Man kann endlich wol zum Körper weich Holz nehmen, weil man die Veränderungen so nicht empfindet, als bey dem Manual. Die Decke, Steg, Seyten, Luch und Wirbel werden wie bey dem Clavichord. Was nun dabey für Fehler oder Tugenden sind, das kann man bey dem Clavichord, oder auch bey dem Clavicymbel, lesen. Dieß ist hier zu merken, daß es nicht eben nöthig, das Pedal bundfrey zu machen: denn man macht  
darauf



As concerns the price of a clavichord, it varies a great deal according to the quality of the work. Sometimes it is possible to get one for 16 *gute Groschen* \* (ggl.), but one like that is only good for firewood to cook fish, especially if it is provided with subsemitones. For we [today] are not accustomed to them [i.e., subsemitones], and the scaling is likewise arranged for such contraptions. But there are also instruments available for 2, 4, 6, 10, 15, 20, 30 thalers or more.

\* 24 of these equal a Taler.

§. 595.

To maintain a clavichord it is also necessary to play it regularly, and not to be too timid in doing it. But on the other hand one should not beat on it as if killing a draft-ox; the strings will soon be ruined, and if they sound soft to begin with, one cannot force them. The necessary [steps] to string and tune them will follow in Chap. 27.

§. 596.

For our final instrument [to consider], let us turn to the pedal. It will not detain us long, since most [of its features] correspond to the clavichord, or to the harpsichord.† First the pedal keys are constructed, just like those of an organ in number, size, width and position, and they are provided with springs, pins, etc. Consult what is said in Chapter 2, §.27, 28 and 29; most of that applies here as well. It is good if the parts are all put together with screws, since then they can be disassembled and transported. The next thing to build is the stand, which looks rather like a *restle*, except that sheaths [for the pedal keys] are cut into the front of it, just as in the organ (see §.27). The difference here is that‡ they must be cut deeper, since it is not possible to determine the lowest point to which they [the keys] will drop, as [one can] in the organ; this is especially true if the [pedal] instrument is operated by twine.§ Thus it is not necessary to line [the bottom of the sheaths] with cloth.¶ The stand should be high enough that with the box|| sitting on it and the clavichords resting in turn on top of the box, [the entire assembly] is of the same height\*\* as the manual[s] of an organ, so that the player becomes accustomed to the same [dimensions in both].

† depending on which of these instruments it is attached to.

‡ There is a correction to the printed text here that is noted in the *errata* at the end of Vol. II.

§ instead of trackers.

¶ i.e., to stop the fall of the pedal keys, since the action is stopped by the contact of the tangents with the strings.

|| i.e., the pedal case.

\*\* i.e., from the surface of the pedals to the manuals.

§. 597.

The case can be made like that of a clavichord, but somewhat longer, so that a 16' can conveniently be strung in it. The case should also be deeper, and the bridge high, so that it sounds fuller and richer than a clavichord. Here, finally, soft wood may be used for the case, since changes†† in it are not as readily perceived as in the manual. The sound-board, bridge, strings, cloth [lining], and tuning pins are just like those in a clavichord. As far as its faults or virtues, they are those described in connection with the clavichord or with the harpsichord. Take note that it is not really necessary to make the pedal unfretted, since [notes] fretted [with each other] are seldom played together.‡‡ Thus one

†† i.e., arising from the weather.

‡‡ i.e., either simultaneously (as with suspensions) or slurred.

darauf selten Bindungen; also kann man sich des Vortheils bedienen, den man dadurch in der Stimmung, Aufziehung der Seyten u. s. w. haben kann. Hingegen scheint hier nothwendiger, sie 3fach, oder dreyhörig, zu machen, damit es stärker klinge, und die Gewalt der Füße aushalten könne. Und zwar geht dieß allhier durchaus also. Will man das eine Chor auf 16 Fuß spinnen; so wird es eine besondere Gravität geben. Sonst erinnere ich von den Seyten nichts, weil es bey dem Clavicymbel und Clavichorde geschehen.

## §. 598.

Gut ist, wenn man das Pedal führt bis ins  $\bar{a}$ : denn zu Hause macht man solche Dinge öfterer, als auf der Orgel, welche bis ins  $\bar{a}$  gesetzt sind. So ist auch gut, einen Deckel über das corpus zu legen: doch wenn die Decke offen bleibt, wenigstens an einem Theil; so gehet es stärker. Deswegen soll der Deckel über der Resonanzdecke a part können abgenommen werden. Die Seyten werden durch die Tangenten angeschlagen, die den Tangenten eines Clavichords gleich, mit Stiften in den Kerben, und mit Blättern (welche hier sonderlich stark und breit seyn müssen) versehen sind; nur daß der Anschlag oder vordere Theil nicht so ist. Denn sie werden durch die Füße regieret. Sie können auch alle gerade liegen, weil mehr Raum da ist; denn hier hat man nur 2. Oktaven. Es werden diese Tangenten den Raum einnehmen, wie das Clavier von 4. Oktaven im Manuale, damit man einerley Mensur machen könne. Die Tangenten müssen auch etwas stärker werden, der Gewalt wegen. Wollte man das hypomochlium beweglich machen, und den Lautenzug hineinbringen, wie bey dem Clavichord; so gieng es auch an. Doch davon besetze man, was bey dem Clavichorde angemerkt worden.

## §. 599.

Zwischen den Palmulen, darauf die Füße stehen, und zwischen den Tangenten muß etwas seyn, dadurch eins das andere regiert. Die schlechteste, leichteste und wohlfeilste Art ist, daß man anstatt der Abstrakten bey der Orgel allhier guten Bindfaden nimmt, und selbigen hinter dem Scheidenbrette an die Palmulen anbindet. Man darf nur eine Kerbe in eine jede schneiden, und einen Knoten in den Bindfaden binden, und sodann in die Kerbe den Faden legen, daß der Knoten unten anliegt, und verhindert, daß der Faden nicht durchkreucht. Den Faden führt man sodann durch den Boden des Kastens, der deswegen eine Oeffnung haben muß. In das Vordertheil der Tangente, nicht weit vom Ende, bohret man ein Loch, steckt ein Zäpfchen durch, das oben breit ist, daß man wieder ein Loch durchbohren kann, und durch dieß Loch steckt man den Bindfaden, verwahrt das Ende auch mit einem Knoten, und drehet oder windet es durch den Pflock so lange um, bis der Faden straff angezogen ist. Doch daß auch die Tangente dadurch nicht in die Höhe gezogen werde. Man muß in das vordere Theil der Tangenten eine Kerbe schneiden, und den Faden dadurch führen, daß er nicht von der Seite ziehe, weil solches schädlich ist. So oft als der Faden sich dehnet und

can take advantage of the benefits that [fretted construction] offers in tuning, stringing,\* etc. On the other hand, it appears more necessary here to make the instrument with three sets of strings,† so that it sounds louder and can withstand the force of the feet;‡ this applies throughout the entire compass. If you wish to use overspun strings for the 16' choir, this will produce an especially weighty [tone]. I have nothing else to say about the strings that has not already been discussed in connection with the harpsichord and clavichord.

## §. 598.

It is good for the pedal to extend up to d', since at home one plays things that go up to d' more often than on the organ.§ It is also good to put a lid over the case; but if the lid remains open, at least one section of it, then the instrument will sound louder. For this reason the [section of the] lid over the soundboard should be removable separately. The strings are struck by keylevers¶ (Tangenten), like those of the clavichord, provided with [guide] pins in notches, and with tangents (Blättern||) (which have to be especially strong and broad here). It is only the forward part [of the key],\*\* where it is played, that is different, since it is operated by the feet. All [the keys] can lie straight, since there is more space available, [the compass] being only 2 octaves. The key levers here occupy the space that 4 octaves take up in the manual, **and thus the scaling can be made uniform**. The keys must also be somewhat sturdier due to the force [exerted on them]. If you wish, it is possible to make the balance rail movable in order to install a buff stop, as in a clavichord. Consult what has already been said about this in connection with the clavichord.††

## §. 599.

There must be something between the part of the keys controlled by the feet and the key levers, so that the one can operate the other. The simplest, easiest and cheapest method is to use a good-quality twine here, instead of trackers as in an organ, tying the [key levers] to the pedals behind the sheath-board.‡‡ One need only cut a slot in each of them, tie a knot in the twine, and then insert the twine into the slot; the knot, being underneath, will prevent the twine from slipping through. The twine is then threaded through the bottom of the case, which must have an opening for this purpose. A hole is bored through the front of the key lever, not far from the end. Into this hole is inserted a peg that is somewhat wider on top, so that a hole can also be bored through it. The twine, this end of which is also secured with a knot, is threaded through this hole, and wound around the peg until the twine is drawn taut—but not so taut as to lift the [rear portion of the] key levers. A slot must be cut into the front end of the key lever and the twine guided through it, so that it does not pull from one side or the other, since that is harmful. Whenever the twine becomes stretched and **slack**, it should again be twisted

\* i.e., fewer strings to install or tune; see §.608 below.

† i.e., three per note.

‡ i.e., the tangents propelled by the feet will strike much more forcefully than when propelled by the fingers.

§ It is not evident today why this would be the case.

¶ Here Adlung is envisioning key levers just below the strings in the pedal case, with tangents rising from them (just as in a normal clavichord), but instead of extending beyond the forward edge of the pedal case, they are connected (by means of twine or trackers) to the keys of a pedalboard that lies below the pedal case.

|| See note, §.572.

\*\* i.e., the pedals that lie on the floor and extend forward under the player's feet.

†† See §.577.

‡‡ See §.596.

schlotterlich wird; so oft drehet man ihn wieder um den Pfloß. Doch geschiehet es, daß durch die Gewalt der Pfloß sich rückwärts drehet; daher man den Faden, wenn er einmal recht ist, lieber an denselben anbinde. Oder man mache den Knoten ganz Knapp an, daß kein Drehen angehe, oder schade; wiewol man in diesem Falle nicht einmal eines Pflockes nöthig hat, und kann man den Faden nur an die Tangente binden.

## §. 600.

Diese Art hat folgende Commöda. Es kostet nicht viel, und für 3 bis 4 Rthlr. kann man zuweilen ein solch Pedal haben. (\*\*). Reißet ein Faden entzwey; so bindet man einen andern an. Auch erregt es kein Rasseln. Die Incommöda sind, daß sich die Faden nicht nur dehnen, sondern das Pflockchen gehet auch herum. Doch allem kann man leicht entgegen gehen, und ist diese Incommödität so groß nicht, als die, daß, weil die Palmulen vielmehr Raum einnehmen, als die Tangenten, die Faden zuweilen nicht perpendicular herabhängen, sondern ganz schief. Daher es kömmt, daß die Palmulen sich auf die Seite ziehen lassen, und daß sich die Blätter und Stifte auf die Seite legen. Dem aber gehet man einigermaßen entgegen, wenn man die Blätter, sonderlich die Stifte in den Kerben brav stark macht, daß sie sich durch diese Gewalt nicht auf die Seite biegen lassen; und wird Fischbein zu solchen hintern Stiften nicht wohl dienen, auch das ordinäre Blech nicht, sondern ein stark breit geschlagener Drat oder Eisen. Wenn man das C unter die Tangente C fast perpendicular legt; so werden endlich die obern Palmulen allzuschiefe Faden bekommen. Daher ich rathen wollte, daß man es besser eintheilte, und das mittlere c unter seinen Tangenten legte, und sodann auf beyden Seiten continuirte; so würden sowol die untern, als auch die obern Claves etwas schiefe Faden bekommen; doch würde es auf solche Art nicht viel austragen: hingegen würde das Clavichord einen größern Theil von der Resonanzdecke des Pedals bedecken. Bey dieser Structur ist nöthig, vorn eine Thür zu machen, daß man durchgreifen, und die Faden wieder an die Palmulen machen könne: It. oben im Kasten eine, daß man stets zu den Pflockchen kommen könne, ohne das Clavichord abzuheben, oder das ganze Pedal fortzurücken. Wenn die Faden etwas von dem vordern Scheidenbrette entfernt sind, ist's gut: damit man dasselbe nicht mit dem Knie an dieselben drücke, und sie spanne.

(\*\*) Zu isigen Zeiten gewiß nicht mehr.

## §. 601.

Anstatt der Faden machen andere ordentliche Abstrakten, wie in der Orgel; daher sie Wellenbrettter, Stifte, Arme u. d. gl. anbringen müssen, wovon die Structur oben Kap. 4. §. 48. — 51. zu lesen. Diese Abstrakten müssen, wie die Faden, hinter das Wellenbrett kommen, daß man sie auswendig mit den Füßen nicht beschädige. Das Incommödam hierbey ist, daß man das Rasseln so stark vernimmt, zumal da der Klang der Pedale schwächer ist, als bey der Orgel; auch kostet es viel, und wird ein



around the peg. But it may happen that the peg rotates from the force [exerted on it]; thus it is better to tie the twine to it, once it is adjusted properly. Or the knots may be tied tight against [the top of the peg], to prevent any rotating from taking place and harming [the action]. In that case, though, the peg is not really necessary, either; the twine need only be tied to the key lever.

§. 600.

The method [described above] has a number of advantages. It does not cost much; at times such a pedal [instrument] may be had for [as little as] 3-4 Reichsthaler. (\*\*) If a piece of twine breaks, then one need only tie another one on. It also does not give rise to any rattling. Its disadvantages are that the pieces of twine not only stretch, but also that the peg rotates. But all of these may easily be remedied. These disadvantages are not as significant as the fact that sometimes the pieces of twine do not drop perpendicularly, but at a considerable slant, since the keys take up much more space than the key levers. This causes the pedal keys to be pulled sideways, and also the tangents and [guide] slips\* to bend to the side. This can be prevented to some degree by making the tangents, and in particular the slips in their slots, good and strong, so that the force [exerted on them] does not bend them to the side. Fishbone† will not serve very well for these slips in the back [of the key levers], nor will ordinary sheet metal; rather [they call for] a strong [piece of] wire or iron, hammered flat. If low C is positioned almost directly under the key lever C, then the twine from the upper keys will end up having too great an angle. Therefore I would advise that it is better to distribute [the angle] by placing the middle [pedal] c under its key lever and then continuing [outward] on both sides. Thus both the lower as well as the upper keys will get twine at an angle, but by this method it would not amount to much. On the other hand, the clavichord would cover a considerable portion of the pedal's soundboard. The structure [of the pedal as described] makes a door in the front [of the pedal case] necessary, in order to be able to reach in and re-attach the twine to the key levers. There also needs to be one in the top of the case, so that the pegs are always accessible without needing to lift off the clavichord or to remove the entire pedal. It is good if the pieces of twine are at some distance from the forward sheath-board, so that no one's knee can press it against the [pieces of twine] and stretch them.

(\*\*) This is certainly no longer true today. [Agricola]

§. 601.

Other [builders] make ordinary trackers, as in the organ, instead of [using] twine. That means that they must install roller boards, pins, arms and the like; these you may read about in Chap. 4, §.48-51 above. Like the pieces of twine, these trackers must be placed behind the roller board; if they were in front, the feet could harm them. The disadvantage of this arrangement is that they make such an audible clatter, especially since the sound of the pedal is more delicate than that of the organ. It also

\* See §.575.

† i.e., whalebone (baleen).



ein solch Pedal nicht um einen so wohlfeilen Preis verfertigt, als §. 600. gemeldet. Dieß hat es aber zum voraus, daß durch die Wellen die Abstrakten die Tangenten perpendicular abwärts ziehen.

## §. 602.

Die Pedale werden gut erhalten, wenn man deren Theile nach der Vollkommenheit macht, die bey dem Orgelpedale vorgeschrieben worden §. 27. 28. 29. Sondern ist wohl zu beobachten, was §. 353. und 354. beygebracht worden. Hier ist noch anzumerken, daß man im Treten viel behutsamer seyn müsse, als bey der Orgel; sonst springen die Seyten: hingegen kann man bey der Orgel mit voller force treten, indem die Pedalclaves in den Scheiden nicht tiefer fallen können, als es nöthig; hier aber ist es anders. Die Stimmung kömmt im folgenden Kapitel vor. Wenn die Federn unter den Palmulen von Messing sind; so werden sich wenig Veränderungen dabey zutragen: sind sie aber von Eisendrat; so rosten und zerbrechen sie bald; daher man zuweilen neue unterlegen muß, doch von gleich dickem Drate und Größe, damit sie gleich schwer zu treten sind. Es kann ein jeder dergleichen machen, wenn er nur eine Feile hat, um die Spitzen dran zu machen. Etliche lassen den Drat erst glüend werden: allein hierzu kann ich nicht raten, indem mir der ungeglüete jederzeit nicht nur bessere Dienste gethan, sondern auch besser gedauert hat. Wenn die Federn zuweilen die Palmulen nicht hoch genug heben; so muß man sie frisch einrichten. Zuweilen ziehen sie sich aus ihren Löchern, welchen (wie auch allen übrigen Fehlern) man gar leicht abhelfen kann. Der Kasten soll nicht an dem Gestelle veste seyn, sondern nur angeschraubt, oder durch Stifte befestiget, daß man alles auseinander nehmen könne.

## §. 603.

Man kann die Kasten nicht nur wie die Clavichordien machen; sondern auch in Form eines Clavicymbels, daß die Seyten durch Federn angeschlagen werden: und das heißt ein Clavicymbelpedal. Wie nun das Clavicymbel schön lautet; so ist auch ein solch Pedal schön zu gebrauchen. Es braucht keiner besondern Beschreibung. Denn es ist wie ein Clavicymbel zu machen; doch nur mit 2. Oktaven: die Docken sind eben so; doch weiter aus einander gesetzt, weil 2. Oktaven den Raum einnehmen den sonst 4. Oktaven haben. Die Tangenten werden wie bey dem Clavichordienpedale, und das übrige unten wird wie ein ander Pedal. Auf gleiche Weise kann man sie in der Gestalt eines Clavicytherii, Instruments ꝛc. machen; auch kann man Glockenspiele also machen.

## §. 604.

Eine compendiösere Art ist, wenn man zu dem Pedale keine besondere Körper oder Kasten verfertigt, sondern man läßt durch die Abstrakten oder Fäden die Palmulen des Clavichords, Clavesins, Instruments, Lautenwerks ꝛc. selbst ziehen. Dieß geschieht oft, und darf man weiter nichts dran thun, als Dratschlingen, oder auch

costs a great deal—such a pedal cannot be built for so cheap a price as was reported in §.600. But it has this advantage: the rollers allow the trackers to pull the key levers straight down.

## §. 602.

[Clavichord] pedals will hold up well if their parts are made **according to the exacting standards** that were prescribed for organ pedals in §.27, 28 and 29. In particular take note of the information imparted in §.353 and §.354. In addition it should be mentioned here that one must pedal much more cautiously than at the organ, or the strings will snap. In contrast, one can play the organ pedals with full force, since the sheaths prevent the pedal keys from falling any deeper than necessary; this is not the case [with the clavichord]. Tuning [the instrument] will be discussed in the following chapter. If the springs under the keys are of brass, **they will be quite stable and dependable**; if on the other hand they are of iron wire, they will soon rust and break. In that case it is necessary to replace them with new ones from time to time, being careful to use wire of the same size and thickness so that they continue to offer the same resistance to the feet. Anyone can make such springs if only he has a file to make points.\* Some anneal the wire first, but I cannot advise doing this, since the untreated wire has not only consistently given better service, but also has been more durable. If at some point the springs let the pedals sag, then they must be re-regulated. Sometimes they fall out of the holes [in which they are anchored], a fault that (just like all their other faults) is easily remedied. The [pedal clavichord's] case should not be affixed<sup>†</sup> to the stand, but only screwed to it, or fastened with pins, so that the entire [assembly] may be taken apart.

\* i.e., at the ends of the wire.

† i.e., glued.

## §. 603.

The case need not always be constructed as a clavichord; it may also be made in the form of a harpsichord, with the strings being plucked by quills. This is called a harpsichord-pedal. Such a pedal produces a beautiful sound, just as a harpsichord does. It needs no special description, since it is made like a harpsichord, except with only a two-octave [compass]. The jacks are just the same, except that they are spaced further apart, since 2 octaves occupy the same same space [in the pedal] as do 4 octaves [in the manual]. The key levers are just the same as the clavichord-pedal's, and the [pedal board] beneath is like any other pedal. In the same way [such a pedal] may be built in the form of a clavicytherium, an "instrument",<sup>‡</sup> etc., or even a Glockenspiel.

‡ See §.540.

## §. 604.

A more economical way is to build the pedal without a separate case, and to have trackers or twine pull down the actual [manual] keys of the clavichord, harpsichord, "instrument", lute harpsichord, etc. This is quite common; it requires nothing more than driving eyelets or screws into the [undersides of the] keys of such instruments, up

Schrauben in die Palmulen solcher Werke schlagen, so weit die zwei untern Oktaven reichen, wie bey den Orgeln zuweilen geschieht (conf. Cap. VII. §. 127.) Doch scheinen hier die Wellenbretter, und Abstraken nöthiger, als vorhin: denn die 2 Oktaven sind nicht so ausgedehnet, wie vorhin, daher die Faden gar zu schief zu stehen kommen würden, Sonst ist es freylich ein gut Compendium. (\*\*) Will man endlich solche Körper von einander nehmen; so hänge man die Faden unten oder oben alle loß. ꝛc. Herr Bach in Jena machte ehedessen zu seinen Lautenwerken auch Pedale, welche eine ordentliche Theorbe im Klange präsentirten. (s. §. 560.)

(\*\*) Es ist aber bisweilen sehr unbequem: zumal wenn man Sachen mit dem obligaten Pedale spielt, und zuweilen auf dem Claviere ein Ton anzuschlagen vorkömmt, der mit dem Pedale schon getreten ist; folglich nicht noch einmal, wie er doch sollte, anspricht. Es kann also dieses Compendium, so wie auch bey den Orgeln, durch nichts als eine dringend nöthige Ersparung entschuldiget werden.

§. 605.

Nun sollte ich auch wol noch etwas melden von dem Pandoret, und von Orvals Clavier auf der Clarinette: allein da ersteres heutiges Tages nicht leicht mehr gemacht wird, und letzteres von schlechtem Nutzen ist; so lasse ich es bey demjenigen bewenden, was ich davon in meiner Anleitung §. 259. und 60. beygebracht, und verweise den Leser dahin.



## Das XXVII. Kapitel.

### Von andern Instrumenten, und von der Stimmung besetzter Instrumente.

#### Inhalt:

§. 606. Ob ein Organist andere Instrumente kennen muß, die kein Clavier haben? §. 607. die Temperatur der Instrumente. §. 608. wenn sie bundfrey sind. §. 609. wie die Seyten bequem aufzuziehen. §. 610. noch einige Dinge bey dem Aufziehen. §. 611. Wie die Wirbel herauszuziehen. §. 612. der Anschlag muß stets gleich stark seyn. §. 613. Wie das Pedal nach dem Clavichord, und ein Clavichord nach dem andern zu stimmen.

§. 626.

Es fragt sich nun: ob ein Organist, als ein Liebhaber des Claviers, noch andere musikalische Instrumente zu wissen nöthig habe? Antwort: als ein Organist weis ich keine mehr. Die andern Instrumente, als: Hautbois, Flöten, Sarsen, u. s. w. braucht er der Organistenkunst halber weiter nicht zu lernen, als wenn er etwan zur Composition eins oder das andere davon braucht, damit er die Höhe und Tiefe eines jeden Instruments wisse: item, was sie für Melodien lieben? ꝛc. Das gehet

as far as the two lowest octaves. This is sometimes done in organs as well (cf. Chap. VII, §. 127). But in this case rollerboards and trackers would seem even more necessary than previously, since the two octaves are not as spread out as before, and therefore the twine would end up being at far too acute an angle. Otherwise, of course, it is a good way to save money. (\*\*) If anyone wants to disconnect the two units,\* he need only disconnect the twine at the top or the bottom. Mr. [Johann Nicolaus] Bach in Jena also used to make pedals for his lute harpsichords, that sounded just like a real theorbo (see §. 560).

\* i.e., manual and pull-down pedal.

(\*\*) It is, however, sometimes quite inconvenient, especially if pieces with an obligato pedal part are being played. Then at times a note appears that needs to be played in the manual that is already being depressed by the pedal. Thus it does not sound again, although it surely ought to. Thus this economy [measure] can be excused, as in organs, by nothing other than an absolute necessity to save money. [Agricola]

#### §. 605.

I ought also to mention something about the pandoret, and about Orval's keyboard applied to a clarinet. But since the former **is now seldom built** these days, and the latter is of little use, I will let [these topics] rest with what I have imparted about them in my *Anleitung*, §. 259 and 260,† referring the reader to those sections.

† pp. 575–76.



## Chapter XXVII.

### Concerning other Instruments, and the Tuning of Stringed [Keyboard] Instruments.

#### Contents:

§. 606. Should an organist be familiar with other instruments, ones that do not have a keyboard? §. 607. Temperament for [stringed keyboard] instruments. §. 608. if they are unfretted. §. 609. The most convenient way to string [these instruments]. §. 610. A few additional points about stringing. §. 611. How to extract tuning pins. §. 612. The fingers must always exert an equal pressure [on each note when tuning a clavichord]. §. 613. How to tune the pedal from the clavichord, and how to tune one clavichord from another.

#### §. 626. [i.e., §. 606.]

**N**ow the question is, “Should it be necessary for an organist, as a lover of the keyboard, to know about other musical instruments?” The answer: being an organist, I **am not conversant with others**. The art of the organ does not require [an organist] to learn anything else about other instruments, such as oboes, flutes, harps, etc., other than their range, in case he uses one or the other of them in a composition, and what sort of melodies sound best on them. This [knowledge] has nothing to do with

het aber die Mechanik nichts an. Man kann von den meisten solche Nachrichten in Prætorii Synt. To. II. finden, und in andern hierzu dienenden Schriften. <sup>87)</sup> Sollten aber mehr Clavierarten zum Vorschein kommen; so wird der Liebhaber der Musicae Mechanicae Organoedi solche am gehörigen Orte suppliren.

§. 607.

Ich will von der Temperatur und Stimmung der beseyteten Instrumente noch etwas gedenken: denn das Positiv und die Regale werden wie die Orgeln tractirt. Aber die beseyteten Instrumente haben etwas besonders. Wenn man dieselben will temperiren; so muß man sich zuvor um den ersten Ton bekümmern, und zwar so, daß man es stets so stimme, wie es einmal gestanden, im Chor- oder Kammertone, oder in einem andern. Weil nun durch das Wetter die Höhe sich ändert; so soll man eine Flöte, oder sonst beständiges Instrument(\*\*) bey der Hand haben, daß man den rechten Ton wieder treffe. Sodann temperirt man, wie im 14ten Kapitel bey der Orgel gewieseu worden. Das Monochord könnte hier ziemlich gebraucht werden, weil Seyten gegen Seyten wohl zu stimmen sind. Allein man thut besser, wenn man nach der oben vorgetragenen Methode temperirt, und entweder durch Quinten, oder, welches ich fast vorziehe, durch Dissonanzen stimmt, wie es daselbst zu lesen im §. 411. Hernach stimmt man alles durch Oktaven. Wo man Register hat, als bey Clavefins 2c. oder wo man das Clavier vorwärts ziehen kann, da thut man am besten, man stimmt erst ein Register durch alle Claves rein; hernach das zweyte nach dem ersten; das dritte nach dem andern 2c. Bey Clavichordien geht das nicht an: denn da muß man jedes Chor nach allen Seyten rein stimmen.

(\*\*) In Engelland macht man ziemlich große stählerne Sabeln zu diesem Gebrauche, welche den Ton am sichersten behalten, und auch sehr helle angeben.

§. 608.

Wann die Clavichordien ganz bundfrey sind; so hat man eben die Arbeit wie bey dem Clavefin; wenn sie aber nicht bundfrey sind; so kommt man kürzer davon, weil durch die Stimmung eines Chors 2 bis 3 Claves rein werden. Da darf man nur zum Exempel,  $f \bar{c}$ ;  $\bar{c} \bar{g}$ ;  $\bar{g} \bar{g}$ ;  $\bar{g} \bar{a}$ ;  $\bar{a} \bar{a}$ ;  $\bar{a} \bar{a}$ ;  $a \bar{e}$ , und zum höchsten noch  $\bar{e} \bar{h}$  stimmen; so muß alles reine seyn. Mit  $\bar{c}$  wird  $\bar{c}is$ , mit  $\bar{a}$   $\bar{a}is$ , mit  $\bar{e} \bar{f}$  (oder  $\bar{a}$  ist allein, und  $\bar{a}is$  ist bey  $\bar{e}$ ) mit  $\bar{f} \bar{f}is$ , mit  $\bar{g} \bar{g}is$ , mit  $\bar{a} \bar{b}$  gestimmt; oder  $\bar{a}$  ist allein, und  $\bar{b}$  bey  $\bar{h}$ . Wo drey Claves auf eine Seyte schlagen da darf man nur 1)  $\bar{c}$  reine haben, so ist zugleich  $\bar{c}is$  und  $\bar{a}$  gut; 2)  $\bar{e}$ , so ist  $\bar{a}is$   $\bar{f}$  gut; 3)  $\bar{g}$ , so ist  $\bar{f}is$  und  $\bar{g}is$  gut; 4)  $\bar{a}$ , so ist  $\bar{b}$  und  $\bar{h}$  gut. Wird es aber nicht gut, und man hat in der Temperatur nicht gefehlet; so ist die Schuld an der falschen Mensur, welchem Uebel man nicht anders abhelfen kann, als durch Beugung der Tangenten auf die Seite, bis es reine wird.

Æ 3

§. 609.

<sup>87)</sup> Die hierher gehörigen Schriften hat der Herr Verfasser in seiner Anleitung von S. 580. bis 585, in alphabetischer Ordnung nahmhaft gemacht; allwo sie der geneigte Leser selbst nachzuschlagen die Gürtigkeit haben wird.



the mechanics [of the instruments]. Information about most of them may be found in Praetorius's *Syntagma musicum*, Vol. II,\* as well as in other treatises pertinent to this topic.<sup>87)</sup> If other types of keyboard instruments should appear, however, then admirers of *Musica mechanica organoedi* should supply [information about] them at the appropriate point [in the text].

\* In Parts I & II, pp. 1-79.

#### §. 607.

I would like to mention some other things about temperament and tuning for stringed instruments [in particular]. The positiv and the regals are treated like organs, but stringed instruments have special characteristics. Anyone who wants to temper them must first take the trouble to establish the first pitch, and indeed so that it is always tuned as it has previously been, either in choir pitch or chamber pitch, or at some other [pitch]. Since the weather causes the pitch level to change, one should have at hand a flute or some other stable instrument,<sup>(\*\*)</sup> in order to establish again the correct pitch. Then tempering [the instrument] proceeds as has been shown in connection with the organ in Chap. 14. The monochord could very well be used for this, since strings tune well to other strings. But it would be better to temper according to the method presented above, either by tuning by fifths or (as I rather prefer) by dissonances, as described in §.411. Thereafter<sup>†</sup> everything is tuned by octaves. If there are stops, as on harpsichords, etc., or where the keyboard can be shifted forward,<sup>‡</sup> then it is best to tune one stop completely, every note. Then the second choir is tuned to the first, the third to the second, etc. This does not work with clavichords; there all the strings of each note must be tuned pure together.

† i.e., after the first octave of pitches has been established.

‡ See §.516.

(\*\*) In England rather large steel [pitch]forks are made for this purpose, that maintain their pitch most reliably and also produce it very clearly. [Agricola]

#### §. 608.

If a clavichord is completely unfretted, then the job is the same as with the harpsichord. If it is fretted, though, it saves some work, since 2 or 3 notes are in tune every time one set of strings is tuned. In that case one need only tune, for example, f-c', c'-g', g'-g, g-d', d'-a', a'-a, a-e', and at the most e'-b-natural' beyond that, and everything else is automatically in tune—with c', c##' is tuned, with d', d#['], with e', f' (or d' is a single note, and d##' is with e'), with f', f##', with g', g##', and with a', b-flat' (or a' is a single note, and b-flat' is with b-natural'). If [a set of] strings produces three notes, one need only tune 1) c', and then c##' and d' are automatically in tune, 2) e', and d##' and f' are in tune, 3) g['], and f##' and g#['] are in tune, and 4) a', and b-flat' and b-natural' are in tune. If [the tuning] does not sound well, and nothing is wrong with the temperament, then incorrect scaling is at fault. This is a defect that cannot be remedied in any other way than bending the tangents sideways until [the notes] are in tune.

<sup>87)</sup> The author has made the writings that are here pertinent available in alphabetical order in his *Anleitung*, from pp. 580-585. The gracious reader is kindly requested to consult them there for himself. [Albrecht]

## §. 609.

Bei dem Ziehen der Seyten ist zu merken, daß man sie nicht allzugesehwind in die Höhe ziehe, sondern nach und nach: denn da dauern sie länger, wenn sie sich nach und nach ausdehnen können. Wenn unter dem Ziehen die Seyte nicht in die Höhe will, sondern unsers Drehens ungeachtet, in einerley Höhe bleibt, oder gar unterwärts gehet; so wird etwan die Seyte nicht derb genug um den Wirbel gewunden sey, daher sie sich um ihn herum dreht, und die Seyte bleibet stets überein gespannt. Da muß man sie anders aufwinden. Zuweilen giebt es an dem andern Ende nach, wenn die Schlinge nicht recht gedrehet ist; da muß man eine andere daran machen. Ich wollte auch rathen, die Seyte nicht gleich an ihren Ort zu legen an ihren Stift, sondern sie in gerader Linie aufzuziehen, bis sie fast die rechte Linie hat: alsdann lege man sie an ihren Ort; so halten die Seyten besser. Wenn man die Schlinge drehet; so muß solches auch gemachsam geschehen. Man winde die Seyten an den Wirbeln nicht zu tief, sonst wird die Decke allzu sehr gedruckt; auch nicht zu hoch, sonst biegen sich die Wirbel, und die Seyte hebt sich; sondern in gerader Linie. Wenn man starke Seyten hat, daß man sie mit der Hand nicht halten kann, wenn man drehet; so kann man sie in Form einer Schlinge legen, und mit der Drathzange so lange halten, bis der Drehhammer das Seinige gethan.

## §. 610.

Bei Clavichordien muß man die Seyten durch das Tuch stecken. Denn wo man sie wollte obenweg legen, würden sie hernach eine ungleiche Höhe und folglich einen ungleichen Anschlag haben. Man kann mit einer großen Hütersnadel gar bequem durchkommen mit sammt der Seyte; doch darf die Nadel keine Spitze haben, sonst hängt sie sich in das Tuch. Im Aufziehen muß man sich in Acht nehmen, daß man die Seyte um den Wirbel nicht links anbringe, oder die Seyten verwirre. Wo gesponnene Seyten mit den andern vermischt sind, und die Unreinigkeit ist von dem Wetter; so wird die eine Art mehr verstimmt seyn, als die andere. Die physikalischen Ursachen davon kann ich hier nicht anführen, weil ich mich der Kürze befließen muß.

## §. 611.

Die Wirbel muß man mit einer besondern Zange herausziehen, und zwar fein gerade, damit die Löcher nicht ausgeweitet werden. Ehe man anfängt zu temperiren, so klopfte man die Wirbel etwas hinein, daß man nicht unter dem Stimmen hämmern müsse, als wodurch bey manchen Clavichordien und Clavefins eine neue Unreinigkeit verursacht wird.

## §. 612.

Dies ist nicht zu vergessen, daß, wenn man einen Clavem gegen den andern stimmt, man gleiche beständige Stärke bey beyden im Anschlage gebrauchen muß. Denn wenn ich z. E.  $\bar{c}$  gegen  $f$  stimme, und das  $\bar{c}$  etwas schwach anschlage, so werde ich die Seyten nothwendig müssen höher stimmen, weil, wenn ich schlage, dieselbe tiefer

## §. 609.

Note that in stringing [the instrument] the strings should not be tightened too quickly; they will last longer if they are stretched gradually. If a string does not rise [in pitch] when it is tightened, but stays at the same pitch no matter how much [the tuning pin] is turned, or even goes completely slack, then the string may not be wound tightly enough around the tuning pin. Thus it just keeps slipping around [the pin], remaining at the same level of tension. In that case it must be rewound. At times it comes loose at the other end,\* if the loop is not twisted properly, and then another [loop] must be made in [the string]. I would also suggest that the string not be angled around its pin [on the bridge], but that it be tightened in a straight line until it is almost taut, and then angled over the bridge pin. In this way the string will hold better. Twisting the loop [in the string] must be done deliberately. The strings should not be wound too low on the tuning pins; this will cause too much pressure to be exerted on the soundboard.† They should also not be wound too high, or the tuning pins will bend or the strings will lift.‡ Rather the pins should be wound in a straight line.§ If the strings are so strong¶ that they cannot be held with the hand|| while they are being tightened, then they can be bent in the shape of a loop and held with the pliers long enough for the tuning hammer to do its duty.

## §. 610.

With clavichords, the strings must pass through [a latticework of] cloth [listing]. For if the cloth were simply threaded once [between the pairs of strings], they would thereafter have an unequal height, and as a result they would have an uneven touch.\*\* With a large hatter's needle you can conveniently thread the entire string††; but the needle cannot have a point, otherwise it gets caught in the cloth. Be careful when stringing [an instrument] not to wind the string backward around the tuning pin, or to get the strings confused. If overspun strings are mixed in with the others, and the weather is causing [the instrument] to go out of tune, then one kind [of string] will be more out of tune than the other. I cannot cite the physical causes of this here, since I must endeavor to be brief.

## §. 611.

The tuning pins must be extracted with a special set of pliers, and must be drawn out absolutely straight, so that the holes are not widened. Before beginning to set a temperament, the tuning pins should be hammered in a bit, to keep from having to hammer [them in] in the middle of tuning; this causes many a clavichord and harpsichord to lose its tune again.

## §. 612.

Do not forget that in tuning one note to another, the fingers must exert an equal pressure when playing both [notes].‡‡ If I tune, e.g., c' to f, and strike the c' somewhat weakly, then I must of necessity tune the strings sharper, since in striking it [weakly]

\* i.e., at the hitch pin.

† i.e., because the strings will exert too much downward pressure on the bridge; see §. 519.

‡ i.e., off the bridge.

§ i.e., at the height of the bridge.

¶ i.e., resilient.

|| i.e., snug against the tuning pin, so they catch.

\*\* i.e., the key would have to travel further to contact one string of the pair than the other.

†† i.e., the one that is being replaced; this procedure allows the new string to pass through the latticework of the listing cloth, thus obviating the tedious work of removing and re-weaving the listing.

‡‡ Here Adlung is speaking specifically about the clavichord.

tiefer kllngt, als sonst. Stimme ich weiter  $\bar{g}$  gegen  $\bar{c}$ , und schlage schärfer an das  $\bar{g}$  als das  $\bar{c}$ ; so werde ich die Seyte tiefer ziehen müssen, wenn die Quinte soll rein werden; und das gehet so fort. Daher kann es gar leicht kommen, daß man alle Claves, je einen gegen den andern, hat reine gestimmt, und wenn man zusammen spielt, da man ordentlich allen Fingern einerley Stärke giebt; so ist alles unrein. Diese Anmerkung ist von Wichtigkeit, und wird man mit großem Verdruß bey deren Vernachlässigung das Stimmen etlichemal müssen von vorn anfangen; zumal wo die Seyten etwas schwach sind.

§. 613.

Das Pedal wird nach dem Clavichord eingestimmt; und vorige Anmerkung gilt auch hier, daß man im Treten immer einerley Stärke brauche, auch im Anschlage auf dem Manual, sonst wird es nicht reine. Man könnte nur einen Clavem nach dem Clavichord stimmen, oder wenigstens nur eine Oktave, etwan die mittelste von  $\bar{c}$  bis  $\bar{c}$ , oder von  $\bar{g}$  nach  $\bar{g}$ : so auch wenn 2. Clavichordien überein werden sollen; das übrige aber könnte man oktavenweise stimmen, jedes für sich: und wenn die Stimmung des einen richtig ist, und man trifft die andere Temperatur auch, und die Stimmung; so sollte hernach das Pedal und die Clavichordien vollkommen reine seyn. Aber zuweilen trifft man es nicht. Daher auch nicht zu verachten, wenn man alle Claves des einen Claviers nach den Clavibus des andern stimmt; doch mit genauer Beobachtung der vorigen Anmerkung. Das übrige, was bey der Stimmung vorfallen möchte, mag ein jeder selbst observiren. Ich befeißige mich der Kürze.



Das XXVIII. Kapitel.

Ein Discurs von etlichen hierher gehörigen curiosen Materien.

Es ist zuweilen gemeldet worden, daß eine Kirche oder Ort nicht so einen guten Klang der Orgeln oder anderer Instrumente verursache, als die andere. Ingleichen, daß eine Orgelpfeife, oder Seyte, anders klinge, wenn man an diesem, anders aber wenn man an einem andern Orte steht. Es fragt sich: woher das komme? Darauf wird gezeiget werden: warum die Dicke oder subtile Luft den Klang verändere? Hierbey müssen wir vor allen Dingen die Natur der Luft und deren Bewegung zu Hülfe nehmen. Es ist die Luft ein subtiles flüßiges Wesen, etwas gröber als Aether, doch nicht so grob als das Wasser. <sup>88)</sup> Wie sich aber die Proportion der Luft gegen das Wasser

<sup>88)</sup> Man lese hierbey nach, was der Hr. M. Joh. Michael Schmidt in seiner vortreflichen Musico Theologia §. 30. u. folg. geschrieben.

it sounds lower than usual. If I go further and tune  $g'$  against  $c'$ , striking the  $g'$  more forcefully than the  $c$ , then I will have to tune the string lower in order to make the fifth perfect; and it continues in that way. Therefore it can very easily happen that someone tunes all the keys, each one after the other, and then in playing them (during which the fingers ordinarily employ an even touch) discovers that everything is out of tune. This remark is an important one; if it is neglected, one will have [to endure] the considerable annoyance of having to begin the tuning all over again from the beginning. This is especially true if the strings are somewhat thin.

§. 613.

The pedal is tuned from the clavichord, and the previous remark also holds true here: the feet must exert an equal force when playing each note, just as on the manual. Otherwise [the instrument] will not be in tune. It is possible to tune only one [pedal] note from the clavichord, or **at the most** only one octave (say, the middle one from  $c' - c''$ , or from  $g - g'^*$ ). The same holds true if 2 clavichords are to be tuned together. Subsequent notes may be tuned in octaves, each instrument to itself. If one [of the instruments] is in good tune, and the temperament is correctly set and the tuning properly completed on the second, then the pedal and manual clavichords should be in perfect tune. Sometimes this is not successful, and therefore one ought not to disdain tuning all the notes of one keyboard from those of a second—but with precise attention to the remark above.<sup>†</sup> Since I am endeavoring to remain brief, each person may observe for himself anything else that might happen during tuning.



## Chapter XVIII.

### A Discourse on certain Curious Matters here pertinent.

**I**t has sometimes been reported that a [given] church or place does not promote as good a tone from an organ or other instruments as other [places do]. Or that an organ pipe or a string sounds different when one is standing in one place than in another. The question is, “Why does this happen?” In this connection, [this chapter] will show why thick or thin air changes the sound. To do this, we must above all have recourse to the nature of air and its movement. Air is a thin, fluid entity, somewhat **heavier/thicker** than aether,<sup>‡</sup> but not as **heavy/thick** as water.<sup>88)</sup> Whether, however,

<sup>88)</sup> Consult in this regard what Mr. Joh. Michael Schmidt, M.A., has written in his excellent *Musico Theologia*, §. 30f. [pp. 67f.] [Albrecht]

\* These notes do not appear in the pedal. Adlung seems to be referring to the octave in the manuals from which the pedal temperament should be taken. The octaves that Adlung recommends tend to be the most stable and thus would recommend themselves as a reference for tuning over lower octaves that would sound in unison with the pedal, but might be less perfectly tempered.

† i.e., exerting equal force on the keys of both notes that are being tuned.

‡ Though Adlung is clearly predisposed to follow the research methods of empirical science, he reveals here, as elsewhere, the vestiges of pre-scientific beliefs. “Aether” is, in the pre-scientific worldview, the upper regions of space and the rarified element that is supposed to fill them.



Wasser verhalte, ob es in Ansehung der Schwere wie 1 zu 800, oder 900 oder gar 1000, das lassen wir durch die Physicos untersuchen. Uns hilft es für diesmal soviel nicht. Wer mit der Luftpumpe umzugehen weis, der kann nur eine hohle Kugel mit Luft in einer Wage wiegen. Man brauchet sie nicht hinein zu thun; sie ist schon allerwegen. Die Schwere notirt man; hernach mache man eben die Kugel voll Wasser, und wiegt sie auch, und notirt das Gewicht. Auf solche Weise werden hernach die beyden Gravitäten können gegen einander gehalten, und erfahren werden, wie vielmal das Wasser schwerer sey, als die Luft. Man kann auch die Luft aus dem Gefäße ziehen, und das Gefäß alleine wiegen, und von beyden Schweren abziehen. 3. E. Ich hätte eine gläserne Kugel, die verwahrte ich wohl, und zöge durch die Luftpumpe die Luft heraus, und suchte durch die Wage ihr Gewicht ohne Luft, und es betraße etwann 24 Loth. Hernach ließ ich wieder Luft hinein, und wägte es zusammen, daß etwann 25 Loth heraus kämen für das Glas und die Luft. So thäte ich dann Wasser in die Kugel, (dadurch weicht die vorige Luft) soviel hinein gehen wollte, und wägte es auch, und befande die Schwere 3. E. 972. Hernach zöge ich die 24. Loth, als die Schwere des Glases, davon ab: und so bliebe alsdann für das Wasser noch übrig 948 Loth. 3. E. 972

---

24

948

24 Loth von 25 Lothen abgezogen, bliebe für die Luft 1 Loth; folglich verhielte sich die Schwere der Luft zu dem Wasser wie 1 zu 948. d. i. wenn ich ein Stück Luft mir vorstelle, und ein Stück Wasser von gleicher Größe: so würde das Wasser 948 mal schwerer seyn.

Diese Luft ist ganz um unsere Erdfugel herum, und wo sonst kein anderer Körper ist, wird jeder Raum dadurch angefüllt, ohne wenn durch Kunst die Luft weggebracht wird. Diese Luft ist in steter Bewegung; wird aber auch durch jeden Stoß noch mehr bewegt. Der Klang geschieht aber also: wenn der Wind mit force in die Pfeifen bläset: so dringet er auch mit einer force durch die Ritze zwischen dem untern labio und dem Kern, von da in das corpus der Pfeifen, welches dadurch in eine zitternde Bewegung gesetzt wird, daraus ferner in die freye Luft, welche sie auf allen Theilen anstößt. Der Stoß gehet in der Luft motu tremulo fort, daß keine plaga ist, dahin diese zitternde Bewegung der Luft nicht sollte continuirt werden; folglich gehet sie auch in unser Ohr, und machet in uns eine Empfindung, die wir den Klang nennen. (conf. pluribus de Chales To. III. P. I. propof. 3. it. prop. 41. seqq.) Wenn die Luft, durch die Orgelpfeife modificirt, in einer solchen Bewegung ist, und sie stößt an harte Körper; so prallt sie wieder zurücke, eben als wenn man einen Ball vor eine Wand wirft, der auch zurücke springt. Hieraus folgt schon soviel, daß eine Orgel oder sonst ein Instrument müsse schärfer klingen, wenn es in einem eingeschlossnen Dr-

te

air is related in weight to water in the proportion 1:800, 1:900, or even 1:1,000, we will leave for the physicists to investigate. It is not so helpful to us at this point. Any one who knows how to operate an air pump need only weigh a hollow ball [filled] with air on a scale. There is no need to put air into [the ball]; it is already everywhere. The weight should be noted, and then the very same ball filled with water, weighed, and the weight noted. In such a way the weights of both may then be compared to each other, to discover how many times heavier water is than air. It is also possible to pump all the air out of a container and weigh the container alone, and then subtract [its weight] from both weights. For example, if I had a glass ball, I would make it airtight, and then draw the air out of it by means of an air pump. Then, using a scale, I would determine its weight without air; it would amount about 24 *Lot*.<sup>\*</sup> Next I would again allow air into it and weigh [the two of] them together; it would turn about to be about 25 *Lot* for the glass and the air. Then I would fill the ball with water, as much as would go into it (thus displacing the air formerly in it), and weigh it as well. Let us say I found the weight to be 972 *Lot*. Next I would subtract 24 *Lot*, the weight of the glass, from that figure. Thus the weight remaining, 948 *Lot*, would be the weight of the water. For example:

$$\begin{array}{r} 972 \\ - 24 \\ \hline 948 \end{array}$$

By subtracting 24 *Lot* from 25 *Lot*, 1 *Lot* would remain as the [weight of the] air. Consequently the weight of the air is related to that of the water as 1:948. That is, if I imagine a unit of air, and then a unit of water of the same dimensions, the water would weigh 948 times more than the air.

This [element called] air entirely surrounds the earthly sphere on which we live. Any space that is not occupied by another object is filled with it, unless it is artificially removed. Air is in constant motion, but it is set into further motion by any thrust [against it]. This is how sound [from an organ pipe] is created: when wind surges into pipes under force, it forces its way through the slit between the lower lip [of the pipe] and the languid, and thence into the body of the pipe, setting it into vibration. Thence it proceeds into the open air, which is pressing against it on all sides. The thrust proceeds into the air in a **vibrating motion**, unless it encounters an **obstacle** (*plaga*<sup>†</sup>) that causes the vibrating motion to cease. Consequently it passes into our ears and creates in us a sensation that we call 'sound' (cf. many places in de Chales, *Mundum mathematicum*, Vol. III, Part I,<sup>‡</sup> proposition 3, also prop. 41f). If the air as modified by the organ pipe assumes this sort of motion, and it strikes hard objects, then it rebounds, just as a ball will rebound when thrown against a wall. From this we can deduce this much, that an organ or any other instrument must sound more intense in an enclosed loca-

<sup>\*</sup> *Lot*: an old unit of weight that varied widely according to time and place; often 1/32 of a *Pfund*.

<sup>†</sup> See Chap. XII, footnote 1.

<sup>‡</sup> i.e., Tract 22.

te stehet, als in einem offenen. Denn wenn ich eine Violine auf freyem Felde habe, wo keine Berge, Häuser 2c. sind, und ich streiche sie an; so vernehme ich zwar einen Klang, doch nur den, der von der ersten Bewegung der Luft und vom Zurückstoßen der flachen Erde herkömmt. Streiche ich die Violine in einem Zimmer oder Kirche; so macht nicht nur die erste Bewegung der Luft die Empfindung oder Stoß in meinem Ohre, sondern es stößt die Luft an allen Seiten an die Wände, Gewölbe 2c. an, und von dannen prallet sie zurücke, und giebt mir noch mehr Stöße an das tympanum in meinem Ohre, dadurch die Empfindung bey mir stärker wird. Je mehr also an einem Orte solche Theile sind, die den Stoß zurücke zu unsern Ohren schicken, desto stärker dünkt uns der Schall. Daher, weil nicht leicht ein Ort in allem also angelegt ist, wie der andere; so ist auch der Klang an einem nicht, wie an dem andern.

Wenn nun ferner die Luft ein solider Körper wäre; so würde der Stoß in gleicher Stärke continuiret. Wenn man z. E. einen Stab nimmt, denselben an dem einen Ende anstößt; so wird immer ein Theil des Stabes den andern treiben, bis ans Ende, und zwar mit gleicher force, weil kein Theil wegen der Festigkeit nachgiebt. Hingegen, wenn man einen Klumpen Wolle oder Pflaumsfedern auf den Tisch legt, daß sie einander berühren, und man stößt sie an einem Ende stark an; so wird derselbe Stoß am andern Ende wenig, oder auch zuweilen gar nicht gemerkt werden: denn die Federn geben nach, und die erste, wenn man sie anstößt, biegt sich in ihren Theilen, propter porositatem, und stößt hernach die andere schon mit geringerer force, als sie von der Hand gestoßen worden; folglich, weil die andere Feder auch nachgiebt, so stößt sie die dritte mit noch weniger force, und diese die vierte u. s. f. bis endlich die letzten Stöße gar schwach werden: und wenn es in die Ferne vielmal continuirt wird; so merkt man gar keine Bewegung mehr. Eben so istz mit der Luft, die, wenn sie gestoßen wird, giebt auch nach, weil sie poros ist, und sich zusammen drücken läßt, auch als ein corpus elasticum hernach sich wieder ausdehnt: und hieraus folgen noch mehr Ursachen, warum es an einem Orte besser klingt, als am andern. Ist ein Ort größer, als der andere, so währt es lange, ehe der Stoß zu dem weit entfernten Orte kömmt: und da immer ein Theilchen Luft das benachbarte stößt, jedes aber nachgiebt; so wird der Stoß immer schwächer, und je weiter man von der Pfeife ist, desto schwächer wird die Empfindung oder der Klang. Folglich klingt es in engen und kleinen Orten schärfer, als in großen; ceteris paribus: denn man mag in dem kleinen Orte stehen, wo man will; so darf der Stoß nicht so lange continuiren bis ans Ohr, und verliert nicht allzuviel von seiner force. So wird man wohl leiden können, daß z. E. ein Gestück  $\frac{1}{4}$  Meile von uns losgebrannt wird: steht man aber gleich dabey; so ist man wol in Gefahr das Gehör zu verliehren, indem der Stoß von seiner force noch nicht viel verlohren, und also gar zu stark die das Gehör ausmachende Glieder bewegt, auch sie wol gar verlest. Ein Paar Paucken in einer großen Kirche thun uns nichts: wenn sie aber in einer engen Stube mit gleicher force geschlagen werden; so thun uns die Ohren weh: und so istz mit allen Instrumenten.

tion than in an open one. For if I take a violin out into an open field where there are no mountains, houses, etc., and I draw a bow across it, then I do perceive a sound, to be sure, but only from the initial motion of the air and from its reflection by the flat earth [beneath]. If I draw the bow across a violin in a room or a church, though, it is not only the initial motion of the air that strikes my ear and makes a sensation in it, but also the air that has struck all about the room—the walls, the vault, etc.—and thence rebounds, striking my eardrum many times and causing a stronger sensation in it. Thus the more surfaces there are in a place that reflect the thrust back to our ears, the louder the sound seems to us. Therefore, since it is unlikely that one location is arranged in every respect just like another, the sound in one [location] is likewise not the same as in another.

Moreover, if air were a solid object, then the thrust would continue with the same [degree of] force. If, e.g., someone were to take a staff and strike it on one end, one section of the staff would drive the next, right to the [other] end, and with the same [degree of] force, since no section, being solid, would yield. On the other hand, if someone were to lay a wad of wool or down feathers\* on a table in such a way that they were in contact with each other, and then struck them sharply at one end, very little or even none of that blow would be noticed at the other end. For the feathers yield. The first, when struck, bends at all points due to its porosity, and thus strikes the next with less force than the hand delivered to it. Consequently since the second feather also yields, it strikes the third with even less force. This continues to the fourth, etc., until the final blow becomes extremely weak. If this [action] is repeated many times over a distance, then no motion at all is perceived any more. This is just how it is with air; since it is porous, it yields when struck, allowing itself to be compressed and thereafter, being an elastic entity, to expand. From this may be deduced many reasons why the sound at one place is better than at another. If a [given] location is larger than another, then it takes a long time for the blow to arrive at its distant reaches; and since one air particle keeps on striking the next, which then yields, the blow gets weaker and weaker. Thus the further [the listener] is from a pipe, the weaker the sensation or sound. Thus sound in narrow, small places is more **intense** (schärfer) than in large ones, all things being equal, since no matter where [the listener] stands in a small place, the sound does not have very far to travel to reach his ear, and thus does not lose much of its force. Therefore, e.g., people can stand an **cannon** being fired a  $\frac{1}{4}$  of a mile away, but anyone who is standing right beside it is in danger of losing his hearing, since its thrust has lost little of its force and moves the hearing apparatus far too violently, thus damaging it severely. A pair of kettledrums [being struck] in a large church does not affect us, but if they were to be struck with the same force in a small chamber, then our ears would hurt. The same holds true for all instruments.

\* "Pflaumfedern" = "Flaumfedern."



Hieraus folgt auch dieß, daß eine Orgel schärfer klingen muß, wenn sie hinten an der Mauer anstehet, als wenn hinter ihr viel Platz gelassen wird. Denn im ersten Falle wird auch die hinten anstoßende Luft stark zurück prallen, und die Empfindung in uns vermehren: im andern Falle wird der Stoß etwas schwach, ehe er die Mauer oder Wand erreicht, und kömmt also gar schwach zu uns. Daher ist es gut, daß in solchen Falle sie wenigstens hinten, auf den Seiten und oben, wohl verschlagen werde.

Auch ist hieraus klar, daß eine Orgel stärker klingt, wenn zwischen ihr und dem Kirchenhimmel kein, oder wenigstens kein groß Spatium ist. Denn so schlägt die Luft mit der größten Gewalt oben an, und prallt wieder herab nach unsern Ohren, da sonst, wenn die Luft erst so weit in die Höhe zu stoßen ist, sie schwach wird, ehe sie hinauf kömmt. Ist aber gar kein sogenannter Himmel da; so wird der Klang viel geringer, weil das Zurückprallen von obenher mangelt, oder doch nicht so stark ist.

Auch pflegen eben deswegen die Orgeln schärfer zu klingen, wenn sie in der Kirche zur Seite gesetzt werden, als wenn sie gegen Abend oder Morgen stehen. Denn im ersten Falle steht die Wand gegen über sehr nahe, von welcher der Schall mit der größten force zurück getrieben wird. Auch ist deswegen nicht wohl zu rathen, die Orgeln tief zu setzen, weil sie, anderer Incommoditäten zu geschweigen, nicht wohl gegen den Kirchenhimmel ihren Schall schicken können.

Ferner ist zu wissen nöthig, daß, je härter ein Körper ist, daran ein Ball oder anderer Körper stößt, desto stärker ist das Zurückprallen. Z. E. wirft man den Ball wider einen harten Stein, so prallet er mehr zurücke, als von einem Brette, weil das Brett etwas nachgiebt, es mag auch so wenig seyn, als es will; und alles was nachgiebt, das verursacht eine Schwächung des Stoßes. Wirft man den Ballen vor ein Tuch; so springt er noch weniger zurück, weil dasselbe noch mehr nachgiebt. Ergo, wenn die Flächen in einem Zimmer oder Kirche härter sind, als in einem andern; so wird die Luft daran frischer zurückprallen, folglich muß es in einer hölzern Kirche, oder wo der Himmel nur hölzern ist, so gut nicht klingen, als in einer gemauerten; in einer gemauerten kann es so gut nicht klingen, wenn hölzerne Emporkirchen drinnen gebauet sind, als wenn keine da sind. Daher es in den catholischen Kirchen ordinär schöner klingt, als in den unsrigen, weil wir mehr Holzwerk drinnen haben, als sie. Ferner muß es in einer gemauerten Kirche besser klingen, wenn harte Steine dazu genommen worden, als wo weiche sind. Besser muß es klingen, wo die Mauern von großen Quadratsteinen aufgeführt worden, als wo kleine Mauersteine dazu sind: denn zwischen diesen sind viele Rißen und Kalk, welches so nicht zurücke schlagen kann, als die Steine selbst. Ist aber alles durchweist; so ist es noch besser, weil dadurch auch die Pori der Steine verstopft werden. Eben hieraus ist offenbar, daß eine silberne Pfeife besser klingen müsse, als eine zinnerne, und diese besser, als eine von Bley: und je härter das Metall in der Vermischung genommen wird, desto besser wird der Klang. Man sieht auch, wie es möglich sey, die bleyhernen Pfeifen im Klange zu verbessern,



It follows from this that an organ will inevitably sound more intense if there is a wall directly behind it than if a great deal of open space is left behind it.\* For in the first instance the air that strikes the rear [wall] will rebound strongly, increasing our perception [of the sound]. In the second instance the thrust will be rather weak before it reaches the exterior or interior wall, and will be returned to us correspondingly weakly. Thus at least in such cases† it is a good thing to enclose organs completely at the back, at the sides and on top.

This also makes it clear that an organ sounds more intense if there is little or no space between it and the church ceiling.‡ For then the air strikes the ceiling with the greatest force and rebounds downward to our ears, while otherwise, if the air must first be thrust so far upward, it [i.e., the thrust] becomes weak before it reaches [the ceiling]. If there is no ceiling at all present,§ then the sound will be far less, since there will be very little, or at least less, rebound from above.

For the same reason, an organ usually sounds more intense if it is located on the side of a church than if it is at the west or the east end. For in the first instance the wall opposite stands very close, and reflects the [organ's] peal with the greatest force. It is also advisable not to place an organ too low, since then its sound cannot reach the church ceiling very well, to say nothing of other inconveniences.

Furthermore it must be understood that the harder the object against which a ball or some other object is thrown, the more forceful is the rebound. For example, if a ball is thrown against a hard stone, its rebound is greater than from a board, since the board yields a bit, no matter how little, and everything that yields results in a weakening of the thrust. If the ball is thrown against a cloth, then it rebounds even less, since [the cloth] yields even more. Therefore if the surfaces in one room or church are harder than in another, then they will reflect the air more sharply; consequently a wooden church, or even one in which only the ceiling is wood, cannot have as **live acoustics** as one build of masonry. Likewise in a masonry [church] the acoustics cannot be as live if wooden balconies are built around it as if they are not present. Thus Catholic churches are ordinarily **more pleasingly resonant** than ours, since ours have more wood in them than theirs.¶ Furthermore, a masonry church will have better acoustics if hard stone is used to [build it] than if soft stone is used. A building whose walls are built of **large square stone building blocks** will perforce have better acoustics than one built of **small building stones**; for between [the stones] there are many cracks filled with mortar, which is not as reflective as the stone itself. It is even better, though, if the entire [church] is whitewashed, since this seals the pores in the stone. From this [discussion] it is apparent that a silver pipe must sound better than a tin one, and tin pipe better than one of lead, for the harder the metal that is used in the alloy, the better the sound will be. It makes it clear how it is possible to improve the tone of lead pipes

though the balconies at Schmalkalden are of masonry, such balconies were ordinarily constructed of wood. They were not only a feature of new churches (e.g., the Frauenkirche at Dresden), but were installed in older gothic churches as well (e.g., the Marktkirche at Halle, or the Thomaskirche at Leipzig). Such balconies served not only to increase the occupancy, but also to allow the congregation to be gathered more closely around the pulpit, in order to hear more clearly the Word of God as it was being preached. They also tended to break up the space within the building, thus diminishing the reverberation (and perhaps as a result improving the clarity of sound).

\* This is particularly true if the organ has no reflective case, as became more and more common during the 18<sup>th</sup> century in central Germany, and as Adlung seems to presume; see §.31 and §.346.

† i.e., if a great deal of open space is left behind the organ.

‡ “dem Kirchenhimmel”; the German word can signify either an (essentially) flat ceiling or vaulting.

§ Presumably this comment envisions a situation in which a church has no ceiling hung below the roof rafters, or perhaps it envisions a very high, vaulted church; in either instance, the organ will be far below any upper barrier that might reflect its sound.

¶ Already in the 16<sup>th</sup> century Lutheran church architecture had begun to evolve characteristics that distinguished it from Catholic church architecture. One of the most distinctive Lutheran characteristics was the presence of multiple balconies surrounding three sides of the church, the fourth side being reserved for the altar (on the floor), the pulpit (behind and above it) and the organ (often above the pulpit). This arrangement can already be seen in the chapel of the Wilhelmsburg Palace at Schmalkalden, dating from 1585-90. Al-

bessern, wenn man nämlich dasselbe härtet, welches etliche durch Marcasit thun, etliche durch etwas anders. Item, wie hölzerner Pfeifen zu intoniren, wie metallene, wenn durch eine Masse deren Pori verstopft werden, und im Gegentheile das Holz dadurch hart gemacht wird. s. S. 92. Ingleichen, warum die Decken der Clavichordien und anderer Instrumente nicht wohl und scharf klingen, wenn sie naß oder grün sind, weil nämlich alsdann das Holz weicher ist, als sonst. Kommt Fett drauf; so bleibt es allezeit drinnen, und wird das Holz dadurch stets bey der Gelindigkeit erhalten, daher solches so schädlich ist: dahingegen das Wasser wieder ausdunstet; (s. S. 592.) und was mehr für conlectaria aus dieser Lehre können gezogen werden. Eben also ist klar, daß einer Stube, worinnen man musirciren soll, sehr schädlich sey, wenn man sie täfeln läßt; it wenn man sie mit Tapeten beschlägt und s. w. Wenigstens muß man sie gipsen und weißsen lassen: sonst klingen sie nicht.

Auch ist ferner zu untersuchen? warum bey kaltem oder feuchtem Wetter die Orgeln nicht so klingen, als bey trockenem und warmem Wetter? Aus der Naturlehre ist bekannt, daß, je wärmer es sey, desto mehr dehne sich die Luft, als ein elastischer Körper, aus: Hingegen je kälter es ist, desto mehr wird die Luft zusammen gedrückt. Wer es nicht weis oder begreifen kann, dem will ich jeßo, aus Liebe zur Kürze keine Beweisthümer a priori hersehen, sondern nur durch täglich vorkommende Exempel es verständlich machen. Bekannt sind ja die Gläser an den Dellampen; wer solche führt, der wird ja wol gemerkt haben, daß, wenn ein solches Glas nicht voll ist, und es wird in der Stube warm; oder man setzt es auf den Ofen, so tritt das Del herunter in die Lampe, daß selbige zuweilen gar überläuft. Woher kömmt das? Antw. die Luft an dem leeren Orte wird durch die Wärme ausgedehnet wie ein Schwamm durch das Wasser, also hat sie hernach nicht mehr Raum, und drückt das Del herab, daß sie Raum bekomme. Nun wird ja kein Mensch läugnen, daß die Luft, wenn sie dicke ist, nicht sollte anders beweget werden, als wenn sie ausgedehnt und subtil ist. Also wird in einer feuchten Luft der Stoß auch schwerlicher geschehen können, weil da die Luft schwerer ist, als sonst. Fragt man weiter, bey welcher Luft der Klang am besten; so antworte ich: bey der warmen und trockenem. Denn wo Wärme ist, da ist alles in besserer Activität und Motion, als wo es kalt ist; also kann die Luft viel leichter bewegt werden. Wo es trocken ist, da ist auch die Luft leichter zu bewegen, und sie continuirt auch ihre Bewegung besser. So wird man bey heiterem Himmel, sonderlich wo es warm ist, eine Uhr, Geschöß, Glocke u. d. gl. viel weiter und besser hören, als im feuchten oder kalten Wetter. Also ist wohl möglich, daß eine Orgel, oder ander Instrument zu dieser Zeit anders klinge, als zu einer andern. Hierzu kann noch kommen, daß in einer Kirche zu einer Zeit Leute sind, zur andern Zeit aber nicht; oder ißo mehr, ein andermal weniger. Nun erwäge man doch, was für Veränderungen der Luft dadurch vorgehen? Sie dunsten viel aus; ihr Athem ist feucht, und dadurch wird die Luft auch feucht. Will man es nicht glauben; so betrachte man nur

by hardening them, which some accomplish by using marcasite, others by some other [material]. It likewise [makes it clear] how wooden pipes may be voiced [to sound] like metal ones, by sealing their pores with a varnish. This makes the wood, **ordinarily a soft material**, hard; see §.92.\* Finally, it makes it clear why soundboards of clavichords and other instruments do not sound good and bright if they are [made of] wet or green [wood], because then the wood is softer than [when it is dry]. If grease gets on [a soundboard], then it cannot be removed, and it will keep the wood soft; this is why it is so harmful. Water [on a soundboard], on the other hand, will evaporate (see §.592). Other **conclusions** could be drawn as well from the above precept. In the same way, it is apparent that it is very harmful to install panelling in a room for making music, or to cover it with wallpaper or some such. Such a room must at least be plastered and whitewashed; otherwise it will not be resonant.

\* sic; should read “§.95.”

Let us further examine why organs do not sound the same in cold or damp weather as they do when it is dry and warm. It is manifest from the laws of nature that the warmer it is, the more air expands, since it is an elastic substance. On the other hand, the colder it is, the more air becomes compressed. Out of respect for brevity I will not set forth any *a priori* proofs for those who do not understand or know about this; rather I will make it comprehensible by an example that happens every day. Everyone is familiar with the glass containers (die Gläser) on oil lamps. Anyone who has carried one will surely have noticed that if such a glass is not full, and the room is warm or it is set on a stove, the oil runs back down into the lamp, sometimes even causing it to overflow. What causes this? Answer: the warmth causes the air in the empty portion to expand, just as water does to a sponge. Consequently it does not have any more space, and pushes the oil downward to get it. No one will deny that air that is thick would have to behave differently than when it is expanded and thin. Thus in damp air the thrust **will encounter more resistance**, since the air is then heavier than otherwise. If anyone should further ask what type of air promotes the best tone, I would answer, “Warm and dry.” For wherever warmth is, everything can move more actively and freely than where it is cold; thus air can much more easily be set into motion. Wherever it is dry the air is easier to move, and it also continues its motion more easily. When the sky is blue, and especially when it is warm, a clock [chime], a shot, a bell, etc., can be heard far further and more clearly than in damp or cold weather. Thus it is indeed possible that an organ or some other instrument might sound different at one time than at another. To this may be added that there may be people in a church at one time, but not at another; and there may be more or fewer [of them]. Now consider what sort of variations take place in the air because of this. They give off a great deal of vapor. Their breath is damp, and it causes the air to become damp. If anyone does not believe this, he need only observe the damp windows in a room in cold weather, where noth-

die feuchten Fenster in einer Stube bey kaltem Wetter, da keine Feuchtigkeit ist, ohne die Ausdünstungen der Menschen. Ingleichen, durch ihren Athem erwärmen sie einigermaßen die Luft, wozu auch die Dünste vom ganzen Leibe helfen. Denn wenn man Kleider angehabt hat, und fühlt sie an; so sind sie warm. Wo ist die Wärme her, als aus dem Leibe? wären die Kleider nicht da; so gieng sie unmittelbar in die Luft, und modificirte sie. Ja das Zurückprallen der Luft wird durch das Tuchwerk, oder Kleidung, sehr geschwächt. Denn indem der Schall drauf fällt, giebt es nach, und schiebt ihn nicht wieder zurück, oder doch sehr schwach: da sonst, wenn die Kirche leer von Leuten ist, die Luft wenigstens vor die hölzernen Stühle und den steinernen Boden stößt, und besser zurücke prallt, als vom Tuche. Es könnten noch andere Kleinigkeiten gemeldet werden, z. E. daß es gut sey, wenn eine Kirche gute Spiegelfenster habe, dadurch die Sonne dieselbe besser auswärmen könne, ic; aber es wird zu weitläufig. Ein jeder denke selber weiter nach.

Nun müssen wir auch berühren, warum an einem Orte eine Pfeife besser klingt, als am andern, der doch ex hypothesi eben so nahe dabey ist: denn wäre er näher; so wäre es ohnedieß klar. Hier muß ich dieß voraussetzen, daß ein Körper, wenn er an einen andern Körper stößt und zurücke prallt, er entweder perpendicular oder gerade auffalle, oder schief. Das heißt aber perpendicular, wenn die Linie mit der Fläche des Körpers zu beyden Seiten gleiche Winkel macht. Z. E. es sey die Tab. III. fig. 2. a b soll eine gleiche Wand seyn; von c kömmt ein Ball geflogen, und stößt in d an die Wand. Die Linie, worinnen der Ball läuft von c nach d ist perpendicular, weil die Ecken oder Winkel bey d auf beyden Seiten einander gleich sind, und die Linie c d sich weder mehr zu b neiget, als zu a, noch mehr zu a als zu b. So auch in concaven und converen Körpern. Z. E. Tab. III. fig. 3. da geht die Linie c d, wenn sie so fort continuirte, gerade nach und durch das Centrum der Kugel, also ist sie perpendicular. Wenn nun der Ball von c nach d, d. i. perpendicular wiederfähret; so springt er auch perpendicular wieder zurück, und kömmt wieder an seinen vorigen Ort. Dergleichen thut auch die Luft, als darinn der Stoß perpendicular wieder zurücke kömmt, wenn er perpendicular hingegangen; und daraus ist das Echo entstanden, da ein Haus, Berg, ic. gerade mit seiner Fläche steht, daß der Stoß der Luft, der von uns kömmt, darauf perpendicular fällt, und auch wieder zu uns kömmt, ein: oder mehrmal. Solches Zurückprallen hilft uns wenig: es sey denn, daß wir bey der Orgelpfeife stehen, oder die Violin und dergleichen in Händen haben: denn wenn solche Orter da sind, darauf die Luft perpendicular fallen kann; so kömmt der Stoß wieder zu uns zurück, vielmal oder einmal: und weil der Klang vom Zurückprallen langsamer zu unsern Ohren kömmt, als der, welcher vom ersten Aufschlage entstanden; so pflegen wir zu sagen: es schallt schön in der Kirche d. i. der Schall wird vielmal oder stark verdoppelt durch das Zurückprallen. Ist nun die Kirche lang; so kömmt der Schall oft gar spät zurück, daß wir auch im Musiciren schon einen andern haben verursacht; da giebt's Confusion,  
und



ing is damp other than the vapor of human beings. By their breath they likewise warm the air to some degree, aided by the vapors [given off] by their entire body. If you are wearing clothes, touch them; [you will find that] they are warm. Where else does the warmth come except from the body? Were there no clothes present, then it would pass directly into the air, modifying it. Indeed, the rebounding of the air is greatly impeded by cloth or clothing. For cloth yields to whatever sound falls on it, reflecting it little or not at all, while otherwise, when the church is empty of people, the air at least strikes the wooden **pews/choir stalls** and the stone floor, and rebounds better than from cloth. Other trivia could also be mentioned— e.g., that it is a good thing for a church to have good clear-glass windows through which the sun can warm it up better—but these would make my remarks too lengthy. Each person may reflect on these things for himself.

Now we must also touch upon why a pipe sounds better [when it is placed] in one spot than in another that is nevertheless hypothetically just as nearby. If it [actually] were nearer, then this would be clear anyway. Here I am presupposing that when an object strikes another object and rebounds from it, it does so either perpendicularly (straight), or at an angle. By perpendicular, I mean that the line [of the object's travel] creates a right angle with the surface of the object [that is struck]. For example, in figure 2 of Table III,\* a - b is supposed to represent a flat wall. A ball is thrown from c, striking the wall at d. The line in which the ball travels from c - d is perpendicular, since the angles on both sides of d are equal, and the line c - d leans no more or less toward b or a. The same holds true for concave and convex objects; e.g., in figure 3, Table III, the line c - d, were it to be extended, would pass directly to and through the center of the ball, and thus it is perpendicular. If the ball travels from c to d, i.e., perpendicular, then it will bounce back perpendicularly and return to its original location. The air does the same thing: its thrust returns perpendicularly if it has traveled hence perpendicularly. This is how an echo is created: a house, or a mountain, etc. presents a flat surface in such a way that the thrust of air coming from us falls upon it perpendicularly and returns to us by the same path, once or several times. This rebounding is not particularly helpful to us unless we are standing next to the organ pipe, or have a violin or some such [sound source] in our hands; for when surfaces are present upon which the air can fall perpendicularly, then the thrust returns to us, once or many times. And since the reflected sound reaches our ears later than that which arises from the primary attack, we are accustomed to say, "**This church is beautifully reverberant,**" i.e., the reverberation greatly multiplies the sound and makes it strong. If the church is long, then we often perceive the sound's return quite late, so that in making music we have created a second [sound]. This causes confusion, to the point that [listeners] sometimes cannot

\* In the *Musica mechanica organoedi*, Table III is found between p. 170 & 171 of vol. I.



und weis man zuweilen nicht, was gesungen wird. Doch wird den Musicis so die Arbeit leichter, wenn es viel zurücke prallt, weil sie nur etwas von Coloraturen wissen, das übrige, wie auch die Stärke der Instrumenten und Stimmen ersetzt die Repercussion.

Es fällt aber die Luft nicht allzeit perpendicular auf eine Fläche; folglich kann sie auch nicht wieder also zu unsern Ohren zurück kommen, sondern sie prallt ab, wo anders hin; doch unter gleichem Angulo inclinationis. Z. E. es sey eine Wand a b; (s. Tab. III. fig. 4.) ich stünde in c, und würfe den Ball nach e; so wäre das schief: denn c neigt sich mehr zu a, als zu b, also ist es nicht perpendicular, folglich kommt der Ball nicht wieder zurück nach c, sondern er gehet von e nach d, daß der Winkel a e c so groß sey, als b e d. Auf ein ander Fleckchen kann der Ball nicht kommen. Nach dem nun eine Wand in der Kirche stehet, nach dem wird auch die Luft zurückprallen. Man hat aber soviel Wände, soviel Flächen von Stühlen, Pfeifen, 1c. daß dadurch der Stoß sehr motivicirt wird. Nun kann es leicht seyn, daß die Theile des Gebäudes so disponirt sind, daß, wenn ich an einem gewissen Orte stehe, viel solche Stöße zu meinem Ohre kommen, da an dem andern solches nicht so seyn kann. Folglich klingts an einem Orte oft anders, als am andern. Man hat aber hierbey nicht nur auf die Flächen ganzer Wände, Gewölber, 1c. zu sehen, sondern auf solchen Flächen sind oft Ungleichheiten, die, so gering als sie auch immer seyn mögen, gleich den Stoß wo andershin continuiren.

Aus diesem allen sollten nun Bauherren schlüssen, wie die Orgeln anzulegen, im gleichen die Singchöre, die Kirchen, die Kanzeln darinne 1c. daß es keinem zu sauer ankäme. Von solchen Dingen könnte noch viel gesagt werden; allein es würde zu weitläufig, und wer ein mehreres verlangt, der blättere die physikalischen mathematischen Bücher durch, die davon genug in sich fassen; daher ich auch keine allegire: es sind deren gar zu viel. Von dem perpendicularen und obliquen Zurückprallen der Luft, und wie man dadurch den Klang leiten kann wie die Sonnenstrahlen, kann man Kirchers Phönurgie, auch seine Musurgie nachschlagen; anderer z. E. de Chales i. c. nicht zu gedenken.

Es ist oben S. 332. gedacht worden, daß man ein schwaches Licht vor dem starken nicht sehe, und man deswegen hinter der Orgel kein Fenster zu dem Endzwecke machen solle, daß Licht durch die Orgel fallen möge. Wollte man den Grund dieser Wahrheit tiefer suchen; so könnte man sich auf die Analogie mit andern Sinnen berufen. Denn bey allen Sinnen, dem Gehör, Geruch, Geschmack, Fühlen, und also auch bey dem Gesichte finden wir, daß man vor einer starken Empfindung eine schwächere nicht vernimmt. Z. E. Wenn man bey den Glocken stehet, indem sie scharf in einander geläutet werden; so kann man des andern Rede nicht, oder sehr schwer, verstehen. Denn wenn wir etwas hören sollen; so muß durch die Luft das tympanum im Ohre in

tell what is being sung. But a pronounced reverberation makes work easier for the musicians, **since they need only be able to perform a few embellishments**; the rest, including weakness in the instruments and voices, is compensated for by the reverberation.

Air, however, does not always strike a surface perpendicularly, and consequently it cannot [always] return to our ears. Rather it rebounds somewhere else, but of course at the same angle of incline. For example, if there were a wall a - b (see Table III, fig. 4),\* and I were to stand at c and throw the ball toward e, that would be at an angle, since c leans more toward a than b (thus it is not perpendicular). Consequently the ball would not return to c, but would travel from e toward d, creating an angle a-e-c that is the same size as b-e-d. The ball cannot end up at any other spot. The position of a wall in a church will determine the angle of the air's rebound. But there are so many walls and so many surfaces—pews, pipes, etc.—that they greatly modify the [air's] thrust. It may well be that the parts of a building are so laid out that if I am standing at a given spot many such thrusts reach my ears, while at another spot this is impossible. Consequently the sound will often be different at one spot than at another. In this regard it is not only the surfaces of all the walls, vaults, etc., that have to be taken into account, but also the unevennesses that are often found in such surfaces that, no matter how minor they might be, immediately direct the thrust somewhere else.

\* between p. 170 & 171 of vol. I.

Taking all of this into account, **architects/master builders** ought to decide how to design the layout of organs as well as choirs, churches and the pulpits in them, etc., so that no one is vexed [by an inability to hear]. A great deal more could be said about such things, but it would get too long-winded. Anyone who requires more [information] can leaf through books on the mathematics of physics that contain plenty of this sort of thing. I will not cite any of them, since there are more than enough of them. Concerning the perpendicular and oblique rebounding of air, and how it may be used to direct the sound like the sun's rays, consult Kircher's *Phonurgia*<sup>†</sup> as well as his *Musurgia*,<sup>‡</sup> not to mention other such as de Chales, l.c.<sup>§</sup>

† Book I, pp. 6f.

‡ Vol. II, Book IX, pp. 239f.

§ Vol. III, Tract 22.

§.332 above mentions that a feeble light is not visible against a bright one, and for that reason no window should be placed behind the organ for the purpose of letting light pass through the organ. If anyone wishes to investigate the reason for this truth more thoroughly, he may refer to analogies in the other senses. For with all the senses—hearing, smell, taste, feeling and also with sight—we find that a weak sensation is not perceived above a strong one. For example, if someone stands beside bells while they are being rung briskly altogether, that person can understand it only barely or not at all when another person is talking to him. For in order for us to hear anything, the air must set the eardrum in motion. But the pealing of the bells has already

eine Bewegung gebracht werden; allein durch den Schall der Glocken ist es schon in der stärksten Bewegung, und kann einen so geringen Anstoß der Luft, den wir mit unserer Rede machen, nicht besonders empfinden. So würde ein Musikdirektor ungerührt handeln, wenn er zu einer Laute wollte die lärmenden Pauken mit Force hören lassen. 2c. Was den Geruch betrifft; so ist bekannt, daß man, wenn die Luft verfälscht ist, Schnupftabak dawider gebrauche. Wozu soll er? wird denn deswegen die Luft nicht mehr stinkend seyn? Antw. Ja; allein wir empfinden vor dem Schnupftabak das übele Riechen der Luft nicht, weil jener die Nerven so stark afficirt, und den Saft darinnen so stark bewegt, daß das andere nicht empfunden wird. Den Geschmack anlangend; so wird man bey scharf gesalznen Speisen den andern Geschmack wenig vor dem Salze empfinden. Bey dem Fühlen ist auch so: 3. E. wenn es einen juckt, 4. v. so hilft man sich durch das Krähen, da durch dessen starke Empfindung jenes nicht empfunden wird, nicht als wenn jenes dadurch allezeit gehindert würde. Also, wenn einer einen braven Buckel voll Schläge bekommt, fühlt er es in dem Moment, da er die Schmerzen fühlt, nicht, wenn ihn einer angreift. Eben also ist es auch mit dem Gesichte, 3. E. wer am Tage wollte nach den Sternen sehen, der würde sich vergeblich bemühen, ob schon der Himmel so voll Sterne ist, als des Nachts: denn das starke Sonnenlicht afficirt ihn so sehr, daß er das schwache Sternenlicht nicht empfindet. Auch sogar ein wirklich Licht wird vor einem reflectirten und refringirten Lichte nicht gesehen, wenn jenes allzu geringe ist. 3. E. Bey der Dämmerung, da die Sonne wirklich untergegangen, sehen wir nicht gleich alle Sterne, sondern erst die großen. 2c. Kommt einer aus dem Hellen in einem Ort, der nicht gar finster ist; so wird er das darinnen sich wirklich findende Licht nicht sehen, sondern alles wird ihm schwarz seyn, bis der motus, welcher in den Nerven vom starken Licht entstanden, vergangen, alsdann wird er sehen. Zündet einer bey Tage ein Licht an; so wirft es keinen besondern Schein vor sich. Eben als wenn man in einen Galanteriekrum kömmt, und viel sehenswürdige Sachen antrifft; so sind unsere Augen gleichsam an die Rareitäten so angeheftet, daß wir geringe Dinge darinnen nicht wahrnehmen. So sagt man: Kleider machen Menschen; d. i. in einem saubern Kleide gefällt ein Mensch dem andern besser, als in einem geringen. Was ist die Ursach? Antw. weil uns das Kleid in die Sinne fällt, und eine Empfindung bey uns macht; so kann uns die Larve so eine starke Empfindung nicht machen, und die Narben, üble Proportion der Glieder, die Farbe u. s. w. werden von uns gar nicht, oder doch nicht sattfam empfunden und betrachtet. Denn die Sinnen beziehen sich auf das, was am stärksten afficirt. Daher sagt man auch daß die Liebe blind sey, und, wie Lutherus sagt in der Glosse Syrach am 25, denkt mancher, er habe was schönes, und ist hernach doch wol ein garstiger Balg. Denn die Heftigkeit des Affekts verdirbt die Sinnen, daß wir mehr regardiren auf das, was mit der Wollust sich reimt, als auf andere Dinge, welche erst hernach beobachtet werden, wenn sich die Heftigkeit des Affekts gelegt. So ist mancher mit seinen Leibes- und Gemüthsäugen so erpicht auf das Geld, Hoheit, und Schönheit einer Weib-

bes;

set it into the most violent motion, and thus it cannot perceive such a minor thrust of air as is created by our speech. Thus a director of music would be acting absurdly if he were to combine a thundering kettledrum with a lute. As regards [the sense of] smell, it is well known that one should take snuff to combat polluted air. Why is this? Will it not make the air stink even more? The answer is, “Yes; but the [smell of the] snuff masks the vile smell of the air, since the former so strongly affects the nerves, and agitates the juices in them so much, that the latter is not perceived. With regard to taste: if one is eating heavily salted foods, the taste of other [foods] is very little perceived above the salt. The same holds true with [the sense of] feeling. For example, if someone has an itch, he immediately (*s.v.*\*) tries to alleviate it by scratching, so that [the itch] might not be felt above the stronger sensation [of the scratching]—not that the itch is always stopped by doing this. If someone gets a **sound thrashing**, he feels nothing at the moment in which he is attacked. It is the same with [the sense of] sight. For example, anybody who tries to see the stars during the day will trouble himself in vain, even though the sky is just as full of stars [then] as at night. For the strong sunlight makes such an impression on him that he cannot perceive the feeble light of the stars. Even an actual light, if it is too weak, will not be seen above a reflected or refracted light. At dusk, after the sun has fully set, we do not see all the stars at once, but only the major ones at first. If anyone come inside out of bright daylight, even though the place is not entirely dark, he will not see the light that is actually present in the room. Rather, everything will be black to him until the activity caused in his nerves by the bright light has past, and then he will see. If someone kindles a light by day, it will not throw off any noticeable glow. Likewise, if someone enters a fashion accessories shop (*Galanteriekram*) and encounters many interesting things, his eyes will be so focused on what is unusual that he does not perceive the ordinary things that are there. There is a saying, “Clothes make the man;” i.e., a man in fine clothing makes a better impression than one in inferior clothing. Why is this? Because the clothing strikes our senses, making an impression on us. Thus his face cannot make as strong an impression on us, and we notice his scars, his poorly proportioned limbs, his color, etc, very little, if at all. For the senses focus on that which affects them the most strongly. Thus it is said that love is blind, and as Luther says in his Commentary on Sirach 25, many a fellow thinks he has a beautiful [woman], who later turns out to be a **nasty old bag**.† For the intensity of the emotions corrupts the senses, so that we take more regard of that which tallies with sensual pleasure than of other things; these we notice only later, when the intensity of the emotions has settled. Thus many a man is so intent with all of his bodily and spiritual desire upon a woman’s money, high standing and beauty, that

\* This is not a standard abbreviation, either in German or Latin. Its sense seems to be “immediately” (or perhaps “instinctively”?).

† Adlung is referring to one of Luther’s marginal commentaries on the book of Jesus Sirach (in the Old Testament Apocrypha), in Chap. 23 (not 25, as Adlung has it), vs. 24 of his German translation of the Bible. See: *D. Martin Luthers Werke... Die Deutsche Bibel*, Vol. 12. Weimar: Hermann Böhlhaus Nachfolger, [1883] 1961, p. 211.



besperson, daß er nicht im Stande ist, von ihrem übrigen Qualitäten zu urtheilen, daß auch die Politici eine Regel machen müssen, daß man im Heyrathen es nie zu einem großen Affekte sollte kommen lassen; it. man solle anderer Leute Rath und Einschlüge dabei brauchen ic. Doch zur Sache. Das Licht der Sonnen ist um soviel stärker, als weniger es reflektirt wird: und wo es gar nicht reflektirt wird, sondern in gerader Linie von der Sonne herkömmt, da ist es am allerstärksten. (Was Brenngläser und Brennspiegel dabei thun, das gehet uns jezo nichts an.) Wenn nun hinter der Orgel eine Oefnung ist, dadurch das Licht durch die Orgel herab fällt in die Kirche; so wird es Vormittags, (wenn die Orgel gegen Morgen stehet) oder Nachmittags (wenn sie gegen Abend stehet) unmittelbar von der Sonne herkommen, die Sonnenstrahlen aber, die von der Seite durch die Fenster alsdann auf die Pfeifen und Orgel fallen, sind schon vielmal gebrochen, und werden von der Orgel reflektirt, folglich viel schwächer als jenes Licht; also werden die Strahlen, die von der Orgel abprallen, zu uns zwar kommen: allein wir werden sie vor jenem Lichte nicht sehen, oder doch nicht recht. Ist die Sonne nicht gerade hinter der Orgel; so wird man dieselbe wol sehen, aber doch nicht so gut, als wenn gar kein Licht durch die Orgel fällt. Denn je dunkler der Ort ist, wo ein Licht stehet, desto heller scheint das Licht. Diese Betrachtung dient auch dazu, daß wir die Ursach sehen von dem, was Kap. 8. gesagt worden, warum die Quinten: und Terzenregister nicht eher zu ziehen, bis andere Oktavstimmen, in gehöriger Menge, dabei sind, daß sie von denselben überschrieen werden, d. i. daß sie keine besondere und starke Empfindung bey uns machen. Dem, zuehr die andern Stimmen schreyen, desto mehr wird die facultas percipiendi dorthin gelenket, und sie merkt auf das andere nicht so stark.

Ferner möchte einer zu wissen verlangen, warum die Mäuse die metallenen Pfeifen angehen, da wir sonst nicht finden, daß in Häusern ein Gleiches geschehe. Die Ursache kann diese seyn: Es findet sich an den metallenen Pfeifen der Salpeter, zuweilen viel, zuweilen weniger, der ist süße, und schmeckt den Mäusen wohl, weswegen sie solchen fleißig auffuchen, und bey aller Gelegenheit das Pfeifwerk zugleich beschaben. Doch fragt sichs weiter: woher der Salpeter bey den Pfeifen komme? Hierauf dient zur Antwort, daß aus der Erde beständig allerhand wässerige, schwefelichte, metallene, salpetrichte ic. Dünste oder Partickelchen aufsteigen, womit also die Luft beständig angefüllet ist, und zwar nach Beschaffenheit des Erdreichs, je an einem Ort in größerer Menge, als an einem andern. Ob nun wol an manchen Orten nicht so viel Salpeter in der Luft wäre; so kann doch derselbe durch die Bewegung der Luft, welche nie aufhöret, von andern Orten hergebracht werden. Diese, wie andere Dünste der Luft, hängen sich an die Körper, sonderlich an die feuchten und kalten, dergleichen die Metalle sind. Je geringer nun und unreiner das Metall ist, desto geschwinder hängt sich der Salpeter an; folglich spührt man solches mehr bey geringerm Metalle, wo viel Bley darunter ist, als bey zinnern Pfeifen, weil das Bley unreiner, feuchter, und die Dünste



he is in no condition to evaluate the rest of her qualities. This is why the authorities have had to make a rule that, when a man is intent upon marriage, he must never allow himself to get worked up emotionally, and must likewise avail himself of the advice and suggestions of other people. But to the point: the less the light of the sun is reflected [before we perceive it], the stronger it is, and it is at its strongest if it is not reflected at all, but reaches us in a direct line from the sun (how burning glasses and concave mirrors affect it does not concern us here). If there is a **window** behind the organ through which light shines into the church, passing through the organ, then in the morning (if the organ is at the east end) or in the evening (if it is at the west end) the light will proceed directly from the sun. The rays of the sun that fall through the side windows upon the [façade] pipes and the organ [case], however, have already been deflected many times and are reflected off the organ. Consequently they are much feebler than the light [that proceeds directly through the organ]. Thus the rays that are reflected by the organ do indeed reach us, but the direct light prevents us from perceiving them, or at least from perceiving them properly. If the sun is not directly behind the organ, then [the reflected rays] can indeed be seen, but still not as well as if no light at all were passing through the organ. For the darker the place from which a light shines, the more brilliant the light will appear. This observation also serves to clarify for us the reason behind what was said in Chap. 8\* about not drawing fifth- and third-sounding stops before an ample number of unison-sounding stops, so that the latter do not outweigh the former, i.e., so that we do not perceive them especially intensely. For the more sound the other stops† make, the more our faculty of perception will be drawn to them, and the less strongly it will notice the others.‡

\* §.215f.

† i.e., the unison-sounding stops.

‡ i.e., the mutations.

Moreover, there might be someone who would like to know why mice attack metal pipes, since we do not find anything similar happening in homes. It may be for this reason: saltpeter is found on metal pipes,§ sometimes more, sometimes less. It is sweet and the mice like its taste, and this is why they diligently seek it out, immediately gnawing on the pipes at every opportunity. This gives rise to another question: where does saltpeter on the pipes come from? The answer to this is that all sorts of vapors or tiny particles—aqueous, sulfurous, metallic, saltpetric, etc.—are constantly rising up out of the earth. The atmosphere is thus constantly filled with these, according to the characteristics of the [particular] region of the earth, in greater quantity in some places than in others. Even though there is not all that much saltpeter in the air in many places, the ceaseless movement of the air can bear it in from other places. This, just as other airborne vapors, clings to objects, especially to damp and cold ones such as those of metal. The more inferior and impure the metal is, the more readily the saltpeter clings to it. Consequently its effects are noticed more in inferior metal that has a large lead content¶ than in tin pipes, since lead is more impure and damp, and is more liable to attract

§ cf. Chap. 12, §.383 &amp; §.384

¶ cf. §.87 &amp; §.383.

ste in der Luft, folglich auch den Salpeter an sich zu ziehen fähiger ist, als Zinn. Deswegen ist auch oben gerathen worden, daß man nicht allzuviel Bley zum Pfeifwerke nehmen solle, nicht nur des Klanges wegen, sondern auch des Salpeters wegen. Es hängen sich zwar auch andere Dünste an; allein nach denselben gehen die Mäuse nicht: auch durchdringen und zerbeißen sie das Metall nicht, wie der Salpeter, als welcher in 30 und weniger Jahren die Füße der Pfeifen durchfressen kann, daß sie sich sehen, und endlich gar verderben. Es findet sich aber der Salpeter meistens inwendig in den Spizen der Füße, so, daß, wenn man die Pfeife in den Mund nimmt, das Maul voller Süßigkeit und Salpeters wird, weil der Wind aus dem Balge hier anstößt, und solche Partickelchen mit dahin führt. Deswegen habe ich oben gerathen, die Füße lieber von Zinn zu machen: denn gesetzt, es hängt sich der Salpeter auch an die zinnernen Füße; so kann er doch dieselben wegen der Härte so leicht nicht durchfressen. Je weniger Bley unter die Pfeifen kömmt, desto länger werden die Pfeifen vor dem Salpeter dauren.

Ferner ist zu untersuchen, warum eine kurze Seyte höher klingt, als eine lange, und eine starkgespannte höher, als eine, die nicht so stark gespannt ist? Woraus hernach leicht abzunehmen, daß kleine und enge Pfeifen höher, als größere klingen müssen: wie auch, daß die gedeckten Pfeifen beynahen einen noch einmal so tiefen Klang von sich hören lassen.

Es ist voraus zu sehen, daß der Klang um soviel höher werde, als viel stärker die Luft beweget wird nach unserm Ohre zu. Z. E. Wenn man eine Flöte stark anbläset; so giebt sie einen höhern Sonum von sich, als sonst, welches zuweilen  $\frac{7}{4}$  oder  $\frac{5}{2}$  Ton austrägt: zuweilen aber, wenn die force groß ist, gehet sie wohl eine Oktave und mehr, höher, ob man schon immer einerley Löcher offen hält. (\*\*). Nimmt man eine schlanke Weidenruthe, und schlägt damit in die Luft; so wird man den Sonum um so viel erhöhen, als man stark schlägt.

(\*\*) Daß dieses nicht von der vermehrten Stärke der Luft herkomme, hat Hr. Quanz in seiner Anw. erwiesen. Siehe das. S. 45 u. f.

Weiter ist voraus zu sehen, daß die Stärke oder force der Bewegung der Luft mit ihrer Geschwindigkeit einerley sey. Denn wie macht man es, wenn man die Flöte stark anblasen will? Antw. man stößt die Luft mit der größten Geschwindigkeit hinein, daß sie ihre tremores geschwinde thun muß. Will man die Luft stark mit der Ruthe schlagen; so bewegt man diese geschwinder.

Eine jede Seyte, wenn sie gerührt wird, wird in eine Bewegung gebracht, daß sie zittert, und hin und wieder schlägt. So lange nun das Zittern dauret, so lange klingt sie auch. Diese Schläge hin und her nennet man Vibraciones oder Diadromos. Je schneller diese Bewegung ist, desto stärker schlägt die Seyte die Luft, weil die Geschwindigkeit und Stärke eins ist. Nun fällt es auch in die Sinnen, daß eine stark ge-

the vapors in the air, such as saltpeter, than tin is. This is the reason for the advice given above\* not to use too much lead in pipes, not merely for the sake of tone, but also because of saltpeter. True, other vapors will also cling [to pipes], but the mice are not attracted by these. They also do not penetrate and corrode the metal as saltpeter does; it can eat through the feet of pipes in 30 years or less, causing them to settle and finally ruining them entirely. Saltpeter is found mostly on the insides of the toes of [pipe] feet, so that anyone who puts a pipe [foot] to his mouth gets a mouthful of sweet taste and saltpeter. [The reason for this is] that the wind [traveling] from the bellows strikes here [first], bearing such tiny particles with it. This is why I have advised above† that it is better to make the feet of tin. For granted that saltpeter also clings to tin feet, nevertheless it cannot so easily corrode them, since [tin] is so hard. The less lead that goes into pipes, the longer the pipes will resist [the growth of] saltpeter.

\* Chap. 6, §.87.

† §.383.

Next we should investigate why a short string sounds higher than a long one, and why one that is tightly strung sounds higher than one that is not as tight. It is easy to deduce from this that small, narrow pipes must sound higher than large ones, and also that stopped pipes produce a sound almost twice as low [as their lengths would indicate].

It is to be presupposed that the sound will be higher in proportion to the increased energy with which the air is propelled toward our ears. For example, if a flute is blown forcefully, it produces a higher pitch than it otherwise would, sometimes amounting to as much as a  $\frac{1}{4}$  or a  $\frac{1}{2}$  step. Sometimes, though, if the force [of the wind] is great, it overblows by an octave or more, even though the same [finger]holes are left unstopped. (\*\*) If you take a slender willow switch and strike the air with it, the more forceful the motion, the higher the pitch will rise.

(\*\*) Mr. Quantz has demonstrated in his *Anw.*, ‡ p. 45f., § that this is not caused by the increased force of the air. [Agricola]

‡ Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen...*

§ actually p. 46.

Moreover, it is to be presupposed that the strength or force of the air's motion is the same as its speed. For what does a person do if he wants to play a flute forcefully? He forces the air into it with the greatest rapidity, causing it to make its vibrations quickly. If someone wants to strike the air [more] forcefully with the switch, he will move it more quickly.

Any string, when it is touched, is set into motion, making it vibrate or beat back and forth. The sound will last as long as the vibration. These beatings back and forth are called *vibrations* or *diadromos*. The faster this motion is, the more forcefully the string strikes the air, since speed and force are the same. The senses perceive that a

gespannte Seyte viel geschwinder schlägt, und in einem Moment mehr Vibrationes macht, als eine andere, die nicht so stark gespannt ist: ergo wird davon eine schärfere Empfindung bey uns erweckt, welche wir höher nennen; auch wird die Seyte wirklich kürzer, wenn man sie stärker spannt: denn man windet ja einen Theil auf den Wirbel. Es kann aber das starke und schwache Spannen oder Ausdehnen der Seyte auf unzählliche Arten variiren, daher so unzählliche Arten des Stoßes der Luft, und folglich auch des Klanges, sind, der deswegen bald so hoch, bald so hoch wird. Aus eben dem Grunde nennen wir auch den hohen Klang sonum acutum, weil er eine schärfere Empfindung bey uns macht, auch deshalb durchdringender ist. Wie die Bewegungen eines Penduli variiren in der Geschwindigkeit, nachdem der Faden stark oder schwach angezogen ist, durch ein geringes oder groß Gewicht; so ist auch hier. Ich könnte von dem ungleichen Zittern viel sinnliche Exempel anführen; allein es würde zu weitläufig.

Was ferner betrifft die kurze und lange Seyte; so wird jene um soviel geschwinder ihre Vibrationes verrichten, als wieviel sie kürzer ist, als die längere. Sind die Vibrationes geschwinder; so ist das Stoßen stärker in der Luft: ergo der Klang höher. Eben wie bey dem Pendulo die Geschwindigkeit der Diadromorum variirt nach der Länge des Penduli, und je länger es ist, desto langsamer schlägt es von einer Seite zur andern. Etliche haben daher die Proportion der Vibrationen ausrechnen wollen, daß sie gesetzt: wenn z. E. von der und der Seyte, die diese oder jene Länge hat, soviel Vibrationes gemacht werden, daß wir den daher entstehenden Klang c nennen, wie viel Vibrationes werden gemacht werden müssen, wenn es eine Quinte höher klingen soll, und wie viel wird die Seyte an der Länge verlihren, oder stärker angezogen werden müssen, damit die Geschwindigkeit um so viel wachse. Solche Rechnungen gehen schon an; allein, wer in der Mathematik nichts gethan, der wird doch davon nichts fassen. Mathematici aber können es selbst nachrechnen, daß ich also nicht nöthig habe, es hier zu thun. Es wird wie bey den Pendulen seyn. Der Herr Sauveur in Frankreich hat sich die Mühe gegeben, auszurechnen, wie viel Schläge, Diadromos oder Vibrationes jeder Ton in Zeit einer Secunde mache. Wie solches zu lesen in Histoire de l'Academ. Roy. des Sciences von Anno 1700 und 1713. Conf Matthesons forscher des Orchestre P. I. C. I. p. 79. not. 5. ad §. 54. Eine Stunde wird in 60 Minuten getheilt, da die Secunde der 60ste Theil von einer Minute ist. Es ist subtil, doch nicht gar zu verachten. Aus Sauveur hat es die Organisten = Probe §. 152. der Vorbereitung. Doch ist eben nicht nöthig, die Vibrationen zu zählen; genug daß man eine Proportion hat, daß, wenn z. E. C 8 Vibrationen macht, D derselben 9 hervorbringt, s. auch Organisten = Probe §. 154. ibid.

Hieraus ist auch leichtlich abzunehmen, warum eine enge Pfeife höher, als eine weite, und eine kurze höher, als eine lange klinge. Weil das große corpus langsamer

tightly stretched string beats much faster, making more vibrations per second than another that is not as tightly stretched. Therefore [such a string] awakens in us a more intense sensation, which we call “higher.” The string actually does become shorter when it is stretched more tightly, since part of it is wound around the tuning pin. The greater or lesser tightening or loosening of a string can vary infinitely; thus there are countless levels of thrust [of which the air is capable], and consequently the pitch may vary infinitely. For the same reason we call high pitch *sonum acutum*, since it makes a more intense sensation in us, and since it is more penetrating. Just as the motions of a pendulum vary in speed according to whether its cord is made tighter or looser by a greater or lesser weight, so it is [with pitch]. I could cite many [other] perceptible examples of unequal vibration, but they would become too lengthy.

Furthermore, as concerns a short or a long string: a short string will vibrate faster in proportion to how much shorter it is than the longer string. If the vibrations are more rapid, then it strikes the air more sharply, and therefore the sound is higher. The speed of the vibrations are just like a pendulum; the longer the pendulum is, the slower it swings from one side to another. Therefore some have attempted to calculate the proportion of the vibrations by **positing** that if, e.g., such and such a string of this or that length vibrates at a certain rate, creating a pitch that we call “c”, then how many vibrations would there have to be to make it sound a fifth higher, and how much shorter would the string have to be, or how much more tightly stretched, to increase its speed by so much. Such calculations are indeed possible, but anyone who is not conversant with mathematics will not comprehend any of it. Mathematicians can figure it out for themselves, though, and thus I do not feel constrained to do it here. It works the same as with a pendulum. Mr. Sauveur in France has taken the trouble to calculate how many beats or vibrations each pitch makes in the course of a second. This may be read in the *Histoire de l’Academ. Roy. des Sciences*, 1700 and 1713;\* cf. Mattheson’s *Forschende Orchestre*, Part I, Chap. I, p. 79, note “s” to §.54. An hour is divided into 60 minutes, while a second is a 60th part of a minute. [His argument] is subtle, but not to be disdained. §.152 of the *Organisten-Probe*† has its genesis in Sauveur’s work. But it is not really necessary to count the vibrations. It is enough that a proportion is established, so that if, e.g., “C” makes 8 vibrations, “D” will produce 9 of them; see also the *Organisten-Probe*, §.154.‡

From this it is easily deduced why a narrow pipe is taller than a wide one, and why a short one produces a higher pitch than a long one. Since a larger object vibrates more

\* Joseph Sauveur’s papers were published in the *Histoire de l’Académie royale des sciences* [1701-13], published in Paris, 1704-16.

† Johann Mattheson, *Exemplarische organisten-probe...*, pp. 104-5.

‡ p. 106.



tremulirt, als ein kleines; so wird auch die Luft, von dem Körper angestossen, langsame tremores machen, und das Ohr nicht so stark afficiren. Auch kann etwas thun, daß in kurzen Pfeifen die Luft nicht so lange herumgedrehet wird, sondern bald oben hinaus marschirt nach unserm Ohre, ehe sie viel von ihrer Kraft verliert: da hingegen bey einer langen Pfeife die Luft sehr geschwächt wird, ehe sie zu dem Ohre kömmt. Man siehet auch solches daraus, weil, wenn die Bälge schärfer in das Pfeifwerk blasen, es auch höher klingt, als bey schwachem Winde, weil alsdann die Luft darinnen in stärkerer Bewegung ist, als sonst, und uns mehr afficirt. Wollte jemand zweifeln, daß diese Bewegung verschiedentlich sey; so wird er doch erstlich überhaupt zugestehen müssen, daß der motus tremulus in sono sey, oder daß kein Sonus sey absque motu tremulo. Es hat dieses schön ausgeführt de Chales in Mundo Mathem. To. III. P. I. prop. 3. it. 41 & 42. Auch ist dieses in großen Pfeifen empfindlich. 3. E. wenn eine 16füßige Pfeife klingt, so schwach sie auch gehöret wird, so wird doch gar oft das ganze Chor zittern, daß man es fühlen kann; wenn nämlich solche Körper mit dem sono eine Proportion haben. Auch darf man nur die Pfeife anfühlen; so wird man von dem Zittern genug überzeuget werden. Bey kleinen Pfeifen werden endlich die tremores so geschwind gehen, daß man sie nicht merkt, sondern denkt, es geschähe der Sonus immer fort. Bey großen Pfeifen in den Schnarrwerken hört man das Zittern; bey kleinen schon nicht so wohl; ja man fühlt es auch. Denn man blase mit dem Munde eine Schnarrstimme an; so wird das Blat stark genug tremuliren. Daß man aber in sonis acutis die Vibrationes nicht vernimmt, das hat das Gehör mit andern Sinnen gemein. Können doch die Augen die, aus der Canone geschossene, Kugel auch nicht sehen; gleichwol ist sie vor dem Gesicht vorbeymarschirt. Was ist die Ursach? Antw. die Geschwindigkeit. Denken wir doch auch, wenn die Feuerwerker ein umlaufend Rad präsentiren, es sey ein feuriger Zirkel, oder runde Scheibe, da es doch nur eine Linie ist. Diese tremores der Pfeifen bleiben ordentlich einmal so geschwind, als das anderemal; daher was heute diese Pfeife für einen Ton von sich hören lassen, den läßt sie auch morgen hören; doch durch die force des Anblasens wird eine wiewol geringe Verenderung gespührt, weil durch eine große Gewalt des Windes das corpus der Pfeife in eine schnellere Bewegung gesetzt werden kann, wie man siehet, wenn man den Bälgen mehr Wind giebt, oder wenn man eine Pfeife mit dem Munde stark anbläset, daß die Pfeifen höher gehen. Ich weis also nicht, wie de Chales l. c pag. 4. meynen kann, daß durch die Gewalt gar keine Aenderung geschehen könne. Er beruft sich zwar auf das Pendulum, als wodurch er die ganze Lehre erkläret; allein, es ist doch bekant, daß, wenn mit der Hand scharf wider das Pendulum gestoßen wird, solches in dem Moment, da der Stoß geschiehet, geschwinder fortlaufe, als es seiner Schwere und Länge nach thun würde.

Die gedeckten Pfeifen gehen ordentlich noch eins so tief, als die offenen. Es fragt sich: warum? Antw. der Wind gehet durch die Oeffnung in das corpus und ver-

slowly than a small one, the air that is struck by that object makes slower vibrations, affecting the ear less intensely. Another contributing factor may be that the air does not get tossed about as long in short pipes, but proceeds sooner out of the top [of the pipe], reaching our ears before losing very much of its force, while on the other hand the air is greatly weakened in a long pipe before it reaches our ears. This may be seen by the fact that if the wind blows more forcefully into the pipes, they then sound higher than they do with a gentler wind, since then the air in them is in more intense motion, and affects us more. If anyone doubts that this motion varies, he will at least have to admit that vibration is in the sound [itself], that there is no sound without vibration. De Chales has already dealt with this at length in his *Mundum mathematicum*, Vol. III, Part I,\* prop. 3, it. 41 & 42. This [vibration] is even perceptible in large pipes; e.g., when a 16-foot pipe is sounding, then the entire choir area will very often vibrate perceptibly, no matter how soft the sound may be—providing that such bodies† are in [proper] proportion to the pitch [being sounded]. Also, one need only touch the pipe to be sufficiently convinced of its vibration. As the pipes become smaller the vibrations finally become so rapid that one does not perceive them, but thinks that the sound is continuous. The vibration is heard in the large reed pipes—indeed, it is also felt—but not so readily in the smaller ones. Simply place your mouth on a reed pipe and blow; the tongue will vibrate readily enough. Hearing has this in common with the other senses, that the vibrations are not perceived in high sounds. Your eyes also cannot see a ball shot out of a cannon, even though it passes right in front of your face. Why is this? Because it is moving so rapidly. Think about this as well: if fireworks are presenting a revolving wheel, it looks like a fiery circle or a round disc, yet [in reality] it is merely a [revolving] line [of light]. These vibrations in a pipe ordinarily remain constant from one time to the next, so that a pipe will produce the same pitch tomorrow that it produces today. The force of the wind's attack, though, will cause a noticeable change, no matter how slight, since the great force of the wind sets the body of the pipe into more rapid motion, as is evident by the rise in the pipes' pitch if the bellows are pumped harder, or if a pipe is blown forcefully with the mouth. Thus I do not know how De Chales, *l.c.*,‡ p. 4, can assert that force cannot bring about any variation. He is referring to the pendulum, to be sure, explaining the entire theory by means of it. But it is well-known that if a pendulum is struck sharply with the hand, it will travel more rapidly at the moment the blow occurs than its weight and length would call for.

Stopped pipes ordinarily sound an octave lower [according to their length] than open ones. Why is this so? The answer: the wind passes through the opening [i.e., the flue] into the body [of the pipe], setting up its vibrations and movements right up to

\* i.e., Tract 22.

† i.e., the dimensions of the choir area.

‡ Vol. III, Tract 22.

verrichtet seine Vibrationes und Bewegungen bis hinauf an den Deckel: weil er aber da keinen Ausgang findet; so kehrt er wieder zurück, und geht durch den Aufschnitt heraus, und hat also just einen noch eins so langen Weg zu wandern, wird demnach auch noch eins so schwach werden, und folglich keinen andern Stoß im Ohre machen können, als noch eins so tief, und viel schwacher, als andere.

Eben hieraus ist abzunehmen, warum ein Instrument, welches schwach bezogen, nicht so scharf klingt, als ein anders. Nämlich, weil die Seyte schlotternd wird, und keinen scharfen Stoß der Luft geben kann. Wenn man hingegen die Seyte allzu dicke nimmt; so wird sie straff angezogen: und wenn sie in Bewegung gesetzt wird; so stößt sie die Luft stark an. Doch ist auch sie selber schwer anzuschlagen, wie auch die Pfeifen schwer anzublase sind, wenn sie allzuweit sind, daher der Klang sehr wild wird.

Ferner wollen wir allhier die Frage aufwerfen: warum zwey Soni gegeneinander wohl lauten, oder consoniren, andere aber nicht? Antw. Dieß ist aus der Lehre von den Vibrationen zu erklären, davon in diesem Kapitel schon etlichemal geredet worden. Auch kam man nachschlagen, was S. 536. bey der Sympathie gesagt worden. Wenn die Vibrationen, die von zweyerley Körpern entstehen, wie es allezeit ist, wenn zwey Soni, oder mehrere, da sind, oft zusammen treffen, daß sie *moru recto*, und zwar vollkommen in einem Punkte miteinander treffen; so gefällt das den Ohren, widrigenfalls dissoniren sie. Je öfter nun die Vibrationes zugleich eintreten, desto vollkommener ist die Consonanz. Also wenn zwene Körper, zwey Seyten oder Pfeifen, ihre Vibrationes vermöge ihrer Länge und Dicke so haben, daß sie alle Schläge mit einander zugleich absolviren; so sind sie in *unifono*: wo der eine zweymal schlägt in der Zeit da der andere einmal fertig wird; so ist die Oktave: schlägt der eine viermal, da in eben der Zeit der andere einmal schlägt; so ist die Superoktave &c. Schlagen sie so, daß sie auf den dritten Schlag eintreffen, oder daß einer zwey Schläge thut in der Zeit, da der andere 3 verrichtet: so ist die Quinte. &c. Je weiter die Proportionen von der Simplicität abgehen, desto größer ist die Zahl der Zeit, in welcher sie zusammen treffen, und bey den Dissonanzen ist so, daß sie sehr spät zusammen treffen.

Ferner möchte jemand wissen wollen: warum die Oktaven und Quinten in die Orgeln mit Fleiß gesetzt wurden, da man sie doch im Spielen und in der Composition so ernstlich verbietet? Antwort: Es ist ein Unterschied unter den Oktaven und Quinten in den Registern, und unter ihnen, wenn man sie im Greifen zwey: oder mehrmal hintereinander in einerley Stimmen anbringt. Wenn sie in die Orgel gebracht werden; so sind sie vollkommen eingestimmt ohne Temperatur, und alsdann klingen solche Quinten und Oktaven zusammen als eine Pfeife, und werden so sehr nicht gemerkt, als wenn wir Quinten greifen, weil wir sie alsdann nicht rein, sondern temperirt, hören, welcher unreine Klang penetranter ist. Diese Raison könnte doch obiectiones veranlassen,

the cap. But because it finds no exit there, it returns and passes out through the cut-up. Thus it has exactly twice the distance to travel, and accordingly becomes twice as feeble. Consequently the only impact it can make on our ears is one that is twice as deep and much weaker than other [open pipes].

It can likewise be deduced from this why an instrument that is lightly strung does not sound as brilliant as another: namely, because the strings become wobbly and cannot give a sharp thrust to the air. If on the other hand strings that are too thick are used, when they are drawn taut and are set into motion, they strike the air forcefully. But such strings are difficult to pluck, just as pipes are difficult to wind if they are very wide, making the sound very wild.

Furthermore, this question should be raised here: why do certain intervals sound good? Why are they consonant, when other intervals are not? The answer: this is explained by the theory of vibrations, of which we have already spoken several times in this chapter. You may also consult what was said in §. 536 about sympathetic vibration. If the vibrations that arise from two objects (which is always the case if there are two or more sounds present) repeatedly encounter each other **at compatible speeds, so that at one point they coincide perfectly**, then [the resulting interval] is pleasing to the ear, failing which they are dissonant. The more often the vibrations coincide, the more perfect the consonance. Thus if two objects—two strings or pipes—are by virtue of their length and thickness possessed of such vibrations that all their beats exactly coincide, then they are in unison. If one beats twice in the time that it takes the other to beat once, then they form an octave. If one beats four times in the time it takes the other to beat once, then they form two octaves (die Superoctave), etc. If they beat so as to coincide at every third beat, or so that one beats twice in the time it takes the other to beat three times, then they form a fifth, etc. The further the deviation is from a simple [ratio], the greater the amount of time it takes for them to coincide. That is how it is with dissonances; they coincide very seldom.

Next, someone might want to know why octaves and fifths have deliberately been placed in organs, since they are so completely forbidden in performance and in composition. The answer: there is a distinction between the octaves and fifths found among the stops and those that are created by playing two or more of them in succession in the same voices. When they are brought into the organ they are not tempered, but are perfectly in tune, and fifths and octaves such as these then sound together as one pipe. Thus they are not as conspicuous as fifths that are played with the fingers, which are not pure, but tempered, since the impure sound is more penetrating. This explanation could give rise to objections, however, since some [authors], such as Werkmeis-



indem etliche, als Werkmeister in Hodego, sagen, es wäre der Progreß in zwoen Quinten verboten, wegen der Vollkommenheit, weil die Natur die Veränderung liebte, dergleichen man hier nicht hätte: denn wenn dieß wahr wäre; so wären die Registerquinten noch vollkommener, als die gegriffenen, folglich noch mehr zu vermeiden. Antw. Weil man sie nicht viel hört, wegen der vielen dazu gezogenen Stimmen; so können sich passiren, da sie uns in der Schärfe gute Dienste thun. Wer mit dieser Solution nicht zufrieden, dem kann ich nicht helfen; ich weis für diesmal keine bessere, wobey sie nicht eben soviel, und wol noch mehr ercypiren ließe. (\*\*). Die Oktaven anlangend; so möchte man es wol ex collisione regularum erklären. Wir möchten gerne Oktaven vermeiden; gleichwol wollen wir die Harmonie gerne verstärken, welches ohne Oktaven nicht wohl zu haben; Es soll nicht so sehr brummen; so muß man klare Stimmen haben: es soll nicht so sehr quiksen, sondern auch eine männliche Gravität haben; so muß man tiefe Stimmen nehmen. Keine aber unter allen Intervallen schicken sich dazu, als Oktaven und Quinten; folglich müssen wir sie mit hineinbringen, weil doch an der Vermeidung der Oktaven soviel nicht gelegen, als hieran, und sonst die leges minus necessariae allezeit den magis necessariis nachstehen müssen. Stellen doch die Musikdirektoren auch wol ein Violoncello zu einem großen Violon, und lassen sie in Oktaven miteinander einher gehen; singt doch der Cantor mit seinen Jungen auch die Chorale in Oktaven; setzen doch die Componisten mit Fleiß viel Oktaven hintereinander: Also müssen sie ja für keine Todssünde, und absolut böse Sache achten, Oktaven zu spielen. Also ist das Verbot von Vermeidung der Quinten und Oktaven so beschaffen, daß wo ein ander Gesetz entgegen steht, jenes Verbot weichen muß. Unterdessen will ich keinen Patron oder Advokaten solcher Progressen abgeben, es möchte mir es sonst jemand für einen Eigensinn auslegen; sondern ich bleibe dabei, daß der Veränderung wegen man sie im Spielen, soviel möglich, meide. Wollte sonst jemand einen Appetit bekommen, dieser Rossquinten und Pferdeoktaven Vertheidigung anzuhören, der wandere bey die Juristen, die sich besser zu Advokaten schicken, als ich. Z. E. zu D. Treibern in Erfurt, der in seiner sonderbaren Invention eine Arie aus allen Tönen

zu

(\*\*) Warum hat doch Hr. Adlung hier nicht angeführet, daß, bey jeder etwas tiefen Seyte, die gelinde mit tönende gedoppelte Quinte oder Duodecima, und die dreysfache Terze oder Septendecima von seinen Ohren vernommen werden kann? Dies allein würde, deucht mir, erklären, warum hinlänglich durch Octavenstimmen bedeckte Quinten- und Terzen-Stimmen, in der Orgel, dem Gehör nicht allein nicht widrig, sondern so gar zur Ausfüllung nothwendig sind. Man verzeihe dem Anmerker diese Frage. Ueberdieß ist ja noch ein sehr großer Unterschied, unter gelinde mitlautenden, und unter nach einander angeschlagenen Quinten, welche mit den andern Tönen gleich stark klingen, und von allen Registern gleich stark angegeben werden, welche Register noch überdieß ihre gelinden weichtlichen mitdröhnenden Quinten und Terzen auch bey sich haben. Aber, ist nicht etwan das gelinde Mitdröhnen der Quinte und Terze bey jedem Tone selbst vielleicht noch Zweifeln unterworfen? Wer kann, beliebe das musikalische Publicum hierüber, wo möglich noch deutlicher und gewisser, als bisher geschehen, zu belehren.



ter in his *Hodegus*,\* say that movement by two [consecutive] fifths is forbidden because of their perfection, since nature prefers variety, a thing they do not have. But if this were true, then the fifths created by the stops, being even more perfect than those played by the fingers, ought all the more to be avoided. The reply to this is that they are little perceived, due to the many stops drawn with them. This is why it is possible for them to give good service in providing intensity. At this point I cannot offer any better [explanation] to anyone who is not satisfied with this solution, since I know of none better **that does not give rise to at least as many objections, and perhaps even more.**(\*\*) Concerning [consecutive] octaves, they might well be explained by the conflict of rules.† We should surely avoid octaves, although it is desirable to intensify the harmony, something that cannot be accomplished without octaves. [The sound] must not growl so much, and thus clear stops are necessary; it should not squeak so much, but have a masculine gravity, and thus one must have low stops. But there are not any other intervals better suited for these purposes than octaves and fifths. Consequently they must be included, since avoiding octaves is not as important as **achieving a good harmony**, and furthermore less necessary precepts must always yield to more necessary ones. After all, music directors combine a violoncello with a large bass viol, letting them proceed in parallel octaves [in playing the continuo]; a cantor sings chorales in octaves with his boys; composers deliberately set many consecutive octaves. Therefore it must not be considered a deadly sin and an absolutely evil thing to play [consecutive] octaves. Thus the prohibition of [consecutive] fifths and octaves is so constituted that if another precept stands opposed to it, that prohibition must yield. Meanwhile I will not yield to any patron or advocate of such progressions, even though someone might construe it as obstinacy on my part. I maintain that for the sake of variety they ought to be avoided as much as possible in performance. If anyone develops an appetite for hearing a defense of these horse-fifths and horse-octaves, he should betake himself to the lawyers, who are better suited as advocates than I am. For example, [they could turn] to Dr. Treiber in Erfurt, who in his odd inventive urge has used these miserable

\* Chap. 34, pp. 106f.

† Adlung explains this statement in the sentences following it, coming to the conclusion that “avoiding octaves is not as important as achieving a good harmony.”

(\*\*) Why has Mr. Adlung not mentioned here that whenever any rather low string [is sounded], a octave fifth or duodecima and a **seventeenth** or septendecima can be perceived by acute ears, gently sounding along with [the fundamental]? It seems to me that this [fact] alone would explain why organ stops sounding fifths and thirds, if they are sufficiently covered by octave-sounding stops, not only sound unobjectionable, but are actually necessary for filling out [the sound]. The editor begs the reader’s pardon for [his impudence in asking] this question. Furthermore, there is a very big difference between fifths that gently sound simultaneously and those played successively that sound equally prominent with the other pitches, being sounded equally loudly by all the stops, stops that have in addition their innately-sounding gentle fifths and thirds. But are not perhaps these fifths and thirds that gently sound along with each pitch themselves subject to doubt? **Let anyone who is able [to do so] explain this, if possible even more clearly and convincingly than before, for the benefit of the musical public.** [Agricola]

zu componiren ꝛc. sich der armen Oktaven und Quinten mit ziemlichem Ernste angenommen. Ein mehreres hiervon zu sagen, ist hier der Ort nicht, weil es mit größerm Rechte in den Anweisungen zum Generalbasse vorgetragen wird. ꝛc.

Ferner wollen wir etwas reden, woher es komme, daß eine Pfeife sich überbläst; z. E. daß die Querpfeife in der Orgel eine Oktave, auch wol mehr, sich überblasen muß; ingleichen, daß z. E. die Violdigamba, Violon, ꝛc. wenn sie nicht accurat gemacht sind, sich überschrenen in die Quinte, zuweilen auch in die Oktave. Auch was das Silpen in den Pfeifen verursache; it. wie es möglich, daß die Quintatön 2 sonos zugleich hören lasse? Es ist dieß eine desperate Materie; doch wollen wir etwas davon lassen: gleichwol aber dasselbige nur für probabel ausgeben; dem aber es auch nicht wehren, der es für etwas mehreres annimmt. Die Luft in den Pfeifen von deren einem Ende bis zum andern können wir uns vorstellen als eine lange Seyte, die ihre Vibraciones ihrer (folglich auch der Pfeifen) Länge nach, in einer gewissen Zeit absolvirt: und zwar geschieht solches desto geschwinder, je kürzer eine Seyte oder Pfeife, folglich auch je kürzer die columna oder linea aeris in der Pfeife ist. Wenn das Anblasen etwas verstärkt wird; so wird solcher sonus etwas weniges höher, wie zuvor gedacht worden: doch trägt dieß kaum den 10ten Theil eines Tons, ja wol noch weniger aus, weil durch die force des Windes diese Luft in der Pfeife um etwas geschwinder bewegt wird, daß die tremores eher von einem Ende zum andern kommen, als vorhin. Allein wenn das Anstoßen des Windes allzustark geschieht in die Pfeife; so kann die Luft darinne, wegen ihrer Länge, den tremorem ohninöglich so geschwind bis an das andere Ende fortpflanzen, weil sie doch ein Körper ist, und solche tremores doch eine, obwohl gar kleine, Zeit erfordern. Auch kann das corpus der Pfeifen wegen seiner Länge so geschwind nicht tremuliren, als es wol die force des sie anblasenden Windes erforderte. Also muß etwas anders geschehen. Es fragt sich aber: Was? Antwort: nothwendig eine Theilung der Pfeife und der columnæ aeris. Denn ein sonus muß folgen, weil der motus aeris und der Pfeife tremulus ist, welches durch die Geschwindigkeit, nicht geändert wird: aber die ganze Pfeife und die Luft können, wie gesagt, so geschwinde nicht tremuliren; ergo geschieht die Theilung. Es läßt sich aber eine Theilung in allen besser machen, wenn man Etwas in 2 gleiche Theile theilt. Dieß begreifen unsere Sinne am leichtesten. Auch in 4 gleiche Theile, oder Viertel; doch ist es so deutlich nicht als die Mediation. Auch in 8 Theilen ist es noch ziemlich leicht zu verstehen. Ingleichen, wenn ein Ding in 3 Theile getheilet wird, und solcher Theile 2 sollen genommen werden. Dieß ist auch gar natürlich. Oder wenn man  $\frac{7}{8}$  haben will. Dieß sind Proportiones consonantiarum 1—2, 1—4, 1—8, 2—3, 3—4. Und diese Arten der Theilung treffen wir auch bey dem Klange der Pfeifen an, und zwar, je größer die Pfeifen angenommen werden, desto mehrmal geschieht eine solche Theilung durch diese Sprünge: Oktave, Quint, Superoktave, Terz über derselben, und Quinte über der Superoktave, ꝛc. Denn bey großen Pfeifen muß die Theilung

octaves and fifths in all seriousness in composing an aria in all keys.\* This is not the place to say more about this, since it is more properly introduced as part of instructions for playing figured bass.

Next we should discuss a bit why it is that a pipe overblows; e.g., the organ stop *Querpfefe* overblows an octave or even more, and the *Violdigamba*, *Violon*, etc., overblow a fifth or at times even an octave if they are not accurately made. [We should] also [discuss] what causes pipes to **overblow**, as well as how it is possible for a *Quintatön* to produce two tones at once. These are unrelated matters, yet we ought to speak a bit about them, representing the [proposed theories], though, as only probable [causes]. We do not want to prevent anyone from holding that there is more to it. We may imagine the [column of] air within a pipe from one end to the other as a long string, that completes its vibrations according to its length (which is the same as the pipe's) within a given time. The shorter the string or pipe is, and consequently the shorter the column or line of air in the pipe is, the faster [the vibrations] occur. If the winding is somewhat increased, such a tone<sup>†</sup> will become ever so slightly sharper than it previously was (this will amount, though, to barely a tenth of a step or even less), because the force of the wind sets the air in the pipe into somewhat faster motion, causing its vibrations to pass from one end to the other more quickly than previously. If the rush of the wind into the pipe is too strong, though, then the air inside it, due to its length, finds it impossible to transmit the vibration to the other end, since it is after all an object, and such vibrations require time, albeit very little. Due to its length, the body of the pipe also cannot vibrate as quickly as the force of the wind blowing into it requires. Therefore something else has to happen. The question is, what? Here is the answer: a division of the pipe and the column of air becomes inevitable. For of necessity a sound must occur, since the motion of the air and of the pipe is a vibration, and this cannot be altered by the speed [of the wind]. The whole pipe and the air, however, cannot vibrate that quickly, as has already been said. Therefore the result is a division. A division is most easily accomplished if something is divided into two equal parts; this is quite obvious to our senses. [The division may] also be into 4 equal parts, or quarters, though this is not as obvious as two halves. It is still relatively easy to conceive of 8 parts, and likewise quite natural for a thing to be divided into 3 parts in a ratio of 2:1. This also holds true for the ratio 3:4. These are the ratios of the consonances: 1:2, 1:4, 1:8, 2:3, 3:4. We also encounter these sorts of divisions in the sounds of pipes; indeed, the larger the pipe, the more often such a division takes place, by these leaps: octave, fifth, fifteenth, seventeenth, nineteenth, etc.<sup>‡</sup> For in large pipes the division must be

\* Dr. Johann Philipp Treiber, *Sonderbare Invention: Eine Aria in einer eintzigen Melodey aus allen Tonen u. Accorden, auch iederley Tackten, zu componiren*. Jena: C. Jung-hans, 1702.

† i.e., the one created by the vibrations.

‡ Here Adlung is speaking about the overtone series.

lung gar vielmal wiederholet werden, daß sie solche geschwinde Vibraciones machen, und folglich einen so hohen sonum von sich geben können. Bey kleinern Pfeifen ist es nicht so vielmal nöthig; doch geschieht es auch etlichemal. Daher wenn die Pfeife allzugroß, und das Anstoßen der Luft allzustark ist; so giebt sie eine Oktave höher an, und das nennen wir: sie überbläset oder überschreyet sich. Und dieß thut z. E. die Querpfeife in der Orgel, welche sehr enge, doch auch sehr lang gemacht wird, eben deswegen, damit sie so geschwinde Vibraciones nicht machen, sondern dieselben verdepeln, und also die Oktave angeben möge. Bey andern Pfeifen geschieht es wider unsern Willen, z. E. bey der Violdigamba, Violon, ic. zumal wenn die Materie dazu weich, und die Blätter sehr schwach gemacht sind. Denn ein dünnes und schwankendes corpus läßt sich so geschwinde nicht hin und her bewegen, als ein starkes. Z. E. wenn man eine Peitsche mit einer solchen Geschwindigkeit wollte hin und wieder schlagen, als einen Stocken der steif ist, das würde nicht angehen. Folglich ist solchen Pfeifen nicht leicht zu helfen. Es finden sich zwar dabey noch mehrere Phänomena, z. E. der Violon und die Violdigamba geben zuweilen ihren richtigen Ton an im ersten Anstoße; allein wenn man lange anhält, so überblasen sie sich. Aber man sieht leicht, daß, wenn ich alles berühren wollte, aus diesem letzten Kapitel ein besonderer Traktat werden würde, welches aber meiner Absicht nicht gemäß wäre.

Wenn nach der ersten Theilung die Stücke der Luft, Seyte und Pfeife, noch zu groß sind; so geschieht die Theilung in allzugroßen Pfeifen wieder durch die Hälfte, und dieß giebt die Superoktave, hernach (und in kleinern Pfeifen zum andernmal) geschieht es durch die Quinte. Und dieß thun etliche Querpfeifen, und besonders die gedeckte Art, s. S. 178. Würde man die force noch mehr verstärken; so würde wieder eine Oktave gehöret werden, hernach die Terz höher u. s. w. Es kann dieses ein jeder an den gemeinen Flöten probiren, da ohne Aenderung der Löcher blos durch die force eine Oktave, zuweilen die Superoktave, Quinte ic. zuwege gebracht wird.

Das Silpen der Pfeife ist nichts anders, als ein solches Ueberblasen oder Uebergallen, da durch eine falsche Situation des Kerns und der Labien die Luft der Pfeife durch die äußere Luft allzustark angetrieben wird. Wenn solche Fehler corrigirt werden; so läßt das Silpen nach. Wollte ich es augenscheinlich machen; so würde dieser Discours zu weitläufig werden.

Zuweilen geschieht solche Theilung auch in der Kehle des Menschen, daß dadurch ein höherer Sonus producirt wird, als deren Länge und Weite sonst produciren können; da man abermal eine reine Oktave vernimmt: daher sodann ein Tenorist den Diskant und ein Bassist den Alt, oder auch den Diskant singen kann. Dieß heißt man deswegen mit halber Stimme singen, wegen solcher Theilung; auch nennt man es ein Salsset, und diejenigen, welche auf solche Art singen, heißen Salssetisten. (Von falsus



repeated many times in order for them to make such rapid vibrations and thus produce such high pitches. So many divisions are not necessary in small pipes, but several of them do indeed occur. Therefore if a pipe is very large and the attack of the wind is very strong, it sounds an octave higher; then we say “it is overblowing.” This is what happens, e.g., with the organ stop *Querpfefe*, which is [purposely] made very narrow but also very long, in order for it not to make such rapid vibrations, but to double them, thus producing an octave. In other pipes this [overblowing] happens against our wishes, as e.g. in the *Violdigamba*, *Violon*, etc., especially when they are made of soft material\* and their **pipe walls** are very weak. For a thin, wobbly object cannot be moved back and forth as rapidly as a solid one. For example, it would not be possible for someone to swing a whip back and forth at the same rate of speed as a rod that is rigid. Consequently there is not much that can be done with such pipes. There are several [other] phenomena connected with this. For example, the *Violon* and the *Violdigamba* sometimes sound their proper pitch at the moment of attack, but overblow if [the tone] is held longer. But it is obvious that if I were to touch upon everything [concerning this topic], this final chapter would become a separate treatise, which would not be consistent with my purpose.

\* i.e., a soft metal, such as lead.

If the sections of air, string or pipe are still too large after the first division, then in very large pipes there is a second division into halves, producing the **fifteenth**. Next it happens at the fifth (in smaller pipes this **occurs at the second division**). Some *Querpfeyen* behave this way, especially stopped ones; see §. 178. If one were to increase the force [of the wind] even more, it would produce the octave above, and then a third above that, etc. Anyone can try this out on an ordinary flute, creating an octave [above the basic pitch] and sometimes the superoctave, the fifth, etc., without changing [fingers on] the holes, merely by the force [of the breath].

Poor speech (*das Filpen*<sup>†</sup>) in a pipe is nothing other than a type of overblowing in which the air from a pipe is propelled too forcefully through the outside air, due to the incorrect placement of the languid and the lips. If faults such as these are corrected, then the poor speech ceases. If I were to **explain/illustrate** this in greater detail, this discourse would become too lengthy.

† See also §.84 and §.386.

Sometimes such a division also occurs within the human throat, producing a higher pitch than its length and width could otherwise produce. Once again the pitch that results is just an octave [higher]. Thus a tenor can sing in the treble range, and a bass can sing alto or even treble. Because of this division, this is called “singing in half voice.” It is also called “falsetto,” and those who sing in this manner are called “fal-



falsus falsch, weil sie nicht den wahren Ton, sondern einen gezwungenen von sich hören lassen.)

Wenn man auch mit andern Sachen ein Experiment machen will; so nehme man z. E. ein groß Blech und schlage es sachte an; so wird man dessen tremores mit Augen sehen, und den tiefen Sonum hören: hernach schlage man stärker; so wird man observiren, daß nicht das ganze Blech tremulirt und klingt, sondern nur die Hälfte. Dieß Experiment hat schon Galiläus gemacht. Nimmt man Gläser, und füllet sie mit Wasser, und reibt mit dem Finger deren Rand; so wird man die Oktave drüber vernehmen, wenn das Reiben mit großer force geschieht. Eine Glocke, wenn sie sehr dicke ist, klingt oft höher, als eine andere dünnere, ob diese schon eben nicht länger, auch zuweilen nicht einmal so groß, als jene ist; weil die Dicke sich überschreyet, da sie so geschwinde nicht tremuliren kann. Bey den Glocken (aber auch bey den andern Dingen) findet sich noch dieses, daß sie oft nicht nur einen Sonum von sich hören lassen, so, daß man oft nicht weis, was man der Glocke für einen Sonum zueignen soll. Es klingen die Oktaven, Quinten 2c. mit. Nun fragt sich: wie geht das zu? Antw. die Theile klingen zugleich, da sonst bey mancher Theilung nur der eine Theil gehöret wird, nicht aber die andern. Es geschieht dieses bey dicken Glocken, und wenn der Anschlag allzuscharf geschieht; da man, wenn mit dem Finger an die Glocken gerühret wird, nur einen Sonum vernimmt. Dieses observiren wir auch bey den Flöten, welche, wenn man sie scharf anbläset, auch etliche Sonos zugleich hören lassen. In der Orgel finden wir dieß bey der Quintatön, als welche die Quinte zugleich mit hören läßt. Das übrige überlasse ich dem Leser zu selbstbeliebiger Untersuchung. Man kann aber von solcher Materie nachlesen, was de Chales hat l. c. prop. 16. da er die Saltus Tubæ auf solche Weise erkläret; auch prop. 17 und 18, anderer Pfeifen.

Es ist bekannt, daß die Phænomena bey der Trompete, den Waldhörnern, Posauen 2c. die Ingenia der Physicorum ziemlich exercirt haben, als welche auch nicht stufenweise in der Tiefe fertgehen, sondern durch lauter Sprünge, und zwar so, daß man erst durch die Verstärkung des Windes die Oktave vernimmt; hernach die Decime, oder Quinte über der Oktave; hernach die erhöhete Oktave; alsdann die große Terz; hernach die kleine Terz, oder Quinte über der Oktave; hernach springt sie wieder eine Quarte höher in eine Oktave; von da steigt sie erst per tonos, (wiewol man heutiges Tages auch das b auf der Trompete gut haben kann, nämlich unter dem c, darein sie per saltum Quartæ zuletzt kam. 1) Diese Saltus Tubæ erkläret de Chales l. c. pag. 23. u. f. durch die Tubam marinam oder Marintrompete, welche gleiche Phænomena macht, die er gar artig vorstellt, und die ganze Seyte der Marintrompete mittheilt durch solche saltus. Hernach sagt er, daß bey einer gemeinen Trompete, wenn man sie gelinde anbläset, die ganze Luft darinnen, als eine Seyte, ihre Vibrationes macht, nach ihrer Länge. Wenn aber die Trompete schärfer angeblasen wird; so wird die Luft forcirt

settists,” from *falsus*, “false,” since they do not produce their natural pitch, but one that is forced.

Here are some experiments regarding other matters. Take a large sheet of metal and tap it softly; then you will be able to see it vibrate with your eyes, and hear the low pitch. Then hit it harder, and you will observe that the whole sheet does not vibrate and sound, but only half of it. Galileo already carried out this experiment [many years ago]. If you fill a glass with water and rub its rim with your finger, you will hear a pitch; rub it harder, and you will perceive the octave above it. A bell that is very thick often sounds higher than another that is thin, even though the latter is no longer, and sometimes not even as large, as the former; the thickness causes it **to sound its octave**, since it cannot vibrate as rapidly. With bells, as well as with other objects [that are struck], it is frequently the case that they produce more than one pitch, so that it is not clear what pitch to assign to a bell—the octaves, fifths, etc., sound as well [as the fundamental]. The question arises, “What causes this?” The answer: with many divisions only one section [of the division] is heard, but [in a bell] all the sections sound simultaneously. This happens if thick bells are struck too sharply, for if you tap a bell with your finger, you will perceive only one sound. This [phenomenon] may also be observed in flutes; if they are blown forcefully, they also produce several pitches at once. You will also find this to be the case with the organ stop, the *Quintatön*, in which the fifth sounds simultaneously with [the fundamental]. I will leave other matters for the reader to investigate at will. Regarding such matters, though, you may consult what De Chales says, *l.c.*,\* prop. 16, where he explains the leaps<sup>†</sup> of a trumpet in the same way; he does the same for other **wind instruments** in prop. 17 and 18.

\* Vol. III, Tract 22.

† i.e., in the overtone series.

It is well-known that [the following] phenomena connected with the trumpet, the hunting horn, the trombone, etc., have exercised the ingenuity of physicists to a considerable degree. Such instruments do not ascend stepwise in the bass, but only by leaps, in such a way that only when they are blown harder do they produce an octave, then a twelfth (Decime<sup>‡</sup>) or fifth above that octave, then a fifteenth, then a major third [above it], then a minor third [above that] (or a fifth above the [super]octave). Next they leap upward a fourth to an octave,<sup>§</sup> and only then do they ascend by step (although these days it is also possible to produce the b below c on the trumpet dependably—the c last mentioned above, that was arrived at by the leap of a fourth.<sup>¶</sup>) De Chales explains this leap in a trumpet in *l.c.*,<sup>||</sup> p. 23f. by means of a *tromba marina*, which exhibits the same phenomena. He demonstrates it very nicely, dividing up the entire [length of] the *tromba marina*’s string into such leaps. Then he says that if an ordinary trumpet is blown gently, all of the air in it vibrates, just like a string, according to how long it is. If however the trumpet is blown more forcefully, the air is forced

‡ sic; this should read “Duodecima,” i.e., twelfth.

§ i.e. a twenty second.

¶ Adlung seems to presume that the overtone series he is describing above is being performed on a trumpet whose fundamental tone is CC, although he does not expressly state this.

|| Vol. III, Tract 22.

ciret zu einem geschwindern tremore, als sie ihrer Länge nach auszuüben fähig ist, eben wie ein langes Pendulum so geschwinde sich nicht bewegen kann. Hernach sagt er weiter: die ganze Seyte wird demnach in 2. Theile getheilet, daß jeder Theil seine Vibrationes für sich mache. Sie wird aber mehr in 2. Theile getheilet, als in andere, weil die Seyte dieser Theilung am wenigsten entgegen ist. Auch muß sie in consonirende Theile getheilet werden, weil die ganze Seyte zur Bewegung angetrieben wird, doch aber nicht also kann getheilet werden, daß die Bewegungen einander zuwider wären, und daß eine Bewegung die Bewegung des andern Theils hinderte.

Endlich möchte jemand noch gerne wissen wollen, wie man das äußere Pfeifwerk einer Orgel poliren, und demselben eine Silberfarbe geben könne. Die wohlfeilste Art ist diese: Man nimmt weiße Marmorsteine, (dergleichen genug auf dem Felde zu finden,) so weiß als man sie finden kann, und brennet sie in dem Löpferofen zu Pulver; doch muß man sie nicht lassen schwarz werden. Hernach vermischet man dieses Pulver mit Wasser, und scheuret die Pfeifen wohl ab. Sonst gehet auch folgende Manier wohl an: Man nimmt Saturuum oder Bley, schmelzt dasselbe, und thut Mercurium darunter, und bestreicht damit die Pfeifen. NB. Man muß den Saturnum zuvor etwas lassen abkühlen, sonst geht der Mercurius in die Luft.

Hiermit beschließe ich meine Musicam Mechanicam Organædi, und nehme mit folgenden Worten des Horaz von einem jeden meiner geehrtesten Leser Abschied.

Viue: Vale. Si quid nouisti rectius istis;  
Candidus imperti: si non, his vtere mecum.



(\*\*) Noch

to vibrate more rapidly than it is capable of doing, considering its length, just as a long pendulum cannot move very rapidly. He continues by saying that the entire string\* is accordingly divided into two sections, so that each part makes its own vibrations. It is more likely to divide into two sections than in any other way, because the string offers the least resistance to this division. Furthermore it has to divide into sections that are consonant, since the whole string is set into motion, and cannot then divide itself into sections that are mutually opposed to each other, causing the motion of one to hinder that of the other.

\* i.e., of the tromba marina.

In closing, there might be someone who would like to know how to polish the façade pipes of an organ to give them a silvery sheen. The cheapest way is this: take a piece of marble (plenty of them may be found out in the fields), as white a one as you can find, and bake it in a potter's kiln [until it turns] to powder. Do not, however, let it get black. Then mix this powder with water and scour the pipes thoroughly. Another way that works is this: take some *saturvum* [sic] or lead and melt it, mixing mercury with it, and brush it onto the pipes. But note: the *saturnum*† must be allowed to cool a bit before doing this, or the mercury will evaporate.

† If the correct spelling of the word is *saturnum*, then perhaps Adlung means "red lead,"  $Pb_3O_4$ , sometimes used to protect metals from corrosion.

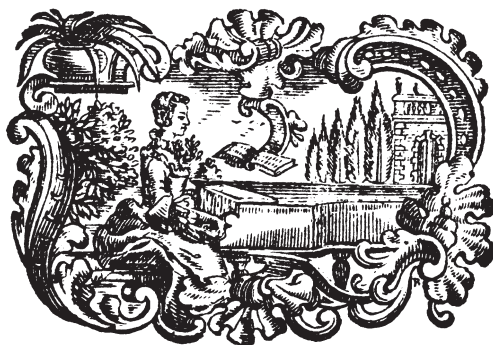
With this I will bring my *Musica mechanica organædi* to a close, taking leave of each of my honored readers with the following words from Horace:

Vive: Vale. Si quid novisti rectius istis;  
Candidus imperti: si non, his utere mecum.‡

[Farewell! and if my doctrine seem amiss,  
With candor set me right:—if not, take this!§]

‡ Horace (Quintus Horatius Flaccus), *Epistles* I.6 (To Numicius, on How to Be Happy), "nil admirari" (final lines).

§ Translation: *The Complete Works of Horace*, ed. Casper J. Kraemer, Jr. New York: Modern Library (Random House, Inc.), 1936, p. 324.



[Pages 183–185 of Volume II of the *Mimo* contained "Yet another supplement to Chapter 10." These pages have been transferred to follow the stoplists of Chapter 10 and the first supplement to Chapter 10, following page 291 of Volume I.]





## Preface to Chapter X: Collection of Stoplists

The stoplists found in Jacob Adlung's *Musica mechanica organædi* (*Mmo*), pp. 196-291, are the most extensive collection of German organ stoplists assembled during the 18th century. The majority of entries in the *Mmo* merely direct the reader to another source for the actual stoplist. This translation, however, includes complete stoplists transcribed from all the sources. The reasons for printing complete stoplists in the translation are two in number: first, not all the sources are readily available to modern readers, and second, most of the stoplists in their original sources are difficult to read; at times the quality of the printing is poor, and the stoplists are not usually arranged in standard modern format (the presentation of stoplists in this volume has largely been standardized).

The formation of the collection of stoplists as it appears in the *Mmo* was clearly a gradual and complex process; the collection consists of elements from many sources:

1. Adlung himself collected a number of stoplists of organs in the process of compiling information for the *Mmo*, evidently either by visiting the organs in person (if they were in the region where he lived) or through correspondence with someone at the place where the organ was located.<sup>1</sup> These stoplists, largely of organs in Thuringia and especially of organs in the vicinity of Erfurt, appear in full in the *Mmo*. They include many smaller instruments as well as some large ones, most of which date from the first half of the 17th century.<sup>2</sup> The stoplists appear to be quite accurate, though in §.283 Adlung makes a disclaimer to protect his reputation: "If the organs do not always stand as the stoplists indicate, then I ask the reader graciously to take into account that one may be led astray by correspondence."
2. Adlung also reproduced in full the stoplists of several other organs (e.g., the Casparini organ at Görlitz) that were included in other contemporary publications that he considered somewhat rare and difficult to procure.
3. There were a number of other widely available published collections of stoplists with which Adlung was familiar (they were evidently in his library). The existence of the organ stoplists found in these collections is noted in the *Mmo*, in that the places where they are located are interfiled in alphabetical order. The stoplists themselves are omitted, however; all that appears is a statement indicating in which publication each of them is to be found. These published collections include:
  - a. Michael Prætorius's *Syntagma musicum*, Vol. II (1619), pp. 161-90, 197-200 and 233-4. These are the oldest organ stoplists Adlung deals with; many of them

---

1. In §.152, under "Gemshorn," Adlung hints at one instance of this; he states that a stop in the Magdeburg Cathedral organ, reported in Prætorius's *Syntagma musicum* as a 4' Gemshorn, is given as a 4' Spitzflöte by the cathedral vergers. The vergers seem to have sent him (presumably at his request) an up-to-date stoplist of the organ.

2. Adlung seems to have ceased collecting stoplists in the early 1750's; see the Preface to the Translation.

date from the 16th century. Prætorius's collection includes mostly organs in Protestant churches of central and northern Germany, as well as a number of smaller chamber instruments in palaces.

- b. The second part of Friedrich Erhard Niedt's *Musicalische Handleitung*, in the edition by Johann Mattheson published in 1721. Mattheson included a collection of more than 60 organs in an appendix to his edition, pp. 157-204. This collection comprises organs (mostly large ones) located primarily in major cities in northern and central Germany (thus it provides newer stoplists for a number of the organs in Prætorius), but also in Pomerania and East Prussia. There are also a few organs located in Bohemia (e.g., Prague) and Silesia (e.g., Sendomir). Most of the instruments Mattheson describes date from the latter half of the 17th or the beginning years of the 18th century. Mattheson evidently collected many of the stoplists by correspondence (cf. his remarks following the stoplist of the organ in the Royal Palace at Königsberg). Either for this reason or due to a lack of careful proof-reading, the collection exhibits many obvious errors.
- c. Johann Ludwig Biermann's *Organographia Hildesiensis Specialis...* (1738), a collection of stoplists of organs in churches in and around Hildesheim.

In §.283 Adlung himself describes the formation of the collection up to this point. This translation of the *Mmo* includes all of the stoplists from the above collections, reproduced in full, together with accompanying commentary.

4. Johann Lorenz Albrecht, patently irritated at Mattheson for including an entirely incorrect stoplist of the organ at Albrecht's church, the Marienkirche in Mühlhausen, supplied an accurate stoplist (with much additional information); he also replaced Adlung's faulty stoplist of the organ at the Blasiuskirche in Mühlhausen with an accurate one.
5. The final layer of contributions consists of those stoplists added by Johann Friedrich Agricola, in his capacity as final editor of the *Mmo*. The heading of each of these stoplists (naming the organ's location) is always preceded by "(\*)" in the original publication, and the entries in their entirety are set in smaller type than Adlung's original entries (this distinction is not reflected in the translation). Agricola interfiled the new headings alphabetically into Adlung's original collection; but since these entries postdate Adlung's death, the organs they describe are never mentioned in the text of the *Mmo*. Agricola includes stoplists from the following sources:
  - d. The *Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgel-Wercken in Teutschland*, published in Breslau in 1757 by Carl Gottfried Meyer. The publication claims to be authored by "an admirer of music"; but in Vol. 3 of F.W. Marpurg's *Historisch-Kritische Beyträge*, p. 487, J.F. Agricola seems to suggest that Meyer himself was the author. This collection represents mostly organs in Silesia, in territory that is today largely in southwestern Poland and (to a lesser extent) northern Czechoslovakia. Since Meyer lived in Breslau, stoplists of organs in that city are especially numerous. Meyer includes, however, a considerable number of smaller instruments (some with only one manual and pedal). The organ stoplists in this collection are among the most recent to be included in the *Mmo*.

- e. A review of the *Sammlung einiger Nachrichten*, authored by J. F. Agricola, that appears in Friedrich Wilhelm Marpurg's *Historisch-Kritische Beyträge*, Vol. 3, Part 6 (1758), pp. 486-518. At the conclusion of this review (pp. 506-18) Agricola records the stoplists of 6 large organs at Freyberg, Halberstadt, Halle, Königsberg, Magdeburg and Meerane.
- f. A number of stoplists added by Agricola himself. These include the organs at Altenburg and Tours (France), found in the Supplement to Chapter Ten (Vol. I, pp. 286-91) and three organs in Danzig, found in the Additional Supplement to Chapter Ten (Vol. II, pp. 183-5).

The complete stoplists of d. and e. above are not found in the *Mmo*—only a heading appears indicating the source in which each of them is to be found—but this translation incorporates each of these stoplists in its entirety.

The original difference in type size that distinguishes Agricola's contributions is not reflected in the translation; a footnote appears with each stoplist, however, indicating that stoplist's source.

As mentioned above, in the original sources there is no standard format for the stoplists, even within a given publication. Occasionally a list will conform to the modern order of listing stops within divisions, but there are many lists that exhibit no logical format within divisions whatsoever. The translator's purpose in compiling this collection of stoplists from many different sources was not only to gather them into one convenient volume, but also to re-order the listing of stops within divisions according to modern editorial practice, for greater ease of comparison. Therefore the translation has re-ordered almost all lists of stops within divisions to conform to the following format:

1. First the flue stops are listed, followed by the reeds, each according to size (e.g., flues 16', 8', 4', 3', 2', Mixture, Cymbal, reeds 16', 8', 4').
2. In the case of multiple stops at the same pitch, the most powerful stop is listed first, then the next most powerful, etc. (insofar as this can be conjectured from the stop names). Furthermore, as a general rule principals are listed first, followed by flutes and then strings. But no attempt has been made to adhere slavishly to this policy. In some cases the stoplist in the original source deviates only slightly from modern practice; for example, it lists principals, then strings, then flutes. Where this is the case, the list has been transferred to the translation in its original order.
3. In both Prætorius's *Syntagma musicum*, Vol. II, and the *Sammlung einiger Nachrichten*, there are a number of stoplists in which no stop sizes are given (or only a few stops are labelled). If the stop names reveal a plausible order of sizes, this has been suggested in brackets, or the stops have been re-ordered to suggest a possible progression in size. If no plausible order is suggested by the stop names, each division has been transferred to this volume exactly as it appears in its original source.

Names of churches present a problem. In their case no uniform procedure has been followed. Most of them have been left as in the original source, but the translator has at times used an alternate name for a church when he considers it more common or sensible. It is the policy of the translation, however, to tamper as little as possible with

names of divisions and stops. Thus it does not attempt to modernize the names of divisions (Werck; Rück-Positiv, Brust, etc.). Neither does the translation adopt any standardized spelling of stop names, choosing instead to reproduce the names exactly as they appear (Salcional, Salicinal, Sallicinall), with conjectures or question marks (in brackets) following some of the more unusual and obscure ones.

There are several stop names frequently encountered that call for explanation:

**COUPLER** or **PEDAL COUPLER**, with no other modifying words, signifies a coupler from the primary division (Werck, Hauptwerk, Manual, Hauptmanual, etc.) to the pedal.

**SCHWEBUNG**: is a gentle tremulant, analogous to the French Tremblant doux, that appears primarily in organs built by Gottfried Silbermann and his disciples. At times it is indicated as “Schwebung zur Vox humana,” at other times “Schwebung ins/zum Oberwerk;” in either case it seems to have been intended for use with the Vox humana stop.<sup>3</sup>

**SEXTA**: in §.191 Adlung offers a convoluted explanation of the derivation of this word, but its meaning is clear. It refers to the Terz  $1\frac{3}{5}$  ', whether it appears alone, or in phrases such as “sexta aus 2 ',” “sexta über 2 ' (or simply “Sexta 2 '”). In order to avoid confusion on this point, the translation consistently supplies [ $1\frac{3}{5}$  ' ] in brackets.

It appears that almost all the Vox humanas listed in *Sammlung einiger Nachrichten* are undulating, principal-scale flue stops (adaptations of the Italian *Voce umana*, probably due to Eugen Casparini's influence<sup>4</sup>) unless otherwise specified (e.g., Ollmütz, Brustwerk), with the exception of Weingarten (a reed stop, though that is not specified in the stoplist). On the other hand, those in Mattheson's Appendix to Niedt and in the *Mmo* proper seem to be reeds. This rule of thumb determines whether a Vox humana stop has been listed with the flues or with the reeds; but the reader should be aware that in many cases there is no definitive evidence one way or the other.

It is evident that some of the stoplists in the *Mmo* contain errors (even the editors point this out; cf. Agricola's remark about the organ in the monastery at Guhrau), and comparison with other sources of the more famous stoplists reveals differences (sometimes considerable). In general, the further away the organ is from the publication's place of origin, the more likely fanciful elements are to creep into it. The translator has occasionally corrected an error if a more reliable stoplist is immediately available, but has not felt obliged to engage in extensive verification of each stoplist's accuracy. The monumental work of comparing all available sources to reach the most probable correct form of early organ stoplists is a task that awaits a future (very numerous) generation of scholars.

There is a copy of Mattheson's Appendix to Niedt in the possession of the U.S. Library of Congress (call no.: MT 40.A2N47 case). 32 corrections have been entered into this volume.<sup>5</sup> The authorship of these corrections is uncertain, but the bottom of the volume's title page bears the name “Mich. Richey” and the date 1736. Almost every

3. See: Ernst Flade, *Gottfried Silbermann* (Leipzig: Breitkopf u. Härtel [c.1953]), pp. 109 & 192.

4. When Gottfried Silbermann and his apprentices begin to build this stop, they call it “Unda maris.”

5. The translator is much indebted to Mr. James Wallmann, both for alerting him to the existence of the corrections and for supplying him with a list of them.

correction is such that a person with a competent grasp of the principles of organ design might well conjecture the same correction. (In several cases, the corrections that have been made seem less plausible than what is printed (e.g., Stralsund, Thoren RP). Are we to presume that “Mich. Richey” in 1736 had enough first-hand information to amend Mattheson definitively? The translator believes it is more likely that Richey altered his copy in the same way a knowledgeable reader might alter it today: he saw a number of entries that he identified as mistakes, and he changed them according to his understanding of the principles of organ construction and according to common sense. Therefore where the translator has agreed with Richey, he has included the suggested corrections in brackets (without, however, citing Richey as the authority on which the correction is based); where Richey’s corrections seem less plausible than the original text, however, the translator has ignored them.

The list of corrections is as follows:

| pg. | no. | location                 | div. | original                              | correction        |
|-----|-----|--------------------------|------|---------------------------------------|-------------------|
| 159 | 3   | Bremen Cathedral         | OW   | 5. Octava 8                           | 4                 |
| 161 | 5   | Bremen St. Stephani      | BW   | 2. Block-Flöte 8                      | 4                 |
| 161 | 6   | Bremen U. L. Frauen      | W    | 1. Principal 17 Fuß                   | 16                |
| 162 | 6   | Bremen U. L. Frauen      | RP   | 6. Wald-Flöte 6                       | 2                 |
| 163 | 9   | Buxtehude                | W    | 3. Gedact 9                           | 8                 |
| 165 | 12  | Danzig Pfarr-Kirche      | RP   | 11. Nasat 5                           | 3                 |
| 167 | 14  | Danzig H. Dreyfaltigkeit | Ped  | 9. Trommete 9                         | 8                 |
| 168 | 16  | Danzig St. Bartholomæi   | OW   | 1. Principal 6                        | 8                 |
| 168 | 16  | Danzig St. Bartholomæi   | OW   | 8. Spiel-Flöte 8                      | 4                 |
| 169 | 17  | Danzig St. Cathar.       | Ped  | 5. Octava 8                           | 4                 |
| 170 | 18  | Dresden Creutz-Kirche    | Ped  | 1. Principal 4                        | 16                |
| 170 | 18  | Dresden Creutz-Kirche    | Ped  | 5. Kützial-Flöte                      | 1 1/1 [?] 1 1/2 ' |
| 171 | 20  | Dresden Palace Church    | UW   | 4. Octava 4                           | 2                 |
| 172 | 22  | Elmshorn                 | Ped  | 4. Octava 2                           | 4                 |
| 173 | 23  | Grünigen                 | Ped  | 4. Groß Querflöte 4                   | 8                 |
| 175 | 26  | Hamburg St. Jacobi       | W    | 7. Principal 4 '                      | 8                 |
| 183 | 36  | Königsberg Altstädter... | OW   | 9. Quinta 4 und 1 1/2 ' 3 und 1 1/2 ' |                   |
| 184 | 36  | Königsberg Altstädter... | RP   | 11. Waldflöte 3 Fuß                   | 2                 |
| 186 | 38  | Königsberg Royal Castle  | Ped  | 1. Unter-Baß 26                       | 16                |
| 188 | 42  | Königsberg Pfarr...      | OW   | 11. Gemshorn 14                       | 4                 |
| 189 | 44  | Lübeck St. Marien        | BW   | 1. Principal 16                       | 8                 |
| 190 | 44  | Lübeck St. Marien        | Ped  | 6. Groß-Posaun 24                     | 32                |
| 190 | 45  | Lüneburg St. Johan       | W    | 7. Octava 4                           | 2                 |
| 190 | 45  | Lüneburg St. Johan       | Ped  | 4. Octava 4                           | 8                 |
| 192 | 48  | Mühlhausen               | OP   | 2. Salcional 16                       | 4                 |
| 194 | 50  | Praga St. Domenico       | RP   | 1. Principal 12                       | 16                |
| 198 | 54  | Stade                    | Ped  | 4. Nachthorn 1                        | 2                 |
| 199 | 56  | Stolpe                   | Ped  | 5. Schwiigel 1                        | 2                 |
| 200 | 57  | Stralsund St. Nicolai    | Ped  | 1. Principal 8                        | 16                |
| 202 | 60  | Thoren                   | W    | 2. Bordun...6                         | 16                |
| 202 | 60  | Thoren                   | RP   | 5. Salcional 8                        | 4                 |
| 204 | 63  | Würtzen                  | BW   | 1. Principal 16                       | 4                 |



S. 284.

**U l a ch.**

(ein Dorf bey Erfurt)

**Die Orgel in der Kirche daselbst hat 30. Stimmen.**

| <b>Hauptmanual.</b>                 |             | 13. Trompete                      | 8 Fuß.        |
|-------------------------------------|-------------|-----------------------------------|---------------|
| 1. Principal, v. Zinn im Gesichte.  | 8 Fuß.      | <b>Zweytes Clavier.</b>           |               |
| 2. Violdigamba                      | 8 —         | 1. Principal                      | 4 Fuß.        |
| 3. Quintatön                        | 16 —        | 2. Stillgedacht                   | 8 —           |
| 4. Oktave, auch v. Zinn im Gesichte | 4 —         | 3. Quintatön                      | 8 —           |
| 5. Grobgedacht oder Bordun          | 8 —         | 4. Koppelflöte                    | 4 —           |
| 6. Gemshorn                         | 8 —         | 5. Nachthorn                      | 4 —           |
| 7. Flötetraverse                    | 8 —         | 6. Flöte douce                    | 4 —           |
| 8. Quinte                           | 3 —         | von Metall, unten offen, oben zu. |               |
| 9. Sesquialtera                     | 2 fach.     | 7. Nasatquinte                    | 3 —           |
| 10. Superoctave                     | 2 Fuß.      | 8. Spißflöte                      | 2 —           |
| 11. Mixtur                          | 4 fach. 2 — | 9. Tertian                        | 2 fach. e. g. |
| repetirt 2mal.                      |             | 10. Liebliche Gemßquinte          | 1 ½ —         |
| 12. Cymbel                          | 3 fach.     | 11. Scharf                        | 3 fach 1 ½ —  |
| repetirt 3mal.                      |             |                                   | 12. Vox       |

§. 284.

**Alach**

(a village near Erfurt)

---



---

The Organ in the church there has 30 stops.

| Hauptmanual                           |     | Second keyboard   |     |
|---------------------------------------|-----|---|-----|
| 1. Quintatön                          | 16' | 1. Stillgedackt   | 8'  |
| 2. Principal of tin, in the façade    | 8'  | 2. Quintatön  | 8'  |
| 3. Grobgedackt or Bordun              | 8'  | 3. Principal  | 4'  |
| 4. Gemshorn                           | 8'  | 4. Koppelflöte  | 4'  |
| 5. Violdigamba                        | 8'  | 5. Nachthorn  | 4'  |
| 6. Flötetraverse                      | 8'  | 6. Flöte douce of metal, conical  | 4'  |
| 7. Oktave, also of tin, in the façade | 4'  | 7. Nasatquinte  | 3'  |
| 8. Quinte                             | 3'  | 8. Spitzflöte   | 2'  |
| 9. Superoktave                        | 2'  | 9. Liebliche Gemsquinte   | 1½' |
| 10. Sesquialtera                      | II  | 10. Tertian [sounding] e [and] g  | II  |
| 11. Mixtur 2' breaks back twice       | IV  | 11. Scharf 1½'  | III |
| 12. Cymbel breaks back three times    | III | 12. Vox humana, doubled   | 8'  |
| 13. Trompete                          | 8'  | [combined] with a Flöte douce 8' on<br>the same toeboard. In the lower<br>octaves [this stop] is a Fagott.* |     |

\* See §.141.

12. Vox humana doppelt 8 Fuß, Nebenzüge.  
mit Flöte douce 8 Fuß auf einem  
Stoße. Unten ist's der Sagott.

Pedal.

|              |         |                  |  |
|--------------|---------|------------------|--|
| 1. Violon    | 16 Fuß. | } alle von Holz. | 1. Manualkoppel.                                       |
| 2. Subbaß    | 16 —    |                  | 2. Pedalkoppel.  |
| 3. Posaune   | 16 —    |                  | 3. Tremulant.  |
| 4. Oktave    | 8 —     |                  | 4. Ventil.   |
| 5. Hohlflöte | 4 —     |                  | 5. Cimbels Glocken $\bar{g} \bar{h} \bar{d} \bar{g}$ . |

Herr Johann Georg Schröter, Bürger und privilegirter Orgelmacher in Erfurt hat sie gebauet. Sie kostet 850. Rthlr., und ist sehr proper gerathen.

## Andisleben.

(ein Dorf 4 Stunden von Erfurt.)

Die Orgel in der Kirche daselbst hat 23. Stimmen.

|                 |         |                 |         |
|-----------------|---------|-----------------|---------|
| Sauptwerk.      |         | 2. Stillgedackt | 8 Fuß.  |
| 1. Principal    | 8 Fuß.  | 3. Quintatön    | 8 —     |
| 2. Quintatön    | 16 —    | 4. Gemshorn     | 4 —     |
| 3. Bioldigamba  | 8 —     | 5. Nachthorn    | 4 —     |
| 4. Bordun       | 8 —     | 6. Oktave       | 2 —     |
| 5. Oktave       | 4 —     | 7. Tertian      | 2 fach. |
| 6. Sesquialtera | 2 fach. | 8. Mirtur       | 3 —     |
| 7. Oktave       | 2 —     | Pedal.          |         |
| 8. Trompete     | 8 —     | 1. Subbaß       | 16 Fuß. |
| 9. Mirtur       | 4 fach. | 2. Posaune      | 16 —    |
| 10. Cymbel      | 3 —     | 3. Oktave       | 8 —     |
| Brust.          |         | 4. Hohlflöte    | 4 —     |
| 1. Principal    | 4 Fuß.  | 5. Cornetbaß    | 2 —     |

Herr Schröter hat sie im Jahr 1735. für 320 Rthlr. gebauet.

§. 285.

## Arnstadt.

(in Thüringen.)

Die Orgel in der Barfüßerkirche daselbst hat 22 Stimmen.

|              |        |                |         |
|--------------|--------|----------------|---------|
| Sauptwerk.   |        | 2. Quintatön   | 16 Fuß. |
| 1. Principal | 8 Fuß. | 3. Bioldigamba | 8 —     |
|              | B b 3  | 4. Ge:         |         |

| Pedal        |     | Auxiliary stops  |
|--------------|-----|--|
| 1. Violon    | 16' | 1. Manual coupler  |
| 2. Subbass   | 16' | 2. Pedal coupler   |
| 3. Oktave    | 8'  | 3. Tremulant   |
| 4. Hohlflöte | 4'  | 4. Ventil  |
| 5. Posaune   | 16' | 5. Cimbelglocken [composed of 4 bells,<br>g', b', d" & g"] |

Mr. Johann Georg Schröter, a citizen and official organbuilder of Erfurt, built [this organ]. It cost 850 Reichsthaler, and has turned out quite decently.

**[Altenburg\*]**  
(in Meissen)

\* See "Supplement to Chapter 10," pp. 286-7.

The Organ in the Castle Church there.]

**Andisleben**

(a village 4 hours<sup>†</sup> away from Erfurt)

† 15 kilometers.

The Organ in the church there has 23 stops.

| Hauptwerk       |     | Brust           |     | Pedal         |     |
|-----------------|-----|-----------------|-----|---------------|-----|
| 1. Quintatön    | 16' | 1. Stillgedackt | 8'  | 1. Subbass    | 16' |
| 2. Principal    | 8'  | 2. Quintatön    | 8'  | 2. Oktave     | 8'  |
| 3. Bordun       | 8'  | 3. Principal    | 4'  | 3. Hohlflöte  | 4'  |
| 4. Violdigamba  | 8'  | 4. Nachthorn    | 4'  | 4. Posaune    | 16' |
| 5. Oktave       | 4'  | 5. Gemshorn     | 4'  | 5. Cornetbass | 2'  |
| 6. Oktave       | 2'  | 6. Oktave       | 2'  |               |     |
| 7. Sesquialtera | II  | 7. Tertian      | II  |               |     |
| 8. Mixtur       | IV  | 8. Mixtur       | III |               |     |
| 9. Cymbel       | III |                 |     |               |     |
| 10. Trompete    | 8'  |                 |     |               |     |

Mr. Schröter built it in the year 1735, for 320 Reichsthaler.

§. 285.

**Arnstadt**  
(in Thuringia)

The Organ in the Barfüsserkirche<sup>‡</sup> there has 22 stops.

‡ "The Church of the Barefoot [Friars]"; the name signifies that at some point before the Reformation this church belonged to the Franciscan Order. This church is not to be confused with the "Neue Kirche", where J.S. Bach was organist from 1703-7.

|                               |         |        |                              |      |         |
|-------------------------------|---------|--------|------------------------------|------|---------|
| 4. Gedackt                    |         | 8 Fuß. | 4. Sexta                     | über | 2 Fuß.  |
| 5. Oktave                     |         | 4 —    | 5. Oktave                    |      | 1 —     |
| 6. Mixtur                     | 5 fach. |        | 6. Quinta                    |      | 3 —     |
| 7. Sesquialtera               | 3 —     |        | 7. Regal                     |      | 8 —     |
| 8. Cymbel                     | 3 —     |        |                              |      |         |
| Dazu gehöret die              |         |        | <b>P e d a l.</b>            |      |         |
| <b>B r u s t.</b>             |         |        | 1. Subbass                   |      | 16 Fuß. |
|                               |         |        | 2. Posaune<br>mit Schrauben, |      | 16 —    |
| 9. Kauschpfeife,              | 2 fach. |        | 3. Trompete                  |      | 8 —     |
| 10. Krumhorn                  |         | 8 Fuß. | 4. Flöte                     |      | 1 —     |
| <b>R ü c k p o s i t i v.</b> |         |        | 5. Cornet                    |      | 2 —     |
| 1. Principal                  |         | 4 Fuß. | „ Tremulant.                 |      |         |
| 2. Gedackt                    |         | 8 —    | „ Cymbelstern.               |      |         |
| 3. Rohrflöte                  |         | 8 —    | „ 4 Bälge.                   |      |         |

Das Werk ist alt, und No. 1708. reparirt worden.

## Bergen.

( auf der Insel Rügen. )

Die Disposition dieses Orgelwerks findet man in Matthesons Anhang zu Niedtz  
zweytem Theile der Handleitung zur Variation des Generallbasses.

## B e r l i n.

Die Orgel zu St. Petri daselbst hat 50. Stimmen.

|                     |         |                      |                 |
|---------------------|---------|----------------------|-----------------|
| <b>Hauptmanual.</b> |         | 11. Scharf           | 6 fach.         |
| 1. Principal        | 16 Fuß. | aus Quinta           | 1 ½ Fuß.        |
| 2. Oktave           | 8 —     | 12. Cymbel           | 4 fach. aus 1 — |
| 3. Bordun           | 16 —    | 13. Trompete         | 16 —            |
| 4. Quinte           | 6 —     | 14. Fagott.          | 16 —            |
| 5. Cornet           | 5 fach. | <b>Ober-Clavier.</b> |                 |
| 6. Rohrflöte        | 8 —     | 1. Principal         | 8 Fuß.          |
| 7. Flötetraverse    | 4 —     | 2. Quintatön         | 16 —            |
| 8. Oktave           | 4 —     | 3. Gedackt           | 8 —             |
| 9. Quinta           | 3 —     | 4. Salicet           | 8 —             |
| 10. Oktave          | 2 —     | 5. Oktave            | 4 —             |
|                     |         |                      | 6. Fu:          |



| Hauptwerk            |     | Rückpositiv  |                   |
|----------------------|-----|--------------|-------------------|
| 1. Quintatön         | 16' | 1. Gedackt   | 8'                |
| 2. Principal         | 8'  | 2. Rohrflöte | 8'                |
| 3. Gedackt           | 8'  | 3. Principal | 4'                |
| 4. Violdigamba       | 8'  | 4. Quinta    | 3'                |
| 5. Oktave            | 4'  | 5. Sexta     | above 2' [1 3/5'] |
| 6. Sesquialtera      | III | 6. Oktave    | 1'                |
| 7. Mixtur            | V   | 7. Regal     | 8'                |
| 8. Cymbel            | III |              |                   |
| With it belongs* the |     |              |                   |
|                      |     | Pedal        |                   |
|                      |     | 1. Subbass   | 16'               |
|                      |     | 2. Flöte     | 1'                |
|                      |     | 3. Posaune   | 16'               |
|                      |     | with screws† |                   |
|                      |     | 4. Trompete  | 8'                |
|                      |     | 5. Cornet    | 2'                |

### Brust

|                 |    |
|-----------------|----|
| 9. Rauschpfeife | II |
| 10. Krumhorn    | 8' |

Tremulant; Cymbelstern; 4 bellows.

The instrument is old, and was repaired in the year 1708.

## Bergen‡

(on the Island of Rügen)

The stoplist of this organ may be found in Mattheson's Appendix to the second part of Niedt's *Handleitung zur Variation des Generallbasses* [p. 157].

## Berlin

The Organ at St. Petri § there has 50 stops.

| Primary manual     |     | Upper Keyboard |     |
|--------------------|-----|----------------|-----|
| 1. Principal       | 16' | 1. Quintatön   | 16' |
| 2. Bordun          | 16' | 2. Principal   | 8'  |
| 3. Oktave          | 8'  | 3. Gedackt     | 8'  |
| 4. Rohrflöte       | 8'  | 4. Salicet     | 8'  |
| 5. Quinte          | 6'  | 5. Oktave      | 4'  |
| 6. Oktave          | 4'  | 6. Spitzflöte  | 4'  |
| 7. Flötetraverse   | 4'  | 7. Fugara      | 4'  |
| 8. Quinta          | 3'  | 8. Quinte      | 3'  |
| 9. Oktave          | 2'  | 9. Oktave      | 2'  |
| 10. Cornet         | V   | 10. Waldflöte  | 2'  |
| 11. Scharff 1 1/2' | VI  | 11. Mixtur     | V   |
| 12. Cymbel 1'      | IV  | 12. Trompete   | 8'  |
| 13. Trompete       | 16' | 13. Oboe       | 8'  |
| 14. Fagott         | 16' |                |     |

\* This choice of words suggests that the Brustwerk might have been in its customary location, but had no separate keyboard; rather the stops of the Brustwerk may have been played from the Hauptwerk. This arrangement is common in early 17th-century central German organs; the stoplists in Praetorius's *Syntagma Musicum*, Vol. II, exhibit it a number of times.

† See "Posaune", §.176.

‡ See "Stoplists"

§ This stoplist seems to have been copied from: [Carl Gottfried Meyer,] *Sammlung einiger Nachrichten von berühmten OrgelWercken in Teutschland* (Breslau, verlegt Carl Gottfried Meyer, 1757), pp. 2-3. The closing commentary is identical to that in the *Sammlung*, which however states further: "The present organist's name is Friedrich Rudolph Lüdecke."

|                 |                   |                   |                    |
|-----------------|-------------------|-------------------|--------------------|
| 6. Fugara       | 4 Fuß.            | 9. Cymbel         | 4 fach, aus 1 Fuß. |
| 7. Spißflöte    | 4 —               | 10. Vox humana    | 8 Fuß.             |
| 8. Quinte       | 3 —               | Schwebung.        |                    |
| 9. Oktave       | 2 —               | Pedal.            |                    |
| 10. Waldflöte   | 2 —               | 1. Principal      | 16 Fuß.            |
| 11. Mixtur      | 5 fach.           | 2. Gemshorn       | 8 —                |
| 12. Trompete    | 8 —               | 3. Quinte         | 12 —               |
| 13. Oboe        | 8 —               | 4. Quine          | 6 —                |
|                 |                   | 5. Oktave         | 4 —                |
| Unter: Clavier. |                   |                   |                    |
| 1. Principal    | 4 Fuß.            | 6. Quinte         | 3 —                |
| 2. Quintatön    | 8 —               | 7. Mixtur         | 8 fach, aus 2 —    |
| 3. Gedackt      | 8 —               | 8. Trompete       | 8 —                |
| 4. Rohrflöte    | 4 —               | 9. Cornet Clairon | 4 —                |
| 5. Nasat        | 3 —               | 10. Violone       | 16 —               |
| 6. Oktave       | 2 —               | 11. Oktave        | 8 —                |
| 7. Fetz         | 1 $\frac{3}{4}$ — | 12. Posaune       | 32 —               |
| 8. Quinte       | 1 $\frac{1}{2}$ — | 13. Posaune       | 16 —               |

Dies schöne Orgelwerk hat 8 Bälge, jeder 10 Fuß lang und 5 Fuß breit; vier Ventile; Fremmlant; ein Koppel zum Hauptmanual und Oberclaviere; zwei Sonnen; Trompeten, welche die Engel gegen den Mund an: und absetzen; Pauken, die von Engeln auch als natürlich geschlagen werden; ist 1748. von Hrn. Joh. P. Nigent zu bauen angefangen worden.

Die vorige Orgel zu St. Petri in Berlin von 33 Stimmen beschreibt Martheson im Anhang zum Niedt. S. 158.

Die Garnison- Orgel in Berlin hat 51 Stimmen und 64 Register.

Mittel: und Hauptmanual.

|  |        |                      |               |
|--|--------|----------------------|---------------|
| 1. Principal                                   | 8 Fuß. | von englischem Zinn. | à 48 Pfeifen. |
| 2. Bordun                                      | 16 —   |                      | - 48 — —      |
| 3. Cornet von c̄ bis c̄̄, etwas weiter Mensur, |        | 5 fach.              | - 125. — —    |
| 4. Oktave                                      | 4 Fuß. |                      | - 48 — —      |
| 5. Quinte                                      | 3 —    |                      | - 48 — —      |
| 6. Scharf                                      | 1 —    | 6 fach c g c e g e   | - 288 — —     |
| 7. Sagott                                      | 16 —   |                      | - 48 — —      |
| 8. Violdigamba                                 | 8 —    |                      | - 48 — —      |
| 9. Rohrflöte                                   | 8 —    |                      | - 48 — —      |
| 10. Flötraverse                                | 4 —    |                      | - 48 — —      |
| 11. Spißflöte                                  | 4 —    |                      | - 48 — —      |
| 12. Oktave                                     | 2 —    |                      | - 48 — —      |
| 13. Mixtur                                     | 1 —    | 4 fach c̄ ḡ c̄ ḡ   | - 192 — —     |

Summa 1085 Pfeifen.

Ober:

| Lower Keyboard              |                   | Pedal              |      |
|-----------------------------|-------------------|--------------------|------|
| 1. Gedackt                  | 8'                | 1. Principal       | 16'  |
| 2. Quintatön                | 8'                | 2. Violone         | 16'  |
| 3. Principal                | 4'                | 3. Quinte          | 12'  |
| 4. Rohrflöte                | 4'                | 4. Oktave          | 8'   |
| 5. Nasat                    | 3'                | 5. Gemshorn        | 8'   |
| 6. Oktave                   | 2'                | 6. Quinte          | 6'   |
| 7. Terz                     | 1 $\frac{3}{5}$ ' | 7. Oktave          | 4'   |
| 8. Quinte                   | 1 $\frac{1}{2}$ ' | 8. Quinte          | 3'   |
| 9. Cymbel 1'                | IV                | 9. Mixtur 2'       | VIII |
| 10. Vox humana<br>Schwebung | 8'                | 10. Posaune        | 32'  |
|                             |                   | 11. Posaune        | 16'  |
|                             |                   | 12. Trompete       | 8'   |
|                             |                   | 13. Cornet Clairon | 4'   |

This lovely organ has 8 bellows, each 10' long and 5' wide; four ventils; Tremulant; a coupler between the Hauptmanual and the Upper Keyboard; two suns\*; trumpets that angel [figures] raise to and lower from their mouths; kettledrums that are realistically beaten by angel [figures]. Mr. Joh. P. Migent began to build it in 1748.

Mattheson described the previous organ at St. Petri in Berlin in his Appendix to Niedt, p. 158.†

\* These, together with the features mentioned after them, are decorative elements in the façade.

† See "Stoplists."

### The Organ in the Garnisonkirche‡ in Berlin has 51 stops and 64 stopknobs

| Hauptmanual (middle keyboard) |  |          |
|-------------------------------|--|----------|
| 1. Bordun                     | 16'                                      | 48 pipes |
| 2. Principal                  | 8' of English tin                        | 48 "     |
| 3. Rohrflöte                  | 8'                                       | 48 "     |
| 4. Violdigamba                | 8'                                       | 48 "     |
| 5. Oktave                     | 4'                                       | 48 "     |
| 6. Flötetraverse              | 4'                                       | 48 "     |
| 7. Spitzflöte                 | 4'                                       | 48 "     |
| 8. Quinte                     | 3'                                       | 48 "     |
| 9. Oktave                     | 2'                                       | 48 "     |
| 10. Cornet                    | V from c' to c''', of rather broad scale | 125 "    |
| 11. Mixtur 1'                 | IV c'' g'' c''' g'''                     | 192 "    |
| 12. Scharff 1'                | VI c g c c g c                           | 288 "    |
| 13. Fagott                    | 16'                                      | 48 "     |
| total 1085 pipes              |  |          |

‡ This stoplist as printed in *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 1-2, also indicates a *Schwebung* (*Tremblant doux*) in the upper keyboard; its closing commentary adds: "The present organist's name is Leopold Christian Schmaltz." Otherwise it is the same as the stoplist given here.

| Ober = Clavier.                 |                    |   |                            |
|---------------------------------|--------------------|---|----------------------------|
| 1. Principal<br>von engl. Zinn. | 4 Fuß. à 48 Pfeif. | 10. Fugara                              | 4 Fuß. à 48 Pfeif.         |
| 2. Gedackt                      | 8 — - 48 —         | 11. Oktave                              | 2 — - 48 —                 |
| 3. Nasat                        | 3 — - 48 —         | 12. Siff.ót                             | 1 — - 48 —                 |
| 4. Flageolet                    | 2 — - 48 —         | 13. Cymbel 3 fach, 1 Fuß e g c          | 144 —                      |
| 5. Quinte                       | 1½ — - 48 —        | 14. Trompetendiscant 8 Fuß.             | 24 —                       |
| 6. Vox humana                   | 8 — - 48 —         |   | Summa 937 Pfeif.           |
| 7. Quintatón                    | 8 — - 48 —         |   |                            |
| 8. Rohrflöte                    | 4 — - 48 —         |   |                            |
| 9. Oktave                       | 2 — - 48 —         |   |                            |
| 10. Ferg                        | 1½ — - 48 —        |   |                            |
| 11 Cymbel 4 fach                | - 192 —            |   |                            |
|                                 | Summa 672 Pfeif.   |   |                            |
| Unter = Clavier.                |                    | Pedal.                                  |                            |
| 1. Principal<br>von engl. Zinn. | 8 Fuß. à 48 Pfeif. | 1. Principal<br>von englischen Zinn.    | 16 Fuß à 26 Pfeif.         |
| 2. Gedackt                      | 8 — - 48 —         | 2. Violon, v. Holz.                     | 16 — à 26 —                |
| 3. Oktave                       | 4 — - 48 —         | 3. Oktave                               | 8 — - 26 —                 |
| 4. Quinte                       | 3 — - 48 —         | 4. Quinte                               | 6 — - 26 —                 |
| 5. Waldflöte                    | 2 — - 48 —         | 5. Nachthorn                            | 4 — - 26 —                 |
| 6. Scharf 5 fach                | 1½ — - 240 —       | 6 Mirtur 8 fach<br>von e g e g g c c g. | 2 — - 208 —                |
| 7. Trompete                     | 8 — - 48 —         | 7. Clairon od. Trompete                 | 4 — - 26 —                 |
| 8. Quintatón                    | 16 — - 48 —        | 8. Posaune<br>von Holz.                 | 32 — - 26 —                |
| 9. Salicinal                    | 8 — - 48 —         | 9. Posaune<br>von Holz.                 | 16 — - 26 —                |
|                                 |                    | 10. Gemshorn                            | 8 — - 26 —                 |
|                                 |                    | 11. Oktave                              | 4 — - 26 —                 |
|                                 |                    | 12. Quinte                              | 3 — - 26 —                 |
|                                 |                    | 13. Trompete                            | 8 — - 26 —                 |
|                                 |                    |   | Summa 520 Pfeif.           |
|                                 |                    |   | Summa Summarum 3214 Pfeif. |

Hierzu kommen noch: 4 Ventile.  
1 Tremulant und  
1 Calkantenglöcklein.

Die 3 Manualclaviere können zusammen gekoppelt werden.

Der Balge sind 7, 11 Fuß lang und 5½ Fuß breit. Vier derselben sind zu den Manualen und 3 zum Pedale. Jene treiben 36 Grad, diese aber 40 Grad Wind. Sie haben Strebefedern, welche die Stelle der Gegengewichte vertreten.

Noch sind bey diesem Werke zwey Sonnen, gegen welche zwey Adler wie natürlich fliegen; zwey Engel, welche sich etwas in die Höhe schwingen, und durch den dazu gemachten Zug ihre Trompeten gegen den Mund ansetzen; ferner sind auch noch zwey besondere Züge, da diese Engel bey Herunterlassung ihre Trompeten wieder absetzen. Die Pauken werden auch von Engeln als natürlich geschlagen.

Diese

| Upper keyboard |      |                 |                            |        |                      |
|----------------|------|-----------------|----------------------------|--------|----------------------|
| 1. Gedackt     | 8'   | 48 pipes        | 10. Siffflöt               | 1'     | 48 "                 |
| 2. Quintatön   | 8'   | 48 "            | 11. Scharf                 | 1 ½'   | V 240 "              |
| 3. Principal   | 4'   | 48 "            | 12. Cymbel                 | 1' cgc | III 144 "            |
| of English tin |      |                 | 13. Trompete               | 8'     | 48 "                 |
| 4. Rohrflöte   | 4'   | 48 "            | 14. Trompete in the treble | 8'     | 24 "                 |
| 5. Nasat       | 3'   | 48 "            |                            |        | total 937 pipes      |
| 6. Oktave      | 2'   | 48 "            | Pedal                      |        |                      |
| 7. Flageolet   | 2'   | 48 "            | 1. Principal               | 16'    | 26 pipes             |
| 8. Quinte      | 1 ½' | 48 "            | of English tin             |        |                      |
| 9. Terz        | 1 ⅓' | 48 "            | 2. Violon, of wood         | 16'    | 26 "                 |
| 10. Cymbel     | IV   | 192 "           | 3. Oktave                  | 8'     | 26 "                 |
| 11. Vox humana | 8'   | 48 "            | 4. Gemshorn                | 8'     | 26 "                 |
|                |      | total 672 pipes | 5. Quinte                  | 6'     | 26 "                 |
|                |      |                 | 6. Oktave                  | 4'     | 26 "                 |
|                |      |                 | 7. Nachthorn               | 4'     | 26 "                 |
|                |      |                 | 8. Quinte                  | 3'     | 26 "                 |
|                |      |                 | 9. Mixtur                  | VIII   | 208 "                |
|                |      |                 | c g c g g c c g            |        |                      |
|                |      |                 | 10. Posaune of wood        | 32'    | 26 "                 |
|                |      |                 | 11. Posaune of wood        | 16'    | 26 "                 |
|                |      |                 | 12. Trompete               | 8'     | 26 "                 |
|                |      |                 | 13. Clairon or             |        |                      |
|                |      |                 | Trompete                   | 4'     | 26 "                 |
|                |      |                 |                            |        | total 520 pipes      |
|                |      |                 |                            |        | sum total 3214 pipes |

to these are added: 4 ventils  
 1 tremulant  
 1 bellows signal bell

The three manual keyboards can be coupled together.

There are 7 bellows, [each one] 11' long and 5 ½' wide. Four of them are for the manuals and 3 for the pedal. The former produce 36 degrees of wind, while the latter produce 40 degrees. They have pressure springs that serve in place of counterweights.

In addition, this instrument possesses two suns, toward which two eagles realistically fly; two angels that soar somewhat aloft, and by means of the stop designed for that purpose raise their trumpets to their lips; furthermore there are also two separate stops, whereby these angels again descend and lower their trumpets. The kettledrums are also struck quite realistically by angels.



Diese ungemeyne Orgel ist im Jahre 1725. im December von Herrn Joachim Wagner in vollkommenen Stand gebracht worden, Man hat auch einen in Kupfer gestochenen Riß von derselben.

(\*\*) Die Orgel zu St. Nicolai in Berlin hat 40 Stimmen.

| Hauptwerk.                       |           | Brustwerk.                                      |         |
|----------------------------------|-----------|---|---------|
| Mittlerstes Clavier.             |           | Oberstes Clavier.                               |         |
| 1. Principal                     | 8 Fuß.    | 1. Gedact                                       | 8 Fuß.  |
| 2. Quintatön                     | 16 —      | 2. Flöte douce                                  | 4 —     |
| 3. Gedact                        | 8 —       | 3. Octave                                       | 2 —     |
| 4. Octave                        | 4 —       | 4. Sesquialtera                                 | 2 fach. |
| 5. Spißflöte                     | 4 —       | 5. Scharf                                       | 4 —     |
| 6. Nasat                         | 3 —       | 6. Waldflöte                                    | 2 —     |
| 7. Octave                        | 2 —       | 7. Hoboe  | 8 —     |
| 8. Spißflöte                     | 2 —       |   |         |
| 9. Tertian                       | 2 fach.   |   |         |
| 10. Mixtur                       | 4, 5, 6 — |   |         |
| 11. Cymbel                       | 3 —       |   |         |
| 12. Trompete                     | 8 —       |   |         |
|                                  |           |   |         |
| Oberwerk.                        |           | Pedal.  |         |
| Unterstes Clavier.               |           |   |         |
| 1. Principal                     | 8 Fuß.    | 1. Principal                                    | 16 Fuß. |
| 2. Flöte douce                   | 8 —       | 2. Violon                                       | 16 —    |
| 3. Salcional oder Viola da Gamba | 8 —       | 3. Octave                                       | 8 —     |
| 4. Octave                        | 4 —       | 4. Octave                                       | 4 —     |
| 5. Quinte                        | 3 —       | 5. Nachthorn                                    | 2 —     |
| 6. Rohrflöte                     | 4 —       | 6. Rauschpfeife                                 | 2 fach. |
| 7. Octave                        | 2 —       | 7. Mixtur                                       | 6 —     |
| 8. Sifflet                       | 1½ —      | 8. Posaune                                      | 16 —    |
| 9. Sesquialtera                  | 2 fach.   | 9. Trommete                                     | 8 —     |
| 10. Scharf                       | 4 —       | 10. Cornet                                      | 4 —     |
| 11. Vox humana                   | 8 —       |   |         |
|                                  |           |   |         |
|                                  |           | Nebenregister.                                  |         |
|                                  |           | Ventil und Tremulant zum Hauptwerk.             |         |
|                                  |           | Ventil, Tremulant und Zimbelstern zum Oberwerk. |         |
|                                  |           | Ventil zum Brustwerk.                           |         |
|                                  |           | Ventil zum Pedale.                              |         |
|                                  |           | Calcantenglocke.                                |         |

Diese Orgel ist vom Hrn. Arp Schnitker aus Hamburg erbauet und 1708. fertig geliefert worden.

Die Orgel zu St. Marien in Berlin hat 40 Stimmen, und 3 Claviere.

Man findet die Disposition derselben, in der Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgelwerken in Teutschland. Breslau, bey Carl Gottfried Meyer, 1757. in Quart. Dies Buch wird im Folgenden immer durch die 3 Buchstaben: S. e. N. angedeutet werden.

This unusual organ was brought to a state of perfection by Mr. Joachim Wagner in December of the year 1725. There also exists an engraved sketch of it.\*

\* Drawn by its organist, J.F. Walther, in *Die Gute Hand Gottes über der Garnisonkirche* (Berlin, c.1729); see: Peter Williams, *The European Organ, 1450-1850* (London: B.T. Batsford [1966]), plate 54 (facing p. 151).

(\*\*) The Organ at St. Nicolai in Berlin has 40 stops†

† J.F. Agricola added this stoplist to the *Mmo.*

| Hauptwerk<br>The middle keyboard |         | Brustwerk<br>The upper keyboard |     |
|----------------------------------|---------|---------------------------------|-----|
| 1. Quintatön                     | 16'     | 1. Gedakt                       | 8'  |
| 2. Principal                     | 8'      | 2. Flöte douce                  | 4'  |
| 3. Gedakt                        | 8'      | 3. Oktave                       | 2'  |
| 4. Octave                        | 4'      | 4. Waldflöte                    | 2'  |
| 5. Spitzflöte                    | 4'      | 5. Sesquialtera                 | II  |
| 6. Nasat                         | 3'      | 6. Scharf                       | IV  |
| 7. Oktave                        | 2'      | 7. Hoboe                        | 8'  |
| 8. Spielflöte                    | 2'      |                                 |     |
| 9. Tertian                       | II      |                                 |     |
| 10. Mixtur                       | IV-V-VI | Pedal                           |     |
| 11. Cymbel                       | III     | 1. Principal                    | 16' |
| 12. Trompete                     | 8'      | 2. Violon                       | 16' |
|                                  |         | 3. Oktave                       | 8'  |
|                                  |         | 4. Oktave                       | 4'  |
|                                  |         | 5. Nachthorn                    | 2'  |
|                                  |         | 6. Rauschpfeife                 | II  |
|                                  |         | 7. Mixtur                       | VI  |
|                                  |         | 8. Posaune                      | 16' |
|                                  |         | 9. Trommete                     | 8'  |
|                                  |         | 10. Cornet                      | 4'  |
|                                  |         |                                 |     |
|                                  |         | Auxiliary stops                 |     |
|                                  |         | Ventil and Tremulant            |     |
|                                  |         | for the Hauptwerk               |     |
|                                  |         | Ventil, Tremulant and           |     |
|                                  |         | Zimbelstern for the Oberwerk    |     |
|                                  |         | Ventil for the Brustwerk        |     |
|                                  |         | Ventil for the Pedal            |     |
|                                  |         | Bellows signal bell             |     |
|                                  |         |                                 |     |
| Oberwerk<br>The lowest keyboard  |         |                                 |     |
| 1. Principal                     | 8'      |                                 |     |
| 2. Flöte douce                   | 8'      |                                 |     |
| 3. Salcional or Viola da Gamba   | 8'      |                                 |     |
| 4. Octave                        | 4'      |                                 |     |
| 5. Rohrflöte                     | 4'      |                                 |     |
| 6. Quinte                        | 3'      |                                 |     |
| 7. Octave                        | 2'      |                                 |     |
| 8. Sifflet                       | 1 ½'    |                                 |     |
| 9. Sesquialtera                  | II      |                                 |     |
| 10. Scharf                       | IV      |                                 |     |
| 11. Vox humana                   | 8'      |                                 |     |

This organ was built by Mr. Arp Schnitger from Hamburg, and was finished and delivered in 1708.

The Organ at St. Marien in Berlin‡ has 40 stops and 3 keyboards.

‡ See "Stoplists."

The stoplist of this [organ] may be found in the *Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgelwerken in Teutschland*, [published in] Breslau by Carl Gottfried Meyer, 1757, in quarto [pp. 3-4]. From now on this book will always be indicated by the 3 letters "S. e. N.

Die Orgel in der reformirten Parochialkirche in Berlin  
hat 32. Stimmen.

| Sauptwerk.  |                    |                           |                              |        |         |
|---|--------------------|---------------------------|------------------------------|--------|---------|
| 1. Principal  | 8 Fuß.             | 4. Fugara                 | } Zinn.                      | 4 Fuß. |         |
| von engl. Zinn, hell polirt.                              |                    | 5. Octave                 |                              |        | 4 —     |
| 2. Bordun   | 16 —               | 6. Rohrflöte              | } Metall.                    | 4 —    |         |
| die unterste Octave von Holz,<br>die 3 andern von Metall. |                    | 7. Bassat                 |                              |        | 3 —     |
| 3. Rohrflöte  | 8 Fuß.             | 8. Octave                 |                              | 2 —    |         |
| 4. Quintatön  | 8 —                | 9. Quinte                 |                              | 1½ —   |         |
| 5. Flöte Traversiere                                      | 4 Fuß.             | 10. Terze                 |                              | 1¼ —   |         |
| 6. Octave   | 4 —                | 11. Mixtur                | 4 fach,                      | 1 —    |         |
| 7. Quinte   | 3 —                | 12. Vox humana            |                              | 8 —    |         |
| 8. Octave   | 2 —                |                           |                              |        |         |
| 9. Cornett von c̄ b. c̄                                   | } Zinn.<br>5 fach. | <b>Pedal.</b>             |                              |        |         |
| 10. Scharf  |                    | 5 aus 1½ —                | 1. Principal von engl. Zinn. |        | 16 Fuß. |
| 11. Cymbel  | 3 —                | 2. Violon, offen v. Holz. |                              | 16 —   |         |
| 12. Trompete  | 8 —                | 3. Gemshorn               |                              | 8 —    |         |
|   |                    | 4. Quinte                 | } Zinn.                      | 6 —    |         |
|   |                    | 5. Octave                 |                              |        | 4 —     |
|   |                    | 6. Mixtur                 | 6 fach,                      | 2 —    |         |
|   |                    | 7. Posaune v. Holz.       |                              | 16 —   |         |
|   |                    | 8. Trompete Zinn.         |                              | 8 —    |         |
| <b>Oberwerk.</b>  |                    | <b>Nebenregister.</b>     |                              |        |         |
| 1. Principal von engl. Zinn.                              | 8 Fuß.             | Tremulant.                |                              |        |         |
| 2. Quintatön Metall.                                      | 16 —               | Schwebung zur Vox humana. |                              |        |         |
| 3. Gedackt  | 8 —                | 3 Speckventile.           |                              |        |         |
| die unterste Octave von Holz, die<br>3 andern von Metall. |                    | Calcantenzug.             |                              |        |         |

Hierzu gehören 5 große Blasbälge. Jeder 10 Fuß lang, und 5 Fuß breit.  
Herr Joachim Wagner hat diese Orgel 1730. erbauet. Die nächstfolgende ist auch von ihm.

Die Orgel in der Jerusalem'skirche in Berlin, hat 26. Stimmen.

| Sauptwerk.   |         |                       |         |         |  |
|--------------|---------|-----------------------|---------|---------|--|
| 1. Principal | 8 Fuß.  | 3. Quintatön          |         | 8 Fuß.  |  |
| 2. Bordun    | 16 —    | 4. Rohrflöte          |         | 4 —     |  |
| 3. Rohrflöte | 8 —     | 5. Bassat             |         | 3 —     |  |
| 4. Principal | 4 —     | 6. Octave             |         | 2 —     |  |
| 5. Quinte    | 3 —     | 7. Quinte             |         | 1½ —    |  |
| 6. Octave    | 2 —     | 8. Terze              |         | 1¼ —    |  |
| 7. Cornett   | 3 fach. | 9. Mixtur             |         |         |  |
| 8. Cymbel    | 3 —     |                       |         |         |  |
| 9. Scharf    | 5 —     | <b>Pedal.</b> 3 fach. |         |         |  |
| 10. Trompete | 8 —     | 1. Principal          |         | 16 Fuß. |  |
|              |         | 2. Octave             |         | 8 —     |  |
|              |         | 3. Octave             |         | 4 —     |  |
|              |         | 4. Raufschquinte      |         | 6 —     |  |
|              |         | 5. Mixtur             | 6 fach, |         |  |
|              |         | 6. Posaune            |         | 16 —    |  |
|              |         | 7. Trompete           |         | 8 —     |  |

Bernau,

## The Organ in the Reformed Parish Church in Berlin has 32 stops.

| Hauptwerk   |     | Oberwerk   |      |
|---|-----|--|------|
| 1. Bordun   | 16' | 1. Quintatön of metal                                  | 16'  |
| the lowest octave is of wood,<br>the other three of metal |     | 2. Principal of English tin                            | 8'   |
| 2. Principal  | 8'  | 3. Gedackt   | 8'   |
| of English tin, brightly polished                         |     | the lowest octave of wood,<br>the other three of metal |      |
| 3. Rohrflöte } metal                                      | 8'  | 4. Octave } tin  | 4'   |
| 4. Quintatön } metal                                      | 8'  | 5. Fugara } tin  | 4'   |
| 5. Octave   | 4'  | 6. Rohrflöte } metal                                   | 4'   |
| 6. Flöte Traversiere                                      | 4'  | 7. Nassat } metal                                      | 3'   |
| 7. Quinte   | 3'  | 8. Octave  | 2'   |
| 8. Octave   | 2'  | 9. Quinte  | 1 ½' |
| 9. Cornett from c' to c'''                                | V   | 10. Terze  | 1 ⅓' |
| 10. Scharff 1 ½'  | V   | 11. Mixtur 1'  | IV   |
| 11. Cymbel 1'   | III | 12. Vox humana   | 8'   |
| 12. Trompete  | 8'  |  |      |

| Pedal                       |     |
|-----------------------------|-----|
| 1. Principal of English tin | 16' |
| 2. Violon, open, of wood    | 16' |
| 3. Gemshorn } tin           | 8'  |
| 4. Quinte } tin             | 6'  |
| 5. Octave                   | 4'  |
| 6. Mixtur                   | VI  |
| 7. Posaune of wood          | 16' |
| 8. Trompete tin             | 8'  |

| Auxiliary stops              |  |
|------------------------------|--|
| Tremulant                    |  |
| Schwebung for the Vox humana |  |
| 3 ventils                    |  |
| bellows signal               |  |

[The organ] is provided with 5 large bellows, each 10' long and 5' wide.  
Mr. Joachim Wagner built this organ in 1730. The following [instrument] is also his.

## The Organ in the Jerusalemkirche in Berlin has 26 stops.

| Hauptwerk    |     | Oberwerk     |      | Pedal           |        |
|--------------|-----|--------------|------|-----------------|--------|
| 1. Bordun    | 16' | 1. Gedackt   | 8'   | 1. Principal    | 16'    |
| 2. Principal | 8'  | 2. Quintatön | 8'   | 2. Octave       | 8'     |
| 3. Rohrflöte | 8'  | 3. Principal | 4'   | 3. Octave       | 4'     |
| 4. Principal | 4'  | 4. Rohrflöte | 4'   | 4. Rauschquinte | 6' [?] |
| 5. Quinte    | 3'  | 5. Nassat    | 3'   | 5. Mixtur       | VI     |
| 6. Octave    | 2'  | 6. Octave    | 2'   | 6. Posaune      | 16'    |
| 7. Cornett   | III | 7. Quinte    | 1 ½' | 7. Trompete     | 8'     |
| 8. Scharf    | V   | 8. Terze     | 1 ⅓' |                 |        |
| 9. Cimbel    | III | 9. Mixtur    | III  |                 |        |
| 10. Trompete | 8'  |              |      |                 |        |

**Bernau,**

(in der Mittelmark.)

Prätorius Tom. II. Synt. Part. IV. hat eine Disposition einer Orgel daselbst.

**Bremen.**

In Matthesons Anhang zu mehrgedachtem Niede findet man 5 Dispositionen von wichtigen Orgelwerken, welche sich in Bremen befinden. Als:

- |                     |   |         |
|---------------------|---|---------|
| 1) im Dom,          | ein Werk von 50. Stimmen.                                       | S. 158. |
| 2) zu St. Ausrarii, | — — 42. — —   | S. 159. |
| 3) zu St. Stephani, | — — 42. — —   | S. 160. |
|                     | (NB. Diese ist 1754. d. 6. Decemb. im Braude verzehret worden.) |         |
| 4) zu U. L. Frauen, | — — 40. — —   | S. 161. |
| 5) zu St. Martini,  | — — 26. — —   | S. 162. |

**Breslau,**

Die neue Orgel zu Prätorii Zeiten s. in dessen Synt. Mus. Tom. II. pag. 171.

Die Orgel zu St. Maria Magdalena in Breslau, hat 56. Stimmen.

**Ober - Clavier.**

|                                       |         |                  |         |
|---------------------------------------|---------|------------------|---------|
| 1. Principal                          | 8 Fuß.  | 3. Quintatön     | 8 Fuß.  |
| 2. Gemshorn                           | 8 —     | 4. Oktave        | 8 —     |
| 3. Rohrflöte                          | 8 —     | 5. Salicet       | 8 —     |
| 4. Oktave                             | 4 —     | 6. Flöte doux    | 8 —     |
| 5. Spißflöte                          | 4 —     | 7. Oktave        | 4 —     |
| 6. Salicet                            | 4 —     | 8. Rohrflöte     | 4 —     |
| 7. Quinte                             | 3 —     | 9. Quinte        | 3 —     |
| 8. Superoktave                        | 2 —     | 10. Superoktave  | 2 —     |
| 9. Blockflöte                         | 3 —     | 11. Kauschquinte | 2 fach. |
| 10. Salicet                           | 8 —     | 12. Mirtur       | 8 —     |
| 11. Mirtur                            | 6 fach. | 13. Scharf       | 4 —     |
| 12. Cymbel                            | 3 —     | 14. Trompet      | 8 —     |
| 13. Vox humana, von a bis $\bar{c}$ . | 8 —     | 15. Glockenspiel | 2 —     |

**Unter - Clavier.**

|                                    |         |                                    |        |
|------------------------------------|---------|------------------------------------|--------|
| <b>Hauptmanual.</b>                |         | 1. Principal, v. Zinn im Gesichte. | 8 Fuß. |
| 1. Principal, v. Zinn im Gesichte. | 16 Fuß. | 2. Flöte, von Holz.                | 8 —    |
| 2. Quintatön                       | 16 —    | 3. Violdigamba, v. Metall.         | 8 —    |
|                                    | C c 2   | 4. Oboe                            |        |



## Bernau

(in the Middle Mark [Brandenburg].)\*

Praetorius gives the stoplist of the organ there in Volume II of his *Synt[agma musicum]*, Part IV. [pp. 176-7].

[Braunschweig]†

## Bremen

5 stoplists of important organs located in Bremen‡ are found in Mattheson's Appendix to oft-cited *Niedt*. They are:

|   |                           |        |
|---|---------------------------|--------|
| 1. in the Cathedral   | an instrument of 50 stops | p. 158 |
| 2. at St. Ansgarii  | “ “ 42 “                  | p. 159 |
| 3. at St. Stephani  | “ “ 42 “                  | p. 160 |
| (NB. This [instrument] was consumed by fire on December 6, 1754 [Agricola]) |                           |        |
| 4. at U[nsrer] L[ieben] Frauen  | “ “ 40 “                  | p. 161 |
| 5. at St. Martini   | “ “ 26 “                  | p. 162 |

## Breslau [Wroclaw, Poland]

The new organ in Praetorius's time: see his *Synt[agma] Mus[icum]*, Vol. II, p. 171.§

The Organ at St. Maria Magdalena¶ in Breslau has 56 stops.

| Primary Manual                      |      | Upper Manual   |           |
|-------------------------------------|------|----------------|-----------|
| 1. Principal, of tin, in the façade | 16'  | 1. Principal   | 8'        |
| 2. Quintatön                        | 16'  | 2. Gemshorn    | 8'        |
| 3. Oktave                           | 8'   | 3. Rohrflöte   | 8'        |
| 4. Quintatön                        | 8'   | 4. Salicet     | 8'        |
| 5. Salicet                          | 8'   | 5. Oktave      | 4'        |
| 6. Flöte dous                       | 8'   | 6. Spitzflöte  | 4'        |
| 7. Oktave                           | 4'   | 7. Salicet     | 4'        |
| 8. Rohrflöte                        | 4'   | 8. Quinte      | 3'        |
| 9. Quinte                           | 3'   | 9. Superoktave | 2'        |
| 10. Superoktave                     | 2'   | 10. Blockflöte | 3' [2' ?] |
| 11. Rauschquinte                    | II   | 11. Mixtur     | VI        |
| 12. Mixtur                          | VIII | 12. Cymbel     | III       |
| 13. Scharf                          | IV   | 13. Vox humana | 8'        |
| 14. Trompet                         | 8'   | from a to c''' |           |
| 15. Glockenspiel                    | 2'   |                |           |

\* See "Stoplists."

† See "Stoplists." This stoplist is printed in Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 178-79. It seems to be a mere oversight that Adlung does not list this instrument in the original collection of stoplists in the *Mmo*.

‡ See "Stoplists."

§ See "Stoplists"

¶ Adlung, *Mmo I*, pp. 203-4. *Sammlung einiger Nachrichten* also gives the stoplist of this organ, with a number of particulars Adlung does not provide; see "Stoplists."

|| This may indicate that the Glockenspiel begins at c'.

|                             |                   |   |          |
|-----------------------------|-------------------|---|----------|
| 4. Oboe, von Metall.        | 8 Fuß.            | 9. Nachthorn  | 2 Fuß.   |
| 5. Oktave, v. Metall.       | 4 —               | 10. Mixtur  | 10 fach. |
| 6. Flöte, von Metall.       | 4 —               | 11. Posaune   | 32 —     |
| 7. Nasat, von Holz.         | 3 —               | 12. Posaune   | 16 —     |
| 8. Superoktave, v. Metall.  | 2 —               | 13. Fagott  | 16 —     |
| 9. Quinte, v. Metall.       | 1 $\frac{1}{2}$ — | 14. Trompete  | 8 —      |
| 10. Sedecime, v. Metall.    | 1 —               | 15. Kammerflöte   | 8 —      |
| 11. Cymbel, v. Metall.      | 3 fach.           | 16. Kammerbaß   | 16 —     |
| 12. Sesquialter, v. Metall. | 2 fach.           | 17. Glockenspiel, welches durch Hülfe des Pedals von Figuren der Engel geschlagen wird. |          |

NB. Dies Manual ist Chor- und Kammerton, dazu auch 2 Stimmen Kammerton im Pedale.

### P e d a l.

|   |         |
|---|---------|
| 1. Principal, v. Zinn im Gesichte.                | 32 Fuß. |
| 2. Oktavenbaß, von Metall.                        | 16 —    |
| 3. Chorbass, gedeckt, von Holz.                   | 16 —    |
| Ist mit No. 16. einerley.                         |         |
| 4. Salicet, von Holz.                             | 16 —    |
| Vorher stand an dessen Statt<br>Quintaton 16 Fuß. |         |
| 5. Oktave, v. Metall.                             | 8 —     |
| 6. Rohrflöte                                      | 8 —     |
| 7. Oktave   | 4 —     |
| 8. Quinte   | 6 —     |

18. Ein Paar kupferne Pauken, welche gleichfalls von den Engeln als natürlich geschlagen werden. Man kann alles darauf haben was man von natürlichen Pauken verlangt, und mit dem Trompetenzuge kann man sowohl Intraden als Aufzüge spielen.

### Nebenregister.

Calcantenglöcklein.

|                  |
|------------------|
| 4. Sperrventile. |
| Tremulant.       |
| Transposition.   |
| Windablassung.   |

Die Registerzüge liegen auf jeder Seite in 4 Linien horizontal, auf jeder Seite 33. Summa 66.

Diese sehr kostbare Orgel ist von einem berühmten Meister, Namens Johann Röder, von Berlin gebürtig, innerhalb 5 Jahren fertiggestellt worden. Sie hat 10. große Bläßbälge, und bestehet in allem aus 3342. zimmerne, metallenen und hölzernen Pfeifen.

Man hat von diesem Werke 2 Risse. Der eine ist klein Regal, sub titulo: Abbildung der großen Orgel zu St. Maria Magdalena in Breslau, welche durch Hr. Johann Röder 1725 fertiggestellt, bestehet in 56. klingenden Stimmen. (Hier ist der Maasstab dabey.) Zu finden bey dem Organisten Michael Kirst. (Und nach seinem Tode bey dessen Nachfolger.) Der Thürme sind 15. Der andere Riß ist größer Regalformat Darauf stehet: Inceptum 1722. Absolutum 1725.

(\*\*) Auf.

| Lower Manual                         |     | Pedal                                     |     |
|--------------------------------------|-----|---|-----|
| 1. Principal, of tin, in the façade  | 8'  | 1. Principal                              | 32' |
| 2. Flöte, of wood                    | 8'  | of tin, in the façade                     |     |
| 3. Violdigamba, of metal             | 8'  | 2. Oktavenbass                            | 16' |
| 4. Oktave, of metal                  | 4'  | of metal                                  |     |
| 5. Flöte, of metal                   | 4'  | 3. Chorbass, stopped, of wood             | 16' |
| 6. Nasat, of wood                    | 3'  | the same stop as no. 15 [below]           |     |
| 7. Superoktave, of metal             | 2'  | 4. Salicet, of wood                       | 16' |
| 8. Quinte, of metal                  | 1½' | in its place there was previously         |     |
| 9. Sedecime, of metal                | 1'  | a 16' Quintatön                           |     |
| 10. Sesquialter, of metal            | II  | 5. Oktave, of metal                       | 8'  |
| 11. Cymbel, of metal                 | III | 6. Rohrflöte                              | 8'  |
| 12. Oboe, of metal                   | 8'  | 7. Quinte                                 | 6'  |
| N.B. This manual [may be played in   |     | 8. Oktave                                 | 4'  |
| both] choir pitch and chamber pitch; |     | 9. Nachthorn                              | 2'  |
| for this there are also 2 stops      |     | 10. Mixtur                                | X   |
| at chamber pitch in the Pedal.       |     | 11. Posaune                               | 32' |
|                                      |     | 12. Posaune                               | 16' |
|                                      |     | 13. Fagott                                | 16' |
|                                      |     | 14. Trompete                              | 8'  |
|                                      |     | 15. Kammerbass*                           | 16' |
|                                      |     | 16. Kammerflöte                           | 8'  |
|                                      |     | 17. Glockenspiel, that is struck by       |     |
|                                      |     | angel figures activated                   |     |
|                                      |     | by the pedal.                             |     |
|                                      |     | 18. A pair of copper kettledrums that are |     |
|                                      |     | likewise struck realistically by angels.  |     |
|                                      |     | These can play anything that real ket-    |     |
|                                      |     | tledrums can; [in combination] with       |     |
|                                      |     | the trumpet stop they can play both in-   |     |
|                                      |     | tradas and processional (Intraden...      |     |
|                                      |     | Aufzüge <sup>§</sup> ).                   |     |

### Auxiliary stops

Bellows signal bell

4 ventils

Tremulant

Transposition<sup>†</sup>

Wind exhaust [ventil]<sup>‡</sup>

\* See §.277, §.404, and §.410

† apparently the mechanism by which the Lower Manual was shifted between Chorton and Kammerton.

‡ a valve to empty the organ of air.

§ Two types of pieces for trumpets and tympani.

The stopknobs lie on either side [of the keyboards] in 4 horizontal rows, 33 of them on each side, a total of 66.

A renowned master by the name of Johann Röder, born in Berlin, built this very splendid organ within a period of 5 years. It has 10 large bellows, and contains a total of 3,342 pipes of tin, metal and wood.

There are two sketches of this instrument. One is in small Regal [format], under the title "Illustration of the large Organ at St. Maria Magdalena in Breslau, built by Mr. Johann Röder in 1725, consisting of 56 sounding stops, to be had from the Organist, Michael Kirst (and, after his death, from his successor)." (On it is a scale [to measure its size].) There are 15 towers [of pipes]. The other sketch is in large Regal format, and bears the inscription, "Begun in 1722, completed in 1725."

(\*\*) Ausser der eben mitgetheilten Disposition in der Breslauer Maria: Magdalenenkirche, findet man in der S. e. N. noch folgende Dispositionen Breslauer Orgeln:

|                                      |              |              |               |        |
|--------------------------------------|--------------|--------------|---------------|--------|
| 1. Im Dom,                           | ein Werk von | 35. Stimmen. | 3. Clavieren. | S. 5.  |
| 2. Zum heil. Kreuz,                  | — —          | 16. — —      | 1. — —        | S. 6.  |
| steht im Kammerton.                  |              |              |               |        |
| 3. Zu U. L. Frauen,                  | — —          | 36. — —      | 2. — —        | S. 6.  |
| 4. Zu St. Vincenz,                   | — —          | 20. — —      | 2. — —        | S. 7.  |
| 5. Zu St. Matthias,                  | — —          | 21. — —      | 2. — —        | S. 8.  |
| 6. Zu Corporis Christi               | — —          | 21. — —      | 2. — —        | S. 8.  |
| 7. Zu St. Catharinen,                | — —          | 14. — —      | 2. — —        | S. 9.  |
| 8. Bey den Jesuiten,                 | — —          | 17. — —      | 2. — —        | S. 10. |
| 9. Zu St. Adalbert,                  | — —          | 20. — —      | 2. — —        | S. 10. |
| steht im Kammerton.                  |              |              |               |        |
| 10. Zu St. Dorothee,                 | — —          | 18. — —      | 2. — —        | S. 10. |
| 11. Bey den Franciscanern,           | — —          | 15. — —      | 2. — —        | S. 11. |
| 12. Die alte Orgel zu St. Elisabeth, | — —          | 35. — —      | 3. — —        | S. 11. |
| 13. Die neue Orgel zu St. Elisabeth, | — —          | 56. — —      | 3. — —        | S. 11. |
| steht im Kammerton.                  |              |              |               |        |

Hr. Michael Engler Orgelbauer in Breslau hat sie erbauet, und 1751. den Anfang damit gemacht.

|  |                  |               |        |
|--|------------------|---------------|--------|
| 14. Die alte Orgel zu St. Maria Magdalena, | von 36. Stimmen. | 3. Clavieren. | S. 14. |
| 15. Die Orgel zu St. Bernhard,             | — 31. — —        | 2. — —        | S. 16. |
| 16. Die mittelfte Orgel zu St. Bernhard,   | — 18. — —        | 2. — —        | S. 17. |
| 17. Die Orgel zu den 11000 Jungfrauen      | — 23. — —        | 2. — —        | S. 17. |
| 18. Zu St. Barbara,                        | — 21. — —        | 2. — —        | S. 18. |
| 19. Zu St. Christoph,                      | — 14. — —        | 1. — —        | S. 19. |
| 20. Im reichen Hospital,                   | — 14. — —        | 1. — —        | S. 19. |
| 21. Auf dem neuen Begräbniß                | — 15. — —        | 1. — —        | S. 20. |
| 22. In der reformirten Kirche,             | — 30. — —        | 2. — —        | S. 20. |

## Braunau.

1. Die Orgel in dem Benedictinerkloster, von 31. Stimmen. 3. Clavieren. S. e. N. 23.
2. Die Orgel in der Pfarrkirche daselbst, — 20. — — 2. — — S. e. N. 23.

## Brieg.

1. Die Orgel zu St. Nikolai daselbst hat 56. Stimmen. 3. Claviere. S. e. N. 21.

## Brunn.

1. Die Orgel zu St. Jakob, von 15. Stimmen. 1. Clavier S. e. N. 24.
2. Die Orgel zu St. Thomas, — 38. — — 3. — — S. e. N. 25.

## Büchburg.

Hiervon ist Pratorius l. c. S. 185. nachzuschlagen.

(\*\*) In addition to the stoplist [of the organ] in the St. Maria Magdalena Church in Breslau,\* provided above, you will find the following stoplists of organs in Breslau† in the *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*: (Agricola)

\* See "Stoplists."

† See "Stoplists."

|                                    |                  |           |            |       |
|------------------------------------|------------------|-----------|------------|-------|
| 1. in the Cathedral,               | an instrument of | 35 stops, | 3 manuals. | p. 5  |
| 2. at Holy Cross                   | "                | 26 "      | 2 "        | p. 6  |
| at chamber pitch                   |                  |           |            |       |
| 3. at U. L. Frau                   | "                | 36 "      | 2 "        | p. 6  |
| 4. at St. Vincenz                  | "                | 20 "      | 2 "        | p. 7  |
| 5. at St. Matthias                 | "                | 21 "      | 2 "        | p. 8  |
| 6. at Corpus Christi               | "                | 21 "      | 2 "        | p. 8  |
| 7. at St. Catharine                | "                | 14 "      | 2 "        | p. 9  |
| 8. at the Jesuits ' Church         | "                | 17 "      | 2 "        | p. 10 |
| 9. at St. Adalbert                 | "                | 20 "      | 2 "        | p. 10 |
| at chamber pitch                   |                  |           |            |       |
| 10. at St. Dorothee                | "                | 18 "      | 2 "        | p. 10 |
| 11. at the Franciscans ' Church    | "                | 15 "      | 2 "        | p. 11 |
| 12. the old organ at St. Elizabeth | "                | 35 "      | 3 "        | p. 11 |
| 13. the new organ at St. Elizabeth | "                | 56 "      | 3 "        | p. 11 |
| at chamber pitch                   |                  |           |            |       |

Mr. Michael Engler, an organbuilder in Breslau, built it, beginning in 1751.

|   |    |           |            |       |
|---|----|-----------|------------|-------|
| 14. the old organ at St. Maria Magdalena, | of | 36 stops, | 3 manuals. | p. 14 |
| 15. the organ at St. Bernhard             | "  | 31 "      | 2 "        | p. 16 |
| 16. the middle organ at St. Bernhard      | "  | 18 "      | 2 "        | p. 17 |
| 17. The organ at 11,000 Virgins           | "  | 23 "      | 2 "        | p. 17 |
| 18. at St. Barbara                        | "  | 21 "      | 2 "        | p. 18 |
| 19. at St. Christoph                      | "  | 14 "      | 1 "        | p. 19 |
| 20. in the reichen Hospital               | "  | 14 "      | 1 "        | p. 19 |
| 21. in the new funeral chapel             | "  | 15 "      | 1 "        | p. 20 |
| 22. in the Reformed Church                | "  | 30 "      | 2 "        | p. 20 |

### Braunau‡ [Broumov, Czech Republic]

‡ See "Stoplists."

|  |          |           |             |
|--|----------|-----------|-------------|
| 1. The organ in the Benedictine Monastery of | 31 stops | 3 manuals | S. e. N. 23 |
| 2. The organ in the Parish Church there of   | 20 "     | 2 "       | S. e. N. 23 |

### Brieg§ [Brzeg, Poland]

§ *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 21-22. See "Stoplists."

|                                       |          |           |             |
|---------------------------------------|----------|-----------|-------------|
| 1. The organ at St. Nicolai there has | 56 stops | 3 manuals | S. e. N. 21 |
|---------------------------------------|----------|-----------|-------------|

### Brünn¶ [Brno, Czech Republic]

¶ See "Stoplists."

|                            |    |          |          |             |
|----------------------------|----|----------|----------|-------------|
| 1. The organ at St. Jacob  | of | 15 stops | 1 manual | S. e. N. 24 |
| 2. The organ at St. Thomas | "  | 38 stops | 3 "      | S. e. N. 25 |

### Bückerburg||

|| See "Stoplists."

For this [stoplist] consult Praetorius [*Syntagma musicum*] p. 185[-6].



§. 286.

**Büselieben.**

(ein Dorf bey Erfurt.)

Dasselbst hat der Orgelmacher Schröder in diesem Jahrhundert nachfolgendes Werk gebauet.

| Hauptwerk.     |         |                       |         |        |  |
|----------------|---------|-----------------------|---------|--------|--|
| 1. Principal   | 4 Fuß.  | 2. Stillgedacht       |         | 8 Fuß. |  |
| 2. Grobgedacht | 8 —     | 3. Nachthorn          |         | 4 —    |  |
| 3. Quintatön   | 8 —     | 4. Spißflöte          |         | 4 —    |  |
| 4. Violdigamba | 8 —     | 5. Quinte             |         | 1 ½ —  |  |
| 5. Quinte      | 3 —     | 6. Scharp             | 3 fach. |        |  |
| 6. Mirtur      | 4 fach. | 7. Sesquialtera       | 3 —     |        |  |
| 7. Cymbel      | 3 —     | 8. Waldflöte          | 2 —     | 2 —    |  |
| 8. Oktave      | 2 —     | <b>Pedal.</b>         |         |        |  |
|                |         | 1. Principal          |         | 8 Fuß. |  |
|                |         | von Zinn im Gesichte. |         |        |  |
|                |         | 2. Subbaß, von Holz.  |         | 16 —   |  |
|                |         | 3. Posaune            |         | 16 —   |  |

**Oberpositiv.**

|              |        |  |  |
|--------------|--------|--|--|
| 1. Principal | 2 Fuß. |  |  |
|--------------|--------|--|--|

Dabey sind 3 Bälge, 10 Schuh lang und 5 breit. Das Werk kostet auf die 550 Rthlr.

NB. Es ist schade, daß das **Principal 8'** nicht zugleich im Manuale ist; im Pedale hätte es ein hölzerner Baß gethan. Wollte man sagen: so hätte man im Positive das **Principal** müssen **4'** nehmen; so antworte ich, daß das eben nicht folgt. Und gesetzt, es müsse so seyn; so hätte man das obere zinnerne **Principal 4'** hingesezt. Ich weis auch nicht anders, als daß im Hauptmanuale noch **Sesquialtera 3 fach** sey, hiervon hätte man die **Oktave 4'** absondern können, daß sie im Hauptmanuale apart gewesen wäre. Kurz, es hätte ein 8füßiges Werk werden können, vor eben das Geld: oder man hätte können die **Quinte 3'**, oder **Nachthorn 4'**, it. **Spißflöte 4'** weglassen, daß es alles wol beygekommen. Alsdann hätte man im Hauptwerke eine **Quintatön, Bordun, oder Rohrflöte 16'** anbringen können, ohne daß es mehr als sechstehalb hundert Rthlr. gekostet hätte.

§. 287.

**Buttstädt.**

(vier Meilen von Erfurt in Thüringen.)

Die Orgel in dem Städtchen Buttstädt hat 24 Stimmen.

| Hauptmanual. |        |              |  |           |  |
|--------------|--------|--------------|--|-----------|--|
| 1. Principal | 8 Fuß. | 2. Quintatön |  | 16 Fuß.   |  |
|              |        | 3. Gedacht   |  | 8 —       |  |
|              |        |              |  | 4. Gemis: |  |

§. 286.

**Büseleben**

(a village near Erfurt)

The organbuilder Schröter built the following instrument there [sometime] in this century\*.

\* i.e., sometime during the first half of the 18th century.

| Hauptwerk      |     | Oberpositiv     |      | Pedal                 |     |
|----------------|-----|-----------------|------|-----------------------|-----|
| 1. Grobgedackt | 8'  | 1. Stillgedackt | 8'   | 1. Subbass of wood    | 16' |
| 2. Quintatön   | 8'  | 2. Nachthorn    | 4'   | 2. Principal          | 8'  |
| 3. Violdigamba | 8'  | 3. Spitzflöte   | 4'   | of tin, in the façade |     |
| 4. Principal   | 4'  | 4. Principal    | 2'   | 3. Posaune            | 16' |
| 5. Quinte      | 3'  | 5. Waldflöte    | 2'   |                       |     |
| 6. Octave      | 2'  | 6. Quinte       | 1 ½' |                       |     |
| 7. Mixtur      | IV  | 7. Sesquialtera | III  |                       |     |
| 8. Cymbel      | III | 8. Scharp       | III  |                       |     |

There are 3 bellows, 10' long and 5['] wide. The instrument cost 550 Reichsthaler.

N.B. It is a shame that the 8' Principal is not also available in the manual; a wooden pedal [Principal] would have been adequate<sup>†</sup>. If anyone should say that the Positiv Principal would then have to be a 4', my answer is that that simply does not follow. Even granted that it would have to be [a 4'], it would have been possible to transfer the upper Principal 4' of tin<sup>‡</sup>. It seems obvious to me that since there is a 3-rank Sesquialtera on the main manual, its Oktave 4' could have been separated from it<sup>§</sup> so that it [i.e., the Oktave 4'] might have been available independently on the main manual. In short, it could have been an 8' instrument for the same [amount of] money. Alternately, the Quinte 3', Nachthorn 4' or Spitzflöte 4' could have been omitted so that the same result could have been achieved. Furthermore a Quintatön, Bordun or Rohrflöte 16' could have been included without the cost rising above 650 Reichsthaler<sup>¶</sup>.

† See §.275.

‡ i.e., to move it from the Hauptwerk to the Oberpositiv.

§ See §.190, "Sesquialter".

¶ See §.326.

§. 287

**Buttstädt**

(four miles from Erfurt in Thuringia)

The Organ in the Town of Buttstädt has 24 stops.

|                   |                  |                 |         |
|-------------------|------------------|-----------------|---------|
| 4. Gemshorn       | 8 Fuß.           | 8. Sesquialtera |         |
| 5. Oktave         | 4 —              | 9. Principal    | 2 Fuß.  |
| 6. Oktave         | 2 —              |                 |         |
| 7. Quinte         | 3 —              |                 |         |
| 8. Terz           | $1\frac{3}{4}$ — |                 |         |
| 9. Mixtur         | 6 fach.          |                 |         |
| 10. Cymbel        | 3 —              |                 |         |
|                   |                  |                 |         |
| <b>Unterwerk.</b> |                  |                 |         |
| 1. Principal      | 4 Fuß.           | 1. Subbaß       | 16 Fuß. |
| 2. Gedackt        | 8 —              | 2. Posaune      | 16 —    |
| 3. dito           | 4 —              | 3. Cornetbaß    | 2 —     |
| 4. Quintatön      | 8 —              | 4. Flötenbaß    | 2 —     |
| 5. Trompete       | 8 —              | 5. Principalbaß | 16 —    |
| 6. Terz           |                  |                 |         |
| 7. Quinte         |                  |                 |         |

**Pedal.**

ist von Holz, der gegen 1724. erst gemacht worden; thut aber wenigen Effekt, weil die 3 Balge nicht hinlänglichen Wind dazu geben. Dieser **Principalbaß** sollte für sich allein einen Balg haben.

**Nebenregister.**

Tremulant. Manualkoppel.  
Pedalkoppel. Cymbelglöckchen.

**Büxsteth,**

(bey Stade.)

Hat eine Orgel von 23 Stimmen, welche Mattheson l. c. S. 163. beschreibt.

**Burtehude,**

(im Bremischen.)

Die Orgel von 36 Stimmen und 3 Clavieren beschreibt Mattheson l. c. S. 163.

**Calbe,**

(im Magdeburgischen.)

Die Orgel in der Stadtkirche daselbst hat 32 Stimmen.

|                          |        |                           |        |
|--------------------------|--------|---------------------------|--------|
| <b>Hauptwerk.</b>        |        |                           |        |
| 1. Principal             | 8 Fuß. | 6. Quinte                 | 3 Fuß. |
| 2. Grobgedackt, von Holz | 16 —   | 7. Waldflöte              | 2 —    |
| 3. Quintatön             | 16 —   | 8. Superoktave            | 2 —    |
| 4. Violdigamba           | 8 —    | 9. Mixtur 4. 5. 6fach von | 2 —    |
| 5. Oktave                | 4 —    | 10. Sesquialtera 3fach    |        |
|                          |        | 11. Dulcian               | 16 —   |
|                          |        | 12. Trompete              | 8 —    |
|                          |        |                           | Rück-  |

| Hauptmanual  |        | Unterwerk       |          | Pedal            |     |
|--------------|--------|-----------------|----------|------------------|-----|
| 1. Quintatön | 16'    | 1. Gedackt      | 8'       | 1. Principalbass | 16' |
| 2. Principal | 8'     | 2. Quintatön    | 8'       |                  |     |
| 3. Gedackt   | 8'     | 3. Principal    | 4'       |                  |     |
| 4. Gemshorn  | 8'     | 4. Gedackt      | 4'       |                  |     |
| 5. Oktave    | 4'     | 5. Principal    | 2'       |                  |     |
| 6. Quinte    | 3'     | 6. Sesquialtera |          |                  |     |
| 7. Oktave    | 2'     | 7. Terz         | [1 3/5'] |                  |     |
| 8. Terz      | 1 3/5' | 8. Quinte       | [1 1/3'] |                  |     |
| 9. Mixtur    | VI     | 9. Trompete     | 8'       | 2. Subbass       | 16' |
| 10. Cymbel   | III    |                 |          | 3. Flötenbass    | 2'  |
|              |        |                 |          | 4. Posaune       | 16' |
|              |        |                 |          | 5. Cornetbass    | 2'  |

Auxiliary stops

|               |                |
|---------------|----------------|
| Tremulant     | Manual coupler |
| Pedal coupler | Cymbelstern    |

\* The sense of this remark seems to be that the Principalbass was added to an already existing organ.

### Bützfleth<sup>†</sup>

(near Stade)

† See "Stoplists."

has an organ of 23 stops, which Mattheson describes [in his Appendix to Niedt], p. 163.

### Buxtehude<sup>‡</sup>

(in the territory of Bremen)

‡ See "Stoplists"

Mattheson [Appendix to Niedt], p. 163, describes the organ of 36 stops and 3 manuals.

### Calbe

(in the territory of Magdeburg)

The Organ in the Stadtkirche there has 32 stops.

| Rückpositiv.         |         | Pedal.                  |             |
|----------------------|---------|-------------------------|-------------|
| 1. Principal         | 4 Fuß.  | 1. Principal, von Zinn, | 16 Fuß.     |
| 2. Gedackt, von Holz | 8 —     | 2. Subbaß, von Holz,    | 16 —        |
| 3. Quintatön         | 8 —     | 3. Oktavenbaß           | 8 —         |
| 4. Gemshorn          | 4 —     | 4. Oktavenbaß           | 4 —         |
| 5. Quinte            | 3 —     | 5. Oktavenbaß           | 2 —         |
| 6. Spitzflöte        | 2 —     | 6. Bauerflöte           | 1 —         |
| 7. Oktave            | 2 —     | 7. Mixtur               | 4 fach. 2 — |
| 8. Quarte            | 2 fach. | 8. Posamentenbaß        | 16 —        |
| 9. Mixtur            | 4 —     | 9. Trompetenbaß         | 8 —         |
| 10. Dulcian          | 8 —     | 10. Cornettin           | 2 —         |

Dies Werk ist im Jahre 1713 gebauet worden. Hat 32 Stimmen, 38 Register und Schleifladen; vier große Bälge; doppelte Kanäle; doppelte Cancellen; zu allen Läden Sperrventile; geht im Pedale von C D Dis bis c eis d e f eingestrichen. s. M. Joh. Heint. Säveckers Chronika der Städte Calbe, Aken und Wandsleben. S. 43.

## Cambern.

Ist die Hauptstadt in Savoyen, lateinisch Camberium genannt. Vielleicht hat der Jesuit de Chales, dessen im vorigen vielmals gedacht worden, sich davon Camberiensem genennet. Er hat in seinem Mundo mathematico Tom. III. Propos. 22. die Disposition des Organi camberiensis, die zwar klein und alt, auch wol vielleicht schon abgerissen ist, doch der Allegation wegen hierher soll gesetzt werden, wie er sie hat. Es ist nur ein Clavier daselbst, in welchem folgende klingende Stimmen sind:

- |                   |                             |
|-------------------|-----------------------------|
| 1. Fornitura.     | 6. Vigesima secunda fortis. |
| 2. Fundamentalis. | 7. Vigesima secunda suavis. |
| 3. Cornu.         | 8. Duodecima.               |
| 4. Decima quinta. | 9. Octava suavis.           |
| 5. Quinta.        | 10. Burdo.                  |

Unter diesen können allein gezogen werden 2. 4. 9. und 10. Deren, und auch der übrigen Combination hat er auch daselbst gewiesen. Was aber jede Stimme sey, ist oben im 7ten Kapitel nachzuschlagen, wenn ja jemand diese Terminos nicht verstehen sollte.

## Cassel.

Von drey Orgeln in Cassel giebt uns Prätorius l. c. Nachricht. Nämlich:

- 1.) in der Freyherrkirche.    2.) in der Bräuerkirche.    3.) in der Schloßkirche.

Coll=



| Hauptwerk                  |            | Rückpositiv         |    | Pedal                |       |
|----------------------------|------------|---------------------|----|----------------------|-------|
| 1. Grobgedackt,<br>of wood | 16'        | 1. Gedackt, of wood | 8' | 1. Principal, of tin | 16'   |
| 2. Quintatön               | 16'        | 2. Quintatön        | 8' | 2. Subbass, of wood  | 16'   |
| 3. Principal               | 8'         | 3. Principal        | 4' | 3. Oktavenbass       | 8'    |
| 4. Violdigamba             | 8'         | 4. Gemshorn         | 4' | 4. Oktavenbass       | 4'    |
| 5. Oktave                  | 4'         | 5. Quinte           | 3' | 5. Oktavenbass       | 2'    |
| 6. Quinte                  | 3'         | 6. Oktave           | 2' | 6. Bauerflöte        | 1'    |
| 7. Waldflöte               | 2'         | 7. Spitzflöte       | 2' | 7. Mixtur            | 2' IV |
| 8. Superoktave             | 2'         | 8. Quarte           | II | 8. Posaunenbass      | 16'   |
| 9. Sesquialter             | III        | 9. Mixtur           | IV | 9. Trompetenbass     | 8'    |
| 10. Mixtur                 | 2' IV-V-VI | 10. Dulcian         | 8' | 10. Cornettin        | 2'    |
| 11. Dulcian                | 16'        |                     |    |                      |       |
| 12. Trompete               | 8'         |                     |    |                      |       |

This instrument was built in the year 1713. It has 32 [sounding] stops (38 stops [in total]) and slider chests. There are four large bellows, doubled wind-ducts, doubled channels, and ventils for every chest. Its pedal compass is C D D# to c' c#' d' e' f'. See: Joh. Heinr. Hävecker, M.A., *Chronika der Städte Calbe, Aken und Wandsleben*, p. 43.

## Cambery [Chambery, France]

[Chambery], whose Latin name is *Camberium*, is the capital of Savoy. Perhaps this is why the Jesuit [Claude] De Chales, who has often been mentioned above, calls himself "*Camberiensem*." In his [*Cursus seu*] *Mundus mathematicus*, Vol. III, Propos. 22\*, he provides the stoplist of the organ at Chambery, small and old to be sure, and probably long since torn down as well; but for the sake of reference it is included here, as he gives it. It has only one keyboard, on which are found the following sounding stops:

- |                                  |   |
|----------------------------------|---|
| 1. Fornitura [Mixture]           | 6. Vigesima secunda fortis [Octave 1' ?]  |
| 2. Fundamentalis [Principal 8' ] | 7. Vigesima secunda suavis [Flute 1' ?]   |
| 3. Cornu [Trumpet 8' ? Cornet?]  | 8. Duodecima [Quinte 2 2/3']              |
| 4. Decima quinta [Fifteenth 2' ] | 9. Octava suavis [Octave 4' ? Flute 4' ?] |
| 5. Quinta [Quinte 1 1/3']        | 10. Burdo [Bourdon 8' ]                   |

Of these [stops], 2, 4, 9 and 10 may be drawn alone.† He has also indicated combinations for these and the other stops as well.‡ In case anyone does not understand these terms, consult Chapter 7 above.

\* p. 21.

† i.e., they are octave-sounding stops, and not all that high in pitch.

‡ See §.215.

## Cassel§

Praetorius reports on three organs in Cassel,¶ i.e.,

- 1.) in the Freyheiterkirche.      2.) in the Brüderkirche.      3. in the Schloßkirche

§ See "Stoplists."

¶ See "Stoplists."

## Colberg,

(in Pommern.)

Die Orgel in der heil. Geisteskirche zu Colberg beschreibt Mattheson l. c. S. 164.

## Cößlin.

Eine Orgel daselbst von 24 Stimmen beschreibt Mattheson l. c. S. 164.

## (\*\*) Czenstachau.

Die Orgel im Kloster hat 33 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. 26.

## Danzig.

Was daselbst für Orgelwerke zu sehen und zu hören, davon ist theils Prätorius theils aber Mattheson nachzuschlagen. Ich begnüge mich damit, solche hier nur anzuzeigen. Nämlich:

- 1.) in der Marienkirche. Davon s. Prätor. l. c.
- 2.) in der Pfarrkirche. s. Mattheson l. c. S. 165.
- 3.) die mittelste Orgel in selbiger Kirche. ibid. 166.
- 4.) zur Dreifaltigkeit. Dies Werk hat 42 Stimmen und 3 Claviere. Mattheson theilt uns die Disposition mit l. c. S. 166.
- 5.) zu St. Johannis. ib. S. 167.
- 6.) zu St. Bartholomäi. ib. S. 168.
- 7.) zu St. Catharinen. ib. S. 169.

## (\*\*) Diersdorf.

Die Orgel daselbst hat 23 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. 28.

## Döllstädt oder Tüllstädt.

(ein Dorf zu Gotha gehörig, im Amte Tonna, zwischen Erfurt und Langensalz.)

Die Orgel daselbst hat 20 Stimmen.

| Oberwerk.    |  |        |                 |          |
|--------------|--|--------|-----------------|----------|
| 1. Principal |  | 8 Fuß. | 3. Quinta       | 3 Fuß.   |
| 2. Oktave    |  | 4 —    | 4. Superoktave  | 2 —      |
|              |  |        | 5. Sesquialtera | 1½ —     |
|              |  |        | D d             | 6. Quin: |

**Colberg**\* [Kolobrzeg, Poland]  
(in Pomerania [Pomorze, Poland])

---

\* See "Stoplists."

Mattheson (Appendix to Niedt), p. 164, describes the organ in the heil. Geisteskirche at Colberg.

**Cösslin**† [Koszalin, Poland]

---

† See "Stoplists."

Mattheson [Appendix to Niedt], p. 164, describes an organ there of 24 stops.

(\*\*) **Czenstachau**‡ [Czestochowa, Poland]

---

‡ See "Stoplists." J.F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

The organ in the monastery has 2 manuals 33 stops *S*[*ammlung*] *e*[*iniger*] *N*[*achrichten*, p.] 26.

**Danzig**§ [Gdansk, Poland]

---

§ See "Stoplists."

Some of the organs to be seen and heard there may be found in Praetorius and some in Mattheson. It is sufficient simply to indicate here which one to consult, i.e.:

- 1.) in St. Mary's Church; regarding it, see Praetorius [*Syntagma musicum II*, p.162-3].
- 2.) in the Parish Church, see Mattheson [Appendix to Niedt], p. 165.  
[The large new organ in the Primary Parish Church, St. Marien¶]
- 3.) the middle organ in the same church. [Mattheson] p. 166.
- 4.) at the Dreyfaltigkeit[skirche]. This instrument has 42 stops and three manuals. Mattheson provides us the stoplist [in Appendix to Niedt], p. 166.
- 5.) at St. Johannis, [Appendix to Niedt], p. 167  
[The Organ at St. Johannis in Danzig||]
- 6.) at St. Bartholomäi [Appendix to Niedt], p. 168.
- 7.) at St. Catharinen [Appendix to Niedt], p. 169.  
[The Organ at St. Petri in Danzig has 40 stops.\*\*]

¶ See Agricola's second supplement in Vol. II, p. 183.

|| See Agricola's second supplement in Vol. II, p. 184-5.

\*\* See Agricola's second supplement in Vol. II, p. 184.

(\*\*) **Diersdorf**††

---

†† See "Stoplists." J.F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

The organ there has 23 stops 2 manuals *S*[*ammlung*] *e*[*iniger*] *N*[*achrichten*, p.] 28.

**Döllstädt or Tüllstädt**‡‡

‡‡ Döllstadt" is the modern spelling.

(a village belonging to Gotha, in the District of Tonna,  
between Erfurt and Langensalza)

---

The organ there has 20 stops.

|                |                   |            |         |
|----------------|-------------------|------------|---------|
| 6. Quintatön   | 16 Fuß.           | 2. Subbaß  | 16 Fuß. |
| 7. Bordun      | 8 —               | 3. Posaune | 16 —    |
| 8. Gemshorn    | 4 —               |            |         |
| 9. Nasat       | 3 —               |            |         |
| 10. Trompet    | 8 —               |            |         |
| 11. Mirtur     | 4 fach. 2 —       |            |         |
|                | <b>Brustwerk.</b> |            |         |
| 1. Principal   | 4 Fuß.            |            |         |
| 2. Baren       | 8 —               |            |         |
| 3. Flöte douce | 4 —               |            |         |
| 4. Oktave      | 2 —               |            |         |
| 5. Tertian     | 2 fach. 2 —       |            |         |
| 6. Quinte      | 1½ —              |            |         |
|                | <b>Pedal.</b>     |            |         |
| 1. Violdigamba | 16 Fuß.           |            |         |

sicht von Metäl im Gesichte, und geht gut.

Herr Gottfr. Zeinr. Trost hat sie gemacht No. 1709. und sie ist ihm gut gerathen.

### (\*\*) Dombfel.

Die Orgel daselbst hat 14 Stimmen. 1 Clavier. S. e. N.

## Dresden.

Von der Dresdener Schloßorgel hat Prätorius l. c. und Mattheson l. c. die Disposition; doch mit einigem Unterschiede: daher ich nicht gewiß weis, ob dieses jene Orgel noch sey. (α) Von der Orgel in der Kreuzkirche (β) und von der Altdresdener (γ) giebt Mattheson gleichfalls Nachricht.

(α) \*\* Sie ist in die Kirche der Friedrichstadt bey Dresden gesetzt worden.

(β) \*\* Diese ist verbrannt.

(γ) \*\* Diese ist eingerissen, und an ihre Stelle eine neue gebauet worden, deren Disposition weiter unten S. 213 folgen wird

(\*\*) Die Orgel in der neuen Katholischen Schloßkirche zu Dresden hat 45 Stimmen.

| Hauptwerk.                              |         | 4. Bordun   |     |
|---|---------|---|-----|
| Von großen und gravitatischen Mensuren. |         | 16 Fuß.   |     |
| 1. Principal                            | 16 Fuß. | die tiefste Oktave von Holz, die andern von Metall. |     |
| 2. Principal, auch im Gesichte.         | 8 —     | 5. Rohrflöte, von Metall.                           | 8 — |
| 3. Viola da Gamba oder Spißflöte        | 8 —     | 6. Oktave   | 4 — |
| diese 3 Stimmen sind von engl. Zinn.    |         | 7. Spißflöte, diese 3 St. v. engl. Zinn.            | 4 — |
|   |         | 8. Quinte   |     |

## Ch. X. Concerning the Stoplist.

| Oberwerk       |        | Brustwerk                                       |        | Pedal                     |     |
|----------------|--------|---|--------|---------------------------|-----|
| 1. Quintatön   | 16'    | 1. Barem  | 8'     | 1. Violdigamba            | 16' |
| 2. Principal   | 8'     | 2. Principal                                    | 4'     | of metal, standing in the |     |
| 3. Bordun      | 8'     | 3. Flöte douce                                  | 4'     | façade; it works well     |     |
| 4. Oktave      | 4'     | 4. Oktave                                       | 2'     | 2. Subbass                | 16' |
| 5. Gemshorn    | 4'     | 5. Tertian II                                   | 2'*    | 3. Posaune                | 16' |
| 6. Quinta      | 3'     | 6. Quinte                                       | 1 1/3' |                           |     |
| 7. Nasat       | 3'     |   |        |                           |     |
| 8. Superoktave | 2'     | [The following stops] are borrowed from the     |        |                           |     |
| 9. Sesquialter | 1 3/5' | Hauptwerk to the Pedal with separate stopknobs. |        |                           |     |
| 10. Mixtur 2'  | IV     | 1. Quintatön                                    | 16'    |                           |     |
| 11. Trompet    | 8'     | 2. Principal                                    | 8'     |                           |     |
|                |        | 3. Bordun                                       | 8'     |                           |     |
|                |        | 4. Oktave                                       | 4'     |                           |     |
|                |        | 5. Trompete                                     | 8'     |                           |     |

\* More accurately 1 3/5 ' and 1 1/3 ' ;  
see Adlung, §.198.

## Auxiliary stops

|                    |               |                |
|--------------------|---------------|----------------|
| Oberwerk/Pedal     | [Cymbel]stern | Birdsong       |
| Brustwerk/Pedal    | Kettledrums   | Tremulant      |
| Brustwerk/Oberwerk | Ventil        | Bellows signal |

Mr. Gottfried Heinrich Trost made it in the year 1709, and it turned out very well for him.

Dombasel†

The organ there has 14 stops 1 manual *S*[ammlung] *e*[iniger] *N*[achrichten] [p. 104]

† See "Stoplists." J.F. Agricola added  
this entry to the *Mmo*.

Dorstadt‡

The stoplist of the organ of the Collegiate Convent at Dorstadt.]

‡ See "Stoplists."

Dresden

Praetorius [*Syntagma musicum II*, pp. 186-8] and Mattheson [Appendix to Niedt, p. 171] have the stoplist of the organ in the Dresden palace,§ but with a number of differences; therefore I do not know for sure whether the latter is the same organ as the former (α). Mattheson likewise reports on the organ in the Kreuzkirche¶ (β) and in Altendresden|| (γ)

§ See "Stoplists" for both these  
organs.

(α) (\*\*\*) It has been moved to the church at Friedrichsstadt near Dresden. [Agricola]

¶ See "Stoplists."

(β) (\*\*\*) This [organ] has been burned [Agricola]

|| See "Stoplists."

(γ) (\*\*\*) This has been torn down, and a new one build in its place, whose stoplist will follow below on p. 213. [Agricola]

(\*\*\*)The Organ in the new Catholic Palace Church\*\*\* at Dresden  
has 45 stops.

\*\*\* J.F. Agricola added this stoplist to the *Mmo*. Agricola writes "Schlosskirche," but this church is usually referred to as the "Katholische Hofkirche" (Catholic Court Church).



|   |         |                        |         |
|---|---------|------------------------|---------|
| 8. Quinte   | 3 Fuß.  | 2. Chalümeau           | 8 Fuß.  |
| 9. Oktave   | 2 —     | v. engl. Zinn.         |         |
| 10. Terze   | aus 2   | 3. Gedackt             | 8 —     |
| 11. Mixtur  | 4 fach. | 4. Rohrflöte           | 4 —     |
| Die größte Pfeife 2 Fuß.                            |         | 5. Nasat               | 3 —     |
| 12. Timbel  | 3 fach. | diese 3 v. Metall.     |         |
| Die größte Pfeife 1½ Fuß.                           |         | 6. Octave              | 2 —     |
| 13. Cornett   | 5 fach. | 7. Sesquialtera        |         |
| durchs halbe Clavier, von $\bar{c}$ bis $\bar{d}$ , |         | 8. Quinte              | 1½ —    |
| auf besondern Windstöcken und                       |         | 9. Ciffelt             | 1 —     |
| Röhren.   |         | 10. Mixtur             | 3 fach. |
| 14. Fagott  | 16 —    | diese 5 v. engl. Zinn. |         |
| 15. Trompete  | 8 —     |                        |         |
| diese 8 v. engl. Zinn.                              | 8 —     |                        |         |

**Oberwerk.**

Von scharfen und penetranten Mensuren.

|  |         |
|--|---------|
| 1. Principal                                     | 8 Fuß.  |
| 2. Quintatön                                     | 16 —    |
| 3. Quintatön                                     | 8 —     |
| diese 3 v. engl. Zinn.                           |         |
| 4. Gedackt.                                      | 8 —     |
| 5. Rohrflöte                                     | 4 —     |
| 6. Nasat   | 3 —     |
| diese 3 v. Metall.                               |         |
| 7. Octave  | 4 —     |
| 8. Octave  | 2 —     |
| 9. Terze   |         |
| 10. Flageolet                                    | 1 —     |
| 11. Mixtur                                       | 4 fach. |
| 12. Unda maris                                   |         |
| 13. Echo zum Cornett                             | 5 fach. |
| von $\bar{c}$ bis $\bar{d}$ , auch auf besondern |         |
| Windstöcken und Röhren.                          |         |
| 14. Vox humana                                   | 8 —     |
| diese 8 Stim. v. engl. Zinn.                     |         |

**Brustwerk.**

Von lieblichen Mensuren.

|               |                |        |
|---------------|----------------|--------|
| 1. Principal, | v. engl. Zinn. | 4 Fuß. |
|---------------|----------------|--------|

Herr Gottfried Silbermann aus Frauenstein in Meissen, 2 Meilen von Freyberg, ge-  
bärtig, welcher die Orgelbauerkunst von seinem Bruder, einem berühmten Orgelbauer in Straßburg  
erlernt hatte, hat dieses Werk erbauet. Weil er aber, wegen seines Alters sein herannahendes Ende  
voraus sah, so hat er gleich vom Anfange des Baues an, seinen besten Schüler, den Hrn. Zacha-  
rias Hildebrand, dessen eigene große Werke, in Naumburg und in Dresden, in der Folge vor-  
kommen

|                        |         |
|------------------------|---------|
| 2. Chalümeau           | 8 Fuß.  |
| v. engl. Zinn.         |         |
| 3. Gedackt             | 8 —     |
| 4. Rohrflöte           | 4 —     |
| 5. Nasat               | 3 —     |
| diese 3 v. Metall.     |         |
| 6. Octave              | 2 —     |
| 7. Sesquialtera        |         |
| 8. Quinte              | 1½ —    |
| 9. Ciffelt             | 1 —     |
| 10. Mixtur             | 3 fach. |
| diese 5 v. engl. Zinn. |         |

**Pedal.**

Von starken und durchdringenden Mensuren.

|                        |         |
|------------------------|---------|
| 1. Großunterfaß        | 32 Fuß. |
| 2. Principalbaß        | 16 —    |
| diese beyde von Holz.  |         |
| 3. Octavenbaß          | 8 —     |
| 4. Octavenbaß          | 4 —     |
| 5. Mixtur              | 6 fach. |
| 6. Posaunenbaß         | 16 —    |
| 7. Trompetenbaß        | 8 —     |
| 8. Clarinbaß           | 4 —     |
| diese 6 v. engl. Zinn. |         |

**Nebenregister.**

Tremulant und  
Ventil zum Hauptwerke.  
Ventil und  
Schwebung zum Oberwerke.  
Ventil zur Brust.  
Ventil zum Pedale.  
Calcantenklingel.

Die Manualclaviere gehen von C D Dis bis  $\bar{d}$ .  
Das Pedal vom C D Dis bis  $\bar{c}$ .  
Die Manualclaviere sind schwarz, mit weißen  
Semitonen.  
Hierzu sind 6 Bälge mit einer Falte und 10  
Windladen.

Diese Orgel steht im Kammer-ton.

| Hauptwerk  |        | Brustwerk                           |      |                            |  |
|--|--------|-------------------------------------|------|----------------------------|--|
| Of large and sonorous scale  |        | Of delicate scale                   |      |                            |  |
| 1. Principal [in the façade]   | 16'    | 1. Principal, of English tin        | 4'   |                            |  |
| 2. Principal, also in the façade   | 8'     | 2. Gedackt                          | 8'   |                            |  |
| 3. Viola da Gamba or Spillflöte  | 8'     | 3. Rohrflöte                        | 4'   |                            |  |
| These 3 stops are of English tin   |        | 4. Nasat                            | 3'   |                            |  |
| 4. Bordun, the lowest octave of wood, the rest of metal                                      | 16'    | The 3 above of metal                |      |                            |  |
| 5. Rohrflöte, of metal   | 8'     | 5. Octave                           | 2'   |                            |  |
| 6. Oktave  | 4'     | 6. Quinte                           | 1 ½' |                            |  |
| 7. Spitzflöte  | 4'     | 7. Siffflöt                         | 1'   |                            |  |
| 8. Quinte  | 3'     | 8. Sesquialtera                     |      |                            |  |
| 9. Oktave  | 2'     | 9. Mixtur                           | III  |                            |  |
| 10. Terze above 2'   | [1 ¾'] | 10. Chalümeau                       | 8'   |                            |  |
| 11. Mixtur 2'  | IV     | The 6 above of English tin          |      |                            |  |
| 12. Cimbrel 1 ½'   | III    | Pedal                               |      |                            |  |
| 13. Cornett through half the keyboard, from c' - d"', on a separate mounted block with tubes | V      | Of strong and penetrating scale     |      |                            |  |
| 14. Fagott   | 16'    | 1. Grossuntersatz                   | 32'  |                            |  |
| 15. Trompete   | 8'     | 2. Principalbass                    | 16'  |                            |  |
| The above 10 stops of English tin  |        | both of these of wood               |      |                            |  |
| Oberwerk   |        | 3. Octavenbass                      | 8'   |                            |  |
|  |        | 4. Octavenbass                      | 4'   |                            |  |
|  |        | 5. Mixtur                           | VI   |                            |  |
|  |        | 6. Posaunenbass                     | 16'  |                            |  |
|  |        | 7. Trompetenbass                    | 8'   |                            |  |
|  |        | 8. Clarinbass                       | 4'   |                            |  |
|  |        |                                     |      | The 6 above of English tin |  |
|  |        |                                     |      | Auxiliary stops            |  |
| Of keen and penetrating scale  |        | Tremulant and                       |      |                            |  |
| 1. Quintatön   | 16'    | ventil for the Hauptwerk.           |      |                            |  |
| 2. Principal   | 8'     | Ventil and                          |      |                            |  |
| 3. Unda maris  | 8'     | Schwebung for the Oberwerk.         |      |                            |  |
| 4. Quintatön   | 8'     | Ventil for the Brust[werk].         |      |                            |  |
| The 4 above of English tin   |        | Ventil for the Pedal.               |      |                            |  |
| 5. Gedackt   | 8'     | Bellows signal bell.                |      |                            |  |
| 6. Rohrflöte   | 4'     |                                     |      |                            |  |
| 7. Nasat   | 3'     |                                     |      |                            |  |
| The 3 above of metal   |        |                                     |      |                            |  |
| 8. Octave  | 4'     | The manual keyboards extend         |      |                            |  |
| 9. Octave  | 2'     | from CDD# to d'''.                  |      |                            |  |
| 10. Terze  | [1 ¾'] | The pedal [extends] from CDD# - c'  |      |                            |  |
| 11. Flageolet  | 1'     | The manual keyboards are black      |      |                            |  |
| 12. Mixtur   | IV     | with white accidentals.             |      |                            |  |
| 13. Echo for the Cornet  | V      | In addition there are 6 single-fold |      |                            |  |
| from c' to d"', also on a separate mounted block with tubes.                                 |        | bellows and 10 windchests.          |      |                            |  |
| 14. Vox humana   | 8'     | This organ is at chamber pitch.     |      |                            |  |
| The 7 stops above of English tin   |        |                                     |      |                            |  |

This instrument was built [between 1750-54] by Mr. Gottfried Silbermann, born in Frauenstein\* in [the territory of] Meissen, 2<sup>†</sup> miles from Freiberg [in Saxony], who learned the art of organbuilding from his brother [Andreas Silbermann], a renowned organbuilder in Strassburg. Since he sensed in advance, however, his approaching end due to his [advanced] age, he took as his assistant right from the outset of the project his best student, Mr. Zacharias Hildebrandt, whose own large instruments in Naumburg and in Dresden were subsequently to

\* Actually in Kleinbobritzsch, a village near Frauenstein.

† Frauenstein is more than 20 km. (14 miles) from Freiberg; perhaps Agricola's text should read "20 miles."

kommen werden, zum Gehülfen angenommen; welcher Hr. J. Hildebrand auch, das ige beschriebene Werk, nach Herr Gottfried Silbermanns darüber würklich erfolgtem Tode, glücklich geendigt hat.

Hr. Gottfried Silbermann ist sonst noch wegen seiner schönen Klügel und Claviere, wegen der Erfindung des *Cembal d'Amour*, und wegen der Verbesserung des *Piano forte* berühmt. Von diesem *Piano forte* ist zwar der erste Versuch in Italien erfunden und ausgeführt worden: Hr. Silbermann aber hat so viele Verbesserung daran gemacht, daß er nicht viel weniger als auch hiervon der Erfinder selbst ist.

An seinen Orgeln, finden ächte Orgelkenner weiter nichts zu tadeln, als: die *allzueinförmige Disposition*, welche blos aus einer übertriebenen Behutsamkeit, nichts von Stimmen zu wagen, wovon er nicht ganz gewiß versichert war, daß ihm nichts daran mißrathen würde, herrührte; ferner die *allzueigenförmige Temperatur*, und endlich die *allzuschwachen Mixturen* und *Cimbeln*, wegen welcher seine Werke, zumal für große Kirchen, nicht Schärfe und durchschneidendes Wesen genug haben. Drey Dinge, welche er alle sehr leicht hätte ändern können. Dagegen bewundern Kenner: die vortrefliche Sauberkeit, Güte und Dauerhaftigkeit, der Materialien sowol als der Arbeit; die große *Simplicität* der innern Anlage; die ungemein prächtige und volle *Inonation*; und die überaus leicht und bequem zu spielenden Claviere.

(\*\*) Die Orgel in der Frauenkirche zu Dresden hat 43 Stimmen, 3 Claviere.

S. e. N. S. 27.

Sie steht im Kammerton, und Herr Gottfried Silbermann hat sie gebauet.

(\*\*) Die Orgel in der Sophienkirche zu Dresden hat 31 Stimmen.

| Hauptwerk.                        |         | 6. Rohrflöte                             | 4 Fuß.  |
|-----------------------------------|---------|--|---------|
| 1. Principal                      | 8 Fuß.  | 7. Octave                                | 2 —     |
| 2. Bordun                         | 16 —    | 8. Octave                                | 1 —     |
| 3. Spißflöte                      | 8 —     | 9. Nasat                                 | 3 —     |
| 4. Rohrflöte                      | 8 —     | 10. Quinte.                              | 1½ —    |
| 5. Spißflöte                      | 4 —     | 11. Mixtur                               | 3 fach. |
| 6. Octave                         | 4 —     | 12. Vox humana                           | 8 —     |
| 7. Octave                         | 2 —     | 13. Unda maris                           | 8 —     |
| 8. Quinte                         | 3 —     | vom ungestrichenen a an bis in die Höhe. |         |
| 9. Terze                          |         |  |         |
| 10. Cornet.                       |         |  |         |
| 11. Mixtur                        | 4 fach. |  |         |
| 12. Cimbel                        | 3 —     |  |         |
| 13. Trompete                      | 8 —     |  |         |
| 14. Claron                        | 4 —     |  |         |
| die oberste Octave ist Pfeifwerk. |         |  |         |
| Oberwerk.                         |         | Pedal.                                   |         |
| 1. Principal                      | 8 Fuß.  | 1. Principal                             | 16 Fuß. |
| 2. Quintatön                      | 16 —    | 2. Subbaß                                | 16 —    |
| 3. Gedackt                        | 8 —     | 3. Posaune                               | 16 —    |
| 4. Quintatön                      | 8 —     | 4. Trompete                              | 8 —     |
| 5. Octave                         | 4 —     |  |         |
| Nebenregister.                    |         |  |         |
|                                   |         | Tremulant zum Hauptwerk.                 |         |
|                                   |         | Schwebung zum Oberwerk.                  |         |
|                                   |         | Koppel aus dem Hauptwerk ins             |         |
|                                   |         | Pedal, mit besondern Ventilen.           |         |
|                                   |         | Hierzu sind 4 Bälge.                     |         |

Herr Gottfried Silbermann hat dies Werk ungefehr 1722 erbauet.

(\*\*) Die

achieve distinction. The said Mr. Z. Hildebrandt then brought the instrument now being described to successful completion after the death of Mr. Gottfried Silbermann, which did indeed occur [in 1753].

Mr. Gottfried Silbermann is otherwise famous as well for his beautiful harpsichords and clavichords, for the invention of the Cembal d' Amour, and for improvements made to the pianoforte. The first attempt at this pianoforte was conceived and executed in Italy, to be sure; but Mr. Silbermann made so many improvements to it that he may almost be considered as much the inventor of it.

True connoisseurs of the organ find nothing to fault in his organs except: the overly uniform stoplist[s], which originated only out of an exaggerated reluctance to attempt stops that he was not absolutely sure of, so that nothing would turn out badly for him; also the overly idiosyncratic temperament; and finally the overly weak mixtures and cymbels, due to which his instruments, especially those in large churches, do not have an amply brilliant and penetrating character—three things that he could very easily have altered. On the other hand, connoisseurs admire: the excellent neatness, quality and durability of the materials as well as the workmanship; the great simplicity of the interior layout; the uncommonly magnificent and full voicing; and the exceedingly light and easily playable keyboards [i.e., key action]. [Agricola]

(\*\*) The Organ in the Frauenkirche\* at Dresden has 43 stops  
[on] 3 manuals.

*S[amm lung] e[iniger] N[achrichten]* p. 27.

It is at chamber pitch, and Mr. Gottfried Silbermann built it.

\* See "Stoplists."

(\*\*) The Organ in the Sophienkirche† at Dresden has 31 stops.

† J.F. Agricola added this stoplist to the *Mmo.*

| Hauptwerk     |          | Oberwerk       |              | Pedal                            |     |
|---------------|----------|----------------|--------------|----------------------------------|-----|
| 1. Bordun     | 16'      | 1. Quintatön   | 16'          | 1. Principal                     | 16' |
| 2. Principal  | 8'       | 2. Principal   | 8'           | 2. Subbass                       | 16' |
| 3. Spitzflöte | 8'       | 3. Gedackt     | 8'           | 3. Posaune                       | 16' |
| 4. Rohrflöte  | 8'       | 4. Quintatön   | 8'           | 4. Trompete                      | 8'  |
| 5. Octave     | 4'       | 5. Octave      | 4'           |                                  |     |
| 6. Spitzflöte | 4'       | 6. Rohrflöte   | 4'           | <b>Auxiliary stops</b>           |     |
| 7. Quinte     | 3'       | 7. Nasat       | 3'           | Tremulant for the Hauptwerk      |     |
| 8. Octave     | 2'       | 8. Quinte      | 1 ½'         | Schwebung for the Oberwerk       |     |
| 9. Terze      | [I 3/5'] | 9. Octave      | 2'           | Coupler from Hauptwerk to        |     |
| 10. Cornet    |          | 10. Octave     | 1'           | Pedal, with separate pallets.    |     |
| 11. Mixtur    | IV       | 11. Mixtur     | III          | In addition there are 4 bellows. |     |
| 12. Cimbel    | III      | 12. Vox humana | 8'           |                                  |     |
| 13. Trompete  | 8'       | 13. Unda maris | 8'           |                                  |     |
| 14. Clairon   | 4'       |                | from a on up |                                  |     |

the top octave is flue pipes

Mr. Gottfried Silbermann built this instrument about 1722.

(\*\*) Die neue Orgel in der Kirche auf der Neustadt in Dresden hat 38 Stimmen.

|                   |         |  |         |
|-------------------|---------|--|---------|
| <b>Hauptwerk.</b> |         |  |         |
| 1. Principal      | 16 Fuß. | 8. Nasat                               | 3 Fuß.  |
| 2. Quintatön      | 16 —    | 9. Octave                              | 2 —     |
| 3. Octave         | 8 —     | 10. Weitzpfeife                        | 2 —     |
| 4. Violadagamba   | 8 —     | 11. Flachflöte                         | 1 —     |
| 5. Gemshorn       | 8 —     | 12. Quinta                             | 1½ —    |
| 6. Gedackt        | 8 —     | 13. Cymbel                             | 5 fach. |
| 7. Octave         | 4 —     | 14. Vox humana                         | 8 —     |
| 8. Gemshorn       | 4 —     |  |         |
| 9. Quinte         | 3 —     | <b>Pedal.</b>                          |         |
| 10. Octave        | 2 —     | 1. Principal                           | 16 Fuß. |
| 11. Mixture       | 6 fach. | 2. Subbaß                              | 32 —    |
| 12. Sesquialtera  |         | 3. Violon                              | 16 —    |
| 13. Cornett       |         | 4. Octave                              | 8 —     |
| 14. Fagott        | 16 —    | 5. Prästant                            | 4 —     |
| 15. Trompete      | 8 —     | 6. Mixture                             |         |
|                   |         | 7. Posaune                             | 32 —    |
|                   |         | 8. Posaune                             | 16 —    |
|                   |         | 9. Trompete                            | 8 —     |
| <b>Oberwerk.</b>  |         |  |         |
| 1. Principal      | 8 Fuß.  | <b>Nebenregister.</b>                  |         |
| 2. Bordun         | 16 —    | Tremulanz zum Hauptwerke               |         |
| 3. Quintatön      | 8 —     | Schwebung zum Oberwerk.                |         |
| 4. Rohrflöte      | 8 —     | Koppel des Pedals und Manuals          |         |
| 5. Unda maris     | 8 —     | Die Ventile verstehen sich von selbst. |         |
| 6. Octave         | 4 —     | Hiezu gehören 7 Wälze.                 |         |
| 7. Rohrflöte      | 4 —     |  |         |

Herr Zacharias Hildebrand, und nach seinem Absterben sein Hr. Sohn, welcher nachher die neue Orgel zu St. Michaelis in Hamburg erbauet hat, haben dieses vortrefliche Werk verfertigt.

## Egstädt.

(ein Dorf bey Erfurt.)

Die Orgel in der Kirche daselbst hat 19 Stimmen.

|                   |          |                 |               |
|-------------------|----------|-----------------|---------------|
| <b>Hauptwerk.</b> |          |                 |               |
| 1. Principal      | 8 Fuß.   | 9. Octave       | 4 Fuß.        |
| 2. Gemshorn       | 8 —      |                 |               |
| 3. Quintatön      | 8 —      | <b>Positiv.</b> |               |
| 4. Violadigamba   | 8 —      | 1. Principal    | 2 Fuß.        |
| 5. Quinta         | 3 —      | 2. Grobgedackt  | 8 —           |
| 6. Octave         | 2 —      | 3. Nachhorn     | 4 —           |
| 7. Serte          | NB. 1½ — | 4. Spißflöte    | 4 —           |
| 8. Mixture        | 4 fach.  | 5. Quinta       | 1½ —          |
|                   |          | 6. Cymbel       | 2 fach.       |
|                   |          |                 |               |
|                   |          | D d 3           | <b>Pedal.</b> |



(\*\*) The New Organ in the Church at Dresden-Neustadt\*  
has 38 stops

| Hauptwerk        |     | Oberwerk       |      | Pedal                           |     |
|------------------|-----|----------------|------|---------------------------------|-----|
| 1. Principal     | 16' | 1. Bordun      | 16'  | 1. Subbass                      | 32' |
| 2. Quintatön     | 16' | 2. Principal   | 8'   | 2. Principal                    | 16' |
| 3. Octave        | 8'  | 3. Unda maris  | 8'   | 3. Violon                       | 16' |
| 4. Violdagamba   | 8'  | 4. Quintatön   | 8'   | 4. Octave                       | 8'  |
| 5. Gemshorn      | 8'  | 5. Rohrflöte   | 8'   | 5. Prästant                     | 4'  |
| 6. Gedackt       | 8'  | 6. Octave      | 4'   | 6. Mixtur                       |     |
| 7. Octave        | 4'  | 7. Rohrflöte   | 4'   | 7. Posaune                      | 32' |
| 8. Gemshorn      | 4'  | 8. Nasat       | 3'   | 8. Posaune                      | 16' |
| 9. Quinte        | 3'  | 9. Octave      | 2'   | 9. Trompete                     | 8'  |
| 10. Octave       | 2'  | 10. Weitpfeife | 2'   |                                 |     |
| 11. Sesquialtera |     | 11. Quinta     | 1 ½' | <b>Auxiliary Stops</b>          |     |
| 12. Mixtur       | VI  | 12. Flachflöte | 1'   | Tremulant for the Hauptwerk     |     |
| 13. Cornett      |     | 13. Cimbel     | V    | Schwebung for the Oberwerk      |     |
| 14. Fagott       | 16' | 14. Vox humana | 8'   | Manual to Pedal Coupler[s?]     |     |
| 15. Trompete     | 8'  |                |      | The ventils are the usual ones. |     |
|                  |     |                |      | There are also 7 bellows.       |     |

\* J.F. Agricola added this stoplist to the *Mmo.* Mattheson's reference above to the organ in "Altendresden" and Agricola's to the organ at "Dresden-Neustadt" refer to two successive instruments in the same church: the Dreikönigskirche. The area of Dresden across the Elbe River north of the city center was known as Altendresden until 1685, when it was renamed Dresden-Neustadt.

Mr. Zacharias Hildebrand[†] (and after his death his son [Johann Gottfried]), who subsequently built the new organ at St. Michaelis in Hamburg, completed this admirable instrument [in 1754]. [Agricola]

## Egstädt

(a village near Erfurt)

The organ in the church there has 19 stops.

| Hauptwerk      |         | Positiv        |      | Pedal        |     |
|----------------|---------|----------------|------|--------------|-----|
| 1. Principal   | 8'      | 1. Grobgedackt | 8'   | 1. Subbass   | 16' |
| 2. Gemshorn    | 8'      | 2. Nachthorn   | 4'   | 2. Oktave    | 8'  |
| 3. Quintatön   | 8'      | 3. Spitzflöte  | 4'   | 3. Hohlflöte | 4'  |
| 4. Violdigamba | 8'      | 4. Principal   | 2'   | 4. Posaune   | 16' |
| 5. Oktave      | 4'      | 5. Quinte      | 1 ½' |              |     |
| 6. Quinta      | 3'      | 6. Cymbal      | II   |              |     |
| 7. Oktave      | 2'      |                |      |              |     |
| 8. Sexte NB.   | 1 1/5'† |                |      |              |     |
| 9. Mixtur      | IV      |                |      |              |     |

Mr. Volkland from Erfurt built this organ in 1729.

† This is surely a mistake; it should read "1 3/5". Perhaps that is the significance of Adlung's "NB."

|           |         |              |            |         |
|-----------|---------|--------------|------------|---------|
|           | Pedal.  |              | 2. Posaune | 16 Fuß. |
|           |         |              | 3. Oktave  | 8 —     |
| 1. Subbaß | 16 Fuß. | 4. Hohlflöte |            | 4 —     |

Herr Volkland aus Erfurt hat sie 1729. gebauet.

S. 288.

## Eisenach.

Die Orgel in der Hauptkirche zu St. Georgen in Eisenach  
hat 58. Stimmen.

|                                      |         |                               |         |           |
|--------------------------------------|---------|-------------------------------|---------|-----------|
| <b>Manualbrustwerk.</b>              |         |                               |         |           |
| (Das erste Clavier.)                 |         |                               |         |           |
| 1. Principal                         | 2 Fuß.  | 5. Gedackt                    |         | 8 Fuß.    |
| 2. Grobgedackt                       | 8 —     | 6. Flöte douce                |         | 4 —       |
| 3. Kleingedackt                      | 4 —     | 7. Hohlflöte                  |         | 4 —       |
| 4. Supergemshörnlein                 | 2 —     | 8. Hohlquinte                 |         | 3 —       |
| 5. Sesquialtera von g b. c̄. 2 fach. |         | 9. Superoktave                |         | 2 —       |
| 6. Sifflöte                          | 1 —     | 10. Blockflöte                |         | 2 —       |
|                                      |         | 11. Sesquialtera, c̄ ḡ ē.   | 3 fach. | 2 —       |
|                                      |         | 12. Scharf                    | 4 fach. |           |
|                                      |         | 13. Vox humana                |         | 8 —       |
| <b>Manualhauptwerk.</b>              |         | <b>Manualunterseitenwerk.</b> |         |           |
| (Das zweite Clavier.)                |         | (Das vierte Clavier.)         |         |           |
| 1. Principal                         | 8 Fuß.  | 1. Principal                  |         | 4 Fuß.    |
| 2. Bordun                            | 16 —    | 2. Baren                      |         | 16 —      |
| 3. Violdigamba                       | 8 —     | 3. Stillgedackt               |         | 8 —       |
| 4. Rohrflöte                         | 8 —     | 4. Quintatön                  |         | 8 —       |
| 5. Quinte                            | 6 —     | 5. Nachthorn                  |         | 4 —       |
| 6. Oktave                            | 4 —     | 6. Spißflöte                  |         | 4 —       |
| 7. Flöte                             | 4 —     | 7. Spißquinte                 |         | 3 —       |
| 8. Nasat                             | 3 —     | 8. Oktave                     |         | 2 —       |
| 9. Sesquialtera, c g e. 3 fach.      | 4 —     | 9. Rauschquinte               |         | 1½ —      |
| 10. Cymbel                           | 3 fach. | 10. Superoktave               |         | 1 —       |
| 11. Mixtur                           | 6 —     | 11. Cymbel                    | 3 fach. |           |
| 12. Trompete                         | 8 —     | 12. Regal, von Blech.         |         | 8 —       |
| <b>Manualoberseitenwerk.</b>         |         | <b>Pedal.</b>                 |         |           |
| (Das dritte Clavier.)                |         |                               |         |           |
| 1. Principal                         | 4 Fuß.  | 1. Principal                  |         | 16 Fuß.   |
| 2. Großoktave                        | 8 —     | 2. Großer Untersaß            |         | 32 —      |
| 3. Quintatön                         | 16 —    | 3. Subbaß                     |         | 16 —      |
| 4. Gemshorn                          | 8 —     | 4. Violon                     |         | 16 —      |
|                                      |         |                               |         | 5. Oktave |

§. 288.

## Eisenach\*

The Organ in the Principal Church at Eisenach, St. George  
has 58 stops.

| Manualbrustwerk<br>(The first keyboard) | Lower Side Manual Division<br>(The fourth keyboard) |
|---|---|
| 1. Grobgedackt 8'                       | 1. Barem 16'  |
| 2. Kleingedackt 4'                      | 2. Stillgedackt 8'                                  |
| 3. Principal 2'                         | 3. Quintatön 8'                                     |
| 4. Supergemshörnlein 2'                 | 4. Principal 4'                                     |
| 5. Sifflöte 1'                          | 5. Nachthorn 4'                                     |
| 6. Sesquialtera from g-e''['] 11        | 6. Spitzflöte 4'                                    |
|   | 7. Spitzquinte 3'                                   |
|   | 8. Oktave 2'  |
|   | 9. Rauschquinte 1 1/2' [II?]                        |
|   | 10. Superoktave 1'                                  |
|   | 11. Cymbel III                                      |
|   | 12. Regal, of lead 8'                               |
|   | <b>Pedal</b>  |
|   | 1. Grosser Untersatz 32'                            |
|   | 2. Principal 16'                                    |
|   | 3. Subbass 16'                                      |
|   | 4. Violon 16'                                       |
|   | 5. Oktave 8'  |
|   | 6. Gedackt 8'                                       |
|   | 7. Superoktave 4'                                   |
|   | 8. Flöte 4'   |
|   | 9. Bauerflöte 1'                                    |
|   | 10. Mixtur V  |
|   | 11. Posaune 32'                                     |
|   | 12. Posaune 16'                                     |
|   | 13. Trompete 8'                                     |
|   | 14. Cornet 2'                                       |
|   | 15. Glockenspiel 2'                                 |
|   | <b>Auxiliary stops</b>                              |
|   | Two ventils for the manuals                         |
|   | Three tremulants                                    |
|   | Two stopknobs for the Cymbelsterns                  |

| Manualhauptwerk<br>(The second keyboard) | Upper Side Manual Division<br>(The third keyboard) |
|--|--|
| 1. Bordun 16'                            | 1. Quintatön 16'                                   |
| 2. Principal 8'                          | 2. Grossoktave 8'                                  |
| 3. Violdigamba 8'                        | 3. Gemshorn 8'                                     |
| 4. Rohrflöte 8'                          | 4. Gedackt 8'                                      |
| 5. Quinte 6'                             | 5. Principal 4'                                    |
| 6. Oktave 4'                             | 6. Flöte douce 4'                                  |
| 7. Flöte 4'                              | 7. Hohlflöte 4'                                    |
| 8. Nasat 3'                              | 8. Hohlquinte 3'                                   |
| 9. Sesquialtera c g e['] 4'              | 9. Superoktave 2'                                  |
| 10. Mixtur 2'                            | 10. Blockflöte 2'                                  |
| 11. Cymbel III                           | 11. Sesquialtera c' g' e'' 2'                      |
| 12. Trompete 8'                          | 12. Scharf IV                                      |
|  | 13. Vox humana 8'                                  |

\* Adlung, *Mmo I*, pp. 214-15. The stoplist recorded here is essentially identical to that in the *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 28-29 (see "Stoplists"), but each offers several particulars not found in the other.

|                |         |  |       |
|----------------|---------|--|-------|
| 5. Oktave      | 8 Fuß.  | 13. Trompete   | 8 Fuß |
| 6. Gedackt     | 8 —     | 14. Cornet   | 2 —   |
| 7. Superoktave | 4 —     | 15. Glockenspiel                                       | 2 —   |
| 8. Flöte       | 4 —     |  |       |
| 9. Bauerflöte  | 1 —     | <b>Nebenregister.</b>                                  |       |
| 10. Mixtur     | 5 fach. | „Zwey Ventile in die Manualia.                         |       |
| 11. Posaune    | 32 —    | „Drey Tremulanten.                                     |       |
| 12. Posaune    | 16 —    | „Zwey Registerzüge zu den Sternen und Cymbelglöckchen. |       |

Das Hauptwerk und Oberseitenwerk können zusammen gekoppelt werden. Auch geht ein Koppel aus dem Hauptwerk ins Pedal. Die Claves in den 4 Manualclavieren gehen von C bis e<sup>≡</sup>, und jedes hat 53 Claves. Das Pedal geht von C bis e, und hat 29 Claves. Zu diesem Werke gehören 12 Bälge, jeder 9 Schuh lang und 4 $\frac{1}{2}$  breit. Der große Untersatz hat allein 2 Bälge weil er auf einer besondern Lade steht. Diese Orgel ist im Jahre 1707 vom alten Sterzing gebauet worden; ist aber nicht allzuwohl gerathen, deswegen man immer daran repariren muß. Vor einigen Jahren wurden die verdrußlichen Gegengewichte von den Bälgen weggethan und dafür Schiebestangen angebracht, welche bessere Dienste thun.

(\*\*) Eisenberg.

Die Orgel in der Schloßkirche daselbst hat 21 Stimmen.

|                   |         |                       |                   |
|-------------------|---------|-----------------------|-------------------|
| <b>Oberwerk.</b>  |         |                       |                   |
| 1. Princetgal     | 8 Fuß.  | 3. Siffelöte          | 4 Fuß.            |
| 2. Gemshorn       | 4 —     | 4. Quintflöte         | 1 $\frac{1}{2}$ — |
| 3. Gedackt        | 8 —     | 5. Nachthorn          | 2 —               |
| 4. Quinarton      | 16 —    | 6. Spißflöte          | 4 —               |
| 5. Quinte         | 3 —     | 7. Stillegedackt      | 8 —               |
| 6. Mixtur         | 6 fach. |                       |                   |
| 7. Offene Flöte   | 8 —     | <b>Pedal,</b>         |                   |
| 8. Rohrflöte      | 4 —     | 1. Subbasß            | 16 Fuß            |
| 9. Flötraversiere | 8 —     | 2. Posaune            | 16 —              |
| 10. Octave        | 4 —     | 3. Trompete           | 8 —               |
|                   |         | 4. Octave             | 8 —               |
| <b>Brustwerk.</b> |         | <b>Nebenregister.</b> |                   |
| 1. Regal          | 8 —     | 2 Sperrventile.       |                   |
| 2. Principal      | 4 —     | 1 Tremulant.          |                   |

Hr. Donat aus Zwickau hat dies Werk gebauet, und Hr. Gottfr. Heinz. Trost, hat es 1732. repariret.

Elbin-

The Hauptwerk and the Oberseitenwerk can be coupled together. There is also a coupler from the Hauptwerk to the Pedal. The compass of the 4 manuals\* is from C to e''', and each has 53 keys. The Pedal compass is C to e[ ' ], and has 29 keys. There are 12 bellows, each 9 feet long and 4 1/2' [feet] wide, that belong to this instrument. There are two bellows for the Grosser Untersatz alone, since it stands on a separate chest. This organ was built in the year 1707 by the elder Sterzing;† it did not turn out very successfully, however, and thus always required repairs. Several years ago the irksome counterweights were removed from the bellows and pressure rods (Schiebestangen‡) were installed in their place, which give better service.

### (\*\*) Eisenberg§

The Organ in the Castle Church there has 21 stops.

| Oberwerk            |     | Brustwerk       |        | Pedal                  |     |
|---------------------|-----|-----------------|--------|------------------------|-----|
| 1. Quintatön        | 16' | 1. Stillgedackt | 8'     | 1. Subbass             | 16' |
| 2. Principal        | 8'  | 2. Principal    | 4'     | 2. Octave              | 8'  |
| 3. Offene Flöte     | 8'  | 3. Suffflöte    | 4'     | 3. Posaune             | 16' |
| 4. Flötetraversiere | 8'  | 4. Spitzflöte   | 4'     | 4. Trompete            | 8'  |
| 5. Gedackt          | 8'  | 5. Nachthorn    | 2'     |                        |     |
| 6. Octave           | 4'  | 6. Quintflöte   | 1 1/2' | <b>Auxiliary stops</b> |     |
| 7. Rohrflöte        | 4'  | 7. Regal        | 8'     | 2 ventils              |     |
| 8. Gemshorn         | 4'  |                 |        | 1 tremulant            |     |
| 9. Quinte           | 3'  |                 |        |                        |     |
| 10. Mixtur          | VI  |                 |        |                        |     |

Mr. Donat from Zwickau built this instrument¶, and Mr. Gottfr[ied] Heinr[ich] Trost repaired it in 1732.

\* In actuality there seem to have been five manuals; see Chap. 2, §.21, and note 22.

† i.e., Georg Christoph Sterzing.

‡ Adlung employs this term elsewhere (§.56 & §.368) to mean "trace rods", but nowhere other than here does he use it in connection with the bellows mechanism. He may be referring to the pieces of wood, hollowed out to receive weights, that rise and fall with the bellows, replacing more conventional counterweights (see §.372).

§ J.F. Agricola added this stoplist to the *Mmo.* For information on Trost's rebuild and an accurate stoplist, see: Felix Friedrich, *Der Orgelbauer Heinrich Gottfried Trost* (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel [1989]), 129-30.

¶ The organ was built in 1687-88 by Christoph Donat the Elder (1625-1706), from Leipzig. His son Christoph was an organbuilder at Zwickau.



## Elbingen.

Die Altstädtische Orgel in der Lutherischen Kirche zu Elbingen hat 31 Stimmen, und wird von Mattheson beschrieben l. c. S. 171.

## Elmhorn.

Die Orgel daselbst hat 24 Stimmen, deren Namen und Ordnung uns Mattheson mittheilet. S. 172. l. c.

## Elleben,

(ein Dorf zu Erfurt gehörig, insgemein Langen - Elleben genannt.)

Die Orgel daselbst hat 28 Stimmen.

| Hauptwerk.                                    |             |   |         |
|---|-------------|---|---------|
| 1. Principal                                  | 8 Fuß.      | 6. Quinta   | 3 Fuß.  |
| 2. Quintatön<br>die unterste Oktave von Holz. | 16 —        | 7. Serte  | 1 ½ —   |
| 3. Violadagamba                               | 8 —         | 8. Mixtur   | 4 fach. |
| 4. Gemshorn                                   | 8 —         | 9. Nasatquint   | 3 —     |
| 5. Traversiere                                | 8 —         | Pedal.  |         |
| 6. Gedackt                                    | 8 —         | 1. Subbaß   | 16 —    |
| 7. Oktave                                     | 4 —         | 2. Oktave   | 8 —     |
| 8. Oktave                                     | 2 —         | 3. Violone  | 16 —    |
| 9. Quinte                                     | 3 —         | 4. Posaune  | 16 —    |
| 10. Serte                                     | 1 ½ —       | 5. Violone  | 8 —     |
| 11. Mixtur                                    | 6 fach. 2 — | 6. Hohlflöte  | 4 —     |
| 12. Cymbel                                    | 3 — ½ —     | Nebenzüge sind nicht geschrieben,<br>aber doch gemacht worden.  |         |
| 13. Trompete                                  | 8 —         | Der Bälge sind 3, 12 Schuh lang,<br>6 Schuh breit. Die diatonischen Claves<br>sind von Elfenbein und die Chromatischen<br>von Ebenholz. |         |
| Positiv.                                      |             | Die Manualclaviere gehen von<br>C D Dis bis c.  |         |
| 1. Principal                                  | 4 Fuß.      |   |         |
| 2. Quintatön.                                 | 8 —         |   |         |
| 3. Gedackt                                    | 8 —         |   |         |
| 4. Nachthorn                                  | 4 —         |   |         |
| 5. Oktave                                     | 2 —         |   |         |

Hr. Volkland aus Erfurt hat sie gebauet, und 1750 fertig geliefert, in welchem Jahre ich sie auch (im Junio) probirt habe.

Elle

## Elbingen [Elblag, Poland]\*

\* See "Stoplists."

The organ in the Lutheran church in the old city at Elbingen has 31 stops, and is described by Mattheson (Appendix to Niedt), p. 171[-2].

## Elmshorn†

† See "Stoplists."

The organ there has 24 stops, whose names and arrangement Mattheson tells us (in his Appendix to Niedt), p. 172.

## Elxleben

(a village belonging to Erfurt, commonly called Langen-Elxleben)

The organ there has 28 stops.

| Hauptwerk                 | Positiv   | Pedal           |
|---------------------------|---|-----------------|
| 1. Quintatön 16'          | 1. Gedackt 8'                                     | 1. Violone 16'  |
| the lowest octave of wood | 2. Quintatön 8'                                   | 2. Subbass 16'  |
| 2. Principal 8'           | 3. Principal 4'                                   | 3. Oktave 8'    |
| 3. Violadagamba 8'        | 4. Nachthorn 4'                                   | 4. Violone 8'   |
| 4. Gemshorn 8'            | 5. Quinta 3'                                      | 5. Hohlflöte 4' |
| 5. Traversiere 8'         | 6. Nasatquint 3'                                  | 6. Posaune 16'  |
| 6. Gedackt 8'             | 7. Octave 2'                                      |                 |
| 7. Oktave 4'              | 8. Sexte 1 3/5'                                   |                 |
| 8. Quinte 3'              | 9. Mixtur IV                                      |                 |
| 9. Oktave 2'              |   |                 |
| 10. Sexte 1 3/5'          | Auxiliary stops are not recorded [here], but they |                 |
| 11. Mixtur 2' VI          | are indeed present.                               |                 |
| 12. Cymbel 3/4' [sic] III | There are 3 bellows, [each] 12 feet long and      |                 |
| 13. Trompete 8'           | 6 feet wide. The diatonic keys are of ivory       |                 |
|                           | and the chromatic ones of ebony.                  |                 |
|                           | The compass of the manuals is C D D# to c'''.     |                 |

Mr. Volkland from Erfurt built it and delivered it completed in 1750, in which year (in June) I<sup>‡</sup> also examined it.

‡ i.e., Adlung himself.

# Erleben an der Längwitz,

(nach Rudolstadt gehörig.)

Die Orgel daselbst hat 25 Stimmen.

| Ober- oder Hauptclavier                    |                | 8. Mirtur                           | 4 fach. |
|--|----------------|-------------------------------------|---------|
| 1. Principal                               | 8 Fuß.         | diese 7 von Halbwerk.               |         |
| $\frac{7}{8}$ Zinn und $\frac{1}{8}$ Bley. |                |                                     |         |
| 2. Quintatön                               | 16 —           | Pedal.                              |         |
| 3. Violdagamba                             | 8 —            | 1. Subbaß                           | 16 Fuß. |
| 4. Flötraversiere                          | 8 —            | 2. Posaunbaß                        | 16 —    |
| 5. Trompete                                | 8 —            | 3. Violonbaß                        | 16 —    |
| 6. Oktave                                  | 4 —            | 4. Violonbaß                        | 8 —     |
| 7. Cymbel                                  | 4fach.         | 5. Oktavenbaß                       | 8 —     |
| 8. Sesquialter                             | 2fach. aus 3 — | 6. Hochflöte                        | 4 —     |
| 9. Bordun                                  | 8 —            | Noch sind:                          |         |
| 10. Quinte                                 | 3 —            | Ventil;                             |         |
| 11. Mirtur                                 | 6 fach. 2 —    | Pedalkoppel zum Hauptwerke;         |         |
| diese 10 Stim. von Halbwerk,               |                | Koppel beyder Claviere;             |         |
| d. l. halb Zinn und halb Bley.             |                | Tremulant;                          |         |
| Unterclavier.                              |                | Stern: c e g c.                     |         |
| 1. Principal                               | 4 Fuß.         | Dito: g h d g.                      |         |
| $\frac{2}{3}$ Zinn $\frac{1}{3}$ Bley.     |                | Vox humana ist blind angemacht.     |         |
| 2. Quintatön                               | 8 —            | Calcantenglocke.                    |         |
| 3. Globgedackt                             | 8 —            | Unten rechter Hand ist noch ein     |         |
| 4. Nachthorn                               | 4 —            | blindes angemacht.                  |         |
| 5. Spißflöte                               | 4 —            | Es sollten 36 Züge zusammen         |         |
| 6. Oktave                                  | 2 —            | seyn: es fehlen aber doch noch zwey |         |
| 7. Sesquialtera                            | 2 fach.        | Züge.                               |         |

Herr Volkland aus Erfurt hat sie 1751. gebauet. Die Hauptlade hat 4 Windfalle, die andere 1. das Pedal. 2. das große Cis ist im Manuale und Pedale mit angelegt.

## Erfurt.

Hier ist eine große Menge Kirchen und Klöster, und an den meisten Orten sind Orgeln. Sechszehn Kirchen sind gangbar. So viel ich von hiesigen Orgelwerken habe, will ich communiciren; Die mir aber mangeln, werden wenig importiren. Sie folgen

## Elxleben on the Längwitz

(belonging to Rudolstadt)

---



---

The organ there has 25 stops.

| Upper or Main Keyboard   | Lower Keyboard   | Pedal   |
|--|--|---|
| 1. Quintatön 16'   | 1. Grobgedackt 8'  | 1. Violonbass 16'   |
| 2. Principal 8'  | 2. Quintatön 8'  | 2. Subbass 16'  |
| 3. Violdagamba 8'<br><small><sup>7</sup>/<sub>8</sub> tin and <sup>1</sup>/<sub>8</sub> lead</small> | 3. Principal 4'  | 3. Oktavenbass 8'   |
| 4. Flötetraversiere 8'   | 4. Nachthorn 4'<br><small><sup>5</sup>/<sub>6</sub> tin and <sup>1</sup>/<sub>6</sub> lead</small> | 4. Violonbass 8'  |
| 5. Bordun 8'   | 5. Spitzflöte 4'   | 5. Hohlflöte 4'   |
| 6. Oktave 4'   | 6. Oktave 2'   | 6. Posaunbass 16'   |
| 7. Quinte 3'   | 7. Sesquialtera II   | In addition there are:  |
| 8. Sesquialtera II   | 8. Mixtur IV   | Ventil;   |
| 9. Mixtur 2'   | VI All other stops are   | Main manual to Pedal  |
| 10. Cymbel IV  | IV [made] of "Halbwerk"  | coupler;  |
| 11. Trompete 8'  |  | Coupler between manuals;  |
| All other stops are<br>[made] of "Halbwerk,"<br>i.e. half tin and half lead.                         |  | Tremulant;  |
|  |  | [Cymbel]stern: c e g c  |
|  |  | [Cymbel]stern: g b d g  |
|  |  | A stopknob is prepared for the<br><i>Vox humana.</i>                      |
|  |  | Bellows signal bell   |
|  |  | Below at the right there is yet<br>another blind [stopknob]<br>prepared   |
|  |  | There should be a total of 36<br>stopknobs, but two knobs are<br>lacking. |

Mr. Volkland from Erfurt built it in 1751. The main chest has 4 wind dividers (Windfälle\*), the second [chest] has 1, and the pedal has 2. Great C# is present in the manual[s] and in the pedal.

\* Literally "wind traps;" perhaps the intended meaning is "wind inlets" (Windeinfälle).

## Erfurt

---



---

There is a great quantity of churches and monasteries here, and most of them have organs. Sixteen churches are in use. I will report on as many of the existing organs as I have [stoplists for]. Those that I do not have are of little importance. They are arranged below alpha-

folgen alle nach dem Alphabet. Die zu der Stadt aber gehörigen Dörfer kommen hernach, jedes an seinem Orte, vor. Es ist unter den 72 Dörfern dieser Stadt kaum eins, welches keine Orgel hat: ich merke aber nur die wichtigsten an.

**Die Orgel in der lutherischen Augustinerkirche in Erfurt  
hat 39 Stimmen.**

| Hauptwerk.            |         | Oberpositiv.                              |         |
|-----------------------|---------|---|---------|
| 1. Trompete           | 8 Fuß.  | 1. Principal                              | 4 Fuß.  |
| 2. Mixtur             | 6 fach. | 2. Oktave                                 | 2 —     |
| 3. Oktave             | 2 —     | 3. Quintatön                              | 8 —     |
| 4. Violdigamba        | 8 —     | 4. Flötraversiere, v. Holz.               | 8 —     |
| 5. Quintatön          | 16 —    | 5. Flageolet                              | 1 —     |
| 6. Flötraversiere     | 8 —     | 6. Scharp                                 | 4 fach. |
| 7. Cymbel             | 3 fach. | 7. Gedackt                                | 8 —     |
| 8. Gedackt            | 8 —     | 8. Dito                                   | 4 —     |
| 9. Oktave             | 4 —     | 9. Sesquialtera                           | 2 fach. |
| 10. Sesquialtera      | 2 fach. | <b>P e d a l.</b>                         |         |
| 11. Gemshorn          | 8 —     | 1. Trompete                               | 8 Fuß.  |
| 12. Principal         | 8 —     | 2. Cornet                                 | 4 —     |
| <b>Mittelclavier.</b> |         | 3. Principal, von Zinn.                   | 16 —    |
| 1. Vox humana         | 8 Fuß.  | 4. Posaune                                | 16 —    |
| 2. Sifflöte           | 1 —     | 5. Subbaß                                 | 16 —    |
| 3. Nasat              | 3 —     | 6. Violone                                | 16 —    |
| 4. Spißflöte          | 4 —     | 7. Oktave                                 | 8 —     |
| 5. Gedackt            | 8 —     | Hierben sind noch:                        |         |
| 6. Bordun             | 16 —    | 2 Ventile.                                |         |
| 7. Quinta             | 1½ —    | 1 Tremulant. Koppelpedal.                 |         |
| 8. Waldflöte          | 2 —     | Sternglocken durch alle Töne.             |         |
| 9. Hohlflöte          | 4 —     | Auch ist ein Glockenspiel darinnen ange-  |         |
| 10. Rohrflöte         | 8 —     | bracht, welches vom g bis $\bar{c}$ geht. |         |
| 11. Principal         | 8 —     |   |         |

Der Casselsche Sterzing hat das Werk angefangen, aber Herr Schröter in Erfurt hats vollendet, und Hr. Hartung aus Schloßvippach hat 1753. vieles verändert. Das Werk hat aber doch keine sonderliche Gravität.

§. 290.

**Die Orgel in der Allerheiligenkirche in Erfurt hat 14 Stimmen.**

| Hauptmanual. |        |              |        |
|--------------|--------|--------------|--------|
| 1. Principal | 4 Fuß. | 2. Quintatön | 8 Fuß. |
|              |        | 3. Nachthorn | 4 —    |
|              |        | 4. Wald:     | 4 —    |



betically, followed by [stoplists of organs in] the villages that belong to the city\*, each in its place. Among the 72 villages [that belong to] this city, there is hardly a one that does not have an organ; but I will indicate only the most important.

\*This remark suggests that Adlung originally intended to provide the stoplists of organs in these villages immediately following those of the city organs. The volume as published, however, (edited by Albrecht and Agricola) does not follow this plan, but records these stoplists alphabetically according to the name of the village.

### The Organ in the Lutheran Augustinerkirche in Erfurt has 39 stops.

| Hauptwerk           |      | Oberpositiv                            |     |
|---------------------|------|--|-----|
| 1. Quintatön        | 16'  | 1. Gedackt                             | 8'  |
| 2. Principal        | 8'   | 2. Flötetraversiere, of wood           | 8'  |
| 3. Gedackt          | 8'   | 3. Quintatön                           | 8'  |
| 4. Flötetraversiere | 8'   | 4. Principal                           | 4'  |
| 5. Violdigamba      | 8'   | 5. Gedackt                             | 4'  |
| 6. Gemshorn         | 8'   | 6. Oktave                              | 2'  |
| 7. Oktave           | 4'   | 7. Flageolet                           | 1'  |
| 8. Oktave           | 2'   | 8. Sesquialtera                        | II  |
| 9. Sesquialtera     | II   | 9. Scharp                              | IV  |
| 10. Mixtur          | VI   |  |     |
| 11. Cymbel          | III  | Pedal                                  |     |
| 12. Trompete        | 8'   | 1. Principal, of tin                   | 16' |
|                     |      | 2. Subbass                             | 16' |
|                     |      | 3. Violone                             | 16' |
|                     |      | 4. Oktave                              | 8'  |
|                     |      | 5. Posaune                             | 16' |
|                     |      | 6. Trompete                            | 8'  |
|                     |      | 7. Cornet                              | 4'  |
| Middle Keyboard     |      | There are in addition:                 |     |
| 1. Bordun           | 16'  | 2 ventils                              |     |
| 2. Principal        | 8'   | 1 tremulant                            |     |
| 3. Gedackt          | 8'   | pedal coupler                          |     |
| 4. Rohrflöte        | 8'   | Cymbelstern bells at all pitches       |     |
| 5. Hohlflöte        | 4'   | There is also a Glockenspiel installed |     |
| 6. Spitzflöte       | 4'   | in it, that extends from g to c'''.    |     |
| 7. Nasat            | 3'   |  |     |
| 8. Waldflöte        | 2'   |  |     |
| 9. Quinta           | 1 ½' |  |     |
| 10. Siffelöte       | 1'   |  |     |
| 11. Vox humana      | 8'   |  |     |

Mr. Sterzing from Cassel began [to build] the instrument, but Mr. Schröter of Erfurt completed it, and Mr. Hartung from Schlossvippach altered many things in 1753. It is however an instrument of no particular gravity.

§. 290

### The Organ in the Allerheiligenkirche in Erfurt has 14 stops.

|                  |         |   |         |
|------------------|---------|---|---------|
| 4. Waldflöte     | 2. Fuß. | 4. Nasatquinte  | 3 Fuß.  |
| 5. Quinte        | 1½ —    | 5. Scharp   | 3 fach. |
| 6. Sesquialtera  | 2 fach. | 3mal repetirend.                                      |         |
| 7. Mixtur        | 4 — 1 — |   |         |
| 3mal repetirend. |         |   |         |
| <b>Positiv.</b>  |         |   |         |
| 1. Principal     | 2 Fuß.  | 1. Subbaß   | 16 Fuß. |
| 2. Grobgedackt   | 8 —     | 2. Oktave   | 8 —     |
| 3. Gemshorn      | 4 —     | Es ist noch Raum auf der Lade zu<br>2 andern Stimmen. |         |

Herr Schröder in Erfurt hat No. 1724. das Werk gesetzt. Es hat elfenbeinerne Claviere, und kostet 200 Rthlr.

§. 291.

**Die Orgel in der luth. Kirche zu St. Andrea in Erfurt hat 18 Stimmen.**

|                              |         |  |         |
|------------------------------|---------|--|---------|
| <b>Hauptmanual.</b>          |         | <b>Pedal.</b>  |         |
| 1. Principal                 | 8 Fuß.  | 1. Subbaß  | 16 Fuß. |
| 2. Grobgedackt               | 8 —     | 2. Posaune   | 16 —    |
| 3. Oktave                    | 4 —     | 3. Cornet  | 2 —     |
| 4. Sesquialtera              | 1½ —    |  |         |
| ist wol nur die Terz.        |         | <b>Nebenregister.</b>  |         |
| 5. Quinta                    | 3 —     | „Zwey Cymbelsterne.  |         |
| 6. Mixtur ellich, d. i.      | 2 —     | „Tremulant.  |         |
| oder eine Elle lang; 3 fach. |         | „Vogelgesang.  |         |
| 7. Oktave                    | 2 —     | „Koppelpedal.  |         |
| 8. Quintatön                 | 16 —    | „Koppelmanual; wiewol das Hauptwerk<br>ständig beym Pedale ist. Das Koppel geht ins Rückpositiv.   |         |
| Regal ist weggerissen.       |         | „Fuchschwanzzug. Ist ein wirklicher<br>Fuchschwanz, der die Vorwärtigen beschämt: und wenn das<br>Register herausgezogen, ist derselbe<br>mühsam wieder hineinzubringen. |         |
| <b>Rückpositiv.</b>          |         |  |         |
| 1. Principal                 | 4 Fuß.  |  |         |
| 2. Oktave                    | 2 —     |  |         |
| 3. Cymbel                    | 3 fach. |  |         |
| 4. Quinte                    | 1½ —    |  |         |
| 5. Stillgedackt              | 8 —     |  |         |
| 6. Quintatön                 | 8 —     |  |         |
| 7. Spißflöte                 | 2 —     |  |         |

§. 292.

**Die Orgel in der lutherischen Kirche zu den Barfüßern in Erfurt hat 33 Stimmen.**

|                     |         |                |        |
|---------------------|---------|----------------|--------|
| <b>Hauptmanual.</b> |         | <b>Pedal.</b>  |        |
| 1. Quintatön        | 16 Fuß. | 2. Koppelflöte | 8 Fuß. |
|                     |         | 3. Gedackt     | 8 —    |
|                     |         | 4. Rohr:       |        |

| Hauptmanual             |      | Positiv                 |     | Pedal                       |     |
|-------------------------|------|-------------------------|-----|-----------------------------|-----|
| 1. Quintatön            | 8'   | 1. Grobgedackt          | 8'  | 1. Subbass                  | 16' |
| 2. Principal            | 4'   | 2. Gemshorn             | 4'  | 2. Oktave                   | 8'  |
| 3. Nachthorn            | 4'   | 3. Nasatquinte          | 3'  |                             |     |
| 4. Waldflöte            | 2'   | 4. Principal            | 2'  | There is space left on      |     |
| 5. Quinte               | 1 ½' | 5. Scharp               | III | the chest for 2 more stops. |     |
| 6. Sesquialtera         | II   | breaks back three times |     |                             |     |
| 7. Mixtur 1'            | IV   |                         |     |                             |     |
| breaks back three times |      |                         |     |                             |     |

Mr. Schröter of Erfurt erected the instrument in the year 1724. It has ivory keys, and cost 200 Reichsthaler.

## §. 291.

### The Organ in the Lutheran Church of St. Andreas in Erfurt has 18 stops.

| Hauptmanual                             |        | Rückpositiv            |      | Pedal      |     |
|---|--------|------------------------|------|------------|-----|
| 1. Quintatön                            | 16'    | 1. Stillgedackt        | 8'   | 1. Subbass | 16' |
| 2. Principal                            | 8'     | 2. Quintatön           | 8'   | 2. Posaune | 16' |
| 3. Grobgedackt                          | 8'     | 3. Principal           | 4'   | 3. Cornet  | 2'  |
| 4. Oktave                               | 4'     | 4. Oktave              | 2'   |            |     |
| 5. Quinta                               | 3'     | 5. Spitzflöte          | 2'   |            |     |
| 6. Oktave                               | 2'     | 6. Quinte              | 1 ½' |            |     |
| 7. Sesquialtera                         | 1 3/5' | 7. Cymbel              | III  |            |     |
| actually only a Terz                    |        |                        |      |            |     |
| 8. Mixtur                               | III    | <b>Auxiliary stops</b> |      |            |     |
| "ellich", or one ell long,<br>i.e., 2'* |        | Two Cymbelsterns       |      |            |     |
| A regal has been removed.               |        | Tremulant              |      |            |     |
|   |        | Birdsong               |      |            |     |
|   |        | Pedal coupler          |      |            |     |

**Manual coupler**; although the Hauptwerk is permanently coupled to the pedal. **It is the Rückpositiv that is coupled [to the Hauptmanual].**

**Foxtail**: an actual fox's tail, [intended] to shame the overly curious. If the stop is drawn, it is troublesome to re-insert it<sup>†</sup>.

\* "Elle" may be translated "yard", but in the older German systems of measurement an "Elle" was divided into two feet ("Füße" or "Schuhe"—corresponding only roughly to a modern English "foot"). See "Ellich", §.140.

† See §.149, "Fuchsschwanz".

## §. 292.

### The Organ in the Lutheran Barfüßerkirche in Erfurt has 33 stops.

|  |        |                    |                    |         |
|--|--------|--------------------|--------------------|---------|
| 4. Rohrflöte   | 4 Fuß. |                    | Pedal.             |         |
| 5. Cymbel  |        | 1. Principal       |                    | 16 Fuß. |
| 6. Mixtur  |        | 2. Oktave          |                    | 8 —     |
| 7. Superoktave                                       | 2 —    | 3. Oktave          |                    | 4 —     |
| 8. Quinte  |        | 4. Mixtur          |                    |         |
| 9. Oktave  | 4 —    | 5. Posaune         |                    | 8 —     |
| 10. Principal  | 8 —    | 6. Trompete        |                    | 8 —     |
| 11. Regal in der Brust, mit einem besondern Ventile. |        | 7. Singendcornet   |                    |         |
|  |        | 8. Sifflöte        |                    |         |
|  |        | 9. Cymbel          |                    |         |
|  |        | 10. Nachthorn      |                    |         |
|  |        | 11. Schweizerflöte |                    |         |
|  |        | 12. Subbaß         |                    | 16 —    |
|  |        |                    | Dabei ist noch:    |         |
|  |        |                    | „ Heertrummel.     |         |
|  |        |                    | „ Vogelgesang.     |         |
|  |        |                    | „ Stern.           |         |
|  |        |                    | „ Tremulant.       |         |
|  |        |                    | „ 3 Ventile.       |         |
|  |        |                    | „ Calcantenglocke. |         |

Das Werk ist alt, aber kostbar, und hat eine schöne Intonation. Es hat auch kurze Oktave. Die Tasten fallen theils fast 2 Zoll, theils aber kaum  $\frac{1}{2}$  Zoll. Man hat es wollen repariren lassen: aber unter 1000 Rthlr. hat es kein Orgelmacher wollen thun; daher es lange Zeit so gestanden.

§. 293.

Die Orgel im Dom, oder zu St. Maria in Erfurt hat 28 Stimmen.

|                 |                   |              |                   |
|-----------------|-------------------|--------------|-------------------|
| Hauptmanual.    |                   | Unterwerk.   |                   |
| 1. Principal    | 8 Fuß.            | 1. Principal | 4 Fuß.            |
| 2. Quintatón    | 16 —              | 2. Quintatón | 8 —               |
| 3. Bioldigamba  | 8 —               | 3. Gedackt   | 8 —               |
| 4. Gedackt      | 8 —               | 4. Nachthorn | 4 —               |
| 5. Oktave       | 4 —               | 5. Nasat     | 3 —               |
| 6. Quinte       | 1 $\frac{1}{2}$ — | 6. Spißflöte | 2 —               |
| 7. Sesquialtera |                   | 7. Quinte    | 1 $\frac{1}{2}$ — |
| 8. Oktave       | 2 —               | 8. Cymbel    |                   |
| 9. Mixtur       |                   | 9. Trompete  | 8 —               |
| 10. Cymbel      |                   |              |                   |
| 11. Sagott      | 16 —              |              |                   |
|                 |                   |              | Pedal.            |
|                 |                   | 1. Principal | 16 Fuß.           |
|                 |                   | 2. Sub       |                   |

| Hauptmanual  |     | Rückpositiv           |               | Pedal              |            |
|--|-----|-----------------------|---------------|--------------------|------------|
| 1. Quintatön                                       | 16' | 1. Quintatön          | 8'            | 1. Principal       | 16'        |
| 2. Principal                                       | 8'  | 2. Principal          | 4'            | 2. Subbass         | 16'        |
| 3. Gedackt   | 8'  | 3. Gedackt            | 4'            | 3. Oktave          | 8'         |
| 4. Koppelflöte                                     | 8'  | 4. Oktave             | 2'            | 4. Oktave          | 4'         |
| 5. Oktave  | 4'  | 5. Spitzflöte         | 2'            | 5. Schweitzerflöte |            |
| 6. Rohrflöte                                       | 4'  | 6. Schwiegel-diskant* |               | 6. Nachthorn       |            |
| 7. Quinte  |     | 7. Quintflöte         | 2' [1 1/3' ?] | 7. Siffelöte       |            |
| 8. Superoktave                                     | 2'  | 8. Mixtur             |               | 8. Mixtur          |            |
| 9. Mixtur  |     | 9. Cymbel             | 1'            | 9. Cymbel          |            |
| 10. Cymbel   |     | 10. Regal             | 4'            | 10. Posaune        | 8' [16' ?] |
| 11. Regal in the Brust,<br>with a separate ventil. |     | 11. Trompete          | 8'            |                    |            |
|  |     | 12. Singendcornet     |               |                    |            |

\* See §.187.

There are in addition:

Military drum (Heertrummel†)

Tremulant

† See §.203, "Tympanum."

Birdsong

3 ventils

[Cymbel]stern

Bellows signal bell

The instrument is old, but sumptuous, and is beautifully voiced. It also has short octaves. Some of the keys fall almost  $\frac{2}{10}$ ths of an inch, while others [fall] barely  $\frac{1}{20}$ th of an inch. There are those who would like to have it repaired, but no organbuilder has been willing to do it for less than 1,000 Reichsthaler. Therefore it has stood for a long time in this condition.

§. 293.

## The Organ in the Cathedral at Erfurt, St. Mary's, has 28 stops.

| Hauptmanual     |        | Unterwerk     |        | Pedal               |     |
|-----------------|--------|---------------|--------|---------------------|-----|
| 1. Quintatön    | 16'    | 1. Gedackt    | 8'     | 1. Principal        | 16' |
| 2. Principal    | 8'     | 2. Quintatön  | 8'     | 2. Subbass          | 16' |
| 3. Violdigamba  | 8'     | 3. Principal  | 4'     | 3. Oktave           | 8'  |
| 4. Gedackt      | 8'     | 4. Nachthorn  | 4'     | 4. Oktave           | 4'  |
| 5. Oktave       | 4'     | 5. Nasat      | 3'     | 5. Mixtur           |     |
| 6. Oktave       | 2'     | 6. Spitzflöte | 2'     | 6. Posaune          | 16' |
| 7. Quinte       | 1 1/2' | 7. Quinte     | 1 1/2' | 7. Trompete         | 8'  |
| 8. Sesquialtera |        | 8. Cymbel     |        | 8. Cornet           | 2'  |
| 9. Mixtur       |        | 9. Trompete   | 8'     |                     |     |
| 10. Cymbel      |        |               |        |                     |     |
| 11. Fagott      | 16'    |               |        | Bellows signal bell |     |



|           |         |              |         |
|-----------|---------|--------------|---------|
| 2. Subbaß | 16 Fuß. | 6. Posaune   | 16 Fuß. |
| 3. Oktave | 8 —     | 7. Trompete  | 8 —     |
| 4. Oktave | 4 —     | 8. Cornet    | 2 —     |
| 5. Mixtur |         | „Balgglocke. |         |

Dieses ist ein rares Werk, mit Springladen, welche hier zu Lande was rares, 1683 von Hr. Christoph Jungen gebauet, er starb aber, ehe es fertig ward. Vor etlichen Jahren ließen die Herren Canonici diese Orgel mahlen und vergolden, welches 400 Rthlr. gekostet.

**Die Orgel im großen Hospital zu Erfurt hat 24 Stimmen.**

|                   |         |               |         |
|-------------------|---------|---------------|---------|
| <b>Sauptwerk.</b> |         | 4. Spielflöte | 4 Fuß.  |
| 1. Principal      | 8 Fuß.  | 5. Nachthorn  | 4 —     |
| 2. Quintatön      | 16 —    | 6. Spißflöte  | 2 —     |
| 3. Gemshorn       | 8 —     | 7. Quinte     | 1½ —    |
| 4. Flötetraverse  | 8 —     | 8. Tertian    | 2 fach. |
| 5. Violdigamba    | 8 —     | 9. Mixtur     | 3 —     |
| 6. Baren          | 8 —     |               |         |
| 7. Oktave         | 4 —     |               |         |
| 8. Sesquialtera   | 2 fach. |               |         |
| 9. Oktave         | 2 —     |               |         |
| 10. Mixtur        | 4 fach. |               |         |
| 11. Cymbel        | 3 —     |               |         |

**Pedal.**

|               |         |
|---------------|---------|
| 1. Subbaß     | 16 Fuß. |
| 2. Posaune    | 16 —    |
| 3. Oktave     | 8 —     |
| 4. Blockflöte | 4 —     |

**Positiv.**

|                 |        |   |
|-----------------|--------|---|
| 1. Principal    | 4 Fuß. | „Manualkoppel.                          |
| 2. Stillgedacht | 8 —    | „Pedalkoppel.                           |
| 3. Quintatön    | 8 —    | „Tremulant.                             |
|                 |        | „3 Bälge 12 Schuh lang u. 6 Schuh breit |

Herr Schröter in Erfurt hat sie No. 1735 vor 600 Rthlr. gebauet.

§. 294.

**In der Kaufmannskirche zu Erfurt ist folgendes Werk von 24 Stimmen.**

|                   |         |            |         |
|-------------------|---------|------------|---------|
| <b>Sauptwerk.</b> |         | 7. Gedacht | 8 Fuß.  |
| 1. Principal      | 8 Fuß.  | 8. Quinta  | 3 —     |
| 2. Violdigamba    | 8 —     | 9. Terz    |         |
| 3. Oktave         | 4 —     | 10. Mixtur | 4 fach. |
| 4. Dito           | 2 —     |            |         |
| 5. Cymbel         | 3 fach. |            |         |
| 6. Quintatön      | 16 —    |            |         |

**Brust.**

|              |        |
|--------------|--------|
| 1. Principal | 4 Fuß. |
| 2. Gedacht   | 8 —    |
| 3. Nasat     |        |

E e 3

This is a rare instrument; it has spring chests, which are something unusual in these parts. It was built in 1683 by Mr. Christoph Junge, but he died before it was completed. Some years ago the Canons [of the Cathedral] has this organ painted and gilded, which cost 400 Reichsthaler.

The Organ in the great Hospital at Erfurt has 24 stops.

| Hauptwerk        |     | Positiv         |      | Pedal                     |     |
|------------------|-----|-----------------|------|---------------------------|-----|
| 1. Quintatön     | 16' | 1. Stillgedackt | 8'   | 1. Subbass                | 16' |
| 2. Principal     | 8'  | 2. Quintatön    | 8'   | 2. Oktave                 | 8'  |
| 3. Gemshorn      | 8'  | 3. Principal    | 4'   | 3. Blockflöte             | 4'  |
| 4. Flötetraverse | 8'  | 4. Spielflöte   | 4'   | 4. Posaune                | 16' |
| 5. Violdigamba   | 8'  | 5. Nachthorn    | 4'   |                           |     |
| 6. Barem         | 8'  | 6. Spitzflöte   | 2'   | Manual coupler            |     |
| 7. Oktave        | 4'  | 7. Quinte       | 1 ½' | Pedal coupler             |     |
| 8. Oktave        | 2'  | 8. Tertian      | II   | Tremulant                 |     |
| 9. Sesquialter   | II  | 9. Mixtur       | III  | 3 bellows, [each] 12 feet |     |
| 10. Mixtur       | IV  |                 |      | and 6 feet wide           |     |
| 11. Cymbel       | III |                 |      |                           |     |

Mr. Schröter in Erfurt built it in the year 1735 for 600 Reichsthaler.

§. 294.

The following instrument of 24 stops is in the  
Kaufmannskirche at Erfurt

|              |         |        |               |        |
|--------------|---------|--------|---------------|--------|
| 3. Nasat     |         | 3 Fuß. | 2. Cornet     | 2 Fuß. |
| 4. Cymbel    | 3 fach. |        | 3. Subbaß     | 16 —   |
| 5. Quintatön |         | 8 —    | 4. Quisflöte  | 8 —    |
| 6. Spißflöte |         | 4 —    | 5. Oktavenbaß | 4 —    |
| 7. Quinte    |         | 1½ —   | 6. Mixtur     |        |
| 8. Trompete  |         | 8 —    | „Etern.       |        |

## Pedal.

1. Posaune 16 Fuß.

„Koppelpedal, wird mit dem Fuße regiert.

Herr Wender aus Mühlhausen hat sie gemacht: er starb aber, ehe sie ganz fertig wurde, und die Gesellen machten sie vollends fertig.

S. 295.

## Die Orgel zu St. Michaelis in Erfurt hatte 19 Stimmen.

## Hauptwerk.

|   |         |                 |        |
|---|---------|-----------------|--------|
| 1. Principal                                  | 8 Fuß.  | 4. Mixtur       |        |
| 2. Gedackt                                    | 4 —     | 5. Singendregal |        |
| 3. Oktave                                     | 4 —     | 6. Nachhorn     | 4 Fuß. |
| 4. Flöte                                      | 2 —     | 7. Flöte        | 2 —    |
| 5. Mixtur                                     | 3 fach. | 8. Schallmey    | 8 —    |
| 6. Grobgedackt                                | 16 —    |                 |        |
| NB. ist mit Subbaß einerley, nur abgefondert. |         |                 |        |
| 7. Gedackt                                    | 8 —     |                 |        |
| 8. Quinte                                     | 3 —     |                 |        |

## Pedal.

|                          |        |
|--------------------------|--------|
| 1. Posaune               | 8 Fuß. |
| 2. Cornet                | 2 —    |
| 3. Subbaß                | 16 —   |
| abgefondert zum Manuale. |        |
| „Tremulant.              |        |
| „Calcantur.              |        |
| „Ventil.                 |        |
| „Manualekoppel.          |        |
| „Cymbelstern.            |        |

## Rückpositiv.

|                |        |
|----------------|--------|
| 1. Grobgedackt | 8 Fuß. |
| 2. Principal   | 4 —    |
| 3. Oktave      | 2 —    |

Im. 1753 wurde diese Michaelisorgel durch die zween Wagner aus Teschnitz sehr geändert. Alle Windladen wurden neu gemacht; und anstatt voriger 19 Stimmen zählt man ist 23, in nachstehender Ordnung:

## Hauptwerk.

|   |         |   |        |
|---|---------|---|--------|
| 1. Bordun   | 16 Fuß. | 4. Flötetraverse  | 8 Fuß. |
| (Es ist noch der alte Subbaß; doch nur mit einem Zuge.) |         | (Wird von der Seite angeblasen, und geht von $\bar{c}$ bis $\bar{c}$ .) |        |
| 2. Bioldigamba  | 8 —     | 5. Principal  | 8 —    |
| 3. Trompete   | 8 —     | 6. Gedackt  | 8 —    |
|   |         | 7. Oktave   | 4 —    |
|   |         | 8. Oktav  |        |

| Hauptwerk      |        | Brust[werk]   |      | Pedal                |     |
|----------------|--------|---------------|------|----------------------|-----|
| 1. Quintatön   | 16'    | 1. Gedackt    | 8'   | 1. Subbass           | 16' |
| 2. Principal   | 8'     | 2. Quintatön  | 8'   | 2. Duisflöte         | 8'  |
| 3. Gedackt     | 8'     | 3. Principal  | 4'   | 3. Oktavenbass       | 4'  |
| 4. Violdigamba | 8'     | 4. Spitzflöte | 4'   | 4. Mixtur            | IV  |
| 5. Oktave      | 4'     | 5. Nasat      | 3'   | 5. Posaune           | 16' |
| 6. Quinta      | 3'     | 6. Quinte     | 1 ½' | 6. Cornet            | 2'  |
| 7. Oktave      | 2'     | 7. Cymbel     | III  |                      |     |
| 8. Terz        | [1 ¾'] | 8. Trompete   | 8'   | [Cymbel]stern        |     |
| 9. Mixtur      | IV     |               |      | Pedal coupler,       |     |
| 10. Cymbel     | III    |               |      | operated by the feet |     |

Mr. Wender from Mühlhausen built it; he died, however, before it was fully completed, and his journeymen completed it.

## §. 295.

## The Organ at St. Michaelis in Erfurt had 19 stops.

| Hauptwerk                 |     | Rückpositiv     |    | Pedal                         |     |
|---------------------------|-----|-----------------|----|-------------------------------|-----|
| 1. Grobgedackt            | 16' | 1. Grobgedackt  | 8' | 1. Subbass                    | 16' |
| NB. Identical to the Sub- |     | 2. Principal    | 4' | to the manual by transmission |     |
| bass, but with a separate |     | 3. Nachthorn    | 4' | 2. Posaune                    | 16' |
| stopknob*.                |     | 4. Oktave       | 2' | 3. Cornet                     | 2'  |
| 2. Principal              | 8'  | 5. Flöte        | 2' |                               |     |
| 3. Gedackt                | 8'  | 6. Mixtur       |    | Tremulant                     |     |
| 4. Oktave                 | 4'  | 7. Schallmey    | 8' | Bellows signal bell           |     |
| 5. Gedackt                | 4'  | 8. Singendregal |    | Ventil                        |     |
| 6. Quinte                 | 3'  |                 |    | Manual coupler                |     |
| 7. Flöte                  | 2'  |                 |    | Cymbelstern                   |     |
| 8. Mixtur                 | III |                 |    |                               |     |

\* See §.276.

In the year 1753 this organ at the Michaelis[kirche] was much altered by the two Wagners from Teschnitz. All the windchests were newly made; and instead of the previous 19 stops, the number is now 23, in the following order:

|                   |                 |        |                    |               |
|-------------------|-----------------|--------|--------------------|---------------|
| 8. Oktave         |                 | 2 Fuß. | 7. Certe           |               |
| 9. Mixtur         | 4 fach.         | 2 —    | 8. Mixtur          | 3 fach.       |
| 10. Sesquialtera  | 2 —             |        |                    |               |
| 11. Clöckenspiel. |                 |        |                    |               |
|                   | <b>Positiv.</b> |        |                    | <b>Pedal.</b> |
| 1. Principal      |                 | 4 Fuß. | 1. Posaune         | 16 Fuß.       |
| 2. Gedackt        |                 | 8 —    | 2. Violon          | 16 —          |
| 3. Quintatön      |                 | 8 —    | 3. Subbaß          | 16 —          |
| 4. Flötedouce     |                 | 4 —    | 4. Oktave          | 8 —           |
| 5. Quinte         |                 | 3 —    | „Tremulant.        |               |
| 6. Waldflöte      |                 | 2 —    | „Koppel ins Pedal. |               |
|                   |                 |        | „Manualekoppel.    |               |

**Die Orgel im Nonnenkloster zu Erfurt, das Neuwerk  
(alias sanctae crucis) genannt, hat 27 Stimmen.**

|                              |               |  |                                  |               |
|------------------------------|---------------|--|----------------------------------|---------------|
|                              | <b>Werk.</b>  |  |                                  |               |
| 1. Principal, v. engl. Zinn. | 8 Fuß.        |  | 2. Quintatön                     | 8 Fuß.        |
| 2. Quintatön                 | 16 —          |  | 3. Gedackt                       | 8 —           |
| 3. Violdigamba               | 8 —           |  | 4. Quinte                        | 3 —           |
| 4. Gemshorn                  | 8 —           |  | 5. Nachthorn                     | 4 —           |
| 5. Bordun                    | 8 —           |  | 6. Oktave                        | 2 —           |
| 6. Vox humana                | 8 —           |  | 7. Terz                          | 1 1/2 —       |
| 7. Traversiere               | 8 —           |  | 8. Mixtur                        | 4 fach.       |
| 8. Oktave                    | 4 —           |  | aus Oktave                       | 1 —           |
| 9. Quinte                    | 3 —           |  | 9. Flautdouce                    | 8 —           |
| 10. Sesquialtera             | 2 fach.       |  | die obersten 2 Oktaven von Holz, |               |
| aus Quinte                   | 3 —           |  | die untersten von Metall.        |               |
| 11. Mixtur                   | 4 —           |  |                                  | <b>Pedal.</b> |
| aus Oktave                   | 2 —           |  | 1. Principal v. Zinn.            | 16 Fuß.       |
| 12. Cymbel                   | 4 —           |  | 2. Violone                       | 16 —          |
| aus Quinta                   | 2 —           |  | 3. Subbaß                        | 16 —          |
| das Metall ist durchgängig   |               |  | 4. Posaune                       | 16 —          |
| halb Zinn und halb Blei.     |               |  | 5. Oktave                        | 8 —           |
|                              |               |  | 6. Oktave                        | 4 —           |
|                              |               |  | diese 5 alle von Holz.           |               |
|                              | <b>Brust.</b> |  |                                  |               |
| 1. Principal, v. engl. Zinn. | 4 Fuß.        |  |                                  |               |

Diese Orgel hat einen Zug mit 4 Clöcken  $\bar{c}$ ,  $\bar{e}$ ,  $\bar{g}$ ,  $\bar{z}$ ; einen Tremulanten durchs ganze Werk; ein Koppel das Manual pedalliter zu gebrauchen, und 4 Bälge ohne Gegewichte und Gegengewichte, jeder 12 Schuh lang und 6 breit, geben 30 Grad Wind. Sind nicht in Rahmen gefaßt. Die Falten sind von 1 1/2 Zoll dicken Böhlen.



| Hauptwerk   |     | Positiv       | Pedal    |
|---|-----|---------------|----------|
| 1. Bordun   | 16' | 1. Gedackt    | 8'       |
| (the same old Subbass, but<br>with only one stopknob) |     | 2. Quintatön  | 8'       |
| 2. Principal  | 8'  | 3. Principal  | 4'       |
| 3. Gedackt  | 8'  | 4. Flötédouce | 4'       |
| 4. Violdigamba  | 8'  | 5. Quinte     | 3'       |
| 5. Flötetraverse                                      | 8'  | 6. Waldflöte  | 2'       |
| (blown from the side,<br>extending from c' to c''')   |     | 7. Sexte      | [1 3/5'] |
| 6. Oktave   | 4'  | 8. Mixtur     | III      |
| 7. Oktave   | 2'  |               |          |
| 8. Sesquialtera                                       | II  |               |          |
| 9. Mixtur   | 2'  |               |          |
| 10. Trompete  | 8'  |               |          |
| 11. Glockenspiel                                      |     |               |          |

The Organ in the Nonnenkloster at Erfurt, [also] called the  
“Neuewerk” (or [Church] of the Holy Cross, has 27 stops.

| Werk   | Brust | Pedal                    |
|--|-------|--------------------------|
| 1. Quintatön                                       | 16'   | 1. Gedackt               |
| 2. Principal                                       | 8'    | 2. Quintatön             |
| of English tin                                     |       | 3. Flautdouce            |
| 3. Violdigamba                                     | 8'    | the upper 2 octaves of   |
| 4. Gemshorn  | 8'    | wood, the lower of metal |
| 5. Bordun  | 8'    | 4. Principal             |
| 6. Traversiere                                     | 8'    | of English tin           |
| 7. Oktave  | 4'    | 5. Nachthorn             |
| 8. Quinte  | 3'    | 6. Quinte                |
| 9. Sesquialtera                                    | II    | 7. Oktave                |
| based on Quinte 3'                                 |       | 8. Terz                  |
| 10. Mixtur   | IV    | 9. Mixtur                |
| based on Oktave 2'                                 |       | based on Oktave 1'       |
| 11. Cymbel   | III   |                          |
| based on Quinta 3/4' [2/3']                        |       |                          |
| 12. Vox humana                                     | 8'    |                          |
| The metal throughout<br>is half tin and half lead. |       |                          |

This organ has a drawknob [for a Cymbelstern] with 4 bells, c', e', g', c' [']; a tremulant for the whole instrument; a coupler from the [Hauptwerk] manual to the pedal, and 4 bellows without weights and counterweights, each 12 feet long and 6 [feet] wide, that produce 30 degrees of wind. They are not held in frames. The folds are of 1 1/2' inch thick planks.

Sie ist No. 1732 bis 1737 von Hr. Franciscus Volkland, privilegirten Orgelmacher, in Erfurt wohnhaft, verfertigt worden, und sehr gut gerathen. Das Kloster gab alle Materialien und stund vor die Zimmerarbeit. Herr Volkland aber bekam 765 Rthlr. Macherlohn. Der Klang dieser Orgel ist unergleichlich.

§. 296.

**Die Orgel zu St. Petri, auf dem Erfurter Petersberge,  
hat 27 Stimmen.**

| Hauptwerk.   |         |                        |         |
|--|---------|------------------------|---------|
| 1. Principal   | 8 Fuß.  | 2. Musikalisch Gedackt | 8 Fuß.  |
| 2. Quintatön   | 16 —    | 3. Quintatön           | 8 —     |
| 3. Violdigamba   | 8 —     | 4. Nachhorn            | 4 —     |
| 4. Rohrflöte   | 8 —     | 5. Waldflöte           | 2 —     |
| 5. Quinte  | 6 —     | 6. Sifflöte            | 1 —     |
| 6. Oktave  | 4 —     | 7. Kleingedackt        | 4 —     |
| 7. Oktave  | 2 —     | 8. Mixtur              | 3 fach. |
| 8. Sesquialter   | 3 fach. |                        |         |
| 9. Quinte  | 3 —     | Pedal.                 |         |
| 10. Mixtur   | 6 fach. | 1. Principal           | 16 Fuß. |
| 11. Flötetraverse  | 8 —     | 2. Subbaß              | 16 —    |
| (Wird von der Seite angeblasen, wie<br>die zu St. Michaelis §. 295.) |         | 3. Violone             | 16 —    |
| 12. Trompete   | 8 —     | 4. Oktave              | 8 —     |
| 13. Vox humana   | 8 —     | 5. Posaune             | 16 —    |
|  |         | 6. Trompete            | 4 —     |

**Brustpositiv.**

1. Principal 4 Fuß.

Dabey sind 6 Bälge, 12 Schuh lang und 6 Schuh breit.

Der alte Sterzing hat sie gebauet No. 1702.

§. 297.

**Die Orgel in der evangelischen Hauptkirche zun Predigern in Erfurt,  
hat 32 Stimmen.**

| Hauptwerk.       |                  |                   |        |
|------------------|------------------|-------------------|--------|
| 1. Principal     | 8 Fuß.           | 7. Oktave         | 2 Fuß. |
| 2. Mixtur        | 4, 5, 6, 7 fach. | 8. Oktave         | 4 —    |
| 3. Flötetraverse | 8 —              | 9. Rohrflöte      | 8 —    |
| 4. Violdigamba   | 8 —              | 10. Gemshorn      | 8 —    |
| 5. Sesquialter   | 2 fach.          | 11. Quintatön     | 16 —   |
| 6. Cymbel        | 3 —              | ist abgefondert.  |        |
|                  |                  | 12. Glockenspiel, | Rück-  |

It was constructed from the year 1732 until 1737 by the official organbuilder Mr. Franciscus Volkland, a resident of Erfurt, and turned out very well. The convent provided all the materials and arranged for the woodwork. Mr. Volkland however received 765 Reichsthaler for building it. The sound of this organ is incomparable.

§. 296.

The Organ at St. Petri\* on the Petersberg in Erfurt  
has 27 stops.

| Hauptwerk   |     | Brustpositiv   |     | Pedal        |     |
|---|-----|--|-----|--------------|-----|
| 1. Quintatön  | 16' | 1. Musikalisch   |     | 1. Principal | 16' |
| 2. Principal  | 8'  | Gedackt  | 8'  | 2. Subbass   | 16' |
| 3. Violdigamba  | 8'  | 2. Quintatön   | 8'  | 3. Violone   | 16' |
| 4. Rohrflöte  | 8'  | 3. Principal   | 4'  | 4. Oktave    | 8'  |
| 5. Flötetraverse  | 8'  | 4. Nachthorn   | 4'  | 5. Posaune   | 16' |
| blown from the side, like<br>the one at St. Michaelis<br>[above]. |     | 5. Kleingedackt  | 4'  | 6. Trompete  | 4'  |
|   |     | 6. Waldflöte   | 2'  |              |     |
|   |     | 7. Sifflöte  | 1'  |              |     |
| 6. Quinte   | 6'  | 8. Mixtur  | III |              |     |
| 7. Oktave   | 4'  |  |     |              |     |
| 8. Quinte   | 3'  | In addition there are 6 bellows, [each] 12<br>feet long and 6 feet wide. |     |              |     |
| 9. Oktave   | 2'  |  |     |              |     |
| 10. Sesquialter   | III |  |     |              |     |
| 11. Mixtur  | VI  |  |     |              |     |
| 12. Trompete  | 8'  |  |     |              |     |
| 13. Vox humana  | 8'  |  |     |              |     |

Old Sterzing built it in the year 1702.

§. 297.

The Organ in the Principal Lutheran church in Erfurt,  
the Predigerkirche,† has 32 stops.

\* This organ is now in the village  
church in Büssleben, east of Erfurt.

† This is the church that Adlung  
served as organist from 1727/8  
until his death in 1762. The orig-  
inal façade is still in place, but  
a new instrument stands behind  
it. In §. 203 under "Tympanum"  
Adlung indicates that this  
organ also has a kettledrum stop  
(Trommel).

**Rückpositiv.**

|   |             |
|---|-------------|
| 1. Principal  | 4 Fuß.      |
| 2. Quintatön  | 8 —         |
| 3. Sesquialter  | 2 fach. 3 — |
| 4. Nachthorn  | 4 —         |
| 5. Trompete   | 8 —         |
| 6. Schallmen  | 4 —         |
| NB. Diese beyde sind auch zum Pedal<br>abgesondert durch aparte Züge. |             |
| 7. Gedackt  | 8 —         |
| 8. Liebliche Pseife   | 4 —         |
| 9. Oktave   | 2 —         |
| 10. Scharpquintesz  | 3 fach. 2 — |

|                             |        |
|-----------------------------|--------|
| 2. Trompet                  | 8 Fuß. |
| 3. Schallmey                | 4 —    |
| beyde aus dem Rückpositive. |        |
| 4. Posaune                  | 16 —   |
| 5. Fagott                   | 16 —   |
| 6. Principal                | 16 —   |
| 7. Violone                  | 16 —   |
| 8. Oktave                   | 8 —    |
| 9. Quinte                   | 6 —    |
| 10. Hohlstöte               | 4 —    |
| 11. Flachstöte              | 2 —    |
| „ 2 Ventile.                |        |
| „ 3 Tremulanten.            |        |
| „ Glocken.                  |        |
| „ Manualkoppel.             |        |
| „ Pedalkoppel.              |        |

**Pedal.**

|            |         |
|------------|---------|
| 1. Subbass | 16 Fuß. |
|------------|---------|

Dies Werk ist alt, und anfänglich No. 1649 von Ludwig Compenio, Orgelmacher in Naumburg, erbauet. Nach der Zeit hat man immer eins und anders daran geändert, und die Stimmen vermehret, daß sie nach und nach in den isigen Stand gerathen. Sie hat aber bis 180 zu wenig Wind.

§. 298.

**Die Orgel in der Kirche zun Reglern hat 25 Stimmen.**

**Hauptwerk.**

|                 |             |
|-----------------|-------------|
| 1. Principal    | 8 Fuß.      |
| 2. Mixtur       | 6 fach. 4 — |
| 3. Oktave       | 4 —         |
| 4. Gemshorn     | 8 —         |
| 5. Violdigamba  | 8 —         |
| 6. Cymbel       | 3 —         |
| 7. Oktave       | 2 —         |
| 8. Sesquialtera | 2 —         |
| 9. Quintatön    | 16 —        |
| 10. Trompete.   | 8 —         |

|               |         |
|---------------|---------|
| 6. Nachthorn  | 4 Fuß.  |
| 7. Spießstöte | 2 —     |
| 8. Mixtur     | 4 fach. |

**Pedal.**

|   |         |
|---|---------|
| 1. Violon   | 16 Fuß. |
| Steht im Gesichte, ist aber nicht gut gerathen, so,<br>daß man ihn nun mit Venehmung der Schärfe<br>in ein Principal verwandeln müssen. |         |
| 2. Subbass  | 16 Fuß. |
| 3. Oktave   | 8 —     |
| 4. dito   | 4 —     |
| 5. Cornet   | 2 —     |
| 6. Rohrstöte  | 1 —     |
| 7. Posaune  | 16 —    |

**Brustwerk.**

|                 |         |
|-----------------|---------|
| 1. Principal    | 4 Fuß.  |
| 2. Quintatön    | 8 —     |
| 3. Sesquialtera | 2 fach. |
| 4. Quinte       | 1 1/2 — |
| 5. Gedackt.     | 8 —     |

|  |  |
|--|--|
| „ Koppel ins Pedal aus d. Hauptwerke.                  |  |
| „ Tremulant.   |  |
| „ Cymbelglöckchen. $\bar{g} \bar{h} \bar{d} \bar{g}$ . |  |
| Sterzing hat sie 1709 gebauet.                         |  |

8 f

§. 299.

| Hauptwerk                   |     | Rückpositiv                    |     | Pedal                     |     |
|-----------------------------|-----|--------------------------------|-----|---------------------------|-----|
| 1. Quintatön                | 16' | 1. Gedackt                     | 8'  | 1. Principal              | 16' |
| also available in the pedal |     | 2. Quintatön                   | 8'  | 2. Subbass                | 16' |
| 2. Principal                | 8'  | 3. Principal                   | 4'  | 3. Violon                 | 16' |
| 3. Rohrflöte                | 8'  | 4. Nachthorn                   | 4'  | [4.] Quintatön            | 16' |
| 4. Flötetraverse            | 8'  | 5. Liebliche Pfeife            | 4'  | by transmission [from     |     |
| 5. Violdigamba              | 8'  | 6. Oktave                      | 2'  | the Hauptwerk*]           |     |
| 6. Gemshorn                 | 8'  | 7. Sesquialter 3'              | II  | 5. Oktave                 | 8'  |
| 7. Oktave                   | 4'  | 8. Scharpquintez               | III | 6. Quinte                 | 6'  |
| 8. Oktave                   | 2'  | 9. Trompete                    | 8'  | 7. Hohlflöte              | 4'  |
| 9. Sesquialter              | II  | 10. Schallmey                  | 4'  | 8. Flachflöte             | 2'  |
| 10. Mixtur IV-V-VII-VII     |     | N.B. These [last] two are also |     | 9. Posaune                | 16' |
| 11. Cymbel                  | III | [available] as separate        |     | 10. Fagott                | 16' |
| 12. Glockenspiel            |     | stops in the pedal.†           |     | 11. Trompet               | 8'  |
|                             |     |                                |     | 12. Schallmey             | 4'  |
|                             |     |                                |     | [These last] two from the |     |
| 2 ventils                   |     |                                |     | Rückpositiv               |     |
| 3 Tremulants                |     |                                |     |                           |     |
| Bells‡                      |     |                                |     |                           |     |
| Manual coupler              |     |                                |     |                           |     |
| Pedal coupler               |     |                                |     |                           |     |

\* See §.276.

† See §.276.

‡ 3 Cymbelsterns; see §.133.

This instrument is old, and was originally built in the year 1649 by Ludwig Compenius, an organbuilder from Naumburg. Over the course of time first one thing and then the other was continually changed, and the [number of] stops increased, until it gradually reached its present state. Even now, however, it has insufficient winding.§

## §. 298.

## The Organ in the Reglerkirche has 25 stops.

| Hauptwerk                 |     | Brustwerk       |      | Pedal                                  |     |
|---------------------------|-----|-----------------|------|--|-----|
| 1. Quintatön              | 16' | 1. Gedackt      | 8'   | 1. Violon                              | 16' |
| 2. Principal              | 8'  | 2. Quintatön    | 8'   | Stands in the façade, but did not turn |     |
| 3. Violdigamba            | 8'  | 3. Principal    | 4'   | out successfully, so that it had to be |     |
| 4. Gemshorn               | 8'  | 4. Nachthorn    | 4'   | turned into a Principal by revoicing   |     |
| 5. Oktave                 | 4'  | 5. Spitzflöte   | 2'   | it to remove its keenness.             |     |
| 6. Oktave                 | 2'  | 6. Quinte       | 1 ½' | 2. Subbass                             | 16' |
| 7. Sesquialtera           | II  | 7. Sesquialtera | II   | 3. Oktave                              | 8'  |
| 8. Mixtur                 | VI  | 8. Mixtur       | IV   | 4. Oktave                              | 4'  |
| 9. Cymbel                 | III |                 |      | 5. Rohrflöte                           | 1'  |
| 10. Trompete              | 8'  |                 |      | 6. Posaune                             | 16' |
|                           |     |                 |      | 7. Cornet                              | 2'  |
| Hauptwerk/Pedal coupler   |     |                 |      |  |     |
| Tremulant                 |     |                 |      |  |     |
| Cymbelstern g' h' d'' g'' |     |                 |      |  |     |
| Sterzing built it in 1709 |     |                 |      |  |     |

§ In his autobiography, Vol. II, p. XI, Adlung remarks that following a rebuild in 1740 the organ was completely cured of its deficiencies and as a consequence he was most satisfied with it. Thus these remarks appear to date this entry in the *Mmo* manuscript before 1740.



§. 299.

## Die Orgel zu St. Severi in Erfurt hat 24 Stimmen.

| Hauptmanual.    |         |        |                        |         |
|-----------------|---------|--------|------------------------|---------|
| 1. Principal    |         | 8 Fuß. | 4. Principal           | 4 Fuß.  |
| 2. Mixtur       | 2 fach. |        | 5. Sesquialtera        |         |
| 3. Oktave       |         | 4 —    | 6. Quinte              |         |
| 4. Kleingedackt |         | 4 —    | 7. Gedackt             |         |
| 5. Mixtur       | 3 fach. |        | 8. Cymbel              |         |
| 6. Quintatön    |         | 16 —   | Pedal.                 |         |
| 7. Quinte       |         | 3 —    | 1. Subbaß              | 16 Fuß. |
| 8. Oktave       |         | 2 —    | 2. Principal           | 8 —     |
| 9. Cymbel       | 3 —     |        | 3. Posaune             | 16 —    |
| 10. Gedackt     |         | 8 —    | 4. Waldflöte           |         |
| 11. Violdigamba |         | 8 —    | 5. Quiflöte            | 8 —     |
| 12. Trompete    |         | 8 —    | 6. Cornet              | 2 —     |
|                 |         |        | 7. Rohrflöte           | 2 —     |
|                 |         |        | 8. Mixtur              |         |
| Brust.          |         |        |                        |         |
| 1. Spißflöte    |         | 2 Fuß. | „Pedalkoppel.          |         |
| 2. Quintatön    |         | 8 —    | „Noch ein Koppelpedal. |         |
| 3. Oktave       |         | 2 —    | „Tremulant.            |         |

Hr. Johann Friedrich Wender der ältere von Mühlhausen hat sie gebauet, Die Stimmen stehen wunderbarlich durch einander, welches große Confusion giebt.

§. 300.

## Die Orgel zu St. Thomä in Erfurt, hat 18 Stimmen.

| Hauptwerk.      |         |                   |                 |         |
|-----------------|---------|-------------------|-----------------|---------|
| 1. Principal    |         | 8 Fuß.            | 5. Nachthorn    | 4 Fuß.  |
| 2. Quintatön    |         | 16 —              | 6. Oktave       | 2 —     |
| 3. Oktave       |         | 4 —               | 7. Mixtur       | 3 fach. |
| 4. dito         |         | 2 —               | reperirt 3mal.  |         |
| 5. Quinte       |         | 3 —               | Pedal.          |         |
| 6. Violdigamba  |         | 8 —               | 1. Subbaß       | 16 Fuß. |
| 7. Mixtur       | 4 fach. |                   | 2. Oktave       | 8 —     |
| 8. Cymbel       | 3 —     |                   | 3. Posaune      | 16 —    |
| Unter: Clavier. |         |                   | „Koppelmanual.  |         |
| 1. Oktave       |         | 4 —               | „Koppelpedal    |         |
| 2. Quinte       |         | 3 —               | „Tremulant.     |         |
| 3. Serte        |         | 1 $\frac{1}{2}$ — | „Cymbelglocken. |         |
| 4. Grobgedackt  |         | 8 —               | „Ventil.        |         |

Hr. Volkland hat sie gebauet für 380 Rthl.

(\*\*) For-

§. 299.

The Organ at St. Severi in Erfurt has 24 stops.

| Hauptmanual     |     | Brust           |    | Pedal                 |     |
|-----------------|-----|-----------------|----|-----------------------|-----|
| 1. Quintatön    | 16' | 1. Gedackt      |    | 1. Subbass            | 16' |
| 2. Principal    | 8'  | 2. Quintatön    | 8' | 2. Principal          | 8'  |
| 3. Gedackt      | 8'  | 3. Principal    | 4' | 3. Duiflöte           | 8'  |
| 4. Violdigamba  | 8'  | 4. Oktave       | 2' | 4. Waldflöte          |     |
| 5. Oktave       | 4'  | 5. Spitzflöte   | 2' | 5. Rohrflöte          | 2'  |
| 6. Kleingedackt | 4'  | 6. Quinte       |    | 6. Mixtur             |     |
| 7. Quinte       | 3'  | 7. Sesquialtera |    | 7. Posaune            | 16' |
| 8. Oktave       | 2'  | 8. Cymbel       |    | 8. Cornet             | 2'  |
| 9. Mixtur       | II  |                 |    |                       |     |
| 10. Mixtur      | III |                 |    | Pedal coupler         |     |
| 11. Cymbel      | III |                 |    | Another pedal coupler |     |
| 12. Trompete    | 8'  |                 |    | Tremulant             |     |

Mr. Johann Friedrich Wender the elder from Mühlhausen built it [in 1714]. The stops stand mixed up in an odd arrangement, causing great confusion.\*

\* This statement may refer to the placement of ranks on the chests, or perhaps to the arrangement of the stopknobs (the confusion arising in trying to find and pull them before playing).

§. 300.

The Organ at St. Thomae in Erfurt has 18 stops.

| Hauptwerk      |     | Lower Manual        |         | Pedal          |     |
|----------------|-----|---------------------|---------|----------------|-----|
| 1. Quintatön   | 16' | 1. Grobgedackt      | 8'      | 1. Subbass     | 16' |
| 2. Principal   | 8'  | 2. Oktave           | 4'      | 2. Oktave      | 8'  |
| 3. Violdigamba | 8'  | 3. Nachthorn        | 4'      | 3. Posaune     | 16' |
| 4. Oktave      | 4'  | 4. Quinte           | 3'      |                |     |
| 5. Quinte      | 3'  | 5. Oktave           | 2'      | Manual coupler |     |
| 6. Oktave      | 2'  | 6. Sexte            | 1 1/5'† | Pedal coupler  |     |
| 7. Mixtur      | IV  | 7. Mixtur           |         | Tremulant      |     |
| 8. Cymbel      | III | breaks back 3 times |         | Cymbelglocken  |     |
|                |     |                     |         | Ventil         |     |

Mr. Volkland built it for 380 Reichsthaler.

† sic; should read "1 3/5'."

[ Escherde‡

‡ See "Stoplists."

The stoplist of a newly built 8-foot instrument in the Collegiate Convent at Escherde.]

(\*\*) **Forst a.**

(in Niederlausitz)

Die Orgel daselbst hat 19 Stimmen.

| Hauptwerk.                                     |                            |        | Oberwerk  |             |         |
|--|----------------------------|--------|---|-------------|---------|
| 1. Principal                                   | fein Zinn.                 | 8 Fuß. | 1. Principal  | fein Zinn.  | 4 Fuß.  |
| 2. Gedackt                                     |                            | 8 —    | 2. Gedackt  | v. Holz.    | 8 —     |
|  | die tiefe Octave von Holz. |        | 3. Gedackt  | v. Zinn.    | 4 —     |
| 3. Gedackt                                     |                            | 4 Fuß. | 4. Massat   | v. Zinn.    | 3 —     |
| 4. Octave                                      |                            | 2 —    | die oberste Octave ist offen, die 3 tiefern sind gedeckt. |             |         |
| 5. Quinte                                      |                            | 3 —    | 5. Octave   |             | 2 Fuß.  |
| 6. Octave                                      |                            | 2 —    | 6. Quinte   |             | 1 1/2 — |
| 7. Rohrflöte                                   |                            | 8 —    | 7. Cimpel-Mixtur  | 2 fach. aus | 1 1/2 — |
| 8. Octave                                      |                            | 1 —    | diese 3 St. v. Zinn.                                      |             |         |
| 9. Mixtur                                      | 3 fach.                    | 2 —    | <b>P e d a l.</b>   |             |         |
| reperirt nur im c, und dann geht sie durchaus. |                            |        | 1. Subbass  |             | 16 Fuß. |
| 10. Unda maris                                 | ≡                          | 8 —    | 2. Octavenbass  |             | 8 —     |
|  | vorn a bis d.              |        | 3. Posaune  |             | 16 —    |
|  | diese 8 St. v. Zinn.       |        | alle 3 v. Holz.   |             |         |

Diese Orgel steht im Kammerton. Sie geht von C D Dis 2c. bis ins  $\bar{d}$ . Der Churfürstliche Sächsis. Hoforgelbauer Herr Tobias Schramm hat sie erbauet.

(\*\*) **Frankenstein.**

Die Orgel in der Pfarrkirche daselbst hat 25. Stimmen. 2. Claviere. C. e. N. S. 32.

(\*\*) **Frankfurt an der Oder.**

Die Orgel zu St. Marien daselbst hat 45. Stimmen. 3 Claviere. C. e. N. S. 30.  
Die Orgel zu St. Augustin — — 24. — — 2. — — C. e. N. S. 31.

(\*\*) **Frenberg.**

Die Orgel im Dome daselbst hat 45 Stimmen.

| Hauptwerk.                   |        |                        |                            |
|------------------------------|--------|------------------------|----------------------------|
| Mittelstes Clavier.          |        | 3. Viola da Gamba      | 8 Fuß.                     |
| 1. Principal                 | 8 Fuß. | 4. Rohrflöte           | 8 —                        |
| von engl. Zinn, hell polirt. |        | 5. Octave              | 4 —                        |
| 2. Bordun                    | 16 —   | 6. Quinte              | 3 —                        |
| die tiefste Octave von Holz, |        | 7. Superoctave         | 2 —                        |
| die 3 andern von Metall.     |        | diese 5 v. engl. Zinn. |                            |
|                              |        | 8. Ferge               | v. Metall. aus 2 —         |
|                              |        | 9. Mixtur,             | v. engl. Zinn. 4 fach. 2 — |
|                              |        | ff 2                   | 10. Cym.                   |

(\*\*) **Forsta**\*  
(in Niederlausitz)

---

The Organ there has 19 stops.

| Hauptwerk                                  | Oberwerk  | Pedal                           |
|--|---|---------------------------------|
| 1. Principal pure tin 8'                   | 1. Gedackt of wood 8'   | 1. Subbass 16'                  |
| 2. Unda maris of tin 8'<br>from a' to d''' | 2. Principal pure tin 4'  | 2. Octavenbass 8'               |
| 3. Gedackt 8'<br>the lowest octave of wood | 3. Gedackt of tin 4'  | 3. Posaune 16'<br>all 3 of wood |
| 4. Rohrflöte 8'                            | 4. Nassat of tin 3'<br>the highest octave is open,<br>the 3 lower ones are stopped. |                                 |
| 5. Oktave 2' [4']                          | 5. Oktave 2'  |                                 |
| 6. Gedackt 4'                              | 6. Quinte 1 ½'  |                                 |
| 7. Quinte 3'                               | 7. Cimpel-Mixtur 1 ½' II<br>these [last] 3 stops of tin                             |                                 |
| 8. Oktave 2'                               |   |                                 |
| 9. Oktave 1'                               |   |                                 |
| 10. Mixtur 2' III                          |   |                                 |

repeats only at c, and then ascends without further breaks.

These [last] 7 stops of tin

This organ stands at chamber pitch. Its compass is C D D# etc., up to d'''. The Electoral Saxon Court Organbuilder, Mr. Tobias Schramm, built it.

(\*\*) **Frankenstein**<sup>†</sup> [Zabkowice Slaskie, Poland]

---

The organ in the parish church there has 25 stops 2 manuals *S[ammlung]* *e[iniger]* *N[achrichten]* p. 32.

(\*\*) **Frankfurt on the Oder**<sup>‡</sup>

---

The Organ at St. Marien<sup>§</sup> there has 45 stops 3 manuals. *S[ammlung]* *e[iniger]* *N[achrichten]* p. 30.

The Organ at St. Augustin<sup>¶</sup> there has 24 stops 2 manuals. *S[ammlung]* *e[iniger]* *N[achrichten]* p. 31.

(\*\*) **Freyberg**<sup>||</sup> (in Saxony)

---

The Organ in the Cathedral\* there has 45 stops.

\* J.F. Agricola added this stoplist to the *Mmo*. The town (modern "Forst") straddles the Neisse River; the eastern part is now Zasieki, Poland.

† See "Stoplists." J.F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

‡ J.F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

§ See "Stoplists."

¶ See "Stoplists."

|| Modern spelling "Freiberg." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

\* J. F. Agricola added this stoplist to the *Mmo*.

|   |   |
|---|---|
| 10. Cymbel, v. engl. Zinn. 3 fach.                                | 2. Gedackt, von Metall. 8 Fuß.          |
| 11. Trompete, v. engl. Zinn. 8 Fuß.                               | 3. Rohrflöte, v. engl. Zinn. 4 —        |
| 12. Clairon oder Octave v. d. Trompete v. engl. Zinn. 4 —         | 4. Fagot v. Metall. 3 —                 |
| 13. Cornett, v. engl. Zinn. 5 fach. vom $\bar{c}$ bis $\bar{c}$ . | 5. Octave v. engl. Zinn, 2 —            |
|   | 6. Fagot, v. Metall. aus 2 —            |
|   | 7. Quinte 1 $\frac{1}{2}$ —             |
|   | 8. Sofflöt 1 —                          |
|   | 9. Mixtur 3 fach. alle 3 v. engl. Zinn. |

**Oberwerk.****Oberstes Clavier.**

|   |  |
|---|--|
| 1. Principal lieblich intoniret, von engl. Zinn, hell poliret. 8 Fuß. |  |
| 2. Quintatön 16 —   |  |
| 3. Quintatön beyde v. engl. Zinn, hell poliret. 8 —                   |  |
| 4. Gedackt die unterste Octave von Holz, die andern von Metall. 8 —   |  |
| 5. Octave 4 —   |  |
| 6. Spitzflöte 4 —   |  |
| 7. Superoctave 2 —  |  |
| 8. Flachflöte 1 —   |  |
| 9. Mixtur 3 fach.   |  |
| 10. Cymbel 2 — diese 6 v. engl. Zinn.                                 |  |
| 11. Vox humana 8 —  |  |
| 12. Cromorne 8 — beyde v. engl. Zinn, und helle poliret.              |  |
| 13. Echo zum Cornett, v. Metall. 5 fach.                              |  |

**Brustwerk.****Unterstes Clavier.**

|   |
|---|
| 1. Principal, v. engl. Zinn, hell poliret. 4 Fuß. |
|---|

In allem sind 48 Register auf beyden Seiten des Clavieres angebracht, welche sich gar leicht und bequem ziehen lassen, ohne daß sich der Organist von seiner Stelle bewegen darf.

Dies Werk hat 6 große Bälge mit einer Falte. 3 zum Pedale und 3 zum Manuale.

Die 3 Manualclaviere sind von Ebenholz mit elfenbeinernen Semltonen. Sie gehen vom C D Dis bis ins  $\bar{c}$ . Sie können, sowol jedes besonders zum andern, als auch alle 3 zusammen gekoppelt werden.

Das Pedal geht auch vom C D Dis bis  $\bar{c}$ .

Die ganze Einrichtung dieses Werkes hat der damalige Organist bey dieser Kirche, Hr. Elias Lindner, der zugleich ein guter Mathematikus war, angegeben. Das Gehäuse ist nach seinem dazu gefertigten Riße und Modelle erbauet worden. Die ganze Facciata besteht aus Corinthischer Ordnung; und sind 4 große Statuen, welche die Vorstellung zusammen muscirtender Personen machen, und 2 kleinere, die das Stadtwapen halten, dabey angebracht.

**Pedal.**

|  |
|--|
| 1. Principal von engl. Zinn, hell poliret. 16 Fuß.                           |
| 2. Unterfaß 32 —   |
| 3. Octavfaß 16 — sind von Holz, und werden beyde mit einem Register gezogen. |
| 4. Subbaß v. Holz. 16 —  |
| 5. Octavfaß 8 —  |
| 6. Superoctavfaß 4 — beyde engl. Zinn.                                       |
| 7. Mixtur 6 fach. die größte Pfeife 4 Fuß v. engl. Zinn.                     |
| 8. Posaune, v. Bergzinn. 16 —  |
| 9. Trompete 8 —  |
| 10. Clairon 4 — beyde v. engl. Zinn.   |

**Nebenregister.**

Ventil zum Oberwerk.

Ventil zum Haupt- und Brustwerke.

Tremulant und Schwebung zur Vox humana.



| Hauptwerk: the middle manual                              |          | Brustwerk: the lower manual                              |          |
|---|----------|--|----------|
| 1. Bordun   | 16'      | 1. Gedackt of metal                                      | 8'       |
| the lowest octave of wood,<br>the other 3 of metal        |          | 2. Principal   | 4'       |
| 2. Principal  | 8'       | of English tin, brightly polished                        |          |
| 3. Viola da Gamba   | 8'       | 3. Rohrflöte of English tin                              | 4'       |
| 4. Rohrflöte  | 8'       | 4. Nasat of metal  | 3'       |
| 5. Octave   | 4'       | 5. Octave of English tin                                 | 2'       |
| 6. Quinte   | 3'       | 6. Terze of metal above 2'                               | [1 3/5'] |
| 7. Superoctave  | 2'       | 7. Quinte  | 1 1/2'   |
| these 5 of English tin                                    |          | 8. Sufflöt   | 1'       |
| 8. Terze of metal above 2'                                | [1 3/5'] | 9. Mixtur  | III      |
| 9. Cornett [sic] of English tin                           | V        |  |          |
| from c' to c'''   |          | Pedal  |          |
| 10. Mixtur of English tin                                 | IV       | 1. Untersatz   | 32'      |
| 11. Cymbel of English tin                                 | III      | 2. Octavbass   | 16'      |
| 12. Trompete of English tin                               | 8'       | [these 2] are of wood, and are both<br>drawn as one stop |          |
| 13. Clairon or octave of the<br>Trompette, of English tin | 4'       | 3. Principal   | 16'      |
|   |          | of English tin, brightly polished                        |          |
| Oberwerk: upper keyboard                                  |          | 4. Subbass of wood                                       | 16'      |
| 1. Principal delicately voiced                            | 8'       | 5. Octavbass   | 8'       |
| of English tin, brightly polished                         |          | 6. Superoctavbass  | 4'       |
| 2. Quintatön  | 16'      | both [of] English tin                                    |          |
| 3. Quintatön  | 8'       | 7. Mixtur of English tin                                 | VI       |
| both of English tin, brightly polished                    |          | the largest pipe [is] 4'                                 |          |
| 4. Gedackt the lowest octave                              | 8'       | 8. Posaune of native tin                                 | 16'      |
| of wood, the others of metal                              |          | 9. Trompete  | 8'       |
| 5. Octave   | 4'       | 10. Clairon  | 4'       |
| 6. Spitzflöte   | 4'       | both of English tin                                      |          |
| 7. Superoctave  | 2'       | Auxiliary stops  |          |
| 8. Flachflöte   | 1'       | Ventil for the Oberwerk                                  |          |
| 9. Mixtur   | III      | Ventil for the Haupt-<br>and Brustwerk                   |          |
| 10. Cimbel  | II       | Tremulant and Schwebung<br>for the Vox humana            |          |
| these 6 of English tin                                    |          |  |          |
| 11. Vox humana  | 8'       |  |          |
| 12. Cromorne  | 8'       |  |          |
| both of English tin, and highly polished                  |          |  |          |
| 13. Echo Cornett of metal                                 | V        |  |          |

There are 48 stops in all, arranged on both sides of the keyboard[s], that are very light and comfortable to pull without the organist having to move from his place [on the bench].

This instrument has 6 large single-fold bellows, 3 for the pedal and 3 for the manual[s].

The 3 manual keyboards are of ebony with ivory semitones. They extend from C D D# up to c'''. Any one of them may be coupled to another\* as well as all 3 being coupled together.

The pedal extends from C D D# up to c['].

The organist of the church at that time, Mr. Elias Lindner, who was also a good mathematician, specified the entire design of this instrument. The case was built according to his sketch and model constructed for that purpose. The entire facade (*Facciata*) is cast in the Corinthian order, with 4 large statues mounted on it that represent musicians making music together, as well as two smaller ones that bear the city's coat-of-arms.

\* The Oberwerk of course cannot be coupled directly to the Brustwerk.

Der Erbauer dieses im Jahre 1714 fertig gewordenen, und von den Untersuchern desselben, dem damaligen Cantor in Leipzig, Hrn. Johann Kuhnau, und dem damaligen Hoforganisten in Altenburg, Hrn. George Ernst Pestel höchlich gebilligten Werks, ist Hr. Gottfried Silbermann, welcher damit seinen Credit auf einmal festgesetzt hat.

Der igeige Organist am Dom und zu St. Jakob in Freyberg, ist Hr. Johann Christoph Erfellus; einer der bravsten Orgelspieler in Deutschland.

(\*\*) Die Orgel zu St. Petri in Freyberg hat 32 Stimmen, 2 Claviere.

Ihre Disposition steht im 3ten Bande der historisch-kritischen Verträge zur Aufnahme der Musik von F. W. Marburg. S. 506. Hr. Gottfried Silbermann hat sie auch, ungefehr in den Jahren 1734 — 36. erbauet.

(\*\*) Freystadt.

Die Orgel in der evangelischen Kirche daselbst, hat 53. Stimmen 3. Claviere. S. e. N. S. 23.

S. 301.

**Gera,**

(im Vogtlande.)

Die Orgel in der Stadtkirche daselbst hat 42 Stimmen.

| Hauptmanual.   |         | 13. Superoktave   | 2 Fuß.  |
|--|---------|---|---------|
| 1. Principal   | 8 Fuß.  | 14. Mixtur  | 6 — 2 — |
| ist 14löthig Zinn auf mattgesotten Silberart polirt.   |         | c̄ ḡ c̄ ē ḡ c̄; im c̄ repetiret sie.   |         |
| 2. Gedackter Untersaß  | 16 —    | 15. Fagott  | 16 —    |
| 3. Großquintatön   | 16 —    | 14 Fuß lang, von weißem Blech.  |         |
| ist oben scharf intonirt.  |         | 16. Trompete  | 8 —     |
| 4. Violdigamba   | 8 —     | Zweytes Clavier.  |         |
| 5. Bordun, weit.   | 8 —     | (Zu dem Seitenwerke.)   |         |
| 6. Vox humana  | 8 —     | 1. Principal  | 4 Fuß.  |
| hat 96 Pfeifen, die Hälfte ist von Metall, ein Fidorwerk; die andere Hälfte von Blech, ein Rohrwerk; beyde auf einem Stocke. |         | 2. Gedackt  | 8 —     |
| 7. Gemshorn  | 8 —     | von Birnbaumholz, die Kerne und Labia mit Zinn belegt.                            |         |
| 8. Rohrflöte   | 4 —     | 3. Nachthorn  | 4 —     |
| 9. Oktave  | 4 —     | 4. Flöte douce  | 4 —     |
| 10. Gensquinte   | 6 —     | durchaus doppelt, in 96 Pfeifen; 48 v. Metall, gedeckt, u. 48 v. Birnbaum, offen. |         |
| 11. Cylindinquinte   | 3 —     | 5. Gemshorn   | 4 —     |
| 12. Sesquialtera   | 1 2/3 — | 6. Gedackte italienische Quinte   | 3 —     |
|  |         |   | 7. Gens |

S f 3

The builder of this work, finished in the year 1714 and warmly approved by its examiners, the then-Cantor at Leipzig Mr. Johann Kuhnau and the former Court Organist at Altenburg Mr. George Ernst Pestel, is Mr. Gottfried Silbermann, who immediately established his reputation with it.

The present organist at the Cathedral and at St. Jakob in Freyberg is Mr. Johann Christoph Erselius, one of the finest organ-players in Germany.

(\*\*) The Organ at St. Petri\* in Freyberg has 32 stops [on] 2 manuals.

Its stoplist stands in Volume 3 of the *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik* by F.W. Marburg, p. 506. Mr. Gottfried Silbermann built it as well, approximately between the years 1734–36.

\* See "Stoplists." J.F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

### (\*\*) Freystadt<sup>†</sup> [Karvina, Czech Republic]

The organ in the Lutheran church there has 53 stops 3 manuals. *S[ammmlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 23.

† See "Stoplists." J.F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

§. 301.

## Gera

(in the Vogtland)

The Organ in the Stadtkirche there has 42 stops.

| Hauptmanual   |       | Second manual  |                       |
|---|-------|--|-----------------------|
| 1. Stopped Untersatz  | 16'   | (in the cases at the sides)  |                       |
| 2. Grossquintatön   | 16'   | 1. Gedackt   | 8'                    |
| voiced keenly in the treble   |       | of pearwood with the languids and lips covered with tin  |                       |
| 3. Principal  | 8'    | 2. Principal   | 4'                    |
| 14-dwt. tin polished to resemble dull-boiled silver   |       | 3. Nachthorn   | 4'                    |
| 4. Violdigamba  | 8'    | 4. Flöte douce   | 4'                    |
| 5. Bordun, wide[-scale]   | 8'    | doubled pipes throughout [for a total of] 96 pipes, 48 of metal, stopped, and 48 of pearwood, open |                       |
| 6. Vox humana   | 8'    | 5. Gemshorn  | 4'                    |
| with 96 pipes; half are flues of metal, the other half are reeds of sheet iron; both are on the same toe-board. |       | 6. Stopped Italian Quinte  | 3'                    |
| 7. Gemshorn   | 8'    | 7. Oktave  | 2'                    |
| 8. Gamsquinte   | 6'    | 8. Gamsquinte  | 1 ½'                  |
| 9. Oktave   | 4'    | 9. Sesquialtera  | above 2' [i.e., 1 ¾'] |
| 10. Rohrflöte   | 4'    | 10. Mixtur   | 2' IV                 |
| 11. Cilinderquinte  | 3'    | c' g' c'' e''  |                       |
| 12. Superoktave   | 2'    | 11. Krumhorn or Hautbois   | 8'                    |
| 13. Sesquialtera  | 1 ¾'  |  |                       |
| 14. Mixtur  | 2' VI |  |                       |
| c' g' c'' e'' g'' c'''; breaks back at c'   |       |  |                       |
| 15. Fagott  | 16'   |  |                       |
| 14' high, of tin-plated iron  |       |  |                       |
| 16. Trompete  | 8'    |  |                       |

|                                       |   |   |        |
|---------------------------------------|---|---|--------|
| 7. Gemshorn                           | 1½ Fuß.                                       | 5. Principalbaß                                 | 8 Fuß. |
| 8. Oktave                             | 2 —   | v. Holz. Die Labia und Kerne                    |        |
| 9. Sesquialtera                       | aus 2 —                                       | sind mit Zinn gefüttert.                        |        |
| 10. Mirtur                            | $\bar{c} \bar{g} \bar{c} \bar{e}.$ 4fach. 2 — | 6. Trompetenbaß                                 | 8 —    |
| 11. Krumhorn oder Hautbois            | 3 —   | von Blech. Die Mundstücke sind von              |        |
|                                       | <b>Brust.</b>                                 | Eisbeerholz in Leinöl geölt; der Auf-           |        |
| 1. Principal                          | 2 Fuß.  | schlag des Blattes mit Pergament be-            |        |
| 2. Nachthorn                          | 4 —   | legt, netzt Rücken mit Schrauben.               |        |
| ist oben aus wie eine Harfe intonirt. |   | 7. Principalbaß, 14löth. Zinn.                  | 16 —   |
| 3. Enge Gedackt                       | 8 —   | 8. Cornetbaß                                    | 2 —    |
| 4. Quintatön                          | 8 —   | Nach aus dem Hauptmanual abgefon-               |        |
| 5. Wald; oder Dollansflöte            | 4 —   | derte Stimmen zum Pedal.                        |        |
| mit doppelten Labus.                  |   | Quintatönbaß                                    | 16 —   |
| 6. Oktave                             | 1 —   | Bordun  | 16 —   |
| 7. Quinte                             | 1½ —  | Oktave  | 8 —    |
| 8. Mirtur                             | $\bar{c} \bar{e} \bar{g}.$ 3fach. 1 —         | Violadigamba                                    | 8 —    |
|                                       | <b>Pedal.</b>                                 | „Windkoppel zum Hauptmanual ins                 |        |
| 1. Posaunen; Untersaß                 | 32 Fuß.                                       | Pedal.  |        |
| 2. dito                               | 16 —  | „Koppel zu allen dreien Clavieren.              |        |
| 3. Subbaß                             | 16 —  | NB. Das große Cis ist im Pedale mit befindlich. |        |
| 4. Violadigambenbaß                   | 16 —  | „Tremulant nach dem $\frac{5}{8}$ Takte. (57)   |        |
| von Holz. Jeder Clavis glebt          |   | „5 Spanbälge 10½ Schuh lang, und                |        |
| 3 Töne an.                            |   | 5½ Schuh breit.                                 |        |
|                                       |   | „2 große Sterne zu beyden Seiten.               |        |
|                                       |   | „Pauke.   |        |
|                                       |   | „Sperrventil.                                   |        |

Herr Johann Georg Sinke, ein Saalfelder, hat dies Werk erbauet.

## Giebichenstein,

(eine Viertelmeile von Halle.)

Die Orgel daselbst hat 22 Stimmen.

| Hauptwerk.   |        |                             |        |
|--------------|--------|-----------------------------|--------|
| 1. Principal | 8 Fuß. | 6. Oktave                   | 4 Fuß. |
| 2. Bordun    | 16 —   | 7. Quinte                   | 3 —    |
| 3. Rohrflöte | 8 —    | 8. Oktave                   | 2 —    |
| 4. Quintatön | 8 —    | 9. Waldflöte                | 2 —    |
| 5. Gemshorn  | 4 —    | 10. Mirtur, g c g c. 4fach. | 1½ —   |
|              |        | 11. Trompete                | 8 —    |

Ober:

(57) Man sehe hiervon des seel. Herrn Verfassers Anleitung, S. 470. Anmerk. c) nach.

| Brust                            |        | Pedal                                    |     |
|----------------------------------|--------|--|-----|
| 1. Narrow[-scale] Gedackt        | 8'     | 1. Principalbass, 14-dwt. tin            | 16' |
| 2. Quintatön                     | 8'     | 2. Subbass                               | 16' |
| 3. Nachthorn                     | 4'     | 3. Violdigambenbass                      | 16' |
| voiced in the treble like a harp |        | of wood; each pipe (Clavis) produces     |     |
| 4. Wald- or Dolkanflöte          | 4'     | three pitches*                           |     |
| with double lips                 |        | 4. Principalbass                         | 8'  |
| 5. Principal                     | 2'     | of wood; the lips and languids are       |     |
| 6. Quinte                        | I ½'   | covered with tin                         |     |
| 7. Oktave                        | I'     | 5. Posaunen-Untersatz                    | 32' |
| 8. Mixtur c'' e'' g''' [sic]     | I' III | 6. Posaunen-Untersatz                    | 16' |
|                                  |        | 7. Trompetenbass                         | 8'  |
|                                  |        | of sheet-iron; the shallots are of       |     |
|                                  |        | wild service-tree wood (Elsebeerholz†)   |     |
|                                  |        | boiled in linseed-oil. The shallot is    |     |
|                                  |        | covered with parchment. It has both      |     |
|                                  |        | tuning wires and screws§                 |     |
|                                  |        | 8. Cornetbass                            | 2'  |
|                                  |        |  |     |
|                                  |        | Other stops brought by transmission from |     |
|                                  |        | the Primary manual to the Pedal          |     |
|                                  |        | Quintatönbass                            | 16' |
|                                  |        | Bordun                                   | 16' |
|                                  |        | Oktave                                   | 8'  |
|                                  |        | Violdigamba                              | 8'  |

“Windkoppel”† Primary manual/ Pedal  
All three manuals may be coupled together.  
N.B. Low C# is to be found in the Pedal.  
Tremulant in  $\frac{6}{8}$  time (57)  
5 wedge-bellows 10 ½' long and 5 ½' wide  
2 large [Cymbel]sterns at both sides  
Kettledrum  
Ventil

Mr. Johann Georg Finke from Saalfeld built this instrument.

## Giebichenstein

(a quarter mile from Halle)

The Organ there has 22 stops.

¶ This instrument was built by H.A. Contius in 1734.

| Hauptwerk       |     | Oberwerk      |     | Pedal                      |     |
|-----------------|-----|---------------|-----|----------------------------|-----|
| 1. Bordun       | 16' | 1. Gedackt    | 8'  | 1. Subbass                 | 16' |
| 2. Principal    | 8'  | 2. Principal  | 4'  | 2. Oktave                  | 8'  |
| 3. Rohrflöte    | 8'  | 3. Rohrflöte  | 4'  | 3. Nachthorn               | 4'  |
| 4. Quintatön    | 8'  | 4. Nasat      | 3'  | 4. Posaune, of metal       | 16' |
| 5. Oktave       | 4'  | 5. Oktave     | 2'  |                            |     |
| 6. Gemshorn     | 4'  | 6. Spitzflöte | I'  | Auxiliary stops            |     |
| 7. Quinte       | 3'  | 7. Cymbel     | III | 1. Hauptwerk ventil        |     |
| 8. Oktave       | 2'  |               |     | 2. Oberwerk ventil         |     |
| 9. Waldflöte    | 2'  |               |     | 3. Pedal ventil            |     |
| 10. Mixtur I ½' | IV  |               |     | 4. Hauptwerk/Pedal coupler |     |
| g c g c         |     |               |     | 5. Oberwerk/Hauptwerk      |     |
| 11. Trompete    | 8'  |               |     | coupler                    |     |
|                 |     |               |     | 6. Kettledrum stop         |     |
|                 |     |               |     | 7. Eagle                   |     |
|                 |     |               |     | 8. Sun                     |     |
|                 |     |               |     | 9. Trumpeter stop          |     |
|                 |     |               |     | 10. Tremulant              |     |

(57) In this regard, consult the late author's *Anleitung [zu der musikalischen Gelahrtheit]*, p. 470, note c)||. (Albrecht)

|| The pertinent comment in this note reads: "...In the contract at Gera [the tremulant] is indicated in six-

eight time, which sounds ridiculous. For the beats (Bebungen) are equal (überein), and may be coordinated with any meter (und lassen sich nach allen Tacten abzählen).



| Oberwerk     |         | Nebenzüge.                    |         |
|--------------|---------|-------------------------------|---------|
| 1. Principal | 4 Fuß.  | 4. Posaune, von Metall.       | 16 Fuß. |
| 2. Gedackt   | 8 —     | 1. Ventil zum Hauptmanual.    |         |
| 3. Rohrflöte | 4 —     | 2. Ventil zum Oberwerk.       |         |
| 4. Oktave    | 2 —     | 3. Ventil zum Pedal.          |         |
| 5. Nasat     | 3 —     | 4. Koppelpedal ins Hauptwerk. |         |
| 6. Spißflöte | 1 —     | 5. Koppel ins Oberwerk.       |         |
| 7. Cymbel    | 3 fach. | 6. Paukenzug.                 |         |
| Pedal        |         | 7. Adler.                     |         |
| 1. Subbaß    | 16 Fuß. | 8. Sonne.                     |         |
| 2. Oktave    | 8 —     | 9. Trompeterzug.              |         |
| 3. Nachthorn | 4 —     | 10. Tremulant.                |         |

(\*) Platz.

Die Orgel in der Pfarrkirche daselbst hat 38 Stimmen. 3 Claviere. S. u. N. S. 34.

**Glauch,**

(die Vorstadt zu Halle.)

Die Orgel zu Glaucha hat 28 Stimmen.

| Hauptwerk.   |             | Pedal.                   |             |
|--------------|-------------|--------------------------|-------------|
| 1. Principal | 8 Fuß.      | 1. Principal, v. Zinn.   | 8 Fuß.      |
| 2. Bordun    | 16 —        | 2. Subbaß                | 16 —        |
| 3. Rohrflöte | 8 —         | 3. Oktave                | 4 —         |
| 4. Gemshorn  | 8 —         | 4. Bauerflöte            | 2 —         |
| 5. Oktave    | 4 —         | 5. Mirtur                | 5 fach. 2 — |
| 6. Gemshorn  | 4 —         | 6. Posaune               | 16 —        |
| 7. Quinte    | 3 —         | 7. Posaune               | 8 —         |
| 8. Oktave    | 2 —         | Nebenregister.           |             |
| 9. Waldflöte | 2 —         | 1. Ventil zum Hauptwerk. |             |
| 10. Mirtur   | 5 fach. 2 — | 2. Ventil zum Oberwerk.  |             |
| 11. Cymbel   | 8 —         | 3. Ventil zum Pedal.     |             |
| 12. Trompete | 8 —         | 4. Koppel zum Oberwerk.  |             |
| Oberwerk.    |             | 5. Stern.                |             |
| 1. Principal | 4 Fuß.      | 6. Tremulant.            |             |
| 2. Gedackt   | 8 —         |                          |             |
| 3. Quintatön | 8 —         |                          |             |
| 4. Rohrflöte | 4 —         |                          |             |
| 5. Oktave    | 2 —         |                          |             |

(\*\*) Blo=

**(\*\*) Glatz\*** [Kłodzko, Poland]

The organ in the parish church there has 38 stops 3 manuals *S[amm lung] e[iniger]*  
*N[achrichten]* p. 34.

\* See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

**Glaucha†**  
(a suburb of Halle)

† Adlung, *Mmo I*, p. 231. The organ was built by H.A. Contius in 1751.

The Organ at Glaucha has 28 stops.

| Hauptwerk     |     | Oberwerk          |    | Pedal                            |     |
|---------------|-----|-------------------|----|----------------------------------|-----|
| 1. Bordun     | 16' | 1. Gedackt        | 8' | 1. Subbass                       | 16' |
| 2. Principal  | 8'  | 2. Quintatön      | 8' | 2. Principal, of tin             | 8'  |
| 3. Rohrflöte  | 8'  | 3. Principal      | 4' | 3. Oktave                        | 4'  |
| 4. Gemshorn   | 8'  | 4. Rohrflöte      | 4' | 4. Bauerflöte                    | 2'  |
| 5. Oktave     | 4'  | 5. Nasat          | 3' | 5. Mixtur 2'                     | V   |
| 6. Gemshorn   | 4'  | 6. Oktave         | 2' | 6. Posaune                       | 16' |
| 7. Quinte     | 3'  | 7. Spitzflöte     | 1' | 7. Posaune                       | 8'  |
| 8. Oktave     | 2'  | 8. Cymbel cgcg 1' | IV | <b>Auxiliary stops</b>           |     |
| 9. Waldflöte  | 2'  | 9. Schallmey      | 4' | 1. Hauptwerk ventil              |     |
| 10. Mixtur 2' | V   |                   |    | 2. Oberwerk ventil               |     |
| 11. Cymbel    |     |                   |    | 3. Pedal ventil                  |     |
| 12. Trompete  | 8'  |                   |    | 4. Oberwerk/Hauptwerk<br>coupler |     |
|               |     |                   |    | 5. [Cymbel]stern                 |     |
|               |     |                   |    | 6. Tremulant                     |     |

## (\*\*) Glogau.

|  |                  |              |          |        |
|--|------------------|--------------|----------|--------|
| Die Orgel im Dom daselbst<br>Sie steht im Kammerton. | hat 26. Stimmen. | 2. Claviere. | S. e. N. | S. 35. |
| Die Orgel bey den Jesuiten                           | hat 25. Stimmen. | 2. Claviere  | S e N.   | S. 35. |
| Die Orgel bey den Dominicanern,                      | hat 20. Stimmen. | 2. Claviere. | S. e. N. | S. 36. |

Görlitz.

Die schöne Orgel zu St. Petri und Pauli in Görlitz hat ex professo beschrieben Christian Ludwig Borberg 1704 in 4to, welche Beschreibung bey der Einweihungs-Predigt des Hrn. M. Gottfried Kretschmar befindlich, und in kaumgedachten Jahre zu Görlitz, im Verlage Johann Gottlob Laurentii, ans Licht getreten ist. Die Orgel hat 3 Claviere und 57 Stimmen. Denen zu Gefallen, welche die Borbergische Beschreibung nicht besitzen, will ich die ganze Disposition, wie sie daselbst stehet, hier einschalten.

|   |         |                                    |         |
|---|---------|------------------------------------|---------|
| <b>Im Hauptmanuale sind 16 Stimmen.</b> |         | 3. Onda maris                      | 8 Fuß.  |
| 1. Principal                            | 16 Fuß. | beyde meistens von Eypressholz.    |         |
| von englischem Zinn im Gesichte.        |         | 4. Oktave                          | 4 —     |
| 2. Principal oder Großoktave            | 8 —     | 5. Sedecima                        | 2 —     |
| 3. Decima nona oder Quinta              | 3 —     | 6. Cymbel                          | 2 fach. |
| 4. Superoktave                          | 4 —     | 7. Super Sedecima                  | 1 ½ —   |
| 5. Plochflöt                            | 2 —     | 8. Scharff                         | 1 —     |
| 6. Kauschpfeife, 2 fach aus             | 2 —     | 9. Cornetti                        | 8 —     |
| 7. Vigesima nona                        | 1 ½ —   | 10. Gedackte Fleut deuce           | 4 —     |
| 8. Rictur 1, 1 ½, und ½ Fuß.            |         | 11. Spisfleut                      | 3 —     |
| 9. Rohrflötquint                        | 6 —     | 12. Glöckleinon                    | 2 —     |
| 10. Offene Flöt                         | 3 —     | diese 9 St. v. Metall.             |         |
| 11. Vox humana aus 8fußton              | 8 —     | <b>Im Brustpositive 8 Stimmen.</b> |         |
| 12. Gedackte Pommer                     | 4 —     | 1. Principal                       | 4 Fuß.  |
| 13. Salicet                             | 4 —     | von engl. Zinn im Gesichte.        |         |
| 14. Bioldigamba                         | 8 —     | 2. Gedackte                        | 8 —     |
| 15. Zynf 2 fach aus 3 tt. 2fußton       |         | 3. Oktave                          | 2 —     |
| 16. Bombart                             | 16 —    | 4. Plochflöte                      | 2 —     |
| diese 15 Stimmen von Metall.            |         | 5. Quint Nassat                    | 1 ½ —   |
| <b>Im Oberwerke von 12 Stimmen.</b>     |         | 6. Sedecima                        | 1 —     |
| 1. Principal                            | 8 Fuß.  | 7. Scharf Mirtur 1 und 1 ½ fach.   |         |
| von englischem Zinn ins Gesicht.        |         | 8. Hautbois                        | 8 —     |
| 2. Quintatön                            | 16 —    | diese 7 v. Metall.                 |         |

Im

(\*\*) **Glogau\*** [Glogow, Poland]

\* J.F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

The organ in the Cathedral<sup>†</sup> there has 26 stops 2 manuals *S[ammlung] e[iniger]* *N[achrichten]* p. 35.

† See "Stoplists."

It stands at chamber pitch.

The organ at the Jesuit [Church]<sup>‡</sup> has 25 stops 2 manuals *S[ammlung] e[iniger]* *N[achrichten]* p. 35.

‡ See "Stoplists."

The organ in the Dominican [Church]<sup>§</sup> has 20 stops 2 manuals *S[ammlung] e[iniger]* *N[achrichten]* p. 36

§ See "Stoplists."

**Görlitz**

**The Great Organ in St. Petri und Pauli Church<sup>¶</sup> at Görlitz  
has 57 stops.**

¶ Both Adlung and *Sammlung einiger Nachrichten* (see "Stoplists") give the stoplist of this organ. The stoplists are identical, but (as J. F. Agricola remarks in a note to Adlung) each one includes a few particulars not found in the other.

Christian Ludwig Boxberg has described in detail in quarto [format] the beautiful organ at St. Petri und Pauli in Görlitz; his description is to be found together with the dedicatory sermon of Mr. Gottfried Kretschmar, M.A., published by the firm of Johann Gottlob Laurentius at Görlitz in 1704. The organ has 3 manuals and 57 stops. As a courtesy to those who do not possess Boxberg's description, I will insert here the entire stoplist as it stands in the original.

**In the Primary Manual are 16 stops**

|                                |                  |                         |      |
|--------------------------------|------------------|-------------------------|------|
| 1. Principal                   | 16'              | 3. Onda maris           | 8'   |
| of English tin, in the façade  |                  | 4. Oktave               | 4'   |
| 2. Principal or Grossoktave    | 8'               | 5. Gedackte Fleut douce | 4'   |
| 3. Vox humana at unison pitch  | 8'               | 6. Spitzfleut           | 3'   |
| 4. Violdigamba                 | 8'               | 7. Sedecima             | 2'   |
| 5. Rohrflötquint               | 6'               | 8. Glöckleinton         | 2'   |
| 6. Superoktave                 | 4'               | 9. Super Sedecima       | 1 ½' |
| 7. Gedackt Pommer              | 4'               | 10. Cornetti            | 8'   |
| 8. Offene Flöt                 | 4' <sup>**</sup> | 11. Scharff             | 1'   |
| 9. Salicet                     | 4'               | 12. Cymbel              | II   |
| 10. Decima nona or Quinta      | 3'               | these 9 stops of metal  |      |
| 11. Plochflöt                  | 2'               |                         |      |
| 12. Vigesima nona              | 1 ½'             |                         |      |
| 13. Rauschpfeife               | 2'               |                         |      |
| 14. Mictur [sic] 1 ½', 1' & ½' | [III]            |                         |      |
| 15. Zynk 3' & 2'               | II               |                         |      |
| 16. Bombart                    | 16'              |                         |      |
| these 15 stops of metal        |                  |                         |      |

**In the Brustpositiv [are] 8 stops.**

|                               |      |                               |      |
|-------------------------------|------|-------------------------------|------|
| 1. Principal                  | 4'   | 1. Principal                  | 4'   |
| of English tin, in the façade |      | of English tin, in the façade |      |
| 2. Gedackt                    | 8'   | 2. Gedackt                    | 8'   |
| 3. Oktave                     | 2'   | 3. Oktave                     | 2'   |
| 4. Plochflöte                 | 2'   | 4. Plochflöte                 | 2'   |
| 5. Quint Nassat               | 1 ½' | 5. Quint Nassat               | 1 ½' |
| 6. Sedecima                   | 1'   | 6. Sedecima                   | 1'   |
| 7. Scharff Mixtur 1' & 1 ½'   | II   | 7. Scharff Mixtur 1' & 1 ½'   | II   |
| 8. Hautbois                   | 8'   | 8. Hautbois                   | 8'   |
| these 7 of metal              |      | these 7 of metal              |      |

**In the Oberwerk are 12 stops**

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 1. Principal                  | 8'  |
| of English tin, in the façade |     |
| 2. Quintatön                  | 16' |

|| According to Boxberg this stop had 3 ranks: 6' [5 1/3'], 4' & 3 1/5'. *Sammlung einiger Nachrichten* incorrectly lists it as having only 1 rank.

\*\* Adlung gives this stop as 3', but both Boxberg, p.[2] (the original source) and *Sammlung einiger Nachrichten* list it at 4'.

**Im Pedale und zwar im großen Seitenbasse, stehen 9 Stimmen, als:**

1. Großprincipalbass von englischem Zinn, der Clavis F. 24 Fußton im Gesichte.
2. Posaunen, von Holz. 16 Fuß.
3. Oktavbass 16 —
4. Gemshornbass 8 —
5. Großquintenbass 6 —
6. Tubalflöt 4 —
7. Scharf 2 fach.
8. Bauerflöte 2 —
9. Mixtur 5 —  
diese 7. Schm. v. Metall.

**Im kleinen Seitenbasse stehen 4 Stimmen.**

1. Tromba 8 Fuß
2. Jungferregal 4 —  
diese beyde v. engl. Zinn.
3. Jubal 4 —
4. Cymbel 2 fach.  
beyde v. Metall.

**Im Hinteroberbasse 4 Stimmen.**

1. Contrabass offen 16 Fuß.
2. Tubalflöt offen 8 —  
diese beyde von Holz.
3. Krumhorn 8 —
4. Superoktavbass 4 —  
beyde v. Metall.

Hierbey sind 7 Bälge, welche nahe an der Orgel über einander liegen: jeder ist 6 Ellen lang und 3 Ellen breit.

Was bey dem und jenem Register zu observiren, das ist an gehörigem Orte Kap. 7. mit angemerkt worden.

(\*\*) Die Disposition dieser Orgel steht auch, mit einigen noch mehrern Umständen, in der S. e. N. Seite 37.

Große Orgelkenner beklagen daran, daß sie, was die Claviere anlangt, so gar schwer zu spielen ist.

### (\*\*) Görlitz.

Die Orgel zur heil. Dreyfaltigkeit daselbst, hat 16. Stimmen. 2. Claviere, S. e. N. S. 39.

9

(\*\*) Gold-

**Im Hinterunterbasse 3 Stimmen.**

1. Bordun, Subbass, Gedackt 16 Fuß.
2. Jagorti 16 —
3. Quintatonbass 8 —  
diese 3 v. Holz.

Endlich große Mixtur im Pedale 12 fach, bestehet aus den Scheiben und Engeln.

**Nebenregister sind:**

1. Umlaufende Sonne, spielet zugleich 4 Glöcklein in folgenden Tönen:  
c e g̃ c̃ c̃ e g̃ e.
2. Nachtigall.
3. Vogelgesang.
4. Lamburo 16 Fuß.
5. Kuckuck.
6. Tremulant.

**Im gleichen:**

1. Ventil zum Hauptwerk.
2. — zum Oberwerk.
3. — zur Brust.
4. — zum großen Seitenbasse.
5. — zum kleinen Seitenbasse.
6. — zum Hinteroberbasse.
7. — zum Hinterunterbasse.
8. — zu beyden Engeln über dem Brustpositive.
9. Calcantenglöcklein.



## In the Pedal, specifically in the Large Side-Pedal, stand 9 stops:

- |   |           |
|---|-----------|
| 1. Grossprincipalbass down to F of English tin, in the façade | 24'       |
| 2. Oktavbass  | 16'       |
| 3. Gemshornbass   | 8'        |
| 4. Grossquintenbass   | 6'        |
| 5. Tubalflöt  | 4'        |
| 6. Bauerflöte   | II [2' ?] |
| 7. Mixtur   | V         |
| 8. Scharf   | II        |
| these 7 stops of metal  |           |
| 9. Posaunen of wood   | 16'       |

## In the Small Side-Pedal stand

- |                              |    |
|------------------------------|----|
| 4 stops                      |    |
| 1. Jubal                     | 4' |
| 2. Cymbel                    | II |
| both of metal                |    |
| 3. Tromba                    | 8' |
| 4. Jungferregal              | 4' |
| both of these of English tin |    |

## In the Upper Back-Pedal [are]

- |                       |     |
|-----------------------|-----|
| 4 stops               |     |
| 1. Contrabass open    | 16' |
| 2. Tubalflöt          | 8'  |
| both of these of wood |     |
| 3. Superoktavbass     | 4'  |
| 4. Krumhorn           | 8'  |
| both of metal         |     |

## In the Lower Back-Pedal [are] 3 stops

- |                            |     |
|----------------------------|-----|
| 1. Bordun, Subbass stopped | 16' |
| 2. Quintatönbass           | 8'  |
| 3. Fagotti                 | 16' |

these 3 of wood

Finally [there is a] large Mixtur in the Pedal, of 12 ranks, made up of the disks and angels.\*

## The Auxiliary Stops are:

- |   |     |
|---|-----|
| 1. A revolving sun <sup>†</sup> playing 4 [?]<br>bells simultaneously at the<br>following pitches: c e g' c' c' g' e' |     |
| 2. Nightingale  |     |
| 3. Birdsong   |     |
| 4. Kettledrum (Tamburo <sup>‡</sup> )   | 16' |
| 5. Cuckoo   |     |
| 6. Tremulant  |     |

## As well as:

- |  |  |
|--|--|
| 1. Ventil for the Hauptwerk                    |  |
| 2. “ for the Oberwerk                          |  |
| 3. “ for the Brust[positiv]                    |  |
| 4. “ for the Large Side Pedal                  |  |
| 5. “ for the Small Side Pedal                  |  |
| 6. “ for the Upper Back Pedal                  |  |
| 7. “ for the Lower Back Pedal                  |  |
| 8. “ for both Angels above the<br>Brustpositiv |  |
| 9. Bellows signal bell                         |  |

\* Boxberg describes this stop in detail [p. 18]; see also: Ernst Flade, *Gottfried Silbermann* (Leipzig: Breitkopf & Härtel [1953]), p. 37, as well as the photograph of the organ case opposite p. 38.

† i.e., a Cymbelstern. It is unclear how 4 bells could produce 8 pitches, but Adlung has copied this information correctly from Boxberg.

‡ See §.203 under “Tympanum.”

Furthermore there are 7 bellows that lie one above the other close to the organ; each one is 6 ells long and 3 ells wide.

The special properties of this or that stop have been noted in the appropriate place in Chapter 7.

(\*\*)The stoplist of this organ is also given, together with several additional particulars in the *S[amm lung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 37[-38].<sup>§</sup>

Prominent organ experts complain that, as regards the keyboard [action], it has a very heavy touch. [Agricola]

§ See “Stoplists.”

(\*\*) Görlitz

The organ at the heilige Dreyfaltigkeit[skirche]|| there has 16 stops, 2 manuals, *S[amm lung] e[iniger] N[achrichten]* p. 39.

¶ Agricola added this entry to the *Mmo.*

|| See “Stoplists.”

## (\*\*) Goldberg.

Die Orgel in der Pfarrkirche daselbst, hat 36 Stimmen. 2 Claviere. C. e. N. C. 41.

Gotha.

Die Orgel in der Schloßkirche daselbst hat 35 Stimmen.

| Zauptwerk.                                       |                   | 12. Principal   | 4 Fuß.  |
|--|-------------------|---|---------|
| (Ist unten, und die Züge in der mittlern Reihe.) |                   | 13. Singendregal  | 4 —     |
| 1. Quintatön                                     | 16 Fuß.           | 14. Knopfregal  | 8 —     |
| 2. Principal                                     | 8 —               | 15. Dulcianregal  | 16 —    |
| 3. Violdigamba                                   | 8 —               | Die letzten dreyen, als: Singendregal 4', Knopfregal 8' und Dulcianregal 16' stehen besonders; haben auch ihr eigen Ventil. |         |
| 4. Oktave  | 4 —               | Pedal.  |         |
| 5. Quinte  | 3 —               | 1. Posaunbaß  | 16 Fuß. |
| 6. Oktave  | 2 —               | 2. Oktave   | 8 —     |
| 7. Mirtur  |                   | 3. Cornetbaß  | 2 —     |
| 8. Bordun  | 16 —              | 4. Subbaß   | 16 —    |
| 9. Grobgedact                                    | 8 —               | 5. Schweißbaß   | 1 —     |
| 10. Spielflöte                                   | 4 —               | 6. Trompetbaß   | 8 —     |
| 11. Blockflöte                                   | 1 —               | 7. Schallmeybaß   | 4 —     |
| 12. Sexta  |                   | Ueber diese sind noch:  |         |
| 13. Trompete                                     | 8 —               | „Ventil zum Pedale.   |         |
| Brust.   |                   | „Ventil zur Brust.  |         |
| 1. Quintatön                                     | 8 Fuß.            | „Ventil zu den dreyen letzten Rohrwerten der Brust.   |         |
| 2. Traversflöte                                  | 2 —               | „Vogelgesang.   |         |
| 3. Oktave  | 2 —               | „Cymbelräder.   |         |
| 4. Sesquialtera                                  |                   | „Calcantenglöcklein.  |         |
| 5. Sedes   | 1 $\frac{2}{3}$ — | „Tremulant.   |         |
| 6. Geigenregal                                   | 4 —               | „Koppel zum Manual, so gar nicht abgezogen werden kann.   |         |
| 7. Kleingedact                                   | 4 —               |   |         |
| 8. Nasatflöte                                    | 1 $\frac{1}{2}$ — |   |         |
| 9. Mirtur  |                   |   |         |
| 10. Dulcianregal                                 | 8 —               |   |         |
| 11. Lieblichgedact                               | 8 —               |   |         |

Die Orgel in der Hauptkirche zu St. Augustini in Gotha hat 26 Stimmen.

| Zauptwerk.   |        | 2. Gemshorn | 8 Fuß. |
|--------------|--------|-------------|--------|
| 1. Principal | 8 Fuß. | 3. Oktave   | 4 —    |
|              |        |             | 4. Ge  |

(\*\*) **Goldberg\*** [Zlotoryja, Poland]

The organ in the parish church there has 36 stops,<sup>†</sup> 2 manuals, *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 41.

\* Agricola added this entry to the *Mmo.*

† See "Stoplists."

[Goslar]

[The stoplist of the artfully arranged new organ in the Principal Church ...<sup>‡</sup>

The stoplist of the organ in the St. Jacobi Church ...<sup>§</sup>

The stoplist of a ... instrument at the Collegiate Convent called *Novi Operis* ...<sup>¶</sup>

The stoplist of the new Rückpositiv in ... St. Stephani in Goslar ...<sup>||</sup> ]

‡ See "Stoplists."

§ See "Stoplists."

¶ See "Stoplists."

|| See "Stoplists."

**Gotha**

The Organ in the Palace Church there has 35 stops.

| Hauptwerk  |          | Brust   |                     | Pedal   |     |
|--|----------|---|---------------------|---|-----|
| (the lower [manual], with stopknobs in the middle row) |          | 1. Lieblichgedackt  | 8'                  | 1. Subbass                                    | 16' |
| 1. Bordun  | 16'      | 2. Quintatön  | 8'                  | 2. Oktave                                     | 8'  |
| 2. Quintatön   | 16'      | 3. Principal  | 4'                  | 3. Schweitzerbass                             | 1'  |
| 3. Principal   | 8'       | 4. Kleingedackt   | 4'                  | 4. Posaunbass                                 | 16' |
| 4. Grobgedackt   | 8'       | 5. Oktave   | 2'                  | 5. Trompetbass                                | 8'  |
| 5. Violdigamba   | 8'       | 6. Traverse   | 2'                  | 6. Schallmeybass                              | 4'  |
| 6. Oktave  | 4'       | 7. Sedetz   | 1 2/3 <sup>**</sup> | 7. Cornetbass                                 | 2'  |
| 7. Spielflöte  | 4'       | 8. Nasatflöt  | 1 1/2'              | beyond these there are:                       |     |
| 8. Quinte  | 3'       | 9. Sesquialtera   |                     | Ventil for the Pedal                          |     |
| 9. Oktave  | 2'       | 10. Mixtur  |                     | Ventil for the Brust                          |     |
| 10. Sexta  | [1 3/5'] | 11. Dulcianregal  | 8'                  | Ventil for the last three reeds of the Brust  |     |
| 11. Blockflöte   | 1'       | 12. Geigenregal   | 4'                  | Birdsong                                      |     |
| 12. Mixtur   |          | 13. Dulcianregal  | 16'                 | Cymbelsterns                                  |     |
| 13. Trompete   | 8'       | 14. Knopfregal  | 8'                  | Bellows signal bell                           |     |
|  |          | 15. Singendregal  | 4'                  | Tremulant                                     |     |
|  |          | The last three: Dulcianregal 16', Knopfregal 8' and Singendregal 4', stand apart, <sup>††</sup> and also have their own ventil. |                     | Hauptwerk/Pedal coupler, permanently engaged. |     |

\*\* sic; in §.189 Adlung identifies this stop as invariably speaking at octave-sounding pitches, either 2' or 1'. Adlung does not cite this instance as an exception, and it is therefore unclear what this numerical designation means.

†† i.e., either on a separate section of the chest, or on an entirely separate chest.

The Organ in the Principal Church of St. Augustine in Gotha has 26 stops.

|                    |                   |        |                 |                     |         |
|--------------------|-------------------|--------|-----------------|---------------------|---------|
| 4. Gedackt         |                   | 4 Fuß. |                 | Pedal.              |         |
| 5. Mixtur          | 6 fach.           |        | 1. Principal    |                     | 16 Fuß. |
| 6. Quintatön       |                   | 16 —   | 2. Subbaß       |                     | 16 —    |
| 7. Gedackt         |                   | 8 —    | 3. Posauenbaß   |                     | 16 —    |
| 8. Sesquialtera    |                   |        | 4. Oktavenbaß   |                     | 8 —     |
| 9. Oktave          |                   | 2 —    | 5. Trompetenbaß |                     | 8 —     |
| 10. Trompete       |                   | 8 —    | 6. Oktavenbaß   |                     | 4 —     |
|                    | <b>Brustwerk.</b> |        | 7. Cornetbaß    |                     | 2 —     |
| 1. Quintatön       |                   | 8 Fuß. | 8. Mixtur       |                     |         |
| 2. Hohlflöte       |                   | 8 —    |                 | <b>Nebenzüge.</b>   |         |
| 3. Flötetraverse   |                   | 8 —    | 1. Glockenspiel | von c̄ bis c̄.      |         |
| 4. Lieblichgedackt |                   | 8 —    | 2. Ein Dämpfer  | dazu.               |         |
| 5. Principal       |                   | 4 —    | 3. Tremulant    | zu beyden Manualen. |         |
| 6. Oktave          |                   | 2 —    | 4. Sperrventil  | zur Brust.          |         |
| 7. Spißflöte       |                   | 2 —    | 5. Tremulant    | zum Pedale.         |         |
| 8. Mixtur          | 4 fach.           |        | 6. Sperrventil  | zum Hauptwerk.      |         |

Das Werk hat eine Springlade.

Die Orgel zu St. Margaretha in Gotha hat 26 Stimmen.

|              |                   |         |                     |                           |
|--------------|-------------------|---------|---------------------|---------------------------|
|              | <b>Hauptwerk.</b> |         | 5. Gedackt          | 8 Fuß.                    |
| 1. Quintatön |                   | 16 Fuß. | 6. Spißflöte        | 2 —                       |
| 2. Gemshorn  |                   | 8 —     | 7. Mixtur           | 4 fach.                   |
| 3. Flöte     |                   | 4 —     |                     | <b>Pedal.</b>             |
| 4. Sexta     |                   |         | 1. Subbaß           | 16 Fuß.                   |
| 5. Terz      |                   |         | 2. Principalbaß     | 16 —                      |
| 6. Dulcian   |                   | 16 —    | 3. Posauenbaß       | 16 —                      |
| 7. Principal |                   | 8 —     | 4. Trompetenbaß     | 8 —                       |
| 8. Gedackt   |                   | 8 —     | 5. Oktavbaß         | 8 —                       |
| 9. Oktave    |                   | 4 —     | 6. Cornetbaß        | 2 —                       |
| 10. Oktave   |                   | 2 —     | 7. Schweizerbäßchen | 1 —                       |
| 11. Mixtur   | 6 fach.           |         |                     | <b>Nebenzüge.</b>         |
| 12. Trompete |                   | 8 —     | 1. Tremulant.       |                           |
|              | <b>Brustwerk.</b> |         | 2. Sperrventil      | zum Hauptwerk.            |
| 1. Quintatön |                   | 8 Fuß.  | 3. Sperrventil      | zum Brustwerk.            |
| 2. Quinta    |                   | 3 —     | 4. Koppel           | des Hauptwerks ins Pedal. |
| 3. Gedackt   |                   | 4 —     | 5. Cymbelstern.     |                           |
| 4. Principal |                   | 4 —     |                     |                           |

| Hauptwerk       |     | Brustwerk          |    | Pedal            |     |
|-----------------|-----|--------------------|----|------------------|-----|
| 1. Quintatön    | 16' | 1. Hohlflöte       | 8' | 1. Principal     | 16' |
| 2. Principal    | 8'  | 2. Lieblichgedackt | 8' | 2. Subbass       | 16' |
| 3. Gedackt      | 8'  | 3. Flötetraverse   | 8' | 3. Oktavenbass   | 8'  |
| 4. Gemshorn     | 8'  | 4. Quintatön       | 8' | 4. Oktavenbass   | 4'  |
| 5. Oktave       | 4'  | 5. Principal       | 4' | 5. Mixtur        |     |
| 6. Gedackt      | 4'  | 6. Oktave          | 2' | 6. Posaunenbass  | 16' |
| 7. Oktave       | 2'  | 7. Spitzflöte      | 2' | 7. Trompetenbass | 8'  |
| 8. Sesquialtera |     | 8. Mixtur          | IV | 8. Cornetbass    | 2'  |
| 9. Mixtur       | VI  |                    |    |                  |     |
| 10. Trompete    | 8'  |                    |    |                  |     |

#### Auxiliary Stops

1. Glockenspiel from  $c'$  to  $c'''$
2. A damper for [the Glockenspiel]
3. Tremulant for both manuals
4. Ventil for the Brust
5. Tremulant for the Pedal
6. Ventil for the Hauptwerk

The instrument has a spring chest.

#### The Organ at St. Margaretha in Gotha has 26 stops.

| Hauptwerk    |          | Brustwerk     |    | Pedal                 |     |
|--------------|----------|---------------|----|-----------------------|-----|
| 1. Quintatön | 16'      | 1. Gedackt    | 8' | 1. Principalbass      | 16' |
| 2. Principal | 8'       | 2. Quintatön  | 8' | 2. Subbass            | 16' |
| 3. Gedackt   | 8'       | 3. Principal  | 4' | 3. Oktavbass          | 8'  |
| 4. Gemshorn  | 8'       | 4. Gedackt    | 4' | 4. Schweitzerbässchen | 1'  |
| 5. Oktave    | 4'       | 5. Quinta     | 3' | 5. Posaunenbass       | 16' |
| 6. Flöte     | 4'       | 6. Spitzflöte | 2' | 6. Trompetenbass      | 8'  |
| 7. Oktave    | 2'       | 7. Mixtur     | IV | 7. Cornetbass         | 2'  |
| 8. Sexta*    |          |               |    |                       |     |
| 9. Terz      | [1 3/5'] |               |    |                       |     |
| 10. Mixtur   | VI       |               |    |                       |     |
| 11. Dulcian  | 16'      |               |    |                       |     |
| 12. Trompete | 8'       |               |    |                       |     |

\* See §.191.

#### Auxiliary stops

1. Tremulant
2. Ventil for the Hauptwerk
3. Ventil for the Brustwerk
4. Hauptwerk/Pedal coupler
5. Cymbelstern



(\*\*) **Großburg,**  
(im Fürstenthum Breg.)

Die Orgel daselbst hat 22 Stimmen. 2 Clavieren. S. e. N. S. 42.

**Großgotttern.**

(zwischen Langensalz und Mühlhausen.)

Die Orgel in der Oberkirche daselbst hat 26 Stimmen.

**Oberwerk.**

|   |                   |   |              |
|---|-------------------|---|--------------|
| 1. Principal  | 8 Fuß.            | 3. Quintatön  | 8 Fuß.       |
| ist im Gesichte; von 12löthigem Zinn.                                   |                   | 4. Flötebouce, v. Holz.   | 4 —          |
| 2. Quintatön  | 16 —              | 5. Oktave   | 4 —          |
| eine Oktave von Holz und drey v. Zinn.                                  |                   | 6. Oktave   | 2 —          |
| 3. Grobgedackt  | 8 —               | 7. Tertian  | 2 fach. g e. |
| 4. Oktave   | 4 —               | NB. Dies soll ohnfehlbar eine Sesquialter seyn.                         |              |
| 5. Violdigamba  | 8 —               | 8. Mixtur   | 3 fach.      |
| 6. Gemshorn   | 8 —               | <b>P e d a l.</b>   |              |
| 7. Quinta   | 3 —               | 1. Principal  | 16 Fuß.      |
| 8. Superoktave  | 2 —               | 2. Subbass  | 16 —         |
| 9. Boroun von Holz.   | 16 —              | 3. Violdigamba  | 16 —         |
| 10. Sesquialtera  | 1 $\frac{1}{2}$ — | 4. Posaune  | 16 —         |
| 11. Mixtur  | 6 fach.           | 5. Oktave   | 8 —          |
| 12. Trompete  | 8 —               | <b>Nebenzüge.</b>   |              |
| halb Holz und halb weiß Blech.  |                   | „Koppel zu beyden Clavieren, welches unter dem Brustclavier befindlich. |              |
| 13. Vox humana  | 8 —               | „Koppel des Hauptwerks ins Pedal.                                       |              |
| diese ist doppelt, halb Rohrwerk, und halb Pfeifwerk, auf einem Stocke. |                   | „Koppel des Brustwerks ins Pedal.                                       |              |
|   |                   | „Zwey Cymbelsterne.   |              |
|   |                   | „Tremulant.   |              |
|   |                   | „3 Sperrventile, zu jeder Lade eins.                                    |              |

**Brustwerk.**

|                                   |        |  |
|-----------------------------------|--------|--|
| 1. Principal                      | 4 Fuß. |  |
| von 12löthigem Zinn; im Gesichte. |        | Dies ist ein wohlgerathenes gravitatisches Werk. |
| 2. Gedackt, v. Holz.              | 8 —    |  |

Der ehemalige Altenburgische Hoforgelmacher Hr. Trost hat es gegen das Jahr 1708. gebauet.

(\*\*) **Großweigelsdorf,**  
(im Fürstenthum Oels.)

Die Orgel daselbst hat 13 Stimmen. 1 Clavier. S. e. N. S. 104.

Grü-

[Grauhoff\*]

\* See "Stoplists."

[... Collegiate Monastery of St. George the Martyr]

[Greussen: see Kreysen]

(\*\*) **Grossburg**<sup>†</sup> (Borek Strzelinski)  
(in the Principality of Brieg [Brzeg, Poland])

† Agricola added this entry to the *Mmo*; see "Stoplists."

The Organ there has 22 stops, 2 manuals, *S*[*ammlung*] *e*[*iniger*] *N*[*achrichten*] p. 42.

**Grossgottern**

(between Langensalza and Mühlhausen)

The Organ in the Upper Church there has 26 stops.

| Oberwerk  | Brustwerk                                       | Pedal  |
|---|---|--|
| 1. Quintatön one octave<br>of wood, three of tin 16'  | 1. Gedackt of wood 8'                           | 1. Principal 16'   |
| 2. Bordun of wood 16'   | 2. Quintatön 8'                                 | 2. Subbass 16'   |
| 3. Principal 8'<br>in the façade, of 12dwt. tin   | 3. Principal 4'<br>of 12dwt. tin, in the façade | 3. Violdigamba 16'   |
| 4. Grobgedackt 8'   | 4. Oktave [sic] 4'                              | 4. Oktave 8'   |
| 5. Violdigamba 8'   | 5. Flötedouce of wood 4'                        | 5. Posaune 16'   |
| 6. Gemshorn 8'  | 6. Oktave 2'                                    | <b>Auxiliary stops</b>   |
| 7. Oktave 4'  | 7. Tertian g e' II                              | Manual coupler, located under<br>the Brustwerk manual          |
| 8. Quinta 3'  | N.B. This is without<br>doubt a Sesquialtera    | Hauptwerk/Pedal coupler  |
| 9. Superoktave 2'   | 8. Mixtur III                                   | Brustwerk/Pedal coupler  |
| 10. Sesquialtera 1 1/3' [sic]   |   | Two cymbelsterns   |
| 11. Mixtur VI   |   | Tremulant  |
| 12. Trompete 8'<br>half wood and half tin-plate   |   | 3 ventils, one for each chest                                  |
| 13. Vox humana 8'<br>doubled [pipes]: a reed and a flue<br>[for each note] on the same<br>toe board |   | This is a successful, sonorous<br>(gravitatisches) instrument. |

The former Altenburg Court Organbuilder Mr. [Gottfried Heinrich] Trost built it around the year 1708.

(\*\*) **Grossweigelsdorf**<sup>‡</sup> [Kielczów, Poland]  
(in the Principality of Oels [Olesnica, Poland])

‡ See "Stoplists." Agricola added this entry to the *Mmo*.

The Organ there has 13 stops, 1 manual, *S*[*ammlung*] *e*[*iniger*] *N*[*achrichten*] p. 104.

## Grüningen.

Die Schloßorgel daselbst hat schon Prätorius l. c. S. 188 beschrieben. Sie ist aber reparirt worden zu Werkmeisters Zeit, der dieselbige auch beschrieben und in 4to edirt, sub titulo: Organum grüningense rediuuium, Ao. 1705, welche Beschreibung man ohne Nutzen nicht lesen wird. Auch hat Mattheson l. c. die Disposition mitgetheilet, wie sie Werkmeister hat.

### (\*\*) Grüssau.

Die Orgel im Cistercienserkloster daselbst hat 54 Stimmen. 3 Claviere. S. e. N. S. 42.

### (\*\*) Gubrau.

Die Orgel in der Pfarrkirche, hat 24 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 39.  
ein Muster einer albern eingerichteten und albern disponirten Orgel.  
Die Orgel in der evangelischen Kirche, hat 24 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 40.

### (\*\*) Habelschwerd.

Die Orgel daselbst, hat 24 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 44.

## Halberstadt.

Die Orgel zu St. Martini in Halberstadt, welche David Beck aus Halberstadt mit 39 Stimmen gesetzt, und nach einer tüchtigen Reparatur zu des seel. Werkmeisters Zeiten noch in gar guten Umständen war; ungleichen die Orgel zu den Barfüßern, welche Elias Winnigstädt von 27 Stimmen vor 700 Rthlr. gemacht, hat Prätorius l. c. S. 181 — 83. wie sie damals gewesen. Beyde Dispositiones beliebe man bey ihm selbst nach zu lesen. Aber

Die Orgel in der Hohenstiftskirche in Halberstadt hat folgende

74 Stimmen :

| Hauptwerk.     |         |                    | 6 Fuß.   |
|----------------|---------|--------------------|----------|
| 1. Ventil;     |         | 6. Quinta          | 4 —      |
| 2. Principal   | 16 Fuß. | 7. Oktave          | 4 —      |
| v. enal. Zinn. |         | 8. Rohrflöte       | 2 —      |
| 3. Hohlflöte   | 16 —    | 9. Oktave          | 2 —      |
| 4. Oktave      | 8 —     | 10. Flachflöte     | 2 —      |
| 5. Gedackt     | 8 —     | 11. Sesquialtera   | 2 fach.  |
|                |         | diese 9 v. Metall. |          |
|                |         | Org 3              | 12. Cym- |

## Grüningen\*

Praetorius, *l.c.*, p. 188, has already described the organ in the palace<sup>†</sup> there. It was repaired during Werkmeister's time, however, and he published a description of it in quarto in the year 1705, with the title: *Organum gruningense redivivum*, a description that will prove to be profitable reading. Mattheson, *l.c.*, also provides the stoplist,<sup>‡</sup> taken from Werkmeister.

\* The modern spelling of the town (near Halberstadt) is Gröningen (not to be confused with the city in Holland).

† See "Stoplists."

‡ See "Stoplists."

## (\*\*) Grüssau § [Krzeszów, Poland]

The organ in the Cistercian Monastery<sup>§</sup> there has 54 stops, 3 manuals, *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 42.

§ Agricola added this entry to the *Mmo.*

¶ See "Stoplists."

## (\*\*) Guhrau || [Góra, Poland]

The organ in the Parish Church<sup>\*\*</sup> there has 24 stops, 2 manuals, *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 39. A perfect example of an organ with an absurd layout and stoplist.

|| Agricola added this entry to the *Mmo.*

\*\* See "Stoplists."

The organ in the Cistercian Monastery<sup>††</sup> there has 54 stops, 3 manuals, *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 42.

†† See "Stoplists."

## (\*\*) Habelschwerd<sup>‡‡</sup> [Bystrzyca Klodzka, Poland]

The organ there has 24 stops, 2 manuals, *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 44.

‡‡ See "Stoplists." Agricola added this entry to the *Mmo.*

## Halberstadt

Praetorius, [*Syntagma musicum*, vol II,] p. 181-83, includes the organ at St. Martini in Halberstadt, erected with 39 stops by David Beck from Halberstadt, and still in good condition after a skillful repair in the late Werkmeister's time, as well as the organ in the Barfüsserkirche, which Elias Winnigstädt built with 27 stops for 700 Reichsthaler, [both] as they were in his time. Please consult him to see both of these stoplists. §§  
However,

§§ See "Stoplists" for both of these organs.

The Organ in the Hohenstiftskirche<sup>¶¶</sup> in Halberstadt  
has the following 74 stops:

¶¶ i.e., Halberstadt Cathedral. J.F. Agricola includes the same stoplist in Marburg's *Historisch-kritische Beyträge III*, pp. 508-11, with minute differences as noted.

|  |                     |                     |         |
|--|---------------------|---------------------|---------|
| 12. Cymbel   | 4 fach.             | 8. Flötetraversiere | 4 Fuß.  |
| 13. Mirtur   | 8 —                 | 9. Tertian          | 2 fach. |
| 14. Nasat  | 3 Fuß.              | 10. Sifflöde        | 1 —     |
| 15. Jagott   | 16 —                | 11. Oktave          | 2 —     |
| 16. Trompete   | 8 —                 | 12. Nasat           | 3 —     |
|  | diese 5 von Metall. | 13. Cymbel          | 3 fach. |
| 17. Glockenspiel durch 4 Oktaven, welches durch einen Zug kann ab- und zugeschoben werden. |                     | 14. Oboe.           | 8 —     |

**Ober = Clavier.**

|                                      |         |
|--------------------------------------|---------|
| 1. Ventil.                           |         |
| 2. Principal<br>von englischem Zinn. | 8 Fuß.  |
| 3. Gedackt                           | 8 —     |
| 4. Flötedouce                        | 4 —     |
| 5. Quintatön<br>diese 3 v. Holz.     | 16 —    |
| 6. Spißflöde                         | 8 —     |
| 7. Superoktave                       | 2 —     |
| 8. Nasat                             | 3 —     |
| 9. Scharf,                           | 3 fach. |
| 10. Mirtur,                          | 5 —     |
| 11. Oktave                           | 4 —     |
| 12. Bioldigamba                      | 8 —     |
| 13. Vox humana                       | 8 —     |
| 14. Trompete<br>diese 9 v. Metall.   | 4 —     |

Diese beyden Claviere können durch ein Koppel zusammen gekoppelt werden.

**Unter : Clavier.**

|                                 |        |
|---------------------------------|--------|
| 1. Ventil.                      |        |
| 2. Principal<br>von engl. Zinn. | 4 Fuß. |
| 3. Oktave                       | 2 —    |
| 4. Quintatön                    | 8 —    |
| 5. Gedackt                      | 8 —    |
| 6. Nachthorn                    | 4 —    |
| 7. Querflöde                    | 4 —    |

Hierzu kommen noch 2 Cymbelsterne, und 2 Tremulanten, ein langsamer und ein geschwinder.

**Das Pedal bestehet aus 4 Bassladen.**

Auf den zwe Oberbassladen sind folgende Stimmen:

|                                  |         |
|----------------------------------|---------|
| 1. Ventil                        |         |
| 2. Principal, v. engl. Zinn.     | 16 Fuß. |
| 3. Quintenbass                   | 12 —    |
| 4. Posaune                       | 16 —    |
| 5. Trompete<br>diese 3 von Holz. | 8 —     |
| 6. Quinta                        | 6 —     |
| 7. Oktave                        | 4 —     |
| 8. Spißflöde                     | 3 —     |
| 9. Sesquialtera                  | 2 fach. |
| 10. Mirtur<br>diese 5 v. Metall. | 8 — 4 — |

Auf den zwe Unterbassladen sind folgende Stimmen:

|                                  |         |
|----------------------------------|---------|
| 11. Subbass, offen.              | 16 Fuß. |
| 12. Posaune<br>beyde v. Holz     | 32 —    |
| 13. Gedackt                      | 8 —     |
| 14. Oktave                       | 8 —     |
| 15. Choralflöde                  | 2 —     |
| 16. Trompete                     | 4 —     |
| 17. Cornet<br>diese 5 v. Metall. | 2 —     |

Auf



## Hauptwerk

|  |      |
|--|------|
| 1. Ventil  |      |
| 2. Principal of English tin  | 16'  |
| 3. Hohlflöte   | 16'  |
| 4. Oktave  | 8'   |
| 5. Gedackt   | 8'   |
| 6. Quinta  | 6'   |
| 7. Oktave  | 4'   |
| 8. Rohrflöte   | 4'   |
| 9. Nasat   | 3'   |
| 10. Oktave   | 2'   |
| 11. Flachflöte   | 2'   |
| 12. Sesquialtera   | II   |
| 13. Mixtur   | VIII |
| 14. Cymbel   | IV   |
| 15. Fagott   | 16'  |
| 16. Trompete   | 8'   |
| the above 14 of metal  |      |
| 17. Glockenspiel with a 4-octave<br>compass, that can be shoved on<br>and off by a stop. |      |

## Lower Keyboard

|                             |                 |
|-----------------------------|-----------------|
| 1. Ventil                   |                 |
| 2. Principal of English tin | 4'              |
| 3. Oktave                   | 2 <sup>/*</sup> |
| 4. Gedackt                  | 8'              |
| 5. Quintatön                | 8'              |
| 6. Nachthorn                | 4'              |
| 7. Querflöte                | 4'              |
| 8. Flötetraversiere         | 4'              |
| 9. Nasat                    | 3'              |
| 10. Oktave                  | 2'              |
| 11. Siffelöte               | 1'              |
| 12. Tertian                 | II              |
| 13. Cymbel                  | III             |
| 14. Oboe                    | 8'              |
| the above 12 of metal       |                 |

In addition there are 2 Cymbel-  
sterns and 2 Tremulants, one  
slower and the other more  
rapid.

## Upper Keyboard

|   |     |
|---|-----|
| 1. Ventil                               |     |
| 2. Principal of English tin             | 8'  |
| 3. Quintatön [made of metal (Agricola)] | 16' |
| 4. Gedackt                              | 8'  |
| 5. Flötedouce                           | 4'  |
| the above 3 of wood                     |     |
| 6. Spitzflöte                           | 8'  |
| 7. Violdigamba                          | 8'  |
| 8. Oktave                               | 4'  |
| 9. Nasat                                | 3'  |
| 10. Superoktave                         | 2'  |
| 11. Mixtur                              | V   |
| 12. Scharf                              | III |
| 13. Vox humana                          | 8'  |
| 14. Trompete                            | 4'  |
| the above 9 of metal                    |     |

The Hauptwerk and Upper Keyboard  
may be coupled by a coupler.

The Pedal consists of 4 pedal chests.

On the two upper pedal chests are the  
following stops:

|                             |      |
|-----------------------------|------|
| 1. Ventil                   |      |
| 2. Principal of English tin | 16'  |
| 3. Quintenbass of wood      | 12'  |
| 4. Quinta                   | 6'   |
| 5. Oktave                   | 4'   |
| 6. Spitzflöte               | 3'   |
| 7. Sesquialtera             | II   |
| 8. Mixtur 4'                | VIII |
| the above 5 of metal        |      |
| 9. Posaune                  | 16'  |
| 10. Trompete                | 8'   |
| the above 2 of wood         |      |

On the two lower pedal chests there are  
the following stops:

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| 11. Subbas, open of wood | 16' |
| 12. Oktave               | 8'  |
| 13. Gedackt              | 8'  |
| 14. Choralflöte          | 2'  |
| the above 3 of metal     |     |
| 15. Posaune of wood      | 32' |
| 16. Trompete of metal    | 4'  |
| 17. Cornet of metal      | 2'  |

\* Agricola labels this stop as 8', an  
anomaly that, however, is in accord  
with the Principals listed in the two  
auxiliary keyboards.

Auf beiden Seiten finden sich amoch zwey besondere oder Nebenclaviere. Das eine steht im Kammer-ton, das andere im Chorton, und können also drey Organisten auf einmal spielen.

- |                     |         |
|---------------------|---------|
| 7. Oktave           | 2 Fuß.  |
| 8. Scharp           | 3 fach. |
| diese 5 von Metall. |         |

Das Werk im Chorton hat folgende Stimmen:

Das Werk im Kammer-ton hat folgende Stimmen:

- |                                   |        |
|-----------------------------------|--------|
| 1. Principal von englischem Zinn. | 4 Fuß. |
| 2. Bordun                         | 16 —   |
| 3. Oktave beyde v. Holz.          | 8 —    |
| 4. Gedackt                        | 8 —    |
| 5. Spißflöte                      | 4 —    |
| 6. Kleingedackt                   | 4 —    |

- |                                   |         |
|-----------------------------------|---------|
| 1. Principal von englischem Zinn. | 4 Fuß.  |
| 2. Oktave                         | 8 —     |
| 3. Gedackt                        | 8 —     |
| 4. Quintatön                      | 8 —     |
| 5. Nachthorn                      | 4 —     |
| 6. Stötravertiere                 | 4 —     |
| 7. Sifflöte                       | 1 —     |
| 8. Cymbel                         | 3 fach. |
| diese 7 von Metall.               |         |

Hierbey sind 8 Spanbälge, 9 Fuß lang, und 5 Fuß breit, nebst einem Tremulanten der im Pedale schlägt. Vier Bälge können durch ein Hauptventil von den andern abgefondert werden, daß also vier Bälge fürs Pedal, und die andern viere fürs Manual gehen.

Dieses kostbare Werk ist vom Herrn Heinrich Herbst und dessen Herrn Sohne aus Magdeburg gebauet, und im Jahre 1718 den 19ten Jul. fertig übergeben worden.

## Halle,

(in Magdeburgischen.)

Die Orgel von 31 Stimmen, welche ehedessen in der Kirche zu U. L. Frauen in Halle gestanden, und von Prätorio S. 177. beschrieben worden, steht ist nicht mehr; sondern Herr Christoph Contius hat Ao. 1713. eine andere mit 3 Clavieren und 65 Stimmen gebauet, von welcher ich die vollständige Disposition hier mittheilen will.

### Hauptwerk.

(Das unterste Clavier.)

- |              |         |
|--------------|---------|
| 1. Principal | 16 Fuß. |
| 2. Quintatön | 16 —    |
| 3. Oktave    | 8 —     |
| 4. Rohrflöte | 8 —     |
| 5. Gemshorn  | 8 —     |
| 6. Quinte    | 6 —     |
| 7. Oktave    | 4 —     |

- |                |                   |
|----------------|-------------------|
| 8. Spißflöte   | 4 Fuß.            |
| 9. Superoktave | 2 —               |
| 10. Sifflöte   | 2 —               |
| 11. Quinte     | 3 —               |
| 12. Terz       | 1 $\frac{2}{7}$ — |
| 13. Mixtur     | 6 fach.           |
| 14. Cymbel     | 3 oder 4 fach.    |
| 15. Trompete   | 16 —              |
| 16. Trompete   | 8 —               |

Ober.

Two separate auxiliary keyboards are to be found on both sides,\* one of them at chamber pitch and the other at choir pitch; thus three organists can play at the same time.

\* presumably on both sides of the primary keyboards.

The division at chamber pitch has the following stops:

|                 |                      |     |
|-----------------|----------------------|-----|
| 1. Principal    | of English tin       | 4'  |
| 2. Bordun       |                      | 16' |
| 3. Oktave       |                      | 8'  |
|                 | both of wood         |     |
| 4. Gedackt      |                      | 8'  |
| 5. Spitzflöte   |                      | 4'  |
| 6. Kleingedackt |                      | 4'  |
| 7. Octave       |                      | 2'  |
| 8. Scharp       |                      | III |
|                 | the above 5 of metal |     |

The division at choir pitch has the following stops:

|                     |                      |     |
|---------------------|----------------------|-----|
| 1. Principal        | of English tin       | 4'  |
| 2. Oktave           |                      | 8'  |
| 3. Gedackt          |                      | 8'  |
| 4. Quintatön        |                      | 8'  |
| 5. Nachthorn        |                      | 4'  |
| 6. Flötetraversiere |                      | 4'  |
| 7. Sifflöte         |                      | 1'  |
| 8. Cymbel           |                      | III |
|                     | the above 7 of metal |     |

In addition there are 8 wedge-bellows, 9 feet long and 5 feet wide, together with a Tremulant that affects the pedal. Four bellows may be separated off from the others by means of a primary vent, so that there are four bellows for the pedal and another four for the manual[s].

This sumptuous instrument was built by Mr. Heinrich Herbst and his son from Magdeburg, and was delivered completed on the 19th of July, 1718.

## Halle

(in the Territory of Magdeburg)

The organ of 31 stops described by Praetorius, [*Syntagma musicum*, vol. II,] p. 177, which formerly stood in the Liebfrauenkirche<sup>†</sup> [i.e., Marktkirche] in Halle, no longer exists; but in the year 1713 Mr Christoph Contius built another with 3 manuals and 65 stops, whose complete stoplist I will give here.<sup>‡</sup>

† See "Stoplists."

‡ J.F. Agricola includes the same stoplist in Marburg's *Historisch-kritische Beyträge III*, pp. 512-13, with one difference as noted.

| <b>Oberwerk.</b>        |         |                                |         |             |  |
|-------------------------|---------|--------------------------------|---------|-------------|--|
| (Das mittlere Clavier.) |         |                                |         |             |  |
| 1. Principal            | 8 Fuß.  | 11. Terg                       |         | 12 1/2 Fuß. |  |
| 2. Bordun               | 16 —    | 12. Mirtur                     | 4 fach. |             |  |
| 3. Gedackt              | 8 —     | 13. Cymbel                     | 2 —     |             |  |
| 4. Bioldigamba          | 8 —     | 14. Kanfel                     |         | 8 —         |  |
| 5. Oktave               | 4 —     | 15. Oboe                       |         | 4 —         |  |
| 6. Blockflöte           | 4 —     | <b>Nebenregister.</b>          |         |             |  |
| 7. Querflöte            | 4 —     | „Cymbelstern.                  |         |             |  |
| 8. Quinte               | 3 —     | „Tremulant.                    |         |             |  |
| 9. Oktave               | 2 —     | „Koppel.                       |         |             |  |
| 10. Spißflöte           | 2 —     | <b>Pedal.</b>                  |         |             |  |
| 11. Waldflöte           | 1 —     | 1. Principal                   |         | 16 Fuß      |  |
| 12. Terg                | 1 1/2 — | 2. Untersaß                    |         | 32 —        |  |
| 13. Mirtur              | 5 fach. | 3. Subbaß                      |         | 16 —        |  |
| 14. Cymbel              | 3 —     | 4. Oktave                      |         | 8 —         |  |
| 15. Fagott              | 16 —    | 5. Gedackt                     |         | 8 —         |  |
| 16. Vox humana          | 8 —     | 6. Quinte                      |         | 6 —         |  |
|                         |         | 7. Oktave                      |         | 4 —         |  |
|                         |         | 8. Nachthorn                   |         | 4 —         |  |
|                         |         | 9. Quinte                      |         | 3 —         |  |
|                         |         | 10. Superoktave                |         | 2 —         |  |
|                         |         | 11. Waldflöte                  |         | 1 —         |  |
|                         |         | 12. Mirtur                     | 7 fach. |             |  |
|                         |         | 13. Cymbe.                     | 4 —     |             |  |
|                         |         | 14. Posaune                    |         | 32 —        |  |
|                         |         | 15. Posaune                    |         | 16 —        |  |
|                         |         | 16. Trompete                   |         | 8 —         |  |
|                         |         | 17. Schallmey                  |         | 4 —         |  |
|                         |         | 18. Cornet                     |         | 2 —         |  |
|                         |         | Hierzu gehören 10 große Bälge. |         |             |  |

| <b>Brustwerk.</b>      |        |  |  |
|------------------------|--------|--|--|
| (Das oberste Clavier.) |        |  |  |
| 1. Principal           | 4 Fuß. |  |  |
| 2. Quintatön           | 8 —    |  |  |
| 3. Gedackt             | 8 —    |  |  |
| 4. Flötedouce          | 4 —    |  |  |
| 5. Nachthorn           | 4 —    |  |  |
| 6. Quinte              | 3 —    |  |  |
| 7. Nasat               | 3 —    |  |  |
| 8. Oktave              | 2 —    |  |  |
| 9. Waldflöte           | 2 —    |  |  |
| 10. Spißflöte          | 1 —    |  |  |

## Hamburg.

Die Dispositionen von den Orgeln daselbst, hat Mattheson alle im Anhange zum Niedt geliefert, weil er da gewohnt. Als:

- a) Zu St. Jakob, S. 175. Prätorius führt auch l. c. S. 168. ein Werk an, das zu St. Jakob in Hamburg gestanden: die Disposition aber kömmt mit der Matthesonischen nicht überein. Ohne Zweifel hat man damit eine durchgängige Repe

| Hauptwerk<br>(The lowest manual) |            | Brustwerk<br>(The upper manual) |        |
|----------------------------------|------------|---------------------------------|--------|
| 1. Principal                     | 16'        | 1. Quintatön                    | 8'     |
| 2. Quintatön                     | 16'        | 2. Gedackt                      | 8'     |
| 3. Oktave                        | 8'         | 3. Principal                    | 4'     |
| 4. Rohrflöte                     | 8'         | 4. Flötedouce                   | 4'     |
| 5. Gemshorn                      | 8'         | 5. Nachthorn                    | 4'     |
| 6. Quinte                        | 6'         | 6. Quinte                       | 3'     |
| 7. Oktave                        | 4'         | 7. Nasat                        | 3'     |
| 8. Spitzflöte                    | 4'         | 8. Oktave                       | 2'     |
| 9. Quinte                        | 3'         | 9. Waldflöte                    | 2'     |
| 10. Superoktave                  | 2'         | 10. Terz                        | 1 3/5' |
| 11. Sifflöt                      | 2'         | 11. Spitzflöte                  | 1'     |
| 12. Terz                         | 1 3/5'     | 12. Mixtur                      | IV     |
| 13. Mixtur                       | VI         | 13. Cymbel                      | II     |
| 14. Cymbel                       | III or IV* | 14. Ranket                      | 8'     |
| 15. Trompete                     | 16'        | 15. Oboe                        | 4'     |
| 16. Trompete                     | 8'         |                                 |        |

\* Agricola gives this as "IV."

| Oberwerk<br>(The middle manual) |        | Pedal           |     |
|---------------------------------|--------|-----------------|-----|
| 1. Bordun                       | 16'    | 1. Untersatz    | 32' |
| 2. Principal                    | 8'     | 2. Principal    | 16' |
| 3. Gedackt                      | 8'     | 3. Subbass      | 16' |
| 4. Violdigamba                  | 8'     | 4. Oktave       | 8'  |
| 5. Oktave                       | 4'     | 5. Gedackt      | 8'  |
| 6. Blockflöte                   | 4'     | 6. Quinte       | 6'  |
| 7. Querflöte                    | 4'     | 7. Oktave       | 4'  |
| 8. Quinte                       | 3'     | 8. Nachthorn    | 4'  |
| 9. Oktave                       | 2'     | 9. Quinte       | 3'  |
| 10. Spitzflöte                  | 2'     | 10. Superoktave | 2'  |
| 11. Terz                        | 1 3/5' | 11. Waldflöte   | 1'  |
| 12. Waldflöte                   | 1'     | 12. Mixtur      | VII |
| 13. Mixtur                      | V      | 13. Cymbel      | IV  |
| 14. Cymbel                      | III    | 14. Posaune     | 32' |
| 15. Fagott                      | 16'    | 15. Posaune     | 16' |
| 16. Vox humana                  | 8'     | 16. Trompete    | 8'  |
|                                 |        | 17. Schallmey   | 4'  |
|                                 |        | 18. Cornet      | 2'  |

Auxiliary Stops  
 Cymbelstern  
 Tremulant  
 Coupler

together with 10 large bellows

## Hamburg

In his Appendix to Niedt, Mattheson has supplied all the stoplists of the organs there,† since he lives there. These are:

- a) at St. Jakob, p. 175. Praetorius [*Syntagma musicum* II], p. 168, also cites an instrument that stood at St. Jakob in Hamburg; the stoplist, however, does not agree with Matthe-

† For the stoplists of all the organs listed below, see "Stoplists."



Reparatur vorgenommen, und die von Prätorio angeführten 53 Stimmen bis auf 60 vermehrt.

- b) Zu St. Petri, s. Mattheson l. c. S. 177. welcher 53 Stimmen angiebt: Hingegen hat Prätorius l. c. S. 169. ein Werk angeführt, welches nur aus 42 Stimmen besteht.
- c) Zu St. Nikolai, eine große von 66 Stimmen, S. 173; und eine kleine von 27 Stimmen, S. 175.
- d) Zu St. Gertrud, S. 181.
- e) Zu St. Michaelis, S. 178. (dies Werk ist verbrannt.)
- f) Zu St. Johannis, S. 180.
- g) Zu St. Catharinen, S. 176.
- h) Zu St. Marien:Magdalenen, S. 180.
- i) Die Doms:Orgel, S. 179.

(\*\*) Die neue Orgel in der neuerbaueten St. Michaelis-Kirche in Hamburg, hat 60 Stimmen.

| Hauptwerk.                              |                          | Oberwerk.                                   |                          |
|---|--------------------------|---|--------------------------|
| 1. Principal                            | 16 Fuß.                  | 1. Principal                                | 8 Fuß.                   |
| 2. Octave                               | 8 —                      | vom g bis $\bar{f}$ gedoppelt.              |                          |
| 3. Cornet, durchs halbe Clavier, 7fach. |                          | 2. Ulda maris, durchs halbe Clavier.        |                          |
| alle 3 v. engl. Zinn.                   |                          | beyde v. engl. Zinn.                        |                          |
| 4. Gemshorn                             | 8 —                      | 3. Bordun                                   | 16 —                     |
| 5. Quintatön                            | 16 —                     | 4. Spißflöte                                | 8 —                      |
| beyde von Metall.                       |                          | beyde v. Metall.                            |                          |
| 6. Violadagamba                         | 8 —                      | 5. Octave                                   | 4 —                      |
| v. engl. Zinn.                          |                          | v. engl. Zinn.                              |                          |
| 7. Gedackt                              | 8 —                      | 6. Quintatön                                | 8 —                      |
| v. Metall.                              |                          | v. Metall.                                  |                          |
| 8. Octave                               | 4 —                      | 7. Spißflöte                                | 4 —                      |
| v. engl. Zinn.                          |                          | 8. Quinte                                   | 3 —                      |
| 9. Gemshorn                             | 4 —                      | 9. Klaußpfeife                              | 2 fach.                  |
| 10. Nasat                               | 3 —                      | 10. Climbel                                 | 5 — aus $1\frac{1}{2}$ — |
| beyde v. Metall.                        |                          | 11. Octave                                  | 2 —                      |
| 11. Quirte                              | 6 —                      | 12. Trompete                                | 8 —                      |
| 12. Octave                              | 2 —                      | vom g gedoppelt.                            |                          |
| 13. Sesquialtera                        | 2 fach.                  | 13. Vox humana                              | 8 —                      |
| 14. Mixtur                              | 8 — aus 2 —              | 14. Echo des Cornets, durchs halbe Clavier. |                          |
| 15. Scharf                              | 5 — aus $1\frac{1}{2}$ — | vier. 5 fach.                               |                          |
| 16. Trompete                            | 16 —                     | diese 7 v. engl. Zinn.                      |                          |
| 17. Trompete                            | 8 —                      |   |                          |
| diese 7 v. engl. Zinn.                  |                          | <b>Brustwerk.</b>                           |                          |
|   |                          | 1. Principal, v. engl. Zinn.                | 8 Fuß.                   |
|   |                          | vom a bis $\bar{f}$ gedoppelt,              |                          |
|   |                          | 5 h   | 2. Flötes                |

son's. [The church] doubtless undertook extensive repairs, and increased the 53 stops cited by Praetorius to 60.

- b) at St. Petri, see Mattheson, l.c., p. 177, which indicates 53 stops; on the other hand, Praetorius, l.c., p. 169, cites an instrument that consists of only 42 stops.
- c) at St. Nikolai, a large [instrument] of 66 stops, p. 173; and a small one of 27 stops, p. 175.
- d) at St. Gertrud, p. 181.
- e) at St. Michaelis, p. 178. (This instrument has been destroyed by fire. \*)
- f) at St. Johannis, p. 180.
- g) at St. Catharinen, p. 176.
- h) at St. Marien-Magdalenen, p. 180.
- i) the Cathedral organ, p. 179.

\* in 1750.

(\*\*\*) The New Organ in the newly [re]built St. Michaelis Church<sup>†</sup>  
in Hamburg has 60 stops.

† J. F. Agricola added this stoplist to the *Mmo.*

| Hauptwerk   |      | Oberwerk   |     |
|---|------|--|-----|
| 1. Principal of English tin                         | 16'  | 1. Bordun of metal                                 | 16' |
| 2. Quintaton of metal                               | 16'  | 2. Principal, doubled from g-f'''                  | 8'  |
| 3. Octave, doubled from f to f'''<br>of English tin | 8'   | 3. Unda maris, half-compass<br>both of English tin | 8'  |
| 4. Gedackt of metal                                 | 8'   | 4. Spitzflöte of metal                             | 8'  |
| 5. Violdagamba of English tin                       | 8'   | 5. Quintatön of metal                              | 8'  |
| 6. Gemshorn of metal                                | 8'   | 6. Octave of English tin                           | 4'  |
| 7. Quinte of English tin                            | 6'   | 7. Spitzflöte of metal                             | 4'  |
| 8. Octave of English tin                            | 4'   | 8. Quinte  | 3'  |
| 9. Gemshorn of metal                                | 4'   | 9. Octave  | 2'  |
| 10. Nasat of metal                                  | 3'   | 10. Echo des Cornets, half-compass                 | V   |
| 11. Octave  | 2'   | 11. Rauschpfeife                                   | II  |
| 12. Cornet, half-compass                            | V    | 12. Cimbel 1 ½'                                    | V   |
| 13. Sesquialtera                                    | II   | 13. Trompete, doubled from g                       | 8'  |
| 14. Mixtur 2'                                       | VIII | 14. Vox humana                                     | 8'  |
| 15. Scharf 1 ½'                                     | V    | the last 7 of English tin                          |     |
| 16. Trompete  | 16'  |  |     |
| 17. Trompete  | 8'   |  |     |
| the last 7 of English tin                           |      |  |     |

|   |                   |                                    |         |
|---|-------------------|------------------------------------|---------|
| 2. Flötentraversiere  | 8 Fuß             | 3. Subbaß                          | 32 Fuß. |
| Die 2 untersten Octaven sind von Metall, von $\bar{c}$ bis $t$ aber sind es wirkliche Flöten. |                   | 4. Subbaß                          | 16 —    |
| 3. Rohrflöte  | 16 —              | 5. Octave                          | 8 —     |
| 4. Kleingedackt beyde von Metall.   | 8 —               | 6. Quinte diese 2 v. engl. Zinn.   | 6 —     |
| 5. Octave, v. engl. Zinn.   | 4 —               | 7. Rohrquinte v. Metall.           | 12 —    |
| 6. Rohrflöte  | 8 —               | 8. Octave                          | 4 —     |
| 7. Rohrflöte beyde von Metall.  | 4 —               | 9. Mixtur 10 fach. aus             | 3 —     |
| 8. Kauschpfeife 2 bis 3 fach. v. engl. Zinn.  |                   | 10. Posaune                        | 32 —    |
| 9. Nasat v. Metall.   | 3 —               | 11. Posaune                        | 16 —    |
| 10. Oktave  | 2 —               | 12. Fagott                         | 16 —    |
| 11. Terze aus   | 2                 | 13. Trompete                       | 8 —     |
| 12. Quinte.   | 1 $\frac{1}{2}$ — | 14. Clairon diese 7 v. engl. Zinn. | 4 —     |
| 13. Sifflet   | 1 —               |                                    |         |
| 14. Cimbel 9 fach.  |                   |                                    |         |
| 15. Chalmecan diese 6 v. engl. Zinn.  | 8 —               |                                    |         |
| <b>P e d a l.</b>   |                   |                                    |         |
| 1. Principal v. engl. Zinn.   | 32 Fuß.           |                                    |         |
| 2. Prinzipal  | 16 —              |                                    |         |

### Nebenregister.

- 1) Koppel des Pedals mit dem Hauptwerke.
  - 2) Tremulant ins Hauptwerk.
  - 3) Schwebung ins Oberwerk.
  - 4) Ventil ins Hauptwerk.
  - 5) Ventil ins Oberwerk.
  - 6) Ventil zur Brust.
  - 7) Ventil zum Pedale.
  - 8) Cimbelftern.
- Hierzu gehören 10 Bälge.

Heer Hildebrand der jüngere, der Sohn des mehrmals, 3. Er. unter Dresden und Naumburg angeführten Hrn. Zacharias Hildebrand, hat dieses Werk erbauet.

Der Hr. Legationsrath Joh. v. Mattheson, hat zu Erbauung dieser Orgel, (wie man von seiner eigenen Feder, S. 25. der von ihm aus dem Englischen übersehten Lebensbeschreibung G. F. Handels, lesen kann) die Kosten vermachtet, und vorher baar ausgezahlt.

Unter andern Besonderheiten der Disposition dieses vortreflichen Werks, ist mit Ruhme anzumerken, daß der Hr. Verfertiger, immer in jedes Clavier, Flöten von einerley Art, (so weit nämlich deren von verschiedener Größe gemacht werden können,) gesetzt hat. 3. Er. ins Hauptwerk: Gemshorn 8 und 4 Fuß; ins Oberwerk: Spitzflöte 8 und 4 Fuß; ins Brustwerk: Rohrflöte 16, 8 und 4 Fuß. Diese Einrichtung ist für einen Organisten, der mit abwechselnden Clavieren recht zu spielen weis, von Beträchtlichkeit: und macht in diesem Falle eine viel merklichere und folglich schönere Verschiedenheit, als wenn auf jedem Claviere die Flöten unter einander gemischt sind.

Noch zeigen wir an, daß der Orgelbauer, aus freyem Willen, den vorher nicht so hoch angeordnet gewesenen Diskant der ganzen Orgel bis ins  $t$  verfertiget hat.

Was aber eigentlich die in jedem Claviere angebrachte, und noch dazu immer anderswo anfangende Verdoppelung der Pfeifen in den 8füßigen Principalen und Octaven, für einen Nutzen haben solle, kann der Verfasser dieser Anmerkung, ohne daß er das Werk selbst gehöret und untersucht hat, nicht eigentlich einsehen.

(\*\*) Harz

| Brustwerk                            |          | Pedal                       |     |
|--------------------------------------|----------|-----------------------------|-----|
| 1. Rohrflöte of metal                | 16'      | 1. Principal of English tin | 32' |
| 2. Principal of English tin          | 8'       | 2. Subbass                  | 32' |
| doubled from g to f'''               |          | 3. Principal                | 16' |
| 3. Flötetraversiere                  | 8'       | 4. Subbass                  | 16' |
| The 2 lowest octaves are of metal,   |          | 5. Rohrquinte of metal      | 12' |
| but c to f [''' ] are actual flutes* |          | 6. Octave                   | 8'  |
| 4. Rohrflöte of metal                | 8'       | 7. Quinte                   | 6'  |
| 5. Kleingedackt of metal             | 8'       | 8. Octave                   | 4'  |
| 6. Octave of English tin             | 4'       | 9. Mixtur 3'                | X   |
| 7. Rohrflöte of metal                | 4'       | 10. Posaune                 | 32' |
| 8. Nasat of metal                    | 3'       | 11. Posaune                 | 16' |
| 9. Octave                            | 2'       | 12. Fagott                  | 16' |
| 10. Terze above 2'                   | [1 3/5'] | 13. Trompete                | 8'  |
| 11. Quinte                           | 1 1/2'   | 14. Clairon                 | 4'  |
| 12. Sifflet                          | 1'       | the last 9 of English tin   |     |
| 13. Rauschpfeife                     | II-III   |                             |     |
| 14. Cimbel                           | V        |                             |     |
| 15. Chalümeau                        | 8'       |                             |     |
| the last 7 of English tin            |          |                             |     |

\* i.e., pipes for which the wind is presumably directed at a sharp angle across a round, oval, or rectangular hole, in the way a traverse flute is blown by the lips.

#### Auxiliary stops

1. Hauptwerk/Pedal coupler
2. Tremulant for the Hauptwerk
3. Schwebung for the Oberwerk
4. Ventil for the Hauptwerk
5. Ventil for the Oberwerk
6. Ventil for the Brust
7. Ventil for the Pedal
8. Cimbelsstern

In addition there are 10 bellows

Mr. Hildebrand junior [i.e., Johann Gottfried], the son of Mr. Zacharias Hildebrand mentioned [elsewhere] several times (e.g., under Dresden and Naumburg), built this instrument. Mr. Johann von Mattheson, *Legationsrath*<sup>†</sup>, bequeathed the cost of building this organ (as one may read from his own pen on p. 25 of the biography of G.F. Handel that he translated from English<sup>‡</sup>), and paid for it in advance in cash.

Among other extraordinary features of the stoplist of this superb instrument, it should be mentioned that, to the builder's credit, he has always placed flutes of the same type together in each keyboard (insofar as they can be made at different sizes); e.g., in the Hauptwerk Gemshorn 8' and 4', in the Oberwerk Spitzflöte 8' and 4', and in the Brustwerk Rohrflöte 16', 8' and 4'. This arrangement is significant for an organist who understands correctly how to alternate manuals while playing. In this instance it makes a much more noticeable and consequently more beautiful diversity [of timbre] than when [varieties of] flutes are mixed on each keyboard.

We should also mention that the organbuilder of his own free will carried the treble up to f [''' ] in the entire organ, even though this was not previously specified.

It is not possible, however, for the author of these remarks [i.e., Agricola] actually to appreciate what sort of advantage the pipe doublings in the 8' Principals and Octaves, applied to each keyboard and always beginning at a different place, are intended to possess, without having heard and examined the instrument for himself.

<sup>†</sup> a title conferred in 1744 by the Duke of Holstein.

<sup>‡</sup> *Georg Friederich Händels Lebensbeschreibung*. Hamburg: published by the author, 1761; a translation of Mainwaring's biography of Handel.

(\*\*) **Harpersdorf,**

(im Fürstenthume Siegen.)

Die Orgel daselbst hat 26 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 45.

(\*\*) **Heinrichau**

Die Orgel in der Klosterkirche daselbst hat 34 Stimmen. 3 Claviere. S. e. N. S. 46.

**Herbstleben.**

(im Gothaischen.)

Die Orgel in der Kirche daselbst hat 32 Stimmen.

**Oberhauptwerk.**

|                          |             |                                |         |
|--------------------------|-------------|--------------------------------|---------|
| 1. Principal, v. Zinn.   | 8 Fuß.      | 3. Still: oder Lieblichgedacht | 8 Fuß.  |
| 2. Quintatön, v. Metall. | 16 —        | 4. Nachthorn                   | 4 —     |
| 3. Bordun, v. Holz.      | 8 —         | 5. Spielflöte                  | 4 —     |
| 4. Violdigamba           | 8 —         | 6. Flötedouce                  | 4 —     |
| 5. Flötetraverse         | 8 —         | 7. Quinte                      | 1½ —    |
| 6. Oktave                | 4 —         | 8. Oktave                      | 2 —     |
| 7. Quinte                | 3 —         | 9. Tertian                     | 2fach.  |
| 8. Oktave                | 2 —         | 10. Mixtur                     | 3 —     |
| 9. Sesquialtera          | 2fach. 2½ — | 11. Vox humana                 | 8 —     |
| 10. Gemshorn             | 8 —         | diese 10 Stim. v. Metall.      |         |
| 11. Mixtur               | 4fach. 2 —  | <b>P e d a l</b>               |         |
| 12. Nasat                | 3 —         | 1. Principal v. Zinn.          | 16 Fuß. |
| 13. Trompete             | 8 —         | 2. Subbaß                      | 16 —    |
| 14. Spißflöte            | 4 —         | 3. Posaune                     | 16 —    |
| diese 11 v. Metall.      |             | beide von Holz.                |         |
|                          |             | 4. Violdigamba, v. Metall.     | 16 —    |
|                          |             | 5. Fagott                      | 16 —    |
|                          |             | 6. Oktave                      | 8 —     |
|                          |             | 7. Trompete                    | 8 —     |
|                          |             | diese 3 von Holz.              |         |

**Bru st w e r k.**

|                         |        |
|-------------------------|--------|
| 1. Principal, von Zinn. | 4 Fuß. |
| 2. Quintatön            | 8 —    |

Herr Schröter aus Erfurt hat sie erbauet, und ist gut gerathen.

(\*\*) **Hermisdorf,**

(im Fürstenthum Jauer.)

Die Orgel in der evangelischen Kirche daselbst hat 26 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 47.

H h 2

Hessen.



**(\*\*) Harpersdorf\*** (Twardocice, Poland)  
(in the Principality of Liegnitz [Legnica, Poland])

\* See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

The organ there has 26 stops 2 manuals *S[ammlung]* *e[iniger]* *N[achrichten]* p. 46.

**[Heiningen<sup>†</sup>]**

† See "Stoplists."

Stoplist of the Organ in the Collegiate Convent at Heiningen.]

**(\*\*) Heinrichau<sup>‡</sup>** [Henryków, Poland]

‡ See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

The organ in the Monastery Church there has 34 stops 3 manuals *S[ammlung]* *e[iniger]* *N[achrichten]* p. 46.

**Herbstleben**

(in the [territory] of Gotha)

The Organ in the church there has 32 stops.

| Oberhauptwerk                 |     | Brustwerk                              |      |
|-------------------------------|-----|--|------|
| 1. Quintatön, of metal        | 16' | 1. Quintatön, of metal                 | 8'   |
| 2. Principal, of tin          | 8'  | 2. Still- or Lieblichgedackt, of metal | 8'   |
| 3. Bordun, of wood            | 8'  | 3. Principal, of tin                   | 4'   |
| 4. Flötetraverse              | 8'  | 4. Nachthorn                           | 4'   |
| 5. Violdigamba                | 8'  | 5. Spielflöte                          | 4'   |
| 6. Gemshorn                   | 8'  | 6. Flötédouce                          | 4'   |
| 7. Oktave                     | 4'  | 7. Oktave                              | 2'   |
| 8. Spitzflöte                 | 4'  | 8. Quinte                              | 1 ½' |
| 9. Quinte                     | 3'  | 9. Tertian                             | II   |
| 10. Nasat                     | 3'  | 10. Mixtur 1'                          | III  |
| 11. Oktave                    | 2'  | 11. Vox humana                         | 8'   |
| 12. Sesquialtera 2 3/5' [sic] | II  | these 8 stops of metal                 |      |
| 13. Mixtur 2'                 | IV  |  |      |
| 14. Trompete                  | 8'  |  |      |
| these 11 [stops] of metal     |     |  |      |
|                               |     | <b>Pedal</b>                           |      |
|                               |     | 1. Principal, of tin                   | 16'  |
|                               |     | 2. Violdigamba, of metal               | 16'  |
|                               |     | 3. Subbass                             | 16'  |
|                               |     | 4. Oktave                              | 8'   |
|                               |     | 5. Posaune                             | 16'  |
|                               |     | 6. Fagott                              | 16'  |
|                               |     | 7. Trompete                            | 8'   |
|                               |     | these 5 [stops] of wood                |      |

Mr. Schröter from Erfurt built it, and it has turned out well. §

§ See §.326.

**(\*\*) Hermsdorf¶** [Jerzmanice Zdrój, Poland?]  
(in the Principality of Jauer [Jaworów, Poland])

¶ See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

The organ in the Protestant Church there has 26 stops 2 manuals *S[ammlung]* *e[iniger]* *N[achrichten]* p. 47.

## Hessen.

Die Orgel im Schlosse daselbst beschreibt Prätorius S. 289. l. c.

### Hildesheim.

Die Orgel zu St. Gotthard daselbst beschreibt mehrgedachter Prätorius ebenfalls S. 198. It. Biermann in Organographia Hildesienli speciali, anno 1738 in 4to edita, pag. 3. Ebendieselbe hat auch alle übrige Orgeldispositionen in und bey Hildesheim herum in gedachter Organographia eingeschaltet, weswegen ich den geneigten Leser dahin verweise.

#### (\*\*) Hirschberg.

Die Orgel in der evangelischen Kreuzkirche, hat 53 Stimmen. 3 Claviere. S. e. N. S. 48.  
Die Orgel in der Pfarrkirche daselbst, hat 38 — — — — S. e. N. S. 49.

#### (\*\*) Jägerndorf.

Die Orgel in der Pfarrkirche daselbst, hat 18 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 52.

#### (\*\*) Fauer.

Die Orgel in der Pfarrkirche daselbst. hat 24 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 50.  
Die Orgel in der evangelischen Kirche, hat 23 — — 2 — — S. e. N. S. 51.  
Die Orgel bey den Franciscanern, hat 15 — — 2 — — S. e. N. S. 52.

S. 302.

## Genä.

Die Orgel in der dasigen Stadtkirche hat 44 Stimmen.

| Ober- und Hauptwerk.                   |         | 10. Rauschpfeife   | 2 fach.   |
|--|---------|--------------------|-----------|
| 1. Principal                           | 8 Fuß.  | 11. Mixtur         | 6 —       |
| 2. Oktave                              | 4 —     | 12. Cymbel         | 3 —       |
| 3. dito                                | 2 —     | <b>Mittelwerk.</b> |           |
| 4. Quinte                              | 6 —     | 1. Principal       | 8 Fuß.    |
| 5. Nasat                               | 3 —     | 2. Sesquialtera    | 3 fach.   |
| 6. Trompete, mit Krücken und Schrauben | 8 —     | 3. Gedackt         | 4 —       |
| 7. Rohrflöte                           | 8 —     | 4. Quinte          | 3 —       |
| 8. Bordun                              | 16 —    | 5. Oktave          | 4 —       |
| 9. Sesquialtera                        | 3 fach. | 6. dito            | 2 —       |
|  |         | 7. Mixtur          | 6 fach.   |
|  |         |                    | 8. Flöte: |

## Hessen

Praetorius describes the organ in the palace\* there [Praetorius, *Syntagma musicum* II], p. 289.

\* See "Stoplists."

## Hildesheim

The often-cited Praetorius likewise describes the organ at St. Gotthard<sup>†</sup> there on p. 198 (*Syntagma musicum* II). Likewise Biermann, in *Organographia Hildesimensi speciali*, published in 1738 in quarto, p. 3. The same [author] has entered the stoplists of all other organs in and near Hildesheim in the above-mentioned *Organographia*. I refer the interested reader to that [source].

† See "Stoplists."

[The Organ in the Church of St. Godehard<sup>‡</sup> at Hildesheim.]

‡ See "Stoplists."

[Stoplist of the Organ in the Great Cathedral Church<sup>§</sup> at Hildesheim.]

§ See "Stoplists."

[Stoplist of the Organ in the eminent Collegiate Church of the Holy Cross<sup>¶</sup>.]

¶ See "Stoplists."

[Stoplist of the Organ in the Primary Church of St. Andreas<sup>||</sup> in the old section of Hildesheim.]

|| See "Stoplists."

[Stoplist of the ... Organ at the Primary Church of St. Lamberti<sup>\*\*</sup> in Hildesheim-Neustadt.]

\*\* See "Stoplists."

[Stoplist of the ... instrument in the Church of the Collegiate Convent of St. Maria Magdalena.<sup>††</sup>]

†† See "Stoplists."

[Stoplist of the Organ in the Collegiate Church of St. Mauritius<sup>‡‡</sup> near Hildesheim.]

‡‡ See "Stoplists."

## (\*\*) Hirschberg<sup>§§</sup> [Jelenia Góra, Poland]

The organ in the Protestant Kreuzkirche<sup>¶¶</sup> has 53 stops. 3 manuals *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 48.

The organ in the Parish Church<sup>|||</sup> there has 38 stops. 3 manuals *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 49.

§§ J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

¶¶ See "Stoplists."

||| See "Stoplists."

## (\*\*) Jägerndorf<sup>\*\*\*</sup> [Krnov, Czech Republic]

The organ in the Parish Church there has 18 stops. 2 manuals *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 52.

\*\*\* See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

## (\*\*) Jauer<sup>†††</sup> [Jaworów, Poland]

The organ in the Parish Church there has 24 stops. 2 manuals *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 50.

The organ in the Protestant Church there has 23 stops. 2 manuals *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 51.

The organ at the Franciscan [Monastery] has 15 stops. 2 manuals *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 52.

††† See "Stoplists" for the 3 organs under this entry. J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

§. 302.

## Jena

The Organ in the Stadtkirche there has 44 stops.

| Ober- and Hauptwerk  |     | Mittelwerk       |     |
|--|-----|------------------|-----|
| 1. Bordun  | 16' | 1. Quintatön     | 16' |
| 2. Principal   | 8'  | 2. Principal     | 8'  |
| 3. Rohrflöte   | 8'  | 3. Grobgedackt   | 8'  |
| 4. Quinte  | 6'  | 4. Violdigamba   | 8'  |
| 5. Oktave  | 4'  | 5. Gemshorn      | 8'  |
| 6. Nasat   | 3'  | 6. Rohrnasat     | 6'  |
| 7. [Oktave]  | 2'  | 7. Oktave        | 4'  |
| 8. Sesquialtera  | III | 8. Gedackt       | 4'  |
| 9. Rauschpfeife  | II  | 9. Flötedouce    | 4'  |
| 10. Mixtur   | VI  | 10. Quinte       | 3'  |
| 11. Cymbel   | III | 11. [Oktave]     | 2'  |
| 12. Trompete, with tuning wires<br>and screws <sup>‡‡‡</sup> | 8'  | 12. Sesquialtera | III |
|  |     | 13. Mixtur       | VI  |

‡‡‡ See. §. 105 & 202.

This manual may be coupled to the Hauptwerk.

|                 |        |  |         |
|-----------------|--------|--|---------|
| 8. Flötedouce   | 4 Fuß. | 4. Subbaß  | 16 Fuß. |
| 9. Rohrnat      | 6 —    | 5. Posaune   | 16 —    |
| 10. Violdigamba | 8 —    | 6. Oktave  | 8 —     |
| 11. Grohgedackt | 8 —    | 7. dito  | 4 —     |
| 12. Quintatön   | 16 —   | 8. Trompete  | 8 —     |
| 13. Gemshorn    | 8 —    | auch mit Krücken und Schrauben zu<br>gleich, wie vorige im Hauptwerke. |         |

Dieses Manual wird mit dem vorigen gekoppelt.

**Unterwerk.**

|                              |        |               |     |
|------------------------------|--------|---------------|-----|
| 1. Principal, inwendig.      | 4 Fuß. | 9. Gedackt    | 8 — |
| 2. Superoktave, im Gesicht.  | 2 —    | 10. Flöte     | 4 — |
| 3. Quinte                    |        | 11. Cornet    | 2 — |
| 4. Sifflöte                  | 1 —    | 12. Waldflöte | 2 — |
| 5. Cymbel                    |        |               |     |
| 6. Borem, d. i. Stillgedackt | 8 —    |               |     |
| 7. Quintatön                 | 8 —    |               |     |

die Claviere sind alle 3 v. Elfenbein.

**Pedal**

1. Contrabaß, gedoppelt, 32 Fuß gedeckt, und 16 Fuß offen, beyde auf einem Stocke.
2. Principal 16 Fuß.
3. Violone, von Metal. 16 —

Die Gegengewichte sind besonders sehr curieus: denn sie bestehen aus starken Armen, deren Enden, welche vermittelst eines Strickes an der obern Platte hängen, kleine Kästchen mit Schiebern enthalten, worein etwan ein paar Maas Sand gehen. Man kann in solche Kästchen soviel Sand zu; und abthun, bis man sieht, daß der Wind gleich ist.

Dieses Werk hat No. 1706. Sterzing gebauet; doch hat der damalige Organist Herr Joh. Nikolaus Bach den ganzen Bau, von größten bis zum kleinsten, dirigiret.

§. 303.

In der Collegienkirche zu Jena ist die Orgel von Zacharias Fayßnern, Orgelmachern in Merseburg, 1704. repariret worden. Sie hat 2 Claviere; aber nicht satt Wind. Das Pedal gehet bis  $\bar{a}$ ; in der vorbeschriebener Stadtorgel aber nur bis ins  $\bar{c}$ .

**Insterburg,**  
(in Preussen.)

Die Orgel daselbst beschreibet Mattheson l. c. S. 183.

§ h 3

§. 304.

| Unterwerk                       |               | Pedal  |
|---------------------------------|---------------|--|
| 1. Barem, i.e. Stillgedackt     | 8'            | 1. Contrabass, doubled; a stopped            |
| 2. Quintatön                    | 8'            | 32' and an open 16', both on the             |
| 3. Principal, inside [the case] | 4'            | same toeboard                                |
| 4. Superoktave, in the façade   | 2'            | 2. Principal                                 |
| 5. Quinte                       | [3' ? 1 ½' ?] | 3. Violone, of metal                         |
| 6. Siffflöte                    | 1'            | 4. Subbass                                   |
| 7. Cymbel                       |               | 5. Oktave                                    |
|                                 |               | 6. Gedackt                                   |
|                                 |               | 7. [Oktave]                                  |
|                                 |               | 8. Flöte                                     |
|                                 |               | 9. Waldflöte                                 |
|                                 |               | 10. Posaune                                  |
|                                 |               | 11. Trompete                                 |
|                                 |               | also with both tuning wires and screws, like |
|                                 |               | the previous [Trompete] on the Hauptwerk     |
|                                 |               | 12. Cornet                                   |

All 3 keyboards are of ivory.

[The pedal extends up to c']

#### In addition:

Tympani, i.e. [Cymbel]stern\*

Tremulant

Bellows signal

2 ventils and

a pedal coupler

This [last-named], however, is linked only to the Middle manual, and then only to a few stops, due to the lack of space and [an adequate] wind [supply].<sup>†</sup>

There are 9 bellows, each 12 feet long and 6 wide.

The counterweights are in particular quite curious. They consist of strong shafts whose ends, which hang from the upper [bellows] plate by means of a rope, are fitted with small boxes with sliding lids which can hold a few measures of sand. Sand may be either added or removed from these little boxes until one observes that the wind is the same [for each bellows].<sup>‡</sup>

[Georg Christoph] Sterzing built this instrument in the year 1706, but the organist at that time, Mr. Joh[ann] Nikolaus Bach, supervised the entire project down to the smallest detail.

#### §. 303.

The organ in the Collegenkirche at Jena was repaired in 1704 by Zacharias Tayssner, an organbuilder from Merseburg. It has 2 manuals, but an insufficient wind [supply]. Its pedal extends up to d', while in the Stadtkirche organ described above [the pedal] only extends up to c'.

### Insterburg<sup>§</sup> [Cern'achovsk, Kaliningrad Oblast] (in [East] Prussia)

Mattheson describes the organ there [in his Appendix to Niedt], p. 183.

\* See §. 133 under "Cymbel" and §. 203 under "Tympanum."

† Adlung's remark suggests that in this instance the pedal coupler under consideration is a "Windkop-pel", in which the channels of certain stops on the manual windchest have two pallets, one operated by the manual keys and one by the pedals; see §. 269.

‡ Adlung offers a more complete explanation of these counterweights in §. 373.

§ See "Stoplists." The letters "I" and "J" are the same for Adlung; that explains the apparent misplacement of this entry.



§. 304.

**Kerspleben.**

Ein Dorf bey Erfurt allwo Herr Schröder 1720 folgendes Werk mit 2 Clavieren vor 1000 Rthlr. gebauet hat.

| Hauptmanual     |          |        | 5. Oktave  |         | 2 Fuß. |
|-----------------|----------|--------|------------|---------|--------|
| 1. Principal,   | v. Zinn. | 8 Fuß. | 6. Tertian | 2 fach. |        |
| 2. Quintatön    |          | 16 —   | 7. Scharp  | 3 —     |        |
| 3. Gemshorn     |          | 8 —    | 8. Quinta  |         | 1½ —   |
| 4. Bioldigamba  |          | 8 —    |            |         |        |
| 5. Grobgedackt  |          | 8 —    |            |         |        |
| 6. Oktave       |          | 4 —    |            |         |        |
| 7. Oktave       |          | 2 —    |            |         |        |
| 8. Quinte       |          | 3 —    |            |         |        |
| 9. Sesquialtera | 2 fach.  | 3 —    |            |         |        |
| 10. Mirtur      | 4 —      | 2 —    |            |         |        |
| 11. Cymbel      | 3 —      |        |            |         |        |
| 12. Trompet     |          | 8 —    |            |         |        |

| Pedal. |  |  | 1. Principal, v. Zinn. |  | 16 Fuß. |
|--------|--|--|------------------------|--|---------|
|        |  |  | 2. Subbaß              |  | 16 —    |
|        |  |  | 3. Oktave              |  | 8 —     |
|        |  |  | beyde v. Holz.         |  |         |
|        |  |  | 4. Posaune             |  | 16 —    |
|        |  |  | 5. Waldflöte           |  | 2 —     |
|        |  |  | 6. Cornet              |  | 2 —     |

**Positiv.**

|                 |          |        |
|-----------------|----------|--------|
| 1. Principal,   | v. Zinn. | 4 Fuß. |
| 2. Stillgedackt |          | 8 —    |
| 3. Quintatön    |          | 8 —    |
| 4. Nachthorn    |          | 4 —    |

**Nebst:**

„Cymbelstern.  
 „Manual: und Pedalkoppel.  
 „2 Sperrventile, und  
 „Tremulant.

Dabey sind 4 Bälge, 10 Fuß lang und 5 Fuß breit. 16 Fuß steht im Gesichte.

§. 305.

**Kleinbrembach.**

Ist ein Erfurtisch Dorf, allwo vor einigen Jahren von vorhin genannten Hrn. Schröder aus Erfurt eine Orgel mit 2 Clavieren gebauet worden. Die Disposition davon ist diese:

| Hauptmanual.   |  |        | 6. Quinte            |         | 3 Fuß. |
|----------------|--|--------|----------------------|---------|--------|
| 1. Principal   |  | 8 Fuß. | 7. Oktave            |         | 2 —    |
| 2. Quintatön   |  | 16 —   | 8. Kauschpfeife oder |         |        |
| 3. Bioldigamba |  | 8 —    | Cymbel               | 2 fach. |        |
| 4. Grobgedackt |  | 8 —    | 9. Mirtur            | 4 —     |        |
| 5. Oktave      |  | 4 —    | 10. Sesquialtera     | 3 —     |        |

Positiv.

§. 304.

## Kerspleben

---

A village near Erfurt where Mr. Schröter built the following instrument with 2 manuals in 1720 for 1000 Reichsthaler.

| Hauptmanual          |     | Positiv              |      | Pedal                |     |
|----------------------|-----|----------------------|------|----------------------|-----|
| 1. Quintatön         | 16' | 1. Stillgedackt      | 8'   | 1. Principal, of tin | 16' |
| 2. Principal, of tin | 8'  | 2. Quintatön         | 8'   | 2. Subbass           | 16' |
| 3. Grossgedackt      | 8'  | 3. Principal, of tin | 4'   | 3. Oktave            | 8'  |
| 4. Violdigamba       | 8'  | 4. Nachthorn         | 4'   | both of wood         |     |
| 5. Gemshorn          | 8'  | 5. Oktave            | 2'   | 4. Waldflöte         | 2'  |
| 6. Oktave            | 4'  | 6. Quinta            | 1 ½' | 5. Posaune           | 16' |
| 7. Quinte            | 3'  | 7. Tertian           | II   | 6. Cornet            | 2'  |
| 8. Oktave            | 2'  | 8. Scharp            | III  |                      |     |
| 9. Sesquialtera      | 3'  |                      |      | Together with:       |     |
| 10. Mixtur           | 2'  |                      |      | Cymbelstern          |     |
| 11. Cymbel           | III |                      |      | Manual/pedal coupler |     |
| 12. Trompet          | 8'  |                      |      | 2 ventils, and       |     |
|                      |     |                      |      | tremulant            |     |

In addition there are 4 bellows, [each] 10' long and 5' wide. The 16' [pedal Principal] stands in the façade.

§. 305.

## Kleinbrenbach

---

Is a village belonging to Erfurt, where several years ago the above-mentioned Mr. Schröter of Erfurt built an organ with 2 manuals. Its stoplist is as follows:

| Hauptmanual        |     | Positiv         |      | Pedal                 |     |
|--------------------|-----|-----------------|------|-----------------------|-----|
| 1. Quintatön       | 16' | 1. Stillgedackt | 8'   | 1. Subbass            | 16' |
| 2. Principal       | 8'  | 2. Quintatön    | 8'   | 2. Oktave             | 8'  |
| 3. Grobgedackt     | 8'  | 3. Principal    | 4'   | 3. Posaune            | 8'  |
| 4. Violdigamba     | 8'  | 4. Nachthorn    | 4'   |                       |     |
| 5. Oktave          | 4'  | 5. Oktave       | 2'   | Auxiliary stops       |     |
| 6. Quinte          | 3'  | 6. Quinte       | 1 ½' | Positiv/[Haupt]Manual |     |
| 7. Oktave          | 2'  | 7. Scharp       | III  | coupler               |     |
| 8. Rauschpfeife or |     |                 |      | [Hauptmanual]/Pedal   |     |
| Cymbel [?]         | II  |                 |      | coupler               |     |
| 9. Sesquialtera    | III |                 |      | Tremulant             |     |
| 10. Mixtur         | IV  |                 |      |                       |     |

| Positiv.        |        | Pedal.               |         |
|-----------------|--------|----------------------|---------|
| 1. Principal    | 4 Fuß. | 1. Subbaß            | 16 Fuß. |
| 2. Stillgedackt | 8 —    | 2. Posaune           | 8 —     |
| 3. Nachthorn    | 4 —    | 3. Oktave            | 8 —     |
| 4. Scharp       | 3fach  | Nebenzüge.           |         |
| 5. Quintatön    | 8 —    | „ Koppel zum Manual. |         |
| 6. Oktave       | 2 —    | „ Koppel zum Pedal.  |         |
| 7. Quinte       | 1½ —   | „ Tremulant.         |         |

## Königsberg,

(in Preussen.)

Die Dispositionen der Orgeln daselbst hat Mattheson l. c. in folgender Ordnung. Als:

- a) Im Kneiphofe oder Dom, ein Werk von 59 Stimmen S. 182. (\*\*)  
 (\*\*\*) An die Stelle dieser Orgel ist eine neue gebauet worden welche 67 Stimmen und 3 Claviere hat. Die Disposition dieser neuen Orgel steht in *Marpurgs historisch-kritisches Beyträge*, 10. S. 513. u. f. des 3ten Bandes.

Wir bemerken nur noch, daß diese Orgel von dem Hrn. Mosengel, (ohne Zweifel einem Sohne dessen, den Mattheson in den von ihm gesammelten Dispositionen im Anhang des *Niedts* auföhret,) und des Hrn. Mosengels Schwiegersohne, dem Hrn. Casparini, welcher ein Sohn des Adam Horatius Casparini, und Enkel des Eugenius Casparini ist, erbauet worden.

- b) Die Altstadtorgel, von 53 Stimmen. S. 183.  
 c) Im Löbenicht, von 48 Stimmen. S. 184.  
 d) Die königliche Schloßorgel, von 43 Stimmen. S. 185.  
 e) Die Haberbergische Orgel, von 32 Stimmen. S. 186.  
 f) Die Steindammische, von 24 Stimmen. S. 187.  
 g) Die Sachheimische, von 14 Stimmen. S. 188.  
 h) Die Pfarrorgel, von 39 Stimmen. S. 188.

§. 306.

## Köndelbrück.

Daselbst hat Herr Papemus ein Werk gebauet, wofür er 500 Rthlr. nebst der alten Orgel erhalten. Es befinden sich darinnen 31 Stimmen, wie folgende Disposition ausweist.

| Sauptwerk.   |        |              |            |
|--------------|--------|--------------|------------|
| 1. Principal | 8 Fuß. | 2. Quintatön | 16 Fuß.    |
|              |        | 3. Gemshorn  | 8 —        |
|              |        |              | 4. Violon: |

## Königsberg [Kaliningrad, Kaliningrad Oblast]

(in [East] Prussia)

Mattheson [Appendix to Niedt] has the stoplists of the organs there,\* in the following order, thus:

a) In the Kneiphof[kirche] or Cathedral, an instrument of 59 stops, p. 182. (\*\*)

(\*\*) In place of this new organ a new one has been built, that has 67 stops and 3 manuals. The stoplist of this new organ is given in Marpurg's *Historische-kritische Beyträge...*, Vol. 3, p. 513f.

We only note in addition that this organ was built by Mr. [Johann] Mosengel (doubtless a son of the man whom Mattheson cites in the stoplists he has gathered for the Appendix to Niedt), and by Mr. Mosengel's son-in-law, Mr. [Adam Gottlob] Casparini,† a son of Adam Horatio Casparini and grandson of Eugen Casparini. [Agricola]

b) The organ in the Altstädter[kirche], with 53 stops, p. 183.

c) In the Löbenicht[kirche], with 48 stops, p. 184.

d) the royal palace organ, with 43 stops, p. 185.

e) the Haberberg[kirche] organ, with 32 stops, p. 186.

f) the Steindamm[kirche], with 24 stops, p. 187.

g) the Sackheim[kirche], with 14 stops, p. 188.

h) the Pfarr[kirche] organ, with 39 stops, p. 188.

§. 306.

## Kindelbrück

Mr. Papenius built an instrument there, for which he received 500 Reichsthaler together with the old organ. There are 31 stops in [the new organ], as indicated in the following stoplist.

\* For the stoplists of all the organs listed, see "Stoplists."

† For a genealogical table of the Casparini family, see: Ernst Flade, *Gottfried Silbermann* (Leipzig: Breitkopf & Härtel [1953]), p. 3.

|                                      |        |                 |         |
|--------------------------------------|--------|-----------------|---------|
| 4. Violbigamba                       | 8 Fuß. | 5. Violetta     | 4 Fuß.  |
| 5. Flötetraverse                     | 8 —    | 6. Oktave       | 2 —     |
| 6. Grobgedackt                       | 8 —    | 7. Quinte       | 1½ —    |
| 7. Oktave                            | 4 —    | 8. Terz         | 1¾ —    |
| 8. Quinte                            | 3 —    | 9. Mixtur       | 4 —     |
| 9. Spitzflöte                        | 4 —    | 10. Vox humana  | 8 —     |
| 10. Sesquialtera                     | 2 —    |                 |         |
| 11. Mixtur                           | 5 —    |                 |         |
| 12. Superoktave                      | 2 —    |                 |         |
| 13. Trompete, v. an ist sie doppelt. | 8 —    |                 |         |
| <b>Positiv.</b>                      |        |                 |         |
| 1. Principal                         | 4 Fuß. | 1. Principal    | 8 Fuß.  |
| 2. Quintatön                         | 8 —    | 2. Subbaß       | 16 Fuß. |
| 3. Gedackt                           | 8 —    | 3. Violone      | 16 —    |
| 4. Kleingedackt                      | 4 —    | 4. Quintbaß     | 12 —    |
|                                      |        | 5. Oktave       | 4 —     |
|                                      |        | 6. Posaune      | 16 —    |
|                                      |        | 7. Mixtur       | 4 fach. |
|                                      |        | 8. Choralbasset | 1 —     |

## Kreuzen oder Kreuzen.

Die Orgel daselbst hat 3 Claviere und 34 Stimmen.

|                        |         |  |         |
|------------------------|---------|--|---------|
| <b>Hauptwerk.</b>      |         | 8. Terzian                             | 2 fach. |
| 1. Principal           | 8 Fuß.  | 9. Mixtur                              | 3 —     |
| 2. Quintatön           | 16 —    | <b>Oberpositiv.</b>                    |         |
| 3. Gemshorn            | 8 —     | 1. Principal                           | 4 Fuß.  |
| 4. Violbigamba         | 8 —     | 2. Grobgedackt oder Bordun             | 8 —     |
| 5. Traverse            | 8 —     | 3. Violett                             | 4 —     |
| 6. Oktave              | 4 —     | 4. Waldflöte                           | 2 —     |
| 7. Sesquialtera        | 2 fach. | 5. Scharf                              | 2 fach. |
| 8. Superoktave         | 2 —     | 6. Vox humana                          | 8 —     |
| 9. Mixtur              | 4 fach. |  |         |
| 10. Trompete           | 8 —     | <b>Pedal.</b>                          |         |
| <b>Brustwerk.</b>      |         | 1. Principal                           | 16 Fuß. |
| 1. Principal           | 4 Fuß.  | 2. Subbaß                              | 16 —    |
| 2. Hohlflöte, v. Holz. | 8 —     | 3. Traverse                            | 16 —    |
| 3. Quintatön           | 8 —     | 4. Oktave                              | 8 —     |
| 4. Lieblichgedackt     | 8 —     | 5. Posaune                             | 16 —    |
| 5. Jubal               | 4 —     | <b>Im Hinteroberbasse stehen noch:</b> |         |
| 6. Flöte douce         | 4 —     | 1. Principal                           | 8 Fuß.  |
| 7. Oktave              | 2 —     | 2. Traverse                            | 8 —     |
|                        |         | 3. Trompete                            | 8 —     |
|                        |         |  | Im:     |



| Hauptwerk        |     | Positiv         |        | Pedal           |     |
|------------------|-----|-----------------|--------|-----------------|-----|
| 1. Quintatön     | 16' | 1. Gedackt      | 8'     | 1. Subbass      | 16' |
| 2. Principal     | 8'  | 2. Quintatön    | 8'     | 2. Violone      | 16' |
| 3. Grobgedackt   | 8'  | 3. Principal    | 4'     | 3. Quintbass    | 12' |
| 4. Flötetraverse | 8'  | 4. Kleingedackt | 4'     | 4. Principal    | 8'  |
| 5. Violdigamba   | 8'  | 5. Violetta     | 4'     | 5. Oktave       | 4'  |
| 6. Gemshorn      | 8'  | 6. Oktave       | 2'     | 6. Choralbasset | 1'  |
| 7. Oktave        | 4'  | 7. Terz         | 1 3/5' | 7. Mixtur       | IV  |
| 8. Spitzflöte    | 4'  | 8. Quinte       | 1 1/2' | 8. Posaune      | 16' |
| 9. Quinte        | 3'  | 9. Mixtur       | IV     |                 |     |
| 10. Superoktave  | 2'  | 10. Vox humana  | 8'     |                 |     |
| 11. Sesquialtera | II  |                 |        |                 |     |
| 12. Mixtur       | V   |                 |        |                 |     |
| 13. Trompete     | 8'  |                 |        |                 |     |
| doubled from c'  |     |                 |        |                 |     |

### Kreyssen or Greussen\*

\* The latter is the modern spelling.

The Organ there has 3 manuals and 34 stops.

| Hauptwerk       |     | Brustwerk                         |           |
|-----------------|-----|-----------------------------------|-----------|
| 1. Quintatön    | 16' | 1. Hohlflöte, of wood             | 8'        |
| 2. Principal    | 8'  | 2. Quintatön                      | 8'        |
| 3. Traverse     | 8'  | 3. Lieblichgedackt                | 8'        |
| 4. Violdigamba  | 8'  | 4. Principal                      | 4'        |
| 5. Gemshorn     | 8'  | 5. Jubal                          | 4'        |
| 6. Oktave       | 4'  | 6. Flöte douce                    | 4'        |
| 7. Superoktave  | 2'  | 7. Oktave                         | 2'        |
| 8. Sesquialtera | II  | 8. Tertian                        | II        |
| 9. Mixtur       | IV  | 9. Mixtur                         | III       |
| 10. Trompete    | 8'  |                                   |           |
|                 |     | Pedal                             |           |
|                 |     | 1. Principal                      | 16'       |
|                 |     | 2. Subbass                        | 16'       |
|                 |     | 3. Traverse                       | 16'       |
|                 |     | 4. Oktave                         | 8' [4' ?] |
|                 |     | 5. Posaune                        | 16'       |
|                 |     | in the Upper Back Pedal are also: |           |
|                 |     | 1. Principal                      | 8'        |
|                 |     | 2. Traverse                       | 8'        |
|                 |     | 3. Trompete                       | 8'        |

Ingleichen:  
 „Vogelgesang.  
 Dabey sind 2 Tremulanten, 2 Sterne und umlaufende Sonne, nebst, Calcantenzüge.  
 Ein Koppel aus dem Pedale ins Hauptwerk.  
 Ein Koppel aus dem Pedale in die 3 Hinterbässe

Ein Koppel aus dem Mittel; ins Oberclavier.  
 Ein Koppel aus dem Mittelclavier in die Brust.  
 Wenn beyde Koppel im Manuale gezogen sind, wird auf den Mittlern gespielt, und gehen alle 3 Claviere zugleich.

Summa 42 Registerzüge.

(\*\*) Hr. Gottfried Heinrich Trost hat dieses Werk gebauet.

(\*\*) **Landshut.**

Die Orgel in der hell. Dreysaltigkeits, Kirche hat 47 Stimmen 3. Claviere. S. e. N. S. 53.  
 Man hat auch einen in Kupfer gestochenen Riß dieser Orgel.

S. 307.

**Langendorf.**

(ein Waisenhaus bey Weiffenfels.)

Die Orgel daselbst hat 22 Stimmen.

|                     |         |                    |         |
|---------------------|---------|--------------------|---------|
| <b>Hauptmanual,</b> |         | 5. Principal       | 4 Fuß.  |
| 1. Principal        | 8 Fuß.  | 6. Quintflöte.     |         |
| 2. Mixtur           |         | 7. Gedackflöte.    |         |
| 3. Nasat            | 3 —     | 8. Mittelflöte.    |         |
| 4. Quintatön        | 8 —     | 9. Vogelgesang.    |         |
| 5. Trombona         | 8 —     |                    |         |
| 6. Eymbel           | 1 fach. | <b>Pedal.</b>      |         |
| 7. Superoktave      | 2 —     | 1. Subbass         | 16 Fuß. |
| 8. Oktave           | 4 —     | 2. Oktavenbass     | 8 —     |
| 9. Violdigamba      | 8 —     | 3. Posaune         | 16 —    |
|                     |         | 4. Cornet          | 2 —     |
| <b>Rückpositiv.</b> |         |                    |         |
| 1. Ciffelöt         |         | <b>Wobey noch:</b> |         |
| 2. Gemehorn.        |         | „ Ein Koppel.      |         |
| 3. Dulcian.         |         | „ Tremulant und    |         |
| 4. Trichterregal.   |         | „ Stern.           |         |

As well as:

Birdsong

2 Tremulants, two [Cymbel]sterns and a revolving sun, together with a bellows signal bell

A Hauptwerk/Pedal coupler

A Back Pedal/Pedal coupler

An Oberpositiv/Hauptwerk coupler

A Brustwerk/Hauptwerk coupler

If both couplers to the [primary] manual are drawn, one plays on the middle [manual], and all three manuals are operated simultaneously.

A total of 42 stopknobs

(\*\*) Mr. Gottfried Heinrich Trost built this instrument. (Agricola)

### [Lambspring\*]

\* See "Stoplists."

[Stoplist of the ... Organ in the ... Collegiate Church at Lambspring...]

### (\*\*) Landshut<sup>†</sup> [Kamienna Góra, Poland]

† See "Stoplists."

The organ in the Heilige Dreyfaltigkeits-kirche has 47 stops 3 manuals, *S[amm lung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 53. There also exists a copper-plate sketch of this organ.

§. 307.

## Langendorf

(an orphanage near Weissenfels)

The Organ there has 22 stops.

| Primary manual |    | Rückpositiv      |          | Pedal               |     |
|----------------|----|------------------|----------|---------------------|-----|
| 1. Principal   | 8' | 1. Gedackflöte   | [8 '?]   | 1. Subbass          | 16' |
| 2. Quintatön   | 8' | 2. Principal     | 4'       | 2. Oktavenbass      | 8'  |
| 3. Violdigamba | 8' | 3. Mittelflöte   | [4 '?]   | 3. Posaune          | 16' |
| 4. Oktave      | 4' | 4. Gemshorn      | [2 '?]   | 4. Cornet           | 2'  |
| 5. Nasat       | 3' | 5. Quintflöte    | [1 1/3'] |                     |     |
| 6. Superoktave | 2' | 6. Sifflöt       | [1 '?]   |                     |     |
| 7. Mixtur      |    | 7. Dulcian       |          | <b>In addition:</b> |     |
| 8. Cymbel      | I  | 8. Trichterregal |          | A coupler           |     |
| 9. Trombona    | 8' | 9. Birdsong      |          | Tremulant and       |     |
|                |    |                  |          | a [Cymbel]stern.    |     |

## Langensalza.

Die Orgel in der Bergkirche daselbst hat 37 Stimmen.

| Oberwerk.  |                   | Brustwerk.   |         |
|--|-------------------|--|---------|
| 1. Principal   | 8 Fuß.            | 1. Principal   | 2 Fuß.  |
| 2. Quintatön   | 16 —              | 2. Varem oder Gedack   | 8 —     |
| 3. Großgemshorn  | 8 —               | 3. Nachthorn   | 4 —     |
| 4. Bordun  | 8 —               | 4. Tertian   |         |
| 5. Großgemshornquinte  | 6 —               | 5. Oktave  | 1 —     |
| 6. Oktave  | 4 —               | 6. Mixtur  | 2 fach. |
| 7. Superoktave   | 2 —               |  |         |
| 8. Quinte  | 3 —               | <b>Pedal.</b>  |         |
| 9. Mixtur, vollicht. 6 fach.   | 2 —               | 1. Principal   | 16 Fuß. |
| 10. Vox humana   | 8 —               | 2. Subbaß  | 16 —    |
| 11. Fagott   | 16 —              | 3. Posaune   | 16 —    |
| 12. Trompet  | 8 —               | 4. Cornetbaß   | 2 —     |
| 13. Sesquialtera   | 1 $\frac{1}{2}$ — |  |         |
|  |                   | Abgesonderte Stimmen aus dem<br>Oberwerke:   |         |
| <b>Rückpositiv.</b>  |                   | 5. Principal   | 8 —     |
| 1. Principal   | 4 Fuß.            | 6. Bordun  | 8 —     |
| 2. Nachthorn oder Quintatön  | 8 —               | 7. Trompete  | 8 —     |
| 3. Stillgedack   | 8 —               |  |         |
| 4. Bioldigamba   | 4 —               | Dabey noch   |         |
| 5. Flöte douce   | 4 —               | „ Windkoppel zum Oberwerke,  |         |
| 6. Nasat   | 3 —               | „ Tremulant.   |         |
| 7. Scharfquinte  | 1 $\frac{1}{2}$ — | „ Stern.   |         |
| 8. Oktave  | 2 —               | „ Vogelgesang, und   |         |
| 9. Mixtur, halbellicht. 3 fach.  |                   | „ Calcantenglöcklein.  |         |
| d. i. $\frac{1}{2}$ Elle oder 1 Fuß groß; dahinter<br>gegen vollicht oder ellicht eine<br>volle Elle oder 2 Fuß bedeutet |                   |  |         |
| 10. Krumhorn   | 4 —               | Dieses Werk hat 4 große Bälge, auf<br>die Art wie die in der Schloßkirche zu<br>Weissenfels, davon unten etwas zu<br>lesen seyn wird |         |
| 11. Schallmey  | 4 —               |  |         |

Der alte Tobias Gottfried Trost hat dies Werk für 1600 Rthlr. gebauet.

## Leipzig.

Die Disposition der Orgel zu St. Nikolai daselbst von 29 Stimmen, imgleichen  
zu St. Thomas eben daselbst von 25 Stimmen hat Prätorius 1 c. S. 179. und f.  
gelie:





geliefert. Beide Werke sind aber nach der Zeit sehr verändert worden. Von einer neuen Orgel mit 24 Stimmen, s. Mattheson l. c. S. 189, 5<sup>o</sup>)

(\*\*) **Liegnitz.**

Die Orgel zu U. L. Frauen daselbst hat 34 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 57.  
Die Orgel zu St. Petri und Pauli hat 31 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 58.  
Die Orgel bey den Jesuiten hat 29 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 59.

**Linderbach,**

(ein klein Dorf bey Erfurt.)

Die Orgel in der Kirche daselbst hat 14 Stimmen.

| Hauptwerk.      |         |                                   |         |         |  |
|-----------------|---------|-----------------------------------|---------|---------|--|
| 1. Principal    | 4 Fuß.  | 3. Waldflöte                      |         | 2 Fuß   |  |
| 2. Quintatön    | 8 —     | 4. Quinte                         |         | 1½ —    |  |
| 3. Nachthorn    | 4 —     | 5. Scharp                         | 3 fach. |         |  |
| 4. Sesquialtera | 2 fach. | Pedal.                            |         |         |  |
| 5. Oktave       | 2 —     | 1. Subbaß                         |         | 16 Fuß. |  |
| 6. Mixture      | 3 —     | 2. Posaune                        |         | 16 —    |  |
|                 |         | 3. Oktave                         |         | 8 —     |  |
| Positiv.        |         |                                   |         |         |  |
| 1. Grobgedackt  | 8 Fuß.  | Herr Schröter aus Erfurt hat dies |         |         |  |
| 2. Gemshorn     | 4 —     | Werkchen gebauet.                 |         |         |  |

(\*\*) **Lobenstein.**

(im Vogtlande.)

Die Orgel zu St. Michaelis daselbst hat 35 Stimmen.

| Hauptwerk.        |        |                |         |        |      |
|-------------------|--------|----------------|---------|--------|------|
| 1. Principal      | 8 Fuß. | 6. Querflöte   |         | 4 Fuß. |      |
| 2. Quintatön      | 16 —   | 7. Octave      |         | 4 —    |      |
| 3. Viola da Gamba | 8 —    | 8. Quinte      |         | 3 —    |      |
| 4. Gemshorn       | 8 —    | 9. Superoctave |         | 2 —    |      |
| 5. Gedackt        | 8 —    | 10. Mixture    | 5 fach. |        |      |
|                   |        | 11. Cymbel     | 2 —     |        |      |
|                   |        | Si 2           |         |        | Ober |

<sup>51</sup>) In der zu Breslau No. 1757. in 4to herausgekommenen Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgelwerken in Deutschland befindet sich die Disposition des vrächtigen Orgelwerks in der Paulinerkirche zu Leipzig, welches 54 Stimmen hat, und No. 1715. von Johann Scheibe verfertigt worden. In eben diesem Buche ist auch S. 56 die Disposition der Orgel in der St. Johanniskirche vor Leipzig, von 22 Stimmen, befindlich, welche vorgedachter Johann Scheibe von 1742 bis 1744. gebauet. (\*\*)

(\*\*) Diese letztere Orgel zu St. Johannis ist nach der strengsten Untersuchung, die vielleicht jemals über eine Orgel ergangen ist von dem Hrn. E. M. Joh. Seb. Bach, und dem Hrn. Zacharias Hildebrand für untadelhaft erkannt worden.

years, however, both instruments have been much altered. For a new organ\* with 24 stops, see Mattheson, *l.c.*, p. 189. 58)

\* See "Stoplists."

### (\*\*) Liegnitz† [Legnica, Poland]

The organ at U[nser] L[ieben] Frauen‡ there has 34 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 57.

The organ at St. Petri und Pauli§ has 31 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 58.

The organ at the Jesuit [Church]¶ has 28 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 59.

† J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

‡ See "Stoplists."

§ See "Stoplists."

¶ See "Stoplists."

## Linderbach

(a little village near Erfurt)

The organ in the church there has 14 stops.

| Hauptwerk       |     | Positiv        |      | Pedal      |     |
|-----------------|-----|----------------|------|------------|-----|
| 1. Quintatön    | 8'  | 1. Grobgedackt | 8'   | 1. Subbass | 16' |
| 2. Principal    | 4'  | 2. Gemshorn    | 4'   | 2. Oktave  | 8'  |
| 3. Nachthorn    | 4'  | 3. Waldflöte   | 2'   | 3. Posaune | 16' |
| 4. Oktave       | 2'  | 4. Quinte      | 1 ½' |            |     |
| 5. Sesquialtera | II  | 5. Scharp      | III  |            |     |
| 6. Mixtur       | III |                |      |            |     |

Mr. Schröter from Erfurt built this small instrument.

### (\*\*) Lobenstein

(in the Vogtland)||

|| J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

The Organ at St. Michael's Church there has 35 stops.

| Hauptwerk         |     | Brustwerk          |     |
|-------------------|-----|--------------------|-----|
| 1. Quintatön      | 16' | 1. Angusta**       | 8'  |
| 2. Principal      | 8'  | 2. Lieblichgedackt | 8'  |
| 3. Gedackt        | 8'  | 3. Quintatön       | 8'  |
| 4. Viola da Gamba | 8'  | 4. Principal       | 4'  |
| 5. Gemshorn       | 8'  | 5. Sordinflöt      | 4'  |
| 6. Octave         | 4'  | 6. Quintflöte      | 3'  |
| 7. Querflöte      | 4'  | 7. Octave          | 2'  |
| 8. Quinte         | 3'  | 8. Sesquialtera    | II  |
| 9. Superoctave    | 2'  | 9. Mixtur          | III |
| 10. Mixtur        | V   | 10. Vox humana     | 8'  |
| 11. Cimbel        | II  |                    |     |

\*\* An abbreviation for "tibia angusta" (Latin "narrow flute"); a narrow-scale flute, also called "Dulzflöt". See Adlung's *Anleitung*, p. 395 ("Angusta") and 415 ("Dulzflöt").

58) The *Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgelwerken in Deutschland*, published in quarto in Breslau in the year 1757, contains the stoplist of the magnificent organ in the Paulinerkirche†† in Leipzig, which has 54 stops, and was built in the year 1715 by Johann Scheibe. In this same book there is also to be found the stoplist of the organ in the St. Johanniskirche‡‡ near Leipzig, with 22 stops, which the abovementioned Johann Scheibe built from 1742-1744. (Albrecht) (\*\*)

†† See "Stoplists."

‡‡ See "Stoplists."

(\*\*) This latter organ at St. Johannis was judged faultless by Capellmeister Joh. Seb. Bach and Mr. Zacharias Hildebrand after perhaps the most rigorous examination that has ever been conducted on an organ. [Agricola].

| Oberwerk.          |         | 9. Mixtur   | 3 fach. |
|--------------------|---------|---|---------|
| 1. Principal       | 4 Fuß.  | 10. Vox humana  | 8 Fuß.  |
| 2. Angusta barbata | 8 —     |   |         |
| 3. Stillgedacht    | 8 —     |   |         |
| 4. Rohrflöte       | 4 —     |   |         |
| 5. Spitzflöte      | 2 —     |   |         |
| 6. Quinte          | 1½ —    |   |         |
| 7. Cymbel          | 2 fach. |   |         |
| Brustwerk.         |         | Pedal.  |         |
| 1. Principal       | 4 Fuß.  | 1. Principal  | 16 Fuß. |
| 2. Angusta         | 8 —     | 2. Subbass  | 16 —    |
| 3. Lieblichgedacht | 8 —     | 3. Posaune  | 16 —    |
| 4. Quintatön       | 8 —     | 4. Dulcian  | 8 —     |
| 5. Sordinflöte     | 4 —     | 5. Octave   | 8 —     |
| 6. Quintflöte      | 3 —     | 6. Quinte   | 6 —     |
| 7. Octave          | 2 —     | 7. Octave   | 4 —     |
| 8. Sesquialtera    | 2 fach. |   |         |
|                    |         | Nebenregister.  |         |
|                    |         | Tremulant.  |         |
|                    |         | Pedalkoppel.  |         |
|                    |         | Es können auch alle 3 Claviere zusammen gekoppelt werden. |         |

Dieses Werk ist, unter der Direction des Hochgräf. Keufis. Hof- und Stadtorganisten Hrn. Joh. Andreas Sorge von dem Hrn. Johann Gräf in den Jahren zwischen 1734 b. 1740 erbauet worden.

### (\*\*) Löwen.

Die Orgel daselbst hat 22 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 60.

### (\*\*) Lössow,

(bey Frankfurt an der Oder.)

Die Orgel daselbst hat 17 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 60.

### Lübeck.

Von der Orgel im Thum, zu St. Petri, und zu St. Marien ist Prätorius S. 164. nachzusehen: Viel besser aber ist die Matthesonische Disposition der Orgel zu St. Marien, welche er l. c. S. 189. eingeschaltet. Sie bestehet ist aus 54 Stimmen, und hat 3 Claviere.

(\*\*) Man sagt, daß eben der Meister Bartold N., welchen Prätorius l. c. als den Verfertiger dieser letztern Orgel angiebt, auch die zu St. Catharinen in Hamburg, deren mehrmals gedacht worden, gebauet habe.

### Lüneburg.

Die Orgel zu St. Johannis daselbst hat Prätorius zu seiner Zeit beschrieben. Man sehe dessen zweyten Tom Organographia S. 170; sie steht aber ist nicht mehr, sondern

| Oberwerk            |      | Pedal        |     |
|---------------------|------|--------------|-----|
| 1. Angusta barbata* | 8'   | 1. Principal | 16' |
| 2. Stillgedackt     | 8'   | 2. Subbas    | 16' |
| 3. Principal        | 4'   | 3. Octave    | 8'  |
| 4. Rohrflöte        | 4'   | 4. Quinte    | 6'  |
| 5. Spitzflöte       | 2'   | 5. Octave    | 4'  |
| 6. Quinte           | 1 ½' | 6. Posaune   | 16' |
| 7. Cimbäl           | II   | 7. Dulcian   | 8'  |

\* Barbata = (Latin) "with beards"

#### Auxiliary stops

Tremulant

Pedal coupler

All three manuals can be coupled together.

This instrument was built by Mr. Johann Gräf between the years 1734-1740, under the direction of Mr. Joh[ann] Andreas Sorge,<sup>†</sup> Court and Municipal Organist for the His Highness the Count of Reuss.

† Evidently Georg Andreas Sorge (1703-1778), a prolific and significant writer of treatises on tuning and temperament, musical composition and the scaling of organ pipes.

### (\*\*) Löwen<sup>‡</sup> [Lewin Brzeski, Poland]

The organ there has 22 stops, 2 manuals. *S[amm lung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 60.

‡ See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

### (\*\*) Lossow<sup>§</sup>

(near Frankfurt on the Oder)

The organ there has 17 stops, 2 manuals. *S[amm lung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 60.

§ See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

### Lübeck<sup>¶</sup>

Praetorius [*Syntagma musicum II*, p. 164-7] should be consulted for the organ in the Cathedral, at St. Petri, and at St. Marien. However, Mattheson's stoplist of the organ at St. Marien, which he has entered *l.c.* p. 189, is much better. It now consists of 54 stops, and has three manuals.

(\*\*) It is said that the very same Master Bartold N., whom Praetorius *l.c.* gives as the builder of the [St. Marien] organ, also built the [organ] at St. Catharinen in Hamburg, which has been mentioned several times. (Agricola)

¶ See "Stoplists" for the organs listed under this entry.

### Lüneburg<sup>||</sup>

Praetorius has described the organ at St. Johannis there, as it was in his day. Consult the second volume [of his *Syntagma musicum, De*] *Organographiae*, p. 170. It is no longer stand-

|| See "Stoplists" for the organs listed under this entry.

sondern an deren Stelle ist diejenige gesetzt worden, welche Mattheson S. 190. l. c. beschreibt. Sie hat 47 Stimmen und 3 Claviere.

Zu St. Michaelis eben daselbst steht ein Werk von 43 Stimmen und 3 Clavieren, welches Mattheson ebenfalls beschreibt. Eben derselbe hat auch die Disposition der Orgel zu St. Lamberti von 40 Stimmen und 3 Clavieren, mitgetheilet. S. 191. Pratorius hat auch eine Disposition dieser Orgel S. 233: aber die Matthesonische ist besser.

S. 308.

## Magdeburg.

Die Orgel im Thum zu Magdeburg hat 43 Stimmen.

| Oberwerk.  |         | 2. Mirtur                    |         | 3 fach- |
|--|---------|------------------------------|---------|---------|
| 1. Principal   | 16 Fuß. | 3. Quintatön                 |         | 8 Fuß.  |
| 2. Quintatön   | 16 —    | 4. Oktave                    |         | 4 —     |
| 3. Oktave  | 8 —     | 5. Oktave                    |         | 2 —     |
| diese 3 Stimmen können auch durch sonderliche Züge im Pedale gebraucht werden. |         |                              |         |         |
| 4. Cymbel  | 3 fach- | 6. Sesquialtera              |         |         |
| 5. Mirtur, 9, 12, 14 bis 16 —  |         | 7. Cymbel                    | 2 fach- |         |
| 6. Quinte  | 6 Fuß.  | 8. Rohrflöte                 |         | 2 —     |
| 7. Oktave  | 4 —     | 9. Spißflöte                 |         | 4 —     |
| 8. Gedackt   | 8 —     | 10. Quinte                   |         | 3 —     |
| 9. Gedackt   | 4 —     | 11. Spißflöte                |         | 2 —     |
| 10. Oktave   | 2 —     | 12. Gedackt                  |         | 2 —     |
| 11. Gedacktequintflöte   | 3 —     | 13. Dulcian                  |         | 16 —    |
| 12. Nachthorn, sehr lieblich.  | 4 —     | 14. Trompete                 |         | 8 —     |
| <b>P e d a l.</b>  |         |                              |         |         |
| <b>B r u s t.</b>  |         | 1. Principal von F           |         | 24 Fuß. |
| 1. Principal   | 2 Fuß.  | 2. Subbaß                    |         | 16 —    |
| dies steht nur blind.  |         |                              |         |         |
| 2. Oktave  | 2 —     | 3. Spißflötenbaß             |         | 8 —     |
| 3. Scharf  | 4 fach- | 4. Posaune                   |         | 16 —    |
| 4. Cymbel  | 3 —     | 5. Trompete                  |         | 8 —     |
| 5. Spißflöte   | 4 —     | 6. Schallmey                 |         | 4 —     |
| 6. Regal, die Körper v. Messing.   | 8 —     | 7. Cornetbaß.                |         | 2 —     |
| 7. Singendregal, nach voriger Art  | 4 —     | die Körper sind von Messing. |         |         |
| <b>R ü c k p o s i t i v.</b>  |         | 8. Nachthorn                 |         | 4 —     |
| 1. Principal   | 8 Fuß.  | 9. Rohrflöte                 |         | 1 —     |
|  |         | 10. Cymbel                   | 3 fach- |         |



ing, however, rather in its place is the [organ] which Mattheson, *l.c.*, describes on p. 190. It has 47 stops and three manuals.

At St. Michael's in Lüneburg there stands an instrument with 43 stops and three manuals, which Mattheson likewise describes. On p. 191 he has also given the stoplist of the organ at St. Lamberti, with 40 stops and three manuals. Praetorius also has a stoplist of this organ on p. 233, but Mattheson's is better.

§. 308.

## Magdeburg

The Organ at the Magdeburg Cathedral\* has 43 stops.

| Oberwerk  |                | Brust   |      |
|---|----------------|---|------|
| 1. Principal  | 16'            | 1. Spitzflöte   | 4'   |
| 2. Quintatön  | 16'            | 2. Principal, false pipes†                            | 2'   |
| 3. Oktave   | 8'             | 3. Oktave   | 2'   |
| These 3 stops can also be used in the pedal by means of separate stopknobs. |                | 4. Scharff  | IV   |
| 4. Gedackt  | 8'             | 5. Cymbel   | III  |
| 5. Quinte   | 6'             | 6. Regal, with brass resonators                       | 8'   |
| 6. Oktave   | 4'             | 7. Singendregal, of the same sort as above [i.e., #6] | 4'   |
| 7. Gedackt  | 4'             | Pedal   |      |
| 8. Nachthorn, very lovely‡  | 4'             | 1. Principal, from F                                  | 24'  |
| 9. Gedacktequintflöte   | 3'             | [Principal from the Oberwerk                          | 16'] |
| 10. Oktave  | 2'             | [Quintatön from the Oberwerk                          | 16'] |
| 11. Mixtur  | IX-XII-XIV-XVI | 2. Subbass  | 16'  |
| 12. Cymbel  | III            | [Oktave from the Oberwerk                             | 8']  |
| Rückpositiv   |                | 3. Spitzflötenbass                                    | 8'   |
| 1. Principal  | 8'             | 4. Nachthorn  | 4'   |
| 2. Quintatön  | 8'             | 5. Rohrflöte  | 1'   |
| 3. Oktave   | 4'             | 6. Cymbel   | III  |
| 4. Spitzflöte   | 4'             | 7. Posaune  | 16'  |
| 5. Quinte   | 3'             | 8. Trompete   | 8'   |
| 6. Oktave   | 2'             | 9. Schallmey  | 4'   |
| 7. Rohrflöte  | 2'             | 10. Cornetbass with brass resonators                  | 2'   |
| 8. Spitzflöte   | 2'             | Auxiliary stops                                       |      |
| 9. Gedackt  | 2'             | Five ventils  |      |
| 10. Sesquialtera  |                | Cymbelstern   |      |
| 11. Mixtur  | III            | Drum  |      |
| 12. Cymbel  | II             | Tremulant   |      |
| 13. Dulcian§  | 16'            | Rückpositiv coupler                                   |      |
| 14. Trompete  | 8'             |   |      |

There are also 6 large wedge bellows.

\* The same stoplist may be found in the *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 61-62, with two additional remarks as noted below. A comparison of this stoplist with the one given by Praetorius (above) reveals several basic differences and suggests that one or more major rebuilding projects lay between the two. The fact that Praetorius indicates only 2 manuals suggests that the Brustwerk stops were probably played from the Oberwerk manual, a common arrangement in the early 17th century.

† i.e., merely decorative in the façade.

‡ "lieblich"; the word may also signify "gently-voiced".

§ *Sammlung einiger Nachrichten* adds "of wood."

**Nebeneegister.**

- „Fünf Sperrventile.  
 „Cymbelstern.  
 „Trummel.

„Tremulant.

„Koppel ins Rückpositiv.

Dabey sind 6 große Spanbälge.

Der berühmte Orgelmacher Heinrich Compenius aus Nordhausen hat diese Orgel No 1604 verfertigt.

Wie vorbeschriebene Orgel zu Prätorii Zeiten gewesen, liest man in seiner Organographia S. 172. In eben diesem Buche findet man auch eine Disposition von der Orgel zu St. Ulrich S. 174; ferner eine von der Orgel zu St. Petri S. 175; imgleichen zu St. Catharinen S. 175; und vorher S. 173. hat er auch die Johannisorgel: aber für diese steht ihm eine andere alda mit 3 Clavieren, welche Arp Schnitzler für 9000 Rthlr. gebauet. Von dieser theile ich hier die Disposition mit. Es ist ein Werk von 63 Stimmen.

**Oberwerk.****Unterstes Clavier.**

|                                |               |
|--------------------------------|---------------|
| 1. Principal<br>v. engl. Zinn. | 8 Fuß.        |
| 2. Bordun                      | 16 —          |
| 3. Quintatön                   | 8 —           |
| 4. Oktave                      | 4 —           |
| 5. Sesquialtera                | 2 fach.       |
| 6. Scharf                      | 5, 6, 7 fach. |
| 7. Quinte                      | 1½ —          |
| 8. Siffiöt                     | 1 —           |
| 9. Schallmey                   | 4 —           |
| 10. Trichterregal              | 8 —           |
| 11. Vox humana                 | 8 —           |
| 12. Waldflöte                  | 2 —           |
| 13. Spißflöte                  | 4 —           |
| 14. Salicinal                  | 8 —           |
| 15. Gedackt                    | 8 —           |
| 16. Rohrflöte                  | 8 —           |
| 17. Glockenspiel               | aus 8 —       |

„Ventil.

**Hauptwerk.****Mittelstes Clavier.**

|                                      |         |
|--------------------------------------|---------|
| 1. Principal<br>von englischem Zinn. | 16 Fuß. |
|--------------------------------------|---------|

|                  |         |
|------------------|---------|
| 2. Quintatön     | 16 Fuß. |
| 3. Oktave        | 4 —     |
| 4. Trompete      | 16 —    |
| 5. Rohrflöte     | 4 —     |
| 6. Cymbel        | 3 fach. |
| 7. Flachflöte    | 2 —     |
| 8. Quinte        | 6 —     |
| 9. Dulcian       | 8 —     |
| 10. Oktave       | 8 —     |
| 11. Superoktave  | 2 —     |
| 12. Mixtur       | 6 fach. |
| 13. Sesquialtera | 2 —     |
| 14. Rauschpfeife | 3 —     |
| 15. Gedackt      | 8 —     |
| 16. Spißflöte    | 8 —     |
| 17. Rohrflöte    | 16 —    |

„Ventil, und ein Generalventil.

**Brustwerk.****Oberstes Clavier.**

|                                |         |
|--------------------------------|---------|
| 1. Principal<br>v. engl. Zinn. | 8 Fuß.  |
| 2. Nasat                       | 3 —     |
| 3. Tertian                     | 2 fach. |
| 4. Scharf                      | 6 —     |
| 5. Dulcian                     | 16 —    |
| 6. Trom:                       |         |

The renowned organbuilder Heinrich Compenius from Nordhausen built this organ in the year 1604.\*

One may read about the organ described above as it was in Praetorius's day in his *Organographia*, p. 172.† In this same book may also be found a stoplist of the organ at St. Ulrich,‡ p. 174; moreover a [stoplist] of the organ at St. Petri,§ p. 175, as well as St. Catharinen,¶ p. 175; and earlier, on p. 173, he also has the organ in the Johanniskirche;|| but in its place there now stand another with 3 manuals, that Arp Schnitger built for 9,000 Reichsthaler. I will give the stoplist of this instrument here. It is an instrument of 63 stops.

\* *Sammlung einiger Nachrichten* adds:  
"The name of the present organist  
is Georg Tegetmeyer."

† See "Stoplists."

‡ See "Stoplists."

§ See "Stoplists."

¶ See "Stoplists."

|| See "Stoplists."

### Oberwerk

Lowest Manual

|  |          |
|--|----------|
| 1. Bordun                                | 16'      |
| 2. Principal of English tin              | 8'       |
| 3. Gedackt                               | 8'       |
| 4. Rohrflöte                             | 8'       |
| 5. Quintatön                             | 8'       |
| 6. Salicional                            | 8'       |
| 7. Oktave                                | 4'       |
| 8. Spitzflöte                            | 4'       |
| 9. Waldflöte                             | 2'       |
| 10. Quinte                               | 1 ½'     |
| 11. Sifflöt                              | 1'       |
| 12. Sesquialtera                         | II       |
| 13. Scharf                               | V-VI-VII |
| 14. Trichterregal                        | 8'       |
| 15. Vox humana                           | 8'       |
| 16. Schallmey                            | 4'       |
| 17. Glockenspiel at<br>[Oberwerk] Ventil | 8'       |

### Hauptwerk

Middle Manual

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 1. Principal of English tin | 16' |
| 2. Rohrflöte                | 16' |
| 3. Quintatön                | 16' |
| 4. Oktave                   | 8'  |
| 5. Gedackt                  | 8'  |
| 6. Spitzflöte               | 8'  |
| 7. Quinte                   | 6'  |
| 8. Oktave                   | 4'  |
| 9. Rohrflöte                | 4'  |
| 10. Superoktave             | 2'  |
| 11. Flachflöte              | 2'  |
| 12. Sesquialtera            | II  |
| 13. Rauschpfeife            | III |
| 14. Mixtur                  | VI  |
| 15. Cymbel                  | III |
| 16. Trompete                | 16' |
| 17. Dulcian                 | 8'  |

[Hauptwerk] Ventil  
and Universal Ventil

|                              |               |                                    |        |
|------------------------------|---------------|------------------------------------|--------|
| 6. Trompete                  | 8 Fuß.        | 8. Cornet                          | 2 Fuß. |
| 7. Flötraversiere            | 4 —           | 9. Posaune                         | 16 —   |
| 8. Trompete                  | 4 —           | 10. Dulcian                        | 16 —   |
| 9. Oktave                    | 4 —           | 11. Posaune                        | 32 —   |
| 10. Oktave                   | 2 —           | 12. Quinte                         | 12 —   |
| 11. Cymbel                   | 3 fach.       | 13. Subbaß                         | 32 —   |
| 12. Holzflöte                | 8 —           | 14. Nachthorn                      | 2 —    |
| 13. Gemshorn                 | 2 —           | 15. Gemshorn                       | 8 —    |
|                              |               | 16. Flöte                          | 4 —    |
| <b>P e d a l.</b>            |               |                                    |        |
| 1. Principal, v. engl. Zinn. | 16 Fuß.       | „ Ventil.                          |        |
| 2. Oktave                    | 8 —           | Hierzu kommen noch:                |        |
| 3. Rauschpfeife              | 3 fach.       | „ 2 Tremulanten.                   |        |
| 4. Oktave                    | 4 —           | „ 2 Cymbelsterne.                  |        |
| 5. Mixtur                    | 6, 7, 8 fach. | „ Pauken.                          |        |
| 6. Trompete                  | 8 —           | Dabey sind 12 Bälge; 10 Schuh lang |        |
| 7. Trompete                  | 4 —           | und 5 Schuh breit.                 |        |

(\*\*) **Meerane.**

(in Sachsen.)

Die Orgel daselbst hat 30 Stimmen, 2 Claviere.

Sie ist von dem ihlg. herzogl. Sachsegotha- und Altenburgischen Hof- und Landorgelbaumeister, Hrn. C. E. Friderici und seinem Hrn. Bruder erbauet, und 1753 fertig geliefert worden. Ihre Disposition steht in *Marpurgs historisch-critischen Beyträgen*, 3te B. S. 517.

S. 309.

**Merseburg.**

Die Orgel im Thum daselbst hat 75 Stimmen.

|                                   |        |                           |         |
|-----------------------------------|--------|---------------------------|---------|
| <b>Großmanual.</b>                |        | 8. Kleingedackt           | 4 Fuß.  |
| 1. Principal von englischem Zinn. | 8 Fuß. | 9. Sesquialtera, doppelt. | 3 —     |
| 2. Rohrflöte                      | 16 —   | 10. Oktave                | 2 —     |
| 3. Quintatön                      | 16 —   | diese 9 v. Metall.        |         |
| 4. Gemshorn                       | 8 —    | 11. Mixtur                | 6 fach. |
| 5. Grobgedackt                    | 8 —    | 12. Cymbel                | 3 —     |
| 6. Quinta, offen.                 | 6 —    | beyde von Zinn.           |         |
| 7. Oktave                         | 4 —    | 13. Trompete oder Bombart | 16 —    |
|                                   |        | von weißem Blech.         |         |
|                                   |        | 14. Trom:                 |         |

| Brustwerk                   |     | Pedal                       |             |
|-----------------------------|-----|-----------------------------|-------------|
| Upper Manual                |     | 1. Subbass                  | 32'         |
| 1. Principal of English tin | 8'  | 2. Principal of English tin | 16'         |
| 2. Holzflöte                | 8'  | 3. Quinte                   | 12'         |
| 3. Oktave                   | 4'  | 4. Oktave                   | 8'          |
| 4. Flötetraversiere         | 4'  | 5. Gemshorn                 | 8'          |
| 5. Nasat                    | 3'  | 6. Oktave                   | 4'          |
| 6. Oktave                   | 2'  | 7. Flöte                    | 4'          |
| 7. Gemshorn                 | 2'  | 8. Nachthorn                | 2'          |
| 8. Tertian                  | II  | 9. Rauschpfeife             | III         |
| 9. Scharf                   | VI  | 10. Mixtur                  | VI-VII-VIII |
| 10. Cymbel                  | III | 11. Posaune                 | 32'         |
| 11. Dulcian                 | 16' | 12. Posaune                 | 16'         |
| 12. Trompete                | 8'  | 13. Dulcian                 | 16'         |
| 13. Trompete                | 4'  | 14. Trompete                | 8'          |
|                             |     | 15. Trompete                | 4'          |
|                             |     | 16. Cornet                  | 2'          |
| In addition there are:      |     | [Pedal] Ventil              |             |
| 2 Tremulants                |     |                             |             |
| 2 Cymbelsterns              |     |                             |             |
| Kettledrums                 |     |                             |             |

There are also 12 Bellows, [each] 10 feet long and 5 feet wide.

### (\*\*) Meerane\*

(in Saxony)

\* See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

The Organ there has 30 stops [on] 2 manuals.

It was built by the present Saxe-Gotha Ducal and Altenburg Court and State Master Organbuilder, Mr. C. E. Friderici, and his brother, completed and delivered in 1753, [and dedicated on the 12th Sunday after Trinity, 1753]. Its stoplist is found in Marburg's *Historisch-kritische Beyträge*, Vol. 3, p. 517.

§. 309.

### Merseburg

The Organ in the Cathedral<sup>†</sup> there has 75 stops.

| Grossmanual                 |     |                         |     |
|-----------------------------|-----|-------------------------|-----|
| 1. Rohrflöte of metal       | 16' | 11. Mixtur of tin       | VI  |
| 2. Quintatön " "            | 16' | 12. Cymbel " "          | III |
| 3. Principal of English tin | 8'  | 13. Trompete or Bombart | 16' |
| 4. Grobgedackt of metal     | 8'  | 14. Trompete            | 8'  |
| 5. Gemshorn " "             | 8'  | both of tin-plated iron |     |
| 6. Quinta, open " "         | 6'  | Coupler to the Pedal    |     |
| 7. Oktave " "               | 4'  | Ventil                  |     |
| 8. Kleingedackt " "         | 4'  | Cymbelstern             |     |
| 9. Oktave " "               | 2'  |                         |     |
| 10. Sesquialtera 3' " "     | II  |                         |     |

† *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 62-3, gives the same stoplist for this organ that Adlung does, differing only as follows:

1. The church is called the "Palace and High Collegiate Church" instead of the Cathedral.
2. The organist's name is given as "Mr. Kleist."



|                                   |         |                                   |          |
|-----------------------------------|---------|-----------------------------------|----------|
| 14. Trompete<br>von weißem Blech. | 8 Fuß.  | 11. Mirtur<br>v. Zinn.            | 4 fach.  |
| „Koppel zum Pedale.               |         | 12. Fagott<br>von weißem Blech.   | 16 Fuß.  |
| „Ventil.                          |         | „Koppel.                          |          |
| „Cymbelstern.                     |         | „Ventil.                          |          |
| <b>Oberwerk.</b>                  |         | <b>Brustwerk.</b>                 |          |
| 1. Principal, von engl. Zinn.     | 4 Fuß.  | 1. Principal                      | 4 Fuß.   |
| 2. Bordun, von Holz.              | 16 —    | 2. Salcional                      | 4 —      |
| 3. Bioldigamba, von Zinn.         | 8 —     | beyde v. engl. Zinn.              |          |
| 4. Rohrflöte                      | 8 —     | 3. Gelindegedackt, v. Holz.       | 8 —      |
| 5. Spielflöte                     | 4 —     | 4. Nasat                          | 3 —      |
| 6. Nasat, gedeckt.                | 3 —     | 5. Oktave                         | 2 —      |
| 7. Oktave                         | 2 —     | 6. Terz                           | aus 2 —  |
| 8. Rohrflöte                      | 2 —     | diese 3 v. Metall.                |          |
| diese 5 von Metall.               |         | anstatt dieser Terz setzen andere |          |
| 9. Terz                           | aus 2 — | eine Flachflöte 2 Fuß von         |          |
| 10. Mirtur, 5, 6fach.             |         | Ahornholz.                        |          |
| beyde v. Zinn.                    |         | 7. Oktave                         | 1 —      |
| 11. Sordino oder Vox humana       | 8 —     | 8. Mirtur                         | 4 fach.  |
| von Metall.                       |         | diese beyde v. Zinn.              |          |
| 12. Schallmen                     | 4 —     | „Ventil.                          |          |
| von weißem Blech.                 |         | <b>Pedal.</b>                     |          |
| 13. Stahlspiel                    | 4 —     | 1. Principalbaß                   | 16 —     |
| „Ventil.                          |         | von engl. Zinn.                   |          |
| „Koppel.                          |         | 2. Oktavenbaß, v. Metall.         | 8 —      |
| <b>Rückpositiv.</b>               |         | 3. Subbaß v. Holz.                | 16 —     |
| 1. Principal, v. engl. Zinn.      | 4 Fuß.  | 3. Quintenbaß                     | 6 —      |
| 2. Quintatön, v. Metall.          | 8 —     | 4. Oktavenbaß                     | 4 —      |
| 3. Großgedackt, v. Holz.          | 8 —     | 6. Waldflöte                      | 1 —      |
| 4. Gedackt, Kammerton.            | 8 —     | diese 3 v. Metall.                |          |
| von Holz.                         |         | 7. Mirturbaß                      | 6 fach.  |
| 5. Principaloktave, Kammerton.    | 4 —     | von Zinn.                         |          |
| von Metall.                       |         | 8. Posaunenbaß, v. Holz.          | 32 —     |
| 6. Flaute douce                   | 4 —     | 9. Posaunenbaß                    | 16 —     |
| von Ahornbaumholz.                |         | 10. Cornettin                     | 2 —      |
| 7. Gedackt, Kammerton.            | 4 —     | beyde von weißen Blech.           |          |
| 8. Spißflöte                      | 2 —     | <b>Zinnetwerk zum Pedale.</b>     |          |
| 9. Quinte, offen.                 | 3 —     | 11. Untersaß                      | 32 Fuß.  |
| 10. Terz                          | aus 2 — | 12. Violonbaß                     | 16 —     |
| diese 4 von Metall.               |         |                                   |          |
|                                   |         |                                   | 13. Sub: |

| Oberwerk                                     |                      |          | Brustwerk   |          |          |
|--|----------------------|----------|---|----------|----------|
| 1. Bordun,                                   | of wood              | 16'      | 1. Gelindgedact, of wood  |          | 8'       |
| 2. Rohrflöte                                 | of metal             | 8'       | 2. Principal of English tin   |          | 4'       |
| 3. Violdigamba,                              | of tin               | 8'       | 3. Salcional " " "  |          | 4'       |
| 4. Principal,                                | of English tin       | 4'       | 4. Nasat  |          | 3'       |
| 5. Spielflöte                                | of metal             | 4'       | 5. Oktave   |          | 2'       |
| 6. Nasat, stopped                            | " "                  | 3'       | 6. Terz above 2'  |          | [1 3/5'] |
| 7. Oktave                                    | " "                  | 2'       | The 3 above are of metal  |          |          |
| 8. Rohrflöte                                 | " "                  | 2'       | In place of this Terz other [sources] put<br>a Flachflöte 2' of maple wood. |          |          |
| 9. Terz above 2'                             | of tin               | [1 3/5'] | 7. Oktave of tin  |          | 1'       |
| 10. Mixtur                                   | " "                  | V-VI     | 8. Mixtur " "   |          | IV       |
| 11. Sordino, or Vox humana                   |                      | 8'       | Ventil  |          |          |
|  | of metal             |          |   |          |          |
| 12. Schallmey                                | of tin-plated iron   | 4'       |   |          |          |
| 13. Stahlspiel*                              |                      | 4'       |   |          |          |
| Ventil                                       |                      |          |   |          |          |
| Coupler                                      |                      |          |   |          |          |
| Rückpositiv                                  |                      |          | Pedal   |          |          |
| 1. Grossgedackt, of wood                     |                      | 8'       | 1. Principalbass of English tin   |          | 16'      |
| 2. Quintatön, of metal                       |                      | 8'       | 2. Subbass, of wood   |          | 16'      |
| 3. Principal, of English tin                 |                      | 4'       | 3. Oktavenbass of metal   |          | 8'       |
| 4. Flaute douce of maple wood                |                      | 4'       | 4. Quintenbass " "  |          | 6'       |
| 5. Quinte, open of metal                     |                      | 3'       | 5. Oktavenbass " "  |          | 4'       |
| 6. Spitzflöte " "                            |                      | 2'       | 6. Waldflöte " "  |          | 1'       |
| 7. Terz above 2' " "                         |                      | [1 3/5'] | 7. Mixturbass of tin  |          | VI       |
| 8. Mixtur of tin                             |                      | IV       | 8. Posaunenbass, of wood  |          | 32'      |
| 9. Fagott of tin-plated iron                 |                      | 16'      | 9. Posaunenbass of tin-plated iron  |          | 16'      |
| 10. Gedackt, Kammerton, of wood              |                      | 8'       | 10. Cornettin " " " "   |          | 2'       |
| 11. Principaloktave, Kammerton               |                      | 4'       | Pedal Division in the Rear  |          |          |
| 12. Gedackt, Kammerton                       |                      | 4'       | 11. Untersatz of wood   |          | 32'      |
|  | The 2 above of metal |          | 12. Violonbass " "  |          | 16'      |
| Coupler                                      |                      |          | 13. Scharfe Flöte of tin  |          | 2'       |
| Ventil                                       |                      |          | 14. Rohrflöte " "   |          | 1'       |
| In addition there are 10 windchests and      |                      |          | 15. Trompetenbass of tin-plated iron  |          | 8'       |
| 6 large bellows, of which three wind the     |                      |          | 16. Schallmeybass " " " "   |          | 4'       |
| manuals and three are assigned to the pedal. |                      |          | 17. Subbass, Kammerton of wood  |          | 8'†      |
| division.                                    |                      |          | 18. Oktavenbass, Kammerton  |          | 8'       |
|  |                      |          |   | of metal |          |
|  |                      |          | Coupler to the front pedal  |          |          |
|  |                      |          | Ventil  |          |          |

\* See §. 196.

† *Sammlung einiger Nachrichten* gives this as "16';" Adlung's "8'" seems inaccurate.

|   |        |  |        |
|---|--------|--|--------|
| 13. Subbaß, Kammerton.<br>diese 3 von Holz. | 8 Fuß. | 18. Schallmenbaß<br>beyde von weißem Blech.  | 4 Fuß. |
| 14. Oktavenbaß, Kammerton.<br>von Metall.   | 8 —    | „ Koppel zum vordersten Pedalwerke.<br>„ Ventil.   |        |
| 15. Scharfe Flöte                           | 2 —    |  |        |
| 16. Rohrflöte<br>beyde v. Zim.              | 1 —    | Hierzu gehören 10 Windladen, und<br>6 große Bälge, davon drey die Manualia<br>treiben und drey zum Pedale gehören. |        |
| 17. Trompetenbaß                            | 8 —    |  |        |

Die Stadtorgel zu St. Marimi in Merseburg hat 55 Stimmen.

**Sauptwerk.**

|                 |         |
|-----------------|---------|
| 1. Trompete     | 8 Fuß.  |
| 2. Rohrflöte    | 16 —    |
| 3. Kleingedackt | 4 —     |
| 4. Quinte       | 3 —     |
| 5. Gemshorn     | 8 —     |
| 6. Terz         |         |
| 7. Principal    | 8 —     |
| 8. Fagott       | 16 —    |
| 9. Violdigamba  | 8 —     |
| 10. Quintatön   | 16 —    |
| 11. Oktave      | 2 —     |
| 12. Quintflöte  | 6 —     |
| 13. Gedackt     | 8 —     |
| 14. Cymbel      | 4 fach. |
| 15. Mixtur      | 6 —     |

NB. Ob die Oktave 4 Fuß im Werke selbst, oder nur in der Abschrift vergessen worden, weis ich nicht; es ist wenigstens ein großer Fehler.

**Oberwerk.**

|                       |        |
|-----------------------|--------|
| 1. Gedackt, Kammerton | 8 Fuß. |
| 2. Quintviole         | 8 —    |
| 3. Spillflöte         | 4 —    |
| 4. Spißflöte          | 2 —    |
| 5. Sordino            | 8 —    |
| 6. Quintflöte         | 3 —    |
| 7. Principal          | 4 —    |
| 8. Flötedouce         | 4 —    |
| 9. Rohrflöte          | 8 —    |

|   |       |
|---|-------|
| 10. Sesquialtera  | 2 Fuß |
| müßte erwannt die Terz über 2 Fuß seyn, oder<br>Fuß und s a ch wären mit einander verwechselt<br>seht worden. |       |
| 11. Rohrflöte   | 2 —   |
| 12. Mixtur  |       |
| 13. Schallmen   | 4 —   |

**Unterwerk.**

|                     |        |
|---------------------|--------|
| 1. Kammergedackt    | 4 Fuß. |
| 2. Siffloet         | 1 —    |
| 3. Rohrquinte       | 3 —    |
| 4. Cymbel, doppelt. |        |
| 5. Salcional        | 8 —    |
| 6. Kammergedackt    | 8 —    |
| 7. Rohrflöte        | 4 —    |
| 8. Mittelgedackt    | 8 —    |
| 9. Spißflöte        | 1 —    |
| 10. Waldflöte       | 2 —    |
| 11. Oktave          | 2 —    |

**Pedal.**

|                  |         |
|------------------|---------|
| 1. Trompetenbaß  | 8 Fuß.  |
| 2. Rohrflötenbaß | 1 —     |
| 3. Gedackterbaß  | 8 —     |
| 4. Oktave        | 4 —     |
| 5. Oktave        | 8 —     |
| 6. Mixtur        | 6 fach. |
| 7. Posaune       | 32 —    |
| 8. Fagott        | 8 —     |
| 9. Spißflöte     | 2 —     |
| 10. Quintbaß     | 6 —     |
| <b>R f</b>       | 11. Po: |



|               |         |                               |
|---------------|---------|-------------------------------|
| 11. Posaune   | 16 Fuß. | „Ventil zum Oberwerke.        |
| 12. Subbaß    | 16 —    | „Koppel zu allen 3 Clavieren. |
| 13. Principal | 16 —    | „Tremulant.                   |

**Nebenzüge.**

|                         |
|-------------------------|
| „Ventil zum Hauptwerke. |
| „ — — Unterwerke.       |
| „ — — Pedal.            |

Der Bälge sind 5. Ein Kammerkoppel ist da gewesen, aber wieder weggethan worden.

Herr Gneust, der 1752 Organist dabey war, hat mir diese Disposition so gegeben, wie sie hier eingerückt ist.

**(\*\*) Mertschütz.**

(im Fürstenthum Liegnitz.)

Die Orgel daselbst, hat 23 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 64

**(\*\*) Mexibohr.**

Die Orgel daselbst hat 19 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 65.

**(\*\*) Militzsch.**

Die Orgel in der Lutherischen Kirche daselbst hat 17 Stimmen. 1 Clavier. S. e. N. S. 65.

**Mühlberg.**

(ein Dorf bey Erfurt.)

Die Orgel daselbst hat 25 Stimmen.

**Hauptwerk.**

|                  |        |
|------------------|--------|
| 1. Principal     | 8 Fuß. |
| 2. Quintatön     | 16 —   |
| 3. Gedackt       | 8 —    |
| 4. Quinte        | 3 —    |
| 5. Oktave        | 2 —    |
| 6. Cymbel        | 3fach. |
| 7. Mixtur        | 4 —    |
| 8. Gemshorn      | 8 —    |
| 9. Violdigamba   | 8 —    |
| 10. Oktave       | 4 —    |
| 11. Sesquialtera | 8 —    |
| 12. Trompete     | 2 —    |

**Rückpositiv.**

|              |        |
|--------------|--------|
| 1. Principal | 4 Fuß. |
| 2. Quintatön | 8 —    |
| 3. Nasat     | 3 —    |
| 4. Quinte    | 1½ —   |
| 5. Gedackt   | 8 —    |
| 6. Spißflöte | 2 —    |
| 7. Gemshorn  | 4 —    |
| 8. Mixtur    | 3fach. |

**Pedal.**

|            |         |
|------------|---------|
| 1. Subbaß  | 16 Fuß. |
| 2. Posaune | 16 —    |
| 3. Okta-   |         |



**(\*\*) Mertschütz\*** [Mierczyce, Poland]

(in the Principality of Liegnitz [Legnica, Poland])

The organ there has 23 stops, 2 manuals. *S*[*amm lung*] *e*[*iniger*] *N*[*achrichten*] p. 64.\* See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.**(\*\*) Metzibohr†** [Medzibrodzie(?), Poland]The organ there has 19 stops, 2 manuals. *S*[*amm lung*] *e*[*iniger*] *N*[*achrichten*] p. 65.† See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.**(\*\*) Militsch‡** [Milicz, Poland]The organ in the Lutheran Church there has 17 stops, 1 manuals. *S*[*amm lung*] *e*[*iniger*] *N*[*achrichten*], p. 65.‡ See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.**Mühlberg**

(a village near Erfurt)

The Organ there has 25 stops.

| Hauptwerk       |     | Rückpositiv   |      | Pedal               |     |
|-----------------|-----|---------------|------|---------------------|-----|
| 1. Quintatön    | 16' | 1. Gedackt    | 8'   | 1. Subbass          | 16' |
| 2. Principal    | 8'  | 2. Quintatön  | 8'   | 2. Oktave           | 8'  |
| 3. Gedackt      | 8'  | 3. Principal  | 4'   | 3. Hohlflöte        | 4'  |
| 4. Violdigamba  | 8'  | 4. Gemshorn   | 4'   | 4. Posaune          | 16' |
| 5. Gemshorn     | 8'  | 5. Nasat      | 3'   |                     |     |
| 6. Oktave       | 4'  | 6. Spitzflöte | 2'   |                     |     |
| 7. Quinte       | 3'  | 7. Quinte     | 1 ½' |                     |     |
| 8. Oktave       | 2'  | 8. Mixtur     | III  |                     |     |
| 9. Sesquialtera |     |               |      | Auxiliary stops     |     |
| 10. Mixtur      | IV  |               |      | Manual coupler      |     |
| 11. Cymbel      | III |               |      | Pedal Coupler       |     |
| 12. Trompete    | 8'  |               |      | Cymbelstern         |     |
|                 |     |               |      | Tremulant           |     |
|                 |     |               |      | Bellows signal bell |     |

|                |        |                |
|----------------|--------|----------------|
| 3. Oktave      | 8 Fuß. | „Pedalkoppel.  |
| 2. Hohlflöte   | 4 —    | „Cymbelstern.  |
| Nebenzüge.     |        | „Tremulant.    |
| „Manualkoppel. |        | „Calcantenzug. |

Nach diesem ist noch Violoncello 16 Fuß für 48 Rthlr. von Hr. Volklandten ins Pedal gemacht worden, welcher das Werk selbst 1729 gebauet.

Noch hat er auch ein Glockenspiel von 25 Glocken für 65 Rthlr. und 4 Glocken zum Stern à 4 Rthlr. dazu gemacht.

## Mühlhausen.

Die Orgel in der oberstädtischen Hauptkirche Beata Maria Virginis zu Mühlhausen in Thüringen hat 43 Stimmen.

|   |                   |   |           |
|---|-------------------|---|-----------|
| <b>Hauptwerk.</b>   |                   | 2 Sordino oder gedämpfte Trompete                             |           |
| (Das mittellste Clavier.)                                 |                   | durch das ganze Clavier. 8 Fuß.                               |           |
| Es hat weite Mensur und einen recht majestätischen Klang. |                   | 3. Salicet  | 4 —       |
| 1. Quintatön  | 16 Fuß.           | 4. Spißflöte  | 4 —       |
| 2. Rohrflöte  | 16 —              | diese 4 v. Metall.  |           |
| 3. Basson durchs ganze Clavier                            | 16 —              | 5. Flöte douce  | 4 —       |
| 4. Principal  | 8 —               | von Holz, ist schief gedeckt.                                 |           |
| von engl. Zinn im Gesichte.                               |                   | 6. Principal, v. Zinn im Gesichte.                            | 4 Fuß.    |
| 5. Violdigamba  | 8 —               | 7. Gedackte italienische Quinte                               | 3 —       |
| 6. Gedackt  | 8 —               | 8. Terz   | über 2 —  |
| 7. Gemshorn   | 8 —               | 9. Oktave   | 4 —       |
| 8. Kleingedackt   | 4 —               | 10. Cymbel  | 3 fach.   |
| 9. Oktave   | 4 —               | diese 5 v. Metall.  |           |
| 10. Waldflöte   | 2 —               | „Sperrventil.   |           |
| 11. Oktave  | 2 —               | <b>Rückpositiv.</b>   |           |
| 12. Quinte, offen.  | 2 $\frac{2}{3}$ — | (Das unterste Clavier.)                                       |           |
| 13. Scharfe Cymbel  | 3 fach.           | Es hat etwas weite Mensur, und klingt schneidend und delikat. |           |
| 14. Mixtur  | 6 — 2 —           | 1. Quintatön  | 8 Fuß.    |
| 15. Trompete  | 8 —               | 2. Bordun   | 8 —       |
| diese 11 von Metall.                                      |                   | 3. Principal  | 4 —       |
| „Sperrventil.   |                   | von Zinnim Gesichte.  |           |
| <b>Oberwerk.</b>  |                   | 4. Spißflöte  | 2 —       |
| (Das oberste Clavier.)                                    |                   | 5. Sesquialtera von Quinte                                    | 3 Fuß und |
| Es hat enge Mensur und eine spizige Intonation.           |                   | Terz über 2 Fuß, 2 fach.                                      |           |
| 1. Rohrflöte  | 8 Fuß.            | 6. Mix:   |           |

Subsequently Mr. Volkland, who built the instrument itself in 1729, added a 16' Violonbass in the pedal for 48 Reichsthaler.

He furthermore added a Glockenspiel with 25 bells for 65 Reichsthaler and a [Cymbel] stern with 4 bells for 4 Reichsthaler.

## Mühlhausen

### The Organ in the Primary Church of the Blessed Virgin Mary\* in the Upper City at Mühlhausen in Thuringia has 43 stops.

#### Hauptwerk

(the middle manual)

It is of wide scale and a truly majestic sound.

|                              |        |
|------------------------------|--------|
| 1. Quintatön                 | 16'    |
| 2. Rohrflöte                 | 16'    |
| 3. Principal                 | 8'     |
| of English tin in the façade |        |
| 4. Violdigamba               | 8'     |
| 5. Gedackt                   | 8'     |
| 6. Gemshorn                  | 8'     |
| 7. Oktave                    | 4'     |
| 8. Kleingedackt              | 4'     |
| 9. Quinte, open              | 2 2/3' |
| 10. Oktave                   | 2'     |
| 11. Waldflöte                | 2'     |
| 12. Mixtur 2'                | VI     |
| 13. Scharfe Cymbel           | III    |
| these 10 of metal            |        |
| 14. Basson, full compass     | 16'    |
| 15. Trompete of metal        | 8'     |
| Ventil                       |        |

#### Oberwerk

(The uppermost manual)

It is of narrow scale and penetrating voicing.

|                                      |                         |
|--------------------------------------|-------------------------|
| 1. Rohrflöte of metal                | 8'                      |
| 2. Principal, of tin in the façade   | 4'                      |
| 3. Spitzflöte of metal               | 4'                      |
| 4. Salicet " "                       | 4'                      |
| 5. Flöte douce                       | 4'                      |
| of wood, with stoppers at an angle † |                         |
| 6. Stopped Italian Quinte            | 3'                      |
| 7. Oktave                            | 4' [2' ?]               |
| 8. Terz                              | above 2' [i.e., 1 3/5'] |
| 9. Cymbel                            | III                     |
| 10. Sordino or muted Trumpet,        |                         |
| full-compass                         |                         |
| these 5 of metal                     |                         |
| Ventil                               |                         |

\* J. L. Albrecht added this stoplist to the *Mmo* (as indicated in a note at the end of the entry) in order to correct the stoplist printed in Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 192-93.

† "ist schief gedeckt"; see §. 146, "Flute douce", note 37 [Albrecht].

6. Mirtur 3 fach.  
diese 6. Stim. v. Metall.  
„ Sperrventil.

Die Registerzüge sind vorn bey den andern, dem Organisten vor der Hand.

NB. Die Tastaturen aller 3 Claviere sind, was die breiten Tasten betrifft, von ächten Ebenholz; die schmalen Tasten aber sind mit Elfenbein belegt.

Sie gehen von C D Dis bis  $\bar{h} \bar{c}$ .

### Pedal.

Ist sehr weiter Mensur, und hat eine durchdringende Stärke, und schöne Rohrstimmen.

|                         |         |
|-------------------------|---------|
| 1. Posaune, ganz durch. | 32 Fuß. |
| 2. Posaune              | 16 —    |
| diese beyde von Holz.   |         |
| 3. Principal            | 16 —    |
| v. Zinn im Gesichte.    |         |
| 4. Untersaß, von Holz.  | 16 —    |
| 5. Oktave, von Metall.  | 8 —     |
| 6. dito                 | 4 —     |
| 7. Gemsquinta           | aus 8 — |
| 8. Trompete             | 8 —     |
| 9. Cornettin            | 2 —     |
| beyde v. weißem Blech.  |         |

|                    |         |
|--------------------|---------|
| 10. Spißflöte      | 2 Fuß.  |
| 11. Rohrflöte      | 1 —     |
| 10. Mirtur 6 fach. | aus 3 — |
| beyde v. Metall.   |         |
| „ Sperrventil.     |         |

Es gehet von C D Dis bis  $\bar{c} \bar{c} \bar{is} \bar{a}$ .

Dabey sind folgende

### Nebenregister.

„ Ein Koppel, das Pedal und Hauptmanual zu koppeln.  
 „ Ein Koppel zum Hauptwerk und Rückpositiv.  
 „ Zwo Schieben dienen zur Koppelung des Haupt- und Oberwerks.  
 „ Zwey Kammerkoppel, eins Groß: das andere Kleinkammerton, durchs ganze Werk.  
 „ Zwey Tremulanten, ein langsamer und ein geschwinder.  
 „ Ein Cymbelstern, mit 4 Blocken  $\bar{c} \bar{c} \bar{g} \bar{c}$ .  
 Summa 54 Registerzüge.  
 Hierzu gehören 6 sehr große Bälge, davon 3 zu den Manualen, und 3 zum Pedale gehören.

Dieses Werk ist von No. 1734 bis 1738 von Hrn. Joh. Friedrich Wender, in Compagnie seines Hrn Sohnes, Christian Friedrich Wender, Orgelmacher in Mühlhausen, erbauet worden. Aus der vorigen alten Orgel, in welche das Wetter geschlagen, behielt man Principal 8 Fuß des Hauptmanuals; imgleichen das ganze Rückpositiv, und noch wenige andere Stimmen. <sup>59)</sup>

Die Orgel in der unterstädtischen Hauptkirche D. Blasii zu Mühlhausen in Thüringen hatte vor der Renovation 38 Stimmen:

|                          |           |           |
|--------------------------|-----------|-----------|
| Ober- und Hauptwerk.     | 2 Oktave  | 4 Fuß.    |
| (Das mittelfte Clavier.) | 3. Oktave | 2 —       |
| 1. Principal             | 8 Fuß.    | 4. Cymbel |
|                          |           | 2 fach.   |
|                          |           | 5. Mir:   |

<sup>59)</sup> Diese Disposition findet sich nicht im Manuscript des seel. Hrn. Verfassers, sondern derselbige weist uns nur auf die im Matthesonischen Anhang zum Uiedt befindliche Disposition dieses Orgelwerks. Daß aber selbige grundfalsch sey, ist oben schon etliche mal erinnert worden. Ich habe deswegen diese ächte Disposition hier einrücken wollen, damit aus der Vergleichung derselben mit jener das Falsche gegen dem Wahren desto leichter könne eingesehen werden.

## Rückpositiv

(The lowest manual)

It is of rather wide scale and sounds incisive and delicate.

- |   |     |
|---|-----|
| 1. Quintatön  | 8'  |
| 2. Bordun   | 8'  |
| 3. Principal of tin in the façade                               | 4'  |
| 4. Spitzflöte   | 2'  |
| 5. Sesquialter, with Quinte 3' and Terz above 2' [i.e., 1 3/5'] | II  |
| 6. Mixtur   | III |
| these 6 [?] stops of metal                                      |     |

## Ventil

The stopknobs are on the main case with the others, close at hand for the organist.

N.B. the wide keys of all 3 manuals are of genuine ebony, while the narrow keys are faced with ivory.

[The manual] compass is C D D# to b'' c'''

In addition there are the following

## Auxiliary Stops

A coupler from the Hauptwerk to the Pedal

A coupler from the Rückpositiv to the Hauptwerk

Two shove[-handles] that serve to couple the Oberwerk to the Hauptwerk

Two couplers to shift the entire instrument into chamber pitch, one by a whole step and one by a half step

Two Tremulants, one slower and one more rapid

A Cymbelstern with 4 bells, c'' e'' g'' c'''

A total of 54 stopknobs

There are further 6 very large bellows, of which 3 are assigned to the manuals and 3 to the pedal.

This instrument was built from the year 1734 until 1738 by Mr. Joh. Friedrich Wender, organbuilder in Mühlhausen, in company with his son, Christian Friedrich Wender. The 8' Principal on the primary manual was retained from the previous old organ, which had been struck by lightning. The entire Rückpositiv was also kept, as well as a few other stops.<sup>59)</sup>

## Pedal

Is of very wide scale, and has a penetrating force, and beautiful reed stops.

- |                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| 1. Principal of tin in the façade | 16' |
| 2. Untersatz, of wood             | 16' |
| 3. Oktave, of metal               | 8'  |
| 4. Gamsquinta above 8' [i.e., 6'] |     |
| 5. Oktave                         | 4'  |
| 6. Spitzflöte                     | 2'  |
| 7. Rohrflöte                      | 1'  |
| 8. Mixtur 3'                      | VI  |
| the above 4, of metal             |     |
| 9. Posaune, full compass          | 32' |
| 10. Posaune                       | 16' |
| both of wood                      |     |
| 12. Cornettin                     | 2'  |
| both of tin-plated iron           |     |
| Ventil                            |     |
| Compass from C D D# to c' c# d'   |     |

<sup>59)</sup> This stoplist is not to be found in the manuscript of the late author [Adlung]; it only refers us to the stoplist of this organ\* to be found in Mattheson's Appendix to Niedt. As has already been mentioned several times above, however, that [stoplist] is totally incorrect.† For this reason I have decided to insert the accurate stoplist here, so that by comparing it with the former the true may all the more easily be distinguished from the false. [Albrecht]

\* See "Stoplists."

† See the following: note 33, §. 134; note 35, §. 141; note 36, §. 145; note 38, §. 150; note 39, §. 159. Albrecht is the author of all these notes.



|                         |        |  |         |
|-------------------------|--------|--|---------|
| 5. Mixtur               | 4fach. | 6. Mixtur                              | 4fach.  |
| 6. Violdigamba          | 8 Fuß. | 7. Posaune                             | 16 Fuß. |
| 7. Gedackt              | 4 —    | 8. Trompete                            | 8 —     |
| 8. Quinte               | 3 —    | 9. Cornetbaß                           | 2 —     |
| 9. Fagott, von C bis c. | 16 —   | 10. Rohrflötenbaß                      | 1 —     |
| 10. Quintatön           | 16 —   | Nach der Renovation ist hinzugekommen: |         |
| 11. Sesquialtera        | 2fach. | a) Im Hauptwerke.                      |         |

**Brustwerk.**

(Das oberste Clavier.)

|                 |        |
|-----------------|--------|
| 1. Principal    | 2 Fuß. |
| 2. Mixtur       | 3fach. |
| 3. Schallmey    | 8 —    |
| 4. Quinte       | 1½ —   |
| 5. Terz         | 1¾ —   |
| 6. Flöte        | 4 —    |
| 7. Stillgedackt | 8 —    |

**Rückpositiv.**

(Das unterste Clavier.)

|                 |        |
|-----------------|--------|
| 1. Gedackt      | 8 Fuß. |
| 2. Salcional    | 4 —    |
| 3. Spißflöte    | 2 —    |
| 4. Sesquialtera |        |
| 5. Principal    | 4 —    |
| 6. Quintatön    | 8 —    |
| 7. Quintflöte   |        |
| 8. Oktave       | 2 —    |
| 9. Cymbel       | 3fach. |

(Die Registerzüge hierzu sind dem Organisten im Rücken.)

**Baßlade.**

|              |         |
|--------------|---------|
| 1. Untterfaß | 32 Fuß. |
| 2. Principal | 16 —    |
| 3. Subbaß    | 16 —    |
| 4. Oktave    | 8 —     |
| 5. Oktave    | 4       |

|                  |        |
|------------------|--------|
| 1. Bordun        | 8 Fuß. |
| 2. Gemshorn      | 8 —    |
| 3. Flötetraverse | 8 —    |

Und anstatt:

„Cymbel 2fach, und  
 „Mixtur 4fach  
 ist jetzt  
 „Cymbel 4fach, und  
 „Mixtur 6fach.

**b) Im Pedale.**

|                      |      |
|----------------------|------|
| 1. Contrabaß, offen. | 16 — |
| 2. Violon            | 16 — |

**Nebenzüge.**

„Ein Koppel zur Brust.  
 „Ein Koppnl zum Rückpositiv.  
 „Ein Koppel zum Pedale u. Hauptwerke.  
 „Ein Tremulant durch alle 3 Claviere.  
 „Cymbelstern.  
 „Pauke.  
 „Calcantenwecker.

Dazu gehören 6 große Bälge, 2 zum Pedale, und 4 zu den Manualen.

Das Manual hat 50 Claves:  $\equiv \equiv$   
 C D Dis bis cis d;

Das Pedal 26, nämlich:  
 C D Dis bis cis d. <sup>60)</sup>

K f 3

(\*\*) Mün-

<sup>60)</sup> Von dieser Orgel hatte der seel. Hr. Verfasser eine sehr unrichtige Disposition im Manuscripte, an deren Statt ich hier die richtige mittheile. Ist ist man auf eine neue Reparatur dieses

The Organ in the Primary Church of St. Blasius in the Lower City at Mühlhausen in Thuringia had 38 stops before it was renovated.\*

|  |                  |   |        |
|--|------------------|---|--------|
| <b>Ober- and Hauptwerk</b>   |                  | <b>Brustwerk</b>                          |        |
| (The middle manual)  |                  | (The upper manual)                        |        |
| 1. Quintatön   | 16'              | 1. Stillgedackt                           | 8'     |
| 2. Principal   | 8'               | 2. Flöte                                  | 4'     |
| 3. Violdigamba   | 8'               | 3. Principal                              | 2'     |
| 4. Oktave  | 4'               | 4. Terz                                   | 1 3/5' |
| 5. Gedackt   | 4'               | 5. Quinte                                 | 1 1/2' |
| 6. Quinte  | 3'               | 6. Mixtur                                 | III    |
| 7. Oktave  | 2'               | 7. Schallmey                              | 8'     |
| 8. Sesquialtera  | II               |   |        |
| 9. Mixtur  | IV               | <b>Pedal chest</b>                        |        |
| 10. Cymbel   | II               | 1. Untersatz                              | 32'    |
| 11. Fagott, from C to c[']?  | 16'              | 2. Principal                              | 16'    |
|  |                  | 3. Subbass                                | 16'    |
| <b>Rückpositiv</b>   |                  | 4. Oktave                                 | 8'     |
| (The lowest manual)  |                  | 5. Oktave                                 | 4'     |
| 1. Gedackt   | 8'               | 6. Rohrflötenbass                         | 1'     |
| 2. Quintatön   | 8'               | 7. Mixtur                                 | IV     |
| 3. Principal   | 4'               | 8. Posaune                                | 16'    |
| 4. Salcional   | 4'               | 9. Trompete                               | 8'     |
| 5. Oktave  | 2'               | 10. Cornetbass                            | 2'     |
| 6. Spitzflöte  | 2'               |   |        |
| 7. Quintflöte  | [2 2/3?; 1 1/3?] |   |        |
| 8. Sesquialtera  |                  |   |        |
| 9. Cymbel  | III              |   |        |
| (The stopknobs for this [division] are behind the organist's back) |                  | <b>Auxiliary stops</b>                    |        |
| Following the renovation were added:                               |                  | A Brustwerk Coupler                       |        |
| <b>(a) in the Hauptwerk</b>  |                  | A Rückpositiv Coupler                     |        |
| 1. Bordun  | 8'               | A Coupler from the Hauptwerk to the Pedal |        |
| 2. Gemshorn  | 8'               | A Tremulant common to all 3 manuals       |        |
| 3. Flötetraverse   | 8'               | Cymbelstern                               |        |
| and instead of   |                  | Kettledrum                                |        |
| Mixtur IV and  |                  | Bellows signal                            |        |
| Cymbel II [on the Hauptwerk],                                      |                  |   |        |
| now there is   |                  | In addition there are 6 large bellows,    |        |
| Mixtur VI and  |                  | 2 for the Pedal and 4 for the manuals.    |        |
| Cymbel IV  |                  | The manuals have 50 keys,                 |        |
| <b>(b) in the Pedal</b>  |                  | C D D# to c#''' d'''                      |        |
| 1. Contrabass, open  | 16'              | The Pedal [has] 26 [keys], namely         |        |
| 2. Violon  | 16'              | C D D# to c#' d' 60)                      |        |

\* J. S. Bach served as organist of this church from July 1707 through June 1708, and in 1708 initiated a renovation of the organ. His memorandum describing the changes to be undertaken may be found in *Bach-Dokumente I*, pp. 152 f. (translation: David & Mendel, rev. Wolff, *The Bach Reader*. New York: W. W. Norton [c. 1998]), pp. 55-6. Although we cannot be certain (since Bach gives his desired changes but not the entire stoplist), the stoplist as it stands here seems to reflect the state of the organ after Bach's suggested renovation. It is evident, however, (presuming that the stoplist here is accurate) that not all the improvements Bach suggested were in fact carried out: Albrecht lists no Glockenspiel, and the Quinte in the Brustwerk is 1 1/2' instead of 3'. Furthermore, Albrecht's remarks in Chapter 7, note 42 (§. 176, "Posaune") reveal that the alterations specified to give the Posaune greater gravity were never carried out.

The renovation that Albrecht describes here seems to be a later one than that requested by Bach, since none of the new stops correspond to those that Bach calls for.

<sup>60)</sup> The late author [Adlung] had in his manuscript a very incorrect stoplist of this organ, in place of which I am including the correct one here. This instrument is shortly to undergo a new repair; there will be a report elsewhere on the changes that will come about as a result.† (Albrecht)

† Albrecht is unclear whether such a report (on yet another renovation) will be given in another publication or elsewhere in this volume; at any rate, there is none in the *Mmo*.

(\*\*) Münsterberg.

Die Orgel in der Pfarrkirche daselbst, hat 27 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 66.  
S. 310.

N a u m b u r g.

Die vorige Orgel zu St. Wenceslai daselbst hat 43 Stimmen.

| Zauptwerk.            |                   |                  |        | Brustwerk.      |                   |
|-----------------------|-------------------|------------------|--------|-----------------|-------------------|
| 1. Principal          | 16 Fuß.           | 7. Hohlflöte     | 8 Fuß. | 1. Principal    | 4 —               |
| von Zinn im Gesichte. |                   | 8. Oktave        | 4 —    | 2. Sesquialtera | 1 $\frac{1}{2}$ — |
| 2. Großoktave         | 8 —               | 9. Superoktave   | 2 —    | 3. Oktave       | 2 —               |
| 3. Oktave             | 4 —               | 10. Waldflöte    | 2 —    | 4. Quinte       | 3 —               |
| 4. Oktave             | 2 —               | 11. Bombard      | 8 —    | 5. Gedackt      | 8 —               |
| 5. Trompete           | 8 —               | 12. Flöte douce. | 8 —    | 6. Quintatön    | 8 —               |
| 6. Quintatön          | 16 —              |                  |        | 7. Kleingedackt | 4 —               |
| 7. Kauschpfeife       | 3 fach.           |                  |        | 8. Schallmey    | 4 —               |
| 8. Mixture            | 10 — 2 —          |                  |        |                 |                   |
| 9. Spielflöte         | 8 —               |                  |        |                 |                   |
| 10. Violdigamba       | 8 —               |                  |        |                 |                   |
| 11. Grobgedackt       | 8 —               |                  |        |                 |                   |
| 12. Fagott            | 16 —              |                  |        |                 |                   |
| 13. Quinte            | 3 —               |                  |        |                 |                   |
| 14. Sesquialtera      | 1 $\frac{1}{2}$ — |                  |        |                 |                   |

NB. Hier ist nichts anders, als Terz über 2 Fuß. Sonst setzt man sie auch 1  $\frac{1}{2}$  Fuß: allein ich schreibe es so, wie ichs bekommen, ohne zu untersuchen, welches die richtigste Schreibart sey.

Rückpositiv.

|  |                   |
|--|-------------------|
| 1. Principal                                       | 8 Fuß.            |
| 2. Quintatön                                       | 8 —               |
| 3. Gemshorn  | 8 —               |
| 4. Quinte  | 3 —               |
| 5. Sesquialtera                                    | 1 $\frac{1}{2}$ — |
| (s. was vorher davon angemerkt worden bey No. 14.) |                   |
| 6. Mixture   | 4 fach.           |

P e d a l.

|  |         |
|--|---------|
| 1. Principal   | 16 Fuß. |
| von Zinn im Gesichte.  |         |
| 2. Posaune   | 16 —    |
| 3. Trompete  | 8 —     |
| 4. Untersaß  | 32 —    |
| 5. Oktave  | 8 —     |
| 6. Schallmey   | 4 —     |
| 7. Mixture   | 4 fach. |
| 8. Superoktave   | 4 —     |
| 9. Waldflöte   | 2 —     |
| 10. Ein Schnarrwerk, welches mir aber der Organist nicht nannte. |         |

Nebem-

Werks bedacht. Was selbige für Veränderungen verursachen wird, davon soll an einem andern Orte Nachricht gegeben werden.

(\*\*) **Münsterberg\*** [Ziebice, Poland]

The organ in the Parish Church there has 25 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger]*  
*N[achrichten]* p. 66.

\* See "Stoplists." J. F. Agricola added this stoplist to the *Mmo.*

§. 310.

**Naumburg**

The previous Organ at St. Wenceslaus there had 43 stops.

| Hauptwerk   |        | Brustwerk  |        |
|---|--------|--|--------|
| 1. Principal of tin in the façade   | 16'    | 1. Gedackt   | 8'     |
| 2. Quintatön  | 16'    | 2. Quintatön   | 8'     |
| 3. Grossoktave  | 8'     | 3. Principal   | 4'     |
| 4. Grobgedackt  | 8'     | 4. Kleingedackt  | 4'     |
| 5. Spielflöte   | 8'     | 5. Quinte  | 3'     |
| 6. Violdigamba  | 8'     | 6. Oktave  | 2'     |
| 7. Oktave   | 4'     | 7. Sesquialtera  | 1 1/5' |
| 8. Quinte   | 3'     | 8. Schallmey   | 4'     |
| 9. Oktave   | 2'     |  |        |
| 10. Sesquialtera  | 1 1/5' | Pedal  |        |
| <p>N.B. This is nothing other than a Terz above 2'. It is usually labelled 1 3/5'; I am only reproducing the information I was given, without inquiring how it might most properly be written.†</p> |        | 1. Untersatz   | 32'    |
| 11. Rauschpfeife  | III    | 2. Principal of tin in the façade  | 16'    |
| 12. Mixtur  | X      | 3. Oktave  | 8'     |
| 13. Fagott  | 16'    | 4. Superoktave   | 4'     |
| 14. Trompete  | 8'     | 5. Waldflöte   | 2'     |
|   |        | 6. Mixtur  | IV     |
|   |        | 7. Posaune   | 16'    |
|   |        | 8. Trompete  | 8'     |
|   |        | 9. Schallmey   | 4'     |
|   |        | 10. A reed stop, whose name, however, the organist did not report to me. |        |
| Rückpositiv   |        | Auxiliary stops  |        |
| 1. Principal  | 8'     | Cymbelstern  |        |
| 2. Hohlflöte  | 8'     | Rückpositiv/Pedal Coupler  |        |
| 3. Quintatön  | 8'     | Birdsong   |        |
| 4. Flöte douce  | 8'     | Tremulant  |        |
| 5. Gemshorn   | 8'     |  |        |
| 6. Oktave   | 4'     |  |        |
| 7. Quinte   | 3'     |  |        |
| 8. Superoktave  | 2'     |  |        |
| 9. Waldflöte  | 2'     |  |        |
| 10. Sesquialtera  | 1 1/5' |  |        |
| <p>(See what is said at no. 10 above about this stop.)</p>  |        |  |        |
| 11. Mixtur  | IV     |  |        |
| 12. Bombard   | 8'     |  |        |

† In §. 190 ("Sesquialtera") Adlung mentions that some organbuilders call the Terz a Sesquialtera; he specifically states that "Sesquialtera 1 1/5'" is an incorrect way of writing "Terz 1 3/5'."

The keyboards were of wood, and the sound was not all that impressive.

Nebenzüge.

- „Cymbelstern. „Vogelgesang.
- „Koppelpedal zum Rückpositiv. „Tremulant.

Die Claviere waren von Holz, und der Klang so gar proper eben nicht.

Herr Taysner, Orgelmacher in Merseburg, hat das Werk gemacht No. 1700. Es hat 4 Völge gehabt, 2 zu den Manualen und 2 zum Pedale: sie taugten aber alle 4re nichts, weil sie keinen Wind hielten. Dieses Werk hat 8000 Rthlr, oder wie andere calculiren, 10000 Rthlr. gekostet, und war nicht den 4ten Theil so gut als die Jenaische Stadtorgel, welche nur 2500 Rthlr. gekostet. Daher auch diese Naumburgische nicht länger stehen konnte, als bis 1743, da sie von Hrn. Zacharias Hildebrandt in eine ganz andern Form gegossen worden. Man konnte davon nichts brauchen als das Gehäuse.

Die isige Orgel zu St. Wenceslai in Naumburg, wie sie von gedachtem Herrn Zacharias Hildebrandt von Grund aus verbessert worden, hat 52 Stimmen, wie nach stehende Disposition ausweist. Als:

| Im Hauptwerk.                              |         | 14. Mixtur                                | 6, 7, 8 fach. |
|--|---------|---|---------------|
| 1. Principal                               | 16 Fuß. | 15. Sesquialtera                          | 3 —           |
| v engl. Zinn. hell polirt.                 |         | diese 6 v. Zinn.                          |               |
| 2. Quintatön                               | 16 —    | <b>Im Oberwerk.</b>                       |               |
| v. Metall.                                 |         | 1. Bordun                                 | 16 Fuß.       |
| 3. Bombart                                 | 16 —    | die tiefe Oktaven v. Holz, die            |               |
| die tiefe Oktaven von Holz, und            |         | übrigen v. Metall.                        |               |
| die übrigen 3 v. Metall.                   |         | 2. Principal                              | 8 —           |
| 4. Oktave                                  | 8 —     | v. engl. Zinn.                            |               |
| von Metall.                                |         | 3. Hoßflöte, v. Metall.                   | 8 —           |
| 5. Spißflöte                               | 8 —     | 4. Vox humana                             | 8 —           |
| von Metall.                                |         | geht durchs ganze Clavier, und ist theils |               |
| 6. Gedackt                                 | 8 —     | v. Zinn, theils aus Messing gearbeitet.   |               |
| von Metall.                                |         | 5. Gemshorn                               | 4 —           |
| 7. Trompete                                | 8 —     | v Metall.                                 |               |
| von Zinn. Die Mundstücke sind von Messing. |         | 6. Prästant                               | 4 —           |
| Stiefel und Köpfe von Metall.              |         | 7. Quinte                                 | 3 —           |
| 8. Oktave,                                 | 4 —     | 8. Oktave                                 | 2 —           |
| v. Zinn.                                   |         | diese 3 v. Zinn.                          |               |
| 9. Spißflöte                               | 4 —     | 9. Waldflöte                              | 2 —           |
| von Metall.                                |         | von Metall.                               |               |
| 10. Quinte                                 | 3 —     | 10. Quinte                                | 1½ —          |
| 11. Weitzpfeife                            | 2 —     | 11. Scharf                                | 5 fach.       |
| beyde von Zinn.                            |         | beyde v. Zinn.                            |               |
| 12. Oktave                                 | 2 —     |   |               |
| 13. Cornet                                 | 4fach.  |   |               |

12. Sif:



Mr. Tayssner, an organbuilder in Merseburg, built the instrument in the year 1700. It had 4 bellows, 2 for the manuals and 2 for the pedal. All 4 of them were worthless, however, since they did not hold any wind. This instrument cost 8,000 Reichsthaler, or according to others' calculations, 10,000 Reichsthaler, yet it was not a quarter as good as the organ in the Stadtkirche at Jena that cost only 2,500 Reichsthaler. Therefore this organ at Naumburg lasted no longer than 1743 before being totally recast in an entirely different form by Mr. Zacharias Hildebrandt. Nothing could be used from [the old organ] except the case.

### The present organ at St. Wenceslaus\* in Naumburg,

as it has been fundamentally improved by the abovementioned Mr. Zacharias Hildebrandt,† has 52 stops, as indicated by the following stoplist:

| In the Hauptwerk                   |             | In the Oberwerk                |              |
|------------------------------------|-------------|--------------------------------|--------------|
| 1. Principal                       | 16'         | 1. Bordun                      | 16'          |
| of English tin, brightly polished  |             | the lower octaves of wood, the |              |
| 2. Quintatön of metal              | 16'         | rest of metal                  |              |
| 3. Oktave of metal                 | 8'          | 2. Principal of English tin    | 8'           |
| 4. Spitzflöte of metal             | 8'          | 3. Unda Maris‡ from a to c'''  | 8'           |
| 5. Gedackt of metal                | 8'          | of tin; it is only one rank    |              |
| 6. Oktave of tin                   | 4'          | 4. Hohlflöte, of metal         | 8'           |
| 7. Spitzflöte of metal             | 4'          | 5. Prästant of tin             | 4'           |
| 8. Quinte of tin                   | 3'          | 6. Gemshorn of metal           | 4'           |
| 9. Oktave of tin                   | 2'          | 7. Quinte of tin               | 3'           |
| 10. Weitpfeife of tin              | 2'          | 8. Oktave of tin               | 2'           |
| 11. Sesquialtera of tin            | III         | 9. Waldflöte of metal          | 2'           |
| 12. Cornet of tin                  | IV          | 10. Terz of tin                | 1 1/5' [sic] |
| 13. Mixtur of tin                  | VI-VII-VIII | 11. Quinte of tin              | 1 1/2'       |
| 14. Bombart                        | 16'         | 12. Sifflöte of tin            | 1'           |
| the lower octaves [?] of wood, and |             | 13. Scharf of tin              | V            |
| the other 3 of metal               |             | 14. Vox humana                 | 8'           |
| 15. Trompete                       | 8'          | full-compass; partly fashioned |              |
| of tin; the shallots are of brass, |             | of tin, partly of brass        |              |
| the boots and blocks of metal      |             |                                |              |

\* *Sammlung einiger Nachrichten* has the same stoplist on p. 67.

† Hildebrandt began his career as an apprentice to Gottfried Silbermann. Silbermann and J.S. Bach inspected this instrument in 1746; their report may be found in *Bach-Dokumente I*, pp. 170f. (translation: David & Mendel, rev. Wolff, *The New Bach Reader*. New York: W.W. Norton [c.1908]), pp. 221-2).

‡ *Sammlung einiger Nachrichten* omits this stop.

|                             |                   |   |         |
|-----------------------------|-------------------|---|---------|
| 12. Sifflöte                | 1 fach.           | 2. Principalbaß                           | 16 Fuß. |
| 13. Terz                    | 1 $\frac{1}{2}$ — | von engl. Zinn im Gesichte, blank polirt. |         |
| beyde von Zinn.             | ≡                 | 3. Violonbaß                              | 16 —    |
| 14. Unda Maris von a bis c. | 8 Fuß.            | 4. Subbaß                                 | 16 —    |
| v. Zinn. Ist nur einfach.   |                   | beyde v. Holz.                            |         |

## Im Rückpositiv.

|                                      |         |                                       |         |
|--------------------------------------|---------|---------------------------------------|---------|
| 1. Principal                         | 8 Fuß.  | 7. Oktave                             | 8 —     |
| v. engl. Zinn im Gesichte.           |         | v. Zinn im Gesichte.                  |         |
| 2. Quintatön                         | 8 —     | 8. Trompete                           | 8 —     |
| von Metall.                          |         | 9. Oktave                             | 4 —     |
| 3. Violdigamba                       | 8 —     | 10. Clarino                           | 4 —     |
| von Zinn.                            |         | diese 3 v. Zinn.                      |         |
| 4. Rohrflöte                         | 8 —     | 11. Nachthorn, v. Metall.             | 2 —     |
| v. Metall.                           |         | 12. Mirtur                            | 7 fach. |
| 5. Prästant                          | 4 —     | Nebenzüge.                            |         |
| 6. Fugara                            | 4 —     | „Tremulant. zum Rückpositive.         |         |
| beyde v. Zinn.                       |         | „4 Ventile.                           |         |
| 7. Rohrflöte                         | 4 —     | „Cymbelstern.                         |         |
| 8. Nasat                             | 3 —     | Der Bälge sind 7; viere zum Manuale   |         |
| beyde v. Metall.                     |         | mit 36 Grad Wind, und 3 zum Pedale    |         |
| 9. Oktave                            | 2 —     | mit 40 Grad Wind. Jeder ist 10 Schuhe |         |
| 10. Kauschpfeife                     |         | lang und 5 Schuh breit.               |         |
| 11. Cymbel                           | 5 fach. | Dies Werk hat 10000 Rthlr. gekostet,  |         |
| diese 3 von Zinn.                    |         | ohne die Reparatur à 2500 Rthlr.      |         |
| 12. Sagott                           | 16 —    | Die Manualclaviere gehen bis ins c,   |         |
| diese Körper sind v. Metall, und die |         | und das Pedal bis ins e.              |         |
| Mundstücke nebst den Blättern        |         |                                       |         |
| sind v. Metall und Messing.          |         |                                       |         |

## Im Pedale.

|                     |         |   |
|---------------------|---------|---|
| 1. Posaunenbaß      | 32 Fuß. | Es ist ein wohlgerathenes Werk, das we- |
| die Körper v. Holz. |         | gen des schönen Klanges seines Gleichen |
|                     |         | sucht.                                  |

§. 311.

## Die Orgel im Thum zu Naumburg hat 21 Stimmen.

## Hauptwerk.

|                        |          |                |         |
|------------------------|----------|----------------|---------|
| 1. Principal           | 8 Fuß.   | 5. Cymbel      | 3 fach. |
| 2. Oktave              | 4 —      | 6. Quinte      | 3 Fuß.  |
| 3. Oktave              | 2 —      | 7. Hohlflöte   |         |
| 4. Mirtur              | 10 fach. | 8. Regal       | 8 —     |
| die klingt sehr schön. |          | Rückpositiv.   |         |
|                        |          | 1. Grobgedackt | 8 Fuß.  |
|                        |          | 2. Klein:      |         |

| In the Rückpositiv   |     | In the Pedal                                    |     |
|--|-----|---|-----|
| 1. Principal   | 8'  | 1. Principalbass                                | 16' |
| of English tin in the façade   |     | of English tin in the façade, brightly polished |     |
| 2. Quintatön of metal  | 8'  | 2. Violonbass of wood                           | 16' |
| 3. Violdigamba of tin  | 8'  | 3. Subbass of wood                              | 16' |
| 4. Rohrflöte of metal  | 8'  | 4. Oktave of tin in the façade                  | 8'  |
| 5. Prästant of tin   | 4'  | 5. Violon, of metal                             | 8'  |
| 6. Fugara of tin   | 4'  | 6. Oktave of tin                                | 4'  |
| 7. Rohrflöte of metal  | 4'  | 7. Nachthorn of metal                           | 2'  |
| 8. Nasat of metal  | 3'  | 8. Mixtur                                       | VII |
| 9. Oktave of tin   | 2'  | 9. Posaunenbass                                 | 32' |
| 10. Rauschpfeife of tin  |     | the resonators of wood                          |     |
| 11. Cymbel of tin  | V   | 10. Pasaunbass                                  | 16' |
| 12. Fagott   | 16' | the resonators of wood                          |     |
| its resonators are of metal,<br>and the shallots and reeds<br>are of metal and brass |     | 11. Trompete of tin                             | 8'  |
|  |     | 12. Clarino of tin                              | 4'  |

#### Auxiliary stops

Tremulant for the Rückpositiv

4 Ventils

Cymbelstern

There are 7 bellows, four for the manuals with 36 degrees of wind, and 3 for the Pedal with 40 degrees of wind. Each one is 10 feet long and 5 feet wide.

This instrument cost 10,000 Reichsthaler, not counting the repairs at 2,500 Reichsthaler.

The manuals extend up to e[<sup>'''</sup>], and the Pedal up to e[<sup>'</sup>].

It is a successful instrument, whose beautiful tone can scarcely find an equal.\*

§. 311.

The Organ in the Cathedral at Naumburg has 21 stops.

\* *Sammlung einiger Nachrichten* adds:  
"The name of the organist is Alt-nicol [J. S. Bach's student and son-in-law]."

|                 |                   |                                       |
|-----------------|-------------------|---------------------------------------|
| 2. Kleingedackt | 4 Fuß.            | Dabey sind noch:                      |
| 3. Spißflöte    | 2 —               | „ 3 Sterne, deren jeder 8 Glocken     |
| 4. Dulcian      | 8 —               | hat.                                  |
| 5. Singendregal | 8 —               | „ Ventil.                             |
| 6. Principal    | 4 —               | „ Vogelgesang.                        |
| 7. Quintez      | 3 fach.           | „ 2 Tremulanten, einer mit der        |
| 8. Quinte       | 1 $\frac{1}{2}$ — | Schwangfeder, der andere ohne         |
| 9. Sedecima     | 2 —               | dieselbe                              |
| 10. Waldflöte   | 2 —               | „ Ein Kammerkoppel.                   |
| <b>Pedal.</b>   |                   |                                       |
| 1. Subbass      | 16 Fuß.           |                                       |
| 2. Posaunenbass | 8 —               | Dies Werk ist alt; hat aber eine sehr |
| 3. Bauerflöte   | 1 —               | schöne Intonation.                    |

§. 312.

**Die Orgel zu St. Ottmari in Naumburg hat 18 Stimmen.**

|                                  |                   |                       |                   |
|----------------------------------|-------------------|-----------------------|-------------------|
| <b>Sauptwerk.</b>                |                   | 3. Rauschquinte       |                   |
| 1. Principal, steht inwendig.    | 8 Fuß.            | 3. Quinte             | 3 Fuß             |
| 2. Trompete                      | 8 —               | 5. Quintaton          | 8 —               |
| 3. Solacinal                     | 8 —               | 6. Principal          | 4 —               |
| ich vermuthete, daß es Solacinal |                   | steht auch inwendig.  |                   |
| seyu sollte.                     |                   | 7. Sesquialtera       | 1 $\frac{1}{2}$ — |
| 4. Quinte                        | 3 —               | 8. Oktave             | 2 —               |
| 5. Sesquialtera                  | 1 $\frac{1}{2}$ — | <b>Pedal.</b>         |                   |
| 6. Mixtur                        | 4 fach.           | 1. Subbass            | 16 Fuß.           |
| 7. Nasat                         | 3 —               | <b>Nebenzüge.</b>     |                   |
| 8. Oktave                        | 4 —               | „ Pedalkoppel.        |                   |
| 9. dito                          | 2 —               | „ Manualkoppel.       |                   |
| <b>Positiv.</b>                  |                   | „ Stern.              |                   |
| 1. Gedackt                       | 8 Fuß.            | „ Vogelgesang.        |                   |
| 2. Waldflöte                     | 2 —               | „ Calcantenglöcklein. |                   |

Dies Werk ist gegen den Anfang dieses Säculi von zween katholischen Brüdern, und zwar ohne Noth, sehr enge in einander gebauet worden, da doch Raum genug da gewesen, es auszubreiten.

**(\*\*) Meiffa.**

Die alte Orgel zu St. Jacobi daselbst hatte 36 Stimmen. 3 Claviere. S e M. S. 68.  
 Die kleine Orgel in dieser Kirche daselbst hat 18 Stimmen. 2 Claviere. S e M. S. 69.  
 Die Orgel bey den Franciscanern, hat 18 — — 2 — — S e M. S. 69.

2 1

(\*\*) Neu-

| Hauptwerk                  |      | Rückpositiv      |        | Pedal                      |     |
|----------------------------|------|------------------|--------|----------------------------|-----|
| 1. Principal               | 8'   | 1. Grobgedackt   | 8'     | 1. Subbass                 | 16' |
| 2. Hohlflöte               | [8'] | 2. Principal     | 4'     | 2. Bauerflöte              | 1'  |
| 3. Oktave                  | 4'   | 3. Kleingedackt  | 4'     | 3. Posaunenbass            | 8'  |
| 4. Quinte                  | 3'   | 4. Sedecima      | 2'     |                            |     |
| 5. Oktave                  | 2'   | 5. Spitzflöte    | 2'     | In addition there are:     |     |
| 6. Mixtur                  | X    | 6. Waldflöte     | 2'     | 3 Cymbelsterns, each of    |     |
| this sounds very beautiful |      | 7. Quinte        | 1 1/2' | which has 3 bells          |     |
| 7. Cymbel                  | III  | 8. Quintez       | III    | Ventil                     |     |
| 8. Regal                   | 8'   | 9. Dulcian       | 8'     | Birdsong                   |     |
|                            |      | 10. Singendregal | 8'     | 2 Tremulants, one with a   |     |
|                            |      |                  |        | bobbing rod, the other     |     |
|                            |      |                  |        | without                    |     |
|                            |      |                  |        | A coupler [that shifts the |     |
|                            |      |                  |        | organ into] chamber pitch  |     |

This instrument is old, yet it is voiced very beautifully.

§. 312.

### The Organ at St. Ottmari\* in Naumburg has 18 stops.

\* Adlung, *Mmo I*, p. 265.

| Hauptwerk                  |         | Positiv                       |        | Pedal               |     |
|----------------------------|---------|-------------------------------|--------|---------------------|-----|
| 1. Principal               | 8'      | 1. Gedackt                    | 8'     | 1. Subbass          | 16' |
| stands inside [the case]   |         | 2. Quintatön                  | 8'     |                     |     |
| 2. Solacinal               | 8'      | 3. Principal                  | 4'     | Auxiliary stops     |     |
| I presume that this is     |         | also stands inside [the case] |        | Pedal Coupler       |     |
| supposed to be "Salcional" |         | 4. Quinte                     | 3'     | Manual Coupler      |     |
| 3. Oktave                  | 4'      | 5. Oktave                     | 2'     | [Cymbel]stern       |     |
| 4. Quinte                  | 3'      | 6. Waldflöte                  | 2'     | Birdsong            |     |
| 5. Nasat                   | 3'      | 7. Rauschquinte               |        | Bellows signal bell |     |
| 6. Oktave                  | 2'      | 8. Sesquialtera               | 1 1/5' |                     |     |
| 7. Sesquialtera            | 1 1/5'† |                               |        |                     |     |
| 8. Mixtur                  | IV      |                               |        |                     |     |
| 9. Trompete                | 8'      |                               |        |                     |     |

† See §. 190.

This instrument was built around the beginning of this century [i.e. 1700] by two Catholic monks; for no good reason it was constructed in a very crowded fashion, even though there was room enough there to spread it out.

### (\*\*) Neissa‡ [Nysa, Poland]

‡ See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

The old organ at St. Jacobi there had 36 stops, 3 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 68.

The small organ in the same church there has 18 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 69.

The organ at the Franciscan [Church] there has 18 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 69.



**(\*\*) Neumarkt.**

Die Orgel in der evangelischen Kirche daselbst hat 25 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 70.

**(\*\*) Nimtsch**

Die Orgel in der Pfarrkirche daselbst, hat 20 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 71.

**(\*\*) Nels.**

Die Orgel in der Schlosskirche daselbst, hat 26. Stimmen. 2. Claviere. S. e. N. S. 70.

**(\*\*) Klein=Nels,**

(im Fürstenthum Drieg.)

Die Orgel daselbst, hat 16 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 72.

**(\*\*) Ohlau.**

Die Orgel in der Pfarrkirche daselbst, hat 22 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 73.

**Ollendorf.**

Ist ein Dorf bey Erfurt, allwo Herr Volkland vor etlichen 40 Jahren ein schön neu Werk mit 2 Clavieren gebauet, dessen Disposition mir aber verlohren gegangen.

**(\*\*) Ollmütz.**

Die Orgel zu St. Mauritii daselbst, hat 44 Stimmen. 3 Claviere. S. e. N. S. 74.  
Die Klosterorgel auf dem heil. Berge daselbst hat 31 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 75.

**(\*\*) Oßaß.**

Die Orgel zu St. Egidii daselbst, hat 31 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 76.

**Otterdorf.**

(im Lande Hadeln.)

Die Orgel daselbst mit 31 Stimmen und 3 Clavieren beschreibet Mattheson l. e. S. 193.

**(\*\*) Pascherwitz.**

(im Fürstenthume Oels.)

Die Orgel daselbst hat 14 Stimmen. 1 Clavier. S. e. N. S. 105.

(\*\*) Po=

(\*\*) Neumarkt\* [Sroda Slaska, Poland]

The organ in the Protestant Church there has 25 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 70.

\* See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

(\*\*) Nimtsch† [Niemcza, Poland]

The organ in the parish church there has 20 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 71.

† See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

(\*\*) Oels‡ [Olesnica, Poland]

The organ in the Palace Church there has 25 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 71.

‡ See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

(\*\*) Klein-Oels§ [Olesnica Mala, Poland]  
(in the Principality of Brieg [Brzeg, Poland])

The organ there has 16 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 72.

§ See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

(\*\*) Ohlau¶ [Olawa, Poland]

The organ in the parish church there has 22 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 73.

¶ See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

Ollendorf

is a village near Erfurt where Mr. Volkland built a beautiful new 2-manual instrument about 40 years ago; however, I have lost its stoplist.

(\*\*) Ollmütz|| [Olomouc, Czech Republic]

The organ at St. Mauritius there has 44 stops, 3 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 74.  
The organ in the Monastery on the Holy Mountain there has 31 stops, 3 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 75.

|| See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

(\*\*) Oschatz\*\*

The organ at St. Egidius there has 31 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 76.

\*\* See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

Otterndorf††  
(in Land Hadeln)

Mattheson describes the organ there, with 31 stops and 3 manuals, [Appendix to Niedt], p. 193.

†† See "Stoplists."

(\*\*) Paschkerwitz‡‡ [Pasikurowice, Poland]  
(in the Principality of Oels [Olesnica, Poland])

The organ there has 14 stops, 1 manual. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 105.

‡‡ See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

(\*\*) **Ponitz.**

(ein Dorf im Fürstenthume Altenburg.)

Die Orgel daselbst hat 27 Stimmen.

**Hauptwerk.**

Von gravitätischen Mensuren.

- |   |         |
|---|---------|
| 1. Principal, v. engl. Zinn.  | 8 Fuß.  |
| 2. Bordun   | 16 —    |
| 1½ Oktave von Holz, das übrige von Metall, Füße, Mundstücke und Kerne von Zinn. |         |
| 3. Viola da Gamba, v. engl. Zinn.   | 8 —     |
| 4. Rohrflöte  | 8 —     |
| die tiefste Oktave von Holz, die 3 andern von Metall.                           |         |
| 5. Octave, v. engl. Zinn.   | 4 —     |
| die tiefste Oktave blank poliret, mit im Gesichte.                              |         |
| 6. Spießflöte   | 4 —     |
| 7. Quinte   | 3 —     |
| 8. Octave   | 2 —     |
| 9. Terze  | aus 2 — |
| 10. Mixtur  | 4 fach. |
| Die größte Pfeife 1½ —  |         |
| 11. Cornet, durchs halbe Clavier, 3fach, diese 6 v. engl. Zinn.                 |         |

**Oberwerk.**

Von lieblichen Mensuren.

- |                      |        |
|----------------------|--------|
| 1. Principal         | 8 Fuß. |
| 2. Octave            | 4 —    |
| beyde v. engl. Zinn. |        |

Hr. Gottfried Silbermann hat dies Werk in den Jahren 1735 : 1737, auf Veranlassung und Kosten der damaligen Kirchenpatrone und Besitzer des Ritterguts im gedachten Dorfe Ponitz, nämlich des Hrn. Karl August von der Planitz, und zweier Damen aus eben diesem adelichen Hause, erbauet. Es kostet 1100 Rthlr.

(\*\*) **Posen.**

Die Orgel bey den Bernhardinern daselbst, hat 35 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 77.

(\*\*) **Potsdam.**

Die Orgel in der Garnisonkirche daselbst hat 42 Stimmen. 3 Claviere. S. e. N. S. 78.  
Die Orgel zu St. Nikolai daselbst hat 23 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 79.

§ 1 2

Prag.

- |  |         |
|--|---------|
| 3. Gedackt                                       | 8 Fuß.  |
| die tiefe Oktave v. Holz, das übrige von Metall. |         |
| 4. Rohrflöte                                     | 4 —     |
| v. Metall.                                       |         |
| 5. Quintaton                                     | 8 —     |
| 6. Nasat   | 3 —     |
| 7. Octave  | 2 —     |
| 8. Gemshorn                                      | 2 —     |
| 9. Quinte  | 1½ —    |
| 10. Sesquialtera                                 |         |
| 11. Sifflet                                      | 1 —     |
| 12. Cymbel                                       | 2 fach. |
| 13. Vox humana                                   | 8 —     |

**Pedal.**

Von starken und durchbringenden Mensuren.

- |   |      |
|---|------|
| 1. Principalbaß, v. Holz.                     | 16 — |
| 2. Posaunenbaß                                | 16 — |
| die Körper v. Holz, die Mundstücke v. Metall. |      |
| 3. Octavenbaß, v. Holz.                       | 8 —  |

Das Pedal spielt durch besondern Ventile mit dem Hauptwerke.

**Nebenregister.**

Tremulant zum ganzen Werke.  
Schwebung zur Vox humana.  
Calcantenzug.

(\*\*) **Ponitz**

(a village in the Principality of Altenburg)

The Organ there has 27 stops.

| Hauptwerk<br>of sonorous scale   |         | Oberwerk<br>of gentle scale                                     |      | Pedal<br>of strong and penetrating<br>scale                                |     |
|--|---------|---|------|--|-----|
| 1. Bordun  | 16'     | 1. Principal  | 8'   | 1. Principalbass   | 16' |
| <small>1 ½ octaves of wood, the rest<br/>of metal; feet, lips<br/>(Mundstücke) and languids<br/>of tin</small> |         | <small>of English tin</small>                                   |      | <small>of wood</small>   |     |
| 2. Principal   | 8'      | 2. Gedackt  | 8'   | 2. Octavenbass   | 8'  |
| <small>of English tin</small>  |         | <small>the lowest octave of wood,<br/>the rest of metal</small> |      | <small>of wood</small>   |     |
| 3. Rohrflöte   | 8'      | 3. Quintatön  | 8'   | 3. Posaunenbass  | 16' |
| <small>the lowest octave of wood,<br/>the other 3 of metal</small>   |         | 4. Octave of English tin  | 4'   | <small>the resonators of wood,<br/>the shallots of metal</small>           |     |
| 4. Viola da Gamba  | 8'      | 5. Rohrflöte of metal   | 4'   | The Hauptwerk is playable<br>in the Pedal by means of<br>separate ventils* |     |
| <small>of English tin</small>  |         | 6. Nasat  | 3'   |  |     |
| 5. Octave of English tin   | 4'      | 7. Octave   | 2'   |  |     |
| <small>the lowest octave highly<br/>polished and in the façade<br/>with [the 8' Principal]</small>             |         | 8. Gemshorn   | 2'   |  |     |
| 6. Spitzflöte  | 4'      | 9. Quinte   | 1 ½' | <b>Auxiliary stops</b>   |     |
| 7. Quinte  | 3'      | 10. Sifflet   | 1'   | Tremulant for the whole<br>instrument                                      |     |
| 8. Octave  | 2'      | 11. Sesquialtera  | II   | Schwebung<br>for the Vox humana  |     |
| 9. Terze above 2' [1 3/5']   |         | 12. Cimbel  | II   | Bellows signal bell  |     |
| 10. Cornet   | III     | 13. Vox humana  | 8'   |  |     |
| <small>half-compass</small>  |         |   |      |  |     |
| 11. Mixtur   | 1 ½' IV |   |      |  |     |
| <small>the above 6 of English tin</small>  |         |   |      |  |     |

\* i.e., by means of a "Windkoppel";  
see §. 269.

Mr. Gottfried Silbermann built this instrument between the years 1735–1737, at the behest and expense of the then-church patron and lord of the manor in the said village of Ponitz, that is, the Lord Karl August von der Planitz, and two ladies from this same noble family. It cost 1,100 Reichsthaler.

(\*\*) **Posen**<sup>†</sup> [Poznan, Poland]

The organ in the Cistercian Monastery there has 35 stops, 2 manuals, *S[ammmlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 77.

† See "Stoplists." J. F. Agricola  
added this entry to the *Mmo*.(\*\*) **Potsdam**<sup>‡</sup>

The organ in the Garnisonkirche there has 42 stops, 3 manuals, *S[ammmlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 78.

The organ at St. Nicholas there has 23 stops, 2 manuals, *S[ammmlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 79.

‡ See "Stoplists." J. F. Agricola  
added this entry to the *Mmo*.

## P r a g.

Die Orgel zu St. Dominico in Prag beschreibet Mattheson ebenfalls l. c. S. 194. Sie hat 71 Stimmen und 4 Claviere, welche alle können zusammen gekoppelt werden.

(\*\*) 1) Die Orgel zu U. L. Fr. in der Altstadt daselbst hat 28 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 80.

2) Die Orgel bey den Märoriten in der Altstadt hat 35 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 80.

3) Die Orgel bey St. Maria Lauret. auf dem Gradschin hat 18 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 81.

## P u l s n i t z.

(in der Oberlausitz)

Die Orgel in der Kirche daselbst hat 21 Stimmen.

| Oberwerk.                    |           | 5. Superoktave                | 2 Fuß.  |
|------------------------------|-----------|-------------------------------|---------|
| 1. Principal                 | 8 Fuß.    | 6. Sesquialtera               | 8 —     |
| 2. Oktave                    | 4 —       | 7. Krumhorn                   | 8 —     |
| 3. Quinte                    | 3 —       | <b>Pedal.</b>                 |         |
| 4. Superoktave               | 2 —       | 1. Subbass                    | 16 Fuß. |
| 5. Mixture                   | 3 und 4 — | 2. Dulcian                    | 16 —    |
| NB. Es soll wol sach gelßen. |           | 3. Posaune                    | 8 —     |
| 6. Hohlflöte                 | 8 —       | 4. Oктаebenass                | 8 —     |
| 7. Flachflöte                | 8 —       | (in der Predigt steht 7.)     |         |
| 8. Trompete                  | 8 —       | 5. Plochflöte                 | 2 —     |
| <b>Rückpositiv.</b>          |           | 6. Zwenchörliche Kauschflöte. |         |
| 1. Principal                 | 4 Fuß.    | Dabey ist noch:               |         |
| 2. Süß: oder Hohlflöte       | 4 —       | „ Tremulane.                  |         |
| (in der Predigt steht 8',)   |           | „ Stern mit Cymbeln.          |         |
| 3. Quintatön                 | 8 —       | „ Vogelgesang.                |         |
| (in der Predigt steht 7'.)   |           | „ Trummel.                    |         |
| 4. Waldflöte                 | 4 —       |                               |         |

Alles ist von Metall, ausser die Süß- oder Hohlflöte des Rückpositivs, welche aus Eichenholz, und eine Oktave des Subbasses, die aus Kiefernholz gemacht ist.

Hr. Johann Inst Sieburg, Bürger und Orgelmacher zu Mühlhausen in Thüringen, hat sie von Advent 1668 bis gegen die Fastenzeit 1669 gebauet.

Sie hat 4 große Bälge.

So beschreibet sie Hr. M. Christian Ehrenhausen, Diaconus daselbst, in seiner Organographia, d. i. Orgelpredigt über den 150 Psalm, welche zu Erfurt bey Adolarid Schildknecht, und Carl Christian Kirch, mit Paul Michaelis seel. Erben Schriften, auf 6 Bogen in Folio gedruckt worden.

(\*\*) Kei-



## Prague

Mattheson likewise describes the organ at St. Dominicus\* in Prague, [Appendix to Niedt], p. 194. It has 71 stops and 4 manuals, all of which may be coupled together.

- (\*\*) 1) The organ at U[nsrer] L[ieben] F[rauen]<sup>†</sup> there has 28 stops, 2 manuals, *S[ammlung]* *e[iniger]* *N[achrichten]* p. 80.  
 2) The organ at the Franciscan Monastery<sup>‡</sup> in the old city has 35 stops, 2 manuals, *S[ammlung]* *e[iniger]* *N[achrichten]* p. 80.  
 3) The Organ in St. Mary Loreto<sup>§</sup> in the Hradcany has 18 stops, 2 manuals, *S[ammlung]* *e[iniger]* *N[achrichten]* p. 81.

\* See "Stoplists."

† i.e., the Tyn Church; see "Stoplists". J. F. Agricola added this stoplist to the *Mmo.*

‡ See "Stoplists". J. F. Agricola added this stoplist to the *Mmo.*

§ See "Stoplists". J. F. Agricola added this stoplist to the *Mmo.*

## Pulsnitz

(in the Oberlausitz)

The Organ in the church there has 21 stops.

| Oberwerk                                  | Rückpositiv             | Pedal                  |
|---|-------------------------|------------------------|
| 1. Principal 8'                           | 1. Quintatön 8'         | 1. Subbass 16'         |
| 2. Hohlflöte 8'                           | (The sermon reads "7")  | 2. Oktavenbass 8'      |
| 3. Flachflöte 8'                          | 2. Principal 4'         | (The sermon reads "7") |
| 4. Oktave 4'                              | 3. Süß- or Hohlflöte 4' | 3. Plochflöte 2'       |
| 5. Quinte 3'                              | (The sermon reads "8")  | 4. Rauschflöte [?] II  |
| 6. Superoktave 2'                         | 4. Waldflöte 4'         | 5. Dulcian 16'         |
| 7. Mixtur 3 and 4'                        | 5. Superoktave 2'       | 6. Posaune 8'          |
| N.B. This probably ought to read "III-IV" | 6. Sesquialtera         |                        |
| 8. Trompete 8'                            | 7. Krumhorn 8'          | In addition there are: |
|   |                         | Tremulant              |
|   |                         | Cymbelstern            |
|   |                         | Birdsong               |
|   |                         | Drum                   |

All [the pipes] are of metal except the Süß- or Hohlflöte on the Rückpositiv, which is of oak, and one Oktave of the Subbass, which is of pine.

Mr. Johann Just[us] Sieburg, a citizen and organbuilder of Mühlhausen in Thuringia, built it between Advent 1668 and about Lent of 1669.

It has 4 large bellows.

This is how it is described by Mr. Christian Ehrenhausen, M.A., the Dean there, in his *Organographia, d.i. Orgelpredigt über den 150 Psalm*, which was published at Erfurt by Adolarid Schildknecht and Carl Christian Kirch, with Paul Michael's late heirs, in folio on six signatures.

## (\*\*) Reichenbach.

Die Orgel in der Pfarrkirche daselbst, hat 22 Stimmen. 3 Claviere. S. e. N. S. 82.

S. 313.

## Neval,

(in Liefland.)

Allda hat vor einigen Jahren folgendes Werk sollen gebauet werden: und ist auch wol schon geschehen; wiewol vielleicht etwas in der Disposition kann seyn geändert worden, weil man sie hier zu Lande bekommen, ehe sie verdrungen worden. Es sollte 3 Claviere und 60 Stimmen haben, nach folgender Disposition. Als:

| Hauptwerk.                    |                   |      |                            |               |                   |
|-------------------------------|-------------------|------|----------------------------|---------------|-------------------|
| 1. Principal<br>v. engl. Zinn | 16 Fuß.           |      | 5. Salcional               |               | 8 Fuß.            |
| 2. Quintatôn                  | 16 —              |      | 6. Oktave                  |               | 4 —               |
| 3. Oktave                     | 8 —               |      | 7. Nachthorn               |               | 4 —               |
| 4. Querflöte                  | 8 —               |      | 8. Gemshorn                |               | 4 —               |
| 5. Spißflöte                  | 8 —               |      | 9. Holzflöte               |               | 2 —               |
| 6. Gedackt                    | 8 —               |      | 10. Waldflöte              |               | 2 —               |
| 7. dito                       | 4 —               |      | 11. dito                   |               | 1 —               |
| 8. Oktave                     | 4 —               |      | 12. Sesquialtera           | 2 fach.       |                   |
| 9. Rohrflöte                  | 4 —               |      | 13. Quintflöte.            |               | 1 $\frac{1}{2}$ — |
| 10. Spißflöte                 | 4 —               |      | 14. Scharp                 | 5, 6 —        |                   |
| 11. Quinte                    | 6 —               |      | 15. Vox humana             |               | 8 —               |
| 12. dito                      | 3 —               |      | <b>B r u s t.</b>          |               |                   |
| 13. Tercz                     | 1 $\frac{2}{3}$ — |      | 1. Principal               |               | 8 Fuß.            |
| 14. Oktave                    | 2 —               |      | 2. Rohrflöte               |               | 8 —               |
| 15. Siff'löt                  | 1 —               |      | 3. Holzflöte oder Gemshorn |               | 8 —               |
| 16. Mirtur,                   | 6, 7, 8 fach aus  | 2 —  | 4. Gemshorn                |               | 4 —               |
| 17. Cymbel                    | 3 —               |      | 5. Nasat                   |               | 3 —               |
| 18. Trommet                   |                   | 16 — | 6. Oktave                  |               | 2 —               |
| 19. dito                      |                   | 8 —  | 7. Gemshorn                |               | 2 —               |
| <b>Oberwerk.</b>              |                   |      | 8. Flöte                   |               | 1 —               |
| 1. Principal                  | 8 Fuß.            |      | 9. Mirtur                  | 4, 5, 6 fach. |                   |
| 2. Bordun                     | 16 —              |      | 10. Dulcian                |               | 16 —              |
| 3. Flöte douce                | 8 —               |      | 11. Ranket                 |               | 8 —               |
| 4. Quintatôn                  | 8 —               |      | <b>Pedal.</b>              |               |                   |
|                               |                   |      | 1. Principal               |               | 16 Fuß.           |
|                               |                   |      | 2. Unter:                  |               | 8 —               |

21 3

2. Unter:

(\*\*) **Reichenbach**\* [Dzierzoniów, Poland]

\* See "Stoplister." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

The organ in the parish church there has 22 stops, 3 manuals. *S*[*amm lung*] *e*[*iniger*] *N*[*achrichten*] p. 82.

§. 313

**Reval** [Talinn, Estonia]  
(in Estonia)

Several years ago the following instrument is reported to have been built there and to have turned out beautifully, although it is possible that something in the stoplist may have been altered, since it was received here before the contract was signed. It is reported to have 3 manuals and 60 stops, according to the following stoplist:

| Hauptwerk      |             | Oberwerk         |      | Brust        |         |
|----------------|-------------|------------------|------|--------------|---------|
| 1. Principal   | 16'         | 1. Bordun        | 16'  | 1. Principal | 8'      |
| of English tin |             | 2. Principal     | 8'   | 2. Rohrflöte | 8'      |
| 2. Quintatön   | 16'         | 3. Flöte douce   | 8'   | 3. Holzflöte |         |
| 3. Oktave      | 8'          | 4. Quintatön     | 8'   | or Gemshorn  | 8'      |
| 4. Querflöte   | 8'          | 5. Salcional     | 8'   | 4. Gemshorn  | 4'      |
| 5. Spitzflöte  | 8'          | 6. Oktave        | 4'   | 5. Nasat     | 3'      |
| 6. Gedackt     | 8'          | 7. Nachthorn     | 4'   | 6. Oktave    | 2'      |
| 7. Quinte      | 6'          | 8. Gemshorn      | 4'   | 7. Gemshorn  | 2'      |
| 8. Oktave      | 4'          | 9. Hohlflöte     | 2'   | 8. Flöte     | 1'      |
| 9. Rohrflöte   | 4'          | 9. Hohlflöte     | 2'   | 9. Mixtur    | IV-V-VI |
| 10. Spitzflöte | 4'          | 10. Waldflöte    | 2'   | 10. Dulcian  | 16'     |
| 11. Gedackt    | 4'          | 11. Quintflöte   | 1 ½' | 11. Ranket   | 8'      |
| 12. Quinte     | 3'          | 12. Waldflöte    | 1'   |              |         |
| 13. Oktave     | 2'          | 13. Sesquialtera | II   |              |         |
| 14. Terz       | 1 3/5'      | 14. Scharp       | V-VI |              |         |
| 15. Sifflöt    | 1'          | 15. Vox humana   | 8'   |              |         |
| 16. Mixtur     | VI-VII-VIII |                  |      |              |         |
| 17. Cymbel     | III         |                  |      |              |         |
| 18. Trommet    | 16'         |                  |      |              |         |
| 19. Trommet    | 8'          |                  |      |              |         |

|                                 |         |  |         |
|---------------------------------|---------|--|---------|
| 2. Unterfaß                     | 32 Fuß. | 11. Posaune                                    | 32 Fuß. |
| 3. Subbaß                       | 16 —    | 12. Posaune                                    | 16 —    |
| 4. Oktave                       | 8 —     | 13. Trommet                                    | 8 —     |
| 5. Gemshorn                     | 8 —     | 14. Schallmey                                  | 4 —     |
| 6. Rohrflöte                    | 8 —     | 15. Cornet                                     | 2 —     |
| 7. Oktave                       | 4 —     |  |         |
| 8. Flöte                        | 4 —     | Dazu:  |         |
| 9. Nachthorn                    | 4 —     | „ 13 Stück Windladen.                          |         |
| 10. Mixtur 6, 7, 8, 9, 10 fach. |         | „ 7 Bälge 12 Schuh lang und<br>6 Schuhe breit. |         |

Die Bauherrn wollten die Materialien anschaffen, und das Macherlohn sollte 1684 Rthlr. seyn, ohne die Reisekosten des Orgelmachers.

## Niddagshausen.

Die Disposition der Orgel im Kloster daselbst findet man im Prätorio l. c. S. 199. u. f.

### (\*\*) Röttha.

(bey Leipzig.)

Die Orgel in der St. Georgenkirche daselbst hat 23 Stimmen.

|   |        |                                |         |
|---|--------|--------------------------------|---------|
| <b>Sauptwerk.</b>   |        |                                |         |
| 1. Principal<br>von engl. Zinn, blank polirt.                   | 4 Fuß. | 3. Quintatön<br>von Zinn.      | 8 Fuß.  |
| 2. Bordun   | 16 —   | 4. Rohrflöte                   | 4 —     |
| 1 ½ Octave v. Holz, das übrige v. Metall.                       |        | 5. Nasat<br>beyde v. Metall.   | 3 —     |
| 3. Rohrflöte<br>v. Metall.                                      | 8 —    | 6. Octave                      | 2 —     |
| 4. Octave   | 4 —    | 7. Terze                       |         |
| 5. Spißflöte  | 4 —    | 8. Quinte                      | 1 ½ —   |
| 6. Quinte   | 3 —    | 9. Sifflet                     | 1 —     |
| 7. Octave   | 2 —    | 10. Mixtur<br>diese 5 v. Zinn. | 3 fach. |
| 8. Mixtur<br>3 fach aus 1 ½ —                                   |        |                                |         |
| 9. Eimbel<br>2 — — 1 —  |        |                                |         |
| 10. Cornet, durchs halbe Clavier, 3 fach.<br>diese 7 v. Zinn.   |        |                                |         |
| <b>Oberwerk.</b>  |        |                                |         |
| 1. Principal<br>von englischem Zinn.                            | 4 Fuß. | <b>Pedal.</b>                  |         |
| 2. Gedackt<br>die tiefste Octave v. Holz, das übrige v. Metall. | 8 —    | 1. Principalbaß                | 16 Fuß. |
|   |        | 2. Posaune<br>beyde von Holz.  | 16 —    |
|   |        | 3. Trompete<br>von Zinn.       | 8 —     |
|   |        | Hierzu gehöret: 1 Tremulant.   |         |
|   |        | Das Werk hat 3 Bälge.          |         |

Herr Gottfried Silbermann hat es 1721 erbauet.

(\*\*) Rohn-

## Pedal

|              |                  |                                    |     |
|--------------|------------------|------------------------------------|-----|
| 1. Untersatz | 32'              | 11. Posaune                        | 32' |
| 2. Principal | 16'              | 12. Posaune                        | 16' |
| 3. Subbass   | 16'              | 13. Trommet                        | 8'  |
| 4. Oktave    | 8'               | 14. Schallmey                      | 4'  |
| 5. Gemshorn  | 8'               | 15. Cornet                         | 2'  |
| 6. Rohrflöte | 8'               |                                    |     |
| 7. Oktave    | 4'               | <b>Furthermore:</b>                |     |
| 8. Flöte     | 4'               | 13 sections of windchest           |     |
| 9. Nachthorn | 4'               | 7 bellows, [each] 12 feet long and |     |
| 10. Mixtur   | VI-VII-VIII-IX-X | 6 feet wide.                       |     |

The building supervisors chose to procure the materials. The compensation was reported to be 1,684 Reichsthalers, not counting the organbuilder's travelling expenses.

Riddagshausen\*

\* See "Stoplists."

The stoplist of the organ in the monastery there is found in Praetorius, [*Syntagma musicum II*], pp. 199f.

[Riechenberg†]

† See "Stoplists."

Stoplist of the...Organ in the Collegiate Church of the Blessed Virgin Mary...

[Ringelheim‡]

‡ See "Stoplists."

Stoplist of the Organ in the...Collegiate Monastery at Ringelheim...

(\*\*) Rötha§

(near Leipzig)

§ J. F. Agricola added this stoplist to the *Mmo.*

The Organ in St. George's Church there has 23 stops.

| Hauptwerk                                   |         | Oberwerk  |          | Pedal                 |     |
|---|---------|---|----------|-----------------------|-----|
| 1. Bordun                                   | 16'     | 1. Gedackt  | 8'       | 1. Principalbass      | 16' |
| 1 ½ octaves of wood, the remainder of metal |         | the lowest octave of wood, the remainder of metal |          | 2. Posaune            | 16' |
| 2. Principal                                | 4' [8'] | 2. Quintatön, of tin                              | 8'       | 3. Trompete, of tin   | 8'  |
| of English tin, highly polished             |         | 3. Principal                                      | 4'       |                       |     |
| 3. Rohrflöte                                | 8'      | of English tin                                    |          | In addition there is: |     |
| of metal                                    |         | 4. Rohrflöte                                      | 4'       | 1 Tremulant           |     |
| 4. Octave                                   | 4'      | 5. Nasat  | 3'       |                       |     |
| 5. Spitzflöte                               | 4'      | both of metal                                     |          | The instrument has    |     |
| 6. Quinte                                   | 3'      | 6. Octave   | 2'       | 3 bellows             |     |
| 7. Octave                                   | 2'      | 7. Terze  | [1 3/5'] |                       |     |
| 8. Cornet half-compass                      | III     | 8. Quinte   | 1 ½'     |                       |     |
| 9. Mixtur                                   | 1 ½'    | 9. Sifflet  | 1'       |                       |     |
| 10. Cimbel                                  | 1'      | 10. Mixtur  | III      |                       |     |
| these 7 [stops] of tin                      |         | II these 5 [stops] of tin                         |          |                       |     |

Mr. Gottfried Silbermann built it in 1721.



**(\*\*) Kohnstock.**

Die Orgel in der Lutherischen Kirche hat 17 Stimmen 2. Claviere, S. e. N. S. 105.

**K o s t o c k.**

Die Orgel zu St. Nikolai daselbst hat Mattheson l. c. S. 195 beschrieben. Sie hat 42 Stimmen und 3 Claviere.

Prätorius Organographia Tom. II. pag. 163. hat auch daselbst eine Kosti-  
sche Orgel von 39 Stimmen und 3 Clavieren, beschrieben: er meldet aber nicht, in welcher Kirche sie stehe.

**M u d e l s t a d t.**

Die Stadtorgel daselbst beschreibt Mattheson l. c. S. 195. Sie hat 26 Stimmen und 2 Claviere.

**(\*\*) Salpfe.**

(ben Magdeburg.)

Die Orgel daselbst, hat 23 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 82.

**S a l z b u r g.**

Die Orgel in der Hochfürstl. Domkirche daselbst hat 3 Claviere und 42. Stimmen. M. Joh. Baptist Samber, hat sie in seiner Continuation der Handleitung zur edlen Schlagkunst, die No. 1707 gedruckt worden, S. 155 ausführlich beschrieben.

**S c h ö n i n g e n.**

Die Orgel in der Schloßkapelle daselbst von 20 Stimmen hat Prätorius l. c. S. 189 und folg. aufgezeichnet. Man betrachte einige Seltenheiten dabey.

§. 314

**S c h w a r z b u r g.**

Die Orgel daselbst hat 18 Stimmen.

**Hauptwerk**

|              |        |                |        |
|--------------|--------|----------------|--------|
| 1. Principal | 8 Fuß. | 3. Gedackt     | 8 Fuß. |
| 2. Quintatön | 16 —   | 4. Violdigamba | 8 —    |
|              |        | 5. Oktave      | 4 —    |
|              |        | 6. dito        | 8 —    |

(\*\*) Rohnstock\* [Roztoka, Poland]\* See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*The organ in the Lutheran Church there has 17 stops, 2 manuals. *S[amm lung] e[iniger] N[achrichten]* p. 105.RostockMattheson has described the organ at St. Nikolai<sup>†</sup> there [in his Appendix to Niedt], p. 195. It has 42 stops and 3 manuals.

† See "Stoplists."

‡ See "Stoplists."

In his *Organographia* [in *Syntagma musicum*], Vol. II, page 163, Praetorius has also described an organ<sup>‡</sup> at Rostock with 39 stops and 3 manuals; but he does not report in which church it stands.RudelstadtMattheson describes the organ in the city [church]<sup>§</sup> there [in his Appendix to Niedt], p. 195. It has 26 stops and 2 manuals.

§ See "Stoplists."

(\*\*) Salpke<sup>¶</sup>  
(near Magdeburg)¶ See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*The organ there has 23 stops, 2 manuals. *S[amm lung] e[iniger] N[achrichten]* p. 82.SalzburgThe Organ in the high princely cathedral church<sup>||</sup> there has 3 manuals and 42 stops. Joh[ann] Baptist Samber, M.A., has described it in detail on p. 155 of his *Continuation der Handleitung zur edlen Schlagkunst*, which was printed in the year 1707.

|| See "Stoplists."

Schöningen\*\*

\*\* See "Stoplists."

Praetorius has recorded the organ of 20 stops in the palace chapel there in [*Syntagma musicum II*], p. 189f. Take note of several curiosities in it.

§. 314.

Schwarzburg

The Organ there has 18 stops.

|                 |         |                   |              |         |
|-----------------|---------|-------------------|--------------|---------|
| 6. dito         |         | 2 —               | 5. Spißflöte | 2 Fuß.  |
| 7. Quinte       |         | 3 —               |              |         |
| 8. Mixtur       | 3 fach. | 2 —               |              |         |
| 9. Cymbel       | 2 —     | 1 —               |              |         |
| <b>Positiv.</b> |         |                   |              |         |
| 1. Principal    |         | 4 Fuß.            | 1. Subbaß    | 16 Fuß. |
| 2. Quintatön    |         | 8 —               | 2. Posaune   | 16 —    |
| 3. Rohrflöte    |         | 4 —               | 3. Oktave    | 8 —     |
| 4. Sesquialtera | 2 fach. | 1 $\frac{3}{2}$ — | 4. Flötenbaß | 2 —     |
|                 |         |                   | „ Stern.     |         |
|                 |         |                   | „ 4 Bälge.   |         |

Hr. Johann George Sinke von Saalfeld hat sie 1713 vor 400 Rthlr. gebauet; doch bekam er die Materialien dazu, wovon unten S. 325. etwas gemeldet wird.

### (\*\*) Schweidnitz.

|  |             |             |          |        |
|--|-------------|-------------|----------|--------|
| Die Orgel in der Pfarrkirche daselbst, hat | 45 Stimmen. | 3 Claviere. | S. e. N. | S. 83. |
| Die Orgel in der Lutherischen Kirche, hat  | 35 — —      | 3 — —       | S. e. N. | S. 84. |
| Die Orgel bey den Dominicanern das. hat    | 40 — —      | 2 — —       | S. e. N. | S. 85. |

### Sendomir.

Von der Orgel daselbst ist Mattheson l. c. S. 196. nachzusehen, sonderlich wegen der fremden Benennungen der Register. Sie hat 51 Stimmen und 3 Claviere.

### Sonderhausen.

Beym Prätorio, Organographiæ Tom. II. pag. 197. findet sich eine Disposition einer Sonderhausischen Orgel von 36 Stimmen und 3 Clavieren; er meldet aber nicht, ob sie in der Stadt- oder Schloßkirche stehe. Man sehe auch auf der folgenden 189sten Seite l. c. ein curieuses kleines Werkchen mit 2 Clavieren und Pedal, welches ebenfalls zu Sonderhausen von ihm angetroffen worden.

### (\*\*) Sprottau.

Die Orgel in der Lutherischen Kirche daselbst, hat 40 Stimmen. 3 Claviere. S. e. N. S. 86.

### Stade.

Die Orgel zu St. Cosmi daselbst beschreibt Mattheson l. c. S. 197. Sie hat 43 Stimmen und 3 Claviere,

(\*\*) Starz

| Hauptwerk      |     | Positiv         |           | Pedal         |     |
|----------------|-----|-----------------|-----------|---------------|-----|
| 1. Quintatön   | 16' | 1. Quintatön    | 8'        | 1. Subbass    | 16' |
| 2. Principal   | 8'  | 2. Principal    | 4'        | 2. Oktave     | 8'  |
| 3. Gedackt     | 8'  | 3. Rohrflöte    | 4'        | 3. Flötenbass | 2'  |
| 4. Violdigamba | 8'  | 4. Spitzflöte   | 2'        | 4. Posaune    | 16' |
| 5. Oktave      | 4'  | 5. Sesquialtera | 1 3/5' II |               |     |
| 6. Quinte      | 3'  |                 |           | [Cymbel]stern |     |
| 7. Oktave      | 2'  |                 |           | 4 Bellows     |     |
| 8. Mixtur      | 2'  |                 |           |               |     |
| 9. Cymbel      | 1'  |                 |           |               |     |

Mr. Johann George Finke of Saalfeld built it in 1713 for 400 Reichsthaler, but the materials for it were provided for him; something about this reported in §. 325 below.

### (\*\*) Schweidnitz\* [Swidnica, Poland]

The organ in the parish church there has 45 stops, 3 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 83.  
 The organ in the Lutheran Church has 35 stops, 3 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 84.  
 The organ in the Dominican Monastery there has 40 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 85.

\* See "Stoplists" for the three organs listed here. J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

### Sendomir† [Sandomierz, Poland]

Mattheson, *l.c.*, p. 196, should be consulted concerning the organ there, in particular with regard to the unusual stop names. It has 51 stops and 3 manuals.

† See "Stoplists."

### Sondershausen

In Praetorius, [*Syntagma musicum*] Vol. II, *Organographia*, p. 197, there is a stoplist for an organ‡ at Sondershausen of 36 stops and 3 manuals; but he does not report whether it stands in the city church or the castle church. On the following p. 198,§ note also a curious little instrument¶ with 2 manuals and pedal that he likewise encountered at Sondershausen.

‡ See "Stoplists."

§ *Mmo* mistakenly prints "189."

¶ See "Stoplists."

### (\*\*) Sprottau|| [Szprotawa, Poland]

The organ in the Lutheran Church there has 40 stops, 3 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 86.

|| See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

### Stade\*\*

Mattheson describes the organ at St. Cosmi there, [Appendix to Niedt] p. 197. It has 43 stops and 3 manuals.

\*\* See "Stoplists."

**(\*\*) Stargard.**

Die Orgel in der Reformirten Kirche dajelbst, hat 19 Stimmen 1 Clavier. S. 2. N. S. 87.

**(\*\*) Steinau.**

(an der Ober.)

Die Orgel dajelbst, hat 14 Stimmen. 1 Clavier. S. e. N. S. 87.

**Stendal.**

Die Orgel zu U. L. Frauen dajelbst berührt Prätorius l. c. S. 176.

**Stockholm.**

Die Orgel dajelbst. mit 3 Clavieren und 45 Stimmen, beschreibet Mattheson l. c. S. 198.

**Stolpe.**

(in Pommern.)

Die Pfarrorgel dajelbst, hat Mattheson l. c. S. 199. ebenfalls beschrieben. Sie hat 2 Claviere und 26 Stimmen.

**Stotternheim,**

(ein Dorf bey Erfurt.)

Die Orgel in der Kirche dajelbst hat 28 Stimmen.

| Sauptwerk.      |        | Brustwerk.   |            |
|-----------------|--------|--------------|------------|
| 1. Principal    | 8 Fuß. | 12. Quinte   | 1 1/2 Fuß. |
| 2. Quintatön    | 16 —   | 13. Trompet  | 8 —        |
| 3. Violdigamba  | 8 —    | 14. Mixtur   | 6 fach.    |
| 4. Rohrquinte   | 6 —    | 15. Cymbel   | 3 —        |
| 5. Hohlflöte    | 4 —    |              |            |
| 6. Gemshorn     | 4 —    | 1. Principal | 4 Fuß.     |
| 7. Oktave       | 4 —    | 2. Gedackt   | 8 —        |
| 8. Flöte douce  | 4 —    | 3. Quintatön | 8 —        |
| 9. Quinte       | 3 —    | 4. Gedackt   | 4 —        |
| 10. Grobgedackt | 8 —    | 5. Quinte    | 3 —        |
| 11. Oktave      | 2 —    | 6. Oktave    | 2 —        |
|                 |        | M m          | 7. Terz    |



**(\*\*) Stargard\*** [Stargard Szczecinski, Poland]\* See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*The organ in the Reformed Church there has 19 stops, 1 manual. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 87.**(\*\*) Steinau†** [Scinawa, Poland]  
(on the Oder)† See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*The organ there has 14 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 87.**Stendal**Praetorius, [*Syntagma musicum II*] p. 176, mentions the organ at the Liebfrauenkirche there.‡

‡ In the course of describing the organ that the organbuilder Hans Scherer built at Bernau in the Mark [Brandenburg] in 1576, Praetorius mentions that Scherer likewise built an organ for the Liebfrauenkirche at Stendal in 1580.

**Stockholm§**

Mattheson [Appendix to Niedt] p. 198 has likewise described the organ there with 3 manuals and 45 stops.

§ See "Stoplists."

**Stolpe¶** [Slupsk, Poland]  
(in Pomerania)

¶ See "Stoplists."

Mattheson [Appendix to Niedt] p. 199 likewise describes the organ in the parish church there. It has 2 manuals and 26 stops.

**Stotternheim**  
(a village near Erfurt)

The Organ in the church there has 28 stops.

| Hauptwerk      |        | Brustwerk    |        | Pedal         |     |
|----------------|--------|--------------|--------|---------------|-----|
| 1. Quintatön   | 16'    | 1. Gedackt   | 8'     | 1. Subbass    | 16' |
| 2. Principal   | 8'     | 2. Quintatön | 8'     | 2. Principal  | 8'  |
| 3. Grobgedackt | 8'     | 3. Principal | 4'     | 3. Gemshorn   | 8'  |
| 4. Violdigamba | 8'     | 4. Gedackt   | 4'     | 4. Posaune    | 16' |
| 5. Rohrquinte  | 6'     | 5. Quinte    | 3'     | 5. Cornet     | 2'  |
| 6. Oktave      | 4'     | 6. Oktave    | 2'     |               |     |
| 7. Hohlflöte   | 4'     | 7. Terz      | 1 3/5' | Tremulant     |     |
| 8. Flöte douce | 4'     | 8. Mixtur    | III    | Coupler       |     |
| 9. Gemshorn    | 4'     |              |        | [Cymbel]stern |     |
| 10. Quinte     | 3'     |              |        | 5 Bellows     |     |
| 11. Oktave     | 2'     |              |        |               |     |
| 12. Quinte     | 1 1/2' |              |        |               |     |
| 13. Mixtur     | VI     |              |        |               |     |
| 14. Cymbel     | III    |              |        |               |     |
| 15. Trompet    | 8'     |              |        |               |     |

Mr. Weise from Arnstadt built it around 1720.

|              |                       |             |        |
|--------------|-----------------------|-------------|--------|
| 7. Terg      | 1 $\frac{1}{2}$ fach. | 4. Gemshorn | 8 Fuß. |
| 8. Mixtur    | 3 —                   | 5. Cornet   | 2 —    |
|              | <b>Pedal.</b>         | „Tremulant. |        |
| 1. Principal |                       | „Koppel.    |        |
| 2. Subbaß    | 8 Fuß.                | „Stern.     |        |
| 3. Posaune   | 16 —                  | „5 Bälge.   |        |
|              | 16 —                  |             |        |

Herr Weise aus Arnstadt hat sie gegen 1720 gebaut.

## Stralsund.

Dieselbst befinden sich zwei schöne Orgeln, als;

- a) Zu St. Nikolai, welche 3 Claviere und 43 Stimmen hat. Und  
 b) im St. Johannis Kloster: diese hat 2 Claviere und 20 Stimmen.

Bencke beschreibt Mattheson l. c. S. 200 und 201.

Prätorius redet Organographia Tom. II. pag. 167 — 68 auch von einer Orgel in Stralsund; selbige hat ebenfalls 43 Stimmen, wie die vorhin angeführte Orgel zu St. Nikolai, und hat mit solcher Orgel in vielen Stücken große Gleichheit: er meldet aber die Kirche nicht, wo sie stehet.

### (\*\*) Strehlen.

Die Orgel in der Pfarrkirche daselbst hat 25 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 88.

### (\*\*) Striegau.

Die Orgel bey den Carmelitern daselbst hat 28 Stimmen 3 Claviere. S. e. N. S. 89.  
 Die Orgel in der Lutherischen Kirche das. hat 28 — — 2 — — S. e. N. S. 89.

### (\*\*) Teschen.

Die Orgel in der Lutherischen Kirche das. hat 24 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 90.

## Thoren.

Mattheson beschreibt zwei Orgeln, die sich daselbst befinden, als die

- a) in der Marienkirche, mit 33 Stimmen und 2 Clavieren. S. 201. Und  
 b) in der Neustadt, mit 23 Stimmen und 2 Clavieren. S. 202.

Tilse.

## Stralsund\*

Two beautiful organs are located there, i.e.,

- a) at St. Nikolai, which has 3 manuals and 43 stops, and
- b) in St. Johannis Monastery: this one has 2 manuals and 20 stops.

Mattheson describes both, [Appendix to Niedt], p. 200 & 201.

In his [*Syntagma musicum*] II, [De] Organographia, p. 167-68, Praetorius also speaks about an organ in Stralsund, which likewise has 43 stops, just like the previously cited organ at St. Nikolai, and is very similar to the latter organ in many particulars; but he does not mention the church in which it stands.

\* See "Stoplists" for the three organs reported below.

## (\*\*) Strehlen<sup>†</sup> [Strzelin, Poland]

The organ in the parish church there has 25 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 88.

† See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

## (\*\*) Striegau<sup>‡</sup> [Strzegom, Poland]

The organ in the Carmelite [monastery] there has 28 stops, 3 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 89.

The organ in the Lutheran Church there has 28 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]* p. 89.

‡ See "Stoplists" for the two organs listed here. J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

## (\*\*) Teschen<sup>§</sup> (Tetschen? = Decin, Czech Republic)

The organ in the Lutheran Church there has 24 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 90.

§ See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

## Thoren<sup>¶</sup> [Torun, Poland]

Mattheson (Appendix to Niedt) describes two organs located there, i.e.

- a) in the Marienkirche, with 33 stops and 2 manuals, p. 201, and
- b) in the Neustadt [Church], with 23 stops and 2 manuals, p. 202.

¶ See "Stoplists" for the two organs listed here.

## Eilse.

(im brandenburgischen Preussen.)

Die Orgel daselbst wird von Mattheson ebenfalls beschrieben l. c. S. 202. Es ist ein Werk von 35 Stimmen und 2 Clavieren.

## Torgau.

Von der Orgel daselbst lese man den Pratorius S. 280 nach.

## Tottleben.

(ein Dorf bey Erfurt.)

Die Orgel daselbst hat 14 Stimmen.

| Hauptwerk.   |         | Positiv.       |         |
|--------------|---------|----------------|---------|
| 1. Principal | 4 Fuß.  | 1. Gedackt     | 8 Fuß.  |
| 2. Quintatön | 8 —     | 2. Violdigamba | 8 —     |
| 3. Nachthorn | 4 —     | 3. Gemshorn    | 4 —     |
| 4. Oktave    | 2 —     | 4. Spißflöte   | 2 —     |
| 5. Quinte    | 3 —     |                |         |
| 6. Tertian   | 2 fach. | P e d a l      |         |
| 7. Mixtur    | 4 —     | 1. Subbass     | 16 Fuß. |
|              |         | 2. Posaune     | 16 —    |
|              |         | 3. Oktave      | 8 —     |

## (\*\*) Trebnitz.

(im Fürstenthum Oels.)

Die Orgel in der Lutherischen Kirche daselbst hat 20 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 91.

## (\*\*) Troppau.

Die Orgel in der Pfarrkirche daselbst hat 27 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 92.

## Udestädt.

(ein Dorf bey Erfurt.)

Die Orgel daselbst hat 25 Stimmen.

| Hauptmanual. |        |              |          |
|--------------|--------|--------------|----------|
| 1. Principal | 8 Fuß. | 2. Quintatön | 16 Fuß.  |
|              |        | 3. Gemshorn  | 8 —      |
|              |        | M m 2        | 6. Viola |

## Tilse\* [Sovetsk, Kaliningrad Oblast] (in Prussian Brandenburg)

\* See "Stoplists."

Mattheson likewise describes the organ there [Appendix to Niedt] p. 202. It is an instrument of 35 stops and 2 manuals.

## Torgau

Consult Praetorius [*Syntagma musicum* II] p. 280<sup>†</sup> regarding the organ<sup>‡</sup> there.

† Praetorius, *Syntagma musicum* II, pp. 180-81 (Adlung's "p. 280" is a misprint).

‡ See "Stoplists."

## Töttleben

(a village near Erfurt)

The Organ there has 14 stops.

| Hauptwerk    |    | Positiv        |    | Pedal      |     |
|--------------|----|----------------|----|------------|-----|
| 1. Quintatön | 8' | 1. Gedackt     | 8' | 1. Subbass | 16' |
| 2. Principal | 4' | 2. Violdigamba | 8' | 2. Oktave  | 8'  |
| 3. Nachthorn | 4' | 3. Gemshorn    | 4' | 3. Posaune | 16' |
| 4. Quinte    | 3' | 4. Spitzflöte  | 2' |            |     |
| 5. Oktave    | 2' |                |    |            |     |
| 6. Tertian   | II |                |    |            |     |
| 7. Mixtur    | IV |                |    |            |     |

## [Tours<sup>§</sup>]

§ See "Supplement to Chapter 10," pp. 287-91.

## (\*\*) Trebnitz<sup>¶</sup> [Trzebnica, Poland] (in the Principality of Oels [Olesnica, Poland])

¶ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 91. Adlung added this entry to the *Mmo.*

The organ in the Lutheran church there has 20 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 91.

## (\*\*) Troppau<sup>||</sup> [Opava, Czech Republic]

|| *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 92. Adlung added this entry to the *Mmo.*

The organ in the parish church there has 27 stops, 2 manuals. *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 92.

## Udestädt

(a village near Erfurt)

The Organ there has 25 stops.



|                |         |                 |         |
|----------------|---------|-----------------|---------|
| 4. Violbigamba | 8 —     | 4. Sesquialtera | 2 fach. |
| 5. Quinte      | 6 —     | 5. Scharp       | 3 —     |
| 6. Oktave      | 4 —     | 6. Oktave       | 2 Fuß.  |
| 7. Quinte      | 3 —     | 7. Quinte       | 1½ —    |
| 8. Nachthorn   | 4 —     |                 |         |
| 9. Spißflöte   | 2 —     | <b>Pedal.</b>   |         |
| 10. Oktave     | 2 —     | 1. Subbaß       | 16 Fuß. |
| 11. Mirtur     | 6 fach. | 2. Posaune      | 16 —    |
| 12. Cymbel     | 3 —     | 3. Quiflöte     | 8 —     |
| 13. Trompete   | 8 —     | 4. Cornet       | 2 —     |
|                |         | 5. Bauerflöte   | 1 —     |
| <b>Brust.</b>  |         |                 |         |
| 1. Principal   | 4 Fuß.  | „Tremulant.     |         |
| 2. Gedact      | 8 —     | „Cymbelglocken. |         |
| 3. Quintatön   | 8 —     | „Koppel.        |         |
|                |         | „5 Bälge.       |         |

Sie ist No. 1710 von Herr Sterzingen gebauet worden.

## U l m.

Die Orgel im Münster daselbst hat Elias Frick beschrieben in der Beschreibung des Münsters 1731 in 4to, wie sie nämlich in solchem Jahre beschaffen gewesen, nachdem sie 1576. von Caspar Sturm, aus Schneeberg in Bayern bürgerlich, Fürstlich Bayerischem Orgelmacher und Corrector zu München, angefangen, und in 2 Jahren fertig worden. Da stehen auch die 3 Probisten. No. 1595 hat der damalige blinde Orgelmacher von Stuttgart, Conrad Schott, solche innerhalb 2 Jahren, mit Beyhülfe Meister Peter Grünewalds aus Nürnberg, und Andreas Schneiders von Lucka aus Niederschlesien, repariret. Der Blinde soll damals seines Gleichen nicht gehabt haben. Anfangs hatte das Werk 1700 Pfeifen; bey der Aenderung aber bekam es etwan 3000 Pfeifen, da die größte 315 Ulmer Maas hält, ist 24 Werkschuh lang, 13 Zoll dem Centro nach. Alle 3 Claviere sammt dem Pedale haben 45 Register. Es hatte 16 Bälge, und jeder Balg war mit 125 Pfund Bleigewichte beschwert. No. 1630 hat Joh. Meier dies Werk renovirt und durchaus gestimmt. No. 1720 sind anstatt 16 Bälge nur 8 gemacht worden, aber doppelt so groß, als jene gewesen waren, von dem Orgelmacher Chrysostomus Bauer. Der Rath gab dem Orgelmacher zur Recreation so viel Wein, als in die größte Pfeife ging, und auffer seinem Verdienste noch 900 Gulden an Gelde. Das Werk ist 28 Schuhe hoch; und die Höhe vom Boden der Kirche bis an die Spitze ist 93 Schue. Die Wendeltreppe auf die Orgel hat 45 Stufen. Anno 1660 ruinirte ein Donnerwetter wol 500 Pfeifen. No. 1731 war Herr Conrad Michael Schneider Organist bey dieser Orgel, welcher mir nachfolgende Disposition zu übersenden die Gürtigkeit hatte.

Groß

| Hauptmanual    |     | Brust[werk]     |      | Pedal         |     |
|----------------|-----|-----------------|------|---------------|-----|
| 1. Quintatön   | 16' | 1. Gedackt      | 8'   | 1. Subbass    | 16' |
| 2. Principal   | 8'  | 2. Quintatön    | 8'   | 2. Duiflöte   | 8'  |
| 3. Violdigamba | 8'  | 3. Principal    | 4'   | 3. Bauerflöte | 1'  |
| 4. Gemshorn    | 8'  | 4. Oktave       | 2'   | 4. Posaune    | 16' |
| 5. Quinte      | 6'  | 5. Quinte       | 1 ½' | 5. Cornet     | 2'  |
| 6. Oktave      | 4'  | 6. Sesquialtera | II   | Tremulant     |     |
| 7. Nachthorn   | 4'  | 7. Scharp       | III  | Cymbelstern   |     |
| 8. Quinte      | 3'  |                 |      | Coupler       |     |
| 9. Oktave      | 2'  |                 |      | 5 Bellows     |     |
| 10. Spitzflöte | 2'  |                 |      |               |     |
| 11. Mixtur     | VI  |                 |      |               |     |
| 12. Cymbel     | III |                 |      |               |     |
| 13. Trompete   | 8'  |                 |      |               |     |

It was built in the year 1710 by Mr. Sterzing.

## Ulm

In his *Beschreibung des Münsters* (1731, in quarto) [ , pp. 55f.], Elias Frick has described the organ in the Minster at Ulm as it stood in that year. It was begun in 1576 by Caspar Sturm, born in Schneeberg in Bavaria, the Electoral Bavarian Organbuilder and **Examiner** at Munich, and completed in 2 years. The examiners are also recorded [in Frick's book\*]. In the year 1595 a blind organbuilder of that time, Conrad Schott from Stuttgart, repaired it over a period of 2 years, with the assistance of Masters Peter Grünewald from Nuremberg and Andreas Schneider from Lucka in lower Silesia. The blind man is reported to have had no equal at that time. In the beginning the instrument had 1,700 pipes; in the process of alteration, however, it came to have about 3,000 pipes, of which the largest holds 315 Ulm *Maass*<sup>†</sup> and is 24 feet long and 13 inches in diameter. There are a total of 45 stops on three keyboards and pedal. It had 16 bellows, each bearing 125 pounds of lead weights. In the year 1630 Joh. Meier renovated this instrument and thoroughly tuned it. In the year 1720 the organbuilder Chrysostomus Bauer constructed 8 bellows to replace the 16, each one being double the size of the old ones. The City Council gave the organbuilder for refreshment as much wine as the largest pipe would contain, and 900 Gulden in money beyond his **stated fee**. The instrument is 28 feet tall, and the height from the floor of the church to the **top** [of the organ case?] is 93 feet. The spiral staircase leading up to the organ has 45 steps. In the year 1660 a thunderstorm ruined 500 pipes. In the year 1731 Mr. Conrad Michael Schneider was the organist at this organ, who was kind enough to transmit to me the following stoplist.‡

\* Bernhard Schmid of Strassburg, Wilhelm Endlen of Nuremberg, and Paul Böllner of Freising.

† a unit of liquid measurement, apparently between 1½ and 2 modern liters; see also §. 326 and the relevant accompanying footnote.

‡ As is often the case, Adlung is paraphrasing and summarizing his source's (in this instance, Elias Frick's) report; thus it was not to Adlung that Schneider gave the stoplist, but rather to Frick, who included it in his book (whence Adlung copied it).

**Großmanual.**

|  |           |
|--|-----------|
| 1. Großprincipal                           | 16 Fuß.   |
| 2. Principal<br>weiter Mensur im Gesichte. | 8 —       |
| 3. Principal<br>enger Mensur.              | 8 —       |
| 4. Oktave, doppelst                        | 4 und 2 — |
| 5. Oktave                                  | 4 —       |
| 6. Quinte                                  | 3 —       |
| 7. Quarta decima<br>durchs halbe Clavier.  | 3 fach.   |
| 8. Mixtur<br>6, 7, b. 11 fach.             | 5 —       |
| 9. Cymbel                                  | 5 —       |
| 10. Violdigamba                            | 8 —       |
| 11. Spißflöt                               | 8 —       |
| 12. Gedackt                                | 8 —       |
| 13. Nasat                                  | 3 —       |
| 14. Quintatön                              | 8 —       |
| 15. Posaune                                | 8 —       |
| 16. Spißflöte                              | 4 —       |

**Rückpositiv.**

|                             |        |
|-----------------------------|--------|
| 1. Gedackt                  | 8 Fuß. |
| 2. Flöte                    | 4 —    |
| 3. Principal                | 4 —    |
| 4. Oktave<br>weiter Mensur. | 2 —    |

|                            |         |
|----------------------------|---------|
| 5. Oktave<br>enger Mensur. | 2 —     |
| 6. Quinte                  | 1 1/2 — |
| 7. Sesquialtera<br>2 fach. | 5 —     |
| 8. Mixtur                  | 5 —     |
| 9. Regal                   | 8 —     |

**Brust.**

|  |         |
|--|---------|
| 1. Principal, im Gesichte.               | 4 Fuß.  |
| 2. Oktave                                | 2 —     |
| 3. Quinte                                | 1 1/2 — |
| 4. Mixtur<br>3 fach.                     | 5 —     |
| 5. Repetirende Cymbel, vorn im Gesichte. | 5 —     |
| 6. Flöte                                 | 4 —     |
| 7. Superoktave                           | 1 —     |

**Pedal.**

|                                     |         |
|-------------------------------------|---------|
| 1. Principal, im Gesichte.          | 16 Fuß. |
| 2. Oktave                           | 8 —     |
| 3. Violonbass                       | 16 —    |
| 4. Posaune                          | 16 —    |
| 5. Subbass, v. Holz.                | 16 —    |
| 6. Posaune<br>v. Kupfer, vergoldet. | 8 —     |
| 7. Clarinet                         | 4 —     |

Summa 39 Stimmen.

(\*\*) Die Disposition dieser Orgel steht auch, aber mit einigen beträchtlichen Veränderungen, in der S. e. N. S. 92. Dort stehen 45 Stimmen. Der Verfasser dieser Anmerkungen kann nicht entscheiden, welche von diesen beyden Dispositionen die wahre ist.

**Upsal.**

Die Orgel im Dom daselbst hat 3 Claviere und 50 Stimmen. Mattheson beschreibt sie l. c. S. 203.

(\*\*) **Wahlstadt.**

Die Orgel im Benedictinerkloster das. hat 24 Stimmen. 2 Clav. S. e. N. S. 94.

(\*\*) **Waldau,**

(bey Plegniß.)

Die Orgel daselbst hat 13 Stimmen. 1 Clavier, S. e. N. S. 106.

M m 3

Wal-

| Great manual                   |            |                               |      |
|--------------------------------|------------|-------------------------------|------|
| 1. Grossprincipal              | 16'        | 5. Oktave of narrow scale     | 2'   |
| 2. Principal                   | 8'         | 6. Quinte                     | 1 ½' |
| of broad scale, in the façade  |            | 7. Sesquialtera               | II   |
| 3. Principal of narrow scale   | 8'         | 8. Mixtur                     | V    |
| 4. Gedackt                     | 8'         | 9. Regal                      | 8'   |
| 5. Spitzflöt                   | 8'         |                               |      |
| 6. Quintatön                   | 8'         | Brust[werk]                   |      |
| 7. Violdigamba                 | 8'         | 1. Principal, in the façade   | 4'   |
| 8. Oktave, doubled             | 4' and 2'  | 2. Flöte                      | 4'   |
| 9. Oktave                      | 4'         | 3. Oktave                     | 2'   |
| 10. Spitzflöte                 | 4'         | 4. Quinte                     | 1 ½' |
| 11. Quinte                     | 3'         | 5. Superoktave                | 1'   |
| 12. Nasat                      | 3'         | 6. Mixtur                     | III  |
| 13. Quarta decima half-compass | III        | 7. Repeating Cymbel in front, |      |
| 14. Mixtur                     | VI, VII-XI | in the façade                 |      |
| 15. Cymbel                     | V          | Pedal                         |      |
| 16. Posaune                    | 8'         | 1. Principal, in the façade   | 16'  |
|                                |            | 2. Subbass, of wood           | 16'  |
|                                |            | 3. Violonbass                 | 16'  |
|                                |            | 4. Oktave                     | 8'   |
|                                |            | 5. Posaune                    | 16'  |
|                                |            | 6. Posaune of copper, gilt    | 8'   |
|                                |            | 7. Clarinet                   | 4'   |

A total of 39 stops.

(\*\*) The stoplist of this organ also appears (though with a number of notable differences) in the *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 92[-93]. 45 stops are listed there. The author of these notes cannot decide which of these two stoplists is the correct one.\* [Agricola]

### Upsal<sup>†</sup> (Uppsala, Sweden)

The organ in the Cathedral there has 3 manuals and 50 stops. Mattheson describes it [in his Appendix to Niedt], p. 203.

### (\*\*) Wahlstadt<sup>‡</sup> [Legnickie Pole, Poland]

The organ in the Benedictine Monastery there has 24 stops, 2 keyboards, *S[amm lung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 94.

### (\*\*) Waldau<sup>§</sup> [Ulesie, Poland] (near Liegnitz [Legnica, Poland])

The organ there has 13 stops, 1 keyboard, *S[amm lung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 106

\* In fact, both are correct. The stoplist in the left column represents the state of the organ about 1730, when C.M. Schneider gave it to Frick to publish in his book (Adlung has accurately reproduced the stoplist from that book). From Frick's description of the various calamities that had befallen the organ up to that time (mostly from lightning), however, it seems probable that the instrument was in poor condition. The organbuilder G.F. Schmahl was summoned from his native Heilbronn to rebuild the instrument thoroughly, under Schneider's direction. This project was undertaken between 1731-37, and resulted in the stoplist found in *Sammlung einiger Nachrichten*. See "Stoplists," where the two stoplists are printed in parallel columns. Schmahl subsequently settled in Ulm, establishing there a family of organbuilders that was active until 1830.

† See "Stoplists."

‡ See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

§ See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

# Waltershausen,

( bey Gotha. )

Die Orgel in der Marktkirche daselbst hat 58 Stimmen.

| Mittel- und Hauptwerk.                   |                   | 5. Waldflöte   |  | 8 Fuß.            |
|--|-------------------|--|--|-------------------|
| (Es hat die obersten Register.)          |                   | 6. Principal   |  | 4 —               |
| 1. Bordun                                | 16 Fuß.           | 7. Gemshorn  |  | 4 —               |
| 2. Quintatön                             | 16 —              | 8. Nasat   |  | 3 —               |
| 3. Flauta maior                          | 16 —              | 9. Oktave  |  | 2 —               |
| 4. Principal                             | 8 —               | 10. Weitzpfeife  |  | 1 —               |
| 5. Violdigamba                           | 8 —               | <b>Brustwerk.</b>  |  |                   |
| 6. Flötetraverse                         | 8 —               | (Dieses hat die zu beyden Seiten äußersten Registerreihen) |  |                   |
| 7. Trompete                              | 8 Fuß.            | 1. Nachthorn   |  | 8 —               |
| 8. Gemshorn                              | 8 —               | 2. Gemshorn  |  | 8 —               |
| 9. Bordun                                | 8 —               | 3. Gedackt   |  | 8 —               |
| 10. Quintatön                            | 8 —               | 4. Quintatön   |  | 8 —               |
| 11. Unda maris                           | 8 —               | 5. Großgedackt   |  | 8 —               |
| ist gedeckt von Holz.                    |                   | 6. Hautbois  |  | 8 —               |
| 12. Salsional                            | 4 —               | 7. Gemshorn  |  | 4 —               |
| offen, ist wie ein Gemshorn intoniret.   |                   | 8. Principal   |  | 4 —               |
| 13. Oktave                               | 4 —               | 9. Geigenregal   |  | 4 —               |
| 14. Rohrflöte                            | 4 —               | 10. Flauta minor,  |  | 4 —               |
| 15. Gemshorn                             | 4 —               | 11. Gemscuinte   |  | 3 —               |
| 16. Quinte                               | 3 —               | 12. Nasat  |  | 3 —               |
| 17. Oktave                               | 2 —               | 13. Oktave   |  | 2 —               |
| 18. Siffelöt                             | 1 —               | 14. Sesquialtera   |  | 1 $\frac{1}{2}$ — |
| 19. Sesquialtera                         | 1 $\frac{1}{2}$ — | 15. Mirtur   |  | 4 fach.           |
| 20. Mirtur                               | 8 fach.           | „Koppel, den Wind zu separiren.                            |  |                   |
| » Noch 2 Züge zur Separation des Windes. |                   | <b>Pedal.</b>  |  |                   |
| <b>Oberwerk.</b>                         |                   | (Dieses hat die mittlere Registerreihe.)                   |  |                   |
| (Dieses hat die innerste Registerreihe.) |                   | 1. Untersaß  |  | 32 Fuß.           |
| 1. Flötetraverse                         | 8 —               | 2. Posaune   |  | 32 —              |
| 2. Flötedouce                            | 8 —               | 3. Principal   |  | 16 —              |
| 3. Fugar                                 | 8 —               | 4. Violonbaß   |  | 16 —              |
| 4. Hohlflöte                             | 8 —               | 5. Subbaß  |  | 16 —              |
| hierzu sollte noch Vox humana kommen.    |                   | 6. Violon  |  | 8 —               |
| auf eben dem Stocke.                     |                   | 7. Quin:   |  |                   |



## Waltershausen\*

(near Gotha)

The Organ in the Marktkirche there has 58 stops.

| Middle and Hauptwerk<br>(controlled by the upper stopknobs)            |        | Brustwerk<br>(controlled by the outer row of stopknobs<br>on both sides) |        |
|--|--------|--|--------|
| 1. Bordun  | 16'    | 1. Grossgedackt <sup>†</sup>   | 8'     |
| 2. Quintatön   | 16'    | 2. Gedackt   | 8'     |
| 3. Flauta maior  | 16'    | 3. Nachthorn   | 8'     |
| 4. Principal   | 8'     | 4. Quintatön   | 8'     |
| 5. Bordun  | 8'     | 5. Gemshorn  | 8'     |
| 6. Flötetraverse   | 8'     | 6. Principal   | 4'     |
| 7. Quintatön   | 8'     | 7. Flauta minor  | 4'     |
| 8. Gemshorn  | 8'     | 8. Gemshorn  | 4'     |
| 9. Violdigamba   | 8'     | 9. Gemsquinte  | 3'     |
| 10. Unda maris   | 8'     | 10. Nasat  | 3'     |
| stopped, of wood   |        | 11. Oktave   | 2'     |
| 11. Oktave   | 4'     | 12. Sesquialtera [Terz]  | 1 3/5' |
| 12. Rohrflöte  | 4'     | 13. Mixtur   | IV     |
| 13. Gemshorn   | 4'     | 14. Hautbois   | 8'     |
| 14. Salcional  | 4'     | 15. Geigenregal  | 4'     |
| open, voiced like a Gemshorn   |        | A coupler to divide the wind   |        |
| 15. Quinte   | 3'     | Pedal  |        |
| 16. Oktave   | 2'     | (controlled by the middle row of stopknobs)                              |        |
| 17. Sesquialtera [Terz]  | 1 3/5' | 1. Untersatz   | 32'    |
| 18. Sifflöt  | I'     | 2. Principal   | 16'    |
| 19. Mixtur   | VIII   | 3. Subbass   | 16'    |
| 20. Trompete   | 8'     | 4. Violonbass  | 16'    |
| 2 additional drawknobs to divide the wind                              |        | 5. Violon  | 8'     |
| Oberwerk   |        | 6. Flötenbass  | 8'     |
| (controlled by the inner row of stopknobs)                             |        | 7. Quintatönbass   | 8'     |
| 1. Flötetraverse   | 8'     | 8. Violdigambenbass  | 8'     |
| 2. Flötedouce  | 8'     | 9. Quinte  | 6'     |
| 3. Fugar   | 8'     | 10. Oktavenbass  | 4'     |
| 4. Waldflöte   | 8'     | 11. Mixtur   | VI     |
| 5. Hohlflöte   | 8'     | 12. Posaune  | 32'    |
| A Vox humana was intended to sit<br>on the same toeboard as this stop. |        | 13. Trompete   | 8'     |
| 6. Principal   | 4'     |  |        |
| 7. Gemshorn  | 4'     |  |        |
| 8. Nasat   | 3'     |  |        |
| 9. Octave  | 2'     |  |        |
| 10. Weitpfeife   | I'     |  |        |

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 94-95, gives an essentially identical stoplist, but with fewer particulars. Both stoplists omit the Posaune 16'.

† *Sammlung einiger Nachrichten* gives this stop as "Pileata maj[or]."

|                    |        |                |         |
|--------------------|--------|----------------|---------|
| 7. Quintatónbaß    | 8 Fuß. | 11. Quinte     | 6 Fuß   |
| 8. Trompete        | 8 —    | 12. Oktavenbaß | 4 —     |
| 9. Violdigambenbaß | 8 —    | 13. Mixtur     | 6 fach. |
| 10. Flötenbaß      | 8 —    |                |         |

Die 2 Oberclaviere werden durch einen Zug über den Clavieren und ein blind Clavier gekoppelt, und man spielt alsdann auf dem mittelsten. Will man das unterste mit dem mittelsten Claviere koppeln; so zieht man das unterste heraus, und spielt ebenfalls auf dem mittelsten.

Dies Werk sollte anfänglich 4 Bälge bekommen, 14 Schuh lang: aber hernach machte man ihrer 6. Es wurden auch noch mehr Stimmen hinein verdungen, so, daß es ist über 6000 Rthlr. kömmt, da es doch vor 2000 verdungen worden. Unter andern sollte anstatt des Untersatzes 32', Posaune 32 Fuß gemacht werden: aber iso sind sie beyde beyammen. So ist es mit vielen Stimmen, lange nach dem Contracte, vermehret worden. Nur Schade, daß in dieser neuern Disposition, oder wol gar im Werke selbst, Posaune 16 Fuß fehlet. (\*\*)

(\*\*) Der Verfasser dieser Anmerkung besitzt eine vom Hrn Trost ehem selbst empfangene, sehr ausführlich beschriebene, Disposition dieser Orgel, in welcher auch die 16füßige Posaune sehr, und weitläufig beschrieben ist. Also wird diese Stimme vermuthlich nur hier, wie auch in der Sammlung einiger Nachrichten, auf dem Papiere, nicht aber selbst im Werke fehlen. Widrigenfalls würde es ein häßlicher Fehler seyn. Ueberhaupt ist die gedachte Disposition des Hrn. Trost, welche vielleicht die ältere ist, in vielerley Betrachtung besser als die obenstehende.

Herr Gottfried Heinrich Trost aus Altenburg hat dies Werk verfertigt. Es ist über 7 Jahr daran gebauet worden. Die Stadt hat die Materialien geschafft. Die Arbeit ist sehr schön, sonderlich die Rohrwerke. Nur Schade, daß das Werk so sehr enge zusammen gezwungen ist.

§. 315.

## Wanderleben.

(ein Dorf nicht weit von Erfurt.)

Die Orgel in der Kirche daselbst hat 22 Stimmen.

|                 |         |                      |         |
|-----------------|---------|----------------------|---------|
| Hauptwerk.      |         | 9. Oktave            | 2 Fuß.  |
| 1. Principal    | 8 Fuß.  | 10. Cymbel           | 3 fach. |
| 2. Quintatón    | 16 —    | 11. Mixtur           | 4 — 2 — |
| 3. Grobgedack.  | 8 —     | Oberpositiv.         |         |
| 4. Violdigamba  | 8 —     | 1. Principal         | 4 Fuß.  |
| 5. Trompete     | 8 —     | 2. Musikalischgedack | 8 —     |
| 6. Oktave       | 4 —     | 3. Quintatón         | 8 —     |
| 7. Quinte       | 3 —     | 4. Gemshorn          | 4 —     |
| 8. Sesquialtera | 2 fach. | 5. Spißflöte         | 2 —     |
|                 |         | 6. Quin:             |         |

The two upper manuals are coupled by means of a drawknob above the keyboards and a blind keyboard;\* one then plays on the middle [manual].† If one wishes to couple the lowest [manual] to the middle one, then one draws the lowest one outward and likewise plays on the middle one.

\* See §. 22.

† i.e., the upper manual is coupled to the middle one.

Initially this instrument was intended to have 4 bellows, [each] 14 feet long; but subsequently 6 of them were made. Furthermore, more stops were also contracted for, so that it ended up costing over 6,000 Reichsthaler, even though it was [originally] contracted for 2,000. Among other things a 32' Posaune was supposed to be built in place of the 32' Untersatz; but then both of them were included. Thus [the organ] was increased by many stops long after the contract [was drawn up]. The only thing to be regretted is the lack of a 16' Posaune, either in this more recent stoplist or perhaps even in the instrument itself. (\*\*)

(\*\*) The author of these annotations possesses a stoplist of this organ, with everything described in great detail, that he has previously received from Mr. Trost himself [i.e., the organbuilder], in which the 16' Posaune is present and extensively described. Thus it appears that this stop is lacking only here on paper (as it is also in the *Sammlung einiger Nachrichten*, [pp. 94-5,]) and not in the instrument itself. Its omission would be a dreadful fault. In general the abovementioned stoplist from Mr. Trost, which is perhaps the older one, is in many respects better than the one printed above. [Agricola]

This instrument was constructed by Mr. Gottfried Heinrich Trost of Altenburg. It was more than seven years in the building.‡ The city provided the materials. The workmanship is very beautiful, especially the reeds. It is a pity, though, that the instrument is so crowded together.

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, p.95, gives the dates 1726-30, and identifies the organist at that time as Johann George Ritz.

§. 315.

## Wandersleben

(a village not far from Erfurt)

The Organ in the church there has 22 stops.

| Hauptwerk       |       | Oberpositiv           |        | Pedal           |     |
|-----------------|-------|-----------------------|--------|-----------------|-----|
| 1. Quintatön    | 16'   | 1. Musikalischgedackt | 8'     | 1. Subbass      | 16' |
| 2. Principal    | 8'    | 2. Quintatön          | 8'     | 2. Octavbass    | 8'  |
| 3. Grobgedackt  | 8'    | 3. Principal          | 4'     | 3. Posaune      | 16' |
| 4. Violdigamba  | 8'    | 4. Nachthorn          | 4'     | These 3 of wood |     |
| 5. Oktave       | 4'    | 5. Gemshorn           | 4'     | Auxiliary stops |     |
| 6. Quinte       | 3'    | 6. Spitzflöte         | 2'     |                 |     |
| 7. Oktave       | 2'    | 7. Quinte             | 1 ½'   |                 |     |
| 8. Sesquialtera | II    | 8. Scharp             | I' III |                 |     |
| 9. Mixtur       | 2' IV | repeats 3 times       |        |                 |     |
| 10. Cymbel      | III   |                       |        | Manual coupler  |     |
| 11. Trompete    | 8'    |                       |        | Pedal coupler   |     |
|                 |       |                       |        | Tremulant       |     |
|                 |       |                       |        | Cymbelstern     |     |

Mr. Schröter of Erfurt built it in 1724 for 630 Reichsthaler.

|                             |             |                  |         |
|-----------------------------|-------------|------------------|---------|
| 6. Quinte                   | 1½ Fuß.     | 3. Posaune       | 16 Fuß. |
| 7. Nachthorn                | 4 —         | diese 3 v. Holz. |         |
| 8. Scharp<br>repetirt 3mal. | 3 fach. 1 — | Nebenzüge.       |         |
|                             | Pedal.      | „Manualkoppel.   |         |
| 1. Subbaß                   | 16 Fuß.     | „Pedalkoppel.    |         |
| 2. Oktavbaß                 | 8 —         | „Tremulant.      |         |
|                             |             | „Cymbelglocken.  |         |

Herr Schröter in Erfurt hat sie 1724 gebauet für 630 Rthlr.

## Wansleben,

(im Magdeburgischen.)

Die Orgel zu St. Jakobi daselbst hat 35 Stimmen.

|                            |         |  |         |
|----------------------------|---------|--|---------|
| Oberwerk.                  |         | Drittes Clavier.   |         |
| 1. Principal               | 8 Fuß.  | 10. Echo oder Verdecktes auf einer be-<br>sondern Lade, hinten bey dem Ober-<br>werke. |         |
| 2. Quintatön               | 16 —    | 11. Violdigamba  | 8 Fuß.  |
| 3. Gedackt                 | 8 —     | 12. Gedackt  | 4 —     |
| 4. Oktave                  | 4 —     | 13. Gedacktflöte   | 2 —     |
| 5. Gemshorn                | 4 —     | 14. Spißflöte  | 1 —     |
| 6. Kleingedackt            | 4 —     | 15. Cymbel   | 3 fach. |
| 7. Quinte                  | 3 —     | 16. Vox humana   | 8 —     |
| 8. Superoktave             | 2 —     |  |         |
| 9. Spißflöte               | 2 —     | Pedal.   |         |
| 10. Sesquialtera           | 2 fach. | 1. Principal   | 16 Fuß. |
| 11. Mixtur                 | 4 —     | 2. Subbaß  | 16 —    |
| 12. Trompete               | 8 —     | 3. Posaune   | 16 —    |
| 13. Hautbois               | 8 —     | 4. Trompete  | 8 —     |
|                            | Brust.  | 5. Cornet  | 4 —     |
| 1. Principal               | 4 Fuß   | 6. Waldflöte   | 2 —     |
| 2. Gedackt                 | 8 —     |  |         |
| 3. Flöte douce             | 8 —     | Nebenzüge.   |         |
| 4. Quinte                  |         | „Koppel ins Pedal.   |         |
| 5. Oktave                  | 2 —     | „Koppel zur Brust.   |         |
| 6. Superoktave             | 1 —     | „Tremulant.  |         |
| 7. Mixtur                  | 4 fach. | „2 Cymbelstern.  |         |
| 8. Fagott oder Dulcian     |         |  |         |
| 9. Schallmey oder Trompete | 4 —     |  |         |

Der

**Wansleben\***  
(in the territory of Magdeburg)

\* Adlung, *Memo I*, pp. 280-81.

The Organ at St. Jakobi there has 35 stops.

| Oberwerk  |     | Brust                    |                     |
|---|-----|--------------------------|---------------------|
| 1. Quintatön  | 16' | 1. Gedackt               | 8'                  |
| 2. Principal  | 8'  | 2. Flöte douce           | 8'                  |
| 3. Gedackt  | 8'  | 3. Principal             | 4'                  |
| 4. Oktave   | 4'  | 4. Quinte                | [2 2/3' ? 1 1/3' ?] |
| 5. Kleingedackt   | 4'  | 5. Oktave                | 2'                  |
| 6. Gemshorn   | 4'  | 6. Superoktave           | 1'                  |
| 7. Quinte   | 3'  | 7. Mixtur                | IV                  |
| 8. Superoktave  | 2'  | 8. Fagott or Dulcian     | [8' ?]              |
| 9. Spitzflöte   | 2'  | 9. Schallmey or Trompete | 4'                  |
| 10. Sesquialtera  | II  |                          |                     |
| 11. Mixtur  | IV  | Pedal                    |                     |
| 12. Trompete  | 8'  | 1. Principal             | 16'                 |
| 13. Hautbois  | 8'  | 2. Subbass               | 16'                 |
|   |     | 3. Waldflöte             | 2'                  |
|   |     | 4. Posaune               | 16'                 |
|   |     | 5. Trompete              | 8'                  |
|   |     | 6. Cornet                | 4'                  |
| Third Keyboard  |     | Auxiliary stops          |                     |
| An Echo or enclosed [division] on a<br>separate chest behind the Oberwerk |     | Pedal coupler            |                     |
| 1. Violdigamba  | 8'  | Brust coupler            |                     |
| 2. Gedackt  | 4'  | Tremulant                |                     |
| 3. Gedacktflöte   | 2'  | 2 Cymbelsterns           |                     |
| 4. Spitzflöte   | 1'  |                          |                     |
| 5. Cymbel   | III |                          |                     |
| 6. Vox humana   | 8'  |                          |                     |



Der Bälge sind 5, deren jeder 10 Schuh lang und 5 Schuh breit ist, und der Schleifladen sind 4 dabey. Sie hat 3 Manualclaviere von C D Dis bis  $\bar{d}$   $\bar{dis}$   $\bar{e}$ .

In der gedruckten Beschreibung, M. Joh. Heinrich Haeckers Chronik der Städte Calbe, Aken und Wansleben, S. 43. finden sich einige Irrthümer, die aber dem unverständigen Corrector beizumessen sind.

Herr Matthias Zartmann, Orgelmacher der Altstadt Magdeburg hat sie No. 1712 gebauet.

(\*) **Wartba.**

Die Orgel daselbst hat 50 Stimmen. 3 Claviere. S. e. M. S. 96.

**Weimar.**

Die Orgel in der Stadtkirche zu St. Petri und Pauli daselbst hat 25 Stimmen.

| Oberwerk.             |         | 3. Kleingedacht       |         |
|-----------------------|---------|-----------------------|---------|
| 1. Principal          | 8 Fuß.  | 4. Oktave             | 4 Fuß.  |
| 2. Quintatön          | 16 —    | 5. Sesquialtera       | 2 —     |
| 3. Gemshorn           | 8 —     | 6. Quintatön          | 8 —     |
| 4. Gedacht            | 8 —     | 7. Spillflöte         | 4 —     |
| 5. Oktave             | 4 —     | 8. Violdigamba        | 4 —     |
| 6. Violdigamba        | 8 —     | 9. Sifflöde.          | 2 —     |
| 7. Oktave             | 2 —     | 10. Cymbel            |         |
| 8. Quinte             | 3 —     | 11. Cymbelstern.      |         |
| 9. Mirtur             | 4 fach. | 12. Tremulant.        |         |
| 10. Cymbel            |         | 13. Koppel ins Pedal. |         |
| 11. Trompete          | 8 —     | <b>Pedal.</b>         |         |
| 12. Tremulant.        |         | 1. Subbaß             | 16 Fuß. |
| 13. Koppel ins Pedal. |         | 2. Posaune            | 16 —    |
| <b>Rückpositiv.</b>   |         | 3. Trompete           | 8 —     |
| 1. Principal          | 4 Fuß.  | 4. Cornet             | 2 —     |
| 2. Gedacht            | 8 —     | Sechs Bälge.          |         |

Herr Christoph Junge hat sie gebauet gegen 1683. Siehe Walthers musikalisches Lexicon. S. 333.

There are 5 bellows, each of which is 10 feet long and 5 feet wide, and 4 slider chests. It has 3 manual keyboards from C D D# up to d''' d#''' e'''.

There are several errors in the printed description [found in] the *Chronike der Städte Calbe, Aken und Wansleben* by Joh. Heinrich Hävecker, M.A., p. 43, but these are to be attributed to an ignorant proof reader.

Mr. Matthias Hartmann, an organbuilder in the old section of Magdeburg, built it in the year 1712.

### (\*\*) Wartha\* (Bardo, Poland)

The organ there has 50 stops, 3 keyboards, *S[ammmlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 96.

\* See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

## Weimar

The Organ in the Municipal Church of St. Petri and Pauli there has 25 stops.

| Oberwerk          |     | Rückpositiv       |    | Pedal       |     |
|-------------------|-----|-------------------|----|-------------|-----|
| 1. Quintatön      | 16' | 1. Gedackt        | 8' | 1. Subbass  | 16' |
| 2. Principal      | 8'  | 2. Quintatön      | 8' | 2. Posaune  | 16' |
| 3. Gedackt        | 8'  | 3. Principal      | 4' | 3. Trompete | 8'  |
| 4. Gemshorn       | 8'  | 4. Kleingedackt   | 4' | 4. Cornet   | 2'  |
| 5. Violdigamba    | 8'  | 5. Spillflöte     | 4' | six bellows |     |
| 6. Oktave         | 4'  | 6. Violdigamba    | 4' |             |     |
| 7. Quinte         | 3'  | 7. Oktave         | 2' |             |     |
| 8. Oktave         | 2'  | 8. Sifflöte       | 2' |             |     |
| 9. Mixtur         | IV  | 9. Sesquialtera   |    |             |     |
| 10. Cymbel        |     | 10. Cymbel        |    |             |     |
| 11. Trompete      | 8'  | 11. Cymbelstern   |    |             |     |
| 12. Tremulant     |     | 12. Tremulant     |    |             |     |
| 13. Pedal Coupler |     | 13. Pedal Coupler |    |             |     |

Mr. Christoph Junge built it around 1683. See Walther's *Musikalisches Lexicon*, p. 333.†

† Under the entry "Junge (Christoph)" Walther writes: "a renowned organbuilder. He came from the Lausitz to Sondershausen and built an instrument there; subsequently he built the organ in the Municipal Church of St. Petri and Pauli here at Weimar, consisting of 25 sounding stops and 5 auxiliary stops, around the year 1683. From here he went to Erfurt, completing the instrument in the Cathedral there. He died there about the year 1688.

## Die Orgel im Schlosse zu Weimar hat 24 Stimmen.

| Ober = Clavier.      |         | 4. Trompete     |         | 8 Fuß.  |
|----------------------|---------|-----------------|---------|---------|
| 1. Principal         | 8 Fuß.  | 5. Kleingedackt |         | 4 —     |
| 2. Quintatön         | 16 —    | 6. Oktave       |         | 4 —     |
| 3. Gemshorn          | 8 —     | 7. Waldflöte    |         | 2 —     |
| 4. Gedackt           | 8 —     | 2. Sesquialtera | 4 fach. |         |
| 5. Quintatön         | 8 —     |                 |         |         |
| 6. Oktave            | 4 —     |                 |         |         |
| 7. Mixtur            | 6 fach. |                 |         |         |
| 8. Cymbel            | 3 —     |                 |         |         |
| 9. Ein Glockenspiel. |         |                 |         |         |
|                      |         | Pedal.          |         |         |
|                      |         | 1. Großuntersäß |         | 32 Fuß. |
|                      |         | 2. Subbaß       |         | 16 —    |
|                      |         | 3. Posaune      |         | 16 —    |
|                      |         | 4. Violonbaß    |         | 16 —    |
|                      |         | 5. Principal    |         | 8 —     |
|                      |         | 6. Trompete     |         | 8 —     |
|                      |         | 7. Cornet       |         | 4 —     |

Ist ein neues Werk, und steht im Rammerton. Es ist gegen 1756 zu bauen angefangen worden.

## (\*\*) Weingarten.

(in Schwaben.)

Die Orgel im Benedictinerkloster daselbst hat 60 Stimmen. 4 Claviere. S. e. N. S. 97.

## Weissenfels.

Die Orgel auf der Augustsburg daselbst hat 30 Stimmen.

| Im Oberwerke sind 11 Stimmen. |         | 11. Principal  | 8 Fuß.  |
|-------------------------------|---------|--|---------|
| 1. Quintatön                  | 16 Fuß. | ist von schönem reinem Zinn, und steht oben im Gesichte. |         |
| 2. Grobgedackt                | 8 —     |  |         |
| 3. Quinte                     | 3 —     |  |         |
| 4. Sesquialtera               |         |  |         |
| 5. Fagott                     | 16 —    |  |         |
| 6. Trompete                   | 8 —     |  |         |
| 7. Mixtur                     | 4 fach. |  |         |
| 8. Oktave                     | 2 —     |  |         |
| 9. Oktave                     | 4 —     |  |         |
| 10. Spitzflöte                | 8 —     |  |         |
|                               |         | In der Brust stehen 10 Stimmen.                          |         |
|                               |         | 1. Quintatön   | 8 Fuß.  |
|                               |         | 2. Quinte  | 3 —     |
|                               |         | 3. Gedackt   | 4 —     |
|                               |         | 4. Mixtur  | 3 fach. |
|                               |         | 5. Schallmey   | 4 —     |
|                               |         | 6. Gedackt   | 8 —     |
|                               |         | 7. Principal   | 4 —     |
|                               |         | 8. Oktave  |         |

### The Organ in the Castle Church at Weimar has 24 stops.

| Upper Keyboard  |      | Lower Keyboard  |    | Pedal             |     |
|-----------------|------|-----------------|----|-------------------|-----|
| 1. Quintatön    | 16'  | 1. Principal    | 8' | 1. Grossuntersatz | 32' |
| 2. Principal    | 8'   | 2. Gedackt      | 8' | 2. Violonbass     | 16' |
| 3. Gedackt      | 8'   | 3. Gambe        | 8' | 3. Subbass        | 16' |
| 4. Quintatön    | 8'   | 4. Oktave       | 4' | 4. Principal      | 8'  |
| 5. Gemshorn     | 8'   | 5. Kleingedackt | 4' | 5. Posaune        | 16' |
| 6. Oktave       | 4'   | 6. Waldflöte    | 2' | 6. Trompete       | 8'  |
| 7. Mixtur       | VIII | 7. Sesquialtera | IV | 7. Cornet         | 4'  |
| 8. Cymbel       | III  | 8. Trompete     | 8' |                   |     |
| 9. Glockenspiel |      |                 |    |                   |     |

This is a new instrument, and stands at chamber pitch. The building of it was begun around 1756.

### Weingarten\*

(in Swabia)

\* See "Stoplists."

The organ in the Benedictine Monastery there has 69 stops, 4 manuals, *S[amm lung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 97.

### Weissenfels

#### The Organ in the Augustusburg there has 30 stops.

| In the Oberwerk are 11 stops.   |     | In the Brust stand 10 stops. |     |
|---|-----|------------------------------|-----|
| 1. Quintatön  | 16' | 1. Gedackt                   | 8'  |
| 2. Principal  | 8'  | 2. Quintatön                 | 8'  |
| of beautiful pure tin, standing<br>high in the façade                             |     | 3. Principal                 | 4'  |
| 3. Grobgedackt  | 8'  | 4. Gedackt                   | 4'  |
| 4. Spitzflöte   | 8'  | 5. Quinte                    | 3'  |
| 5. Oktave   | 4'  | 6. Oktave                    | 2'  |
| 6. Quinte   | 3'  | 7. Sesquialtera              |     |
| 7. Oktave   | 2'  | 8. Mixtur                    | III |
| 8. Sesquialtera   |     | 9. Krumhorn                  | 8'  |
| 9. Mixtur   | IV  | 10. Schallmey                | 4'  |
| 10. Fagott  | 16' | In the Pedal are 9 stops.    |     |
| 11. Trompete  | 8'  | 1. Subbass, of wood          | 16' |
|   |     | 2. Principal                 | 8'  |
| Tremulant for the entire instrument   |     | 3. Oktave                    | 4'  |
|   |     | 4. Quinte                    | 3'  |
|   |     | 5. Oktave                    | 2'  |
|   |     | 6. Mixtur                    | IV  |
| There are a total of 1596 pipes, and<br>(with the Tremulant) a total of 31 stops. |     | 7. Posaunenbass              | 16' |
|   |     | 8. Trompete                  | 8'  |
|   |     | 9. Cornet                    | 2'  |

|                 |     |                     |        |
|-----------------|-----|---------------------|--------|
| 8. Oktave       | 2 — | 5. Trompete         | 8 Fuß. |
| 9. Sesquialtera |     | 6. Subbaß, v. Holz. | 16 —   |
| 10 Krumhorn     | 8 — | 7. Principal        | 8 —    |
|                 |     | 8. Quinte           | 3 —    |
|                 |     | 9. Oktave           | 2 —    |

Im Pedale sind 9 Stimmen.

|                |         |  |
|----------------|---------|--|
| 1. Mixtur      | 4 fach. | „Tremulant durchs ganze Werk.          |
| 2. Oktave      | 4 —     | Der Pfeifen sind alle insgesammt 1596. |
| 3. Posaunenbaß | 16 —    | Der Register zusammen 31 mit dem Tre-  |
| 4. Cornet      | 2 —     | mulanten.                              |

Der Bälge sind drey, und zwar Spanbälge, jeder 9 Fuß lang und 4½ Fuß breit. Jeglicher hat nur eine Falte. Sie werden mit 9 eisernen Ketten auf 3 großen hölzernen Walzen, da von der einen ab; und auf eine andere aufgewunden wird, und mit 3 Rädern gezogen, und auf jedem Balg ist ein gleich gewisses Gewicht von Backsteinen gelegt. Sie sind ziemlich leicht zu treten. Ein einziger Balg hat genug Wind für das volle Werk, und gehen nicht alle 3 Bälge zugleich; sondern wenn sie alle 3 getreten worden, so gehet einer nach dem andern so sanfte, daß man mit einem Niedertreten aller drey über 180 Takte, und also den ganzen Glauben von 3 Versen ausspielen kann: doch muß in dem Falle nicht das ganze Werk, oder soviel große Stimmen gezogen seyn.

Das Werk hat 3 Springladen: eine zum Oberwerke; die 2te zum Pedale, und die 3te zur Brust; jedwede ist mit ganz besondern Fleiße verfertigt. Die Schnarrwerke sind auch durchgehends sehr dauerhaft und beständig.

Wegen Mangel der Höhe haben viele Pfeifen von dem Posaunenbasse und Fagott auf eine sonderliche Art müssen geköpft werden. So hat man auch die 3 größten Pfeifen von Subbasse umkehren und hinunterhängen müssen, welches wunderbarlich zu sehen ist.

Die beyden Manualclaviere gehen von C D Dis bis  $\overset{=}{c}$ ; das Pedal aber von C D Dis bis f.

Herr Christian Förner von Wettin hat No. 1673 dies Werk gebaut. S. ausführliche Beschreibung des Orgelwerks auf der Augustusburg zu Weissenfels von Joh. Casp. Trost, jun. Nürnberg 1677 in Duodez.

## (\*\*) Wernigeroda.

Die Orgel daselbst hat 40 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 99.

N n 2

(\*\*) Wien



The bellows are three [in number], and are wedge bellows, each being 9 feet long and 4 ½ feet wide. Each of them has only a single fold. They are drawn [upward] by 9 iron chains on 3 great wooden rollers (being wound off from one onto another) and 3 wheels, and an identical set weight of bricks is laid on each bellows.\* They are quite easy to tread. A single bellows has sufficient wind for the plenum; and all three bellows do not move at the same time, but when all three are trod they move one after the other so gently that over 180 measures—thus the entire Creed,† all 3 verses—may be played through when all 3 are inflated.‡ In that case, however, the full organ, or a lot of large stops, may not be drawn.

The instrument has 3 spring chests, one for the Oberwerk, a second for the pedal and a third for the Brustwerk. Each one is constructed with particular diligence. The reeds are also very sturdy and stable throughout.

Due to a lack of height many pipes of the Posaunbass and the Fagott have had to be mitered in a peculiar way. It was also necessary to reverse the 3 largest pipes of the Subbass and hang them downwards, a curious thing to see.§

Both manual keyboards extend from C D D# to c''', and the pedal from C D D# to f'.

Mr. Christian Förner of Wettin built this instrument in the year 1673. See the *Ausführliche Beschreibung des Orgelwerks auf der Augustusburg zu Weissenfels*, by Joh. Casp. Trost, junior [published in] 1677 in Nuremberg in duodecimo.

### (\*\*) Wernigeroda¶

The organ there has 40 stops, 2 manuals, *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 99.

\* cf. §. 71. This is a fairly literal quote from Trost's *Beschreibung...*; it does not provide ample information to gain a clear picture of how this system worked.

† The chorale "Wir glauben all an einen Gott."

‡ cf. §. 374.

§ cf. §. 265.

¶ See "Stoplists." The modern spelling is "Wernigerode." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo*.

(\*\*) Wien.

Die Orgel bey St. Michael daselbst, hat 40 Stimmen, 3 Claviere. S. e. N. S. 100.

(\*\*) Wohlau.

Die Orgel in der Pfarrkirche daselbst, hat 19 Stimmen. 2 Claviere. S. e. N. S. 101.

(\*\*) Wüstgiersdorf,

(im Fürstenthume Schweidnitz.)

Die Orgel in der Lutherischen Kirche hat 21 Stimmen 2. Claviere. S. e. N. S. 106.

(\*\*) Wüstwaltherdorf,

(im Fürstenthum Schweidnitz.)

Die Orgel in der Lutherischen Kirche daselbst hat 23 Stimmen, 2 Claviere. S. e. N. S. 102.

Wurzen.

Die Orgel im Stifte daselbst hat 33 Stimmen und 3 Claviere. Mattheson beschreibt sie I. c. S. 204.

Zimmer,

(ein Dorf bey Erfurt, mit dem Beynahmen: Supra.)

Die Orgel daselbst hat 23 Stimmen.

| Hauptmanual.   |        | 6. Quinte  |     | 3 Fuß.   |
|----------------|--------|--|-----|----------|
| 1. Principal   | 8 Fuß. | 10. Sesquialtera                                     | 2 — |          |
| 2. Violdigamba | 8 —    | NB. Hier ist Oktave 2 Fuß im Werke vergessen worden. |     |          |
| 3. Quintatön   | 16 —   | Obermanual.  |     |          |
| 4. Oktave      | 4 —    | 1. Quintatön   |     | 8 Fuß.   |
| 5. Flötraverse | 8 —    | 2. Lieblichgedacht                                   |     | 8 —      |
| 6. Mixtur      | 4fach. | 3. Principal   |     | 4 —      |
| 7. Cymbel      | 3 —    | 4. Nachthorn   |     | 4 —      |
| 8. Trompete    | 8 —    |  |     | 5. Quin: |

(\*\*) Wien\* (Vienna, Austria)

The organ at St. Michael there has 40 stops, 3 manuals, *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 100.

\* See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

(\*\*) Wohlau† (Wolow, Poland)

The organ in the parish church there has 19 stops, 2 manuals, *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 101.

† See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

[Woltingenroda‡

Stoplist of the Collegiate Convent at Woltingenroda...]

‡ See "Stoplists."

(\*\*) Wüstgiersdorf§ (Gluszyca, Poland)

(in the Principality of Schweidnitz [Swidnica, Poland])

The organ in the Lutheran church there has 21 stops, 2 manuals, *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 106.

§ See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

(\*\*) Wüstwaltersdorf¶ (Walim, Poland)

(in the Principality of Schweidnitz [Swidnica, Poland])

The organ in the Lutheran church there has 23 stops, 2 manuals, *S[ammlung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 102.

¶ See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*

Wurzen||

The organ in the Collegiate Church there has 33 stops and three manuals. Mattheson describes it [Appendix to Niedt], p. 204.

|| See "Stoplists"

[Zellerfeld\*\*

Stoplist of the splendid and beautiful Organ of the Mining City Zellerfeld.]

\*\* See "Stoplists."

Zimmern

(a village near Erfurt, with the surname Supra)

The Organ there has 23 stops.

|              |         |   |         |
|--------------|---------|---|---------|
| 5. Quinte    | 1½ Fuß. | 4. Posaune  | 16 Fuß. |
| 6. Oktave    | 2 —     | 5. Cornet   | 2 —     |
| 7. Scharp    | 3 fach. | „Manualkoppel.                                      |         |
| 8. Spißflöte | 4 —     | „dito ins Pedal.                                    |         |
|              | Pedal.  | „Tremulant.   |         |
| 1. Oktave    | 8 Fuß.  | „Cymbelglocken. $\bar{g} \bar{h} \bar{d} \bar{g}$ . |         |
| 2. Subbaß    | 16 —    | Im Gesichte ist Zinn, innwendig aber                |         |
| 3. Violone   | 16 —    | Halbwerk, d. i. halb Zinn u. halb Blei.             |         |

Herr Volkland in Erfurt hat sie gemacht für 675 Rthlr. und das alte Werk, für 25 Rthlr. gerechnet, zusammen 700 Rthlr. Er hat die Ladenventile nicht, wie sonst gewöhnlich, angeleimet, sondern mit Schwanzschrauben gemacht, daß man sie desto bequemer herausnehmen und corrigiren kann. Der Violon hat an den Unterlabiiis Schrauben, daß man allezeit nach- und zugeben kann. Er hat eine feine Intonation.

### (\*\*) Zittau.

Die Orgel zu St. Johannis daselbst, hat 44 Stimmen. 3 Claviere. C. e. D. C. 103.  
Man hat einen schönen Kupferstich von diesem Werke.



| Hauptmanual      |     | Upper Manual       |      | Pedal                     |     |
|------------------|-----|--------------------|------|---------------------------|-----|
| 1. Quintatön     | 16' | 1. Lieblichgedackt | 8'   | 1. Subbass                | 16' |
| 2. Principal     | 8'  | 2. Quintatön       | 8'   | 2. Violone                | 16' |
| 3. Flötetraverse | 8'  | 3. Principal       | 4'   | 3. Oktave                 | 8'  |
| 4. Violdigamba   | 8'  | 4. Nachthorn       | 4'   | 4. Posaune                | 16' |
| 5. Oktave        | 4'  | 5. Spitzflöte      | 4'   | 5. Cornet                 | 2'  |
| 6. Quinte        | 3'  | 6. Oktave          | 2'   |                           |     |
| 7. Sesquialtera  | II  | 7. Quinte          | 1 ½' | Manual coupler            |     |
| 8. Mixtur        | IV  | 8. Scharp          | III  | Pedal coupler             |     |
| 9. Cymbel        | III |                    |      | Tremulant                 |     |
| 10. Trompete     | 8'  |                    |      | Cymbelstern g' b' d'' g'' |     |

N.B. The 2' Octave has been forgotten in this division.\*

[The pipes in] the façade are tin, but inside [the case] they are "halbwerk", i.e., half tin and half lead.

\* Presumably in the stoplist, but not in the organ itself; the original German is unclear.

Mr. Volkland of Erfurt built it for 675 Reichsthaler plus the old instrument, valued at 25 Reichsthaler, a total of 700 Reichsthaler. He did not glue the pallets to the chest in the usual way†, but fastened the leather hinges with screws so that they could be more conveniently removed and repaired. The [pedal] Violone has screws on the lower lips so that they may be adjusted whenever needed; [this stop] is skillfully voiced.

† i.e., by gluing the leather pallet-hinge to the top of the wind channel; see §. 40

### (\*\*\*) Zittau‡

The organ at St. Johannis there has 44 stops, 3 manuals, *S[amm lung] e[iniger] N[achrichten]*, p. 103. There exists a beautiful engraving of this instrument.

‡ See "Stoplists." J. F. Agricola added this entry to the *Mmo.*







## (\*\*) Zusatz zum Zehnten Kapitel.

### (\*\*) Altenburg, (in Meissen.)

#### Die Orgel in der Schloßkirche daselbst.

| Hauptwerk.   |                 | 10. Flötedouce  | 4 Fuß.  |
|--|-----------------|---|---------|
| 1. Principal   | 8 Fuß.          | gedoppelt, auf einem Stock: die eine Reihe Pfeifen ist vom schönsten Birnbaumholze. |         |
| 2. Quintatön   | 16 —            | 11. Lieblichgedackt   | 8 —     |
| 3. Flötraversiere  | 16 —            | 12. Waldflöte   | 2 —     |
| 4. Spißflöte   | 8 —             | 13. Octave  | 2 —     |
| 5. Octave  | 4 —             | 14. Superoctave   | 1 —     |
| 6. Gedackt   | 4 —             |   |         |
| 7. Blockflöte  | 2 —             | <b>Pedal.</b>   |         |
| 8. Trompete  | 8 —             | 1. Principalbaß, im Gesichte.   | 16 Fuß. |
| 9. Rohrflöte, im Gesichte.                               | 8 —             | 2. Violonbaß  | 16 —    |
| 10. Violadagamba   | 8 —             | 3. Octave   | 8 —     |
| 11. Bordun   | 8 —             | 4. Mixtur   | 6 fach. |
| 12. Quinte   | 3 —             | 5. Posaune  | 32 —    |
| 13. Sesquialtera   | 2 fach.         | 6. Posaune  | 16 —    |
| 14. Superoctave  | 2 —             | 7. Trompete   | 8 —     |
| 15. Mixtur   | 9 fach. aus 2 — | 8. Quintatönbaß   | 16 —    |
| 16. Glockenspiel, v. c. b. c.                            |                 | 9. Flötraversiere   | 16 —    |
|  |                 | 10. Bordun  | 8 —     |
|  |                 | 11. Superoctave   | 4 —     |
|  |                 | Die letztern 4 Stimm. sind aus dem Hauptwerke abgeleitet.                           |         |
| <b>Oberwerk.</b>   |                 | <b>Nebenregister.</b>   |         |
| 1. Geigenprincipal                                       | 8 Fuß.          | Tremulant zu beyden Clavieren.  |         |
| 2. Fugara  | 8 —             | Schwebung zur Vox humana.   |         |
| von Ahornholze, mit länglicht vier-<br>eckigten Körpern. |                 | Koppel ins Pedal.   |         |
| 3. Quintatön   | 8 —             | Koppel zu beyden Clavieren.   |         |
| 4. Gemshorn  | 4 —             | Hierzu gehören 6 Bälge, deren 4 beyde Claviere,<br>und 2 das Pedal treiben.         |         |
| 5. Nasat   | 3 —             |   |         |
| 6. Cornet  | 5 fach.         |   |         |
| 7. Mixtur  | 5 —             |   |         |
| 8. Vox humana  | 8 —             |   |         |
| 9. Hohlflöte   | 8 —             |   |         |

Hr. Gottfried Heinrich Trost, hat diese Orgel in den Jahren 1736 — 1739 erbauet.

Sie ist nicht allein wegen der vortreflichen Materialien, welche alle auf Herzogliche Kosten dazu angeschaffet worden; sondern auch wegen der saubern und dauerhaften Arbeit, und am meisten wegen ihrer vortreflichen Flötenstimmen, vor manchen andern Orgeln schätzbar.

Wier, in der folgenden Zeit sehr berühmt gewordene Orgelbaumeister, nämlich Hr. C. E. Friederici in Gera, Hr. Casparini in Königsberg, Hr. Joh. Jakob Graichen und Hr. Joh. Nikolaus Ritter,



## (\*\*) Supplement to Chapter 10\*

\* J. F. Agricola added this Supplement to the *Mmo*.

### (\*\*) Altenburg (in Meissen)

The Organ in the Castle Church there.

| Hauptwerk                         |     | Oberwerk                                    |    |
|-----------------------------------|-----|---|----|
| 1. Quintatön                      | 16' | 1. Geigenprincipal                          | 8' |
| 2. Flötetraversiere <sup>†</sup>  | 16' | 2. Hohlflöte                                | 8' |
| 3. Principal                      | 8'  | 3. Lieblichgedackt                          | 8' |
| 4. Rohrflöte, in the façade       | 8'  | 4. Quintatön                                | 8' |
| 5. Bordun                         | 8'  | 5. Vugara [Fugara]                          | 8' |
| 6. Spitzflöte                     | 8'  | of maple wood, with rectangular bodies      |    |
| 7. Violadagamba                   | 8'  | 6. Gemshorn                                 | 4' |
| 8. Octave                         | 4'  | 7. Flötadouce                               | 4' |
| 9. Gedackt                        | 4'  | two pipes per note on a common toeboard;    |    |
| 10. Quinte                        | 3'  | one set of pipes is of the finest pearwood. |    |
| 11. Superoktave                   | 2'  | 8. Nasat                                    | 3' |
| 12. Blockflöte                    | 2'  | 9. Octave                                   | 2' |
| 13. Sesquialtera                  | II  | 10. Waldflöte                               | 2' |
| 14. Mixtur 2'                     | IX  | 11. Superoktave                             | I' |
| 15. Trompete                      | 8'  | 12. Cornet                                  | V  |
| 16. Glockenspiel, from c' to c''' |     | 13. Mixtur                                  | V  |
|                                   |     | 14. Vox humana                              | 8' |

#### Pedal

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| 1. Principalbass, in the façade | 16' |
| 2. Violonbass                   | 16' |
| 3. Quintatönbass*               | 16' |
| 4. Flötetraversiere*            | 16' |
| 5. Octave                       | 8'  |
| 6. Bordun*                      | 8'  |
| 7. Superoktave*                 | 4'  |
| 8. Mixtur[*]                    | VI  |
| 9. Posaune                      | 32' |
| 10. Posaune                     | 16' |
| 11. Trompete                    | 8'  |

\* from the Hauptwerk by transmission

Mr. Gottfried Heinrich Trost built this organ between the years 1736 and 1739.

It is to be prized above many another organ, not only because of the excellent materials, all of which were procured for it at the expense of the duke, but also because of the neat and durable workmanship, and most of all because of its admirable flute stops.‡

#### Auxiliary stops

Tremulant for both manuals  
Schwebung for the Vox humana  
Pedal coupler  
Coupler between the two manuals

In addition there are 6 bellows, of which 4 serve the two manuals and 2 the pedal.

† In his article in Friedrich Wilhelm Marpurgh's *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik* (Berlin: Lange, 1758, Vol. 3, Part 6, p. 497-8), J. F. Agricola writes concerning this stop:

... in the organ of the castle church at Altenburg there is a 16' Querflöte ... It is a narrow-scale, open flute of the same scale as the exceedingly beautiful 8' Viola da Gamba that is to be found in this organ. And when it is drawn together with the latter, and rapid runs and arpeggios ... are played, [this combination] produces a very beautiful effect, and the pleasant keenness that is found in both these stops comes as close to the attack of a bowstroke on a [stringed] bass as is possible to achieve with pipes. At the least, this tone exceeds in beauty that of many other so-called Viola da Gambas in organs.

‡ "Flötenstimmen;" in Chapter 6, §. 77, Adlung's use of the term "Flötenwerke" clearly means "flue stops." In his article in Friedrich Wilhelm Marpurgh's *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik* (Berlin: Lange, 1758, Vol. 3, Part 6, pp. 486-518), however, J. F. Agricola uses the term "Pfeifenwerk" to mean "flue stops" (p. 488). This article demonstrates that the term "Flötenstimmen" had for Agricola a more restricted meaning: "flute and string stops" (pp. 493-4). Since the common use of string stops was a new phenomenon in Agricola's day, he did not classify them as a separate category.

Ritter, beyde im Darentzischen, haben, als damalige Gesellen, nach und nach, unter dem Hrn. Trost an dieser Orgel gearbeitet.

Der igeige Organist bey diesem Werke ist der, wegen seiner großen, vom seel. R. W. Bach in Leipzig erlernten Orgelspielfkunst, sowohl, als wegen seiner schönen Composition für Orgeln, für andere Instrumente, und für die Kirchenmusik, genug berühmte Hr. Joh. Ludwig Krebs.

## (\*\*) Tours.

Da die Orgeln Frankreichs, eines Landes, in welchem Orgeln und Organisten sehr hoch geschätzt werden, und es auch größtentheils verdienen, in Deutschland nicht so bekannt sind, als sie wohl werth wären; so macht sich der Verfasser der in diesem Buche mit (\*\*) und mit griechischen Buchstaben bezeichneten Anmerkungen und Zusätze, das Vergnügen, hier, in einer deutschen Uebersetzung aus dem 1sten Stücke des *Mercur de France* vom Januar 1762. S. 133. u. f. die Beschreibung der Untersuchung einer neuerbaueten Orgel in der St. Martins Kirche zu Tours, zu lesen zu geben. Er nimmt sich aber dabey auch die Freyheit, einige seiner eigenen Anmerkungen über dieses Orgelwerk unter dem Texte beyzufügen, und überläßt alles übrige dem eigenen Nachdenken der ächten Kenner eines Orgelwerks, und derer welche dieses Instrument recht zu gebrauchen wissen.

Hier ist das was im oben genannten *Mercur de France*, am angezeigten Orte davon steht:

### Auszug eines Briefes an den Verfasser des *Mercur*, über die neue Orgel in der St. Martinskirche zu Tours:

Der allgemeine Nutzen, die immer mehr zu suchende Vollkommenheit der Künste, vornehmlich die Hierde der Kirchen, und alles das, was nur zur Vermehrung der Pracht und des Glanzes des Gottesdienstes etwas beytragen kann, sind die Ursachen welche uns bewegen, eine Beschreibung der Orgel, die wir in unserer Kirche haben bauen lassen, öffentlich bekannt zu machen. Wir brauchen dazu weiter nichts, als dieses, daß wir das Urtheil zu lesen geben, welches der ehrwürdige Pater Don Vedos de Celles, Benedictiner aus dem Kapitel von St. Maur, Mitglied der Akademie der Wissenschaften zu Bourdeaux, ein Mann, der durch eine vortrefliche Abhandlung von der praktischen Gnomonik bekannt ist, der selbst durch seine große praktische Kenntniß des Orgelbaues, und durch die Werke die er in dieser Art in verschiedenen Kirchen seines Ordens selbst erbauet hat, berühmt ist, über unsere Orgel gefällt hat.

Herr le Fevre ist der vortrefliche Künstler der unsere Orgel erbauet hat. Er wird mit großem Rechte von allen Kennern bewundert.

Hier ist der Ausspruch, den wir von dem ehrwürdigen Pater Don Vedos, der die Untersuchung und Beurtheilung dieses Werks zu übernehmen die Gürtigkeit gehabt, und sie auch mit der ernstlichsten Zufriedenheit verrichtet hat, darüber erhalten haben.

### Zeugniß über die Untersuchung dieses Werks.

Da wir Unterscharlebene, der Priester Benedictiner des Kapitele von St. Maur, u. von den Herren Decan, Schatzmeister, u. Canonics der edlen und vortreflichen Kirche von St. Martin zu Tours, an einem; und von dem Hrn. Johann Baptist Nikolaus le Fevre, Orgelbaumeister der Stadt Rouen, am andern Theile, ersuchet worden sind, die Orgel, die in gedachter Kirche neu erbauet worden, zu examinieren; so sind wir hiebey auf folgende Art zu Werke gegangen.

Over the course of time four then-journeymen, who subsequently became very well-known master organbuilders, worked on this organ under Mr. Trost, namely Mr. C.E. Friderici in Gera, Mr. [Adam Gottlob] Casparini\* in Königsberg, Mr. Joh. Jakob Graichen and Mr. Joh. Nikolaus Ritter, both in the territory of Bayreuth.

The present organist at this instrument is Mr. Joh. Ludwig Krebs, who enjoys considerable fame because of his artistic organ-playing (learned from the deceased Kapellmeister [J. S.] Bach in Leipzig), as well as his beautiful compositions for organ and other instruments and for church music.

## (\*\*) Tours<sup>†</sup>

Since the organs of France, a country in which organs and organists are very highly prized (and for the most part deservedly so), are not as well-known in Germany as their worth would merit, it gives the author of the annotations and postscripts that are indicated with (\*\*) and with Greek letters in this book [i.e., J. F. Agricola] great pleasure to provide readers with the description of the examination of a newly built organ in the Church of St. Martin at Tours, from the first section/issue of the *Mercure de France* of January 1762, pp. 133f., in a German translation. With it he is also taking the liberty of adding beneath the text some of his own notes about this organ, but leaves everything else to the consideration of true connoisseurs of the organ and to those who know how to use this instrument correctly.

Here is the report from the abovementioned *Mercure de France*, at the place indicated:

Abstract of a Letter to the author of the *Mercure* concerning the new organ in the Church of St. Martin at Tours:

The common good, the ever-to-be-sought perfection of the arts (especially the adornment of churches), and everything that can contribute to the increase of the magnificence and splendor of the worship of God: these are the causes that impel us<sup>‡</sup> to make public a description of the organ that we have had built in our church. In order to accomplish this, we need do nothing more than to make available for reading the report that was delivered concerning our organ by the venerable Father Don Bedos de Celles,<sup>§</sup> a Benedictine of the Chapter of St. Maur and Member of the Academy of Sciences at Bordeaux, a man who is well-known for an excellent treatise on the practical design of sundials,<sup>¶</sup> and who is famous for his great practical knowledge of organbuilding and for the instruments that he himself has built as a result in various churches of his order.

Mr. Le Fevre is the excellent artist who built our organ. He is admired, with good reason, by all connoisseurs.

Here is the declaration that we have received concerning [the organ] from the venerable Father Don Bedos, who was kind enough to undertake the examination and evaluation of this instrument and who has performed the same in the most satisfactory way.

### Testimonial concerning the Examination of this Instrument

Since we the undersigned, a Benedictine priest of the Chapter of St. Maur, were requested on the one hand by my Lords the Dean, Treasurer and Canons of the noble and excellent Church of St. Martin at Tours, and on the other by Mr. Johann Baptist Nikolaus le Fevre, master organbuilder of the City of Rouen, to examine the organ that has been newly built in the said church; thus we proceeded to examine the instrument in the following manner.

\* 1715-85; son of Adam Horatio Casparini, and grandson of Eugenio Casparini, who built the organ at Sts Peter and Paul in Görlitz (1697-1703). In 1741 Adam Gottlieb Casparini removed to Königsberg where assumed the post of privileged court organ builder after the death of his distant cousin Georg Sigismund Caspari. Caspari was the son-in-law of Johann Josua Mosengel, and thus inherited the mantle of that distinguished family organbuilders (cf. Agricola's note below concerning the organ in the Kneiphof or Cathedral at Königsberg). The family is traceable as respected organbuilders in Königsberg up to the 1770's; see the genealogical table in: Ernst Flade, *Gottfried Silbermann* (Leipzig: Breitkopf & Härtel [1953]), p. 3; see also: Austra Motuzaitė-Pinkeviciene, *Adam Gottlob Casparini and His Organs* (DMA Dissertation, University of Nebraska-Lincoln, 2006), pp. 8-14.

† This lengthy description was added to the *Mmo* by J. F. Agricola. It consists of a testimonial letter translated from the French by Agricola, interspersed with Agricola's comments (as noted in the text).

‡ The Chapter (Dean, Treasurer and Canons) of the church.

§ Dom François Bedos de Celles, whose *L'art du facteur d'orgues* (4 vols; Paris: 1766-1778) is the major treatise on 18th-century French organbuilding.

¶ *La gnomonique pratique, ou, l'art de tracer les cadrans solaires avec la plus grand précision* (Paris: 1760).

Wir haben hier die größte und schönste Orgel, welche seit jeher in Frankreich erbauet worden, angetroffen. Sie enthält:

|   |  |  |
|---|--|--|
| 1. Ein Principal 3 2 Fuß, dessen F von 2 4 Fuß im Gesichte steht, und sehr wohl ausspricht. <sup>a)</sup> Die fünf tiefsten Pfeifen, nämlich C Cis D Dis E, dieses Principals sind von Holz, 16 Fuß in der Länge: denn sie sind gedeckt und stehen innenwendig. | Eine Quinte<br>Mixture<br>Bombarde, (Ist eine 16füßige Trompette.)<br>Vier Trompeten<br>Drey Clairons oder Trompeten   | 1 ½ Fuß.<br>17 fach.<br>16 —<br>8 —<br>4 — |
| 2. Noch eine 3 2füßige Stimme im Klange; 16 Fuß in der Länge, und gedeckt. <sup>b)</sup>  | Endlich noch:  |  |
| 3. Eine Octave 16 Fuß offen, von Zinn.  | Ein Bordun   | 8 Fuß.                                     |
| 4. Ein Bordun 16 Fuß, wie gewöhnlich.   | Eine Octave  | —  |
| 5. Ein Bordun 8 Fuß am Klange, 4 Fuß in der Länge: denn er ist gedeckt. <sup>c)</sup>   | Zwey große Cornette.   |  |
| 6. Drey andere offene 8füßige Stimmen, deren eine von Zinn, und die beyden andern von Metall sind, und eine recht schöne Wirkung thun.  | Dies sind die Stimmen welche auf der großen Windlade stehen.<br>Die Bombarde, eine Trompette, ein Clairon ein Bordun 8', eine Octave 4', und ein Cornet davon, gehören zum dritten Claviere. <sup>d)</sup> |  |

Hierauf folgen:

|  |               |                                      |
|--|---------------|--------------------------------------|
| Die Octave                                   | 4 Fuß.        | Das Pedal hat an Pfeifwerke:         |
| Die Quinten                                  | 6 und 3 —     | Ein Principal                        |
| Die Octave                                   | 2 —           | Zwo offene Stimmen von Holz.         |
| Die Terzen,                                  | aus 4 und 2 — | Zwo Sibten <sup>e)</sup> von Metall. |
| Die Doublette, wie gewöhnlich, <sup>d)</sup> | 2 —           | Quint                                |

<sup>a)</sup> Der seel. Hr. Kapellmeister Bach in Leipzig, versicherte eine ähnliche gute und durchaus vernehmliche Ansprache bis ins tiefste C, von dem 3 2füßigen Principale, und der Posaune im Pedale der Catharinenorgel in Hamburg: er sagte aber auch, dies Principal wäre das einzige so groß von dieser guten Beschaffenheit, das er gehört hätte. Hier wird uns nun noch eines dergleichen bekannt gemacht. Und wenn die Orgel zu Tours, wie zu vermuthen ist, im Kammertone steht: so beträgt der Unterschied zwischen der tiefsten offenen Pfeife dieses und des gedachten Principals in Hamburg, nur ein wenig, nämlich nach dem französischen Kammertone zu rechnen, nicht mehr als einen großen halben Ton.

<sup>b)</sup> Was diese beyden 3 2füßigen Stimmen im Manuale für Nutzen haben sollen, ist schwer zu bepreisen.

<sup>c)</sup> So wie auch ohne Zweifel der vorige gedeckt ist.

<sup>d)</sup> Dies ist eine etwas weiter mensurirte 2füßige Octave.

<sup>e)</sup> Es ist schon S. 504 des 3ten Bandes der hist. Crit. Beyträge des Hrn. Marburg gesagt worden, daß die französischen Organisten ihre Sugen am liebsten auf Rohrwerken, ohne gemischte Stimmen, blos mit dazu gezogenen Octaven und Bordunen, ausführen. Damit nun dieses, zumal in großen Kirchen, desto mehr Stärke haben möge, so setzt man 2 oder auch wol 3 Trompeten (wie wir hier im Hauptwerke sehen) von 8, auch von 4 Fuß, auf ein Clavier. Die Organisten Frankreichs sind also nicht solche Feinde der Rohrwerke und des Stimmens derselben, als manche Deutsche.

<sup>f)</sup> Wahrscheinlicherweise sind dies auch eigentliche Octaven. Denn die Franzosen pflegen diese zu weilen Sibten zu nennen.



We encountered here the largest and most beautiful organ that has been built in France up to the present time. It contains:

1. A 32' Principal, whose 24' F stands in the facade and speaks very **promptly**. <sup>α)</sup> The 5 lowest pipes of this Principal, namely C, C#, D, D# and E, are of wood, and at 16' length, since they are stopped and stand inside the case.
2. Yet another stop of 32' pitch, 16' in length and stopped. <sup>β)</sup>
3. A 16' Octave, open, of tin.
4. A 16' Bordun of the normal type.
5. A Bordun of 8' pitch, 4' in length, since it is stopped. <sup>γ)</sup>
6. Three other open 8' stops, of which one is of tin and the other two of metal, and which produce a truly beautiful effect.

After these there follow:

|   |   |
|---|---|
| An Octave                                     | 4'  |
| Quints  | 6' and 3'                                 |
| An Octave                                     | 2'  |
| Tierces                                       | above 4' and 2' [i.e., 3 1/5' and 1 3/5'] |
| A Doublette of the normal type. <sup>δ)</sup> | 2'  |

|                             |         |
|-----------------------------|---------|
| A Quinte                    | 1 1/2'  |
| Mixtur                      | 5 ranks |
| Bombarde (a 16' Trompette)  | 16'     |
| Four Trompetes              | 8'      |
| Three Clairons or Trompetes | 4'      |

Finally, in addition:

|                               |        |
|-------------------------------|--------|
| A Bordun                      | [8' ?] |
| An Octave                     | [4' ?] |
| Two large [mounted?] Cornets* |        |

These are the stops that stand on the large windchest.

Of these the Bombarde, a Trompette, a Clairon, a Bordun 8', an Octave 4', and a Cornet belong to the third manual. <sup>ε)</sup>

The Pedal pipes are as follows:

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| A Principal                       | 16' |
| Two open stops of wood            | 8'  |
| Two flutes <sup>ζ)</sup> of metal | 4'  |

α) The deceased Kapellmeister [J. S.] Bach in Leipzig certified that the 32' Principal and Posaune in the pedal of the organ in St. Catharine in Hamburg had a similarly good and absolutely distinct speech down to the lowest C; he also said, however, that this Principal was the only one of its size of such fine quality that he had ever heard. Here we are apprised of yet another of this sort. And if the organ at Tours is at chamber pitch, as may be supposed, then the difference between its low open pipes and those of the said organ at Hamburg amounts to very little, namely no more than a generous half step, figuring according to the French chamber pitch. [Agricola]

β) What use both of these manual 32' stops are supposed to have is difficult to surmise. [Agricola]

γ) The previous [stop] is also without doubt stopped. [Agricola]

δ) This is a 2' Octave of rather wide scale. [Agricola]

ε) It has already been reported on p. 504 of the 3rd volume of Mr. Marpurg's *Historisch-Kritische Beyträge* that French organists prefer to perform their fugues on reed stops without compound stops, adding only Octaves and Borduns to them. So that [the reeds] may be as powerful as possible, especially in large churches, 2 or even 3 Trompetes of 8' and 4' are placed on a manual (as we see here in the Hauptwerk). Thus the organists of France are not such enemies of reeds and of tuning them as many Germans. [Agricola]

ζ) These are actually probably Octaves, since the French are accustomed at times to call the latter Flutes. [Agricola]

\* German "Zwey große Cornette."  
From the context it seems unlikely that these were two Grand Cornets; rather it probably signifies two mounted Cornets, each of 5 ranks (making them "large"); cf. Agricola's note concerning the Cornet in §. 132.

|   |          |                                  |                              |
|---|----------|----------------------------------|------------------------------|
| Quinte  | 6 Fuß.   | Im Rückpositive *) stehen:       |                              |
| Quinte  | 3 —      | Principal,                       | im Gesichte. 8 Fuß.          |
| Octave  | 2 —      | Bordun.                          | inwendig. 16 —               |
| Terze   | aus 4 —  | Ein groß Cornet,                 | welches bis ins Daß, F geht. |
| Terze   | aus 2 —  | Bordun                           | 8 —                          |
| An Rohrwerken stehn im Pedale:                  |          | Zwo andere offene 8füßige Stim., | wie gewöhnlich *)            |
| Eine Bombarde                                   | 3 2 Fuß. | Octave                           | 4 Fuß                        |
| diese geht bis ins G der tiefern Octave         |          | Quinte                           | 3 —                          |
| unter 16 Fuß.                                   |          | Octave                           | 2 —                          |
|   |          | Doublette                        | 2 —                          |
| Zwo Trompeten                                   | 8 —      | Terze,                           | (ohne Zweifel) aus 2 —       |
| Zween Clairons                                  | 4 —      | Quinte                           | 1 ½ —                        |
| zusammen 15 Stimmen im Pedale,                  |          | Mixtur                           | 9 fach.                      |
| welches oben bis ins ungestrichene f geht.      |          | Eine Trompete                    | 8 —                          |
| Die Stimmen des Recit, sind wie gewöhnlich; und |          | Ein Clairon                      | 4 —                          |
| gehen bis ins F des Basses. *)                  |          | Tromorne                         |                              |
| Das Echo besteht aus einem Cornet von drey und  |          | Box humana                       |                              |
| einer halben Octave. †)                         |          | (beyde ohne Zweifel 8 Fuß.)      |                              |

Diese Orgel hat also fünf Mannaclaviere, jedes von 53 Tasten: denn sie fangen unten im tiefen

C, Cis u s, w an, und gehen bis ins 3 gestrichene e. Das erste oder unterste gehört zum Rückpositive, das zweyte zum Hauptwerke, welches die drey 8füßigen und zwo 4füßigen Trompeten, nebst den übrigen oben dabey angeführten Stimmen hat. Das dritte Clavier macht einen 8füßigen Bordun, eine vierfüßige Octave, die 16füßige Bombarde, eine 8füßige und eine 4füßige Trompete und ein groß Cornet klingen. Auf dem vierten Claviere wird das Recit, und auf dem fünften daß Echo gespielt. †)

Der Dälge sind dreyzehn. Sie sind so abgetheilet, daß ihrer drey zum Rückpositiv, vier zum dritten Claviere und Pedale, und die sechs übrigen zum Hauptwerke, dem Recit und dem Echo gehören.

Das Gehäuse des großen Theils der Orgel ist 48 Fuß hoch, und 29 Fuß breit. Das Gehäuse des Positivs ist dem großen gemäß eingerichtet. Es ist 14 Fuß hoch und 13 Fuß breit. Dies giebt nun der Orgel ein sehr schönes äußerliches Ansehen, und eine sehr zierliche Figur. Alles ist mit großen und dicken Pfeifen angefüllet. Die kleinste Pfeife welche im großen Gehäuse im Gesichte steht ist ein B über 8 Fuß. †) Die übrigen Auszierungen sind auch sehr gut erdonnen. Co

\*) Was dies sey, ist oben S. 83. in der Anmerkung gesagt worden.

†) Auch dieses ist oben S. 83. erklärt worden.

o) Die Franzosen sind also eben so wenig Feinde des Rückpositivs als der Rohrwerke.

\*) Vielleicht sind dies eigentliche offene Flöten.

†) Die beyden Claviere welche weder nichts als das Recit und das Echo klingend machen, möchten, absonderlich in Deutschland, zu leer besetzt zu seyn scheinen. Dem würde aber, im Fall man es einmal nachmachen wollte, leicht dadurch abzuhelfen seyn, wenn man diese beyden Claviere, über die genannten beyden Register auch noch mit andern Stimmen vollständig besetzte, und nur jedem Claviere eine andere Intonation und Mensur gäbe. In einigen Silbermannischen Orgeln, auch in andern, findet man schon Echo-Cornette.

\*) Ob das eben schön ist, daß nicht auch noch kleinere Pfeifen im Gesichte stehen weiß ich nicht. war scheint es hierbey an der Mannigfaltigkeit im Prospecte einigermaßen zu fehlen.

|   |                              |  |     |
|---|------------------------------|--|-----|
| Quinte  | 6'                           |  |     |
| Quinte  | 3'                           |  |     |
| Octava  | 2'                           |  |     |
| Terze   | above 4' [ $3\frac{1}{5}$ '] |  |     |
| Terze   | above 2' [ $1\frac{3}{5}$ '] |  |     |
| <b>The following reeds stand in the pedal:*</b>                                     |                              |  |     |
| A Bombarde  | 32'                          |  |     |
| This extends down to low G in the octave below 16'.                                 |                              |  |     |
| Two Trompetes   | 8'                           |  |     |
| Two Clairons  | 4'                           |  |     |
| a total of 15 stops in the Pedal, which extends up to tenor f                       |                              |  |     |
| The stops of the Recit are the usual ones, and extend down to bass F. <sup>η)</sup> |                              |  |     |
| The Echo consists of a Cornet of three and a half Octaves <sup>θ)</sup>             |                              |  |     |
|   |                              | <b>In the Rückpositiv <sup>λ)</sup> stand:</b>     |     |
|   |                              | Principal in the façade                            | 8'  |
|   |                              | Bordun inside [the case]                           | 16' |
|   |                              | A large Cornet that extends to bass F              |     |
|   |                              | Bordun   | 8'  |
|   |                              | Two other open 8' stops, as usual κ)               |     |
|   |                              | Octave   | 4'  |
|   |                              | Quinte   | 3'  |
|   |                              | Octave   | 2'  |
|   |                              | Doublette  | 2'  |
|   |                              | Terze (without doubt) above 2' [ $1\frac{3}{5}$ '] |     |
|   |                              | Quinte   | 1½' |
|   |                              | Mixtur   | IX  |
|   |                              | A Trompete   | 8'  |
|   |                              | A Clairon  | 4'  |
|   |                              | Cromorne   |     |
|   |                              | Vox humana   |     |
|   |                              | (both without doubt 8')                            |     |

\* A 16' Bombarde is missing from this list, probably due to an omission in copying.

Thus this organ has five manuals, each having 53 keys, beginning at the bottom with low C, C#, etc., and extending up to e'''. The first or lowest is for the Rückpositiv, the second for the Hauptwerk which has the three 8' and two 4' Trompetes in addition to the other stops cited above with them. The third keyboard consists of an 8' Bourdon, a 4' Octave, a 16' Bombarde, an 8' and 4' Trompete and a large Cornet. The Recit is played from the fourth keyboard, and the Echo from the fifth. <sup>λ)</sup>

The bellows are 13 in number. They are so apportioned that 3 of them are assigned to the Rückpositiv, 4 to the third keyboard and pedal, and the remaining 6 to the Hauptwerk, the Recit and the Echo.

The case of the large section of the organ is 48 feet high and 29 feet wide. The case of the Positiv is arranged in proportion to the large one; it is 14' high and 13' wide. This gives the organ a very beautiful outward appearance and a very graceful shape. They are all filled with large and stout pipes. The smallest pipe that stands in the façade of the large case is a B above 8'. <sup>μ)</sup> The rest of the decorations are also very well devised.

η) The note on p. 83 above [§.132] explains what this [i.e., the Recit] is. [Agricola]

θ) This has also been explained on p. 83 above [§.132]. [Agricola]

ι) Thus the French are no more enemies of the Rückpositiv than they are of reeds. <sup>†</sup> [Agricola]

κ) Perhaps these are actually open flutes. [Agricola]

λ) The two manuals that play nothing other than the Recit and the Echo may seem, particularly to Germans, to be too sparsely supplied [with stops]. In case anyone should want to copy [an organ such as this one], however, this [lack] could easily be remedied by filling out these two keyboards with other stops above and beyond the two stops named [i.e., the Cornets on each of the manuals], and giving [the stops of] each keyboard a different voicing and scale. Echo Cornets are already found in a few Silbermann organs as well as in [instruments by] other [builders]. [Agricola]

μ) I do not know if omitting smaller pipes from the facade results in as beautiful [an effect]. By doing this the façade would seem to be lacking to some degree in variety. [Agricola]

<sup>†</sup> This comment grows out of Agricola's disagreement with Adlung as to the value of the Rückpositiv; see, e.g., §. 248, 324 & 344.

So ist nun die prächtige Orgel, deren Untersuchung uns aufgetragen worden, beschaffen. Wir haben zu dem Ende

1) Die beyden **Balghäuser** untersucht, und haben an den Bälgen die gewöhnlichen Proben gemacht, um ihre hinlängliche Stärke und Dauerhaftigkeit zu erforschen. Wir haben sie von sehr guter und tüchtiger Beschaffenheit und Einrichtung befunden.

2) Haben wir die fünf Claviere probirt, und befunden, daß sie sehr nett, leicht nieder zu drücken, scharf wieder aufspringend, \*) und sehr dauerhaft sind.

3) Wir haben ferner das Inwendige der großen Orgel sowohl als des Rückpositivs, nämlich die Windladen in allen ihren Theilen, als: Windkasten, Ventile, Säckchen, Federn, u. s. w. und ferner die Schleifen, die Registraturwellen, die Abstraken, und alles übrige was zur inwendigen Regierung gehdret, untersucht. Wir haben alles von bewunderungswürdiger Simplicität, und vortreflicher Anlage befunden. Alles ist sehr dauerhaft. Jedes besonderes Stück thut seine Dienste mit vieler Leichtigkeit und Genauigkeit. Man nimmt auch wahr, daß alles so eingerichtet ist, daß man zu jedem Stück leicht kommen, und, im bedürfenden Falle, ihm nachhelfen kann.

4) Hierauf haben wir alle Pfeifen untersucht, und sie sehr sauber, außerordentlich dauerhaft, von sehr gutem Sinne und wohl versehenem Metalle, und in ihren Pfeifenbrettern sicher und gerade stehend befunden. Sie sind so nett gestimmt, daß man nicht einmal wahrnehmen kann, daß sie mit irgend einem Instrumente berührt worden: denn sie waren vorher überaus genau, jede zu ihrer Stimmung, zugeschnitten worden.

5) Weiter sind wir wieder zu den Clavieren zurück gekehrt; wir haben die Bälge treten lassen, und die gewöhnlichen Proben angestellt, um zu entdecken, ob etwa in den Windladen einige Fehler, als: Durchstechen, Schwanken, Heulen, u. s. w. zu bemerken seyn möchten. Wir haben aber von allen diesen Mängeln nicht das geringste wahrnehmen können. Hierauf haben wir alle Pfeifen einer jeden Stimme besonders klingen lassen, und befunden daß sie alle nett und rein ansprechen. Wir haben auch nicht eine einzige fehlerhafte antreffen können. Was wir am meisten bewundert haben, ist die Schönheit und Vollkommenheit des Klanges der größten Pfeifen der beyden 32füßigen Stimmen, mit allen andern Octavenregistern, und hauptsächlich der tiefsten Pfeifen der großen Posaune im Pedale, besonders des tiefsten G unter dem 16füßigen C. Dies ist die einzige die im ganzen Königreiche zu finden ist. †) Diese Pflanze spricht so nett deutlich und geschwind an, als jede andere Pfeife, und giebt der ganzen Harmonie einen außerordentlich schönen Grund.

6) Endlich haben wir auf der 4füßigen Octave des Hauptwerks die Temperatur aufs sorgfältigste untersucht; und nachdem wir sie richtig und regelmäßig befunden, haben wir diese Octave mit der im Rückpositivo gegen einander gehalten, und beyde genau übereinstimmend gefunden. Wir sind zuletzt alle andern Stimmen dieses Werks durchgegangen; wir haben sie aber alle aufs genaueste und feinste eingestimmt befunden.

So

\*) Das heißt im Deutschen: sie sind nicht zähe. Ein wichtiger Punkt.

†) Es ist zu bewundern, daß im ganzen Frankreich nur eine 32füßige Posaune, die noch dazu nur bis ins tiefste G geht, befindlich seyn soll. In Deutschland giebt es deren genug, die ganz durchaus gehen. Ob sie aber alle so sind wie sie seyn sollten, ist eine andere Frage. Wenigstens giebt es einige darunter, wie schon oben angeführt worden, die durchaus deutlich und gut ansprechen. Freylich ist eine solche 32füßige Posaune, und, noch mehr, ein dergleichen Principal, eines der größten Meisterstücke eines Orgelbauers. Der seel. Gottfried Silbermann, war viel zu furchtsam, als daß er jemals eine von diesen beyden Stimmen zu machen gewagt hätte. Seine Nachfolger sind glücklich dreufter. S. Dresden und Hamburg, u. s. w.

This is how the magnificent organ is constituted with whose examination we have been charged. For the purpose [of the examination] we did the following:

1) examined the bellows housing and performed the usual tests on the bellows to determine if their strength and durability are adequate. We found them to be of very fine and competent quality and arrangement.

2) we tried out the five keyboards, and found them to be very neat and durable, easy to depress and with a rapid [key] return.<sup>v)</sup>

3) Furthermore we examined the interior of the Grand Orgue as well as the Rückpositiv, namely the windchests in all their parts: pallet boxes, pallets, pouches, springs, etc., as well as sliders, stop trundles, trackers and everything else that pertains to the internal **operation/control**. We have found everything to be of admirable simplicity and excellent layout. Everything is very durable. Each separate component serves its purpose with great ease and precision. One also perceives that everything is laid out so that every component is easily accessible in order to attend to it, should the need arise.

4) Next we examined all the pipes, and found them very neat and extraordinarily durable, [made] of very pure tin and well-compounded metal, and secure and straight in their pipe-racks. They have been so skillfully tuned that it cannot anywhere be perceived that they have been touched with any sort of [tuning] tool, since they were cut extremely precisely in advance, each according to its pitch.

5) Next we returned to the keyboards; we asked that the bellows be trod, and undertook the usual tests to discover if there might be any noticeable fault in the windchests, such as running, shaking, ciphering, etc. We were not able to perceive any of these shortcomings in the slightest, however. Then we had all the pipes of each individual stop played separately, and found that they all speak clearly and cleanly; we did not come across a single thing amiss. What we admired most is the beauty and perfection of the tone of the largest pipes of both 32' stops, together with all the other octave-speaking stops, and primarily the lowest pipes of the large Posaune in the pedal, especially the lowest G beneath the 16' C. This is the only one to be found in the entire kingdom. <sup>ξ)</sup> This pipe speaks as perfectly clearly and rapidly as any other pipe, and provides an extraordinarily beautiful foundation for the entire ensemble.

6) Finally we examined the temperament in the most painstaking way, using the 4' Octave of the Hauptwerk. After we found it regular and correct, we compared it with the Octave in the Rückpositiv and found that both correspond exactly. Lastly, we went through all the other stops of this instrument; we found them all to be tuned in the finest and most precise way.

v) In German this means: "They are not sluggish;" an important point. [Agricola]

ξ) It is surprising that in all of France there is to be found only one 32' Posaune, and furthermore that it extends down only to the lowest G. In Germany there are plenty of them that go all the way [down to low C]. Whether they are all as they ought to be, however, is another question. At least there are several of them already cited above that speak clearly and well throughout. Such a 32' Posaune, and even more a Principal of that size, is of course one of the great masterful accomplishments of an organbuilder. The late Gottfried Silbermann was far too timid ever to dare to build one of these two stops. Fortunately his successors are more daring; see Dresden and Hamburg, etc.\* [Agricola]

\* i.e., places included in the foregoing stoplists that have organs with such 32' stops. With regard to Agricola's assertion of Silbermann's timidity, Ernst Flade claims that Silbermann intended to build 32' stops both at the Dresden Frauenkirche and at St. Johannis in Zittau, but was prevented by lack of space from carrying out his intentions; see: Ernst Flade, *Gottfried Silbermann* (Leipzig: VEB Breitkopf & Härtel [c.1953]), pp. 142 and 130.



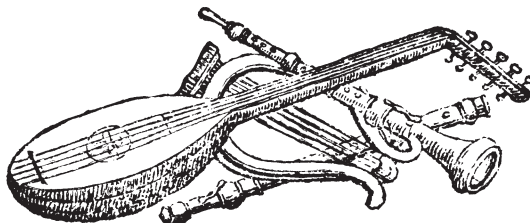
So haben wir die Untersuchung des vorhabenden Orgelwerks angefasset. Wir müssen diesem Werke das Zeugniß geben, daß wir niemals eins gefunden haben, dessen ganze Ausführung so vollkommen, die Einrichtung so wohl angelegt, die Pfeifen von so guter Materie, so wohl gesetzt und gestimmt, und überhaupt von so gleichförmigen und so schönem Klange gewesen wären, als hier in diesem Werke alles dieses ist. Dies Werk hat alle Anmuth, Schärfe und Stärke, die man mir wünschen kann. Wir haben in der ganzen Orgel, keine Spur einiger übertriebenen Ersparung gefunden: alles scheint vielmehr auf das reichlichste dazu hergegeben zu seyn. So ist denn auch diese Orgel die wohlklingendste und dauerhafteste, die wir jemals gesehen haben. Dies hat uns den vortheilhaftesten Begriff von der großen und tiefsehenden Geschicklichkeit des Hrn. le Fevre gemacht; wir halten ihn, da wir uns, auf alles was wir in seinem Werke gesehen haben, gründen, für den vollkommensten Meister in der Orgelbaukunst, und zugleich für einen Mann voller Rechtschaffenheit und Redlichkeit. (•) Dies ist das geringste Zeugniß, welches wir einem achtungswürdigen Manne geben können: dessen Werk aus keiner andern Ursache eines Untersuchers nöthig hatte, als bloß um seine Verdienste desto mehr ins Licht zu setzen.

Allem diesem zufolge, halten wir dafür, daß die gedachte Orgel sehr annehmenswertig ist. Gedoppelt ausgefertigt zu **Tours**, am 24 Julius, 1761.

Unterzeichnet: **Don Franciscus Bedos.**

- ) Man sieht aus diesem Attestate, daß Herr Bedos, der selber Orgeln bauen kann, und gebauet hat, ein eben so rechtschaffener Mann ist als Herr le Fevre. In Deutschland will kein Orgelbauer seine Orgeln gern von einem andern Orgelbauer untersuchen lassen: und oft hat man daran nicht ganz unrecht. Daß diese Furcht aber nicht immer gegründet sey, sieht man unter andern auch an dem vorhandenen Beispiele. Es ist übrigens zu wünschen, daß bey allen so Orgelwerken, die noch in Deutschland werden erbauet werden, ein le Fevre und ein Don Bedos zusammen kommen mögen. Schade, daß nicht immer ein Kapitel von **Tours** wird dabey seyn können!

Ende des Ersten Theils.



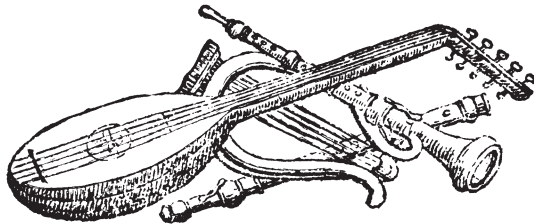
This is how we undertook the examination of the organ in question. Concerning this instrument we must testify that we have never found another in which the execution was so perfect, the arrangement so well laid out, the pipes of such fine material and so well placed and tuned, and in general in which the sound was so uniformly beautiful, as they are in this instrument. This instrument has all the grace, brilliance and power that one could ever wish. We found no trace of undue economizing in the entire organ; on the contrary, all [the materials] seem to have been used most generously. Consequently this organ is the most beautiful sounding and durable one that we have ever seen. It gave us the most favorable impression of the great and deeply insightful skill of Mr. Le Fevre; based on everything we have seen in his instrument, we consider him the most perfect master of the art of organbuilding, and at the same time a man full of integrity and honesty. <sup>o)</sup> This is the least testimony we can give to a man [so] worthy of respect, whose work needs an examiner for no other reason than merely to reveal more clearly his merits.

In consequence of all this, we consider that the said organ is most worthy of acceptance. Drawn up in duplicate at Tours, on the 24th day of July, 1761.

Signed: **Don Franciscus Bedos**

<sup>o)</sup> One can see from this attestation that Mr. Bedos, who himself can build and has built organs, is just as upright a man as Mr. Le Fevre. No organbuilder in Germany wants to have his organs examined by another organbuilder, often with rather good reason. That this fear is not always well-founded, however, may be seen in the example at hand, among others. It is indeed to be wished that [men such as] Le Fevre and Don Bedos could collaborate on all such organs as are to be built in the future in Germany. What a shame that there cannot always be a Chapter of Tours at hand!

### End of the First Part



## Danzig.

### Die neue große Orgel in der Ober-Pfarrkirche zu St. Marien daselbst.

Diese steht an der Stelle derjenigen, welche B. L. S. 209. unter Danzig bey No. 1) und 2) aus dem Martcheson angeführet wird. Beyde Numern daselbst reden ohne Zweifel nur von einer Orgel.

Sie hat 53. Stimmen.

| Sauptmanual.  |  |         |        |                    |                    |
|---------------|--|---------|--------|--------------------|--------------------|
| 1             | Principal  | 16 Fuß  | 5      | Zinl               | 8 Fuß              |
| 2             | Flöte major  | 16 —    | 6      | Fugara             | 8 —                |
| 3             | Quintatön  | 16 —    | 7      | Flöte              | 8 —                |
| 4             | Fagott   | 16 —    | 8      | Trompet            | 8 —                |
| 5             | Flöte  | 8 —     | 9      | Flöte Allemande    |                    |
| 6             | Viola da Gamba   | 8 —     | 10     | Flauto amabile     | 4 —                |
| 7             | Vox humana   | 8 —     | 11     | Flöte traversiere  | 4 —                |
| 8             | Oktave   | 8 —     | 12     | Oktave             | 4 —                |
| 9             | Flöte  | 4 —     | 13     | Quinte             | 3 —                |
| 10            | Oktave   | 4 —     | 14     | Oktave             | 2 —                |
| 11            | Quinte   | 3 —     | 15     | Mixtur             | 9 fach             |
| 12            | Oktave   | 2 —     |        | gelinder Tremulant |                    |
| 13            | Mixtur   | 11 fach |        | Einbeln.           |                    |
| 14            | Einbel   | 3 fach  |        |                    |                    |
|               | starker Tremulant,<br>Campanette,<br>Calcantenzug,<br>Paucken. |         |        |                    |                    |
| Brustpositiv. |  |         | Pedal. |                    |                    |
| 1             | Principal  | 4 Fuß   | 1      | Principal          | 16 Fuß             |
| 2             | Flöte  | 8 —     | 2      | Contrabaß          | 32 —               |
| 3             | Regal  | 8 —     | 3      | Trombone           | 32 —               |
| 4             | Quintatön  | 4 —     | 4      | Subbaß             | 16 —               |
| 5             | Quinte   | 3 —     | 5      | Posaune            | 16 —               |
| 6             | Schwiegel  | 1 —     | 6      | Violine            | 16 —               |
|               |  |         | 7      | Quinta major       | 10 $\frac{2}{3}$ — |
|               |  |         | 8      | Flöte              | 8 —                |
|               |  |         | 9      | Tromba             | 8 —                |
|               |  |         | 10     | Quinte             | 3 —                |
|               |  |         | 11     | Oktave             | 8 —                |
|               |  |         | 12     | Schallmey          | 4 —                |
|               |  |         | 13     | Oktave             | 4 —                |
|               |  |         | 14     | Cornett            | 2 —                |
|               |  |         | 15     | Sesquiquarta       |                    |
| Rückpositiv.  |  |         | 16     | Flageolett         |                    |
| 1             | Principal  | 8 Fuß   | 17     | Mixtur             | 10 fach            |
| 2             | Dulcian  | 16 —    | 18     | Einbel             | 3 —                |
| 3             | Salcinal   | 8 —     |        | Paucken.           |                    |
| 4             | Quintatön  | 8 —     |        |                    |                    |

Diese Orgel ist vor wenigen Jahren vom Herrn N. N. Dalitz erbauet worden.

Adlungs Orgelbau 2. Band.

U a

Die

## Danzig

---

### The large new organ in the Primary Parish Church, St. Marien

This [stoplist] replaces those that are cited in Vol. I, p. 209, under Danzig: 1) [from Praetorius] and 2) from Mattheson['s Appendix to Niedt]. There is no doubt that both numbers are referring to the same organ.

It has 53 stops.

| Hauptmanual                |     | Brustpositiv     |                                  |
|----------------------------|-----|------------------|----------------------------------|
| 1. Principal               | 16' | 1. Flöte         | 8'                               |
| 2. Flöte major             | 16' | 2. Principal     | 4'                               |
| 3. Quintatön               | 16' | 3. Quintatön     | 4'                               |
| 4. Oktave                  | 8'  | 4. Quinte        | 3'                               |
| 5. Flöte                   | 8'  | 5. Schwiegel     | 1'                               |
| 6. Viola da Gamba          | 8'  | 6. Regal         | 8'                               |
| 7. Oktave                  | 4'  |                  |                                  |
| 8. Flöte                   | 4'  | Pedal            |                                  |
| 9. Quinte                  | 3'  | 1. Contrabass    | 32'                              |
| 10. Oktave                 | 2'  | 2. Principal     | 16'                              |
| 11. Mixtur                 | XI  | 3. Violone       | 16'                              |
| 12. Cimbel                 | III | 4. Subbass       | 16'                              |
| 13. Fagott                 | 16' | 5. Quinta major  | 10 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> ' |
| 14. Vox humana             | 8'  | 6. Oktave        | 8'                               |
| strong Tremulant           |     | 7. Flöte         | 8'                               |
| Campanette [Glockenspiel?] |     | 8. Oktave        | 4'                               |
| Bellows signal             |     | 9. Quinte        | 3'                               |
| Tympani                    |     | 10. Sesquiquarta |                                  |
|                            |     | 11. Flageolet    |                                  |
| Rückpositiv                |     | 12. Mixtur       | X                                |
| 1. Principal               | 8'  | 13. Cimbel       | III                              |
| 2. Flöte                   | 8'  | 14. Trombone     | 32'                              |
| 3. Quintatön               | 8'  | 15. Posaune      | 16'                              |
| 4. Salicional              | 8'  | 16. Tromba       | 8'                               |
| 5. Fugara                  | 8'  | 17. Schallmey    | 4'                               |
| 6. Flöte Allemande         | 8'  | 18. Cornett      | 2'                               |
| 7. Oktave                  | 4'  | Tympani          |                                  |
| 8. Flauto amabile          | 4'  |                  |                                  |
| 9. Flöte traversiere       | 4'  |                  |                                  |
| 10. Quinte                 | 3'  |                  |                                  |
| 11. Oktave                 | 2'  |                  |                                  |
| 12. Mixtur                 | IX  |                  |                                  |
| 13. Dulcian                | 16' |                  |                                  |
| 14. Trompet                | 8'  |                  |                                  |
| 15. Zink                   | 8'  |                  |                                  |
| gentle Tremulant           |     |                  |                                  |
| Cymbel[stern]              |     |                  |                                  |

This organ was built several years ago [1758-60] by Mr. [Friedrich Rudolf] Dalitz.

Die Orgel zu St. Petri in Danzig, hat 40. Stimmen.

**Hauptmanual.**

|                              |                   |                                 |                   |
|------------------------------|-------------------|---------------------------------|-------------------|
|                              |                   | 8 Oktave                        | 2 Fuß             |
|                              |                   | 9 Waldflöte                     | 2 —               |
| 1 Principal, von feinem Zinn | 8 Fuß             | 10 Quersflöte                   | 2 —               |
| 2 Bordun, von Holz           | 16 —              | 11 Cymbel: Scharf               | 4 fach            |
| 3 Dulcian, von Metall        | 16 —              | diese vier von Metall           |                   |
| 4 Fugara, von Holz           | 8 —               | Sperrventil,                    |                   |
| 5 Hohlflöte, von Metall      | 8 —               | Tremulant                       |                   |
| 6 Viola da Gamba, von Metall | 8 —               | Cymbelsterne                    |                   |
| 7 Trompete                   | 8 —               | Calcantenglocke.                |                   |
| 8 Oktave                     | 4 —               |                                 |                   |
| 9 Rohrflöte                  | 4 —               | <b>Pedal.</b>                   |                   |
| 10 Flauto amabile            | 4 —               | 1 Principal, von Zinn           | 16 Fuß            |
| 11 Quinte                    | 2 $\frac{2}{3}$ — | 2 Contra: Posaune, von Holz     | 32 —              |
| 12 Oktave                    | 2 —               | 3 Posaune, von Holz             | 16 —              |
| 13 Baßflöte                  | 2 —               | 4 Hohlflöte, von Holz           | 8 —               |
| 14 Mixtur,                   | 5 fach            | 5 Violone, von Metall           | 16 —              |
| diese acht von Metall        |                   | 6 Oktav, von Holz               | 8 —               |
| Sperrventil.                 |                   | 7 Trompete, von Metall          | 8 —               |
|                              |                   | 8 Subbass mit 2 Labien von Holz | 16 —              |
|                              |                   | 9 Sakional, von Metall          | 8 —               |
|                              |                   | 10 Oktave, von Metall           | 4 —               |
|                              |                   | 11 Schalmey                     | 4 —               |
|                              |                   | 12 Quinte                       | 2 $\frac{2}{3}$ — |
|                              |                   | 13 Nachthorn                    | 2 —               |
|                              |                   | 14 Oktave                       | 2 —               |
|                              |                   | 15 Mixtur,                      | 6 fach            |
|                              |                   | diese fünf von Metall           |                   |
|                              |                   | Sperrventil zu Pedale.          |                   |

**Oberwerk.**

|                                 |       |  |  |
|---------------------------------|-------|--|--|
| 1 Principal, von feinem Zinn    | 8 Fuß |  |  |
| 2 Flöte douce, von Holz         | 8 —   |  |  |
| 3 Quintaton, von Metall         | 8 —   |  |  |
| 4 Vox humana, von Zinn          | 8 —   |  |  |
| 5 Hoboe, im Discant, von Metall | 8 —   |  |  |
| 6 Flöte travers. von Metall     | 8 —   |  |  |
| 7 Oktave, von Metall            | 4 —   |  |  |

Die Principale, die Vox humana, und die Hoboe in diesem Werke sind von feinem Zinn. Die Composition des Metalls ist auf 3 Pfund Blei ein Theil Zinn. Die Manuael gehen bis ins  $\frac{1}{2}$  und das Pedal, (übliche Einrichtung!) bis ins  $\frac{1}{4}$ .

Hierzu gehören 10. Bälge, 12. Fuß lang und 5. Fuß breit. Der Wind ist abgesondert: zum Manuael 30. Grade und zum Pedale 34. Grade stark

Der Erbauer dieser Orgel ist Herr Joh. Friedr. Rhode.

\* \* \* \* \*

**Die Orgel zu St. Johannis in Danzig.**

ohne Zweifel an der Stelle derjenigen welche W. I. S. 209. unter No. 5. angeführt ist. sie hat 30. Stimmen.

**Hauptmanual.**

|             |       |                  |          |
|-------------|-------|------------------|----------|
| 1 Principal | 8 Fuß | 3 Flachflöte     | 8 Fuß    |
| 2 Bordun    | 16 —  | 4 Viola da Gamba | 8 —      |
|             |       | 5 Hohlflöte      | 8 —      |
|             |       |                  | 6 Quinta |



### The Organ at St. Petri in Danzig has 40 stops.

| Hauptmanual                 |        | Oberwerk                           |           |
|-----------------------------|--------|------------------------------------|-----------|
| 1. Bordun, of wood          | 16'    | 1. Principal, of pure tin          | 8'        |
| 2. Principal, of pure tin   | 8'     | 2. Flöte travers., of metal        | 8'        |
| 3. Hohlflöte, of metal      | 8'     | 3. Flöte douce, of wood            | 8'        |
| 4. Viola da Gamba, of metal | 8'     | 4. Quintatön, of metal             | 8'        |
| 5. Fugara, of wood          | 8'     | 5. Oktave                          | 4'        |
| 6. Oktave                   | 4'     | 6. Oktave                          | 2'        |
| 7. Rohrflöte                | 4'     | 7. Querflöte                       | 2' [4' ?] |
| 8. Flauto amabile           | 4'     | 8. Waldflöte                       | 2'        |
| 9. Quinte                   | 2 2/3' | 9. Cimbel-Scharf                   | IV        |
| 10. Oktave                  | 2'     | the above five of metal            |           |
| 11. Baurflöte               | 2'     | 10. Vox humana, of tin             | 8'        |
| 12. Mixtur                  | V      | 11. Hoboe, in the treble, of metal | 8'        |
| 13. Dulcian                 | 16'    | Ventil                             |           |
| 14. Trompete                | 8'     | Tremulant                          |           |
| the above nine of metal     |        | Cimbelstern                        |           |
| Ventil                      |        | Bellows signal bell                |           |

| Pedal                              |        |
|------------------------------------|--------|
| 1. Principal, of tin               | 16'    |
| 2. Violone, of metal               | 16'    |
| 3. Subbass, with two lips, of wood | 16'    |
| 4. Oktav, of wood                  | 8'     |
| 5. Hohlflöte, of wood              | 8'     |
| 6. Salicional                      | 8'     |
| 7. Oktave                          | 4'     |
| 8. Quinte                          | 2 2/3' |
| 9. Oktave                          | 2'     |
| 10. Nachthorn                      | 2'     |
| 11. Mixtur                         | VI     |
| the above six of metal             |        |
| 12. Contra-Posaune, of wood        | 32'    |
| 13. Posaune, of wood               | 16'    |
| 14. Trompete, of metal             | 8'     |
| 15. Schalmey, of metal             | 4'     |
| Ventil for the pedal               |        |

The Principals, the Vox humana and the Hoboe\* in this instrument are of pure tin. The composition of the metal is 3 parts (Pfund) lead to one part tin. The manuals extend up to f''', and the Pedal to f' (a praiseworthy arrangement!).

It has 10 bellows, [each] 12 feet long and 5 feet wide. The wind is divided, with 30 degrees to the manuals and 34 degrees to the pedal.

The builder of this organ is Mr. Joh. Friedr. Rhode.

\* \* \* \* \*

### The Organ at St. Johannis in Danzig

Without doubt [this stoplist belongs] in the place of the one cited in Vol. I, p. 209, no 5.

It has 30 stops.

\* This statement obviously does not agree with the stoplist, which notes the Hoboe as being built of [pipe] metal.

|                            |                   |                        |                    |
|----------------------------|-------------------|------------------------|--------------------|
|                            | 8 Fuß             | Pedal.                 |                    |
| 6 Quintatön                | 8 —               |                        |                    |
| 7 Trompete, (ist halbiret) | 4 —               | 1 Principal            | 8 Fuß              |
| 8 Oktave                   | 4 —               | 2 Subbaß, mit 2 Labien | 16 —               |
| 9 Rohrflöte                | 4 —               | 3 Dulcian              | 16 —               |
| 10 Quinte                  | 2 $\frac{2}{3}$ — | 4 Quinta major         | 10 $\frac{2}{3}$ — |
| 11 Oktave                  | 2 —               | 5 Hohlflöte            | 8 —                |
| 12 Waldflöte               | 2 —               | 6 Salcional            | 8 —                |
| 13 Mixtur                  | 5 fach            | 7 Trompete             | 8 —                |
|                            |                   | 8 Oktave               | 4 —                |
|                            |                   | 9 Quinte               | 2 $\frac{2}{3}$ —  |
|                            |                   | 10 Oktave              | 2 —                |
|                            |                   | 11 Mixtur              | 6 fach             |

|                   |        |   |  |
|-------------------|--------|---|--|
| <b>Brustwerk.</b> |        |   |  |
| 1 Principal       | 4 Fuß  |   |  |
| 2 Flöte, gedeckt  | 8 —    |   |  |
| 3 Flöte gedeckt   | 4 —    |   |  |
| 4 Bauerflöte      | 2 —    |   |  |
| 5 Oktave          | 2 —    |   |  |
| 6 Cimbel: Scharf. | 3 fach | Hierzu gehöret: ein Haupt: Sperrventil, |  |
|                   |        | 3 Cimbelsterne, jeder mit 16 Cimbeln,   |  |
|                   |        | 1 Tremulant.                            |  |

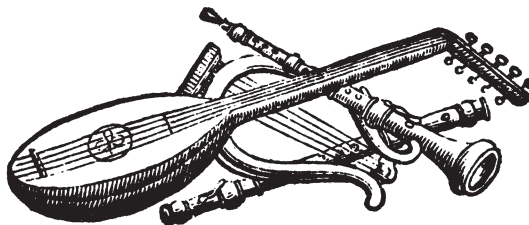
Das Manual gehet bis ins  $\overline{\text{f}}$ , und das Pedal bis ins  $\overline{\text{f}}$ .

Hierbey sind 4 Wälze welche 20 Grade treiben.

Außer dem Subbaß und der Quinta major im Pedale, welche von Holz sind, sind alle übrige Stimmen dieses Werks durchaus von feinem englischen Zinn, ohne den geringsten Zusatz von Blei gearbeitet. Dies bekräftiget das, was S. 57 des ersten Bandes, in der Anmerkung, am Ende, gesagt worden ist, noch durch ein neues Beispiel.

Hr. Joh. Friedr. Rhode hat dies Werk im Jahre 1760. erbauet.

E N D E



Ne

| Hauptmanual       |                                 | Brustwerk         |     | Pedal                   |                                  |
|-------------------|---------------------------------|-------------------|-----|-------------------------|----------------------------------|
| 1. Bordun         | 16'                             | 1. Flöte, gedeckt | 8'  | 1. Subbass, with 2 lips | 16'                              |
| 2. Principal      | 8'                              | 2. Principal      | 4'  | 2. Quinta major         | 10 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> ' |
| 3. Hohlflöte      | 8'                              | 3. Flöte gedeckt  | 4'  | 3. Principal            | 8'                               |
| 4. Flachflöte     | 8'                              | 4. Oktave         | 2'  | 4. Hohlflöte            | 8'                               |
| 5. Viola da Gamba | 8'                              | 5. Bauerflöte     | 2'  | 5. Salcional            | 8'                               |
| 6. Quintatön      | 8'                              | 6. Cimbel-Scharf  | III | 6. Oktave               | 4'                               |
| 7. Oktave         | 4'                              |                   |     | 7. Quinte               | 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '  |
| 8. Rohrflöte      | 4'                              |                   |     | 8. Oktave               | 2'                               |
| 9. Quinte         | 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> ' |                   |     | 9. Mixtur               | VI                               |
| 10. Oktave        | 2'                              |                   |     | 10. Dulcian             | 16'                              |
| 11. Waldflöte     | 2'                              |                   |     | 11. Trompete            | 8'                               |
| 12. Mixtur        | V                               |                   |     |                         |                                  |
| 13. Trompete      | 8'                              |                   |     |                         |                                  |

There are in addition a universal ventil, three Cimbelsterns, each with 16 bells, and 1 Tremulant.

\* divided compass? treble only?

The manuals extend up to f''' and the pedal to f'.

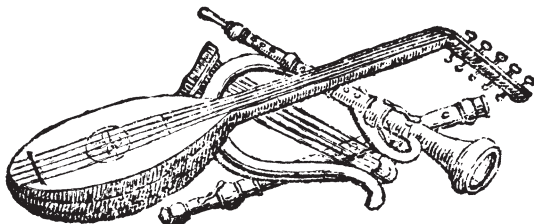
It has 4 bellows that generate 30 degrees [of wind].

With the exception of the Subbass and the Quinta major in the pedal, which are of wood, all the rest of the pipes in this organ are made exclusively of pure English tin, without the least admixture of lead. This reinforces that which was said at the end of the note on p. 57 of Vol. I† with yet another new example.

† §.87.

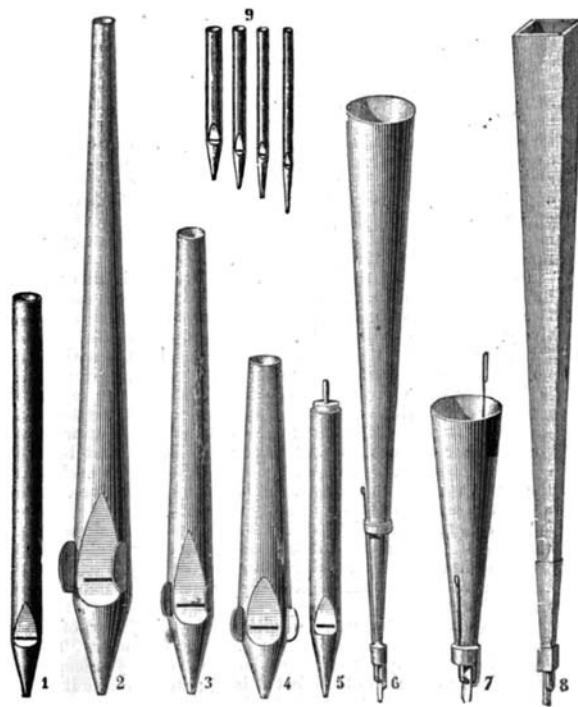
Mr. Joh. Friedr. Rhode built this instrument in the year 1760.

## THE END





Stoplists  
from other sources  
cited but not printed in full in  
the *Musica mechanica organoedi*







**Bergen\***  
(on the Island of Rügen)

\* Mattheson's Appendix to Niedt, p. 157.

The Organ in the City of Bergen, on the Island of Rügen (as it has just been repaired in this year 1720<sup>†</sup>), has 20 stops

| Werck               |    | Rück-Positiv                                  |    | Pedal <sup>‡</sup> |    |
|---------------------|----|---|----|--------------------|----|
| 1. Principal        | 8' | 1. Gedact                                     | 8' | 1. Gedact          | 8' |
| 2. Gedact           | 8' | 2. Principal                                  | 4' | 2. Octava          | 4' |
| 3. Octava           | 4' | 3. Quinta                                     | 3' | 3. Flöten-Bass     | 2' |
| 4. Block-Flöte      | 4' | 4. Superoctava                                | 2' | 4. Posaune         | 8' |
| 5. Quinta           | 3' | 5. Cimbel                                     | II | 5. Trommet         | 4' |
| 6. Superoctava      | 2' | 6. Trommete and                               |    | 6. Schallmey       | 2' |
| 7. Scharff          |    | Harffenregal, both of                         |    | together with      |    |
| 8. Repeating Cimbel |    | which constitute only                         |    | a Tremulant        |    |
|                     |    | one stop. The Harffen-regal                   |    |                    |    |
|                     |    | 8' extends from C up to c' <sup>§</sup> , and |    |                    |    |
|                     |    | the Trommete 4' from c' to a". No             |    |                    |    |
|                     |    | manual extends higher than this.              |    |                    |    |

† The year that Mattheson published his second edition of Niedt that contains this stoplist in the Appendix.

‡ The lengths of the pedal stops as recorded here are unusual; one is tempted to think that all the lengths have been halved, though there is no apparent reason why Mattheson might have done this.

§ Mattheson's text reads "e".

**Berlin**

The [previous] Organ at St. Petri<sup>¶</sup> in Berlin has 33 stops, arranged as follows:

¶ Mattheson's Appendix to Niedt, p. 158.

| Werck                           |                   | Rück-Positiv      |              |                         |     |
|---------------------------------|-------------------|-------------------|--------------|-------------------------|-----|
| 1. Bordun                       | 16'               | 1. Quintadena     | 8'           |                         |     |
| 2. Principal                    | 8'                | 2. Principal      | 4'           |                         |     |
| 3. Spielflöte                   | 8'                | 3. Blockflöte     | 4'           |                         |     |
| 4. Octava                       | 4'                | 4. Octava         | 2'           |                         |     |
| 5. Quinta                       | 3'                | 5. Rausch-Pfeiffe | 3' [II?]     |                         |     |
| 6. Superoctava                  | 2'                | 6. Tertian        | 1' [?] [II?] |                         |     |
| 7. Sexta                        | 2' [i.e., 1 3/5'] | 7. Krumhorn       | 8'           |                         |     |
| 8. Sedecima                     | 1'                | 8. Regal          | 4'           |                         |     |
| 9. Mixtura                      | V                 |                   |              | <b>Pedal</b>            |     |
| 10. Zincke                      | 8'                |                   |              | 1. Subbass              | 16' |
|                                 |                   |                   |              | 2. Octava               | 8'  |
|                                 |                   |                   |              | 3. Flöte                | 8'  |
|                                 |                   |                   |              | 4. Octava               | 4'  |
|                                 |                   |                   |              | 5. Superoctava          | 2'  |
|                                 |                   |                   |              | 6. Coppel               | II  |
|                                 |                   |                   |              | 7. Posaune              | 16' |
|                                 |                   |                   |              | 8. Trommet              | 8'  |
|                                 |                   |                   |              | 9. Schallmey            | 4'  |
|                                 |                   |                   |              | There are seven bellows |     |
| Additional stops [played        |                   |                   |              |                         |     |
| on this keyboard, on a separate |                   |                   |              |                         |     |
| [wind]chest.                    |                   |                   |              |                         |     |
| 1. Gedact                       | 8'                |                   |              |                         |     |
| 2. Kleine Flöte                 | 4'                |                   |              |                         |     |
| 3. Principal                    | 2'                |                   |              |                         |     |
| 4. Quinta                       | 1 1/2'            |                   |              |                         |     |
| 5. Cimbel                       | III               |                   |              |                         |     |
| 6. Regal                        | 8'                |                   |              |                         |     |

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 3-4.

The Organ at St. Marien in Berlin\* has 40 stops and 3 keyboards.

| Middle keyboard           |           | Upper keyboard  |        |
|---------------------------|-----------|---|--------|
| 1. Bordun                 | 16'       | 1. Quintathöne  | 16'    |
| 2. Principal              | 8'        | 2. Principal  | 8'     |
| 3. Rohrflöthe             | 8'        | 3. Gedackt  | 8'     |
| 4. Viol di gamb           | 8'        | 4. Octave   | 4'     |
| 5. Octave                 | 4'        | 5. Rohrflöthe   | 4'     |
| 6. Spitzflöthe            | 4'        | 6. Nassat Quint   | 2'     |
| 7. Quinta                 | 3'        | 7. Octave   | 2'     |
| 8. Octave                 | 2'        | 8. Tertia   | 1 3/5' |
| 9. Cornet from c' to c''' | V         | 9. Siffloeth  | 1'     |
| 10. Scharff               | V         | 10. Mixtur  | IV     |
| 11. Cimbcl                | 3' [III?] | 11. Vox hum[ana]  | 8'     |
| 12. Tromp[ete]            | 8'        | Schwebung   |        |
| Lower keyboard            |           | Pedal   |        |
| 1. Gedackt: lieblich      | 8'        | 1. Principal  | 16'    |
| 2. Quintathön             | 8'        | 2. Violon   | 16'    |
| 3. Octave                 | 4'        | 3. Gemshorn   | 8'     |
| 4. Fugara                 | 4'        | 4. Quinta   | 6'     |
| 5. Octave                 | 2'        | 5. Octave   | 4'     |
| 6. Waldflöthe             | 2'        | 6. Mixtur   | VI     |
| 7. Quinte                 | 1 1/2'    | 7. Posaune  | 16'    |
| 8. Echo [cornet?]         | V         | 8. Trompet  | 8'     |
| 9. Cimbcl                 | III       | 4 ventils; bellows signal bell;<br>Tremulant; Cimbcl-Stern. |        |

This organ has 6 bellows. Mr Joachim Wagner of Berlin constructed it in the year 1722. It is presided over by a valiant and skillful organist, Mr. Johann Riengk, born in Franckenhayn in Thuringia.

† Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 176-7.

### Bernau<sup>†</sup>

(in the Middle Mark [Brandenburg])

Mr. Hans Scherer [the Elder] erected an organ at Bernaw in the Mark [Brandenburg] in the year 1576 (as also in St. Mary's Church at Stendahl in the year 1580) that has 29 stops as described below.

| In the Werck, for<br>both manual and pedal       |     | In the Rückpositiff                |     |
|--|-----|------------------------------------|-----|
| 1. Untersatz throughout the<br>entire keyboard   | 16' | 1. Principal                       |     |
| 2. Untersatz [in the] pedal                      | 16' | 2. Holpfeiffe                      |     |
| 3. Principal                                     | 8'  | 3. Spillpfeiffe                    |     |
| 4. Grobgedact                                    |     | 4. Klingend Zimbcl                 | III |
| 5. Quintadehna                                   |     | "    in 10. Claviren" <sup>‡</sup> |     |
| 6. Zimbcl  |     | 5. Quinta                          |     |
| 7. Mixtur "in zehen Claves" <sup>§</sup> XII     |     | 6. Superoctav                      |     |
| 8. Jule, the Quint of the large Principal        |     | 7. Siffloit                        |     |
| 9. a loud Regal at the front of the Brust        |     | 8. Singend- or GeigendRegal        |     |
| 10. Bawrpfeiffe or Blockflöit                    |     | 9. Trommet                         |     |
| 11. Halb-Principal or Octav                      | 4'  | 10. Gemsshorn                      |     |
| 12. A Holflöite, the octave of the<br>Groggedact | 4'  | 11. Principal in the treble        |     |

‡ literally "in ten keyboards;" the meaning is obscure.

§ literally "in ten keys;" the meaning is obscure.

- |   |    |  |
|---|----|--|
| 13. Nachthorn, the octave of the Quintadeena                      | 4' | 1 Tremulant  |
| 14. Quinta, producing a Rauschpfeiff with the Principal or Gedact |    | Coupler between the manuals                              |
| 15. Superoctav  |    | Rückpositiff to pedal coupler                            |
| 16. Nasatt, a small open Quint of the Superoctav                  |    | Manual compass: 4 octaves, C to c'["'], totaling 48 keys |
| 17. Gross Posaune [in the] pedal                                  |    | Pedal compass: C-d', with all semitones, [except C#]     |
| 18. Bawrpfeiffe [in the] pedal                                    |    | 26 keys  |

### Braunschweig\*

The Organ in the Collegiate Church of St. Blasius in Braunschweig, which Master Hennig<sup>†</sup> from Hildesheim built, has 35 stops.

| In the OberWerck<br>are 13 stops | In the Rückpositiff<br>11 stops | In the Pedal<br>14 stops        |
|----------------------------------|---------------------------------|---------------------------------|
| 1. Principal 16'                 | 1. Holflöite 8'                 | 1. Great Untersatz, stopped 32' |
| 2. Quintadeena 16'               | 2. Quintadehna 8'               | 2. Principal 16'                |
| 3. Holflöite 16'                 | 3. Querflöiten 8'               | 3. Gedact 16'                   |
| 4. Principal 8'                  | 4. Principal 4'                 | 4. Octava 8'                    |
| 5. Holflöite 8'                  | 5. Octava 4' [2' ?]             | 5. Holflöiten 8'                |
| 6. Octava 8' [4' ?]              | 6. BlockPfeiffe 4'              | 6. Gemsshorn 4'                 |
| 7. Coppelflöite 4'               | 7. Siffloit 2'                  | 7. Bawrflöiten 2'               |
| 8. Quinta 3'                     | 8. Zimbel II                    | 8. Superoctave 4'               |
| 9. Gemsshorn 2'                  | 9. Krumbhörner 8'               | 9. Rauschpfeiffen Mixtur        |
| 10. Mixtur 2' VII-XII            | 10. Schallmeyen 4'              | 10. Zimbel II                   |
| 11. Zimbel III                   | 11. Zincken from b on up        | 11. Posaunen 16'                |
| 12. Trommeten 8'                 |                                 | 12. Krumbhorn 16'               |
| 13. Dulcian 8'                   |                                 | 13. Trommeten 8'                |
|                                  |                                 | 14. Trummel II                  |
|                                  |                                 | Tremulant                       |
|                                  |                                 | A coupler to both               |

These stops, just as those in the Rückpositiff, run complete from C, with D#, F# and G#, up to c''' with g# '' and b-flat[' '].  
keyboards

#### Five Ventils:

1. For the OberWerck
2. For the Pedal
3. For the RückPositiff
4. For the Suns
5. For the [Cymbel]sternen

The pedal stops are built so that each one of them can be used separately. They have their own chest, and all go down to low C, complete with D#, F# and G#, and up to d', complete with c#'.

The chests are not of the usual sort, but are built in a different way, and are called spring chests, as alluded to in the third part of this Vol. II<sup>‡</sup> [of the *Syntagma musicum*].

Also to be found here are wedge bellows, eight in number, made in a special way, so that each of them is a full 9 feet long, with only one fold. The bellows-boards are 2 strong, very durable oak boards, that fit tightly together so that not even a mouse can get between them.<sup>§</sup>

The uppermost division has five flats: in the middle a space with pointed towers and a flat tower, and on both sides the pedal towers.

The Rückpositiff has a pointed tower in the middle, a space, a flat tower, and thus has 7 flats.

\* Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 178-79. It seems to be a mere oversight that Adlung does not list this instrument in the original collection of stoplists in the *Mmo*.

† On p. 198 (the stoplist at St. Gortchart, Hildesheim) Praetorius spells the name "Henning."

‡ pp. 107ff.

§ cf. the comments accompanying Praetorius's stoplist for St. Gortchart, Hildesheim.

\* Mattheson's Appendix to Niedt, pp.  
158-9.

## Bremen

The Organ in the Cathedral\* at Bremen has 50 stops.

| Werck            |       | Brust           |         |
|------------------|-------|-----------------|---------|
| 1. Principal     | 16'   | 1. Quintadena   | 16'     |
| 2. Octava        | 8'    | 2. Principal    | 8'      |
| 3. Gedact        | 8'    | 3. Gedact       | 8'      |
| 4. Spitzflöte    | 8'    | 4. Octava       | 4'      |
| 5. Octava        | 4'    | 5. Nasat        | 3'      |
| 6. Rohrflöte     | 4'    | 6. Superoctava  | 2'      |
| 7. Superoctava   | 2'    | 7. Spitzflöte   | 2'      |
| 8. Flachflöte    | 2'    | 8. Sesquialtera | II      |
| 9. Rauschpfeiffe | III   | 9. Scharff      | IV-V-VI |
| 10. Mixtura      | IV-VI | 10. Cimbcl      | III     |
| 11. Trommet      | 16'   | 11. Dulcian     | 16'     |
| 12. Dulcian      | 8'    | 12. Trommet     | 8'      |

| Ober-Werck        |           | Pedal            |     |
|-------------------|-----------|------------------|-----|
| 1. Principal      | 8'        | 1. Principal     | 16' |
| 2. Holtzflöte     | 8'        | 2. Subbass       | 16' |
| 3. Gedact         | 8'        | 3. Octava        | 8'  |
| 4. Quintadena     | 8'        | 4. Octava        | 4'  |
| 5. Octava         | 8' [4' ?] | 5. Flötenbass    | 4'  |
| 6. Spitzflöte     | 4'        | 6. Nachthorn     | 2'  |
| 7. Waldflöte      | 2'        | 7. Rauschpfeiffe | III |
| 8. Sifflet        | 1 1/2'    | 8. Mixtur        | VI  |
| 9. Tertian        | II        | 9. Contraposaune | 32' |
| 10. Scharff       | IV-V-VI   | 10. Posaune      | 16' |
| 11. Trichterregal | 8'        | 11. Dulcian      | 16' |
| 12. Vox humana    | 8'        | 12. Trommet      | 8'  |
| 13. Trommet       | 4'        |                  |     |
| 14. Cornet        | 2'        |                  |     |

There are twelve bellows and four vents. The present organist's name is Johann Scheele. The organ cost 8,000 Reichsthaler, and was built in four years, i.e., between 1694-1698, by Arp Schnitger.

† Mattheson's Appendix to Niedt, pp.  
159-60.

The Organ at St. Ansgarii<sup>†</sup> in Bremen has 42 stops.

| Werck            |     | Brust-Positiv          |    |
|------------------|-----|------------------------|----|
| 1. Quintadena    | 16' | 1. Gedact              | 8' |
| 2. Octava        | 8'  | 2. Octava              | 4' |
| 3. Rohrflöte     | 8'  | 3. Octava              | 2' |
| 4. Flute douce   | 8'  | 4. Scharff             | IV |
| 5. Octava        | 4'  | 5. Sesquialtera        | II |
| 6. Nasat         | 3'  | 6. Tertian             | II |
| 7. Rauschpfeiffe | II  | 7. Dulcian             | 8' |
| 8. Mixtura       | VI  | 8. Trommet or Schalmey | 4' |
| 9. Cimbcl        | III |                        |    |
| 10. Trommet      | 16' |                        |    |
| 11. Trommet      | 8'  |                        |    |
| 12. Vox humana   | 8'  |                        |    |



| Rück-Positiv      |      | Pedal            |     |
|-------------------|------|------------------|-----|
| 1. Principal      | 8'   | 1. Principal     | 16' |
| 2. Spitzflöte     | 8'   | 2. Subbass       | 16' |
| 3. Quintadena     | 8'   | 3. Octava        | 8'  |
| 4. Octava         | 4'   | 4. Octava        | 4'  |
| 5. Rohrflöte      | 4'   | 5. Quinta        | 3'  |
| 6. Sifflet        | 1 ½' | 6. Rauschpfeiffe | III |
| 7. Sesquialtera   | II   | 7. Mixtura       | VI  |
| 8. Mixtura        | VI   | 8. Posaune       | 16' |
| 9. Dulcian        | 16'  | 9. Trommet       | 8'  |
| 10. Schalmey      | 8'   | 10. Trommet      | 4'  |
| 11. Trichterregal | 8'   | 11. Cornet       | 2'  |

The Trichterregals above\* are a new invention, and are said to be rather similar to the sound of the human voice. In the organs at Bremen there are four of this new sort [of Trichterregal], and thus they must differ from the old Trichterregal as discussed in [Mattheson's *Neu-eröffnete Orchestre*, p. 299.† The name of the present organist at St. Ansgarii is Johann Janssen, a skillful, intelligent man who has applied himself diligently to the study of music, and has the *plus ultra* as his creed (something that is very rare among organists).

\* Since the stoplist of the organ at St. Ansgarius has only one example of this stop, Mattheson is presumably referring here as well to the stop of the same name in the organ in the Cathedral.

† Mattheson writes: "Among other stops in old organs, you will encounter one by the name of Trichter-Regal, [that gets its name] because its pipes look just like funnels. They rattle so abominably that if King *Ericus* had heard this sort of music, I believe he would have gone twice as mad as he already was."

‡ Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 160-61.

The Organ at St. Stephani‡ in Bremen has 42 stops.

| Werck                         |         | Brust                   |         |
|-------------------------------|---------|-------------------------|---------|
| 1. Quintadena                 | 16'     | 1. Gedact (of wood)     | 8'      |
| 2. Principal                  | 8'      | 2. Blockflöte (of wood) | 8' [4?] |
| 3. Rohrflöte                  | 8'      | 3. Octava               | 2'      |
| 4. Octava                     | 4'      | 4. Waldflöte            | 2'      |
| 5. Rohrflöte                  | 4'      | 5. Quinta               | 1 ½'    |
| 6. Nasat                      | 3'      | 6. Sesquialtera         | II      |
| 7. Octava                     | 2'      | 7. Scharff              | III-IV  |
| 8. Tertian                    | II      | 8. Dulcian              | 8'      |
| (from great C; non-repeating) |         |                         |         |
| 9. Mixtura                    | IV-V-VI |                         |         |
| 10. Cimbel                    | III     |                         |         |
| 11. Dulcian                   | 16'     |                         |         |
| 12. Trommet                   | 8'      |                         |         |

| Ober-Werck        |          | Pedal          |     |
|-------------------|----------|----------------|-----|
| 1. Principal      | 8'       | 1. Principal   | 16' |
| 2. Quintadena     | 8'       | 2. Subbass     | 16' |
| 3. Gedact         | 8'       | 3. Octava      | 8'  |
| 4. Octava         | 4'       | 4. Octava      | 4'  |
| 5. Spitzflöte     | 4'       | 5. Rauschquint | II  |
| 6. Quinta         | 3'       | 6. Mixtura     | VI  |
| 7. Octava         | 2'       | 7. Posaune     | 16' |
| 8. Gemshorn       | 2'       | 8. Trommet     | 8'  |
| 9. Sesquialtera   | II       | 9. Schallmey   | 4'  |
| 10. Mixtura       | III-IV-V | 10. Cornet     | 2'  |
| 11. Vox humana    | 8'       |                |     |
| 12. Trichterregal | 8'       |                |     |

This organ, built by Arp Schnitger, has two Tremulants, one for the Hauptwerk and the other for the Oberwerk. It also has 8 bellows, and for each manual as well as the pedal there is a ventil. The Brustpositiv cannot be played until the Hauptwerk ventil has been opened. The name of the present organist is Henricus Guntherus Tegeler; he also holds the post of imperial public notary.

(NB. This [instrument] was consumed by fire on December 6, 1754 [Agricola§])

§ Adlung, *Mmo I*, p. 203.

\* Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 161-62.

The Organ at St. Mary's\* (Unserer Lieben Frauen) at Bremen has 40 stops.

| Werck            |           | Brust-Positiv   |    |
|------------------|-----------|-----------------|----|
| 1. Principal     | 17 '[16?] | 1. Gedact       | 8' |
| 2. Principal     | 8'        | 2. Octava       | 4' |
| 3. Rohrflöte     | 8'        | 3. Octava       | 2' |
| 4. Spitzflöte    | 8'        | 4. Sesquialtera | II |
| 5. Octava        | 4'        | 5. Tertian      | II |
| 6. Nasat         | 3'        | 6. Scharff      | IV |
| 7. Rauschpfeiffe | II        | 7. Dulcian      | 8' |
| 8. Mixtura       | VI        | 8. Vox humana   | 8' |
| 9. Cimbél        | III       |                 |    |
| 10. Trommete     | 16'       |                 |    |
| 11. Trommete     | 8'        |                 |    |
| 12. Trommete     | 4'        |                 |    |

| Rück-Positiv      |         | Pedal           |     |
|-------------------|---------|-----------------|-----|
| 1. Octava [sic]   | 8'      | 1. Principal    | 16' |
| 2. Gedact         | 8'      | 2. Subbass      | 16' |
| 3. Quintadena     | 8'      | 3. Octava       | 8'  |
| 4. Octava         | 4'      | 4. Octava       | 4'  |
| 5. Rohrflöte      | 4'      | 5. Rauschquinte | III |
| 6. Waldflöte      | 6 '[2?] | 6. Mixtura      | VI  |
| 7. Sesquialtera   | -       | 7. Posaune      | 16' |
| 8. Mixtura        | 2 [?]   | 8. Trommete     | 8'  |
| 9. Dulcian        | 16'     | 9. Trommete     | 4'  |
| 10. Trichterregal | 8'      | 10. Cornet      | 2'  |

The organist's name is Nicolaus Wilhelmus Ehlers.

† Mattheson's Appendix to Niedt, p. 162.

The Organ at St. Martini† in Bremen has 26 stops.

| Werck            |     | Rück-Positiv                      |         | Pedal        |     |
|------------------|-----|-----------------------------------|---------|--------------|-----|
| 1. Bordun        | 16' | 1. Gedact                         | 8'      | 1. Principal | 16' |
| 2. Principal     | 8'  | 2. Principal                      | 4'      | 2. Gedact    | 8'  |
| 3. Rohrflöte     | 8'  | 3. Octava                         | 2'      | 3. Octava    | 4'  |
| 4. Octava        | 4'  | 4. Waldflöte                      | 2'      | 4. Mixtura   | VI  |
| 5. Nasat         | 3'  | 5. Sesquialtera                   | II      | 5. Posaune   | 16' |
| 6. Rauschpfeiffe | II  | 6. Tertian                        | II      | 6. Trommete  | 8'  |
| 7. Mixtura       | VI  | 7. Scharff                        | IV-V-VI | 7. Trommete  | 4'  |
| 8. Cimbél        | III | 8. Dulcian                        | 8'      | 8. Cornet    | 2'  |
| 9. Dulcian       | 16' |                                   |         |              |     |
| 10. Trommete     | 8'  | 3 Ventils; 1 Tremulant; 6 Bellows |         |              |     |

The organist's name is Thomas Jantzön.

Breslau [Wrocław, Poland]

Michael Hirschfelder did indeed begin [to build] the new organ at Breslau,\* but was unable to complete it due to his untimely death. If the instrument should ever be completed in the form recorded in the following stoplist, I certainly would like to see and hear it.

\* Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 171-2. Praetorius does not record the church in which the organ was located.

Gross Principal

- |  |   |     |
|--|---|-----|
| 1. Chormass <sup>†</sup> Principal on one stop, 8' | 7. Thubalflöite Octav                   |     |
| Doppelt Principal                                  | Duplicat dieses                         |     |
| Gedactfl[öite] unter Chor[mass]                    | Dulcian unter Chormass                  |     |
| 2. Gedactflöite Chormass on one stop               | 8. Krumbhörner Chormass                 |     |
| Doppeltflöite                                      | Duplicat dieses                         |     |
| Offen Chormass of a special sort                   | Quinta ex Octava                        |     |
| 3. Octava  | 9. Quinta ex Sedecima                   |     |
| Duplicat dieses <sup>‡</sup> [i.e., doubled]       | Duplicat dieses                         |     |
| Octava, open                                       | Zimbel grob [i.e., low]                 |     |
| 4. Sedecima, open                                  | 10. Zimbel klein [i.e., high]           |     |
| Duplicat dieses                                    | Duplicat dieses                         |     |
| Sedecima, open                                     | Grobe [i.e., low] Mixtur unter Chormass |     |
| 5. Super Sedecima (open)                           | 11. Kleine [i.e., high] Mixtur Chormass |     |
| Duplicat dieses                                    | Duplicat dieses                         |     |
| Gedactflöite                                       | N.B. Unter Chormass is                  | 16' |
| 6. Sedecima  | Chormass [is]                           | 8'  |
| Duplicat dieses                                    | Octava [is]                             | 4'  |
| Thubalflöite Chormass                              |   |     |

† See "Chormass", §.125.

‡ See "Doppelt", §.137.

A total of 33 ranks and 11 stops

- |  |                                       |
|--|---------------------------------------|
| 1. Sedecima, open, Principal-like        | From these stops                      |
| 2. Super Sedecima, open, penetrating     | [at the left] single stops            |
| 3. Zimbel, penetrating                   | are brought to the lower              |
| 4. Spitzflöite or Gemsshorn              | keyboard, [those being:]              |
| 5. Querpfeiffe                           | 1. Gedactflöite Octava                |
| 6. Very small Flöiten                    | 2. Gedactflöite Sedecima <sup>§</sup> |
| 7. Sedecima, open, of another sort       | 3. Quint de tono Chormass             |
| 8. Super Sedecima, open, of another sort | 4. Quint ex sedecima                  |
| 9. Quint de tono Chormass                | 5. Sedecima (open)                    |
| 10. Gedactflöite Octava                  | 6. Zimbel                             |
| 11. Quint ex Sedecima                    | 7. Querpfeiffe                        |
| 12. Zimbel, penetrating                  | 8. Schallmey Chor[mass]               |
| 13. Gedactflöite Chormass, loud          | 9. Mixtur Chor[mass]                  |
| 14. Mixtur Chormass                      |                                       |
| 15. Schallmey, violin-like, Chormass     |                                       |
| 16. Harffen Principal                    |                                       |

§ There is no stop of this name in the division Praetorius is referring to; perhaps he means simply "Sedecima."

Stops in the Pedal

- |                                 |                             |
|---------------------------------|-----------------------------|
| 1. Gross Bass                   | 7. Unter Chormass Bass      |
| 2. Unter ChorBass               | 8. Mixtur Bass              |
| 3. ChorBass                     | 9. Posaunen unter ChorBass  |
| 4. OctavBass                    | 10. Posaunen Chormass Bass  |
| 5. FlöitenBass unter Chor[mass] | 11. Trommeten Bass Chormass |
| 6. Dulcian Bass                 |                             |

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 14-16. This stoplist includes a number of particulars that Adlung's stoplist of the same organ does not provide, and so it is given here.

The Organ at St. Maria Magdalena\* in Breslau has 56 stops.

| Primary manual        |          | Upper keyboard   |               |
|-----------------------|----------|--|---------------|
| 1. Principal          | 16'      | 1. Principal   | 8'            |
| in the façade, of tin |          | 2. Gemshorn  | 8'            |
| 2. Quintaden          | 16'      | 3. Rohr-Fløet  | 8'            |
| 3. Octave             | 8'       | 4. Salicet   | 8'            |
| 4. Quintaden          | 8' metal | 5. Octave  | 4'            |
| 5. Salicet            | 8'       | 6. Spitz-Fløet   | 4'            |
| 6. Flaut dous         | 8' wood  | 7. Salicet   | 4' metal      |
| 7. Octave             | 4'       | 8. Quinta  | 3' from a [?] |
| 8. Rohr Fløete        | 4'       | 9. Super Octav   | 2' to c'''    |
| 9. Quinte             | 3'       | 10. Block-Fløet  | 3' [2' ?]     |
| 10. Super Octav       | 2'       | 11. Mixtura  | VI            |
| 11. Rausch Quinte     | II metal | 12. Cimbel   | III           |
| 12. Mixtur            | VIII     | 13. Vox human[a]   | 8'            |
| 13. Scharff           | IV       |  |               |
| 14. Trompet           | 8'       | Pedal  |               |
| 15. Glocken-Spiel     | 2' †     | 1. Principal   | 32'           |
|                       |          | of tin, in the façade  |               |
|                       |          | 2. Octaven-Bass  | 16' metal     |
|                       |          | 3. Chor-Bass   | 16' wood      |
|                       |          | the same as with No. 15 below  |               |
|                       |          | 4. Salicet   | 16' wood      |
|                       |          | 5. Octave  | 8' metal      |
|                       |          | 6. Flaut   | 8'            |
|                       |          | 7. Quinta  | 6' metal      |
|                       |          | 8. Octave  | 4' metal      |
|                       |          | 9. Nachthorn   | 2'            |
|                       |          | 10. Mixtura  | X             |
|                       |          | 11. Posaune  | 32'           |
|                       |          | 12. Posaune  | 16'           |
|                       |          | 13. Fagot  | 16'           |
|                       |          | 14. Trompet  | 8'            |
|                       |          | 15. Cammer-Bass  | 16'           |
|                       |          | 16. Cammer-Fløet   | 8'            |
|                       |          | 17. Glocken-Spiel, struck by<br>angel figures                              |               |
|                       |          | 18. A pair of kettledrums, also<br>struck quite realistically<br>by angels |               |

Lower keyboard

|                       |                   |
|-----------------------|-------------------|
| 1. Principal          | 8'                |
| in the façade, of tin |                   |
| 2. Flaut              | 8' wood           |
| 3. Viol d 'Gamb       | 8' metal          |
| 4. Octave             | 4' metal          |
| 5. Flaut              | 4' wood           |
| 6. Nassat             | 3'                |
| 7. Super Octav        | 2'                |
| 8. Quinta             | 1 ½' metal        |
| 9. Sedecime           | 1'                |
| 10. Sesquialt[e]r[a]  | II                |
| 11. Cimbal            | III               |
| 12. Oboe              | 8' entirely metal |

This manual is at [both] choir- and chamber-pitch, for which there are 2 stops at chamber-pitch in the pedal.

Auxiliary stops

Bellows signal bell  
4 ventils  
Tremulant  
Transposition‡  
Wind exhaust valve

‡ apparently the mechanism by which the Lower keyboard could be shifted between choir- and chamber-pitch.

The organist is the renowned Mr. Johann George Hoffmann, who has been at this [post] since July 1, 1742.

This very splendid organ was built [over a period of] five years by a renowned master [builder] from Berlin named Johann Röder. It consists of 56 beautifully voiced stops, 66 stopknobs, 3 manuals, 1 pedal, 10 large bellows, and of a total of 3,342 pipes of tin, metal and wood ([by way of comparison,] the superb organ at Görlitz has 57 stops but only 3270 sounding pipes). The largest pipe in this instrument, being a G,<sup>§</sup> [is built] of tin, is 325 pounds (3 ¼

§ This suggests that the Principal 32' may have extended only to low G.

Centner) in weight, 12 ¼ Ells long, 14 inches in diameter, and has a volume of 8 bushels or 12 buckets and 64 quarts. The next pipe of tin is the A; it weighs 300 pounds, is 10½ Ells long, half an Ell in diameter, and has a volume of 5¼ bushels or 8 buckets and 4 Quarts.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 5.

The Organ at St. John's Cathedral\* at Breslau has 35 stops.

| Haupt-Manual         |      | Brust-Positiv                          |     |
|----------------------|------|--|-----|
| 1. Quintadena        | 16'  | 1. Flæta                               | 4'  |
| 2. Principal         | 8'   | 2. Principal                           | 2'  |
| 3. Flæte             | 8'   | 3. Sedecima                            | 1'  |
| 4. Trinuna           | 8'   | 4. Mixtur                              | III |
| 5. Gemsshorn         | 8'   | 5. Regal, a reed stop                  | 8'  |
| 6. Octava            | 4'   |  |     |
| 7. Quinta            | 3'   | Pedal                                  |     |
| 8. Super Octav       | 2'   | 1. Principal-Bass, open                | 16' |
| 9. Octava [sic]      | 1 ½' | of tin, from G, in the façade          |     |
| 10. Sedecima         | 1'   | 2. [Ge]Decter-Bass                     | 16' |
| 11. Mixtur           | V    | 3. Octav-Bass                          | 16' |
|                      |      | 4. Octav-Bass                          | 8'  |
| Rück-Positiv         |      | 5. Quinten-Bass                        | 6'  |
| 1. Principal, of tin | 8'   | 6. Octav-Bass                          | 4'  |
| 2. Flæthe, of metal  | 8'   | 7. Mixtur                              | VI  |
| 3. Octava            | 4'   | 8. Pommer-Bass                         | 16' |
| 4. Flæthe Dous       | 4'   | 9. Posaune                             | 8'  |
| 5. Divinare          | 4'   |  |     |
| 6. Super Octav       | 2'   | Three ventils, for the Hauptwerk,      |     |
| 7. Quinta            | 1 ½' | Brust- and Rückpositiv.                |     |
| 8. Ripieno           | 1 ½' | All three manuals can be coupled       |     |
| 9. Mixtur            | III  | together.                              |     |
| 10. Vox humana       | 8'   | The present organists are:             |     |
|                      |      | 1. Mr. Johann Michalke, Head Organist, |     |
|                      |      | and 2. Anton Christel, Sub-organist.   |     |

This instrument was repaired in 1754 by Franz Joseph Eberhardt, organbuilder in Breslau. It has a full bass octave and 6 bellows.

The Organ at the Heilig-Kreuzkirche† at Breslau has 26 stops.

It is at chamber pitch.

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 6.

| Haupt-Manual     |        | Pedal                              |     |
|------------------|--------|------------------------------------|-----|
| 1. Principal     | 8'     | 1. Bassus Tectus [Gedeckt]         | 16' |
| 2. Fugara        | 8'     | 2. Sub-Bass                        | 16' |
| 3. Flauta        | 8'     | 3. Principal-Bass                  | 8'  |
| 4. Portunal      | 8'     | 4. Gamba                           | 8'  |
| 5. Gemshorn      | 8'     | 5. Passetel [?]                    | 8'  |
| 6. Octava        | 4'     | 6. Octava                          | 4'  |
| 7. Rausch Quinte | 3'     | 7. Pommer-Bass                     | 16' |
| 8. Super Octava  | 2'     | 8. Posaun                          | 8'  |
| 9. Tertia        | 1 3/5' |                                    |     |
| 10. Mixtur       | VI     | Two ventils, for the lower and the |     |
|                  |        | upper manual.                      |     |
|                  |        | Cuckoo                             |     |



## Brust

|                                  |               |     |  |
|----------------------------------|---------------|-----|--|
|                                  | 1. Flauta     | 8'  |  |
|                                  | 2. Quintadena | 8'  | This instrument has 5 bellows. Hans    |
|                                  | 3. Principal  | 4'  | Jacob Rischack of Neisse built it. The |
| * the Cathedral organists?       | 4. Flauta     | 4'  | organists [named] above* likewise      |
|                                  | 5. Quinta     | 3'  | play [this instrument].                |
|                                  | 6. Octava     | 2'  |  |
|                                  | 7. Mixtur     | IV  |  |
| † sic; perhaps from bass F or G. | 8. Clarineten | 6'† |  |

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 6-7.

The Organ at the Liebfrauenkirche<sup>‡</sup> at Breslau has 36 stops.

## Haupt-Werk

|   |                                    |     |
|---|------------------------------------|-----|
|   | 1. Quintadena, of wood             | 16' |
| § perhaps an instance of a divided Rückpositiv with two separate cases. | 2. Principal of tin, in the façade | 8'  |
|   | 3. Fugara, of wood                 | 8'  |
|   | 4. Salicional, of metal            | 8'  |
|   | 5. Unda maris "                    | 8'  |
|   | 6. Gemshorn "                      | 8'  |
|   | 7. Octava "                        | 4'  |
|   | 8. Nachthorn "                     | 4'  |
|   | 9. Rausch Quinte "                 | 3'  |
|   | 10. Tredecima [?]                  | "   |
|   | 11. Super Octava "                 | 2'  |
|   | 12. Mixtur "                       | VI  |

¶ Schwebung or Tremblant doux.

## Pedal

|  |  |           |
|--|--|-----------|
|  | 1. Principal-Bass of pure tin, in the façade | 16'       |
|  | 2. Bourdon Sub-Bass (wood)                   | 16'       |
|  | 3. Contra-Bass "                             | 16'       |
|  | 4. Principal-Bass of metal                   | 8'        |
|  | 5. Flæthen-Bass "                            | 8'        |
|  | 6. Quinten-Bass "                            | 8' [6' ?] |
|  | 7. Octav-Bass "                              | 4'        |
|  | 8. Mixtur                                    | " III     |
|  | 9. Pommer-Bass of wood                       | 16'       |
|  | 10. Posaunen-Bass (metal)                    | 8'        |
|  | 11. Trompet-Bass "                           | 8'        |

## Upper manual (Rück-Positiv)

|  |   |      |
|--|---|------|
|  | 1. Principal, of tin in the façades of both positivs <sup>§</sup> | 8'   |
|  | 2. Flout Hemiol, of metal   | 8'   |
|  | 3. Octava "   | 4'   |
|  | 4. Fugara "   | 4'   |
|  | 5. Flout douce "  | 4'   |
|  | 6. Quinta "   | 3'   |
|  | 7. Tredecima [?]  | "    |
|  | 8. Super Octav "  | 2'   |
|  | 9. Waldflöth "  | 2'   |
|  | 10. Quintina "  | 1 ½' |
|  | 11. Mixtur "  | III  |
|  | 12. Schallomo "   | 8'   |
|  | 13. Vox humana "  | 8'   |

together with its own Tremulant.¶

This stop extends throughout the entire bass [compass].

Three ventils, for the Oberwerk [i.e., Hauptwerk], Rückwerk [i.e., Rückpositiv] and Pedal

This instrument has 6 bellows. Ignatius Menzel, an organbuilder from Breslau, built it in 1712.

The organists at this church are:

1. Mr. Johann Rischer, Principal [Organist]
2. Mr. Johann George Krausse, Assistant [Organist]

The Organ at St. Vincenz\* in Breslau has 20 stops.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 7-8.

| Haupt-Manual         |     | Brust-Positiv of 4 stops                          |     |
|----------------------|-----|---|-----|
| 1. Quintadena        | 16' | Consists of only a Mixtur [III?]<br>and Bird call |     |
| 2. Principale        | 8'  |   |     |
| 3. Flœtina           | 8'  |   |     |
| 4. Octava            | 4'  | Pedal   |     |
| 5. Quinta            | 3'  | 1. Principal-Bass                                 | 16' |
| 6. Super Octava      | 2'  | 2. Sub-Bass                                       | 16' |
| 7. Sedecima          | 1'  | 3. Octava-Bass                                    | 8'  |
| 8. Mixtura           | IV  | 4. Mixtura  | IV  |
| 9. Cimbalo           | III | 5. Pommert-Bass                                   | 16' |
| 10. Vox Sta bene [?] |     | 6. Posaun-Bass                                    | 8'  |

This organ was built in the 1660's. It has 6 bellows. On the 2 manuals and pedal there are subsemitones above D# (Dis), called "Dass", sounding a major third above B natural. The organist here is Gottfried Grohmann.

The Organ at St. Matthias† in Breslau has 21 stops.

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 8.

| Haupt-Manual       |    | Rück-Positiv   |      | Pedal              |     |
|--------------------|----|----------------|------|--------------------|-----|
| 1. Principal       | 8' | 1. Flöt        | 8'   | 1. Sub-Bass (open) | 16' |
| 2. Flöt            | 8' | 2. Principal   | 4'   | 2. Gemshorn        | 8'  |
| 3. Quintaden       | 8' | 3. Flöt        | 4'   | 3. Gedackt         | 8'  |
| 4. Salicet         | 8' | 4. Salicet     | 4'   | 4. Octaven Bass    | 4'  |
| 5. Octav           | 4' | 5. Super Octav | 2'   | 5. Pommer          | 16' |
| 6. Rohr Flöt       | 4' | 6. Quinta      | 1 ½' |                    |     |
| 7. Sub Octav [sic] | 2' |                |      | Trommel            |     |
| 8. Quinta 1 ½'     |    |                |      | Exaudi or          |     |
| 9. Sedecima        | 1' |                |      | Calcantur‡         |     |
| 10. Mixtur         | V  |                |      |                    |     |

‡ "Hear!" or "Let [the bellows] be trod!"; the stop for the bellows signal bell.

This instrument has 4 bellows. The organist here is Anton Beuthler.

The Organ at Corpus Christi§ in Breslau has 21 stops.

§ *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 8-9.

| Hauptmanual               |      | Rückpositiv   |      | Pedal                       |      |
|---------------------------|------|---|------|-----------------------------|------|
| 1. Principal              | [8'] | 12. Flœta major   | 8'   | 18. Sub Bass major alter[?] | 16'  |
| 2. Salicinal              | 8'   | 13. Principal   | 4'   | 19. Principal Bass          | [8'] |
| 3. Flœta major            | 8'   | 14. Flœta minor   | 4'   | 20. Quinten Bass            | [6'] |
| 4. Octava                 | 4'   | 15. Super Octava  | 2'   | 21. Octaven Bass            | 4'   |
| 5. Quinta                 | 3'   | 16. Quindecima  | 1 ½' | 22. Pommert Bass            | 16'  |
| 6. Super Octava           | 2'   | 17. Mixtura   | II   |                             |      |
| 7. Gemshorn               | 2'   |   |      |                             |      |
| 8. Sedecima               | 1'   | This instrument has 4 bellows. Ignatius<br>Mentzel, an organbuilder from Breslau,<br>built it. Franciscus Lachnig is the organist here. |      |                             |      |
| 9. Mixtura                | IV   |   |      |                             |      |
| 10. Cimbel                | II   |   |      |                             |      |
| 11. Epi[s]tomium [ventil] |      |   |      |                             |      |

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 8.

## The Organ at St. Catharinen\* in Breslau has 14 stops.

| Primary manual |     | Lower keyboard                        |     | Pedal           |     |
|----------------|-----|---------------------------------------|-----|-----------------|-----|
| 1. Principal   | 8'  | 1. Flauta                             | 8'  | 1. Sub Bass     | 16' |
| 2. Salicet     | 8'  | 2. Flauta                             | 4'  | 2. Octaven Bass | 8'  |
| 3. Flauta      | 8'  | 3. Octava                             | 4'  |                 |     |
| 4. Octava      | 4'  | 4. Mixtur                             | III |                 |     |
| 5. Flauta      | 4'  |                                       |     |                 |     |
| 6. Quinta      | 3'  | It has 3 bellows. It was built in the |     |                 |     |
| 7. Octava      | 2'  | year 1701 by Krumpke. The name of     |     |                 |     |
| 8. Mixtura     | III | the organist is George Bergmann.      |     |                 |     |

† *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 9-10.

## The Organ at the Jesuitenkirche† in Breslau has 17 stops.

| Manual          |        | Lower keyboard                        |    | Pedal              |      |
|-----------------|--------|---------------------------------------|----|--------------------|------|
| 1. Principal    | 8'     | 12. Copula Major                      | 8' | 1. Sub Bass (open) | 16'  |
| 2. Flœta        | [8']   | 13. Copula Minor                      | 4' | 2. Principal Bass  | 8'   |
| 3. Salicinal    | 8'     |                                       |    | 3. Quinta          | [6'] |
| 4. Octava       | 4'     |                                       |    | 4. Mixtura         |      |
| 5. Quinta       | 3'     | Ventil, manual and pedal.             |    |                    |      |
| 6. Super Octava | 2'     | This instrument has 4 bellows; it was |    |                    |      |
| 7. Gemshorn     | 2'     | repaired in the year 1756 by Franz    |    |                    |      |
| 8. Nassat       | [1 ½'] | Joseph Eberhardt.                     |    |                    |      |
| 9. Sedecima     | 1'     |                                       |    |                    |      |
| 10. Mixtura     | IV     |                                       |    |                    |      |
| 11. Cimbél      | II     |                                       |    |                    |      |

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 10.

## The Organ at St. Adalbert‡ in Breslau has 22 stops.

It is at chamber pitch.

| Ober-Werck      |     | Rück-Positiv                                      |    | Pedal               |     |
|-----------------|-----|---|----|---------------------|-----|
| 1. Principal    | 8'  | 1. Copula Major                                   | 8' | 1. Principal Bass   | 16' |
| 2. Flaut major  | 8'  | 2. Principal                                      | 4' | 2. Sub Bass stopped | 16' |
| 3. Quintadena   | 8'  | 3. Copula minor                                   | 4' | 3. Octav            | 8'  |
| 4. Salicet open | 8'  | 4. Octava   | 2' | 4. Super Octav      | 4'  |
| 5. Octava       | 4'  | 5. Mixtura  | IV | 5. Pommer Bass      | 16' |
| 6. Flaut douce  | 4'  | 6. Huboi  | 8' | 6. Posaune          | 8'  |
| 7. Quinta       | 3'  | This instrument has 4 bellows. Signor             |    |                     |     |
| 8. Super Octava | 2'  | Adam Horatio Casparini built it in 1737.          |    |                     |     |
| 9. Cornett      | III | Excluding the case it cost 615 Rhineland Florins. |    |                     |     |
| 10. Mixtura     | V   |   |    |                     |     |

§ *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 10-11.

## The Organ at St. Dorothea§ in Breslau has 18 stops.

| Werck          |      | Rück-Positiv                |  | Pedal            |     |
|----------------|------|-----------------------------|--|------------------|-----|
| 1. Principal   | 8'   | 9. Principal                |  | 15. Sub Bass     | 16' |
| 2. Flaut major | [8'] | 10. Quintadena              |  | 16. Octaven Bass | 8'  |
| 3. Salicet     | 8'   | 11. Octava                  |  | 17. Pommer       | 16' |
| 4. Principal   | 4'   | 12. [blank]                 |  | 18. Posaun       | 8'  |
| 5. Quinta      | 3'   | 13. Sedecima                |  |                  |     |
| 6. Octava      | 2'   | 14. Mixtura                 |  |                  |     |
| 7. Quindecima  | 1 ½' | This instrument has a       |  |                  |     |
| 8. Mixtur III  |      | short octave and 4 bellows. |  |                  |     |

The Organ in the Franciscanerkirche\* in Breslau has 15 stops.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 11.

| Manual         |    | Lower keyboard   |    | Pedal                   |     |
|----------------|----|--|----|-------------------------|-----|
| 1. Principal   | 8' | 9. Flæta   | 8' | 13. Sub Bass            | 16' |
| 2. Fugara      | 8' | 10. Flæta  | 4' | 14. Octav Bass          | 8'  |
| 3. Gamba       | 8' | 11. Gemshorn   | 2' | 15. Octava              | 4'  |
| 4. Octava      | 4' | 12. Vox humana has   |    | 16. Tremulant is        |     |
| 5. Quinta      | 3' | no further scale [?]   |    | external (ist auswärts) |     |
| 6. Super Octav | 2' |  |    |                         |     |
| 7. Waldflæet   | 2' | This instrument has a complete [bottom] octave. The 2 manual keyboards can be coupled together. Eberhardt built it in 1752. Cajus Ruthmann is organist here. |    |                         |     |
| 8. Mixtur      | IV |  |    |                         |     |

The Old Organ in the Church of St. Elizabeth† in Breslau  
which was torn down in 1752  
had 35 stops.

† *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 11-12

|   | Hauptmanual                          |         | Lower keyboard - Rück-Positiv              |           |
|---|--------------------------------------|---------|--|-----------|
|   | 1. Quintadena                        | 16'     | 1. Gross Flæte                             | 8'        |
|   | 2. Principal                         | 8'      | 2. Quintadena                              | 8'        |
|   | of tin, in the façade                |         | 3. Principal                               | 4'        |
| * | 3. Flæte                             | 8'      | of tin, in the façade                      |           |
| + | 4. Gemshorn                          | 8'      | 4. Klein Flæte                             | 4'        |
| + | 5. Salicet                           | 8'      | 5. Super Octav                             | 2'        |
| § | 6. Octava                            | 4'      | 6. Quindecima                              | 1 ½'      |
| ¶ | 7. Rausch Quinte                     | 3'      | Kleine Quinte                              |           |
|   | 8. Super Octav                       | 2'      | 7. Cimbal                                  | 1 [rank?] |
|   | 9. Quindecima                        | 1 ½'    | 8. Gemshorn                                | 8'        |
| * | 10. Sedecima                         | 1'      | or Krombhörner [sic]                       |           |
| + | 11. Mixtur                           | V       |  |           |
|   |                                      |         | Pedal                                      |           |
| + | Middle keyboard                      |         | 1. Sub Bass, of wood, open                 | 32'       |
| § | - Brust-Positiv                      |         | 2. Principal                               | 16'       |
| ¶ | 1. Flæta                             | 4'      | of tin, in the façade                      |           |
|   | 2. Super Octav                       | 2'      | 3. Sub Bass, stopped                       | 16'       |
|   | 3. Quintadecima                      | 1 ½'    | 4. Octaven Bass                            | 8'        |
|   | 4. Sedecima                          | 1'      | 5. Flæte                                   | 8'        |
|   | 5. Cimbal                            | I       | 6. Octav                                   | 4'        |
|   | 6. Dulcian Regal                     | 8'      | 7. Sedecima                                |           |
|   |                                      |         | 8. Mixtur                                  | III       |
|   | Auxiliary stops                      |         | 9. Pommer                                  | 16'       |
|   | Tremulant                            |         | 10. Posaune                                | 8'        |
|   | Oberwerk [i.e., Haupt-Manual] ventil |         |  |           |
|   | Brustwerk ventil                     |         | Christianus Crellius built this instrument |           |
|   | Rückpositiv "                        |         | on August 1, 1657. It was played for the   |           |
|   | Trommel                              | 16' [?] | last time by the organist, Mr. George      |           |
|   | Bellows signal bell                  |         | Siegemund Gebel, on August 9th in the      |           |
|   | and 6 large bellows                  |         | year 1752.                                 |           |

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 12-13.

The New Organ at St. Elisabeth\* in Breslau has 56 stops.  
(It is at chamber pitch)

## Haupt-Manual

|   |      |
|---|------|
| 1. Principal, of tin<br>the lowest octave of wood | 16'  |
| 2. Burden Flaute                                  | 16'  |
| 3. Salicet  | 16'  |
| 4. Octave   | 8'   |
| 5. Rohr Flaute                                    | 8'   |
| 6. Viola da Gamba                                 | 8'   |
| 7. Salicet  | 8'   |
| 8. Doppel Quinte                                  | 6'   |
| 9. Octav  | 4'   |
| 10. Nasat   | 3'   |
| 11. Super Octav                                   | 2'   |
| 12. Sesquialtera                                  | II   |
| 13. Mixtur  | VIII |
| 14. Trompete                                      | 16'  |
| 15. Trompete                                      | 8'   |
| 16. Waldhorn                                      | 4'   |

## Rück-Positiv

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 1. Rohr Flaute, of tin     | 16' |
| 2. Principal, tin          | 8'  |
| 3. Flautrav[ersa], wood    | 8'  |
| 4. Quintadena              | 8'  |
| 5. Octava                  | 4'  |
| 6. Quintadena              | 4'  |
| 7. Fl[auto] amabile, metal | 4'  |
| 8. Nachthorn               | 2'  |
| 9. Tertian                 | II  |
| 10. Scharff 2'             | IV  |
| 11. Chalmean [sic]         | 8'  |

## Auxiliary stops

A coupler that couples two manual keyboards together  
 A coupler that couples all three manual keyboards together  
 2 ventils for the [Haupt-]Manual  
 2 ventils for the Brust  
 2 ventils for the Rück-Positiv  
 2 ventils for the Pedal  
 2 ventils for the reeds  
 A tremulant  
 Bellows signal bell  
 Wind exhaust valve

## Upper keyboard

|                        |     |
|------------------------|-----|
| 1. Hohl Flaute         | 16' |
| 2. Principal, of tin   | 8'  |
| 3. Gemshorn            | 8'  |
| 4. Unda Maris          | 8'  |
| 5. Octava              | 4'  |
| 6. Spitz Flaute        | 4'  |
| 7. Salicet             | 4'  |
| 8. Quinte              | 3'  |
| 9. Super Octava        | 2'  |
| 10. Sedecima           | 1'  |
| 11. Zimbel             | V   |
| 12. Hautbois           | 8'  |
| 13. Vox humana, a reed | 8'  |
| 14. Theorbe [a reed?]  | 4'  |

## Pedal

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| 1. Major Bass                         | 32' |
| 2. Salicet, from low F up             | 32' |
| 3. Principal<br>of tin, in the façade | 16' |
| 4. Violon Bass, open                  | 16' |
| 5. Gemshorn Bass,<br>of a new kind    | 16' |
| 6. Dulcian <sup>†</sup>               | 16' |
| 7. Principal of tin, in the façade    | 8'  |
| 8. Flaute, of wood                    | 8'  |
| 9. Gemshorn quint, metal              | 6'  |
| 10. Clarinet [flue?] <sup>‡</sup>     | 4'  |
| 11. Mixtur 3'                         | X   |
| 12. Posaune                           | 32' |
| 13. Posaune                           | 16' |
| 14. Trompa                            | 8'  |
| 15. Schallmey                         | 4'  |

In addition there are 8 bellows, a Glockenspiel, and a set of kettledrums that are struck by angels. The contract to build this splendid instrument was given to the Breslau organ-builder Mr. Michael Engler in 1751.

† Ordinarily one would presume this stop was a reed, but in the original publication the flues and reeds are grouped separately, and this stop is clearly among the flues.

‡ Ibid.



The Old Organ at St. Maria Magdalena\* in Breslau  
 which was torn down on February 25, 1723  
 had 36 stops.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p.  
 14.

| Haupt-Manual   |          | Brust-Positiv   |          |
|----------------|----------|---|----------|
| 1. Principal   | 16'      | 1. Flœta  | 4'       |
| 2. Principal   | 8'       | 2. Principal  | 2'       |
| 3. Octava      | 8' [sic] | 3. Nassat   | 2' [sic] |
| 4. Quintadena  | 8'       | 4. Cimbel   | 1' [sic] |
| 5. Saliceta    | 8'       | 5. Messingen Regal  | 8'       |
| 6. Octava      | 4'       | 6. Sing[end] Reg[al]  | 2' [sic] |
| 7. Quinta      | 3'       |   |          |
| 8. Super Octav | 2'       | Pedal   |          |
| 9. Sedecima    | 1'       | 1. Sub Bass   | 32'      |
| 10. Mixtur     | VI       | 2. Principal  | 16'      |
|                |          | 3. Quintadena   | 16'      |
|                |          | 4. Octaven-Bass   | 8'       |
|                |          | 5. Octaven-Bass   | 4'       |
|                |          | 6. Bauer-Flœth  | 2'       |
|                |          | 7. Posaunen-Bass  | 16'      |
|                |          | 8. Sordunen-Bass  | 16'      |
|                |          | 9. Tromp[eten-]Bass   | 8'       |
|                |          | 10. Cornet-Bass   | 2'       |
|                |          | This instrument was completed<br>in September 1600 by Martin<br>Scheuffler; thus it stood for<br>122 years. |          |

| Rück-Positiv     |    |
|------------------|----|
| 1. Principal     | 8' |
| 2. Gross Flœta   | 8' |
| 3. Quintadena    | 8' |
| 4. Octava        | 4' |
| 5. Klein Flœt    | 4' |
| 6. Gemshorn      | 4' |
| 7. Nassat Quinta | 3' |
| 8. Super Octava  | 2' |
| 9. Trompeten     | 8' |
| 10. Krumbhœrner  | 8' |

The Organ at St. Bernhard<sup>†</sup> in Breslau-Neustadt has 31 stops.

† *Sammlung einiger Nachrichten*, pp.  
 16-17.

| Manual              |     | Rück-Positiv          |     | Pedal               |     |
|---------------------|-----|-----------------------|-----|---------------------|-----|
| 1. Violon Bass      | 16' | 1. Flœte Major        | 8'  | 1. Principal of tin | 16' |
| 2. Quintadena       | 16' | 2. Quintadena         | 8'  | 2. Sallicional      | 16' |
| 3. Principal of tin | 8'  | 3. Principal          | 4'  | 3. Octava           | 8'  |
| 4. Vox humana       | 8'  | 4. Flœte Minor        | 4'  | 4. Quintadena       | 8'  |
| 5. Wald-Flœte       | 8'  | 5. Gemshorn           | 3'  | 5. Super Octava     | 4'  |
| 6. Flaut Doux       | 8'  | 6. Super Octava       | 2'  | 6. Super Octava     | 2'  |
| 7. Salicet          | 8'  | 7. Super Octava [sic] | 2'  | 7. Wald-Flœte       | 2'  |
| 8. Octava           | 4'  | 8. Zinck              | II  | 8. Mixtura          | V   |
| 9. Nachthorn        | 4'  | 9. Mixtura            | III | 9. Posaunen         | 16' |
| 10. Spiz-Flœte      | 3'  |                       |     | 10. Tromba          | 8'  |
| 11. Mixtura         | IV  |                       |     |                     |     |
| 12. Cimbalo         | II  | Auxiliary stops       |     |                     |     |
|                     |     | 1. Kettledrum         |     |                     |     |
|                     |     | 2. Coupler            |     |                     |     |
|                     |     | 3. Ventil             |     |                     |     |
|                     |     | 4. Nightingale        |     |                     |     |

This instrument was built within three years, 1708-11, by Mr. Adam Horatio Casparini. It has 4 bellows. The present organist is Daniel Walther.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 17.

The Middle Organ at the same St. Bernhard's Church\*  
in Breslau-Neustadt  
has 18 stops.

| Upper keyboard    |    | Lower keyboard | Pedal                 |
|-------------------|----|----------------|-----------------------|
| 1. Principal      |    | 1. Grobe Fløet | 1. Sub-Bass           |
| 2. Quintaden      | 8' | 2. Salicet     | 2. Principal-Bass     |
| 3. Octava         |    | 3. Quintaden   | 3. Super Octaven-Bass |
| 4. Kleine Fløethe |    | 4. Nasat       | 4. Gedackt            |
| 5. Super Octav    | 2' | 5. Super Octav | 5. Posaune            |
| 6. Sedecim        |    | 6. Sedecima    |                       |
|                   |    | 7. Regal       |                       |

Auxiliary stops

2 tremulants

A bellows signal bell for each keyboard [?]. The 2 manuals can be coupled together.

This instrument has 3 bellows.

† *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 17-18.

The Organ at [the Church of the] 11,000 Virgins† at Breslau has 23 stops.

| Werck               |       | Lower keyboard  | Pedal |
|---------------------|-------|-----------------|-------|
| 1. Principal        | 8'    | 1. Fløete major | 8'    |
| 2. Vox humana       | 8'    | 2. Principal    | 4'    |
| 3. Gross Fløethe    | 8'    | 3. Fløete douse | 4'    |
| 4. Quintadena       | 8'    | 4. Super Octava | 2'    |
| 5. Salicet          | 8'    | 5. Sedecima     | 1 ½'  |
| 6. Octav Principal  | 4'    |                 |       |
| 7. Fløete minor     | 4'    |                 |       |
| 8. Quint decima     | 3'    |                 |       |
| 9. Super Octav      | 2'    |                 |       |
| 10. Mixtura         | V     |                 |       |
| 11. Scharff doubled | [II?] |                 |       |

[Auxiliary stops]

Coupler between both keyboards

Tympani

Lower keyboard to chamber pitch

Bellows signal bell

Birdsong

4 bellows

[Adam Horatio] Casparini constructed this instrument in Breslau in May, 1735. The organist there is Mr. Christian Gottlieb Uber.

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 18.

The Organ at St. Barbara‡ in Breslau has 21 stops.

| Haupt-Manual   |     | Rück-Positiv   | Pedal        |
|----------------|-----|----------------|--------------|
| 1. Quintadena  | 16' | 1. Flaut       | 3' [sic; 8'] |
| 2. Principal   | 8'  | 2. Principal   | 4'           |
| 3. Salicional  | 8'  | 3. Flaut       | 4'           |
| 4. Flaut       | 8'  | 4. Quint       | 3'           |
| 5. Octava      | 4'  | 5. Super Octav | 2'           |
| 6. Quint       | 3'  | 6. Sedecima    | 1'           |
| 7. Super Octav | 2'  | 7. Mixtur      | II           |
| 8. Mixtur      | IV  |                |              |

Auxiliary stops

Epistomium [ventil]

Tremulant

Avicinium (Birdsong)

Tamburo (Kettledrum)

This instrument has 4 bellows. Ignatius Menzel from Breslau built it. The organist there is George Friedrich Hänisch.

The organ at St. Christophori\* in Breslau has 14 stops.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 19.

| Both manual keyboards |         | Pedal                               |
|-----------------------|---------|-------------------------------------|
| 1. Principal          | 8'      | 1. Sub-Bass, stopped 16'            |
| 2. Fløet              | 3' [8'] | 2. Octav-Bass 8'                    |
| 3. Principal [sic]    | 4'      | 3. Super Octav-Bass 4'              |
| 4. Octav              | 4'      | 4. Quint-Bass 3'                    |
| 5. Gemshorn           | 4'      | 5. Posaun-Bass 8'                   |
| 6. Quinta             | 3'      |                                     |
| 7. Super Octav        | 2'      | This instrument was built by Adam   |
| 8. Sedecima           | 1'      | Horatio Casparini in Breslau. The   |
| 9. Mixtur             | IV      | organist there is Gottlieb Benjamin |
|                       |         | Holland.                            |

The Organ in the Reichen Hospital<sup>†</sup> in Breslau has 14 stops.

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 19.

| Manual                  |    | Pedal                               |
|-------------------------|----|-------------------------------------|
| 1. Principal            | 8' | 1. Sub-Bass 16'                     |
| 2. Vox humana           | 8' | 2. Octaven-Bass 8'                  |
| 3. Flaut                | 8' | 3. Fagott 16'                       |
| 4. Gemshorn             | 8' |                                     |
| 5. Octava               | 4' | This instrument has 3 bellows.      |
| 6. Flaut                | 4' | Christoph Scheidhauer, organbuilder |
| 7. Quinta               | 3' | in Breslau, built it. The organist  |
| 8. Octava               | 2' | there is the renowned Mr. George    |
| 9. Sedecima             | 1' | Gebel.                              |
| 10. Mixtur              | IV |                                     |
| 11. Cymbel Stimme [sic] |    |                                     |

The Organ at the New Burial [Church]<sup>‡</sup> at Breslau has 15 stops.

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 20.

| Manual          |    | Pedal                                |
|-----------------|----|--------------------------------------|
| 1. Principal    | 8' | 1. Sub-Bass stopped 16'              |
| 2. Flaut major  | 8' | 2. Octaven-Bass 8'                   |
| 3. Quintadena   | 8' | 3. Super Octaven-Bass 4'             |
| 4. Octava       | 4' | 4. Mixtura III                       |
| 5. Flaut minor  | 4' | 5. Posaunen-Bass 16'                 |
| 6. Gemshorn     | 4' |                                      |
| 7. Quinta       | 3' | <b>Auxiliary stops</b>               |
| 8. Super Octava | 2' | 1. Clamor Avium, Bird-song           |
| 9. Sedecima     | 1' | 2. Stella [Zimbelstern]              |
| 10. Mixtura     | IV | 3. Campanum, a Glockenspiel          |
|                 |    | 4. Tympanum [Kettledrum]             |
|                 |    | 5. Signum Calcantis [Bellows signal] |

This instrument has 3 bellows. Michael Engler, organbuilder in Breslau, built it. Johann Starck is the organist there.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp.  
20-21.

### The Organ in the Reformed Church\* in Breslau has 30 stops.

| Haupt-Manual    |     | Brust              |    | Pedal               |     |
|-----------------|-----|--------------------|----|---------------------|-----|
| 1. Bordun Flaut | 16' | 1. Principal       | 8' | 1. Sub-Bass         | 16' |
| 2. Principal    | 8'  | 2. Flaut Amabile   | 8' | 2. Sub-Bass         | 16' |
| 3. Vox humana   | 8'  | 3. Quintadena      | 8' | chamber pitch       |     |
| 4. Flaut major  | 8'  | 4. Fugara          | 8' | 3. Violon-Bass      | 16' |
| 5. Gemshorn     | 8'  | chamber pitch      |    | 4. Quintadenen-Bass | 16' |
| 6. Salicet      | 8'  | 5. Flaut allemande | 8' | 5. Principal-Bass   | 8'  |
| 7. Octava       | 4'  | chamber pitch      |    | 6. Principal-Bass   | 8'  |
| 8. Quinta       | 3'  | 6. Octava          | 4' | chamber pitch       |     |
| 9. Super Octava | 2'  | 7. Principal       | 4' | 7. Octaven-Bass     | 4'  |
| 10. Mixtura     | V   | chamber pitch      |    | 8. Posaunen-Bass    | 16' |
| 11. Trompet     | 8'  | 8. Quinta          | 3' | 9. Trompet-Bass     | 8'  |
| 9. Super Octava | 2'  |                    |    |                     |     |
| 10. Mixtura IV  |     |                    |    |                     |     |

#### Auxiliary stops

Br. Copul [?]  
Br. Copul [?]  
Bellows signal bell

This instrument has 4 bellows. Johann Gottlieb Wilhelm Scheffler, organbuilder from Brieg, built it in the year 1752. The organist there is David Reschner.

### Braunau [Broumov, Czech Republic]

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p.  
23.

### The Organ in the Benedictine Monastery† at Braunau has 31 stops.

| Manuale         |    | Brust                           |              | Pedal |     |
|-----------------|----|---------------------------------|--------------|-------|-----|
| 1. Subbass min. |    | 1. Canalflött                   |              |       |     |
| 2. Principal    | 8' | 2. Nassat                       |              |       |     |
| 3. Flettna      | 8' | 3. Sedecima                     |              |       |     |
| 4. Salicet      | 8' | 4. Doni Flött                   |              |       |     |
| 5. Octava       | 4' |                                 |              |       |     |
| 6. Quinta       | 3' |                                 |              |       |     |
| 7. Super Octav  | 2' |                                 |              |       |     |
| 8. Sedecima     |    |                                 |              |       |     |
| 9. Quindecima   |    |                                 |              |       |     |
| 10. Mixtur      |    |                                 |              |       |     |
|                 |    |                                 |              |       |     |
| Rück-Positiv    |    |                                 |              |       |     |
| 1. Principal    |    | 1. Burdun                       |              |       | 16' |
| 2. Fløet major  |    | 2. Subbass maj                  |              |       |     |
| 3. Quintadena   | 8' | 3. Æqual                        |              |       | 8'  |
| 4. Octava       |    | 4. Octava                       |              |       | 4'  |
| 5. Fløet min.   | 4' | 5. Quinta                       |              |       | 3'  |
| 6. Violetta     |    | 6. Mixtur                       |              |       |     |
| 7. Quinta       |    | 7. Posaun                       |              |       | 8'  |
| 8. Mixtur       |    | 8. Biffara                      | to the       |       |     |
|                 |    | 9. Mixtur                       | manual [sic] |       |     |
|                 |    | 2 ventils: for the Rück-Positiv |              |       |     |
|                 |    | and for the Brust               |              |       |     |
|                 |    | Bellows signal                  |              |       |     |
|                 |    | Bird-song                       |              |       |     |

The middle and lower manual can be coupled together, as can the upper and middle manual. This instrument has 4 bellows.

The Organ in the Parish Church\* at Braunau has 20 stops.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 23-24.

| Manual           |    | Rück-Positiv                 |    | Pedal                 |     |
|------------------|----|------------------------------|----|-----------------------|-----|
| 1. Principal     | 8' | 1. Flœt Major                | 8' | 1. Burdun             | 16' |
| 2. Flœtt major   | 8' | 2. Quintadena                | 8' | 2. Subbass            | 16' |
| 3. Salicet       | 8' | 3. Principal                 | 4' | 3. Æqual              | 8'  |
| 4. Octava        | 4' | 4. Violetta                  | 4' | 4. Octava             | 4'  |
| 5. Quinta        | 3' | 5. Quinta                    | 3' | 5. Quinta 3' & Octava | 2'  |
| 6. Sup[er] Octav | 2' | 6. Octava                    | 2' |                       |     |
| 7. Quindécima    |    |                              |    |                       |     |
| 8. Sedecima      |    | Coupler between both manuals |    |                       |     |
| 9. Mixtur        |    | Garritus avium or Bird-song  |    |                       |     |

This instrument has 4 bellows, and was built by a builder from Crosdorf in Bohemia.

Brieg<sup>†</sup> [Brzeg, Poland]

† *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 21-22.

The organ at St. Nikolai in Brieg has 56 stops.

| Haupt-Manual               |     | Ober-Werck                      |      |
|----------------------------|-----|---------------------------------|------|
| 1. Violonbass half-compass | 16' | 1. Principal in the façade      | 8'   |
| 2. Bordun Flaut            | 16' | 2. Rohr-Flaut                   | 8'   |
| 3. Quinta dena             | 16' | 3. Unda maris                   | 8'   |
| 4. Salicet                 | 16' | 4. Principal also in the façade | 4'   |
| 5. Principal in the façade | 8'  | 5. Spitz-Flaut                  | 4'   |
| 6. Flaut major             | 8'  | 6. Nachthorn                    | 4'   |
| 7. Gemshorn                | 8'  | 7. Quinta                       | 3'   |
| 8. Salicet                 | 8'  | 8. Octava                       | 2'   |
| 9. Octava                  | 4'  | 9. Quinta                       | 1 ½' |
| 10. Flaut minor            | 4'  | 10. Sedecima                    | 1'   |
| 11. Quinta                 | 3'  | 11. Mixtura                     | IV   |
| 12. Super octava           | 2'  | 12. Vox humana                  | 8'   |
| 13. Sesqui altera          | II  |                                 |      |
| 14. Mixtura                | VI  | Pedal                           |      |
| 15. Cimbäl                 | II  | 1. Major-Bass                   | 32'  |
| 16. Trompet                | 8'  | 2. Principal                    | 16'  |
|                            |     | completely in the façade        |      |
|                            |     | 3. Offener Bass                 | 16'  |
|                            |     | 4. Sub-Bass                     | 16'  |
|                            |     | 5. Quintaden-Bass               | 16'  |
|                            |     | 6. Salicet-Bass                 | 16'  |
|                            |     | 7. Octaven-Bass                 | 8'   |
|                            |     | 8. Flaut Bass                   | 8'   |
|                            |     | 9. Gemshorn Quint               | 6'   |
|                            |     | 10. Super Octaven-Bass          | 4'   |
|                            |     | 11. Mixtura                     | VI   |
|                            |     | 12. Posaunen-Bass               | 32'  |
|                            |     | 13. Posaunen-Bass               | 16'  |
|                            |     | 14. Trompet-Bass                | 8'   |
|                            |     | Pedal at Chamber-pitch          |      |
|                            |     | 1. Sub-Bass                     | 16'  |
|                            |     | 2. Octaven-Bass                 | 8'   |
|                            |     | 3. Flaut-Bass                   | 8'   |
|                            |     | 4. Super Octaven-Bass           | 4'   |

This manual can be rapidly shifted between choir- and chamber-pitch by means of a coupler



A coupler to couple two keyboards  
 A coupler to [couple] all three keyboards  
 9 ventils  
 Tremulant  
 Bellows signal bell  
 Furthermore there are 7 bellows.  
 A set of real military kettledrums that may be played with the [organist's] feet as well as by someone's hands; they are located at the statues on top, 36 feet high.

Mr. Michael Engler from Breslau worked on this beautiful organ from 1724 until 1730. The organist's name is Christian Gottlieb Richter.

### Brünn [Brno, Czech Republic]

The Organ at St. Jacob\* in Brünn has 15 stops.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 24.

#### In the Manual

- |               |               |
|---------------|---------------|
| 1. Principal  | 7. Copel Maj. |
| 2. Sedec      | 8. Quindec.   |
| 3. Copel Min. | 9. Fugara     |
| 4. Octava     | 10. Quinta    |
| 5. Super Oct. | 11. Nassata   |
| 6. Salecinal  | 12. Mixtur    |

#### In the Pedal

1. Cornet-Bass
2. Bordun-Bass
3. Octav-Bass

The name of the organist there is Dominic Glupfohe.

[translator's interpretation:]

|               |       |               |         |                |        |
|---------------|-------|---------------|---------|----------------|--------|
| 1. Principal  | [8 '] | 10. Quinta    | [3 ']   | 2. Bordun-Bass | [16 '] |
| 7. Copel Maj. | [8 '] | 5. Super Oct. | [2 ']   | 3. Octav-Bass  | [8 ']  |
| 6. Salecinal  | [8 '] | 8. Quindec.   | [2 '']  | 1. Cornet-Bass | [2 ']  |
| 4. Octava     | [4 '] | 11. Nassata   | [1 ½ '] |                |        |
| 3. Copel Min. | [4 '] | 2. Sedec      | [1 ']   |                |        |
| 9. Fugara     | [4 '] | 12. Mixtur    |         |                |        |

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 25.

The Organ at St. Thomas† in Brünn has 38 stops.

[translator's interpretation:]

| Haupt-Manual     |           | Brust           |           | In the Pedal    |                             |
|------------------|-----------|-----------------|-----------|-----------------|-----------------------------|
| 1. Principal     | 8 ']      | 1. Copel Major  | [8 ']     | 1. Sub Bass     | [16 ']                      |
| 2. Fletna        | [8 ¼ ' ?] | 2. Principal    | [4 ']     |                 | open, rather wide[-scale]   |
| 3. Nacht-Horn    | [8 ¼ ' ?] | 3. Copel Minor  | [4 ']     | 2. Sub Bass     | [16 ']                      |
| 4. Waldt Fløet   | [8 ¼ ' ?] | 4. Octava       | [2 ']     |                 | open, rather narrow[-scale] |
| 5. Quintaden     | [8 ¼ ' ?] | 5. Tertz        | [1 3/5 '] | 3. Octav Bass   | [8 ']                       |
| 6. Salecinal     | [8 ¼ ' ?] | 6. Super Octav  | [1 ']     | 4. Pordun Bass  | [8 ']                       |
| 7. Fugara        | [8 ¼ ' ?] | 7. Quindetz     | [?]       | 5. Quint Bass   | [6 ']                       |
| 8. Octava        | [4 ']     | 8. Mixtur       |           | 6. Octav        | [4 ']                       |
| 9. Quinta        | [3 ']     |                 |           | 7. Super Octav  | [2 ']                       |
| 10. Super Octav  | [2 ']     | Rück-Positiv    |           | 8. Pompart Bass | [16 ']                      |
| 11. Rausch Quint | [II]      | 1. Copel Maj.   | [8 ']     | 9. Trompet      | [8 ']                       |
| 12. Sesque Alte  | [II]      | 2. Principal    | [4 ']     | 10. Cornet      | [2 ']                       |
| 13. Mixtur       |           | 3. Copel Min.   | [4 ']     |                 |                             |
| 14. Zimbel       |           | 4. Nassata      | [3 ']     |                 |                             |
|                  |           | 5. Rausch Quint | [II]      |                 |                             |
|                  |           | 6. Zimbel       |           |                 |                             |

This organ was built by Mr. Gottfried Sieber of Brünn. All 3 keyboards can be coupled together. There are 6 bellows. The name of the present organist is Johann Brixides.

## Bückerburg\*

\* Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 185-6.

The large instrument at Bückerburg,  
as the noble count and Lord, Ernst, Count of Holstein, Schaumburgk and Sternberg,  
Lord at Gehmen, had it built in the year 1615 by Esaias Compenius, M.A., organ and  
instrument builder to the ducal court at Braunschweig, as well as an organist.

It has 48 stops and 3 manuals.

In the OberWerck are 12 stops.

|                             |                |
|-----------------------------|----------------|
| 1. Gross Principal          | 16'            |
| 2. Gross Quintadehn         | 16'            |
| 3. Gross Octava             | 8'             |
| 4. Gemsshorn                | 8'             |
| 5. Gedacte Blockpfeiffe     | 8'             |
| 6. Viol de Gamba            | 8'             |
| 7. Octava                   | 4'             |
| 8. Querpfeiffe              | 4'             |
| 9. Klein Gedact Blockpfeiff | 4'             |
| 10. Gemsshorn/Quinta        | 3'             |
| 11. Klein Flachflöit        | 2'             |
| 12. Mixtur                  | VIII-X-XII-XIV |

In the RückPositiff, 12 stops.

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| 1. Principal              | 8'  |
| 2. Gross Nachthorn        | 8'  |
| 3. Gedactflöite of wood   | 8'  |
| 4. Nasatt Pfeiffe of wood | 4'  |
| 5. Spill Pfeiff           | 4'  |
| 6. Klein Rohrflöit        | 4'  |
| 7. Klein Octava           | 2'  |
| 8. Klein Gedact           | 2'  |
| 9. Suifflöit              | 1'  |
| 10. Klingend Zimbel III   |     |
| 11. Rancket of wood       | 16' |
| 12. Krumbhorn             | 8'  |

In the Brust, 8 stops.

|                                      |      |
|--------------------------------------|------|
| 1. Rohrflöiten                       | 8'   |
| 2. Nachthorn                         | 4'   |
| 3. Offenflöit                        | 4'   |
| reported to stand in front, of ivory |      |
| 4. Klein Gemsshorn                   | 2'   |
| 5. Holquintlein                      | 1 ½' |
| 6. Small Zimbel                      | II   |
| 7. Regal                             | 8'   |
| 8. Geigend Regal of wood             | 4'   |

In the Pedal are 13 [sic] stops.

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 1. SubPrincipal Bass        | 32' |
| 2. Gross Rohrflöit B[ass]   | 16' |
| 3. Gross Gemsshorn B.       | 16' |
| 4. Holpfeiffen B.           | 8'  |
| 5. Gross Nachthorn B.       | 8'  |
| 6. Querflöiten Bass of wood | 8'  |
| 7. Octaven B.               | 4'  |
| 8. Klein Gemsshorn B.       | 4'  |
| 9. Posaun or Bombard B.     | 16' |
| 10. Trommeten B.            | 8'  |

Brust Pedalia

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| 11. Hornbässlein        | 2'  |
| 12. Bawrpfeifflein      | 1'  |
| 13. Zimbel Bass         | III |
| 14. Sordunbass of wood  | 16' |
| 15. Dolcianbass of wood | 8'  |
| 16. Cornett Bass        | 2'  |

A coupler between the OberWerck and Brust keyboard

Three tremulants: 1. Ober-Werk, 2. Rückpositiff, and 3. Pedal

9 wedge bellows, on top of the church vaulting, directly above the organ

A stop that releases [the air from] the bellows simultaneously, while at the same time locking them so that the pumper can no longer pump them.

The Lay-out of the Manual Keyboards

|    |    |    |        |    |        |    |    |   |   |   |   |   |                        |
|----|----|----|--------|----|--------|----|----|---|---|---|---|---|------------------------|
|    | A# |    | e flat |    | a flat |    |    |   |   |   |   |   |                        |
| D# | F# | G# | B flat | c# | d#     | f# | g# |   |   |   |   |   |                        |
| C  | D  | E  | F      | G  | A      | B  | c  | d | e | f | g | a | etc., up to e''' f'''† |

The Pedalboard

|   |    |        |    |        |    |        |        |     |   |   |        |    |   |   |
|---|----|--------|----|--------|----|--------|--------|-----|---|---|--------|----|---|---|
|   | F# | G#     |    | e flat |    | a flat |        |     |   |   |        |    |   |   |
| D | E  | B flat | c# | d#     | f# | g#     | b flat | c#' |   |   |        |    |   |   |
| C | F  | G      | A  | B nat. | c  | d      | e      | f   | g | a | b nat. | c' | d | e |

† The printing in the *Syntagma* is unclear; this seems to be what Praetorius intended.

\* Mattheson's Appendix to Niedt,  
p. 163.

## Bützfleth\*

(near Stade)

The Organ in the Church at Bützfleth near Stade has 23 stops.

| Werck           | Brust Pedal |                 |      |              |     |
|-----------------|-------------|-----------------|------|--------------|-----|
| 1. Quintadena   | 16'         | 1. Gedact       | 8'   | 1. Untersatz | 16' |
| 2. Principal    | 8'          | 2. Hohl-Flöte   | 4'   | 2. Principal | 8'  |
| 3. Gedact       | 8'          | 3. Octava       | 2'   | 3. Octava    | 4'  |
| 4. Octava       | 4'          | 4. Nasat-Quinta | 1 ½' | 4. Mixtura   | IV  |
| 5. Nasat-Quinta | 3'          | 5. Sesquialtera | II   | 5. Posaune   | 16' |
| 6. Super Octava | 2'          | 6. Scharff      | III  | 6. Trommete  | 8'  |
| 7. Sesquialtera | II          | 7. Cornet       | 2'   |              |     |
| 8. Mixtura      | IV-V        |                 |      |              |     |
| 9. Cimbél       | II          |                 |      |              |     |
| 10. Trommete    | 8'          |                 |      |              |     |

This instrument has 5 bellows and a tremulant.  
The two manuals may be coupled together.

† Mattheson's Appendix to Niedt,  
p. 163.

## Buxtehude†

(in the territory of Bremen)

The Organ in Buxtehude has 36 stops.

| Werck             |           | Brust                  |         |
|-------------------|-----------|------------------------|---------|
| 1. Quintadena     | 16'       | 1. Hohl-Flöte          | 8'      |
| 2. Principal      | 8'        | 2. Block-Flöte of wood | 4'      |
| 3. Gedact         | 9' [8' ?] | 3. Octava              | 2'      |
| 4. Octava         | 4'        | 4. Wald-Flöte          | 2'      |
| 5. Spitz-Flöte    | 4'        | 5. Quinta              | 1 ½'    |
| 6. Nasat          | 3'        | 6. Sesquialtera        | II      |
| 7. Super-Octava   | 2'        | 7. Cimbél              | III     |
| 8. Rausch-Pfeiffe | II        | 8. Dulcian             | 8'      |
| 9. Mixtur         | IV-V-VI   |                        |         |
| 10. Trommete      | 8'        |                        |         |
|                   |           | Pedal                  |         |
|                   |           | 1. Principal           | 16'     |
|                   |           | 2. Sub-Bass            | 16'     |
|                   |           | 3. Octava              | 8'      |
|                   |           | 4. Octava              | 4'      |
|                   |           | 5. Mixtur              | IV-V-VI |
|                   |           | 6. Posaune             | 16'     |
|                   |           | 7. Trommete            | 8'      |
|                   |           | 8. Cornet              | 2'      |
|                   |           |                        |         |
| Ober-Werck        |           |                        |         |
| 1. Principal      | 8'        |                        |         |
| 2. Gedact         | 8'        |                        |         |
| 3. Quintadena     | 8'        |                        |         |
| 4. Octava         | 4'        |                        |         |
| 5. Flöte          | 4'        |                        |         |
| 6. Gemshorn       | 2'        |                        |         |
| 7. Sesquialtera   | II        |                        |         |
| 8. Scharff        | IV-V-VI   |                        |         |
| 9. Dulcian        | 16'       |                        |         |
| 10. Krumhorn      | 8'        |                        |         |

There are six bellows, four ventils,  
and two tremulants. The name of  
the present organist is Krampau.

## Cassel

At Cassel in Hessen three distinguished organs were built and erected within five years, [underwritten by] the Landgrave at great expense, by the "Hamburgers"\* as we call them.

Of these, the first is at the Freyheiterkirche:† it has 33 stops,  
not counting the coupler and the tremulant.

| In the OberWerck<br>8 stops    |     | In the OberPositiff<br>8 stops |     |
|--------------------------------|-----|--------------------------------|-----|
| 1. Principal                   | 16' | 1. Principal                   | 8'  |
| 2. Octava                      |     | 2. Holpfeiffe                  |     |
| 3. Holpfeiffe                  |     | 3. Gemsshorn                   |     |
| 4. Flöiten                     |     | 4. Waltflöite                  |     |
| 5. Quintadeena                 |     | 5. Nasatt                      |     |
| 6. RauschPfeiffe               |     | 6. Zimbel                      |     |
| 7. Mixtur                      |     | 7. Trommette                   |     |
| 8. Scharff                     |     | 8. Zincken                     |     |
|                                |     |                                |     |
| In the RückPositiff<br>9 stops |     | In the Pedal                   |     |
| 1. Principal                   | 8'  | 1. Principal                   | 32' |
| 2. Gedact                      | 8'  | 2. Untersatz                   |     |
| 3. Quintadeena                 | 8'  | 3. Octava                      |     |
| 4. Octava                      | 4'  | 4. Gedact                      |     |
| 5. Querpfeiffe                 | 4'  | 5. Rauschpfeiffe               |     |
| 6. Mixtur                      |     | 6. PosaunenBass                |     |
| 7. Scharff                     |     | 7. TrommetenBass               |     |
| 8. Krumbhorn                   |     | 8. CornettBass                 |     |
| 9. MessingRegal                |     | Coupler                        |     |
|                                |     | Tremulant                      |     |

\* Hans Scherer the Younger and his helpers (fl. 1611–ca.1631); see: Gustav Fock, *Arp Schnitger und seine Schule* (Kassel et. al.: Bärenreiter, 1974), p. 43; see also: Gustav Fock, trans. & ed. Lynn Edwards & Edward C. Pepe, *Hamburg's Role in Northern European Organ Building* (Easthampton, Mass.: Westfield Center [1997]), pp. 49–54.

† Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 183–4.

The second, in the Brüderkirche,‡ has 25 stops, coupler and tremulant.

| In the Werck   |    | In the RückPositiff<br>8 stops |    | In the two Pedal towers<br>7 stops |           |
|----------------|----|--------------------------------|----|------------------------------------|-----------|
| 1. Principal   | 8' | 1. Grobgedact                  | 8' | 1. Open Principal                  | 16'       |
| 2. Octava      | 4' | 2. Principal                   | 4' | 2. Untersatz                       | 16'       |
| 3. Octava      | 2' | 3. Querpfeiffe                 |    | 3. Octava                          |           |
| 4. Kleingedact |    | 4. Waltflöite                  |    | 4. PosaunenBass                    | 16'       |
| 5. Nasatt      |    | 5. Octävlin                    |    | 5. DulcianBass                     | 16'       |
| 6. Mixtur      |    | 6. Flötgen                     |    | 6. TrommetenBass                   | 8'        |
| 7. Scharff     |    | 7. Mixtur                      |    | 7. Cornett                         | 3' [2' ?] |
| 8. Zimbel      |    | 8. KleinRegal                  |    | Coppel                             |           |
| 9. Trommette   |    |                                |    | Tremulant                          |           |
| 10. Zincke     |    |                                |    |                                    |           |

‡ Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 184.

\* Praetorius, *Syntagma musicum II*,  
pp. 184-5.

The third is located in the Schlosskirche;\* it has 20 stops,  
as well as a coupler and tremulant.

|  | In the Werck                                      |    | In the OberPositiff  |    | In the Pedal       |
|--|---|----|----------------------|----|--------------------|
|  | 8 stops   |    | 6 stops              |    | 6 stops            |
|  | 1. Principal with<br>doubled trebles <sup>†</sup> | 8' | 1. Principal of lead | 8' | 1. Untersatz       |
|  | 2. Quint Tenor[?]                                 | 8' | 2. Gemsshorn         |    | 2. Gedact          |
|  | 3. Gedact   | 8' | 3. Holpfeiffe        |    | 3. Klein Gemsshorn |
|  | 4. Octava   | 4' | 4. NasattQuinta      |    | 4. PosaunenBass    |
|  | 5. Flöite   | 4' | 5. Zimbel            |    | 5. TrommetenBass   |
|  | 6. Rauschpfeiffe                                  |    | 6. Trommette         |    | 6. CornettBass     |
|  | 7. Mixtur   |    |                      |    | [Coupler]          |
|  | 8. Krumbhorn                                      |    |                      |    | [Tremulant]        |

<sup>†</sup> "halb hinaus doppelt".

‡ Mattheson's Appendix to Niedt,  
p. 164.

**Colberg<sup>‡</sup>** [Kolobrzeg, Poland]  
(in Pomerania [Pomorze, Poland])

The Organ in the Heilig Geist Kirche at Colberg has 31 stops.

| Werck         |     | Rück-Positiv  |     | Pedal          |     |
|---------------|-----|---------------|-----|----------------|-----|
| 1. Bordun     | 16' | 1. Flöte      | 8'  | 1. Principal   | 16' |
| 2. Quintadena | 16' | 2. Quintadena | 8'  | 2. Principal   | 8'  |
| 3. Principal  | 8'  | 3. Principal  | 4'  | 3. Waldhorn    | 8'  |
| 4. Blockflöte | 8'  | 4. Hohlflöte  | 4'  | 4. Octava      | 4'  |
| 5. Octava     | 4'  | 5. Querflöte  | 4'  | 5. Feldflöte   | 2'  |
| 6. Spitzflöte | 4'  | 6. Nasat      | 3'  | 6. Bauerflöte  | 1'  |
| 7. Quinte     | 3'  | 7. Gemshorn   | 2'  | 7. Mixtura     | VI  |
| 8. Sedecima   | 2'  | 8. Mixtura    | III | 8. Posaune 16' |     |
| 9. Tertian    | II  | 9. Krumhorn   | 8'  | 9. Trommete    | 8'  |
| 10. Mixtur    | IV  | 10. Cornet    | 2'  |                |     |
| 11. Sordun    | 16' |               |     |                |     |
| 12. Posaune   | 8'  |               |     |                |     |

In addition there are six bellows, a Cymbelstern, kettledrums, a flying eagle, one coupler between the Ober-Werck and Pedal, and another between the two manuals.

§ Mattheson's Appendix to Niedt,  
p. 164.

**Cösslin<sup>§</sup>** [Koszalin, Poland]

The Organ in Cösslin has 24 stops.

| Ober-Werck      |             | Rück-Positiv  |    | Pedal           |     |
|-----------------|-------------|---------------|----|-----------------|-----|
| 1. Principal    | 8'          | 1. Gedact     | 8' | 1. Sub-Bass     | 16' |
| 2. Flöte        | 8'          | 2. Quintadena | 8' | 2. Gedact       | 8'  |
| 3. Octava       | 4'          | 3. Principal  | 4' | 3. Octava       | 4'  |
| 4. Flöte        | 4'          | 4. Gedact     | 4' | 4. Super-Octava | 2'  |
| 5. Quinta       | 3'          | 5. Quinta     | 3' | 5. Cimbél       |     |
| 6. Super-Octava | 2'          | 6. Octava     | 2' | 6. Dulcian      | 16' |
| 7. Sexta        | 2' [1 3/5'] | 7. Mixtura    |    | 7. Trommete     | 8'  |
| 8. Mixtura      |             | 8. Trommete   | 8' |                 |     |
| 9. Dulcian      | 8'          |               |    |                 |     |



Czenstachau\* [Czestochowa, Poland]

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 26.

The Organ in the Monastery at Czenstachau has 33 stops.

| In the Haupt-Werck  |        | The Brust[werk] |    | Pedal                    |     |
|---------------------|--------|-----------------|----|--------------------------|-----|
| 1. Quintadena       | 16'    | 1. Flaut        | 8' | 1. Principal Bass of tin | 16' |
| 2. Principal of tin | 8'     | 2. Quintadena   | 8' | 2. Sub Bass of wood      | 16' |
| 3. Flauta           | 8'     | 3. Principal    | 4' | 3. Octav Bass            | 8'  |
| 4. Salicet          | 8'     | 4. Klein Fløet  | 4' | 4. Quint Bass            | 6'  |
| 5. Onda Maris       | 8'     | 5. Gemshorn     | 3' | 5. Super Octav Bass      | 4'  |
| 6. Octava           | 4'     | 6. Super Octav  | 2' | 6. Sedecim               | 2'  |
| 7. Nacht-Horn       | 4'     | 7. Sesquialtera | II | 7. Mixtura               | V   |
| 8. Quinta           | 3'     | 8. Cammer       |    | 8. Posaunen-Bass of wood | 16' |
| 9. Super Octav      | 2'     | Quintadena      | 8' | 9. Trompeten-Bass "      | 8'  |
| 10. Tertia          | 1 3/5' | 9. Cammer       |    | 10. Sub Bass Cammer      | 16' |
| 11. Mixtura         | V      | Flautdouse      | 4' | 11. Octav Bass Cammer    | 8'  |
| 12. Cammer-Fløet    | 8'     |                 |    |                          |     |
| 13. Cammer-Fløet    | 4'     |                 |    |                          |     |

This organ was built by Mr. Adam Horatio Casparini.

Danzig [Gdansk, Poland]

Some of the organs to be seen and heard there may be found in Praetorius and some in Mattheson. It is sufficient simply to indicate here which one to consult.

The large organ in St. Mary's Church, Danzig,<sup>†</sup>  
built by Julius Antonius in the year 1585, contains 55 stops.

† Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 162-3.

| In the OberWerck there are<br>13 stops |        | In the Brust- or VorPositiff there are<br>8 stops |    |
|--|--------|---|----|
| 1. Principal                           | 16'    | 1. Gedacte Stimm <sup>‡</sup>                     | 8' |
| 2. Holflöite                           | 16'    | 2. Principal                                      | 4' |
| 3. Quintadehna                         | 16'    | 3. Gedact   | 4' |
| 4. Octava                              | 8'     | 4. Quintadehna                                    | 4' |
| 5. Spillpfeiffe                        | 8'     | 5. Dunecken                                       | 2' |
| 6. Quintadehna                         | 8'     | 6. Zimbel   |    |
| 7. Spillpfeiffe                        | 4'     | 7. Regal singend                                  | 8' |
| 8. Viol                                | 4'     | 8. Zincken  | 4' |
| 9. Offenflöite or Viol                 | 3'     |   |    |
| 10. Sedecima                           | [2 '?] |   |    |
| 11. Rauschquint                        |        |   |    |

‡ "Gedackt stop"?

Each of the above stops has 48 pipes.

- 12. Zimbel with 144 pipes (therefore it has three ranks)
- 13. Mixtur with a total of 1,152 pipes, 24 pipes per note.

| In the Rückpositiff<br>18 stops. | In the Pedal [located] with the OberWerck<br>4 stops, each with 43 [?] pipes. |
|----------------------------------|---|
| 1. Principal                     | 8'  |
| 2. Holflöit or Holpfeiff         | 8'  |
| 3. Spillpfeiff or Blockfl.       | 8'  |
| 4. Octav                         | 4'  |
| 5. Offenflöit or Viol            | 4'  |
| 6. Kleine Blockflöit             | 4'  |
| 7. Gemshorn                      |   |
| 8. Sedecima                      |   |
| 9. Flöit                         |   |
| 10. Waldflöit                    |   |
| 11. Rauschquint                  |   |
| 12. Nasatt                       |   |
| 13. Zimbel with 144 pipes        |   |
| 14. Mixtur with 220 pipes        |   |
| 15. Trommet                      | 8'  |
| 16. Krumbhorn                    | 8'  |
| 17. Zincken                      | 4'  |
| 18. Schallmeyen                  | 4'  |
| 12. Krumbhörner                  |   |

| In the Pedal [located] at both sides<br>12 stops |    |
|--|----|
| 1. Flöiten or Octava                             | 8' |
| 2. Gedact  | 8' |
| 3. Quintadehna                                   | 4' |
| 4. Superoctav                                    | 2' |
| 5. Nachthorn                                     |    |
| 6. Rauschquint                                   |    |
| 7. Bawerpfeiff                                   |    |
| 8. Zimbel with 144 pipes*                        |    |
| 9. Mixtur with 220 pipes                         |    |
| 10. Spitz or Cornett                             |    |
| 11. Trommeten or Schallmeyen                     |    |

\* Both this stop and the one below it seem to be drawn from the Rückpositiv. If this is true, the number of pipes is misleading; the Zimbel seems to have 3 ranks, while the Mixtur has up to five.

† This might also mean "for various divisions throughout the organ."

Moreover there are three tremulants in the organ (in der gantzen Orgel<sup>†</sup>), and one drum [operated by] the pedal.

Thus there is a total of 60 stops to be found [in this organ].

### The Organ in the Pfarrkirche<sup>‡</sup> at Danzig has 31<sup>§</sup> stops.

‡ Mattheson's Appendix to Niedt, p. 165; in Adlung's *Memo II*, p. 183, J.F. Agricola makes it clear that this is the same church Praetorius calls "St. Mary's Church."

§ The number is obviously incorrect; the organ as listed below had 50 stops.

| Werck               | Brust-Positiv |
|---------------------|---------------|
| 1. Principal        | 16'           |
| 2. Hohlflöte        | 16'           |
| 3. Quintadena       | 16'           |
| 4. Octava           | 8'            |
| 5. Salcional        | 8'            |
| 6. Hohlflöte        | 8'            |
| 7. Spielflöte       | 8'            |
| 8. Octava           | 4'            |
| 9. Offene Flöte     | 4'            |
| 10. Quinta          | 3'            |
| 11. Sedecima        | 2'            |
| 12. Spitz-Quinta    | 1 ½'          |
| [13.] Mixtura       | XI            |
| <b>Rück-Positiv</b> |               |
| 1. Principal        | 8'            |
| 2. Flöte            | 8'            |
| 3. Spiel-Flöte      | 8'            |
| 4. Salcional        | 8'            |
| 5. Quintadena       | 8'            |
| 6. Octava           | 4'            |
| 7. Waldflöte        | 4'            |
| 8. Quinta           | 3'            |
| 9. Nasat            | 5' [3?]       |
| 10. Super-Octava    | 2'            |
| 1. Gedact           | 8'            |
| 2. Principal        | 4'            |
| 3. Quintadena       | 4'            |
| 4. Flöte            | 2'            |
| 5. Schwiegel        | 1'            |
| 6. Regal            | 8'            |
| <b>Pedal</b>        |               |
| 1. Untersatz        | 32'           |
| 2. Subbass          | 16'           |
| 3. Gedact           | 16'           |
| 4. Salcional        | 16'           |
| 5. Octava           | 8'            |
| 6. Hohlflöte        | 8'            |
| 7. Quintadena       | 8'            |
| 8. Super-Octava     | 4'            |
| 9. Rausch-Quinta    | 3'            |
| 10. Bauerflöte      | 2'            |
| 11. Sexta           | 2' [1 3/5']   |
| 12. Mixtura         | XI            |
| 13. Posaune         | 16'           |
| 14. Trommete        | 8'            |
| 15. Krumbhorn       | 8'            |
| 16. Schallmey       | 4'            |
| 17. Cornet          | 2'            |

|                    |    |  |
|--------------------|----|--|
| 11. Gemshorn       | 2' |  |
| 12. Mixtura        | VI | This organ was constructed in the year |
| 13. Trommete       | 8' | 1549 by Anton Lehmann from             |
| 14. Krumhorn       | 8' | Bautzen.                               |
| 15. halber Cornet* | 8' |  |

\* See "Cornet", §.132.

This is apparently a different organ than the one described by M. Praetorius on p. 162 of his [*Syn-  
tagma musicum*, vol. II, *De*] *Organographia*, which stands in the Marienkirche at Danzig. The latter was  
built by Julius Antonius in 1585, and is thus 36 years younger; it also has 55 stops.† [Mattheson]

† The stoplist Mattheson gives is far too modern for an organ built at such an early date. Given the fact that Praetorius offers a somewhat similar stoplist for this church's organ (by a different builder) from 1585, it is probable that the date 1549 is an error. Mattheson's comments here concerning the relationship between his version of the stoplist and the one given by Praetorius are misleading. Mattheson's stoplist seems to represent the same organ described by Praetorius after a number of alterations to modernize it; it may date from the late 17th or early 18th century.

[The large new organ in the Ober-Pfarrkirche, St. Marien<sup>‡</sup>]

The middle Organ in the same Pfarrkirche§ at Danzig has 38¶ stops.

| Ober-Werck       |      | Rück-Positiv     |      | Pedal           |     |
|------------------|------|------------------|------|-----------------|-----|
| 1. Hohlflöte     | 16'  | 1. Principal     | 8'   | 1. Principal    | 16' |
| 2. Principal     | 8'   | 2. Flöte         | 8'   | 2. Subbass      | 16' |
| 3. Hohlflöte     | 8'   | 3. Quintadena    | 8'   | 3. Hohlflöte    | 8'  |
| 4. Octava        | 4'   | 4. Octava        | 4'   | 4. Quintadena   | 8'  |
| 5. Sedecima      | 2'   | 5. Spielflöte    | 4'   | 5. Quarta       | 3'  |
| 6. Rauschpfeiffe | 3'   | 6. Blockflöte    | 4'   | 6. Bauerflöte   | 1'  |
| 7. Mixtura       | VIII | 7. Octava        | 2'   | 7. Mixtura      | X   |
| 8. Cimbel        | I    | [8.] Waldflöte   | 2'   | 8. Cimbel       | 8   |
|                  |      | 9. Sifflet       | 2'   | 9. Trommete     | 8'  |
|                  |      | 10. Gemshorn     | 2'   | 10. Krumhorn    | 8'  |
|                  |      | 11. Nasat        | 1 ½' | 11. Schallmeyer | 4'  |
|                  |      | 12. Mixtura      | III  | 12. Cornet      | 2'  |
|                  |      | 13. Cimbel       | I    |                 |     |
|                  |      | 14. Trommete     | 8'   |                 |     |
|                  |      | 15. Krumhorn     | 8'   |                 |     |
|                  |      | 16. Jungferregal | 8'   |                 |     |

There are eight bellows.

‡ See Agricola's second supplement in Vol. II, p. 183.

§ Mattheson's Appendix to Niedt, p. 166.

¶ sic; the stoplist given lists only 36 stops.

|| Mattheson lists no 16' reed.

The Organ at the H[eilige] Dreyfaltigkeit[skirche]\*\* in Danzig has 42 stops.

\*\* Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 166-7.

| Ober-Werck     |             | Brust        |      |
|----------------|-------------|--------------|------|
| 1. Principal   | 16'         | 1. Flöte     | 8'   |
| 2. Quintadena  | 16'         | 2. Principal | 4'   |
| 3. Octava      | 8'          | 3. Octava    | 2'   |
| 4. Spiel-Flöte | 8'          | 4. Sifflet   | 2'   |
| 5. Salcional   | 8'          | 5. Quinta    | 1 ½' |
| 6. Octava      | 4'          | 6. Regal     | 8'   |
| 7. Hohl-Flöte  | 4'          |              |      |
| 8. Quinta      | 3'          |              |      |
| 9. Superoctava | 2'          |              |      |
| 10. Sexta      | 2' [1 3/5'] |              |      |
| 11. Quinta     | 1 ½'        |              |      |
| 12. Mixtura    |             |              |      |

| Pedal        |     |
|--------------|-----|
| 1. Sub-Bass  | 32' |
| 2. Sub-Bass  | 16' |
| 3. Octava    | 8'  |
| 4. Salcional | 8'  |
| 5. Octava    | 4'  |

|                 |             |  |           |
|-----------------|-------------|--|-----------|
| Rück-Positiv    |             | 6. Superoctava   | 2'        |
| 1. Principal    | 8'          | 7. Mixtura   |           |
| 2. Hohl-Flöte   | 8'          | 8. Posaune   | 16'       |
| 3. Salcional    | 8'          | 9. Trommete  | 9' [8' ?] |
| 4. Quintadena   | 8'          | 10. Krum-Horn  | 8'        |
| 5. Octava       | 4'          | 11. Schallmey  | 4'        |
| 6. Quer-Flöte   | 4'          | 12. Cornet   | 2'        |
| 7. Superoctava  | 2'          |  |           |
| 8. Sexta        | 2' [1 3/5'] | There are in addition a Cimbel-Stern<br>and eight bellows. |           |
| 9. Sedecima     | 1'          |  |           |
| 10. Mixtura     |             |  |           |
| 11. Trommete    | 8'          |  |           |
| 12. Halb-Zincke | 8'*         |  |           |

\* See §.211, as well as note 3) under the stoplist of the organ at St. Bartholomæi in Danzig.

† Mattheson's Appendix to Niedt, p. 167.

The Organ at St. Johannis<sup>†</sup> in Danzig has 38 stops.

|                  |             |   |     |
|------------------|-------------|---|-----|
| Ober-Werck       |             | Brust   |     |
| 1. Principal     | 16'         | 1. Flöte  | 8'  |
| 2. Quintadena    | 16'         | 2. Principal  | 4'  |
| 3. Octava        | 8'          | 3. Blöck-Flöte  | 4'  |
| 4. Spiel-Flöte   | 8'          | 4. Octava   | 2'  |
| 5. Quintadena    | 8'          | 5. Schwiegel  | 1'  |
| 6. Octava        | 4'          | 6. Sing-Regal   | 8'  |
| 7. Quer-Flöte    | 4'          |   |     |
| 8. Offene-Flöte  | 4'          | Pedal   |     |
| 9. Quinta        | 3'          | 1. Sub-Bass   | 16' |
| 10. Sedecima     | 2'          | 2. Octava   | 8'  |
| 11. Sexta        | 2' [1 3/5'] | 3. Quintadena   | 8'  |
|                  |             | 4. Octava   | 4'  |
| Rück-Positiv     |             | 5. Superoctava  | 2'  |
| 1. Principal     | 8'          | 6. Bauer-Flöte  | 1'  |
| 2. Flöte         | 8'          | 7. Mixtura  | —   |
| 3. Salcional     | 8'          | 8. Posaune  | 16' |
| 4. Octava        | 4'          | 9. Trommete   | 8'  |
| 5. Superoctava   | 2'          | 10. Cornet  | 2'  |
| 6. Sexta         | 2' [1 3/5'] |   |     |
| 7. Rausch-Quinta | 3'‡         | There are kettledrums on both sides,<br>2 Cimbelsterns and 8 bellows. |     |
| 8. Mixtur        | —           |   |     |
| 9. Cimbel        | —           |   |     |
| 10. Trommete     | 8'          |   |     |
| 11. Krumhorn     | 8'          |   |     |

‡ Despite the "3'" indicated, Adlung asserts in §.182 that this is a compound stop.

The Organ at St. Bartholomæi\* in Danzig has 35 stops.

\* Mattheson's Appendix to Niedt, p. 168.

| Ober-Werck        |                   | Brust   |           |
|-------------------|-------------------|---|-----------|
| 1. Bordun         | 16'               | 1. Principal  | 4'        |
| 2. Principal      | 6'+ [8' ?]        | 2. Quintadena   | 4'        |
| 3. Hohl-Flöte     | 8'                | 3. Octava   | 8' [2' ?] |
| 4. Salcional      | 8' <sup>(1)</sup> | 4. Flöte  | 2'        |
| 5. Quintadena     | 8'                | 5. Regal  | 8'        |
| 6. Octava         | 4'                |   |           |
| 7. Spiel-Flöte    | 8' [4' ?]         | Pedal   |           |
| 8. Quinta         | 3'                | 1. Open Sub-Bass  | 16'       |
| 9. Quintadecima   | 2' <sup>(2)</sup> | 2. Octava   | 8'        |
| 10. Mixtura       | II                | 3. Hohl-Flöte   | 8'        |
|                   |                   | 4. Salcional  | 8'        |
|                   |                   | 5. Octava   | 4'        |
|                   |                   | 6. Quintadena   | 4'        |
|                   |                   | 7. Mixtura  | --        |
|                   |                   | 8. Posaune  | 16'       |
|                   |                   | 9. Trommete   | 8'        |
|                   |                   | 10. Cornet  | 2'        |
| Rück-Positiv      |                   | In addition there are 6 bellows and<br>2 Cimbelssterns. |           |
| 1. Principal      | 8'                |   |           |
| 2. Flöte          | 8'                |   |           |
| 3. Octava         | 4'                |   |           |
| 4. Salcional      | 4'                |   |           |
| 5. Quinta         | 3'                |   |           |
| 6. Wald-Flöte     | 2'                |   |           |
| 7. Quintadena     | 2'                |   |           |
| 8. Mixtura        | —                 |   |           |
| 9. Trommete       | 8'                |   |           |
| 10. halber Zincke | 8' <sup>(3)</sup> |   |           |

† In Chapter 7 under "Principal," Adlung conjectures that "6'" should read "16'." This seems unlikely, since there would then be no 8' Principal. It is also possible (but unlikely) that "6'" indicates that the stop begins at F instead of C.

- 1) In connection with this word (which is probably of Italian origin) it may be observed that it derives from *Salcio* or *Salce*, a willow tree, and that it may mean a pipe cut from a willow branch, a shepherd's flute (Schäffer-Flöte). This stop sounds rather similar to a *Viola di Gamba*. [Mattheson]
- 2) It bears mentioning that what various organbuilders sometimes call *superoctava*, sometimes *sedecima*, is in fact the same stop; it is best to call this stop *decima quinta*, though, or *quinta decima*, as it is here. Here it is nothing other than a little Octave, usually at 2' or even 1' pitch. [Mattheson]
- 3) Apparently this "halber Zincke", together with the one listed above [in the stoplist of the organ at the Dreyfaltigkeitskirche in Danzig], are intended to indicate that the stop extends no further than about half the keyboard, the so-called "treble".‡ [Mattheson]

‡ See also §.211.

The Organ at St. Cathar[inen]§ in Danzig has 33 stops.

§ Mattheson's Appendix to Niedt, p. 169.

| Ober-Werck     |                   | Brust         |           |
|----------------|-------------------|---------------|-----------|
| 1. Bordun      | 16'               | 1. Flöte      | 8'        |
| 2. Principal   | 8'                | 2. Principal  | 4'        |
| 3. Hohl-Flöte  | 8'                | 3. Octava     | 2'        |
| 4. Salcional   | 8'                | 4. Regal      | 8'        |
| 5. Octava      | 4'                |               |           |
| 6. Hohl-Quinta | 3'                | Pedal         |           |
| 7. Quindecima  | 2'                | 1. Principal  | 16'       |
| 8. Schwegel    | 1' <sup>(1)</sup> | 2. Octava     | 8'        |
| 9. Mixtura     | II                | 3. Hohl-Flöte | 8'        |
| 10. Trommete   | 8'                | 4. Salcional  | 8'        |
|                |                   | 5. Octava     | 8' [4' ?] |
|                |                   | 6. Mixtura    | IV        |
|                |                   | 7. Posaune    | 16'       |
|                |                   | 8. Trommete   | 8'        |
|                |                   | 9. Cornet     | 2'        |
| Rück-Positiv   |                   |               |           |
| 1. Octava      | 8'                |               |           |
| 2. Flöte       | 8'                |               |           |
| 3. Salcional   | 8'                |               |           |
| 4. Principal¶  | 4'                |               |           |

¶ It is probable that this name should be exchanged with the "Octava" above it; see Adlung, §. 171.



\* literally "tinkling kettledrums"; Adlung has an entry for this name in §.134, but indicates that he has no idea what it is.

|                |             |  |
|----------------|-------------|--|
| 5. Spiel-Flöte | 4'          | In addition there are 8 bellows and Cimbel-Paucken*. |
| 6. Quinta      | 3'          |  |
| 7. Wald-Flöte  | 2'          |  |
| 8. Sexta       | 2' [1 3/5'] |  |
| 9. Mixtura     |             |  |
| 10. Trommete   | 4'          |  |

1) This name, Schwiegel, is reported to have originated in the Netherlands, from [the verb] *schwiegen*, *tacere* [to be silent], because it is a gentle-sounding little stop; see Sebastian Virdung's *Musica [getuscht und ausgezogen]*,<sup>†</sup> Basel 1511, as well as Praetorius, [*Syntagma musicum*,] Vol. II, [*De Organographia* [pp. 34, 77, 133, and *Theatrum Instrumentorum*, plate IX]. [Mattheson]

† Virdung includes an illustration of the instrument (which he also labels "Zwerchpfeiff"), a transverse flute.

‡ There is no "Diersdorf" or "Dierssdorff" in the vicinity of Brieg; there is, however, a "Giersdorf" (Polish "Gierszowice").

§ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 28.

## Diersdorf<sup>‡</sup>

The organ in Dierssdorff<sup>§</sup> (in the Principality of Brieg [Brzeg, Poland]) has 23 stops.

| In the Manual     |                          | In the Rück-Positiv |        |
|-------------------|--------------------------|---------------------|--------|
| 1. Principal      | 8'                       | 1. Flæete           | 8'     |
| 2. Vox humana     | 8'                       | 2. Principal        | 4'     |
| 3. Quintadena     | 8'                       | 3. Flæete douse     | 4'     |
| 4. Gemshorn       | 8'                       | 4. Super Octava     | 2'     |
| 5. Salicional     | 8'                       | 5. Quinta           | 1 1/2' |
| 6. Octava         | 4'                       | 6. Mixtura          | II     |
| 7. Quinta         | 3'                       |                     |        |
| 8. Super Octava   | 2'                       | In the Pedal        |        |
| 9. Sesqui altera  | 2' [1 3/5'] <sup>¶</sup> | 1. Contra Bass open | 16'    |
| 10. Vigesima nona | 1 1/2'                   | 2. Subbass          | 16'    |
| 11. Sedecima      | 1'                       | 3. Principal        | 8'     |
| 12. Mixtura       | IV                       | 4. Octava           | 4'     |
|                   |                          | 5. Posaune          | 16'    |

¶ See Adlung, §.190, "Sesquialter".

|| *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 104.

## Dombssel<sup>||</sup> [Domslau? Domaslaw, Poland]

The Organ at Dombssel (in the Principality of Breslau) has 14 stops.

| Manual        |             | Pedal               |     |
|---------------|-------------|---------------------|-----|
| 1. Principal  | 8'          | 1. Sub-Bass         | 16' |
| 2. Flæete     | 8'          | 2. Principal        | 8'  |
| 3. Quintadena | 8'          | 3. Octava           | 4'  |
| 4. Salicet    | 8'          |                     |     |
| 5. Octava     | 4'          | Auxiliary stops     |     |
| 6. Flæete     | 4'          | Tremulant           |     |
| 7. Octava     | 3'          | Bird-call           |     |
| 8. Octava     | 2'          | Drum                |     |
| 9. Sexta      | 2' [1 3/5'] | Bellows signal bell |     |
| 10. Quinta    | 1 1/2'      | 3 bellows           |     |
| 11. Mixtur    | III         |                     |     |

The organist's name is Gottfried Andräi.

## Dorstadt\*

\* Biermann, *Organographia hildesiensis specialis*, pp. 24-25.

The stoplist of the organ of the Collegiate Convent at Dorstadt.

| Oberwerk       |     | Brustwerk                               |     |
|----------------|-----|---|-----|
| Quintadena     | 16' | Sanfft Gedacht                          | 8'  |
| Principal      | 8'  | Principal                               | 4'  |
| Viola di Gamba | 8'  | Hollflöt                                | 4'  |
| Octava         | 4'  | Nasat                                   | 3'  |
| Plockflöt      | 4'  | Waldflöt                                | 2'  |
| Quinta         | 3'  |   |     |
| Octava         | 2'  |   |     |
| Tertian        |     |   |     |
| Mixtur         | V   | Pedal                                   |     |
| Trompet        | 8'  | Untersatz of wood                       | 16' |
|                |     | Principal of broad scale                | 8'  |
|                |     | Octava                                  | 4'  |
|                |     | Gedachtflöt                             | 4'  |
|                |     | Waldflöt                                | 1'  |
|                |     | Mixtur                                  | V   |
| Rückpositiv    |     | Posaune of wood                         | 16' |
| Grob Gedacht   | 8'  | Trompet                                 | 8'  |
| Quintadena     | 8'  | Schalmey                                | 4'  |
| Principal      | 4'  | Cornet                                  | 2'  |
| Flaute douce   | 4'  |   |     |
| Octava         | 2'  | Rückpositiv/Oberwerk coupler            |     |
| Spitzflöt      | 2'  | Tremulant                               |     |
| Sesquialtera   | II  | Cymbelstern                             |     |
| Mixtur         | IV  | 4 bellows, 10 feet long and 5 feet wide |     |
| Hautbois       | 8'  | The principals are of pure English tin. |     |
|                |     | 32 degrees of wind.                     |     |

## Dresden

In the palace church<sup>†</sup> at Dresden there is an instrument<sup>‡</sup> by Master Gottfried Fritzsche from the year 1614, with 33 stops. There is a coupler between the two manuals and a coupler from the Rückpositiv to the Pedal; also kettle drums [sounding] E [C?] and F, and small tinkling bell[s] set upon a [revolving] star.

The manual[s] extend from C to d''', constructed like this:

e flat
a flat  
 D E Bb c# d# f# g# b flat  
 C F G A B c d e f g a b up to c'' c#''' d''', [a total of] 53 keys.

D E

The pedal extends from C to d': C F G A etc. up to d'

<sup>†</sup> The "palace church" referred to here is the old court chapel in the palace, not to be confused with the Catholic Court Church, built from 1739-54, the stoplist of whose Silbermann organ is given in Chapter 10.

<sup>‡</sup> Praetorius, *Syntagma musicum*, pp. 186-88.

## In the OberWerck there are 13 stops.

|                                  |         |                         |
|----------------------------------|---------|-------------------------|
| 1. Completely gilded Trom[meten] | 8'      | } three<br>Principalia* |
| 2. Lovely tin Octava             | [4']    |                         |
| 3. Lovely tin Principal          | [8']    |                         |
| 4. Gross Quintadeena             | 16'     |                         |
| 5. Quintadeena                   | 8'      |                         |
| 6. Wooden Principal              | 8'      |                         |
| 7. Coppel Octava                 | 4'      |                         |
| 8. Quinta above the Octava       | [3']    |                         |
| 9. Stopped Nasatt                | 3'      |                         |
| 10. Gemshorn                     | 6' [2'] |                         |
| 11. Super Quinta                 | 1 ½'    |                         |
| 12. Zimbel                       | II      |                         |
| 13. Mixtur                       | IV      |                         |
| Tremulant                        |         |                         |

\* The term "Principalia" signifies ranks standing in front of the case of each of the manual divisions. This is perhaps the most striking visual characteristic of Fritzsche's earlier work in middle Germany.

† As Mattheson indicates in the stoplist following, this division was played from the Oberwerck keyboard.

## Brustpositiff 5 stops†.

|                                       |    |                        |
|---------------------------------------|----|------------------------|
| 1. Regal, completely gilded           | 4' | } three<br>Principalia |
| 2. Lovely tin Schwigelpf[eife]        | 1' |                        |
| 3. Lovely tin Quintadeena             | 4' |                        |
| 4. Gedactflöitlin                     | 2' |                        |
| 5. Scharff [i.e., narrow-scale] Octav | 2' |                        |
| Tremulant                             |    |                        |

## The Positiff on both sides, in place of a Rückpositiff 7 stops.

|   |              |                        |
|---|--------------|------------------------|
| 1. Krummhorn, completely gilded         | 8'           | } three<br>Principalia |
| 2. Lovely tin Superoctav                | 2'           |                        |
| 3. Lovely tin Principal                 | 4'           |                        |
| 4. Liebliche Flöiten or Flauten         | 8'           |                        |
| 5. Octav Quint                          | [3' or 1 ½'] |                        |
| 6. SpitzPfeiffen or QuerFlöiten of wood | 4'           |                        |
| 7. Zimbel                               | II           |                        |
| Tremulant.                              |              |                        |

## In the Pedal: 8 stops.

|   |     |
|---|-----|
| 1. Large open Sub Bass of wood          | 16' |
| 2. Stopped Sub Bass                     | 16' |
| 3. Gross Quintadeena                    | 16' |
| 4. Open Principa[l]                     | 8'  |
| 5. Spitzflöitlein                       | 1'  |
| 6. Sub Bass Posaunen                    | 16' |
| 7. Cornett                              | 2'  |
| 8. Birdsong throughout the entire pedal |     |

The organ in the Palace [church]\* in Dresden has 27 stops.

| Werck                            |          | Unter-Werck<br>(on both sides) |            |
|----------------------------------|----------|--------------------------------|------------|
| 1. Quintadena                    | 16'      | 1. Gedact                      | 8'         |
| 2. Principal                     | 8'       | 2. Principal                   | 4'         |
| 3. Lieblich Principal            | 8'       | 3. Octava                      | 4' [2' ?]  |
| of wood                          |          | 4. Gedact                      | 4'         |
| 4. Quintadena                    | 8'       | 5. Sexta                       | 2 5/4' [?] |
| 5. Quinta dulcis                 | 6'       | 6. Quinta                      | 1 1/2'     |
| 6. Octava                        | 4'       |                                |            |
| 7. Coppel-Octava                 | 4'       |                                |            |
| 8. Hohl-Quinta                   | 3'       |                                |            |
| 9. Superoctava                   | 2'       |                                |            |
| 10. Super-Octava                 | 1'       |                                |            |
| 11. Mixtura                      | 3 [III?] |                                |            |
| 12. Trommete                     | 8'       |                                |            |
| 13. Quintadena <sup>1)</sup>     | 4'       |                                |            |
| 14. Octava <sup>1)</sup>         | 2'       |                                |            |
| 15. Blockflöte <sup>1)</sup>     | 2'       |                                |            |
| 16. Cimbel-Octava <sup>1)</sup>  | 1'       |                                |            |
| 17. Jungfern-Regal <sup>1)</sup> |          |                                |            |

Pedal

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

The instrument has eight bellows,  
and the main manual may be  
coupled to the pedal.

1) Nos. 13, 14, 15, 16, and 17 of the Werck are located in the Brust, but are played from the Werck manual. [Mattheson]

\* Mattheson's Appendix to Niedt, p. 171. Mattheson's stoplist represents the same instrument as Praetorius's, but much altered.

The organ in the Kreuzkirche<sup>†</sup> at Dresden has 33 stops.

| Ober-Werck                |     | Brust       |    |
|---------------------------|-----|-------------|----|
| 1. Quintadena             | 16' | 1. Gedact   | 8' |
| 2. Principal              | 8'  | 2. Gedact   | 4' |
| 3. Gedact                 | 8'  | 3. Octava   | 2' |
| 4. Octava                 | 4'  | 4. Sedecima | 1' |
| 5. Nasat                  | 3'  | 5. Cimbel   | -- |
| 6. Octava                 | 2'  |             |    |
| 7. Gemshorn               | 2'  |             |    |
| 8. Manual & Pedal Mixture |     |             |    |
| 9. Trommete               | 8'  |             |    |

| Rück-Positiv      |             | Pedal            |               |
|-------------------|-------------|------------------|---------------|
| 1. Gedact         | 8'          | 1. Principal     | 4' † [16']    |
| 2. Principal      | 4'          | 2. Sub-Bass      | 16'           |
| 3. Flöte          | 4'          | 3. Octava        | 8'            |
| 4. Spitz-Flöte    | 4'          | 4. Octava        | 4'            |
| 5. Quinta         | 3'          | 5. Kützial-Flöte | 1' [1 1/2' §] |
| 6. Octava         | 2'          | 6. Posaune       | 16'           |
| 7. Sexta          | 2' [1 3/5'] | 7. Trommete      | 8'            |
| 8. Scharff        | —           | 8. Trommete      | 4'            |
| 9. Cimbel-scharff | —           | 9. Cornet        | 2'            |
| 10. Regal         | 8'          |                  |               |

In addition, there are couplers between  
the three manual keyboards; a coupler  
from the Rückpositiv to the Pedal;  
a sun and a [Cymbel]stern; also a Bird-  
call, together with 10 wedge-bellows.

† Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 169-70. J.F. Agricola notes, "[This organ] has been burned." (see Adlung's *Mmo I*, p. 210.)

‡ In Chapter 7 under "Principal," Adlung also conjectures that this should read "16'."

§ See the entry under "Kützialflöte", §.165 above.

\* Mattheson's Appendix to Niedt, p. 170. J.F. Agricola added this entry to the Mmo. Mattheson's reference to the organ in "Altendresden" and Agricola's to the organ at "Dresden-Neustadt" (see Adlung, Chap. 10, under "Dresden") refer to two successive instruments in the same church: the Dreikönigskirche, in the area of Dresden across the Elbe River, north of the city center. The church was founded as a monastery in 1404. The area was known as Altendresden until 1685, when it was renamed Dresden-Neustadt.

† See entry under "Tertian", §.198.

### The Alt-Dresdener\* organ has 32 stops.

| Haupt-Manual<br>(wide-scale) |                      | Ober-Werck*  |                   | Pedal<br>(very wide-scale) |           |
|------------------------------|----------------------|--|-------------------|----------------------------|-----------|
| 1. Quintadena                | 16'                  | 1. Principal   | 8'                | 1. Principal               | 16'       |
| 2. Principal                 | 8'                   | 2. Vox humana  | from a up to c''' | 2. Sub-Bass                | 16'       |
| 3. Gemshorn                  | 8'                   | 3. Lieblich Gedact   | 8'                | 3. Octava                  | 8'        |
| 4. Viol di Gamba             | 8'                   | 4. Quint-Viole   | 8'                | *4. Octava                 | 4'        |
| 5. Octava                    | 4'                   | 5. Octava  | 4'                | *5. Quinta                 | 3'        |
| 6. Rohr-Flöte                | 4'                   | 6. Flute douce   | 4'                | *6. Octava                 | 2'        |
| 7. Quinta                    | 3'                   | 7. Superoctava   | 2'                | *7. Tertian                | 2' [sic]† |
| 8. Superoctava               | 2'                   | 8. Sedec. Scharff  | 1'                | *8. Superoctava            | 1'        |
| 9. Cimbel-Octava             | 1'                   | 9. Zinck   | II                | 9. Posaune                 | 16'       |
| 10. Great Sesquialtera       | in the alto & treble | 10. Mixtura  | V                 | 10. Trommete               | 8'        |
| 11. Mixtura                  | IV                   | *This Oberwerk is scaled a second narrower in relation to the Hauptmanual. |                   |                            |           |
| 12. Basson                   | 16'                  | (* in place of the Mixture)  |                   |                            |           |

This organ was built by Johann Hinrich Gräbener, Saxon Court Organbuilder.

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 27.

### (\*\*) The Organ in the Frauenkirche‡ at Dresden has 43 stops [on] 3 manuals.

| In the Main Manual of large and sonorous scale |                 |          | In the Brust[werk] of delicate and gentle scale   |                |      |
|--|-----------------|----------|---|----------------|------|
| 1. Principal                                   | of English tin  | 16'      | 1. Gedacktes  | of metal       | 8'   |
| 2. Octave Principal                            | " "             | 8'       | 2. Principal  | of English tin | 4'   |
| 3. Viol di gamba                               | " "             |          | 3. Rohr-Flöete  | of metal       | 4'   |
|  | or Spiel-Flöete | 8'       | 4. Nassat   | " "            | 3'   |
| 4. Rohr-Flöete                                 | of metal        | 8'       | 5. Octava   | of English tin | 2'   |
| 5. Octava                                      | of English tin  | 4'       | 6. Gemshorn   | " "            | 2'   |
| 6. Spitz-Flöete                                | " "             | 4'       | 7. Quinta   | " "            | 1 ½' |
| 7. Quinta                                      | " "             | 3'       | 8. Suffloet   | " "            | 1'   |
| 8. Octava                                      | " "             | 2'       | 9. Mixtur   | " "            | III  |
| 9. Tertia above 2'                             | " "             | [1 3/5'] | 10. Krumbhorn   | " "            | 8'   |
| 10. Mixtur 2'                                  | " "             | IV       | In the Pedal of strong and penetrating scale  |                |      |
| 11. Cimbel 1 ½'                                | " "             | III      | 1. Gross Untersatz  | of wood        | 32'  |
| 12. Cornett                                    | half-compass    |          | 2. Principal-Bass   | " "            | 16'  |
| 13. Fagott                                     | of English tin  | 16'      | 3. Octaven-Bass   | English tin    | 8'   |
| 14. Trompette                                  | " "             | 8'       | 4. Octaven-Bass   | " "            | 4'   |
| In the Oberwerk of keen and penetrating scale  |                 |          | 5. Mixtur   | " "            | VI   |
| 1. Quintadena                                  | of English tin  | 16'      | 6. Posaune  | " "            | 16'  |
| 2. Principal                                   | " "             | 8'       | 7. Trompeten Bass   | " "            | 8'   |
| 3. Gedacktes                                   | of metal        | 8'       | 8. Clairon  | " "            | 4'   |
| 4. Quintadena                                  | of English tin  | 8'       | Tremulant   |                |      |
| 5. Octava                                      | " "             | 4'       | This exceedingly beautiful organ was built by the renowned Mr. Gottfried Silbermann of Dresden. There is also a very skillful organist who presides over it, Mr. Gottfried August Homilius. |                |      |
| 6. Flöete                                      | of metal        | 4'       |   |                |      |
| 7. Nassat                                      | " "             | 3'       |   |                |      |
| 8. Octava                                      | of English tin  | 2'       |   |                |      |
| 9. Sesquialtera                                | " "             |          |   |                |      |
| 10. Mixtur                                     | " "             | IV       |   |                |      |
| 11. Vox humana                                 | " "             | 8'       |   |                |      |
| Schwebung                                      |                 |          |   |                |      |



## Eisenach\*

The Organ in the Court- and Principal-Church at Eisenach [St. George]  
has 58 stops.

| Manual Brust-Werk              |        | Lower-Side-Manual-Division             |            |
|--------------------------------|--------|--|------------|
| 1. Grob Gedackt                | 8'     | 1. Barm                                | 16'        |
| 2. Klein Gedackt               | 4'     | 2. Stillgedackt                        | 8'         |
| 3. Principal                   | 2'     | 3. Quintaden                           | 8'         |
| 4. Supergemshörn[ein]          | 2'     | 4. Principal                           | 4'         |
| 5. Siffloet                    | 1'     | 5. Nachthorn                           | 4'         |
| 6. Sesquialtera from g-e' [''] | II     | 6. Spitz-Flœthe                        | 4'         |
|                                |        | 7. Spitz-Quinte                        | 3'         |
|                                |        | 8. Octav                               | 2'         |
|                                |        | 9. Rausch Quinte                       | 1 ½' [II?] |
|                                |        | 10. Super Octave                       | 1'         |
|                                |        | 11. Cimbel                             | III        |
|                                |        | 12. Regal                              | 8'         |
|                                |        |  |            |
|                                |        | Pedal                                  |            |
|                                |        | 1. Grosser Untersatz                   | 32'        |
|                                |        | 2. Principal                           | 16'        |
|                                |        | 3. Sub Bass                            | 16'        |
|                                |        | 4. Violon                              | 16'        |
|                                |        | 5. Octav                               | 8'         |
|                                |        | 6. Gedackt                             | 8'         |
|                                |        | 7. Super Okt.                          | 4'         |
|                                |        | 8. Flute                               | 4'         |
|                                |        | 9. Bauer Flœthe                        | 1'         |
|                                |        | 10. Mixtur                             | V          |
|                                |        | 11. Posaun                             | 32'        |
|                                |        | 12. Posaun                             | 16'        |
|                                |        | 13. Trombet                            | 8'         |
|                                |        | 14. Cornet                             | 2'         |
|                                |        | 15. Glockenspiel                       | 2'         |
|                                |        | 2 ventils for the manuals<br>and pedal |            |
|                                |        | 3 tremulants                           |            |
|                                |        | 2 stopknobs for the Cymbelsterns       |            |
|                                |        |  |            |
| Manual Haupt-Werck             |        |  |            |
| 1. Bordun                      | 16'    |  |            |
| 2. Principal                   | 8'     |  |            |
| 3. Viol di gamb                | 8'     |  |            |
| 4. Rohr Flœt                   | 8'     |  |            |
| 5. Quinta                      | 6'     |  |            |
| 6. Oktav                       | 4'     |  |            |
| 7. Flœte                       | 4'     |  |            |
| 8. Nassat                      | 3'     |  |            |
| 9. Sesqui altera c g e' ['']   | 4' III |  |            |
| 10. Mixtur                     | 2' VI  |  |            |
| 11. Cimbel                     | III    |  |            |
| 12. Trombet                    | 8'     |  |            |
|                                |        |  |            |
| Upper-Side-Manual-Division     |        |  |            |
| 1. Quintaden                   | 16'    |  |            |
| 2. Gross-Octav                 | 8'     |  |            |
| 3. Gemshorn                    | 8'     |  |            |
| 4. Gedackt                     | 8'     |  |            |
| 5. Principal                   | 4'     |  |            |
| 6. Flute douce                 | 4'     |  |            |
| 7. Hohl Flœte                  | 4'     |  |            |
| 8. Hohl Quinte                 | 3'     |  |            |
| 9. Super Octav                 | 2'     |  |            |
| 10. Blockflöte                 | 2'     |  |            |
| 11. Sesqui altera c' g' e'' 2' | III    |  |            |
| 12. Scharf                     | IV     |  |            |
| 13. Vox humana                 | 8'     |  |            |

The Hauptwerk and the Oberseitenwerk can be coupled together. There is also a coupler from the Hauptwerk to the Pedal. The compass of the 4 manuals<sup>†</sup> is from C to e'''; that of the Pedal is from C to e'. There are 12 bellows, each 9 feet long and 4 ½' [feet] wide, that belong to this instrument. There are two bellows for the Grosser Untersatz alone, because it stands on a separate chest. This organ was built in the year 1707 by Sterzing,<sup>‡</sup> and the name of the present organist is Johann Ernst Bach.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 28-29. The stoplist recorded here is essentially identical to that in *Memo I*, pp. 214-15, but each offers several particulars not found in the other.

† In actuality there seem to have been five manuals; see Chap. 2, §.21, and note 22.

‡ i.e., Georg Christoph Sterzing.

\* Mattheson's Appendix to Niedt, p. 171-2.

## Elbingen\* [Elblag, Poland]

The Organ in the Lutheran Church in the Old Town at Elbingen  
has 31 stops.

| Ober-Werck              | Rück-Positiv  | Pedal              |
|-------------------------|---|--------------------|
| 1. Gedact 16'           | 1. Gedackt 8'   | 1. Sub-Bass 16'    |
| 2. Principal 8'         | 2. Spitzflöte 8'  | 2. Octava 8'       |
| 3. Principal of wood 8' | 3. Quintadena 8'  | 3. Super-Octava 4' |
| 4. Spitzflöte 8'        | 4. Principal 4'   | 4. Sexta           |
| 5. Octava 4'            | 5. Nasat 3'   | 5. Mixtura         |
| 6. Principal of wood 4' | 6. Octava 2'  | 6. Posaune 16'     |
| 7. Quintadena 4'        | 7. Mixtura  | 7. Trommete 8'     |
| 8. Superoctava 2'       | 8. Cimbel 1 ½'  | 8. Cornet 2'       |
| 9. Sexta 2' [1 3/5']    | 9. Dulcian 8'   |                    |
| 10. Quinta 1 ½'         | 10. Jungfern-Regal 8'   |                    |
| 11. Mixtura             |   |                    |
| 12. Trommete 8'         | This organ has a Cymbelstern, three ventils<br>and eight bellows. |                    |
| 13. Regal 8'            |   |                    |

## Elmshorn†

The organ at Elmshorn has 24 stops. [(h)‡]

| Werck                 | Rück-Positiv       | Pedal                  |
|-----------------------|--------------------|------------------------|
| 1. Principal 8'       | 1. Quintadena 8'   | 1. Untersatz 16'       |
| 2. Gedact 8'          | 2. Principal 4'    | 2. Gedact 8'           |
| 3. Octava 4'          | 3. Spitz-Flöte 2'  | 3. Octava 2' [8' 4' ?] |
| 4. Spitzflöte 4'      | 4. Sesquialtera II | 4. Posaune 16'         |
| 5. Nasat-Quinta 3'    | 5. Scharff IV-V    | 5. Trommete 8'         |
| 6. Octava 2'          | 6. Dulcian 16'     | 6. Cornet 2'           |
| 7. Rausch-Pfeiffe II  | 7. Krumhorn 8'     |                        |
| 8. Mixtura V          | 8. Cimbel-Stern    |                        |
| 9. Trommete 8'        |                    |                        |
| 10. Trichter-Regal 8' |                    |                        |

(h) There is a Tremulant and 4 bellows; furthermore, the two manuals can be coupled together.

§ Biermann, *Organographia hildesiensis specialis*, pp. 25-26.

## Escherde§

The stoplist of a newly built 8-foot instrument  
in the Collegiate Convent at Escherde.

|                |  |
|----------------|--|
| Quintadena 16' | Octava 2'                                  |
| Principal 8'   | Waldflöt 2'                                |
| Gedacht 8'     | Sesquialtera II                            |
| Octava 4'      | Mixtur III                                 |
| Spitzflöt 4'   | Trompet, half-compass [?] (halbiret) 8'    |
| Quinta 3'      | Vox humana, half-compass [?] (halbiret) 8' |
| Slider chests  |  |

Built by [Christian] Vater of Hannover.

¶ See §.276.

## Frankenstein\* [Zabkowie Slaskie, Poland]

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 32.

The organ in the parish church there has 25 stops [on] 2 manuals.

| Manual             | Positiv | Pedal              |
|--------------------|---------|--------------------|
| 1. Principal       | 8'      | 1. Flauta major 8' |
| 2. Fugara          | 8'      | 2. Principal 4'    |
| 3. Portunal        | 8'      | 3. Flauta minor 4' |
| 4. Principal [sic] | 4'      | 4. Quinta 3'       |
| 5. Octav           | 4'      | 5. Octav 2'        |
| 6. Rausch Quinta   | 3 ½'    | 6. Mixtur III      |
| 7. Octav           | 2'      | 7. Mixtura IV      |
| 8. Tertia          | 1 7/8'  | 8. Cembale II      |
| 9. Mixtura         | IV      | 9. Tromba 8'       |
| 10. Cembalo†       | II      |                    |

There are four bellows.

† This seems to be an attempt to latinize "Zimbel."

This organ was constructed in the year 1730, by Hans Jacob Rieschack from Neyss.

## Frankfurt on the Oder

The Organ at St. Marien in Frankfurt‡ has 45 stops.

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 30.

| Haupt-Manual                     | Ober-Werck                   |
|----------------------------------|------------------------------|
| 1. Quintadena 16'                | 1. Gedackte Flöte 8'         |
| 2. Principal in the façade 8'    | 2. Prestant in the façade 4' |
| 3. Gemshorn 8'                   | 3. Klein gedacktes 4'        |
| 4. Salicional 8'                 | 4. Quinta 3'                 |
| 5. Principal Octav 4'            | 5. Super Octava 2'           |
| 6. Rohrflöete from C to c' [?]   | 6. Flaschnette§ [Flageolet?] |
| 7. Flaut Traversa 4'             | 7. Super quinta 1 ½'         |
| 8. Quinta 3'                     | 8. Super Octavgen 1 ½' [1?]  |
| 9. Super Octava 2'               | 9. Cymbel IV                 |
| 10. Mixtur V-VI                  | 10. Hautbois 8'              |
| 11. Scharffes IV                 | 11. Vox humana 8'            |
| 12. Cornettin [reed? Cornet?] 4' |                              |

| Rück-Positiv               | Pedal  |
|----------------------------|--|
| 1. Gamba in the façade 8'  | 1. Principal Bass in two towers on the sides, of English tin 16' |
| 2. Grobgedackt 8'          | 2. Subbass 16'   |
| 3. Quintadena 8'           | 3. Violon 8'   |
| 4. Principal 4'            | 4. Gedackter Bass 8'   |
| 5. Flæt dous 4'            | 5. Octava 4'   |
| 6. Quinta 3'               | 6. Octava 2'   |
| 7. Super Octava 2'         | 7. Mixtur VI   |
| 8. Sesquialtera II         | 8. Trombona 16'  |
| 9. Scharffes IV            | 9. Trompeta 8'   |
| 10. Trompeta 8'            | 10. Schallmoie 4'  |
| 11. Singendes Rohrwerck 4' | 11. Cornettin 2'   |

4 ventils  
Tremulant, beating eighth¶ [notes]  
*Sine me nihil* or *Vocatur*||

§ See "Flageolet", §.144.

¶ See note (57), §.301.

|| Latin "Without me [you can do] nothing" or "Let him be called"; i.e., bellows signal bell.

\*\*\* This organ is mistakenly attributed to Schnitger. It was in fact built by Matthias Schurig, from Radeberg near Dresden, between 1691-95.

Mr. Arp Schnitker [sic] from Hamburg built this instrument, beginning it in 1715 and honorably completing it in 5 years.\*\*\* There is not a single wooden pipe to be found in the entire instrument. Furthermore, there are only 4 bellows. In the manuals and pedal there are sub-semi-tones. In addition there is a coupler linking all three keyboards. The present organist's name is Christoph Hähnel.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 31.

The Organ at St. Augustin\* in Frankfurt has 24 stops.

| Haupt-Manual                            |     | Ober-Werck      |     | Pedal                         |     |
|---|-----|-----------------|-----|-------------------------------|-----|
| 1. Principal                            | 8'  | 1. Gedackt      | 8'  | 1. Subbass                    | 16' |
| 2. Quintadena                           | 8'  | 2. Viol d'gamba | 8'  | 2. Principal Bass             | 8'  |
| 3. Vox humana half-compass <sup>†</sup> | 8'  | 3. Principal    | 4'  | 3. Octav                      | 4'  |
| 4. Principal                            | 4'  | 4. Flaut douce  | 4'  | 4. Mixtur                     | III |
| 5. Gedackt                              | 4'  | 5. Super Octava | 2'  | 5. Posaune                    | 16' |
| 6. Traverso                             | 4'  | 6. Sesquialtera | II  | 6. Trompeta                   | 8'  |
| 7. Quinta                               | 3'  | 7. Mixtura      | III | 3 ventils                     |     |
| 8. Wald-Flöthe                          | 2'  | Tremulant       |     | coupler between both manuals  |     |
| 9. Cornett                              | III |                 |     | Birdsong                      |     |
| 10. Mixtur                              | IV  |                 |     | Vocatur [bellows signal bell] |     |
| 11. Cimbel                              | II  |                 |     |                               |     |
| Schwebung                               |     |                 |     |                               |     |

<sup>†</sup> presumably from c' upward; here, as elsewhere, it is unclear whether this stop is a reed or an undulating flue stop.

Mr. Damm, a Saxon, built this instrument. Since the Oberwerck as well as the Pedal were already there, [the instrument] cost 500 Reichsthaler. [There are] also 5 windchests and 4 bellows. The previous organist [i.e., Christoph Hähnel] likewise plays [this organ].

‡ Modern spelling "Freiberg."

Freiberg<sup>‡</sup> (in Saxony)

The Organ at St. Petri§ in Freiberg has 32 stops [on] 2 manuals.

The organ built by Mr. Gottfried Silbermann¶ in the Petrikirche for 3,000 Reichsthaler consists of the following stops:

| (α) Hauptmanual, which has large and sonorous scaling |                   | (β) Oberwerk, which has keen & penetrating scaling |        |
|---|-------------------|--|--------|
| 1. Principal of tin                                   | 16'               | 1. Quintadene of tin                               | 16'    |
| 2. Octav-Principal of tin                             | 8'                | 2. Principal of tin                                | 8'     |
| 3. Viola da Gamba of tin                              | 8'                | 3. Gedackt of metal                                | 8'     |
| 4. Rohrflöte of metal                                 | 8'                | 4. Quintadene of tin                               | 8'     |
| 5. Octava of tin                                      | 4'                | 5. Octava of tin                                   | 4'     |
| 6. Spitzflöte of tin                                  | 4'                | 6. Rohrflöte of metal                              | 4'     |
| 7. Quinta of tin                                      | 3'                | 7. Nasath of metal                                 | 3'     |
| 8. Octava of tin                                      | 2'                | 8. Octava of tin                                   | 2'     |
| 9. Tertia of tin                                      | above 2' [1 3/5'] | 9. Quinta of tin                                   | 1 1/2' |
| 10. Mixtur of tin                                     | 2'                | 10. Sifflet of tin                                 | 1'     |
| 11. Cimbel of tin                                     | 1 1/2'            | 11. Sesquialtera of tin                            | 2 [II] |
| 12. Cornet of tin                                     | 8'                | 12. Mixtur of tin                                  | III    |
| 13. Fagott of tin                                     |                   | 13. Vox humana of tin                              | 8'     |
| 14. Trompette   |                   | 8' Tremulant                                       |        |
| Schwebung   |                   |  |        |
| (γ) Pedal, which has strong and penetrating scaling   |                   |  |        |
| 1. Gross-Untersatz                                    | 32'               |  |        |
| 2. Principal-Bass                                     | 16'               |  |        |
| 3. Octav-Bass   | 8'                |  |        |
| 4. Posaune  | 16'               |  |        |
| the resonators of wood, the shallots of metal         |                   |  |        |
| 5. Trompete of tin                                    | 8'                |  |        |

There are 4 bellows.

§ *Historisch-kritische Beyträge*, Vol. III (1758), pp. 506-7.

¶ In Adlung's *Mmo I*, p. 229, Agricola adds, "approximately in the years 1734-36."

**Freystadt\*** [Karvina, Czech Republic]

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 32-33.

The organ in the Lutheran church at Freystadt has 53 stops on 3 manuals.

| Haupt-Manual                          |        | Cammerton-Werck <sup>†</sup>  |                |
|---------------------------------------|--------|-------------------------------|----------------|
| 1. Quintadena                         | 16'    | 1. Principal                  | 8'             |
| 2. Principal                          | 8'     | 2. Flaut major                | 8'             |
| 3. Vox humana                         | 8'     | 3. Fugara                     | 8'             |
| 4. Quintadena                         | 8'     | 4. Flaut minor                | 4'             |
| 5. Salicet                            | 8'     | 5. Gembshorn                  | 4'             |
| 6. Gamba                              | 8'     | 6. Quintadena                 | 4'             |
| 7. Flaut major                        | 8'     | 7. Spitz Quinta               | 4' [3']?       |
| 8. Octava                             | 4'     | 8. Octava                     | 2'             |
| 9. Flaut minor                        | 4'     | 9. Sesquialtera               | II             |
| 10. Nachthorn or Flaut<br>Traversiere | 4'     |                               |                |
|                                       |        | Pedal                         |                |
| 11. Quinta                            | 3'     | 1. Principal                  | 16'            |
| 12. Super Octava                      | 2'     | 2. Violon-Bass                | 16'            |
| 13. Gembshorn                         | 2'     | 3. Bassus apertus [Open bass] | 16'            |
| 14. Sedecima                          | 1'     | 4. Octava                     | 8'             |
| 15. Sesquialtera 1 2/3' [1 3/5'] & 1' | II     | 5. Nachthorn                  | 8'             |
| 16. Mixtur 2'                         | V      | 6. Quinten-Bass               | 6'             |
| 17. Cimbél                            | III    | 7. Super-Octav                | 4'             |
|                                       |        | 8. Mixtur                     | 4', 3' & 2' IV |
|                                       |        | 9. Pommer Bass                | 16'            |
|                                       |        | 10. Trommet                   | 8'             |
| Ober-Werck                            |        | Cammerton-Bässe               |                |
| 1. Principal                          | 8'     | 11. Sub-Bass                  | 16'            |
| 2. Gembshorn                          | 8'     | 12. Æqual-Bass                | 8'             |
| 3. Grobgedackt                        | 8'     | 13. Quintaden-Bass            | 8'             |
| 4. Octava                             | 4'     | 14. Quinten-Bass              | 6'             |
| 5. Kleingedackt                       | 4'     | Ventil                        |                |
| 6. Quintaden                          | 4'     | Bellows signal bell           |                |
| 7. Salicet                            | 4'     | Coupler between two manuals   |                |
| 8. Quinta                             | 3'     | Coupler: Haupt-manual/Pedal   |                |
| 9. Super-Octava                       | 2'     | Coupler: Cammerton-werk/Pedal |                |
| 10. Quinta dec[ima]-nona              | 1 1/2' |                               |                |
| 11. Sedecima                          | 1'     |                               |                |
| 12. Tertian                           | II     |                               |                |
| 13. Mixtur                            | IV     |                               |                |

† According to its name, this entire division, as well as its pedal (Cammerton-Bässe) was tuned at chamber pitch, in contrast to the rest of the organ which was presumably tuned at choir pitch.

This instrument, which was built in 1746 by Mr. Meinert from Lähn [Wien, Poland], has 8 bellows.

**Glatz<sup>‡</sup>** [Kłodzko, Poland]

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 34.

The organ in the parish church at Glatz has 38 stops.

| Werck                      |     | Lower keyboard for the Positiv |     |
|----------------------------|-----|--------------------------------|-----|
| 1. Principal               | 16' | 1. Copula major                |     |
| 2. Principal in the façade | 8'  | 2. Copula minor                |     |
| 3. Quintadena              | 8'  | 3. Principal                   | 2'  |
| 4. Gamba                   | 8'  | 4. Mixtura                     | III |
| 5. Octava in the façade    | 4'  |                                |     |



|                               |      |                                   |     |
|-------------------------------|------|-----------------------------------|-----|
| 6. Gembshorn                  | 4'   | <b>Pedal</b>                      |     |
| 7. Quinta, half in the façade | [3'] | 1. Principal in the façade        | 16' |
| 8. Super Octava               | [2'] | 2. Subbass, open                  | 16' |
| 9. Quindecima                 |      | 3. Subbass, stopped               | 16' |
| 10. Sedecima                  |      | 4. Octave in the façade           |     |
| 11. Mixtura                   | VI   | 5. Quint in the façade            |     |
| 12. Cymbal                    | V    | 6. Super Octavbass in the façade  |     |
|                               |      | 7. Octav                          |     |
|                               |      | 8. Cornet                         | VI  |
|                               |      | 9. Bombar[de]                     | 16' |
|                               |      | 10. Trompeten-Bass                | 8'  |
|                               |      | 6 bellows, 4 large and 2 small    |     |
|                               |      | Coupler that couples the 3        |     |
|                               |      | manuals together                  |     |
|                               |      | This instrument was constructed   |     |
|                               |      | in the year 1726 by Anton Streit, |     |
|                               |      | a Jesuit, who died immediately    |     |
|                               |      | thereafter. The organist is       |     |
|                               |      | Paulus Frömel.                    |     |

### Upper keyboard

|                            |    |
|----------------------------|----|
| 1. Principal in the façade | 8' |
| 2. Flauta major            | 8' |
| 3. Salicinal               | 8' |
| 4. Octava in the façade    | 4' |
| 5. Flauta minor            | 4' |
| 6. Fugara                  | 4' |
| 7. Grosse Rausch Quinta    |    |
| 8. Super Octava            |    |
| 9. Kleine Rausch Quinta    |    |
| 10. Mixtura                | IV |
| 11. Cymbel                 | IV |
| 12. Biffera*               | 8' |

\* Piffaro? (Italian *voce umana*?; see also §.186, "Schallmey")

## Glogau [Glogow, Poland]

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 35.

The Organ in the Cathedral† at Glogau has 26 stops.

It is at chamber pitch.

|                    |    |                     |      |                           |       |
|--------------------|----|---------------------|------|---------------------------|-------|
| <b>Haupt-Werck</b> |    | <b>Brust--Werck</b> |      | <b>Pedal</b>              |       |
| 1. Principal       | 8' | 1. Flaut            | 8'   | 1. Principal-Bass of wood | 16'   |
| 2. Bordun Fl[aut]  | 8' | 2. Salicet          | 8'   | 2. Tiefgedeckt            | 16'   |
| 3. Quintdena       | 8' | 3. Principal        | 4'   | 3. Octaven-Bass           | 8'    |
| 4. Salicet         | 8' | 4. Flaut            | 4'   | 4. Quinten-Bass           | 6'    |
| 5. Octave          | 4' | 5. Octav            | 2'   | 5. Super Octav            | 4'    |
| 6. Travers         | 4' | 6. Quinta           | 1 ½' | 6. Mixtur                 | 2' IV |
| 7. Quinte          | 3' | 7. Mixtur           | IV   | 7. Posaune                | 16'   |
| 8. Sup[er] Octav   | 2' | 8. Vox humana       | 8'   | 8. Trommet                | 8'    |
| 9. Sedecima        | 1' |                     |      |                           |       |
| 10. Mixtur         | VI |                     |      |                           |       |

There are four bellows.

The instrument was built in the year 1752 by Caspar Gottlieb Neumann from Glogau. The two keyboards may be coupled together. The organist's name is Carl Fritsche.

The Organ [in the Church] of the Fathers of the Society of Jesus‡ has 25 stops.

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 35-36.

|                    |    |                    |      |                                |     |
|--------------------|----|--------------------|------|--------------------------------|-----|
| <b>Haupt-Werck</b> |    | <b>Brust-Werck</b> |      | <b>Pedal</b>                   |     |
| 1. Principal       | 8' | 1. Coppel Major    | 8'   | 1. Principal                   |     |
| 2. Flautna Major   | 8' | 2. Salicinal       | 8'   | 2. Portun Bass                 | 16' |
| 3. Quintadena      | 8' | 3. Principal       | 4'   | 3. Sub-Bass                    |     |
| 4. Alba [?]        | 8' | 4. Flettna         | 4'   | 4. Octav Bass                  | 8'  |
| 5. Octav           | 4' | 5. Fugara          | 4'   | 5. Octav                       | 4'  |
| 6. Flautna Minor   | 4' | 6. Octav           | 2'   | 6. Carnello Bass [a 16' reed?] |     |
| 7. Nachthorn       | 4' | 7. Quinta          | 1 ½' |                                |     |
| 8. Quinta          | 3' | 8. Mixtur          |      |                                |     |

9. Super Octav 2'  
 10. Quindecima 1 ½' This instrument was built in the year 1734 by a  
 11. Mixtur V Jesuit, Jacobus Schwartz. There are four bellows.  
 The two manuals may also be coupled together.

The Organ [in the Church] of the Dominican Fathers\* in Glogau  
 has 20 stops.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 36.

| Primary manual  |         | Upper keyboard   |    | Pedal               |     |
|-----------------|---------|--|----|---------------------|-----|
| 1. Principal    | 8'      | 1. Tubal   | 8' | 1. Principal        | 16' |
| in the façade   |         | 2. Flaut Major   | 8' | of wood; open       |     |
| 2. Quintadena   | 8'      | 3. Principal   | 4' | 2. Contra Bass      | 16' |
| 3. Salicet      | 8'      | in the façade  |    | of wood; stopped    |     |
| 4. Octava       |         | 4. Flaut Minor   | 4' | 3. Octava           | 8'  |
| Principalis     | 8' [4'] | 5. Nasat   | 3' | 4. Quinta           | 6'  |
| 5. Flaut douce  | 4'      | 6. Rippieno  |    | 5. Super Octav Bass | 4'  |
| 6. Quinta       | 3'      | or Mixtur  | IV | 6. Mixtura          | IV  |
| 7. Super Octava | 2'      |  |    |                     |     |
| 8. Mixtur       | V       | Coupler between the two<br>keyboards<br>Bellows signal bell<br>4 bellows |    |                     |     |

This instrument was built by Adam Horatio Casparini, together with his son Johann Gottlob.

Görlitz

The Great Organ in St. Petri und Pauli Church<sup>†</sup> at Görlitz has 57 stops.

<sup>†</sup> *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 37-38. This stoplist is identical to the one found in Adlung's *Mmo*, but (as J.F. Agricola remarks in a note to Adlung) each one includes a few particulars not found in the other.

| Haupt-Manual.                 |               | Brustpositiv.  |           |
|-------------------------------|---------------|--|-----------|
| 1. Principal of English tin   |               | 1. Principal of English tin                            |           |
| in the façade                 | 16'           | in the façade  | 4'        |
| 2. Principal or Grossoktava   | 8'            | 2. Gedackt   | 8'        |
| 3. Vox humana at unison pitch | 8'            | 3. Oktava  | 2'        |
| 4. Viol di Gamba              | 8'            | 4. Ploch-Flöt  | 2'        |
| 5. Rohr-Flöt Quint            | 6'            | 5. Quint Nassat  | 1 ½'      |
| 6. Super Oktava               | 4'            | 6. Sedecima  | 1'        |
| 7. Gedackt Pommer             | 4'            | 7. Scharf Mixtur                                       | 1' & 1 ½' |
| 8. Offene Flöt                | 4'            | 8. Hautbois  | 8'        |
| 9. Salicet                    | 4'            | [all] of metal   |           |
| 10. Decima nona or Quinta     | 3'            | In the Pedal, specifically in the<br>Large Side-Pedal. |           |
| 11. Ploch-Flöt                | 2'            | 1. *Grossprincipalbass of English                      |           |
| 12. Vigesima nona             | 1 ½'          | tin, [from] note F, in the façade                      | 24'       |
| 13. Rauschpfeife at 2' pitch  | II            | 2. *Oktav-Bass   | 16'       |
| 14. Mixtur                    | 1 ½', 1' & ½' | 3. *Gemshorn-Bass                                      | 8'        |
| 15. Zynk                      | at 3' pitch   | 4. *Grossquintenbass                                   | 6'        |
| 16. Bombart                   | 16'           | 5. *Tubal-Fløet  | 4'        |
| [all] of metal                |               | 6. *Bauerflöte   | II [2' ?] |
|                               |               | 7. *Mixtur   | V         |
|                               |               | 8. *Scharffs   | II        |
|                               |               | [These 7 stops] of metal                               |           |
|                               |               | 9. *Posaunen of wood                                   | 16'       |

Ober-Werck.

1. Principal of English tin  
 in the façade 8'  
 2. Quintaden 16'  
 3. Onda maris 8'  
 [both] mostly of cypress wood

† According to Boxberg this stop had 3 ranks: 6' [5½'], 4' & 3½'.

|                        |      |
|------------------------|------|
| 4. Oktave              | 4'   |
| 5. Gedackte Fleut doux | 4'   |
| 6. Spitz-Fleut         | 3'   |
| 7. Sedecima            | 2'   |
| 8. Glöcklein-Ton       | 2'   |
| 9. Super Sedecima      | 1 ½' |
| 10. Cornetti           | 8'†  |
| 11. Scharff            | I    |
| 12. Cymbel             | II   |

[these 9 stops] of metal

### Ventil.

for the Hauptwerk.  
for the Oberwerk.  
for the Brust.  
for the Large Side Pedal  
for the Small Side Pedal  
for the Upper Back-Pedal  
for the Lower Back-Pedal  
for both Angels above the Brust-  
Positiv  
Bellows signal bell

\* The 9 pedal stops marked with an asterisk are drawn on both sides of the keyboard. In order for the stops to correspond well [with each other], 2 blind stops have been added for the sake of symmetry. Thus there is a total of 82 stops.

‡ Boxberg describes this stop in detail [p. 18]; see also: Ernst Flade, *Gottfried Silbermann* (Leipzig: Breitkopf & Härtel [1953]), p. 37, as well as the photograph of the organ case opposite p. 38.

§ i.e., a Cymbelstern. It is unclear how 4 bells could produce 8 pitches, but this information is copied correctly from Boxberg.

¶ See §.203 under "Tympanum."

### In the Small Side-Pedal

|                       |    |
|-----------------------|----|
| 1. Jubal              | 4' |
| 2. Cymbel             | II |
| [both] of metal       |    |
| 3. Tromba             | 8' |
| 4. Jungferregal       | 4' |
| [both] of English tin |    |

### In the Upper Back-Pedal

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 1. Contrabass open | 16' |
| 2. Tubalflöt open  | 8'  |
| [both] of wood     |     |
| 3. Superoktavbass  | 4'  |
| 4. Krumhorn        | 8'  |
| [both] of metal    |     |

### In the Lower Back-Pedal [are] 3 stops

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 1. Bordun Sub-Bass stopped | 16' |
| 2. Quintatönbass           | 8'  |
| 3. Fagotti                 | 16' |
| [all] of wood              |     |

Finally [there is a] large Mixtur in the Pedal, of 12 ranks, made up of the disks and angels.‡ Instead of a stop[knob] there is only a ventil; when it is drawn, it lets the wind from both sections of the organ into the two ducts.

### Auxiliary Stops.

|  |     |
|--|-----|
| 1. A revolving sun§ playing 4 bells simultaneously at the following pitches:<br>c e g' c' c' g' e' |     |
| 2. Nightingale   |     |
| 3. Birdsong  |     |
| 4. Kettledrum (Tamburo¶)   | 16' |
| 5. Cuckoo  |     |
| 6. Tremulant   |     |

This superb organ, consisting of 3,270 sounding pipes, is one of the largest and most ingenious in Germany. It was built by the renowned Mr. Eugenius Casparini, born at Sorau in the Niederlausitz, together with his son, Mr. Adam Horatio Casparini, within [a period of] six years, from 1697-1703. The lowest octave is complete, but without the low C#. All 3 keyboards can be coupled together. There are 7 bellows, each 6 ells long and 3 ells wide. The organist's name is David Nicolai.

The organ at the Heilige Dreyfaltigkeit[skirche]\* in Görlitz has 16 stops.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 39.

| Manual            |          | Brust                                       |    | Pedal       |     |
|-------------------|----------|---|----|-------------|-----|
| 1. Grob Ged[ackt] | 8'       | 1. Quintaden                                | 4' | 1. Sub Bass | 16' |
| 2. Quintadena     | 8'       | 2. Principal                                | 2' | 2. Trompet  | 8'  |
| 3. Principal      | 4'       | 3. Cymbel                                   |    | Drum        |     |
| 4. Spitz-Flöt     | 4'       | 4. Regal                                    | 8' | Tremulant   |     |
| 5. Quinta         | 3'       |   |    | Birdsong    |     |
| 6. Octava         | 2'       |   |    | 3 bellows   |     |
| 7. Gemshorn       | 2'       |   |    |             |     |
| 8. Nassat         | [1 1/3'] | [Adam Horatio?] Casparini built this organ. |    |             |     |
| 9. Sesquialtera   |          | The organist there is Johann George Hertz.  |    |             |     |
| 10. Mixtur        | IV       |   |    |             |     |

### Goldberg<sup>†</sup> [Złotoryja, Poland]

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 41.

The organ in the parish church at Goldberg has 36 stops.

| Primary manual   |         | Upper manual      |     | Pedal                          |     |
|------------------|---------|-------------------|-----|--------------------------------|-----|
| 1. Bordun Flaut  | 16'     | 1. Principal      | 8'  | 1. Principal                   | 16' |
| 2. Principal     | 8'      | in the façade     |     | in the façade                  |     |
| in the façade    |         | 2. Unda Maris     | 8'  | 2. Sub-Bass                    | 16' |
| 3. Flaute        | 8'      | 3. Flaut Allemand | 8'  | 3. Violon-Bass                 | 16' |
| 4. Gemshorn      | 8'      | 4. Quintadena     | 8'  | 4. Octav                       | 8'  |
| 5. Salicet       | 8'      | 5. Viol da Gamba  | 8'  | 5. Flaut                       | 8'  |
| 6. Octava        | 4'      | 6. Octav          | 4'  | 6. Quint                       | 6'  |
| 7. Rohr-Flöt     | 4'      | 7. Salicet        | 4'  | 7. Super Octav                 | 4'  |
| 8. Quinta        | 3'      | 8. Quinta         | 3'  | 8. Nachthorn                   | 4'  |
| 9. Super Octav   | 2'      | 9. Super Octav    | 2'  | 9. Posaun                      | 16' |
| 10. Nachthorn    | 4' [2'] | 10. Mixtur        | IV  | 10. Trompet                    | 8'  |
| 11. Sesquialtera | II      | 11. Cimbel        | III | 1 pair of kettledrums,         |     |
| 12. Mixtur       | VI      | 12. Trompet [8']  |     | struck by [statues of] angels. |     |
| 13. Vox humana   | 8'      |                   |     | Manual coupler                 |     |
|                  |         |                   |     | 6 bellows                      |     |

J. H. Meinert, organbuilder in Lähn [Wien, Poland], began to build this organ in 1753.

### Goslar

The stoplist of the artfully arranged new organ in the Principal Church<sup>‡</sup> of the Imperial Free City of Goslar.

‡ Biermann, *Organographia hildesiensis specialis*, pp. 16-17.

| Primary Manual                |     | Upper Manual          |     |
|-------------------------------|-----|-----------------------|-----|
| Quintadena                    | 16' | Bordun                | 16' |
| Principal                     | 8'  | Principal             | 8'  |
| Gemshorn                      | 8'  | Octava                | 4'  |
| Violadigamba                  | 8'  | Traversiere           | 4'  |
| Quinta                        | 6'  | Quinta                | 3'  |
| Octava                        | 4'  | Superoctava           | 2'  |
| Superoctava                   | 2'  | Waldflöt              | 2'  |
| Feldflöt                      | 1'  | Ditonus [Terz 1 3/5'] | 1'  |
| Repet-Ditonus [Sesquialtera?] | 3'  | Scharff               | IV  |
| Scharff                       | V   | Cornette di Caccia    | 8'  |
| Fagotto                       | 16' | Hautboe               | 8'  |
| Trompet                       | 8'  |                       |     |

| Rückpositiv                                  |     | Pedal            |     |
|--|-----|------------------|-----|
| Gedacht                                      | 8'  | Principal        | 16' |
| Quintadena                                   | 8'  | Subbass          | 16' |
| Principal                                    | 4'  | Quinta           | 12' |
| Flaute douce                                 | 4'  | Violoncello      | 8'  |
| Nassat                                       | 3'  | Octava           | 4'  |
| Quinta                                       | 3'  | Waldflöt         | 2'  |
| Superoctav                                   | 2'  | Baurflöt         | 1'  |
| Ditonus [Sesquialtera?]                      | 3'  | Scharff          | IV  |
| Scharff                                      | III | Posaune          | 16' |
| Vox humana                                   | 8'  | Basson           | 16' |
|  |     | Trompet          | 8'  |
|  |     | Schalmey         | 4'  |
| Built by Mr. Sperling<br>of Rostock, c. 1714 |     | Cornet a Bouquin | 2'  |
|  |     | Birdsong         |     |
|  |     | Cymbelstern      |     |
|  |     | Tremulant        |     |
|  |     | Manual coupler   |     |

\* Biermann, pp. 18-19.

The stoplist of the organ in the St. Jacobi Church\* in Goslar.

| [Hauptwerk] |     | Rückpositiv  |    | Pedal     |     |
|-------------|-----|--------------|----|-----------|-----|
| Quintadena  | 16' | Quintadena   | 8' | Subbass   | 16' |
| Principal   | 8'  | Principal    | 4' | Octava    | 8'  |
| Gedacht     | 8'  | Spitzflöt    | 4' | Bauerflöt | 1'  |
| Octava      | 4'  | Octava       | 2' | Mixtur    | VI  |
| Gedacht     | 4'  | Sesquialtera | II | Posaune   | 16' |
| Quinta      | 3'  | Mixtur       | IV | Trompet   | 8'  |
| Plockflöt   | 3'  | Krumhorn     | 8' | Cornet    | 2'  |
| Superoctava | 2'  |              |    | Tremulant |     |
| Tertian     | II  |              |    | 4 bellows |     |
| Mixtur      | VI  |              |    |           |     |
| Cymbel      | II  |              |    |           |     |

† Biermann, pp. 19-20.

The stoplist of a recently newly erected  
and economically arranged instrument  
at the Collegiate Convent called *Novi Operis*† in Goslar.

| [Manual]   |      | Pedal      |     |
|--|------|------------|-----|
| Gedacht  | 8'   | Subbass    | 16' |
| Principal  | 4'   | Principal  | 8'  |
| Rhorflöt   | 4'   | Octava     | 4'  |
| Quinta   | 3'   | Floit Bass | 1'  |
| Octava   | 2'   | Trompet    | 8'  |
| Quinta   | 1 ½' | Tremulant  |     |
| Sesquialtera                                     | II   | 3 bellows  |     |
| Mixtur   | III  |            |     |
| Krummhorn, half-compass (halbiret <sup>‡</sup> ) | 8'   |            |     |

‡ See §.276.

Built by the late organbuilder Nauman in Hildesheim.



The stoplist of the new Rückpositiv  
in the sumptuous Church of St. Stephani in Goslar,\*

\* Biermann, p. 20.

burned to the ground a few years ago by an unfortunate, deadly fire, but now once again rebuilt splendidly in the Italian style.

|           |    |                   |      |
|-----------|----|-------------------|------|
| Gedacht   | 8' | Flöte             | 2'   |
| Principal | 4' | Quinta            | 1 ½' |
| Floit     | 4' | Sesquialtera      | II   |
| Quinta    | 3' | Mixtur            | IV   |
| Octava    | 2' | Liebliche Hautboe | 8'   |

**Grauhoff**<sup>†</sup>

† Biermann, *Organographia bildesiensis specialis*, pp. 20-21.

The stoplist of the magnificent and extraordinarily sumptuously built organ of the widely renowned Collegiate Monastery of St. George the Martyr, commonly called Grauhoff, not far from the city of Goslar situated at the foot of the Harz [Mountains].

Hauptwerk

|                    |     |
|--------------------|-----|
| Principal          | 16' |
| Viola di Gamba     | 16' |
| Liebligh Principal | 8'  |
| Viola di Gamba     | 8'  |
| Spitzflöt          | 8'  |
| Quinta             | 6'  |
| Octava             | 4'  |
| Nasat              | 3'  |
| Rauschpfeiffe      | III |
| Mixtur             | VI  |
| Trompet            | 16' |
| Trompet            | 8'  |

Hinterwerk, above

|             |      |
|-------------|------|
| Gedacht     | 8'   |
| Quintadena  | 8'   |
| Principal   | 4'   |
| Traversiere | 4'   |
| Octava      | 2'   |
| Waldflöt    | 2'   |
| Quinta      | 1 ½' |
| Scharff     | III  |
| Hautbois    | 8'   |

Oberwerk

|              |     |
|--------------|-----|
| Principal    | 8'  |
| Rhorflöt     | 8'  |
| Octava       | 4'  |
| Spitzflöt    | 4'  |
| Quinta       | 3'  |
| Superoctava  | 2'  |
| Sesquialtera | II  |
| Mixtur       | V   |
| Fagotto      | 16' |
| Vox humana   | 8'  |

Pedal on both sides

|                     |     |
|---------------------|-----|
| Principal           | 16' |
| Subbass             | 16' |
| Rhorflöt            | 12' |
| Octava              | 8'  |
| Flachflöt           | 8'  |
| Octava              | 4'  |
| Mixtur              | IV  |
| Gross Posaunen Bass | 32' |
| Posaune             | 16' |
| Trompet             | 8'  |
| Schalmey            | 4'  |

Built by N.[Christoph] Treutmann [Sr.]  
of Magdeburg in 1737.

Manual Glockenspiel  
3 ventils  
6 large bellows, 11 feet (less 3 inches)  
in length, 5 ½ feet wide.  
Tremulant  
Cymbelstern  
Couplers for all 3 manuals

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 42.

**Grossburg**<sup>\*\*</sup> (Borek Strzelinski)  
(in the Principality of Brieg [Brzeg, Poland])

The Organ in Grossburg has 22 stops.

| Haupt-Manual    |    | Ober-Werck      |      | Pedal               |     |
|-----------------|----|-----------------|------|---------------------|-----|
| 1. Principal    | 8' | 1. Gedackt      | 8'   | 1. Sub Bass         | 16' |
| in the façade   |    | 2. Principal    | 4'   | 2. Octava           | 8'  |
| 2. Quintaden    | 8' | in the façade   |      | 3. Quinta           | 6'  |
| 3. Salicet      | 8' | 3. Flöete       | 4'   | 4. Octava           | 4'  |
| 4. Octava       | 4' | 4. Octava       | 2'   | 5. Nachthorn        | 2'  |
| 5. Gemshorn     | 4' | 5. Quinta       | 1 ½' | 6. Posaun           | 16' |
| 6. Quinta       | 3' | 6. Sesquialtera | II   | Tremulant           |     |
| 7. Octava       | 2' | 7. Cymbel       | IV   | Bellows signal bell |     |
| 8. Rausch Quint | II |                 |      |                     |     |
| 9. Mixtur       | VI |                 |      |                     |     |

Without ironwork and carving this organ cost 1,200 Reichsthaler in 1730. [It was] built by Mr. Johann Michael Röder.

† *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 104-5.

**Grossweigelsdorf**<sup>†</sup> [Kielczów, Poland]  
(in the Principality of Oels [Olesnica, Poland])

The organ in Grossweigelsdorff has 13 stops.

| Manual                                     |    |                               |     |
|--|----|-------------------------------|-----|
| 1. Principal of tin, in the façade         | 8' | 8. Quinta                     | 3'  |
| 2. Vox humana from c' to a' [sic]          | 8' | 9. Superoctava                | 2'  |
| 3. Flaut Major of wood                     | 8' | 10. Mixtura                   | III |
| 4. Quintadena of wood                      | 8' |                               |     |
| 5. Salicet from F to c' [sic],<br>of metal | 8' | Pedal                         |     |
| 6. Octava of principal scale [?]           | 4' | 1. Sub-Bass, stopped, of wood | 16' |
| 7. Flautdosi [Flöte douce]                 | 4' | 2. Octava or Principal, open  | 8'  |
|  |    | 3. Super-Octava               | 4'  |

Adam Horatio Casparini of Breslau built it.

‡ The modern spelling is Gröningen (near Halberstadt; not to be confused with the city in Holland).

§ Praetorius, *Suntagma musicum II*, pp. 188-89.

**Gröningen**<sup>‡</sup>

In the Palace Church at Gröningen<sup>§</sup> in the year 1596 Master David Beck, citizen and organ-builder of Halberstadt, erected an instrument that possesses 59 stops, a tremulant and a coupler between both manuals.

| In the Oberwerck Manual |     | In the Pedal on the Upper Chest |       |
|-------------------------|-----|---------------------------------|-------|
| 12 stops                |     | 10 stops                        |       |
| 1. Gross Quintadehna    | 16' | 1. Untersatz                    | 16'   |
| 2. Principal            | 8'  | 2. Quintadeen B[ass]            | 16'   |
| 3. Gross Querflöit      | 8'  | 3. Octaven Bass                 | 8'    |
| 4. Holflöiten           | 8'  | 4. Klein Octaven B[ass]         | 4'    |
| 5. Grobgedact           | 8'  | 5. Klein Quintadeen B[ass]      | 4'    |
| 6. Gemshorn             | 8'  | 6. Nachthorn B[ass]             | 4'    |
| 7. Quinta               | 6'  | 7. Hol Quinten B[ass]           | [3 ?] |

|  |          |   |          |
|--|----------|---|----------|
| 8. Octava  | 4'       | 8. Holfflöiten B <sub>[ass]</sub>       | 2'       |
| 9. Nachthorn   | 4'       | 9. Rausch Quinten B <sub>[ass]</sub>    |          |
| 10. Klein Querflöite   | 4'       | 10. Mixtur                              |          |
| 11. Mixtur   | 8 [VIII] |   |          |
| 12. Zimbel doppelt   | [II]     |   |          |
| In the Rückpositiff, 14 stops  |          |   |          |
| 1. Quintadehn  | 8'       | 1. Gross Principal Bass                 | 16'      |
| 2. Principal   | 4'       | 2. Gross Gemshorn B <sub>[ass]</sub>    | 16'      |
| 3. Gedact  | 4'       | 3. Gross Querflöiten B <sub>[ass]</sub> | 8'       |
| 4. Gemshorn  | 4'       | 4. Gemshorn B <sub>[ass]</sub>          | 8'       |
| 5. Octava  | 2'       | 5. Quintflöiten B <sub>[ass]</sub>      | 6'       |
| 6. Spitzflöite   | 2'       | 6. Kleingedact B <sub>[ass]</sub>       | 4'       |
| 7. Quinta  | 1 ½'     | 7. Posaunen B <sub>[ass]</sub>          | 16'      |
| 8. Subflöite [sic]   | 1'       | 8. Sordunen B <sub>[ass]</sub>          | 16'      |
| 9. Mixtur  | 4 [IV]   | 9. Trommeten B <sub>[ass]</sub>         | 8'       |
| 10. Zimbel   | 3 [III]  | 10. Schallmeyer B <sub>[ass]</sub>      | 4'       |
| 11. Sordunen   | 16'      |   |          |
| 12. Trommet  | 8'       |   |          |
| 13. Krumbhorn  | 8'       |   |          |
| 14. Klein Regal  | 4'       |   |          |
| In the Brust, on both sides,<br>for the Pedal<br>6 stops               |          |   |          |
| In front, in the Brust<br>7 stops [playing on the<br>Oberwerck] Manual |          |   |          |
| 1. Klein Gedact  | 2'       | 1. Quintflöiten Bass                    | 12'      |
| 2. Klein Octava  | 1'       | 2. Bawrflöiten B <sub>[ass]</sub>       | 4'       |
| 3. Klein Mixtur  | 2 [II]   | 3. Zimbel B <sub>[ass]</sub>            | 3 [III?] |
| 4. Zimbel doppelt  | [II]     | 4. Rancket B <sub>[ass]</sub>           | 8'       |
| 5. Rancket   | 8'       | 5. Krumbhorn B <sub>[ass]</sub>         | 8'       |
| 6. Regal   | 8'       | 6. Klein Regal B <sub>[ass]</sub>       | 4'       |
| 7. Zimbel Regal  | 2'       |   |          |

The Palace Organ at Grünigen\* has 59 stops.

\* Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 172-73.

✱ Praetorius, it is true, has already described this organ on page 188 [of his] *Organographia*. However, since I have found differences in the stops in nine places, and since this beautiful organ well deserves it, I have been all the more pleased to grant its stoplist space here, since I myself have played [this organ] in the past. [Mattheson]

| Ober-Werck           |             | Pedal                |                               |
|----------------------|-------------|----------------------|-------------------------------|
| 1. Quintadena        | 16'         | 1. Principal         | 16'                           |
| 2. Principal         | 8'          | 2. Sub-Bass          | 16'                           |
| 3. Grosse Quer-Flöte | 8'          | 3. Quintadena        | 16'                           |
| 4. Rohrflöte         | 8'          | 4. Gross Gemshorn    | 16'                           |
| 5. Gemshorn          | 8'          | 5. Octava            | 8'                            |
| 6. Octava            | 4'          | 6. Kleine Quintadena | 8'                            |
| 7. Kleine Quer-Flöte | 4'          | 7. Klein Gemshorn    | 8'                            |
| 8. Nacht-Horn        | 4'          | 8. Gross Querflöte   | 4' [probably 8 <sup>†</sup> ] |
| 9. Quinta            | 3'          | 9. Super-Octava      | 4'                            |
| 10. Hohl-Flöte       | 2'          | 10. Gedact           | 4'                            |
| 11. Mixtura          | VI-VII-VIII | 11. Hohlflöte        | 4'                            |
| 12. Cimbel           | II          | 12. Nacht-Horn       | 4'                            |
|                      |             | 13. Quinta           | 3'                            |

† See §. 178.

| Rück-Positiv   |      |                   |      |
|----------------|------|-------------------|------|
| 1. Quintadena  | 8'   | 14. Hohl-Quinta   | 3'   |
| 2. Principal   | 4'   | 15. Gedact-Quinta | 3'   |
| 3. Rohrflöte   | 4'   | 16. Gedact-Quinta | 1 ½' |
| 4. Gemshorn    | 4'   | 17. Bauerflöte    | 1'   |
| 5. Octava      | 2'   | 18. Mixtura       | V    |
| 6. Spitzflöte  | 2'   | 19. Cimbels       | III  |
| 7. Quinta      | 1 ½' | 20. Posaune       | 16'  |
| 8. Sifflet     | 1'   | 21. Sordun        | 16'  |
| 9. Mixtura     | IV   | 22. Trommete      | 8'   |
| 10. Cimbels    | III  | 23. Rancket       | 8'   |
| 11. Sordun     | 16'  | 24. Krumhorn      | 8'   |
| 12. Trommete   | 8'   | 25. Schallmey     | 4'   |
| 13. Krumhorn   | 8'   | 26. Klein Regal   | 2'   |
| 14. Sing-Regal | 4'   |                   |      |

Tremulant and [Manual] Coupler

David Beck built it in the year 1596.

| Brust                      |        |
|----------------------------|--------|
| 1. Klein Gedackt           | 2'     |
| 2. Super-Octava            | 1'     |
| 3. Mixtur                  | III    |
| 4. Cimbels                 | II     |
| 5. Repeating Cimbels-Regal | 8' [?] |
| 6. Gross-Regal             | 8'     |
| 7. Rancket                 | 8'     |

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 42-43.

### Grüssau\* [Krzeszów, Poland]

The organ in the Cistercian monastery at Grüssau has 54 stops.

| Haupt-Manual                    |     | Ober-Clavier                 |      |
|---------------------------------|-----|------------------------------|------|
| 1. Bourdon Fl[aut]              | 16' | 1. Principal of tin          | 8'   |
| 2. Quintadena                   | 16' | 2. Rohr-Flaut                | 8'   |
| 3. Viol di Gamba                | 16' | 3. Traveur [Traverse Flute?] | 8'   |
| 4. Principal of tin             | 8'  | 4. Octava                    | 4'   |
| 5. Unda Maris                   | 8'  | 5. Flaut Minor               | 4'   |
| 6. Flaut Major                  | 8'  | 6. Quinta                    | 3'   |
| 7. Gemshorn                     | 8'  | 7. Super Oct[ava]            | 2'   |
| 8. Salicet                      | 8'  | 8. Quinta                    | 1 ½' |
| 9. Octava                       | 4'  | 9. Sedecima                  | 1'   |
| 10. Nachthorn                   | 4'  | 10. Mixturae                 | IV   |
| 11. Gemshorn Vta [i.e., Quinta] | 3'  | 11. Trompet <i>a reed</i>    | 8'   |
| 12. Super Octava                | 2'  | 12. Vox humana               | 8'   |
| 13. Mixturae                    | VI  |                              |      |
| 14. Cimbals                     | II  |                              |      |
|                                 |     | Pedal                        |      |
|                                 |     | 1. Major-Bass                | 32'  |
|                                 |     | 2. Principal of tin          | 16'  |
|                                 |     | 3. Violon-Bass               | 16'  |
|                                 |     | 4. Subbass                   | 16'  |
|                                 |     | 5. Quintaden                 | 16'  |
|                                 |     | 6. Salicet                   | 16'  |
|                                 |     | 7. Octaven-Bass              | 8'   |
|                                 |     | 8. Flaut                     | 8'   |
|                                 |     | 9. Gemshorn Quint            | 6'   |
|                                 |     | 10. Super Octava             | 4'   |
|                                 |     | 11. Mixturae                 | VI   |
|                                 |     | 12. Posaunen-Bass            | 32'  |

| Rück-Positiv        |     |
|---------------------|-----|
| 1. Principal of tin | 8'  |
| 2. Fl[aut] Allemand | 8'  |
| 3. Quintadena       | 8'  |
| 4. Flaut amabile    | 8'  |
| 5. Octava           | 4'  |
| 6. Quinta           | 3'  |
| 7. Super Octava     | 2'  |
| 8. Sedecima         | 1'  |
| 9. Mixturae         | III |
| 10. Hautbois        | 8'  |

|   |                               |     |
|---|-------------------------------|-----|
| Mr. Michael Engler, an organ-builder and citizen of Breslau, delivered and turned over this beautiful instrument. He worked on it for 7 years, namely from the year 1732 to 1739. | 13. Posaunen-Bass             | 16' |
|   | 14. Trompet                   | 8'  |
|   | <b>Pedal at Chamber Pitch</b> |     |
|   | 1. Sub-Bass                   | 16' |
|   | 2. Quintaden-Bass             | 16' |
|   | 3. Salicet                    | 16' |
|   | 4. Octaven-Bass               | 8'  |

A coupler to couple two manuals  
 A coupler for all three manuals  
 Two coupler-stops to switch the lowest manual between choir- and chamber pitch.  
 10 ventils  
 2 Spiegel-Register [Mirror stops?]  
 Bellows signal bell  
 Wind exhaust valve  
 There are 7 bellows for the organ.

### Guhrau [Góra, Poland]

The Organ in the Parish Church\* at Guhrau has 24 stops.

| Manual           |    | Rück-Positiv      |    | Pedal               |     |
|------------------|----|-------------------|----|---------------------|-----|
| 1. Principal     | 8' | 1. Flaut          | 8' | 1. Principal        | 16' |
| 2. Flaut         | 8' | 2. Principal      | 4' | 2. Sub-Bass stopped | 16' |
| 3. Octave        | 4' | 3. Spitz- or      |    | 3. Pommer           | 16' |
| 4. Nassat        | 4' | Rohr-Flöte        | 4' | 4. Quint Fløet      | 8'  |
| 5. Sedecima      | 4' | 4. Quintadena and |    | 5. Octave           | 8'  |
| 6. Quint minor   |    | Salicet           |    | 6. Grobe Quinte     | 8'  |
| 7. Mixtur        | VI | 5. Octave and     |    | 7. Bauer-Flöte      | 4'  |
| 8. Cimbel        | VI | Sedecima          | 2' | 8. Mixtur           | VI  |
| 9. Sardochen [?] | 4' | 6. Mixtur         | IV | 9. Zimbeln          | IV  |

This instrument's keyboards extend from low F to a'', and the pedal from F up to a''. There is also a coupler between the two manuals. The name of the organist is Josephus Schober.

Drum  
 Birdsong  
 5 bellows, 2 large and 3 small

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 39-40. In Adlung's *Mmo I*, p. 237, J. F. Agricola remarks, "A perfect example of an organ with an absurd layout and stoplist."

The Organ in the Protestant Church† at Guhrau has 24 stops.

| Manual            |         | Lower Keyboard     |    | Pedal                           |     |
|-------------------|---------|--------------------|----|---------------------------------|-----|
| 1. Bourdon        | 16'     | 1. Flaute          | 8' | 1. Sub-Bass                     | 16' |
| 2. Principal      | 8'      | 2. Unda maris      | 8' | 2. Quintaden-Bass               | 16' |
| 3. Quintadena     | 8'      | 3. Flaute travers. | 8' | 3. Octaven                      | 8'  |
| 4. Gemshorn       | 8'      | 4. Flaute          | 4' | 4. Super Octave                 | 4'  |
| 5. Octava         | 4'      | 5. Spitz-Flaute    | 2' | 5. Duette [?]                   | 2'  |
| 6. Quinta         | 3'      | 6. Vox humana      | 8' | 6. Posaunen                     | 16' |
| 7. Super Octava   | 2'      |                    |    | Coupler between the two manuals |     |
| 8. Quinta         | 1 ½'    |                    |    | Ventil to the windchest         |     |
| 9. Sifflet        | 1'      |                    |    |                                 |     |
| 10. Sexquialtera  |         |                    |    |                                 |     |
| 11. Mixtur        | IV-V-VI |                    |    |                                 |     |
| 12. Zimbel Mixtur | III     |                    |    |                                 |     |

This instrument was constructed by Caspar Gottlieb Neumann from Glogau in 1757.

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 40.



164. *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 44.

## Habelschwerd\* [Bystrzyca Klodzka, Poland]

The organ in Habelschwerd has 24 stops.

| Haupt-Manual                     |          | Pedal   |     |
|----------------------------------|----------|---|-----|
| 1. Principal                     | 8'       | 1. Subbass Gedackt  | 16' |
| 2. Principal æqual in the façade | 8'       | 2. Principal in the façade  | 8'  |
| 3. Flaut Major                   | 8'       | 3. Quintadena   | 8'  |
| 4. Octava                        | 4'       | 4. Octava   | 4'  |
| 5. Flaut Minor                   | 4'       | 5. Spitz-Fløet, stopped   | 2'  |
| 6. Sedecima                      | 2'       | 6. Cimbel   | II  |
| 7. Quinta of 2 ranks             | 3 & 1 ½' | 7. Mixtur   | IV  |
| 8. Mixtur, beginning at 3'       | VI       | 8. Posaun-Bass in the façade, of tin  | 8'  |
| 9. Cimbel, beginning at 2'       | IV       | 9. Schalmey-Bass  | 8'  |
| Glockenspiel                     |          |   |     |
| Tremulant                        |          | 1 ventil to the Haupt-Manual that blocks [the wind to] the whole instrument except the Subbass.   |     |
| Rückpositiv                      |          | The organ was made by Balthasar Grasse, an organbuilder from Breslau, in the year 1612. A few years ago Gaspar Weltzel, an organbuilder in Greulich [Králiky, Czech Republic], built 6 large new bellows. The name of the organist is Ignatz Wolff. |     |
| 1. Portunale                     | 8'       |   |     |
| 2. Fugara                        | 8'       |   |     |
| 3. Principal in the façade       | 4'       |   |     |
| 4. Fløet minor                   | 4'       |   |     |
| 5. Octava                        | 2'       |   |     |
| 6. Mixtur                        | III      |   |     |

## Halberstadt

Mr. David Beck put the ... instrument with 39 stops and a tremulant in the St. Martini Church.† Although the tremulant produces no actual sound of its own, yet some still consider it a stop (since it can produce so much variety).

† Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 181-82.

### In the OberWerck 8 stops

|                   |       |
|-------------------|-------|
| 1. Quintadehna    | 16'   |
| 2. Principal      | [8 ?] |
| 3. Grobgedact     | [8 ?] |
| 4. Grob Gemsshorn | [8 ?] |
| 5. Octava         | [4 ?] |
| 6. Quinta         | [3 ?] |
| 7. Mixtur         |       |
| 8. Zimbel         |       |

### In the Brust 6 stops

|              |
|--------------|
| 1. Principal |
| 2. Gedact    |
| 3. Nachthorn |
| 4. Mixtur    |
| 5. Zimbel    |
| 6. Regal     |

### In the Pedal 12 stops

### In the Rückpositiff 12 stops

|                   |
|-------------------|
| 1. Principal      |
| 2. Quinta         |
| 3. Octava         |
| 4. Quintadeena    |
| 5. Mixtur         |
| 6. Zimbel         |
| 7. Spitzflöte     |
| 8. Gemsshorn      |
| 9. Gedact         |
| 10. Suiffloit     |
| 11. Krumbhorn     |
| 12. Geigend Regal |

|                        |
|------------------------|
| 1. Untersatz           |
| 2. Principal           |
| 3. Gedact Bass         |
| 4. Octaven Bass        |
| 5. Flöiten B[ass]      |
| 6. Hol Quinten B[ass]  |
| 7. Quintflöiten B[ass] |
| 8. Zimbel Bass         |
| 9. Posaunen B[ass]     |
| 10. Trommeten B[ass]   |
| 11. Schallmeyen B[ass] |
| 12. Cornetten B[ass]   |

The second [organ] at the Barfüsserkirche,\* which is Mr. Elias Winnigstädt's [instrument], cost 700 Thaler without the painting. It has 27 stops, 1 tremulant and 8 bellows.

\* Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 182-83.

In the Werck 8 stops

|  |                   |
|--|-------------------|
| 1. Principal   | 8'                |
| 2. Grobgedact  | 8'                |
| 3. Gross Gemsshorn   | 8'                |
| 4. Octava  | 4'                |
| 5. Querflöit   | 4'                |
| 6. Superoctävlin   | 2'                |
| 7. Quinta  | [2 2/3 ? 1 1/3 ?] |
| 8. Mixtur VI in the bass, VII at c', VIII at c'', XI at c''' |                   |
| 9. Zimbel  | II                |

In the Brust, 5 manual stops

|              |     |
|--------------|-----|
| 1. Principal | 2'  |
| 2. Nachthorn | 2'  |
| 3. Querflöit |     |
| 4. Mixtur    | III |
| 5. Zimbel    | II  |

In the Brust, 3 pedal stops

|               |           |
|---------------|-----------|
| 1. Posaun     | [16 ?]    |
| 2. Trommetten | [8 ?]     |
| 3. Cornett    | [4 ? 2 ?] |

In the Rückpositiff 13 stops

|                   |                   |
|-------------------|-------------------|
| 1. Quintadeena    | 8'                |
| 2. Principal      | 4'                |
| 3. Gedact         | 4'                |
| 4. Gemsshorn      | 4'                |
| 5. Quinta         | [2 2/3 ? 1 1/3 ?] |
| 6. Octava         | 2'                |
| 7. Klein Gedact   | [2 ?]             |
| 8. Sifflöit       | [1 ?]             |
| 9. Mixtur         | IV                |
| 10. Zimbel        | III               |
| 11. Trommet       | 8'                |
| 12. Regal         | 8'                |
| 13. Geigend Regal | 4'                |

In the upper Pedal<sup>†</sup> 8 stops

|                      |                   |
|----------------------|-------------------|
| 1. Untersatz         | 16'               |
| 2. Gross Quintadeen  | 16'               |
| 3. Gedact B[ass]     | 8'                |
| 4. Quintadeen B[ass] | 8'                |
| 5. Quint B[ass]      | [5 1/3 ? 2 2/3 ?] |
| 6. Holflöiten B[ass] | 2'                |
| 7. Bawrflöiten       | [1 ?]             |
| 8. Zimbel Bass       |                   |

<sup>†</sup> "Im Pedal oben"; apparently signifying that these pedal stops are in the upper part of the case, with the stops of the Hauptwerk.

Halle

(in the Territory of Magdeburg)

The instrument at Hall[e] in the Liebfrauenkirche<sup>‡</sup> has 31 stops.

<sup>‡</sup> Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 177-78.

In the Ober-Werck

6 stops

|   |
|---|
| 1. Principal at 16' pitch in the pedal and 8' in the manual |
| 2. Querpfeiff 8' only in the manual                         |
| 3. Octava 4' only in the manual                             |
| 4. Nachthorn 4' only in the manual                          |
| 5. Mixtur   |
| 6. Zimbel   |

In the RückPositiff

|                   |          |
|-------------------|----------|
| 1. Quintadeen     | 8'       |
| 2. Principal      | 4'       |
| 3. Gedactes       | 4'       |
| 4. Quinta         | 9' [3 ?] |
| 5. Octava         | 2'       |
| 6. Kleingedactes  | 2'       |
| 7. Spissflöit     | 2'       |
| 8. Sifflöit       | 2'       |
| 9. Mixtur         |          |
| 10. Zimbel        |          |
| 11. Trommeten     | 8'       |
| 12. Singend Regal | 4'       |

In the Brust

6 stops

|                 |    |
|-----------------|----|
| 1. Flachflötgen | 4' |
| 2. Principal    | 2' |
| 3. Waltflötgen  | 1' |
| 4. Mixtur       |    |
| 5. Zimbel       |    |
| 6. Regal        | 8' |

Beside the Brust

4 stops

|                     |    |
|---------------------|----|
| 1. Quintflöit Bass  | 3' |
| 2. Zimbel Bass      |    |
| 3. Trommeten Bass   | 8' |
| 4. Schallmeyen Bass | 4' |

At the side there have recently been added 3 stops

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 1. Quintadehn Bass          | 8'  |
| 2. Nachthorn                | 4'  |
| 3. Heavy Posaunen Untersatz | 16' |

## Hamburg

The Organ at St. Jacob\* has 53 stops on three manuals  
together with the tremulants and 18 small bellows.

### in the OberWerck, 9 stops

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 1. Principal, commencing at F | 12' |
| 2. Quintadeen                 | 12' |
| 3. Octava                     | 6'  |
| 4. Holpipe                    | 6'  |
| 5. Querpipes open, 12' long   | 6'‡ |
| 6. Holflöit                   | 3'  |
| 7. Russpipe [Rauschpfeife]    |     |
| 8. Mixtur                     |     |
| 9. Scharp                     |     |

### in the Rückpositiff, 15 stops

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| 1. Principal, [commencing] at C | 8' |
| 2. Gedact                       | 8' |
| 3. Quintadeen                   | 8' |
| 4. Octava                       | 4' |
| 5. Holflöit                     | 4' |
| 6. Blockflöit                   | 4' |
| 7. Gemsshorn                    | 2' |
| 8. Zifflöit [Sifflöte]          |    |
| 9. Mixtur                       |    |
| 10. Scharp                      |    |
| 11. Klingende Zimbel            |    |
| 12. Baa[r]pfeiffe               | 8' |
| 13. Regal                       | 8' |
| 14. Krumbhorn                   | 8' |
| 15. Schalmeyen                  | 4' |

### in the Brust above, 11 stops

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 1. Principal, commencing at C | 8'  |
| 2. Holpipe                    | 8'  |
| 3. Flöite                     | 4'  |
| 4. Offen Querflöite, 8' long  | 4'† |
| 5. Nasatt, speaking the fifth | 3'  |
| 6. Gemsshorn                  | 2'  |
| 7. Kleinflöit                 | 2'  |
| 8. Klingende Zimbel           | III |
| 9. Trompette                  | 8'  |
| 10. Regal                     | 8'  |
| 11. Zincke                    | 8'  |

from f to a", as usual

### in the Brust beneath, 4 stops

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| 1. Spitzflöit in the treble, at | 4' |
| 2. Quintflöit                   | 3' |
| 3. Waltflöit [Waldflöte]        | 2' |
| 4. Krumbhorn                    | 8' |

### in the Pedal, 14 stops

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| 1. Principal, from F      | 24' |
| 2. Mixtur, lowest pipe at | 12' |
| 3. Principal [from] C     | 16' |
| 4. Gross Bass             | 16' |
| 5. Octava                 | 4'  |
| 6. Spillpipe              | 4'  |
| 7. Gemsshorn Bass         |     |
| 8. Spitzquinte            |     |
| 9. Mixtur                 |     |
| 10. Zimbel                |     |
| 11. Bassaune              | 16' |
| 12. Krumbhorn             | 16' |
| 13. Trommete              | 8'  |
| 14. Cornett               | 2'  |

\* Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 168-69.

† i.e., the pipes overblow at the octave; see "Querflöte", §. 178 (quoting Praetorius, p. 138).

‡ ibid.

The Organ at St. Jacobi\* in Hamburg has 60 stops.

\* Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 175-76.

| Werck                      |         | Brust   |     |
|----------------------------|---------|---|-----|
| 1. Principal               | 4' [8'] | 1. Principal  | 8'  |
| 2. Rohrflöte               | 8'      | 2. Octava   | 4'  |
| 3. Holtzflöte              | 8'      | 3. Hohlflöte  | 4'  |
| 4. Octava                  | 4'      | 4. Wald-Flöte   | 2'  |
| 5. Spitzflöte              | 4'      | 5. Sesquialtera   | II  |
| 6. Nasat                   | 3'      | 6. Scharff  | V   |
| 7. Octava                  | 2'      | 7. Dulcian  | 8'  |
| 8. Gemshorn                | 2'      | 8. Trichter-Regal   | 8'  |
| 9. Mixtura                 | VI      |   |     |
| 10. Cimbel                 | III     | Pedal   |     |
| 11. Trommete               | 8'      | 1. Principal  | 32' |
| 12. Krumhorn               | 8'      | 2. Octava   | 16' |
| 13. Trommete               | 4'      | 3. Sub-Bass   | 16' |
|                            |         | 4. Octava   | 8'  |
|                            |         | 5. Octava   | 4'  |
|                            |         | 6. Nachthorn  | 2'  |
|                            |         | 7. Rauschpfeiffe  | II  |
|                            |         | 8. Mixtura  | VI  |
|                            |         | 9. Posaune  | 32' |
|                            |         | 10. Posaune   | 16' |
|                            |         | 11. Dulcian   | 16' |
|                            |         | 12. Trommete  | 8'  |
|                            |         | 13. Trommete  | 4'  |
|                            |         | 14. Cornet  | 2'  |
|                            |         | At the time this is being printed<br>the organist's position here is<br>vacant. |     |
| Ober-Werck                 |         |   |     |
| 1. Principal               | 16'     |   |     |
| 2. Qui[n]tadena            | 16'     |   |     |
| 3. Octava                  | 8'      |   |     |
| 4. Spitzflöte              | 8'      |   |     |
| 5. Gedact at chamber pitch | 8'      |   |     |
| 6. Octava                  | 4'      |   |     |
| 7. Rohrflöte               | 4'      |   |     |
| 8. Super-Octava            | 2'      |   |     |
| 9. Blockflöte              | 2'      |   |     |
| 10. Rauschflöte            | II      |   |     |
| 11. Mixtura                | VI      |   |     |
| 12. Trommete               | 16'     |   |     |
| Rück-Positiv               |         |   |     |
| 1. Principal               | 8'      |   |     |
| 2. Gedact                  | 8'      |   |     |
| 3. Quintadena              | 8'      |   |     |
| 4. Octava                  | 4'      |   |     |
| 5. Querflöte               | 4'      |   |     |
| 6. Flöte                   | 4'      |   |     |
| 7. Blockflöte              | 2'      |   |     |
| 8. Sifflet                 | 1 ½'    |   |     |
| 9. Sesquialtera            | II      |   |     |
| 10. Scharff                | IV-V-VI |   |     |
| 11. Dulcian                | 16'     |   |     |
| 12. Baarpfeiffe            | 8'      |   |     |
| 13. Schallmey              | 4'      |   |     |

\* Praetorius, *Syntagma musicum II*,  
pp. 169-70.

The [Organ] at St. Peter\*... consists of 3 manuals [with] 42 stops  
9 bellows and tremulants.

The OberWerck on the middle  
keyboard has 9 stops.

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| 1. Principal commencing at F | 12' |
| 2. Quintadehna [from] F      | 12' |
| 3. Octava [from] F           | 6'  |
| 4. Gedact [from] C           | 8'  |
| 5. Holflöite [from] F        | 3'  |
| 6. Russpipe [Rauschpfeife]   |     |
| 7. Mixtur                    |     |
| 8. Scharp                    |     |
| 9. Zimbel                    |     |

The RückPositiv is played from  
the bottom keyboard and  
has 11 stops.

|                     |    |
|---------------------|----|
| 1. Principal from E | 8' |
| 2. Quintadehna      | 8' |
| 3. Gedact           | 8' |
| 4. Octava           | 4' |
| 5. Hollfloitte      | 4' |
| 6. Sifflöit         |    |
| 7. Mixtur           |    |
| 8. Scharp           |    |
| 9. Baarpfeiffe      | 8' |
| 10. Regall          | 8' |
| 11. Krumbhorn       | 8' |

The Brustpositiff above in the  
organ is played from the upper  
keyboard, and has 10 stops.

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| 1. Principal from C          | 8'  |
| 2. Holpipe                   | 8'  |
| 3. Holflöite                 | 4'  |
| 4. Nasatt sounding the fifth | 3'  |
| 5. Gemshorn                  | 2'  |
| 6. Kleinflöit                | 2'  |
| 7. Zimbel                    | III |
| 8. Trompette                 | 8'  |
| 9. Regal                     | 8'  |
| 10. Zincke                   | 8'  |

The Brustpositiff beneath is con-  
nected to the Brustpositiff on top,  
and has only a

|              |    |
|--------------|----|
| 1. Krumbhorn | 8' |
|--------------|----|

In the Pedal there are 11 stops.

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| 1. Principal from F               | 24' |
| 2. Gross Bass or Untersatz from C | 16' |
| 3. Octava                         | 8'  |
| 4. Gedact                         | 8'  |
| 5. Gemshorn Bass                  |     |
| 6. Mixtur                         |     |
| 7. Zimbel                         |     |
| 8. Bassaune                       | 16' |
| 9. Krumbhorn                      | 16' |
| 10. Trompette                     | 8'  |
| 11. Cornett                       | 2'  |

† Mattheson's Appendix to Niedt, pp.  
177-78.

The Organ at St. Petri† in Hamburg has 53 stops.

Werck

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

Rück-Positiv

|               |    |
|---------------|----|
| 1. Principal  | 8' |
| 2. Gedact     | 8' |
| 3. Quintadena | 8' |
| 4. Octava     | 4' |

Ober-Positiv

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 1. Quintadena     | 16' |
| 2. Octava         | 8'  |
| 3. Octava         | 4'  |
| 4. Spitzflöte     | 4'  |
| 5. Nasat          | 3'  |
| 6. Gemshorn       | 2'  |
| 7. Scharff        |     |
| 8. Trommete       | 8'  |
| 9. Baar-Pfeiffe   | 8'  |
| 10. Trommete      | 4'  |
| 11. Cimbels-Stern |     |

Brust

|                 |    |
|-----------------|----|
| 1. Octava       | 8' |
| 2. Octava       | 4' |
| 3. Quintadena   | 4' |
| 4. Sesquialtera |    |



|                    |     |                   |       |
|--------------------|-----|-------------------|-------|
| 5. Blockflöte      | 2'  | 5. Scharff        |       |
| 6. Querflöte       | 2'  | 6. Dulcian        | 8'    |
| 7. Sifflet         | 1'  | 7. Regal          | 4'    |
| 8. Sesquialter     |     |                   |       |
| 9. Scharff         |     |                   |       |
|                    |     |                   | Pedal |
| 10. Dulcian        | 16' | 1. Principal      | 24'   |
| 11. Trichter-Regal | 8'  | 2. Unter-Satz     | 16'   |
| 12. Schallmey      | 4'  | 3. Octava         | 8'    |
|                    |     | 4. Gedact         | 8'    |
|                    |     | 5. Octava         | 4'    |
|                    |     | 6. Rausch-Pfeiffe |       |
|                    |     | 7. Mixtura        |       |
|                    |     | 8. Posaune        | 16'   |
|                    |     | 9. Dulcian        | 16'   |
|                    |     | 10. Trommete      | 8'    |
|                    |     | 11. Trommete      | 4'    |
|                    |     | 12. Cornet        | 2'    |
|                    |     | (13. Tremulant)   |       |

The three upper manuals can be coupled [together]. The large Principal in the pedal is actually a 32'; but because it only extends down to F, the largest pipe in the façade of the pedal towers, the organbuilder has improperly labelled it "24'."

The Large Organ at St. Nicolai\* in Hamburg has 66 stops.

\* Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 173-74.

|                    |           |                   |         |
|--------------------|-----------|-------------------|---------|
| Werck              | Brust     |                   |         |
| 1. Principal       | 16'       | 1. Blockflöte     | 8'      |
| 2. Rohr-Flöte      | 16'       | 2. Principal      | 4'      |
| 3. Quintadena      | 16'       | 3. Rohrflöte      | 4'      |
| 4. Octava          | 8'        | 4. Quïnta         | 3'      |
| 5. Spitzflöte      | 8'        | 5. Waldflöte      | 2'      |
| 6. Salcional       | 8'        | 6. Nasat          | 1 ½'    |
| 7. Quïnta          | 6'        | 7. Tertian        | III     |
| 8. Octava          | 4'        | 8. Scharff        | IV-V-VI |
| 9. Super-Octava    | 2'        | 9. Dulcian        | 8'      |
| 10. Flach-flöte    | 2'        | 10. Baar-Pfeiffe  | 8'      |
| 11. Rausch-Pfeiffe | III       |                   |         |
| 12. Mixtura        | VIII-IX-X |                   | Pedal   |
| 13. Scharff        | III       | 1. Principal      | 32'     |
| 14. Trommete       | 16'       | 2. Octava         | 16'     |
|                    |           | 3. Sub-Bass       | 16'     |
|                    |           | 4. Octava         | 8'      |
|                    |           | 5. Quïnta         | 6'      |
|                    |           | 6. Octava         | 4'      |
|                    |           | 7. Nachthorn      | 2'      |
|                    |           | 8. Rausch-Pfeiffe | III     |
|                    |           | 9. Mixtura        | X       |
|                    |           | 10. Posaune       | 32'     |
|                    |           | 11. Posaune       | 16'     |
|                    |           | 12. Dulcian       | 16'     |
|                    |           | 13. Trommete      | 8'      |
|                    |           | 14. Krumhorn      | 8'      |
|                    |           | 15. Trommete      | 4'      |
|                    |           | 16. Cornet        | 2'      |
|                    |           |                   |         |
|                    |           |                   |         |
|                    |           |                   |         |
| Ober-Werck         |           |                   |         |
| 1. Weite Pfeiffe   | 8'        |                   |         |
| 2. Hohlflöte       | 8'        |                   |         |
| 3. Quintadena      | 8'        |                   |         |
| 4. Rohrflöte       | 8'        |                   |         |
| 5. Octava          | 4'        |                   |         |
| 6. Spielflöte      | 4'        |                   |         |
| 7. Nasat           | 3'        |                   |         |
| 8. Gemshorn        | 2'        |                   |         |
| 9. Scharff         | VI        |                   |         |
| 10. Cimbcl         | III       |                   |         |
| 11. Trommet        | 8'        |                   |         |
| 12. Vox humana     | 8'        |                   |         |
| 13. Trommete       | 4'        |                   |         |

| Rück-Positiv       |             | Auxiliary stops                    |  |
|--------------------|-------------|------------------------------------|--|
| 1. Bordun          | 16'         | Cimbelstern                        |  |
| 2. Principal       | 8'          | Five ventils                       |  |
| 3. Gedact          | 8'          | Coupler between three manuals      |  |
| 4. Quintadena      | 8'          | Tremulant                          |  |
| 5. Octava          | 4'          |                                    |  |
| 6. Blockflöte      | 4'          | This extraordinary organ was built |  |
| 7. Querflöte       | 2'          | in the year 1686 by Arp Schnitger, |  |
| 8. Sifflet         | 1 ½'        | and an extraordinary organist also |  |
| 9. Sesquialtera    | II          | presides over it. But how ought    |  |
| 10. Scharff        | VII-VIII-IX | one to sing the praises of a man   |  |
| 11. Dulcian        | 16'         | already so renowned? Let me but    |  |
| 12. Trichter-Regal | 8'          | mention the name Vincent Lübeck,   |  |
| 13. Schallmey      | 4'          | and the entire chorus of praise is |  |
|                    |             | complete.                          |  |

\* Mattheson's Appendix to Niedt,  
p. 175.

### The Small Organ at St. Nicolai\* in Hamburg has 27 stops.

| Werck           |       | Brust                               |       |
|-----------------|-------|-------------------------------------|-------|
| 1. Quintadena   | 16'   | 1. Flöte                            | 4'    |
| 2. Principal    | 8'    | 2. Octava                           | 2'    |
| 3. Gedact       | 8'    | 3. Scharff                          |       |
| 4. Gedact [?]   | 8'    | 4. Regal                            | [8 ?] |
| 5. Octava       | 4'    |                                     |       |
| 6. Nasat Quinta | [3 ?] |                                     |       |
| 7. Octava       | 2'    |                                     |       |
| 8. Mixtura      |       |                                     |       |
|                 |       | Pedal                               |       |
|                 |       | 1. Untersatz                        | 16'   |
|                 |       | 2. Mixtura                          |       |
|                 |       | 3. Dulcian                          | 16'   |
|                 |       | 4. Trommete                         | 8'    |
|                 |       | 5. Trommete                         | 4'    |
|                 |       |                                     |       |
|                 |       | The are six bellows, and the lowest |       |
|                 |       | octave of the manual[s] is a        |       |
|                 |       | short octave.                       |       |
| Rückpositiv     |       |                                     |       |
| 1. Gedact       | 8'    |                                     |       |
| 2. Quintadena   | 8'    |                                     |       |
| 3. Principal    | 4'    |                                     |       |
| 4. Flöte        | 4'    |                                     |       |
| 5. Octava       | 2'    |                                     |       |
| 6. Flöte        | 2'    |                                     |       |
| 7. Sifflet      | 1 ½'  |                                     |       |
| 8. Sesquialtera | II    |                                     |       |
| 9. Scharff      |       |                                     |       |
| 10. Regal       | 8'    |                                     |       |

### The Organ at St. Gertrud<sup>†</sup> in Hamburg has 21 stops.

† Mattheson's Appendix to Niedt,  
p. 181.

| Werck           |         | Brust                           |      | Pedal                      |     |
|-----------------|---------|---------------------------------|------|----------------------------|-----|
| 1. Principal    | 8'      | 1. Human-Gedact                 | 8'   | 1. Unter-Satz              | 16' |
| 2. Gedact       | 8'      | (of wood; very lovely)          |      | 2. Trommet                 | 8'  |
| 3. Octava       | 4'      | 2. Flöte of wood                | 4'   | 3. Trommet                 | 4'  |
| 4. Hohlflöte    | 4'      | 3. Waldflöte                    | 2'   |                            |     |
| 5. Nasat        | 3'      | 4. Sifflet                      | 1 ½' | Coupler from Hauptwerk to  |     |
| 6. Super-Octava | 2'      | 5. Sesquialtera                 | II   | pedal, as well as from     |     |
| 7. Mixtura      | IV-V-VI | 6. Scharff                      | IV   | from Brustwerk to Haupt-   |     |
| 8. Cimbel       | III     | 7. Dulcian                      | 8'   | werk; 3 bellows; a tremu-  |     |
| 9. Trommete     | 8'      | 8. Noli me tangere <sup>‡</sup> |      | lant for the entire organ. |     |
| 10. Krumhorn    | 2' [?]  |                                 |      |                            |     |

‡ See Chap. 7, §.170.

In this organ there is a remarkable Cimbelsstern atop the case, beneath the molding upon which stands a statue of St. Gertrud bearing a chapel on her arm. The star is heavily gilded. At its center is a rose of engraved steel, cut like a diamond. When the star turns and the sun shines upon it, it sparkles. On the star's points there are likewise the same engraved roses, but smaller, and between these painted flames shoot forth; these give the impression of a rainbow when the star revolves. There are eight tinkling bells on the star, and they produce an exquisite sound when it revolves. The organ was rebuilt by Arp Schnitger in the year 1700.

The new\* Organ at St. Michaelis† in Hamburg has 52 stops.

| Werck                    |         | Brust                 |      |
|--------------------------|---------|-----------------------|------|
| 1. Principal             | 16'     | 1. Flute douce        | 8'   |
| 2. Quintadena            | 16'     | 2. Octava             | 4'   |
| 3. Octava                | 8'      | 3. Rohrflöte          | 4'   |
| 4. Rohrflöte [sic]       | 8'      | 4. Quinta             | 3'   |
| 5. Octava                | 4'      | 5. Octava             | 2'   |
| 6. Spitzflöte            | 4'      | 6. Waldflöte          | 2'   |
| 7. Nasat                 | 3'      | 7. Sifflet            | 1 ½' |
| 8. Super-Octava          | 2'      | 8. Tertian            | II   |
| 9. Rausch-Pfeiffe        | II      | 9. Scharff            | IV   |
| 10. Mixtura              | IV-V-VI | 10. Trichter-Regal    | 8'   |
| 11. Cimbels              | III     | 11. Schallmey         | 4'   |
| 12. Trommete             | 16'     |                       |      |
| 13. Trommete             | 8'      | Pedal                 |      |
| 14. Vox humana           | 8'      | 1. Principal          | 16'  |
|                          |         | 2. Sub-Bass           | 16'  |
|                          |         | 3. Rohr- <u>Quint</u> | 12'  |
|                          |         | 4. Octava             | 8'   |
|                          |         | 5. Octava             | 4'   |
|                          |         | 6. Nachthorn          | 2'   |
|                          |         | 7. Rausch Pfeiffe     | III  |
|                          |         | 8. Mixtura            | VI   |
|                          |         | 9. Gros-Posaun        | 32'  |
|                          |         | 10. Posaune           | 16'  |
|                          |         | 11. Dulcian           | 16'  |
|                          |         | 12. Trommete          | 8'   |
|                          |         | 13. Trommete          | 4'   |
|                          |         | 14. Cornet            | 2'   |
| Rück-Positiv             |         |                       |      |
| 1. Principal             | 8'      |                       |      |
| 2. Gedact                | 8'      |                       |      |
| 3. Quintadena            | 8'      |                       |      |
| 4. Octava                | 4'      |                       |      |
| 5. Flute douce           | 4'      |                       |      |
| 6. Gedact- <u>Quinta</u> | 3'      |                       |      |
| 7. Octava                | 2'      |                       |      |
| 8. Spitzflöte            | 2'      |                       |      |
| 9. Quinta                | 1 ½'    |                       |      |
| 10. Sesquialtera         | II      |                       |      |
| 11. Scharff              | IV-V-VI |                       |      |
| 12. Dulcian              | 16'     |                       |      |
| 13. Hautbois             | 8'      |                       |      |

\* i.e., new in 1720, the year in which Mattheson finished his edition of the second part of Niedt's *Handlung*. The instrument Mattheson records was built between 1712-15 by Arp Schnitger.

† Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 178-79. In the *Mmo I*, p. 241, Adlung remarks: "This instrument has been destroyed by fire." The church together with its organ burned in 1750.

The Organ at St. Johan[nis]‡ in Hamburg has 30 stops.

| Werck             |      | Rück-Positiv    |      | Pedal             |     |
|-------------------|------|-----------------|------|-------------------|-----|
| 1. Quintadena     | 16'  | 1. Gedact       | 8'   | 1. Unter-Satz     | 16' |
| 2. Principal      | 8'   | 2. Quintadena   | 8'   | 2. Octava         | 8'  |
| 3. Holtzflöte     | 8'   | 3. Principal    | 4'   | 3. Octava         | 4'  |
| 4. Octava         | 4'   | 4. Flöte        | 4'   | 4. Nacht-Horn     | 2'  |
| 5. Spielflöte     | 4'   | 5. Superoctava  | 2'   | 5. Rausch-Pfeiffe | III |
| 6. Gemshorn       | 4'   | 6. Sifflet      | 1 ½' | 6. Mixtura        | VI  |
| 7. Nasat          | 3'   | 7. Sesquialtera | II   | 7. Posaune        | 16' |
| 8. Rausch-Pfeiffe | III  | 8. Tertian      | II   | 8. Trommete       | 8'  |
| 9. Mixtura        | IV-V | 9. Scharff      | III  | 9. Cornet         | 2'  |
| 10. Cimbels       |      | 10. Dulcian     | 16'  |                   |     |
| 11. Trommete      | 8'   |                 |      |                   |     |

‡ Mattheson's Appendix to Niedt, p. 180.

This organ has 6 wedge-bellows; two tremulants, one of which beats rapidly, the other slowly; four ventils, three of which are blind, while the fourth is the key. Arp Schnitger built the instrument.

\* Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 176-77.

The Organ at St. Cath[arinen]\* in Hamburg has 58 stops.

| Werck             |        | Brust  |     |
|-------------------|--------|--|-----|
| 1. Principal      | 16'    | 1. Principal   | 8'  |
| 2. Quintadena     | 16'    | 2. Octava  | 4'  |
| 3. Bordun         | 16'    | 3. Quintadena  | 4'  |
| 4. Octava         | 8'     | (NB. Calch) [?]  |     |
| 5. Spitzflöte     | 8'     | 4. Waldpfeiffe   | 2'  |
| 6. Querflöte      | 8'     | 5. Scharff   | VII |
| 7. Octava         | 4'     | 6. Dulcian   | 16' |
| 8. Octava         | 2'     | 7. Regal   | 8'  |
| 9. Rausch-Pfeiffe | II     |  |     |
| 10. Mixtura       | X      | Pedal  |     |
| 11. Trommete      | 16'    | 1. Principal   | 32' |
|                   |        | 2. Principal   | 16' |
|                   |        | 3. Sub-Bass  | 16' |
| Oberwerk          |        | 4. Octava  | 8'  |
| 1. Principal      | 8'     | 5. Gedact  | 8'  |
| 2. Hohlflöte      | 8'     | 6. Octava  | 4'  |
| 3. Flöte          | 4'     | 7. Nachthorn   | 4'  |
| 4. Nasat          | 3'     | 8. Rauschpfeiffe   | II  |
| 5. Gemshorn       | 2'     | 9. Mixtura   | V   |
| 6. Waldflöte      | 2'     | 10. Cimbrel  | III |
| 7. Scharff        | VI     | 11. Gross-Posaun   | 32' |
| 8. Trommete       | 8'     | 12. Posaune  | 16' |
| 9. Zincke         | 8'     | 13. Dulcian  | 16' |
| 10. Trommete      | 4'     | 14. Trommete   | 8'  |
|                   |        | 15. Krumhorn   | 8'  |
|                   |        | 16. Schallmey  | 4'  |
|                   |        | 17. Cornet-Bass  | 2'  |
| Rückpositiv       |        |  |     |
| 1. Principal      | 8'     | This instrument has 16 fine wedge-bellows and 2 tremulants. Johann Friederich Besser, an organbuilder from Braunschweig, was the last one to rebuild it. The large Principal 32' is made of the purest English tin, and the pipes C, D and E stand in the pedal towers so they can be seen in front. The organist here, the widely celebrated Johann Adam Reinken, is still living as I write this in the year 1720, and although in his 96th year, is still largely in command of his powers. |     |
| 2. Gedact         | 8'     |  |     |
| 3. Quintadena     | 8'     |  |     |
| 4. Octava         | 4'     |  |     |
| 5. Blockflöte     | 4'     |  |     |
| 6. Hohlflöte      | 4'     |  |     |
| 7. Quintflöte     | 1 1/2' |  |     |
| 8. Sifflet        | 1'     |  |     |
| 9. Sesquialtera   | II     |  |     |
| 10. Scharff       | VIII   |  |     |
| 11. Regal         | 8'     |  |     |
| 12. Baarpfeiffe   | 8'     |  |     |
| 13. Schallmey     | 4'     |  |     |

The Organ at St. Mar[ia] Magdal[ena]\* in Hamburg has 23 stops.

\* Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 180-81.

| [Haupt]werk          |     | Rückpositiv       |    | Pedal          |     |
|----------------------|-----|-------------------|----|----------------|-----|
| 1. Quintadena        | 16' | 1. Gedact         | 8' | 1. Untersatz   | 16' |
| 2. Principal         | 8'  | 2. Quintadena     | 8' | 2. Octava      | 8'  |
| 3. Hölzern Principal | 8'  | 3. Principal      | 4' | 3. Bauer-flöte | 1'  |
| 4. Octave            | 4'  | 4. Querflöte      | 4' | 4. Mixtura     | VI  |
| 5. Blockflöte        | 4'  | 5. Sesquialtera   | II | 5. Posaune     | 16' |
| 6. Mixtura           | VI  | 6. Scharff        | V  | 6. Trommete    | 8'  |
| 7. Dulcian           | 16' | 7. Trichter-Regal | 8' | 7. Trommete    | 4'  |
| 8. Trommete          | 8'  | 8. Schallmey      | 4' |                |     |

In addition there are five bellows and a tremulant. The Trichter-Regal is built according to the old *method*, in which the pipes are very short and very wide on top; this is the sort of stop that [Mattheson's *Das Neu-Eröffnete Orch[estre]*, p. 299, is speaking about.† The manual[s] have several sub-semitones in each octave, and the lowest is a short octave. The instrument was built in the year 1629 by Gottfried Fritsche from Meissen, and has no couplers.

† For a translation of Mattheson's statements, see the footnote to his remark about the Trichter-Regals in the organ at St. Ansgarii in Bremen (above).

The Organ in the Cathedral‡ at Hamburg has 31 stops.

‡ Mattheson's Appendix to Niedt, p. 179.

| Werck         |     | Rück-Positiv       |    | Pedal             |     |
|---------------|-----|--------------------|----|-------------------|-----|
| 1. Quintadena | 16' | 1. Principal       | 8' | 1. Principal      | 16' |
| 2. Principal  | 8'  | 2. Gedact          | 8' | 2. Unter-Satz     | 16' |
| 3. Hohl-Flöte | 8'  | 3. Quintadena      | 8' | 3. Octava         | 8'  |
| 4. Octava     | 4'  | 4. Octava          | 4' | 4. Gedact         | 8'  |
| 5. Hohl-Flöte | 4'  | 5. Flöte           | 4' | 5. Octava         | 4'  |
| 6. Nasat      | 3'  | 6. Sifflet         | 1' | 6. Rausch-Pfeiffe |     |
| 7. Blockflöte | 2'  | 7. Mixtura         |    | 7. Mixtura        |     |
| 8. Mixtura    |     | 8. Scharff         |    | 8. Posaune        | 16' |
| 9. Scharff    |     | 9. Baar-Pfeiffe    | 8' | 9. Trommete       | 8'  |
| 10. Trommete  | 16' | 10. Trichter-Regal | 8' | 10. Cornet        | 2'  |
| 11. Trommete  | 8'  |                    |    |                   |     |

**Harpersdorf**§ (Twardocice, Poland)  
(in the Principality of Liegnitz [Legnica, Poland])

§ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 45.

The Organ at Harpersdorff has 26 stops.

| Haupt-Manual    |     | In the Pedal   |     |
|-----------------|-----|----------------|-----|
| 1. Bordun Flöte | 16' | Front division |     |
| 2. Principal    | 8'  | 1. Octava      | 8'  |
| 3. Unda Maris   | 8'  | 2. Sub-Bass    | 8'  |
| 4. Gemshorn     | 8'  | 3. Quintadena  | 8'  |
| 5. Octava       | 4'  | 4. Mixtura     | III |
| 6. Quinta       | 3'  |                |     |
| 7. Super Octava | 2'  | Rear division  |     |
| 8. Mixtur       | III | 1. Principal   | 16' |
| 9. Mixtur       | II  | 2. Violon-Bass | 16' |
| 10. Scharff     | II  | 3. Fagot       | 16' |



## Lower Keyboard

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 1. Quintadena     | 8'  |
| 2. Fugare         | 8'  |
| 3. Viola di Gamba | 8'  |
| 4. Salicet        | 8'  |
| 5. Vox humana*    | 8'  |
| 6. Flaute douce   | 4'  |
| 7. Spitz Flöte    | 2'  |
| 8. Cimbel         | III |
| 10. Hautbois      | 8'  |
| Tremulant         |     |

\* This stop is clearly listed among the flue stops in the original stoplist.

## Auxiliary stops

|                                    |
|------------------------------------|
| 1. Ventil for the Primary Manual   |
| 2. " for the Lower Manual          |
| 3. " for the Front division        |
| 4. " for the Rear division         |
| 5. Bellows signal bell             |
| 6. Coupler between the two manuals |

This organ has 4 bellows; Johann Heinrich Meinert from Lähn [Wien, Poland] built the instrument.

† Biermann, *Organographia hildesiensis specialis*, pp. 23-24.

Heiningen<sup>†</sup>

Stoplist of the Organ in the Collegiate Convent at Heiningen.

| Ober-Werk           |     | Brustwerck |    | Pedal       |     |
|---------------------|-----|------------|----|-------------|-----|
| Perduna             | 16' | Principal  | 8' | Untersatz   | 16' |
| Principal           | 8'  | Gedacht    | 8' | Principal   | 8'  |
| Viola di Gamba      | 8'  | Principal  | 4' | Octava      | 4'  |
| Querflöit           | 8'  | Waldflöit  | 4' | Waldflöit   | 2'  |
| Quintadena          | 8'  | Dulceflöit | 4' | Mixtur      | V   |
| Octava              | 4'  | Quinta     | 3' | Posaune     | 16' |
| Quinta              | 3'  | Octava     | 2' | Trompet     | 8'  |
| Octava              | 2'  | Tertian    |    | Schalmey    | 4'  |
| Sesquialtera        | III | Mixtur     | V  |             |     |
| Mixtur              | VI  | Dulcian    | 8' | Cymbelstern |     |
| Trompet             | 8'  |            |    | Tremulant   |     |
| Zinck, half-compass | 8'  |            |    | Coupler     |     |

4 bellows, each 9' long and 4 ½' wide

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 46.

Heinrichau<sup>‡</sup> [Henryków, Poland]

The Organ in the Monastery Church at Heinrichau has 34 stops.

| Werck                |     | Brust-Positiv    |     |
|----------------------|-----|------------------|-----|
| 1. Principal         | 8'  | 1. Hemiol Flœt   | 8'  |
| 2. Flœt major        | 8'  | 2. Flœt          | 4'  |
| 3. Salicet           | 8'  | 3. Principal     | 2'  |
| 4. Octava            | 4'  | 4. Sup[er] Octav | 1'  |
| 5. Spitzflöte        | 4'  | 5. Mixtura       | III |
| 6. Quinta            | 3'  | 6. Surdun        | 16' |
| 7. Octava            | 2'  |                  |     |
| 8. Waldflöt          | 2'  |                  |     |
| 9. Ripien            | III |                  |     |
| 10. Mixtura          | IV  |                  |     |
| Birdcall (Avicinium) |     |                  |     |
| Rück-Positiv         |     |                  |     |
| 1. Flœte             | 8'  |                  |     |
| 2. Quintadena        | 8'  |                  |     |
| 3. Principal         | 4'  |                  |     |

| Pedal                  |     |
|------------------------|-----|
| 1. Major-Bass, open    | 16' |
| 2. Pommer              | 16' |
| 3. Bourdon             | 16' |
| 4. Æquale [Principal?] | 8'  |
| 5. Quinta              | 6'  |
| 6. Octava              | 4'  |
| 7. Quinta              | 3'  |
| 8. Superoctava         | 2'  |

|               |      |   |    |
|---------------|------|---|----|
| 4. Flöte      | 4'   | 9. Mixtura                                      | IV |
| 5. Fugara     | 4'   | 10. Posaune                                     | 8' |
| 6. Quinta     | 3'   | Tympano   |    |
| 7. Octava     | 2'   |   |    |
| 8. Quindecima | 1 ½' | The present organist's name is<br>N. Wacksmann. |    |

**Hermsdorf**<sup>\*\*</sup> [Jerzmanice Zdrój, Poland?]  
(in the Principality of Jauer [Jaworów, Poland])

The Organ in the Protestant Church at Hermsdorff has 26 stops.

| Upper Keyboard                   |      | Middle Keyboard |     | Lower Keyboard <sup>†</sup> |     |
|----------------------------------|------|-----------------|-----|-----------------------------|-----|
| 1. Flöet                         | 8'   | 1. Quintaden    | 16' | 1. Principal                | 16' |
| 2. Viola da Gamba                | 8'   | 2. Principal    | 8'  | 2. Violone                  | 16' |
| 3. Queerflöt                     | 8'   | 3. Unda maris   | 8'  | 3. Octave                   | 8'  |
| 4. Principal                     | 4'   | 4. Grobgedackt  | 8'  | 4. Quinte                   | 6'  |
| 5. Flöet                         | 4'   | 5. Salicet      | 8'  | 5. Klein Octav              | 4'  |
| 6. Octave                        | 2'   | 6. Octave       | 4'  | 6. Posaun                   | 16' |
| 7. Quinte                        | 1 ½' | 7. Rohrflöt     | 4'  | Tremulant                   |     |
| 8. Zimbel                        | III  | 8. Quinte       | 3'  | Schwebung                   |     |
| 9. Menschenst[imme] <sup>‡</sup> | 8'   | 9. Klein Octav  | 2'  | Wind exhaust valve          |     |
| 10. Terzian                      | II   |                 |     | Bellows signal bell         |     |
| 11. Mixtur                       | IV   |                 |     |                             |     |

This organ was built in the year 1748 by J. H. Meinert, organbuilder in Lehn [i.e., Lähn Wien, Poland].

**Hessen**

In the Palace at Hessen<sup>§</sup>: the wooden, yet very magnificent organ built by Mr. Esaias Compenius in the year 1612; now presented to the King of Denmark, however, and placed in the church at Frederiksborg in that country in the year 1616. Its stops are 27 in number, [together with] a coupler between manuals, a tremulant,<sup>¶</sup> a Grosser Bock,<sup>||</sup> Sackpfeiffe<sup>\*\*</sup> and Kleinhümlichen.<sup>††</sup>

**On the Upper Manual**

9 stops.

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| 1. Principal                          | 8'  |
| 2. Gedacteflöite                      | 8'  |
| 3. Klein Principal of ivory and ebony | 4'  |
| 4. Gemshorn or klein Violn            | 4'  |
| 5. Nachthorn                          | 4'  |
| 6. Blockpfeiffen                      | 4'  |
| 7. Gedact Quint                       | 3'  |
| 8. Supergedactflöitlin                | 2'  |
| 9. Ranket                             | 16' |

**On the Lower Manual, below**

[in the case,] in place of the Positiff

9 stops.

|                           |      |
|---------------------------|------|
| 1. Quintadehna            | 8'   |
| 2. Principal treble       | 4'   |
| 3. Blockpfeiffen treble   | 4'   |
| 4. Klein Gedactflöite     | 4'   |
| 5. Super Gemshörnlein     | 2'   |
| 6. Nasatt                 | 1 ½' |
| 7. Small repeating Zimbel | I    |
| 8. Krumbhorn              | 8'   |
| 9. Geigend Regal          | 4'   |

**In the Pedal**

9 stops.

|                               |     |                          |       |
|-------------------------------|-----|--------------------------|-------|
| 1. Grosser Gedactflöiten Bass | 16' | 6. Bawrflöiten Bässlein  | 1'    |
| 2. Gemshorn Bass              | 8'  | 7. Sordunen Bass         | [1]6' |
| 3. Quintadeen Bass            | 8'  | 8. Dolzian Bass          | 8'    |
| 4. Querflöiten Bass           | 4'  | 9. Jungfrauen Regal Bass | 4'    |
| 5. Nachthorn Bass             | 2'  |                          |       |

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 47.

† The manual designations are those that appear in the *Sammlung einiger Nachrichten*; it is, however, obvious that the stops of the Lower Keyboard (Unter-Clavier) are indeed pedal stops; Agricola recognized this as well, since in the *Mmo* stoplists he states that the instrument has 2 manuals. The stoplist reveals this to be a normal 2-manual organ; the "Middle Keyboard" is the primary division, and the "Upper Keyboard" is the secondary division.

‡ i.e., Vox humana

§ Praetorius, *Syntagma musicum II*, p. 189. Esaias Compenius built this organ in 1610 for the Duke of Braunschweig, at the Hessen Palace (near Wolfenbüttel). In the year 1617 it was presented as a gift to King Christian IV of Denmark; Compenius re-erected it in the Frederiksborg Palace Church in Hillerød. The instrument still exists, minimally altered from its original state.

¶ Tremblant doux.

|| Tremblant fort.

\*\* bagpipe (drone); three octaves of reed pipes sounding C & F.

†† small bagpipe (drone); regal pipes.

## Hildesheim

\* Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 198-99.

† In the stoplist for St. Blasius, Braunschweig (p. 178), Praetorius spells the name "Hennig."

‡ Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 178-79.

The stoplist of the organ at St. Gotthart\* in Hildesheim, [built] by Master Henning.† He was at first a carpenter, but by the grace of God has progressed so far that he has built, in addition to the great 32' organ in the Stiftskirche of St. Blasius in Braunschweig,‡ ... many other magnificent, lovely and fine-sounding organs as well.

| OberWerck—manual and pedal            | In the RückPositiff |
|---------------------------------------|---------------------|
| 12 stops                              | 11 stops            |
| 1. Gross præstant                     | 13. Principal       |
| 2. Gedact [ff]oit in manual and pedal | 14. Hollfloitt      |
| 3. Untersatz, stopped, in pedal       | 15. Quintadehna     |
| 4. Octav                              | 16. Octava          |
| 5. Hollfloitt                         | 17. Hollfloitt      |
| 6. Octav                              | 18. Quer[ff]oit     |
| 7. Coppelfloitt                       | 19. Quintfloitt     |
| 8. Quint                              | 20. Assat§          |
| 9. Gemshorn                           | 21. Zimbel          |
| 10. Mixtur in the treble              | 22. Krumbhorn       |
| 11. Dolcian in the manual             | 23. Cornet          |
| 12. Trommet in the manual             | Birdsong            |
|                                       | Cuckoo              |
|                                       | Drum                |
|                                       | 5 bellows           |

§ sic; see §.117.

N.B.

This Master Henning is using a very special type of bellows that far surpasses other wedge-bellows, to say nothing of leather bellows.¶ It has only a single fold that rises about about a foot (i.e., a half an ell) high. And when it is closed down between two heavy oak planks (three finger-widths thick), none of it is visible. Then it is impervious to damage by either weather or mice. It is ordinarily 8 or 8 ½ feet in length and 4 ½ feet wide; in large organs, however, it is 9 feet long and 5 or 5 ½ feet wide.

¶ Perhaps Praetorius is speaking of ordinary kitchen bellows.

|| Biermann, *Organographis hildesien-sis specialis*, pp. 3-4. Although Biermann's book was published in 1738, the stoplist he gives reveals that the organ Praetorius described was still in existence over a century after it was built in 1617, albeit with a number of alterations.

### The Organ in the Church of St. Godehard|| [at Hildesheim].

| Manual and Pedal   | Rückpositiv        |
|--------------------|--------------------|
| Principal, doubled | Principal, doubled |
| Perduna            | Hollflöt           |
| Octava             | Quintadena         |
| Hollflöt           | Querflöt           |
| Octava             | Octav              |
| Coppelflöt         | Nasat              |
| Quinta, doubled    | Cymbel             |
| Gemshorn           | Krumhorn           |
| Mixtur             | Cornet             |
| Fagotto            | 5 bellows          |
| Trompet            |                    |

The principals, both 8' and especially 16', have long ago earned exceptional praise from organ experts, that due to their pleasing voicing as well as their sonorousness, none better could ever be built by human hands. Thus it also pleased the noted Praetorius in his day to include the stoplist of this instrument among all the famous large organs throughout Germany at that time, and to incorporate it into his publication [*Syntagma Musicum II*] where it may still be seen.

The following inscription beneath the Rückpositiv reveals how old this instrument is:

Anno 1612 inceptum est hoc opus & completum anno 1617 sub  
Reverendissimo Domino Hermanno Danhausen Abbate

[This work was begun in the year 1612 and completed in the year 1617  
under the Reverend Lord Hermann Danhausen, Abbot]

In subsequent years [the instrument] was painted and also heavily gilded here and there with pure, thick gold. One may imagine that in those days this instrument must have been the rarest and largest here in Hildesheim, since Mr. Praetorius mentions none other except the small positiv in the Cathedral. The instrument has a penetrating brilliance, and the church is one of the largest and tallest in Hildesheim.

Stoplist of the Organ in the Great Cathedral Church\* at Hildesheim.

\* Biermann, *Organographia hildesiensis specialis*, pp. 1-2.

| Manual         |     | Brustwerck   |     |
|----------------|-----|--|-----|
| Quintadena     | 16' | Gedacht  | 8'  |
| Præstant       | 8'  | Gedacht at chamber pitch                             | 8'  |
| Plockflöt      | 8'  | Flöte  | 4'  |
| Gemshorn       | 8'  | Octava   | 2'  |
| Viola di Gamba | 8'  | Sesquialtera   | II  |
| Quinta         | 6'  | Mixtur   | IV  |
| Octava         | 4'  | Lieblich Regal                                       | 8'  |
| Waldflöte      | 4'  | with it is a coupler                                 |     |
| Flachflöt      | 2'  |  |     |
| Sesquialtera   | II  |  |     |
| Mixtur         | VI  |  |     |
| Trompet        | 16' |  |     |
| Trompet        | 8'  |  |     |
| Vox humana     | 8'  |  |     |
|                |     |  |     |
| Rück-Positiv   |     | Pedal  |     |
| Quintadena     | 8'  | Præstant   | 16' |
| Præstant       | 4'  | Perduna  | 16' |
| Spitzflöt      | 4'  | Octava   | 8'  |
| Quinta         | 3'  | Quinta   | 6'  |
| Octava         | 2'  | Octava   | 4'  |
| Nachthorn      | 2'  | New Posaune  | 16' |
| Tertian        |     | Trompet  | 8'  |
| Mixtur         | IV  | Cornet   | 2'  |
| Scharff        | III |  |     |
| Cymbel         | II  | Double Cymbelstern                                   |     |
| Fagotto        | 16' | Tremulant  |     |
| Hautboe        | 8'  | 8 bellows  |     |
|                |     | Spring chests throughout except for the<br>Brustwerk |     |

The noteworthy new stops in this instrument are the Vox humana and the Trompet 16' in the Manual that were not there previously, but recently introduced and skillfully made by a local organbuilder, both in this church and in others as well ...

Stoplist of the Organ in the eminent Collegiate Church of the Holy Cross.†

† Biermann, *Organographia hildesiensis specialis*, p. 4.

| Manual         |     | Rück-Positiv |    | Pedal     |     |
|----------------|-----|--------------|----|-----------|-----|
| Quintadena     | 16' | Quintadena   | 8' | Perduna   | 16' |
| Præstant       | 8'  | Præstant     | 4' | Præstant  | 8'  |
| Hollflöt       | 8'  | Gedacht      | 4' | Nachthorn | 1'  |
| Viola di Gamba | 8'  | Octava       | 2' | Dulcian   | 16' |
| Octava         | 4'  | Waldflöt     | 2' | Trompet   | 8'  |
| Quinta         | 3'  | Gemshorn     | 2' |           |     |

|             |     |          |      |                          |
|-------------|-----|----------|------|--------------------------|
| Octava      | 2'  | Quinta   | 1 ½' | Spring chests throughout |
| Gemshorn    | 2'  | Mixtur   | IV   | 4 bellows                |
| Sesquialter | III | Krumhorn | 8'   | Built in 1662            |
| Mixtur      | -VI | Schalmey | 8'   | Temperament after        |
| Cymbel      | III |          |      | Practorius               |
| Trompet     | 8'  |          |      |                          |
| Vox humana  | 8'  |          |      |                          |

\* Biermann, *Organographia hildesiensis specialis*, pp. 5-6.

Stoplist of the Organ in the Primary Church of St. Andreas\*  
in the old section of Hildesheim.

| Manual         |     | Ober-Positiv                              |     |
|----------------|-----|---|-----|
| Præstant       | 16' | Præstant                                  | 8'  |
| Quintadena     | 16' | Violadigamba                              | 8'  |
| Octava         | 8'  | Echo [?]                                  | 4'  |
| Hollflöit      | 8'  | Superoctava                               | 2'  |
| Quinta         | 6'  | Tertian                                   | II  |
| Octava         | 4'  | Cymbel                                    |     |
| Dulceflöt      | 4'  | Trompet                                   | 8'  |
| Octava         | 2'  |   |     |
| Gemshorn       | 2'  |   |     |
| Sesquialter    | III |   |     |
| Mixtur         | VI  |   |     |
| Cymbel         | III |   |     |
| Loud Dulzian   | 16' |   |     |
| New Vox humana | 8'  |   |     |
|                |     | Pedal                                     |     |
|                |     | Principal                                 | 16' |
|                |     | Perduna                                   | 16' |
|                |     | Octava                                    | 8'  |
|                |     | Quinta                                    | 6'  |
|                |     | Baurflöt                                  | 1'  |
|                |     | Mixtur                                    | VI  |
|                |     | Posaune                                   | 16' |
|                |     | Trompet                                   | 8'  |
|                |     | Cornet                                    | 4'  |
|                |     | Cornet                                    | 2'  |
|                |     |   |     |
|                |     | 43 stops                                  |     |
|                |     | Tremulant 16' [?]                         |     |
|                |     | Tremulant 8' [?]                          |     |
|                |     | 3 stops for cymbelsterns, 2 above [in the |     |
|                |     | façade of the main case?] and 1 for the   |     |
|                |     | Rückpositiv                               |     |
|                |     | Oberpositiv/Manual coupler                |     |
|                |     | 4 large and very long bellows             |     |
|                |     | Spring chests throughout                  |     |

Rück-Positiv

† Biermann, *Organographia hildesiensis specialis*, pp. 6-7.

Stoplist of the recently newly-built fine Organ at the Primary Church  
of St. Lamberti<sup>†</sup> in Hildesheim-Neustadt.

| Manual      |     | Brustwerck |      |
|-------------|-----|------------|------|
| Quintadena  | 16' | Gedacht    | 8'   |
| Principal   | 8'  | Principal  | 4'   |
| Violdigamba | 8'  | Flöte      | 4'   |
| Spitzflöt   | 8'  | Octava     | 2'   |
| Quinta      | 6'  | Gemshorn   | 2'   |
| Octava      | 4'  | Quinta     | 1 ½' |





## Hirschberg [Jelenia Góra, Poland]

The Organ in the Protestant Kreuzkirche\* at Hirschberg  
has 53 stops.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp.  
48-49.

| Haupt-Manual   |      | Upper Keyboard  |      |
|--|------|---|------|
| 1. Quintadœn   | 16'  | 1. Pordun   | 16'  |
| 2. Principal   | 8'   | 2. Principal  | 8'   |
| 3. Gemshorn  | 8'   | 3. Gedackt  | 8'   |
| 4. Salicet   | 8'   | 4. Quintadœn  | 8'   |
| 5. Octava  | 4'   | 5. Octava   | 4'   |
| 6. Flœte dous  | 4'   | 6. Gemshorn   | 4'   |
| 7. Quinta  | 3'   | 7. Quinta   | 3'   |
| 8. Super Octav   | 2'   | 8. Super Octav  | 2'   |
| 9. Walt-Flœte  | 2'   | 9. Spiel-Flœt   | 1 ½' |
| 10. Rausch Quinta  | II   | 10. Tertian   | II   |
| 11. Mixtura  | VIII | 11. Mixtura   | VI   |
| 12. Scharff  | IV   | 12. Cymbel  | III  |
| 13. Trompet  | 8'   | 13. Vox humana  | 8'   |
| 14. Glocken-Spiel  | 2'   |   |      |
|  |      | Pedal   |      |
|  |      | 1. Principal, of tin, in the façade   | 16'  |
|  |      | 2. Violon   | 16'  |
|  |      | 3. Octava   | 8'   |
|  |      | 4. Quinta   | 6'   |
|  |      | 5. Octav  | 4'   |
|  |      | 6. Nacht-Horn   | 2'   |
|  |      | 7. Rausch Quint   | II   |
|  |      | 8. Mixtura  | X    |
|  |      | 9. Posaune  | 32'  |
|  |      | 10. [Posaune]   | 16'  |
|  |      | 11. Trompet   | 8'   |
|  |      | 12. Cammer-Bass   | 16'  |
|  |      | 13. [Cammer-Bass]   | 8'   |
|  |      | 14. Cammer-Bass   | 4'   |
|  |      | 15. Glocken-Spiel   |      |
|  |      | 16. One pair of kettledrums that are struck realistically by angels, operated by means of a pedal, and may be played with the Trompet stop [for] intradas as well as processions. |      |
| Lower Keyboard   |      |   |      |
| 1. Principal   | 8'   |   |      |
| 2. Gedackt   | 8'   |   |      |
| 3. Octava  | 4'   |   |      |
| 4. Rohr-Flœt   | 4'   |   |      |
| 5. Quinta  | 3'   |   |      |
| 6. Octava  | 2'   |   |      |
| 7. Quinta  | 1 ½' |   |      |
| 8. Sexqui Altera   | II   |   |      |
| 9. Cymbel  | IV   |   |      |
| 10. Hautbois   | 8'   |   |      |
| This manual is [at both] choir and chamber pitch <sup>†</sup> , and with it go 3 chamber-pitch stops in the pedal. |      |   |      |
| Auxiliary stops  |      |   |      |
| Bellows signal bell  |      |   |      |
| Tremulant  |      |   |      |
| Transposition  |      |   |      |
| [Wind] exhaust   |      |   |      |

† Evidently some sort of mechanism for shifting notes up or down a whole- or half-step; the auxiliary stop "Transposition" probably controlled this operation.

This very beautiful organ was built in the year 1727 by Mr. Johann Michael Röder of Berlin. It has 6 large bellows. Only the Primary manual and the Upper manual may be coupled together. The organist's name is Gottlob Kuhn, a former pupil of the previous organist, Mr. Reimann.

The Organ in the Parish Church\* at Hirschberg has 38 stops.

| At the left hand<br>[side of the manuals] <sup>†</sup> |        | At the right hand<br>[side of the manuals] |        |
|--|--------|--|--------|
| 1. Sol <sup>‡</sup>                                    |        | 23. Principal                              | 8'     |
| 2. Octava  | 2'     | 24. Quinta                                 | 3'     |
| 3. Spitz-Flöt  | ½' [?] | 25. Flöt                                   | 4'     |
| 4. Salicet   | 4'     | 26. Hautbois                               | 8'     |
| 5. Fagott-Bass   | 16'    | 27. Octava                                 | 4'     |
| 6. Sub-Bass  | 16'    | 28. Quinta                                 | ½' [?] |
| 7. Quintadœn-Bass                                      | 8'     | 29. Sedecima                               | 1'     |
| 8. Flöt  | 8'     | 30. Cymbel                                 | II     |
| 9. Mixtura   | III    | 31. Mixtura                                | V      |
| 10. Flöt   | 4'     | 32. Principal                              | 4'     |
| 11. Gembshorn  | 4'     | 33. Scharffes                              | II     |
| 12. Super Octava                                       | 2'     | 34. Cymbel                                 | II     |
| 13. Vox humana   | 8'     | 35. Flöt                                   | 8'     |
| 14. Salicet  | 8'     | 36. Major-Bass                             | 16'    |
| 15. Drommel [Drum]                                     |        | 37. Posaun[-Bass?]                         | 16'    |
| 16. Unda maris   | 8'     | 38. Trompeten-Bass                         | 8'     |
| 17. Mixtur   | III    | 39. Quintadœna                             | 2'     |
| 18. Sesqui altera                                      | II     | 40. Spitz-Flöt                             | 3'     |
| 19. Quintadœna   | 16'    | 41. Octav                                  | 2'     |
| 20. Tremulant  |        | 42. Principal                              | 4'     |
| 21. Coupler-stop for three<br>manuals                  |        | 43. Bird call                              |        |
| 22. Cymbel Stern                                       |        | 44. Cuckoo                                 |        |
|  |        | 45. Stel[la] altissima <sup>§</sup>        |        |
|  |        | 46. Quinten-Bass                           | 6'     |

This organ has a short octave and four large bellows. It was constructed in the year 1706 by Adam Horatio Casparini. The name of the organist there is Bernard Heen.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 49-50.

† This unusual way of listing the stops makes it impossible to determine how they are distributed between the various divisions (except for the stops ending in “-Bass”, which belong to the pedal). Only no. 21 reveals that this is an instrument with three manuals.

‡ Latin “sun”; perhaps a knob to activate a moving (revolving?) representation of the sun mounted on the organ façade.

§ Latin “highest star”; perhaps a stopknob to activate a moving star (a second cymbelstern?) mounted at the top of the façade.

Jägerndorf<sup>¶</sup> [Krnov, Czech Republic]

The Organ in the Parish Church at Jägerndorff has 18 stops.

| Manual                   |        | Lower Keyboard                                    |    | Pedal         |     |
|--------------------------|--------|---|----|---------------|-----|
| 1. Principal             | 8'     | 1. Flöt Major                                     | 8' | 1. Grand Bass | 16' |
| 2. Piffara <sup>  </sup> | [8' ?] | 2. Flöt Minor                                     | 4' | 2. Bourdon    | 8'  |
| 3. Portunal              | 8'     | 3. Cornu Mutuni [?]                               | 4' | 3. Octava     | 4'  |
| 4. Quintadena            | 8'     | 4. Mixtur   | IV |               |     |
| 5. Octava                | 4'     |   |    |               |     |
| 6. Flöt Sorduen          | 4'     | This instrument has 4 bellows. It was constructed |    |               |     |
| 7. Quinta                | 3'     | in the year 1710 by an Italian master. The        |    |               |     |
| 8. Super Octava          | 2'     | name of the organist is Simon Herrmann.           |    |               |     |
| 9. Quindecima            | 1 ½'   |   |    |               |     |
| 10. Sedecima             | 1'     |   |    |               |     |
| 11. Mixtur III           |        |   |    |               |     |

¶ *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 52-53.

|| Italian *voce umana*?

## Jauer [Jaworów, Poland]

The Organ in the Parish Church\* in Jauer has 24 stops.

| Werck                                | Brust | Pedal                                |
|--------------------------------------|-------|--------------------------------------|
| 1. Principal of tin<br>in the façade | 8'    | 1. Principal of tin<br>in the façade |
| 2. Unda maris                        | 8'    | 4. Flaut                             |
| 3. Quintadena                        | 8'    | 3. Flaut                             |
| 4. Gembshorn                         | 8'    | 4. Octava                            |
| 5. Salicet                           | 8'    | 5. Sedecima                          |
| 6. Octava                            | 4'    | 6. Mixtur                            |
| 7. Quinta                            | 3'    | [all] of metal                       |
| 8. Octava                            | 2'    |                                      |
| 9. Quinta                            | 1 ½'  |                                      |
| 10. Sedecima                         | 1'    |                                      |
| 11. Mixtur                           | VII   |                                      |
| [all] of metal                       |       |                                      |

This instrument with a short octave was constructed in the year 1732 by the organbuilder Johann Ignatius Büttner from Schweidnitz [Swidnica, Poland]. There are four bellows. The two manuals may be played together by means of a coupler. The name of the present organist is Johann Anton Weise.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 50-51.

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 51.

The Organ in the Protestant Church† at Jauer has 23 stops.

| Haupt-Manual                           | Brust-Positiv | Pedal                                  |
|--|---------------|--|
| 1. Bourdon Fløet                       | 16'           | 1. Fløete                              |
| 2. Principal [of tin<br>in the façade] | 8'            | 2. Fløete                              |
| 3. Fløet Major                         | 8'            | 3. Principal [of tin<br>in the façade] |
| 4. Quintadena                          | 8'            | 4. Fløet                               |
| 5. Fugara                              | 8'            | 3. Octava                              |
| 6. Octava                              | 4'            | 4. Sedecima                            |
| 7. Canal Fløet                         | 4'            | 5. Mixtura                             |
| 8. Quinta                              | 3'            | 6. Regal                               |
| 9. Sedecima                            | 2'            | 6. Posaune of tin                      |
| 10. Sesque altera e.p.[?]              | II            |  |
| 11. Mixtura                            | VIII          |  |

### Auxiliary stops

|   |                                    |
|---|------------------------------------|
| 1. Bird call                            | 6. General ventil                  |
| 2. Drum, A.B. [?]                       | 7. Pedal coupler                   |
| 3. Pedal ventil for Cornet and Posaune§ | 8. Coupler between the two manuals |
| 4. Tremulant                            | 9. Bellows signal bell             |
| 5. Brust ventil                         | 10. A revolving [Cymbel?] Stern    |

This instrument was built in the year 1663 by Johann Hoferichter with a lowest octave of full compass, minus the [lowest] C#; it was rebuilt in the year 1737 by N. Walther, an organbuilder from Breslau. It has 6 bellows. The present organist's name is Christian Gottfried Conrad.

‡ Adlung (§.143) identifies the Fiffaro as a Querflöte. Here, on the other hand, its combination with an 8' Principal suggests it is an Italian *voce umana*. In either case its presence here in the pedal is an anomaly.

§ The original reads "Bass-Ventil per Corneto e Posauno", a odd entry, since there is no "corneto" anywhere in the organ.

The Organ in the Monastery\* at Jauer has 15 stops.

| Werck           |    | Positiv   |    | Pedal               |    |
|-----------------|----|---|----|---------------------|----|
| 1. Flaut Major  | 8' | 1. Flaut Major  | 8' | 1. Quinten-Bass [?] | 8' |
| 2. Salicional   | 8' | 2. Flaut Minor  | 4' | 2. Octaven-Bass     | 4' |
| 3. Fugara       | 8' | 3. Principal  | 2' |                     |    |
| 4. Principal    | 4' | 4. Mixtur   | II |                     |    |
| 5. Flaut Minor  | 4' |   |    |                     |    |
| 6. Octava       | 2' | There are three bellows, which were built completely new in May of the year 1748. Both manuals may be coupled together. The organist in the year 1754 [was] Thaddeus Caecilius. |    |                     |    |
| 7. Sedecima     | 1' |   |    |                     |    |
| 8. Quintadecima | ½' |   |    |                     |    |
| 9. Mixtur       | IV |   |    |                     |    |

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 52. In Adlung's *Mmo I*, p. 244, J.F. Agricola identifies the monastery as Franciscan.

Insterburg<sup>†</sup> [Cern'achovsk, Kaliningrad Oblast]  
(in [East] Prussia)

† Mattheson's Appendix to Niedt, p. 182.

The Organ at Insterburg in [East] Prussia has 33 stops.

| Werck           |             | Brust-Positiv  |          | Pedal           |     |
|-----------------|-------------|--|----------|-----------------|-----|
| 1. Bordun       | 16'         | 1. Gedact  | 8'       | 1. Sub-Bass     | 16' |
| 2. Principal    | 8'          | 2. Spitzflöte  | 8'       | 2. Octava       | 8'  |
| 3. Gedact       | 8'          | 3. Quintadena  | 8'       | 3. Super-Octava | 4'  |
| 4. Spiel-Flöte  | 8'          | 4. Principal   | 4'       | 4. Sexta [?]    |     |
| 5. Octava       | 4'          | 5. Nasat   | 3'       | 5. Mixtura      |     |
| 6. Offene Flöte | 4'          | 6. Octava  | 2'       | 6. Posaune      | 16' |
| 7. Rohr-flöte   | 4'          | 7. Mixtura   | —        | 7. Trommete     | 8'  |
| 8. Super-Octava | 2'          | 8. Cimbels   | 1 ½' ['] | 8. Cornet       | 2'  |
| 9. Sexta        | 2' [1 3/5'] | 9. Dulcian   | 8'       |                 |     |
| 10. Quinta      | 1 ½'        | 10. Jungfern-Regal   | 8'       |                 |     |
| 11. Mixtura     | VII         |  |          |                 |     |
| 12. Schallmey   | 16'         | In addition [there are] a Cimbels-Stern, three ventils, and eight bellows. |          |                 |     |

Königsberg [Kaliningrad, Kaliningrad Oblast]  
(in [East] Prussia)

The Organ in the Kneiphof<sup>‡</sup> (Cathedral) at Königsberg ... has 59 stops.

‡ Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 182-83.

| Ober-Werck       |                   | Brust               |      | Pedal |  |
|------------------|-------------------|---------------------|------|-------|--|
| 1. Bordun        | 16'               | 1. Gedact           | 8'   |       |  |
| 2. Principal     | 8'                | 2. Gedact           | 4'   |       |  |
| 3. Spielflöte    | 8'                | 3. Principal        | 2'   |       |  |
| 4. Hohlflöte     | 8'                | 4. Repeating Quinta | 1 ½' |       |  |
| 5. Octava        | 4'                | 5. Sedecima         | 1'   |       |  |
| 6. Spielflöte    | 4'                | 6. Cimbels          | —    |       |  |
| 7. Offene Flöte  | 4'                | 7. Regal            | 8'   |       |  |
| 8. Queerflöte    | 4'                |                     |      |       |  |
| 9. Kleine Flöte  | 4'                |                     |      |       |  |
| 10. Rausch-Quint | 3'                | 1. Principal        | 16'  |       |  |
| 11. Superoctava  | 2'                | 2. Unter-Satz       | 16'  |       |  |
| 12. Sexta        | above 2' [1 3/5'] | 3. Octava           | 8'   |       |  |
| 13. Quinta       | 1 ½'              | 4. Gedact           | 8'   |       |  |
| 14. Mixtura      | X                 | 5. Octava           | 4'   |       |  |
| 15. Cornet       | 8'                | 6. Quintadena       | 4'   |       |  |
| 16. Krumhorn     | 4'                | 7. Nachthorn        | 4'   |       |  |



\* See §. 127.

| Rück-Positiv     |             |                  |         |
|------------------|-------------|------------------|---------|
| 1. Octava        | 8'          | 8. Sifflet       | 3'      |
| 2. Gedact        | 8'          | 9. Bauer-Pfeiffe | 1 ½'    |
| 3. Quintadena    | 8'          | 10. Copendoff    | 2 & 3'* |
| 4. Principal     | 4'          | 11. Mixtura      | XII     |
| 5. Hohlflöte     | 4'          | 12. Posaune      | 16'     |
| 6. Queerflöte    | 4'          | 13. Dulcian      | 16'     |
| 7. Kleine Flöte  | 4'          | 14. Posaune      | 8'      |
| 8. Quintadena    | 4'          | 15. Trommete     | 8'      |
| 9. Rausch Quinte | 3'          | 16. Krum-Horn    | 8'      |
| 10. Superoctava  | 2'          | 17. Schallmey    | 4'      |
| 11. Wald-Horn    | 2'          | 18. Cornet       | 2'      |
| 12. Wald-Flöte   | 2'          |                  |         |
| 13. Gemshorn     | 2'          |                  |         |
| 14. Sexta        | 2' [1 3/5'] |                  |         |
| 15. Quinta       | 1 ½'        |                  |         |
| 16. Mixtura      | X           |                  |         |
| 17. Trommete     | 8'          |                  |         |
| 18. Krum-Horn    | 4'          |                  |         |

In addition there is a Tremulant, a coupler between two manuals, and 10 bellows. The name of the organist is Alexander Massmann.

† Marburg, *Historisch-kritische Beyträge III*, pp. 513-15.

The Organ in the Kneipfhofkirche<sup>†</sup> or Cathedral consists of the following stops:

## (γ) Hauptwerk

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| 1. Principal                 | 16' |
| 2. Rohrflöte                 | 16' |
| 3. Waldhorn [Principal]      | 8'  |
| 4. Unda Maris                | 8'  |
| 5. Hohlflöte                 | 8'  |
| 6. Viola da Gamba            | 8'  |
| 7. Spielflöte                | 8'  |
| 8. Füllquinte                | 6'  |
| 9. Jubalflöte [Octave]       | 4'  |
| 10. Waldflöte                | 4'  |
| 11. Viola                    | 4'  |
| 12. Scharfquinte             | 3'  |
| 13. Tubalflöte [Superoctave] | 2'  |
| 14. Tonus Fabri <sup>‡</sup> | 2'  |
| 15. Mixtur                   | -X  |
| 16. Scharf                   | III |
| 17. Posaune                  | 16' |
| 18. Oboe                     | 8'  |
| 19. Ventil                   |     |

## (α) Oberwerk

|                  |     |
|------------------|-----|
| 1. Quintadene    | 16' |
| 2. Principal     | 8'  |
| 3. Flöte aimable | 8'  |
| 4. Human Gedackt | 8'  |
| 5. Octave        | 4'  |
| 6. Blockflöte    | 4'  |
| 7. Superoctave   | 2'  |

## (β) Brustwerk

|  |        |
|--|--------|
| 1. Flöte douce or Jula                   | 8'     |
| 2. Quintadene                            | 8'     |
| 3. Fifre, or Schweitzerpfeife            | 4'     |
| 4. Flötetraversiere                      | 4'     |
| 5. Quinte                                | 3'     |
| 6. Salicet                               | 2'     |
| 7. Mundflöte                             | 2'     |
| 8. Tertian or Scharf                     | II     |
| 9. Cimbelmixtur                          | III-IV |
| 10. Theorbe                              | 16'    |
| 11. Vox Humana                           | 8'     |
| 12. Glockenspiel                         | 4'     |
| 13. Ventil                               |        |
| 14. Primary Ventil for all three manuals |        |

## (δ) Pedal

|                  |           |
|------------------|-----------|
| 1. Principal     | 32'       |
| 2. Violon        | 16'       |
| 3. Subbass, open | 16'       |
| 4. Violoncello   | 8'        |
| 5. Bassflöte     | 8'        |
| 6. Spitzquinte   | 6'        |
| 7. Tubalflöte    | 4'        |
| 8. Nachthorn     | 4'        |
| 9. Quintadene    | 4'        |
| 10. Jubal        | 2'        |
| 11. Rauschpfeif  | 3' [III?] |

‡ See §. 156, "Glöckleinton."



\* Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 184-85.

The Organ in the Löbenichtkirche\* has 48 stops.

| Oberwerk          |             | Oberpositiv                            |                   |
|-------------------|-------------|--|-------------------|
| 1. Bordun         | 16'         | 1. Gedact-Flöte                        | 8'                |
| 2. Principal      | 8'          | 2. Quintadena                          | 8'                |
| 3. Spiel-Pfeiffe  | 8'          | 3. Rohrflöte                           | 4'                |
| 4. Viola di Gamba | 8'          | 4. Flute douce                         | 4'                |
| 5. Octava         | 4'          | 5. Nasat-Quinta                        | 3'                |
| 6. Queerflöte     | 4'          | 6. Gemshorn                            | 2'                |
| 7. Quinta         | 3'          | 7. Sexta                               | above 2' [1 3/5'] |
| 8. Superoctava    | 2'          | 8. Mixtura                             | IV                |
| 9. Waldflöte      | 2'          | 9. Hautbois                            | 8'                |
| 10. Sexta         | 2' [1 3/5'] | 10. A soft, but weighty (gravitatisch) |                   |
| 11. Sifflet       | 1'          | reed stop, newly invented by the       |                   |
| 12. Mixtura       | VI          | master [organbuilder] himself.         |                   |
| 13. Trommete      | 16'         |  |                   |
| 14. Cornet        | 8'          |  |                   |
| 15. Vox humana    | 8'          |  |                   |
|                   |             | Pedal                                  |                   |
|                   |             | 1. Principal                           | 16'               |
|                   |             | 2. Violen-Bass                         | 16'               |
|                   |             | 3. Octava                              | 8'                |
|                   |             | 4. Gedact                              | 8'                |
|                   |             | 5. Super-Octava                        | 4'                |
|                   |             | 6. Quintadena                          | 4'                |
|                   |             | 7. S[uper] Superoctava                 | 4' [2' ?]         |
|                   |             | 8. Bauer-Pfeiffe                       | 1'                |
|                   |             | 9. Mixtura                             | IV                |
|                   |             | 10. Posaune                            | 32'               |
|                   |             | 11. Posaune                            | 16'               |
|                   |             | 12. Trommete                           | 8'                |
| Rückpositiv       |             |  |                   |
| 1. Gedact         | 8'          |  |                   |
| 2. Principal      | 4'          |  |                   |
| 3. Blockflöte     | 4'          |  |                   |
| 4. Quinta         | 3'          |  |                   |
| 5. Octava         | 2'          |  |                   |
| 6. Sextaabove     | 2' [1 3/5'] |  |                   |
| 7. Mixtura        | VI          |  |                   |
| 8. Dulcian        | 16'         |  |                   |
| 9. Krumhorn       | 8'          |  |                   |
| 13. Schallmey     | 4'          |  |                   |
| 14. Cornet        | 2'          |  |                   |

There are also 2 Tremulants, one for the manual[s], the other for the pedal, together with Drums, Cimbels, Bird call, coupler between two manuals, 4 bellows for the pedal and 5 for the manual[s].

The chests have four ventils as well as a primary ventil to shut everything off at once. The instrument was built in the year 1698 by Johann Josua Mosengel, and the name of the present organist is Christian Podbielski.

† Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 185-86.

The Organ in the Royal Palace† has 43 stops.

| Ober-Werck       |             | Brust         |           |
|------------------|-------------|---------------|-----------|
| 1. Bordun        | 16'         | 1. Principal  | 4'        |
| 2. Principal     | 8'          | 2. Octava     | 2'        |
| 3. Spiel-Flöte   | 8'          | 3. Sexta      | [1 3/5']  |
| 4. Gedact        | 8'          | 4. Quinta     | 1 1/2'    |
| 5. Octava        | 4'          | 5. Regal      | 8'        |
| 6. Queer-Flöte   | 4'          |               |           |
| 7. Gedact        | 4'          | Pedal         |           |
| 8. Superoctava   | 2'          | 1. Unter-Bass | 26' [16'] |
| 9. Sexta above   | 2' [1 3/5'] | 2. Octava     | 8'        |
| 10. Quinta       | 1 1/2'      | 3. Gedact     | 8'        |
| 11. Sedecima     | 1'          | 4. Octava     | 4'        |
| 12. Rausch-Quint | 3' [III?]   | 5. Quintadena | 4'        |
| 13. Mixtura      | IV          | 6. Nachthorn  | 4'        |
| 14. Trommete     | 8'          | 7. Quinta     | 3'        |

|                                    |             |  |             |                 |
|------------------------------------|-------------|--|-------------|-----------------|
| Rückpositiv                        |             | 8. Superoctava                           | 2'          |                 |
|                                    |             | 9. Sexta above                           | 2' [1 3/5'] |                 |
| 1. Gedact                          | 8'          | 10. Bauer-Pfeiffe                        | 1'          |                 |
| 2. Quintadena                      | 8'          | 11. Posaune                              | 16'         |                 |
| 3. Principal                       | 4'          | 12. Trommete                             | 8'          |                 |
| 4. Gedact                          | 4'          | 13. Schallmey                            | 4'          |                 |
| 5. Querflöte (half <sup>cc</sup> ) | 4'          | 14. Cornet                               | 2'          | * Half-compass? |
| 6. Gemshorn                        | 2'          |  |             |                 |
| 7. Sexta                           | 2' [1 3/5'] | In addition a tremulant and 6 bellows.   |             |                 |
| 8. Quinta                          | 1 1/2'      | Adrian Zimmermann built the instru-      |             |                 |
| 9. Mixtura                         | VI          | ment in the year 1600; the name of       |             |                 |
| 10. Dulcian                        | 8'          | the present organist is Gottfried        |             |                 |
|                                    |             | Feyerabend, a brother of the duly        |             |                 |
|                                    |             | appointed and praiseworthy municip-      |             |                 |
|                                    |             | al musician here,† Christian Feyer-      |             |                 |
|                                    |             | abend, through whose assistance I have   |             |                 |
|                                    |             | received most of [the stoplists in] this |             |                 |
|                                    |             | collection.                              |             |                 |

† Königsberg? Hamburg?

The Organ in the Haberbergkirche‡ has 32 stops.

‡ Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 186-87.

| Ober-Werck                       |        | Rück-Positiv  |             | Pedal         |     |
|----------------------------------|--------|---------------|-------------|---------------|-----|
| 1. Bordun                        | 16'    | 1. Flöte      | 8'          | 1. Bordun     | 16' |
| 2. Principal                     | 8'     | 2. Principal  | 4'          | 2. Principal  | 8'  |
| 3. Spielflöte                    | 8'     | 3. Flöte      | 4'          | 3. Flöte      | 8'  |
| 4. Salcional                     | 8'     | 4. Queerflöte | 4'          | 4. Octava     | 4'  |
| 5. Octava                        | 4'     | 5. Quinta     | 3'          | 5. Flöte      | 4'  |
| 6. Flöte                         | 4'     | 6. Gemshorn   | 2'          | 6. Quinta     | 3'  |
| 7. Quinta                        | 3'     | 7. Queerflöte | 2'          | 7. Mixtura    |     |
| 8. Superoctava                   | 2'     | 8. Sexta      | 2' [1 3/5'] | 8. Posaune    | 16' |
| 9. Sexta above (aus) 2' [1 3/5'] |        | 9. Mixtura    |             | 9. Trommete   | 8'  |
| 10. Quinta                       | 1 1/2' | 10. Trommete  | 8'          | 10. Schallmey | 4'  |
| 11. Mixtura                      |        |               |             |               |     |
| 12. Cornet                       | 8'     |               |             |               |     |

In addition there is a Tremulant for the whole instrument, and a main ventil as well as a ventil for each division, together with a manual coupler. The bellows are eight in number. The organbuilder's name was David Tramp, while the name of the present organist is Hans Hutmann.

The Organ in the Steindammkirche§ has 24 stops.

§ Mattheson's Appendix to Niedt, p. 187.

| Werck           |             | Rück-Positiv    |             | Pedal          |     |
|-----------------|-------------|-----------------|-------------|----------------|-----|
| 1. Principal    | 8'          | 1. Flöte        | 8'          | 1. Sub-Bass    | 16' |
| 2. Flöte        | 8'          | 2. Principal    | 4'          | 2. Principal   | 8'  |
| 3. Octava       | 4'          | 3. Queerflöte   | 4'          | 3. Flöte       | 8'  |
| 4. Flöte        | 4'          | 4. Quinta       | 3'          | 4. Octava      | 4'  |
| 5. Quinta       | 3'          | 5. Super-Octava | 2'          | 5. Superoctava | 2'  |
| 6. Super-Octava | 2'          | 6. Sexta        | 2' [1 3/5'] | 6. Bauerflöte  | 1'  |
| 7. Sexta        | 2' [1 3/5'] | 7. Mixtura      |             | 7. Trommete    | 8'  |
| 8. Sedecima     | 1'          |                 |             |                |     |
| 9. Mixtura      |             |                 |             |                |     |

David Tramp build this instrument in 1672. The name of the present organist is Johann Böhnke, who is likewise the Cantor of this church.

\* Mattheson's Appendix to Niedt,  
p. 188.

The Organ at the Sackheimkirche\* has 14 stops.

| Manual       |        | Pedal           |     |
|--------------|--------|-----------------|-----|
| 1. Gedact    | 8'     | 1. Sub-Bass     | 16' |
| 2. Principal | 4'     | 2. Quintadena   | 8'  |
| 3. Flöte     | 4'     | 3. Octava       | 4'  |
| 4. Quinta    | 3'     | 4. Super-Octava | 2'  |
| 5. Octava    | 2'     | 5. Bauerflöte   | 1'  |
| 6. Tertian   | 2[II?] | 6. Trommete     | 4'  |
| 7. Mixtura   |        |                 |     |
| 8. Dulcian   | 8'     |                 |     |

Built in the year 1707 by [J. J.] Mosengel. The name of the organist is Friederich Cibrovius.

† Mattheson's Appendix to Niedt,  
p. 188.

The Organ at the Pfarrkirche† has 39 stops.

| Ober-Werck           |             | Brust                       |           |
|----------------------|-------------|-----------------------------|-----------|
| 1. Quintadena        | 16'         | 1. Gedact                   | 8'        |
| 2. Principal         | 8'          | 2. Quintadena               | 4'        |
| 3. Spitzflöte        | 8'          | 3. Waldflöte                | 2'        |
| 4. Octava            | 4'          | 4. Cimbel, repeating‡       | III       |
| 5. Offene Flöte      | 4'          | 5. Regal                    | 8'        |
| 6. Gemshorn          | 14' [4' ?]  |                             |           |
| 7. Quinta            | 3'          | Pedal                       |           |
| 8. Superoctava       | 2'          | 1. Principal, narrow-scaled | 16'       |
| 9. Sexta             | 2' [I 3/5'] | 2. Octava                   | 8'        |
| 10. Schwiegel        | 1'          | 3. Gedact                   | 8'        |
| 11. Cimbel-Scharff   | IV          | 4. Octava                   | 4'        |
| 12. Krumhorn         | 8'          | 5. Bauer-Pfeiffe            | 1'        |
|                      |             | 6. Coppel                   | 2-3 [?]'§ |
|                      |             | 7. Posaune                  | 16'       |
|                      |             | 8. Trommete                 | 8'        |
|                      |             | 9. Jungfern-Regal           | 4'        |
|                      |             | 10. Cornet                  | 2'        |
|                      |             | A ventel for each division. |           |
| Rück-Positiv         |             |                             |           |
| 1. Liebl[ich] Gedact | 8'          |                             |           |
| 2. Quintadena        | 8'          |                             |           |
| 3. Principal         | 4'          |                             |           |
| 4. Rohrflöte         | 4'          |                             |           |
| 5. Queerflöte        | 4'          |                             |           |
| 6. Quinta            | 3'          |                             |           |
| 7. Octava            | 2'          |                             |           |
| 8. Sifflet           | 2'          |                             |           |
| 9. Tertian           | 2' [II?]    |                             |           |
| 10. Mixtura          |             |                             |           |
| 11. Dulcian          | 16'         |                             |           |
| 12. Trommete         | 8'          |                             |           |

‡ See §. 83.

§ See §. 128.



## Lamspring

Stoplist of the splendid Organ  
in the illustrious Collegiate Church at Lamspring,\*  
of the Benedictine Order, English Congregation.

\* Biermann, *Organographia hildesiensis specialis*, pp. 10-12.

| Oberwerk       |                  | Brustwerk                     |    | Pedal on both sides      |     |
|----------------|------------------|-------------------------------|----|--------------------------|-----|
| Perduna        | 16'              | Præstant Choral, through half |    | Groß Perduna             | 32' |
| Præstant       | 8'               | the keyboard, doubled         | 8' | Principal                | 16' |
| Viola di Gamba | 8'               | Quintadena                    | 8' | Octava                   | 8'  |
| Gedacht        | 8'               | Gedacht                       | 8' | Octava                   | 4'  |
| Quinta         | 6'               | Præstant                      | 4' | Nasatfloit               | 2'  |
| Octava         | 4'               | Waldflöt                      | 4' | Nachthorn                | 1'  |
| Querfloit      | 4'               | Fleute douce                  | 4' | Mixtur                   | V   |
| Rohrfloit      | 4'               | Quinta                        | 3' | Posaune                  | 16' |
| Sesquialtera   | 3' [Quinte?]     | Octava                        | 2' | Trompet                  | 8'  |
| Superoctava    | 2'               | Spitzflöt                     | 2' | Cornet                   | 2'  |
| Tertian        | 1' [Terz 1 3/5?] | Tertian 1 1/4' [Terz 1 3/5?]  |    | * * * †                  |     |
| Mixtur         | -VII             | Quintflöt 1 3/4' [1 1/3?]     |    | Subbass                  | 16' |
| Zinck          | 8'               | Mixtur                        | -V | Rhorflöt                 | 8'  |
| Trompet        | 8'               | Krumhorn                      | 8' | Flachfloit               | 4'  |
|                |                  | Hautbois                      | 8' | Fagotto                  | 16' |
|                |                  | Coupler                       |    | Cymbelstern              |     |
|                |                  |                               |    | Tympani                  |     |
|                |                  |                               |    | Tremulant                |     |
|                |                  |                               |    | 6 large bellows          |     |
|                |                  |                               |    | Spring chests throughout |     |

It was built by Andreas Schweim of Einbeck in 1696.

† This separation of pedal stops into two sections, found in Biermann's original stoplist, may indicate the placement of pedal stops at two different locations in the organ.

## Landshut‡ [Kamienna Góra, Poland]

The Organ in the Heilige Dreyfaltigkeitskirche at Landeshutt has 47 stops.  
There also exists a copper-plate sketch of this organ.

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 53-54.

| Manuale            |        | Brust                        |        |
|--------------------|--------|------------------------------|--------|
| 1. Quintadena      | 16'    | 1. Flaut                     | 8'     |
| 2. Principal       | 8'     | 2. Flauta dulcis             | 8'     |
| 3. Flaut           | 8'     | 3. Principal                 | 4'     |
| 4. Quintadena      | 8'     | 4. Rohr Flaut                | 4'     |
| 5. Viol di Gamba   | 8'     | 5. Spitz Flaut               | 3'     |
| 6. Salicinal       | 8'     | 6. Super Octav               | 2'     |
| 7. Gembshorn Quint | 6'     | 7. Walcit Flaut [Waldflöte?] | 2'     |
| 8. Octava          | 4'     | 8. Quinta                    | 1 1/2' |
| 9. Spitz Flaut     | 4'     | 9. Mixtura                   | III    |
| 10. Quinta         | 3'     | Chor- and Cammer-Ton§        |        |
| 11. Super Octav    | 2'     |                              |        |
| 12. Quindecima     | 1 1/2' | Pedale                       |        |
| 13. Sesque altera  | II     | 1. Bass duplicat ¶ à C-c'    | 32'    |
| 14. Mixtura        | V      | 2. Principal                 | 16'    |
| 15. Cimbcl         | II     | 3. Contra-Bass               | 16'    |
|                    |        | 4. Sub-Bass                  | 16'    |

§ Apparently the Brustwerk was fitted with a transposing device that enabled it to play at either choir or chamber pitch.

¶ Each note may have had 2 pipes, one at 32' and one at 16' pitch, to help the stop speak more promptly; cf. §. 137, "Doppelt", as well as the Pedal division in the stoplist of the organ at the Jena Stadtkirche.

\* Literally, "Eagle"; perhaps a division at the top crowned by a statue of an eagle?

† See §. 123, "Bombarda".

| Adler*         |      |                          |     |
|----------------|------|--------------------------|-----|
| 1. Principal   | 8'   | 5. Principal             | 8'  |
| 2. Flaut       | 8'   | 6. Flaut                 | 8'  |
| 3. Octava      | 4'   | 7. Quinta                | 6'  |
| 4. Flaut dous  | 4'   | 8. Octava                | 4'  |
| 5. Fugara      | 4'   | 9. Super Octava          | 2'  |
| 6. Super Octav | 2'   | 10. Mixtura              | IV  |
| 7. Quintina    | 1 ½' | 11. Pommer [Bombard]†    | 16' |
| 8. Mixtura     | III  | 12. Posaune              | 8'  |
| 9. Vox humana  | 8'   | 13. Cammerton Subbass    | 16' |
|                |      | 14. Cammerton Flaut Bass | 8'  |

#### Auxiliary stops

|                                 |                               |
|---------------------------------|-------------------------------|
| Glockenspiel from c' to c'''    | Tremulant                     |
| Birdsong                        | Bellows signal bell           |
| Tympana                         | Manuale/Adler coupler         |
| Revolving sun with little bells | Coupler between three manuals |
| Three ventils                   |                               |

The instrument has 6 bellows. Ignatius Mentzel from Breslau built it in the year 1729.

### Leipzig

‡ Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 179-80.

The ... [Organ] at St. Nicolai‡ has 29 stops, a Rückpositiv/Pedal coupler, a coupler between manuals, Birdsong, and 10 wedge bellows.

| [Werck]                     |            | In the Brust            |     |
|-----------------------------|------------|-------------------------|-----|
| 1. Grobgedact (manual only) | 16'        | 1. Grob Sorduen Regal   | 16' |
| 2. Principal                | 8'         | 2. Regal                | 8'  |
| 3. Gedact                   | 8'         | 3. Regal                | 4'  |
| 4. Quintadeena              | 8'         | Tremulant for the reeds |     |
| 5. Octava                   | 4'         |                         |     |
| 6. Gemshorn                 | [4' ?]     |                         |     |
| 7. Nasatt Quinta            | [3' ?]     |                         |     |
| 8. Super Octava             | 2'         |                         |     |
| 9. Rausch Quinta            |            |                         |     |
| 10. Mixtur                  | IV-VI-VIII |                         |     |
| 11. Zimbel                  | III        |                         |     |

| In the RückPositiff |     | In the Pedal                            |     |
|---------------------|-----|---|-----|
| 1. Grobflöite       | 8'  | 1. Grobgedact Bass                      | 16' |
| 2. Principal        | 4'  | from the manual, on a separate stopknob |     |
| 3. Holflöite        | 4'  | 2. Offenflöit                           | 4'  |
| 4. Spillpfeiff      | 4'  | 3. Posaunen Bass                        | 16' |
| 5. Nachthorn        | 4'  | 4. Schallmeyen Bass                     | 4'  |
| 6. Quintflöit       |     |   |     |
| 7. Suffflöit        |     |   |     |
| 8. Klingend Zimbel  | III |   |     |
| 9. Trommet          | 8'  |   |     |
| 10. Krumbhorn       | 8'  |   |     |

The... [Organ] at St. Thomas\* has 25 stops, a coupler between both manuals, and a Rückpositiv/Pedal coupler.

\* Praetorius, *Syntagma musicum II*, p. 180.

| In the OberWerck |        | In the Brust |          |
|------------------|--------|--------------|----------|
| 9 stops          |        | 2 stops      |          |
| 1. Principal     | 16'    | 1. Regal     | 8' pitch |
| 2. Octava        | 8'     | 2. Regal     | 4'       |
| 3. Gedact        | 8'     |              |          |
| 4. Octava        | 4'     |              |          |
| 5. Offenflöit    | 4'     |              |          |
| 6. Quinta        | [3' ?] |              |          |
| 7. Sedetz        | 2'     |              |          |
| 8. Mixtur        | VI     |              |          |
| 9. Zimbeln       | III    |              |          |

| In the Rückpositiff |            | In the Pedal            |     |
|---------------------|------------|-------------------------|-----|
| 12 stops            |            |                         |     |
| 1. Principal        | 8'         | 1. Principal (Oberwerk) | 16' |
| 2. Quintadeena      | 8'         | 2. Posaunen Bass        | 16' |
| 3. A gentle Gedact  | 8'         | 3. Schallmey            | 4'  |
| 4. Holflöite        | 4'         |                         |     |
| 5. Spillpfeiff      | 4'         |                         |     |
| 6. Nachthorn        | 4'         |                         |     |
| 7. Sedetz           | [2' ?]     |                         |     |
| 8. Gemshorn         | 2'         |                         |     |
| 9. Quintflötgen     | [1 1/3' ?] |                         |     |
| 10. Klingend Zimbel |            |                         |     |
| 11. Trommet         | 8'         |                         |     |
| 12. Krumbhörner     | 8'         |                         |     |

The New Organ in Leipzig<sup>†</sup> has 24 stops.

<sup>†</sup> Mattheson's Appendix to Niedt, p. 189. Mattheson does not indicate the church in which this instrument is located.

| Werck          |            | Seiten-Positiv   |     | Pedal        |     |
|----------------|------------|------------------|-----|--------------|-----|
| 1. Quintadena  | 16'        | 1. Gedact        | 8'  | 1. Sub-Bass  | 16' |
| 2. Principal   | 8'         | 2. Viol di Gamba | 8'  | 2. Octava    | 8'  |
| 3. Spielflöte  | 8'         | 3. Octava        | 4'  | 3. Octava    | 4'  |
| 4. Octava      | 4'         | 4. Rohrflöte     | 4'  | 4. Sifflet   | 1'  |
| 5. Gedact      | 4'         | 5. Quinta        | 3'  | 5. Mixtura   |     |
| 6. Quinta      | 3'         | 6. Gemshorn      | 2'  | 6. Posaune   | 16' |
| 7. Superoctava | 2'         | 7. Cimbel        | III | 7. Trommete  | 8'  |
| 8. Tertian     | 2 [ranks?] | 8. Vox humana    | 8'  | 8. Schallmey | 4'  |

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 54-55.

The Organ in the Pauliner-Kirche\* at Leipzig has 54 stops.

Werck

|                                       |      |
|---------------------------------------|------|
| 1. Great Principal of pure native tin | 16'  |
| 2. Great Quintathœn                   | 16'  |
| 3. Small Principal                    | 8'   |
| 4. Flaute Allemande                   | 8'   |
| 5. Gembshorn                          | 8'   |
| 6. Octava                             | 4'   |
| 7. Quinta                             | 3'   |
| 8. Quint-Nassat                       | 3'   |
| 9. Octavina                           | 2'   |
| 10. Waldflöte                         | 2'   |
| 11. Cornetti                          | III  |
| 12. Zinck                             | II   |
| 13. Great Mixtur                      | V-VI |
| 14. Schalmo                           | 8'   |

Lower Keyboard

|                       |      |
|-----------------------|------|
| 1. Liebl[ich] Gedackt | 8'   |
| 2. Quintathœn         | 8'   |
| 3. Flaute douce       | 4'   |
| 4. Quintadecima       | 4'   |
| 5. Decima nona        | 3'   |
| 6. Hol Flaute         | 2'   |
| 7. Viola              | 2'   |
| 8. Vigesima nona      | 1 ½' |
| 9. Weit Pfeiffe       | 1'   |
| 10. Mixtura           | III  |
| 11. Helle Cymbal      | II   |
| 12. Sertin            | 8' † |

Auxiliary stops

|                          |
|--------------------------|
| Ventils for the:         |
| Hauptwerck               |
| Brust                    |
| Side pedal               |
| Brust and Manual[Werck?] |
| [Cymbel]stern            |
| Hinterwerk[?]            |
| Bellows signal bell      |

Brust

|   |     |
|---|-----|
| 1. Principal of pure native tin in the façade | 8'  |
| 2. Viol di gamb naturell†                     | 8'  |
| 3. Grobgedackte, wide-scale                   | 8'  |
| 4. Octave                                     | 4'  |
| 5. Rohrflöte                                  | 4'  |
| 6. Nassat                                     | 3'  |
| 7. Octava                                     | 2'  |
| 8. Sedecima                                   | 1'  |
| 9. Schweitzer Pfeiffe                         | 1'  |
| 10. Largo [?]                                 |     |
| 11. Mixtura                                   | III |
| 12. Helle Cymbal                              | II  |

Pedal

Six stops on the Werck windchest are brought into the pedal

by means of a new and remarkable invention:

|   |      |
|---|------|
| 1. Great Principal of pure native tin in the façade | 16'  |
| 2. Great Quintathœn                                 | 16'  |
| 3. Octava   | 8'   |
| 4. Octava   | 4'   |
| 5. Quinta   | 3'   |
| 6. Mixtura  | V-VI |

On the small Brust-Pedal windchest:

|  |    |
|--|----|
| 7. Jubal                                   | 8' |
| 8. Great bright Quinten-Bass in the façade | 6' |
| 9. Nachthorn                               | 4' |
| 10. Octava                                 | 2' |

On the large windchests at both sides:

|  |     |
|--|-----|
| 11. Great Principal of pure native tin in the façade | 16' |
| 12. Subbass  | 16' |
| 13. Hol Flaute                                       | 1'  |
| 14. Mixtura  | IV  |
| 15. Posaune  | 16' |
| 16. Trompet  | 8'  |

† The significance of the word "naturell" is unclear; perhaps it indicates that the stop is a successful imitation of the instrument of that name.

‡ This stop's place in the original stoplist suggests it is a reed, but of what sort is unclear.

Johann Scheibe constructed this extraordinary organ in the year 1715. The name of the present organist is Johann Christoph Thiele.

The Organ at St. Johannis\* at Leipzig has 22 stops.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 56.

| Hauptwerck     |     | In the Oberwerck    |    | Pedal  |     |
|----------------|-----|---------------------|----|--|-----|
| 1. Quintathœn  | 16' | 1. Quintathœn       | 8' | 1. Subbass   | 16' |
| 2. Princ[ipal] | 8'  | 2. Lieblich Gedackt | 8' | 2. Violon  | 8'  |
| 3. Gedackt     | 8'  | 3. Princ[ipal]      | 4' | 3. Posaun  | 16' |
| 4. Octav       | 4'  | 4. Spielpfeiff      | 4' | 4. Trompet   | 8'  |
| 5. Spielpfeiff | 4'  | 5. Hohlflöt         | 3' | 1. <i>Separatio</i> , or Haupt-<br>werk/Ped. coupler |     |
| 6. Quinta      | 3'  | 6. Octav            | 2' | 2. Tremulant   |     |
| 7. Octav       | 2'  | 7. Weitpfeiff       | 1' | 3. Hauptwerk ventil                                  |     |
| 8. Octav       | 1'  | 8. Tertia           | II | 4. Oberwerk ventil                                   |     |
| 9. Cornetto    | II  |                     |    | 5. Bellows signal bell                               |     |
| 10. Mixtur     | IV  |                     |    |  |     |

A special feature of this instrument is that an extraordinarily successful *Piano* and *For*te can be achieved by means of a mechanism connected to one keyboard (durch Verbindung eines Zuges auf einen Clavier).

This instrument has 3 bellows, and was built between 1742 and 1744 by Johann Scheibe. The organist there is Johann Georg Hille.

This ... organ at St. Johannis was judged faultless by Capellmeister Joh. Seb. Bach and Mr. Zacharias Hildebrand after perhaps the most rigorous examination that has ever been conducted on an organ. [Agricola<sup>†</sup>].

† Adlung, *Mmo I*, p. 151.

Liegnitz [Legnica, Poland]

The Organ at Unser Lieben Frauen<sup>‡</sup> in Liegnitz has 34 stops.

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 57.

| Werck                             |      | Brust                       |      | Pedal                                   |     |
|-----------------------------------|------|-----------------------------|------|---|-----|
| 1. Quintadena wood                | 16'  | 1. Gedackt wood             | 8'   | 1. Principal in the<br>façade, [from] F | 16' |
| 2. Principal                      | 8'   | 2. Quintadena metal         | 8'   | 2. Violon-Bass wood                     | 16' |
| 3. Gedackt or Flaut<br>Major wood | 8'   | 3. Principal                | 4'   | 3. Quintaden wood                       | 8'  |
| 4. Salicet                        | 8'   | 4. Gedeckt wood             | 4'   | 4. Octaven-Bass wood                    | 8'  |
| 5. Gembshorn                      | 8'   | 5. Quint Nassat             | 3'   | 5. Quinta                               | 6'  |
| 6. Octava                         | 4'   | 6. Octava                   | 2'   | 6. Octava                               | 4'  |
| 7. Quinta                         | 3'   | 7. Spiel Flaut or<br>Quinta | 1 ½' | 7. Quinta                               | 3'  |
| 8. Super Octava                   | 2'   | 8. Sedecima                 | 1'   | 8. Mixtur                               | IV  |
| 9. Quinta                         | 1 ½' | 9. Sesquialtera             | II   | 9. Posaune                              | 16' |
| 10. Tertian                       | II   | 10. Cymbel                  | III  | 10. Trompete                            | 8'  |
| 11. Mixtur                        | VI   | 11. Vox humana              | 8'   | the last 6 of metal                     |     |
| 12. Scharff                       | III  | the last 7 of metal         |      | Glocken-Spiel                           |     |
| 13. Trompete                      | 8'   |                             |      | a set of kettledrums                    |     |
| the last 10 of metal              |      |                             |      | beaten by angels                        |     |
| Glocken-Spiel                     |      |                             |      |   |     |

Auxiliary stops

|                     |                 |
|---------------------|-----------------|
| Bellows signal bell | [Cymbel]stern   |
| Tremulant           | W[erck?] ventil |

This instrument has a full [lowest] octave without the lowest C#, and 4 large bellows. It was constructed in the year 1736 by the organbuilder Mr. Johann Michael Röder from Berlin. The name of the organist there is Gottfried Hälbig.



\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p.  
58.

The Organ at St. Petri and Pauli\* in Liegnitz has 31 stops.

| Manual                   |      | Pedal                              |     |
|--------------------------|------|------------------------------------|-----|
| 1. Bourdun Bass, stopped | 16'  | 1. Principal                       | 16' |
| 2. Principal             | 8'   | 2. Contra-Bass, open               | 16' |
| 3. Flaut                 | 8'   | 3. Bourdun Subbass, stopped        | 16' |
| 4. Salcinal              | 8'   | 4. Principal                       | 8'  |
| 5. Gembshorn             | 8'   | 5. Æqual Fløetbass                 | 8'  |
| 6. Quinta, stopped       | 6'   | 6. Quinta                          | 6'  |
| 7. Octava                | 4'   | 7. Octava                          | 4'  |
| 8. Flaut douse           | 4'   | 8. Mixtur                          | III |
| 9. Quinta                | 3'   | 9. Pombart                         | 16' |
| 10. Sup[er] Octava       | 2'   | 10. Posaune                        | 8'  |
| 11. Quindécima           | I ½' |                                    |     |
| 12. Sesquialtera         | II   | <b>Auxiliary stops</b>             |     |
| 13. Mixtur               | V    | Tremulant                          |     |
|                          |      | Cymbelstern                        |     |
|                          |      | Bird call                          |     |
|                          |      | Glockenspiel                       |     |
|                          |      | [a] pedal [operating a] 4' drum    |     |
|                          |      | Ventil                             |     |
|                          |      | Coupler between manuals            |     |
|                          |      | This organ was constructed in the  |     |
|                          |      | year 1722 by Ignatius Mentzel      |     |
|                          |      | from Breslau [Wroclaw, Poland]; it |     |
|                          |      | has 4 large bellows. The name of   |     |
|                          |      | the organist is Johann Friederich  |     |
|                          |      | Mente.                             |     |

Second Manual

|                    |      |
|--------------------|------|
| 1. Flaut Major     | 8'   |
| 2. Quintaden       | 8'   |
| 3. Principal       | 4'   |
| 4. Rohr Flaut      | 4'   |
| 5. Gembshorn Quint | 3'   |
| 6. Super Octav     | 2'   |
| 7. Quinta          | I ½' |
| 8. Mixtur          | III  |

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p.  
59.

The Organ at the Jesuitenkirche† in Liegnitz has 28 stops.

| Werck           |       | Rück-Positiv                                  |    | Pedal           |      |
|-----------------|-------|---|----|-----------------|------|
| 1. Burd. Flaut  | 16'   | 1. Flaut Major                                | 8' | 1. Open Bass    | 16'  |
| 2. Principal    | 8'    | 2. Principal                                  | 4' | 2. Stopped Bass | 16'  |
| 3. Copul. Major | 8'    | 3. Flaut Minor                                | 4' | 3. Octava       | 8'   |
| 4. Quintadena   | 8'    | 4. Octava                                     | 2' | 4. Bass Æqual   | 8'   |
| 5. Gamba        | 8'    | 5. Sedecima                                   | 1' | 5. Gloria [?]   | 5[?] |
| 6. Saleciet     | 8'    | 6. Mixtura                                    | II | 6. Mixtura      | VI   |
| 7. Quinta       | 6'    |   |    | 7. Fagot        | 16'  |
| 8. Octava       | 4'    |   |    | 8. Trompet      | 8'   |
| 9. Copul. Minor | 4'    |   |    | Tremulant       |      |
| 10. Octava      | 2'    |   |    | 4 bellows       |      |
| 11. Sedecima    | 2'    |   |    |                 |      |
| 12. Quindécima  | ½ [?] |   |    |                 |      |
| 13. Mixtura     | III   | Johann Kretschmer from Schweidnitz [Swidnica, |    |                 |      |
| 14. Vox humana  | 8'    | Poland] built the instrument.                 |    |                 |      |

**Löwen\*** [Lewin Brzeski, Poland]

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 60.

The Organ at Löwen has 22 stops.

| Manual              |    | Second keyboard   |    | Pedal               |     |
|---------------------|----|---|----|---------------------|-----|
| 1. Principal        | 8' | 1. Gedackte Flaute  | 8' | 1. Principal, open, |     |
| 2. Flaute major     | 8' | 2. Quintadena   | 8' | of wood             | 16' |
| 3. Salicional       | 8' | 3. Principal  | 4' | 2. Quintadena or    |     |
| 4. Gembshorn        | 8' | 4. Flaute allemande   | 4' | Viola di Gamba      | 16' |
| 5. Octava Principal | 4' | 5. Wald-Flaute  | 2' | 3. Octava           | 8'  |
| 6. Flaute Minor     | 4' | 6. Scharff or Zünck†  | II | 4. Super Octava     | 4'  |
| 7. Quinte           | 3' |   |    | 5. Quinta           | 3‡  |
| 8. Super Octav      | 2' |   |    | 6. Pommer           | 16' |
| 9. Mixtura          | IV | There are four bellows, and the two manuals can be coupled. Built in the year 1737 by Adam Horatio Casparini. |    |                     |     |
| 10. Vox humana      | 8' |   |    |                     |     |

† sic; Zünck (Zink?) may indicate that the stop is a Sesquialtera II, or a mixture containing a third-sounding rank.

‡ The "fach" ("ranks") printed at this spot in the original publication could be a mistake, or it could signify that the Quinta is actually a three-rank mixture.

§ *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 60-61.

**Lossow§**

(near Frankfurt on the Oder)

The Organ at Lossow has 17 stops.

| Haupt-Werck                                |     | Hinter-Werck   |    | Pedal        |     |
|--|-----|--|----|--------------|-----|
| 1. Bordun I                                | 6'  | 1. Gedackt   | 8' | 1. Subbass   | 16' |
| 2. Principal of English tin, in the façade | 8'  | 2. Flaut douce   | 4' | 2. Principal | 8'  |
| 3. Gedackt                                 | 8'  | 3. Octava  | 2' | 3. Posaune   | 16' |
| 4. Viol da Gamba                           | 8'  | Hauptwerk/Pedal coupler¶   |    |              |     |
| 5. Octava                                  | 4'  | Mr. Johann Gottlieb Tamitius from Zittau built this instrument—small, to be sure, but admirably voiced—in the year 1744. It has 4 wind-chests and 3 large single-fold bellows. The manual [keys] are of ebony and ivory, and can be coupled handily by a shove coupler. It is in choir pitch, and cost 500 Reichsthaler. |    |              |     |
| 6. Traversa                                | 4'  |  |    |              |     |
| 7. Quinta                                  | 3'  |  |    |              |     |
| 8. Super Octava                            | 2'  |  |    |              |     |
| 9. Tertia, C - c'                          |     |  |    |              |     |
| 10. Sesquialtera, d' - c'''                |     |  |    |              |     |
| 11. Mixtura                                | III |  |    |              |     |

¶ The original reads "Copula das Hauptwerck an das Manual anzuhängen"; "Manual" is likely a mistake, and should read "Pedal".

**Lübeck**

Master Jacob N. completed the...organ in the Cathedral|| in the year 1606. In it are found 30 stops, [with] 2 manuals [extending] from [F?] up to a'' and Pedal [extending] from C up to c'.

|| Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 166-67.

| In the Ober-Werck   |      | In the Rückpositiff |    | In the Pedal          |     |
|---------------------|------|---------------------|----|-----------------------|-----|
| are 7 stops.        |      | 14 stops.           |    | 9 stops               |     |
| 1. Bordun or Gedact | 16'  | 1. Principal        | 8' | 1. Untersatz          | 16' |
| 2. Principal        | 8'   | 2. Gedact           | 8' | 2. OctavenBass        |     |
| 3. Octava           | [4'] | 3. Octava           | 4' | 3. GedactBass         |     |
| 4. Quint            | 3'   | 4. Querflöiten      | 4' | 4. QuintadehnenB[ass] |     |
| 5. Superoctava      | [2'] | 5. Superoctava      | 2' | 5. FeldpipenB[ass]    |     |
| 6. Mixtur           |      | 6. Blockflöiten     |    | 6. Detzem**B[ass]     |     |
| 7. Zimbel           |      | 7. Gemshorn         |    | 7. DulcianBass        | 16' |
|                     |      | 8. Offenflöit       |    | 8. TrommetenB[ass]    | 8'  |
|                     |      | 9. Nasatt           |    | 9. CornettenBass      |     |

\*\* See §. 135, "Decem", and §. 197, "Tertia".

|              |    |
|--------------|----|
| 10. Sifflitt |    |
| 11. Mixtur   |    |
| 12. Zimbel   |    |
| 13. Trommet  | 8' |
| 14. Regal    |    |

\* Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 164-65.

The Organ at St. Peter's Church\* in Lübeck, built by Mr. Gottschaldt Burckart, a Netherlander, has 45 stops, 3 manuals from C to a'', a Rückpositiff/Oberwerk coupler and a Rückpositiv/Pedal coupler. The Pedal extends from C with the C# and D# up to d'.

### In the Ober-Werck

there are 13 stops.

† i.e., a 32' from low F.

|                    |        |
|--------------------|--------|
| 1. Borduna         | 24'†   |
| 2. Principal       | 16'    |
| 3. Gross Octava    | 4'[8?] |
| 4. Spilpipe        | 8'     |
| 5. Gedact          | 8'     |
| 6. Kleinoctava     | 4'     |
| 7. Klein Spilpipe  | 4'     |
| 8. Superoctava     | 4'[2'] |
| 9. Rauschquinta    | 4'[?]  |
| 10. Mixtura        |        |
| 11. Scharff Zimbel |        |
| 12. Feld Trommeten | 16'    |
| 13. Dulcian        | 16'    |

### In the Rückpositiff

14 stops.

|                 |    |
|-----------------|----|
| 1. Principal    | 8' |
| 2. Gedact       | 8' |
| 3. Octava       | 4' |
| 4. Blockflöiten | 4' |
| 5. Quintadehna  |    |
| 6. Gemsshorn    |    |
| 7. Querpipeline |    |
| 8. Feldpipe     |    |
| 9. Superoctava  |    |
| 10. Mixtur      |    |
| 11. Zimbel      |    |
| 12. Trommeten   | 8' |
| 13. Krumbhörner |    |
| 14. Baerpipen   |    |

‡ See §. 135, "Decem", and §. 197, "Tertia".

§ See §. 140, "Dusanbass". Because of its position in the original stoplist in Praetorius, this stop is listed here among the reeds; no other circumstance, however, marks it either as a reed or flue stop.

### In the Brust

8 stops.

|                      |    |
|----------------------|----|
| 1. Gedact at         | 8' |
| 2. Offenflöit        | 4' |
| 3. klein Quintadehna |    |
| 4. Sedecima          |    |
| 5. Sifelitt          |    |
| 6. Scharff Regal     |    |
| 7. Harffen Regal     |    |
| 8. Geigen Regal      |    |

### In the Pedal

10 stops.

|                         |       |
|-------------------------|-------|
| 1. Principal Bass       | 32'   |
| 2. Gedact Bass          | 16'   |
| 3. Blockflöiten B[ass]  | 16'   |
| 4. Decem Bass‡          |       |
| 5. Super octaven B[ass] | 8'    |
| 6. Mixtur B[ass]        | 8'[?] |
| 7. Passunen Bass        | 16'   |
| 8. Dusan B[ass]§        | 16'   |
| 9. Cornett Bass         | 8'    |
| 10. Schallmeyer B[ass]  |       |

The ... Organ at St. Mary's Church,\* which was constructed by Bartold N., comprises 46 stops [on] 3 manuals, of which the two upper ones [extend] from D up to a'', while the lowest [extends] from C up to a''. The Pedal extends from C up to d'. There is also a Manual/Pedal coupler.

\* Praetorius, *Syntagma musicum II*, p. 165-66.

It is said that this Master Bartold N., whom Praetorius ... indicates constructed this last-mentioned organ, was the very same man who build the [organ] at St. Catharinen in Hamburg that has been mentioned several times. [Agricola†]

† in Adlung, *Mmo I*, p. 252.

Above in the organ are

7 stops.

1. Principal with ventil
2. Grosseoctava
3. Kleinoctava
4. Superoctava
5. Ruschquint
6. Mixtur
7. Scharff Zimbel

In the Brustwerk

5 stops.

1. Gedact
2. Regal
3. Zinck or Cornett
4. Krumbhorn
5. Baarpfeiffe

In the Rückpositiv

20 stops

1. Principal
2. Principale
3. Borduna
4. Gedact 8'
5. Offenflöit 8'
6. Octava 4'
7. Blockpfeiff 4'
8. Querpfeiffe 4'
9. Offenflöit 4'
10. Octava
11. Superoctav
12. Superoctava
13. Gemsshörner
14. Feldpfeiffe
15. Mixtur
16. Mixtur [sic]
17. Zimbel
18. Dulcian or Fagott 16'
19. Trommeten
20. Dulcian or Fagott 8'

In the Pedal

14 stops.

1. Gross Principal UnterBass
2. UnterBass, doubled‡
3. UnterBass
4. Gross OctavenBass in the "Stuel"§
5. QuintadehnenBass in the "Stuel"
6. Detzehm Bass¶ in the "Stuel"
7. Klein OctavenBass
8. FeldpfeiffenBass in the "Stuel"
9. MixturBass in the "Stuel"
10. BassunenBass
11. DulcianBass
12. TrommetenBass
13. SchallmeyenBass
14. CornettBass

‡ See §. 137, "Doppelt".

§ See §. 167, "Miscella", and §. 197, "Tertia".

¶ See §. 135, "Decem", and §. 197, "Tertia".

A ventil for all the pedal reeds [located] above in the organ, i.e., Dulcian Bass, Schallmeyen Bass and Cornet Bass

A ventil for all manual and pedal stops in the "Stuel"

A ventil for the Bassunen- and Trommeten Bass in the "Stuel"

The Organ at St. Marien|| in Lübeck has 54 stops.

|| Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 189-90.

Werck

1. Principal 16'
2. Quintadena 16'
3. Octava 8'
4. Spitz-Flöte 8'
5. Octava 4'
6. Hohlflöte 4'
7. Nasat 3'
8. Rauschpfeiffe IV
9. Mixtura XV
10. Scharff IV
11. Trommete 16'
12. Trommete 8'
13. Zincke 8'

Brust

1. Principal 16' [8 ?']
2. Gedact 8'
3. Octava 4'
4. Hohlflöte 4'
5. Feld-Pfeiffe 2'
6. Gemshorn 2'
7. Sifflet 1 ½'
8. Sesquialtera II
9. Mixtura VIII
10. Cimbel III
11. Krumhorn 8'
12. Regal 8'

| Rück-Positiv       |  | Pedal            |                  |
|--------------------|--|------------------|------------------|
| 1. Bordun          | 16'  | 1. Principal     | 32'              |
| 2. Principal       | 8'   | 2. Principal     | 16'              |
| 3. Blockflöte      | 8'   | 3. Sub-Bass      | 16'              |
| 4. Hohl-Flöte      | 8'   | 4. Octava        | 8'               |
| 5. Quintadena      | 8'   | 5. Gedact        | 8'               |
| 6. Octava          | 4'   | 6. Octava        | 4'               |
| 7. Spiel-Flöte     | 2'   | 7. Bauerflöte    | 2'               |
| 8. Sesquialtera    | II   | 8. Nachthorn     | 2'               |
| 9. Mixtura         | V  | 9. Mixtura       | VI               |
| 10. Scharff        | IV-V   | 10. Gross-Posaun | 24' [32' to FF?] |
| 11. Dulcian        | 16'  | 11. Posaune      | 16'              |
| 12. Baarpfeiffe    | 8'   | 12. Dulcian      | 16'              |
| 13. Trichter-Regal | 8'   | 13. Trommete     | 8'               |
|                    |  | 14. Krumhorn     | 8'               |
|                    |  | 15. Cornet       | 2'               |
|                    | (This is supposed to be of a fine new type*) |                  |                  |
| 14. Vox humana     | 8'   |                  |                  |

\* This enigmatic comment ("Dieses wird auch wohl von feiner neuen Invention seyn") is further complicated by two factors:

1. Although it ostensibly refers to the Trichter-Regal, it is set apart from the stop by a blank line; thus it is not certain to what it refers.

2. The first letter of the word "feiner" is poorly printed; it might just as well be a "k" ("keiner"), in which case the sentence might be translated: "This is probably not of a new type." Neither translation is recommended, since one makes no more sense than the other.

In this regard, see the footnote to Mattheson's remark about the Trichter-Regals in the organ at St. Ansgarii in Bremen (above).

† Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 170-71.

In addition a Cimbel-Stern, two Drums, two Tremulants and 16 bellows. The organist, Christian Schieferdecker, is a skillful man.

## Lüneburg

The Organ at St. Johannes<sup>†</sup> in Lüneburg, an admirable instrument of 27 stops, quite brilliant and incisive and graced with spring chests, is reported to have been constructed about seventy years ago in the Netherlands (at 's Hertogenbosch, is it said), and brought over by ship. It has 1 Tremulant, 2 ventils (one of which operates the top manual, the other the Rückpositiff), and 3 manuals.

The middle manual, the primary division, extends an entire octave lower in the bass than other manuals usually do; that is, an octave lower than great C. The pedal is suspended from this [extra] octave, which provides the pedal [for this instrument]. Moreover the 3 Præstants or Principals on the three manuals are all identical, none extending lower than 4' pitch.

| The middle manual,<br>the <b>loudest/deepest</b> (gröbste)<br>division, has 8 stops.  | The Oberste Positiff<br>manual has 8 stops. | The RückPositiff,<br>the lowest manual,<br>[has] 11 stops. |
|---|---|--|
| 1. Præstant   | 1. Superoctava                              | 1. Præstant  |
| 2. Octava   | 2. Nasatt                                   | 2. Klein Holpipe   |
| 3. Mixtur   | 3. Flöite                                   | 3. Quintadehna   |
| 4. Scharp   | 4. Gemshorn                                 | 4. Koppeldone or Octava                                    |
| 5. Nachthorn Bass   | 5. Præstant                                 | 5. Sifflöit  |
| 6. Buerflöiten [sic] Bass   | 6. Holpipe                                  | 6. Russpipe  |
| 7. Trommeten Bass   | 7. Zimbel                                   | 7. Mixtur  |
| [All these] stand on<br>[a single] chest  | 8. Trommete                                 | 8. Scharp  |
| 8. Untersatz: this stop <b>extends over half the manual</b> , <sup>‡</sup> and was added about 40 years ago by an organbuilder from Hamburg by the name of Master Dirich <sup>§</sup> . |   | 9. Schallmey   |
|   |   | 10. Baarpfeife   |
|   |   | 11. Regal  |

‡ presumably the lower half.

§ Dirck Hoyer, active between c.1556-1582..



The Organ at St. Johan[nes]\* in Lüneburg has 47 stops.

\* Mattheson's Appendix to Niedt, p. 190.

| Werck          |           | Ober-Werck                 |           |
|----------------|-----------|----------------------------|-----------|
| 1. Principal   | 16'       | 1. Principal               | 8'        |
| 2. Quintadena  | 16'       | 2. Rohr-Flöte              | 8'        |
| 3. Octava      | 8'        | 3. Octava                  | 4'        |
| 4. Gedact      | 8'        | 4. Rohr-Flöte              | 4'        |
| 5. Octava      | 4'        | 5. Nasat                   | 3'        |
| 6. Spitz-Flöte | 4'        | 6. Gemshorn                | 2'        |
| 7. Octava      | 4' [2' ?] | 7. Sesquialtera            | —         |
| 8. Mixtura     | VI-VII    | 8. Scharff                 | V-VI      |
| 9. Scharff     | —         | 9. Trommete                | 8'        |
| 10. Trommete   | 16'       | 10. Krumhorn               | 8'        |
| 11. Dulcian    | 8'        | 11. Vox humana             | 8'        |
| 12. Schallmey  | 4'        |                            |           |
|                |           | Pedal                      |           |
|                |           | 1. Untersatz (half wooden) | 32'       |
|                |           | 2. Principal               | 16'       |
|                |           | 3. Untersatz               | 16'       |
|                |           | 4. Octava                  | 4' [8' ?] |
|                |           | 5. Gedact                  | 8'        |
|                |           | 6. Octava                  | 4'        |
|                |           | 7. Nachthorn               | 2'        |
|                |           | 8. Rausch-Pfeiffe          | --        |
|                |           | 9. Mixtura                 | --        |
|                |           | 10. Posaune (half wooden)  | 16'       |
|                |           | 11. Posaune                | 16'       |
|                |           | 12. Trommete               | 8'        |
|                |           | 13. Trommete               | 4'        |
|                |           | 14. Cornet                 | 2'        |

| Rück-Positiv    |          |
|-----------------|----------|
| 1. Principal    | 8'       |
| 2. Quintadena   | 8'       |
| 3. Octava       | 4'       |
| 4. Wald-Flöte   | 2'       |
| 5. Sifflet      | 1'       |
| 6. Sesquialtera | --       |
| 7. Scharff      | V-VI-VII |
| 8. Dulcian      | 16'      |
| 9. Baar-Pfeiffe | 8'       |
| 10. Regal       | 4'       |

The builder is Matthias Dropa, and  
the organist's name is Georg Böhm.

The Organ at St. Michaelis<sup>†</sup> in Lüneburg has 43 stops:

† Mattheson's Appendix to Niedt, p. 191.

| Werck         |         | Ober-Positiv      |      |
|---------------|---------|-------------------|------|
| 1. Principal  | 16'     | 1. Viola di Gamba | 8'   |
| 2. Quintadena | 16'     | 2. Gedact         | 8'   |
| 3. Octava     | 8'      | 3. Octava         | 4'   |
| 4. Salcional  | 8'      | 4. Rohr-Flöte     | 4'   |
| 5. Octava     | 4'      | 5. Nasat          | 3'   |
| 6. Quinta     | 3'      | 6. Gemshorn       | 2'   |
| 7. Wald-Flöte | 2'      | 7. Mixtura        | V-VI |
| 8. Mixtura    | VI-VIII | 8. Trommete       | 8'   |
| 9. Scharff    | IV      | 9. Krumhorn       | 8'   |
| 10. Trommete  | 16'     | 10. Vox humana    | 8'   |
| 11. Dulcian   | 8'      |                   |      |
|               |         | Pedal             |      |
|               |         | 1. Principal      | 16'  |
|               |         | 2. Sub-Bass       | 16'  |
|               |         | 3. Octava         | 8'   |
|               |         | 4. Quinta         | 6'   |
|               |         | 5. Nacht-Horn     | 2'   |
|               |         | 6. Mixtura        | VIII |
|               |         | 7. Posaune        | 32'  |

| Rück-Positiv    |        |
|-----------------|--------|
| 1. Principal    | 8'     |
| 2. Quintadena   | 8'     |
| 3. Gedact       | 8'     |
| 4. Octava       | 4'     |
| 5. Block-Flöte  | 4'     |
| 6. Sesquialtera | 2' [?] |

|                    |      |              |     |
|--------------------|------|--------------|-----|
| 7. Sifflet         | 1 ½' | 8. Posaune   | 16' |
| 8. Scharff         | IV   | 9. Trommete  | 8'  |
| 9. Dulcian         | 16'  | 10. Trommete | 4'  |
| 10. Trichter-Regal | 8'   | 11. Cornet   | 2'  |
| 11. Schallmey      | 4'   |              |     |

Ten bellows, three Tremulants, four Ventils, Cymbelstern, Coupler[s?] and Drum are to be found in this instrument, which was built only 9-10 years ago by Matthias Dropa. The organist's name is Gottfried Philipp Flor.

\* Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 233-34.

The Organ at St. Lambrecht\* in Lüneburg has 60 stops and three manuals.

Mittel- or Grosswerck, on the middle manual, has 13 stops.

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 1. Principal          | 16' |
| 2. Gedact             | 16' |
| 3. Octava             | 8'  |
| 4. Jula or Spitzflöte | 8'  |
| 5. Querpfeiff         | 8'  |
| 6. Octava             | 4'  |
| 7. Spillpfeiff        | 4'  |
| 8. Flöite             | 4'  |
| 9. Spitz Quinta       | 3'  |
| 10. Octava            | 2'  |
| 11. Russpfeiff        |     |
| 12. Mixtur            |     |
| 13. Zimbel            |     |

Rückpositieff has 15 stops.

|                       |      |
|-----------------------|------|
| 1. Principal          | 8'   |
| 2. Quintadehna        | 8'   |
| 3. Gedact             | 8'   |
| 4. Blockflöit         | 4'   |
| 5. Holfloit           | 4'   |
| 6. Quintflöit         | 3'   |
| 7. Octava             | 2'   |
| 8. Sedetzen-Quint     | 1 ½' |
| 9. Sciflöit           | 1'   |
| 10. Mixtur            |      |
| 11. Scharp            |      |
| 12. Repetirend Zimbel |      |
| 13. Regal             |      |
| 14. Schalmey          |      |
| 15. Baarpfeiff        |      |

OberWerck on the upper manual has 14 stops.

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| 1. Principal                          | 8' |
| 2. Hellpfeiff                         | 8' |
| 3. Querpfeiff, "halbirt" <sup>†</sup> | 8' |
| 4. Quintflöit                         | 3' |
| 5. Nasat                              | 3' |
| 6. Gedact                             | 2' |
| 7. Gemsshorn                          | 1' |
| 8. Waldflöitlin                       | 1' |
| 9. Feldpfeiff                         | ½' |
| 10. Zimbel                            |    |
| 11. Trummet                           | 8' |
| 12. Regal                             | 8' |
| 13. Krumbhorn                         | 8' |
| 14. Zinck, "halbirt"                  | 8' |

Pedal-Basses: 17 stops.

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 1. Principal-Bass | 16' |
| 2. Untersatz      | 16' |
| 3. Octava         | 8'  |
| 4. Gedact         | 8'  |
| 5. Super-Octava   | 4'  |
| 6. Nachthorn      | 4'  |
| 7. Spitz-Quint    | 3'  |
| 8. Gemsshorn      | 2'  |
| 9. BawrFlöit      | 1'  |
| 10. Rauschpfeiff  |     |
| 11. Mixtur        |     |
| 12. Zimbel        |     |
| 13. Posaunen      | 16' |
| 14. Krumbhorn     | 16' |
| 15. Trommetten    | 8'  |
| 16. Schalmey      | 4'  |
| 17. Cornet        | 2'  |

Tremulant  
Ventil for the Oberwerk  
Ventil for the Mittelwerk  
Ventil for the Pedal  
Oberwerk/Mittelwerk coupler  
Rückpositieff/Pedal coupler

† See §. 276.

The Organ at St. Lamberti\* in Lüneburg has 40 stops:

\* Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 191-92.

| Werck             |             | Oberwerk       |    |
|-------------------|-------------|----------------|----|
| 1. Principal      | 16'         | 1. Octava [?]  | 8' |
| 2. Bordun         | 16'         | 2. Hohlflöte   | 8' |
| 3. Octava         | 8'          | 3. Octava      | 4' |
| 4. Spitzflöte     | 8'          | 4. Hohlflöte   | 4' |
| 5. Gemshorn       | [8' ? 4' ?] | 5. Nasat       | 3' |
| 6. Octava         | 4'          | 6. Scharff     |    |
| 7. Rausch-Pfeiffe |             | 7. Cimbel      |    |
| 8. Mixtura        |             | 8. Trommete    | 8' |
| 9. Scharff        |             | 9. Krumhorn    | 8' |
| 10. Trommete      | 16'         | 10. Vox humana | 8' |

| Rückpositiv        |                | Pedal          |     |
|--------------------|----------------|----------------|-----|
| 1. Principal       | 8'             | 1. Principal   | 16' |
| 2. Gedact          | 8'             | 2. Untersatz   | 16' |
| 3. Quintadena      | 8'             | 3. Octava      | 8'  |
| 4. Octava          | 4'             | 4. Octava      | 4'  |
| 5. Flöte           | 4'             | 5. Superoctava | 2'  |
| 6. Sifflet         | 1 1/4 [1 1/2'] | 6. Mixtura     |     |
| 7. Sesquialtera    | —              | 7. Scharff     |     |
| 8. Scharff         |                | 8. Posaune     | 16' |
| 9. Baar-Pfeiffe    | 8'             | 9. Trommete    | 8'  |
| 10. Trichter-Regal | 8'             | 10. Cornet     | 2'  |

Four Ventils, Cimbelstern, Drum and Tremulant. This organ was rebuilt 50 years ago by [Michael] Berigel. The present organist's name is Johann Georg Flor.

## Magdeburg

The [Organ] in the Cathedral<sup>†</sup> erected by Mr. Heinrich Compenius, possesses 42 stops, 2 Tremulants, Birdsong, Drum, 2 manuals from C - c'' [?], a Pedal from g to d', and 12 leather bellows.

† Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 172-73.

| In the OberWerck                          |             | In the Brust 6 stops.                |      |
|---|-------------|--------------------------------------|------|
| 1. Principal great Untersatz<br>down to F | 24'         | 1. Flachflöte                        | 4'   |
| 2. Principal                              | 16'         | 2. Principal                         | 2'   |
| 3. Quintadehn Untersatz                   | 16'         | 3. Mixtur                            | VI   |
| 4. Grosse Octava                          | 8'          | 4. Zimbel                            | II   |
| 5. Grob Gedact                            | 8'          | 5. Grobregal of brass                | 8'   |
| 6. Grosse Quinta                          | 6'          | 6. Singendregal of brass             | 4'   |
| 7. Klein Octava                           | 4'          | In the Pedal on both sides, 9 stops. |      |
| 8. Klein Gedact                           | 4'          | [PrincipalBass from the Oberwerk     | 16'] |
| 9. Nachthorn                              | 4'          | [QuintadehnBass " " "                | 16'] |
| 10. Klein Quint                           | 3'          | [Grosse OctavaBass " " "             | 8']  |
| 11. Nasatt                                | 1 or 3' [?] | 1. NachthornBass                     | 4'   |
| 12. Mixtur                                | XII-XV      | 2. BawrflöitBass                     | 1'   |
| 13. Zimbel                                | III         | 3. ZimbelBass                        | III  |
| In the Rückpositiff                       |             | 4. PosaunBass                        | 16'  |
| 1. Principal                              | 8'          | 5. Klein PosaunBass                  | 8'   |
| 2. Quintadehn                             | 8'          | 6. Schalmey or Cornet                | 4'   |
| 3. Octava                                 | 4'          | 7. Singend Cornett of brass          | 2'   |

|                     |     |                                  |     |
|---------------------|-----|----------------------------------|-----|
| 4. Rohrflöite       | 4'  | The rear [Pedal] division stands |     |
| 5. Schwiegel        | 4'  | on a separate chest.             |     |
| 6. Gemsshorn        | 4'  | 8. Stopped UnterBass             | 16' |
| 7. Quinta           | 3'  | 9. Gross GemsshornBass           | 8'  |
| 8. Gedact Quinta    | 3'  |                                  |     |
| 9. Suiflöit*        | 2'  |                                  |     |
| 10. Kleine Gedact   | 2'  |                                  |     |
| 11. Mixtur          | III |                                  |     |
| 12. Zimbel          | II  |                                  |     |
| 13. Dulzian of wood | 16' |                                  |     |
| 14. Trommeten       | 8'  |                                  |     |

\* This name may signify either an open flute or a principal; see §. 160, "Hohlflöit", VI.) and §. 192, "Sifflöit".

† Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 173-74.

The ... Organ at St. Johannis<sup>†</sup> [in Magdeburg] has 32 stops.

In the OberWerck

are 14 stops

|                            |        |       |
|----------------------------|--------|-------|
| 1. Præstanten              |        | 16'   |
| 2. Quintadena              | on one | [16'] |
| 3. Quintadeen Bass [pedal] | stop   | 16'   |
| 4. Untersatz Bass [pedal]  |        | 16'   |
| 5. Octava                  |        | 8'    |
| 6. Gedact                  |        | 8'    |
| 7. Gemshorn                |        | 8'    |
| 8. Superoctava             |        | 4'    |
| 9. Querflöiten             |        | 4'    |
| 10. Quinta                 |        | 3'    |
| 11. Mixtur                 |        |       |
| 12. Zimbeln                |        |       |
| 13. Quint Bass [pedal]     | on one |       |
| 14. Zimbel Bass [pedal]    | stop   |       |

In the Rückpositiff

12 stops

|                   |    |
|-------------------|----|
| 1. Præstanten     | 8' |
| 2. Quintadeen     | 8' |
| 3. Spitzflöiten   |    |
| 4. Octava         | 4' |
| 5. Gedact, little |    |
| 6. Quinta         |    |
| 7. Superoctav     |    |
| 8. Siffitt        |    |
| 9. Mixtur         |    |
| 10. Zimbeln       |    |
| 11. Trommeten     |    |
| 12. Sordunen      |    |

In the Brust[werk]

6 stops

|                             |
|-----------------------------|
| 1. Nachthörnichen           |
| 2. Quintadeen               |
| 3. Zimbelchen               |
| 4. Bawrflöiten Bass [pedal] |
| 5. Bassunen Bass [pedal]    |
| 6. Cornetten Bass [pedal]   |

The ... Organ at St. Ulrich's Church\* has 41 stops, of which some are halved (halbieret<sup>†</sup>) (those that are not halved have 43 pipes). There are 2 Tremulants and ventils for the Oberwerk, Brustpositiff and Rückpositiff, as well as *Alteration*<sup>‡</sup> and Drum.

In the OberWerck are 12 stops

1. Præstanten 16'
2. Principal 8'
3. GrossGedact 8'
4. Quinta 6'
5. Octav 4'
6. Quintadeen 4'
7. Holschell 4'
8. Sedetz 4'
9. Schwiegel 4'
10. Mixtur Graphicalis<sup>||</sup> 10 pipes  
per note (Choro), 864 in total
11. Mixtur Minoralis, 8 [pipes] per note
12. Untersatz Bass [pedal stop?] 16'

In the RückPositiff

1. Principal or Præstanten 8'
2. Octavagiol
3. Quint
4. Gross Gedact
5. Superoctav
6. Klein Gedact
7. Sifflitt
8. Gemsshorn
9. Quint Spitz
10. Superoctav
11. Sedetz
12. Zimbel
13. Singend Regal
14. Cornett or Zincken
15. Krumbhörner
16. GedactBass
17. Klein GedactBass

In the BrustPositiff

1. Sifflott
2. Quindetz
3. Coppel
- 4-5. Kleinen Schreyer<sup>§</sup> 2 stops
6. Regal
7. Birdsong or Nightingale
8. Flöiten Bass<sup>¶</sup>
- 9-10. Posaun Bass each divided into
- 11-12. Regal Bass two stops

In the Organ at St. Peter<sup>\*\*</sup> there is a total of 33 stops.

[Werck]

1. Principal 8'
2. Grobgedact, manual 8'
3. Grob Gemsshorn 8'
4. Gross Quintadeen, manual 8'
5. Octav 4'
6. Querflöiten 4'
7. Quint 3'
8. Mixtur
9. Zimbeln
3. Schallmeyen Bass

In the Manual Brust 4 stops

1. Nachthorn 4'
2. Quintflöit or small Gedact 2' [sic]
3. Zimbel II
4. Regal [8 ?]

In the Pedal Brust

- on either side
1. Posaunen Bass
  2. Trommeten Bass

\* Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 174-75.

† See §. 276. The term is troublesome, since it is not clear exactly what it means (divided? half-compass? with one stopknob for the treble and the other for the bass? with one knob for the manual and the other for the pedal?) or what advantage the "halbieret" stops provide. Several of them are in the pedal, where there seems to be no advantage in having them divided, nor any reason why they should be of partial compass.

‡ In the *Anleitung*, p. 395, Adlung writes: "Alteration is an auxiliary stop that I know nothing more about... In German it means "a change" (eine Aenderung) and is found in Praetorius, p. 174, among the auxiliary stops at St. Ulrich in Madeburg; but nowhere does [Praetorius] explain it."

§ In §. 186, under "Schreyer", Adlung writes: "On p. 174 in his organ stoplists Praetorius reports that there is a Kleinschreyer in the organ at St. Ulrich in Magdeburg, and that it is in fact two stops, i.e., there is one drawknob for the bass and another for the treble. Otherwise I have never found such a thing in an organ. It is without doubt an open flue stop." Since Adlung never encountered the stop, it is unclear why he is certain it is a flue. For further information, see §. 186, "Schreyer".

¶ A number of stops scattered throughout the various divisions of this organ are identified as "Bass", the common designation for a pedal rank. Since this stoplist does not specify an independent pedal division, it appears that the stops ending in "Bass" are pedal ranks housed in some way in the manual divisions.

|| §. 167, "Miscella," reveals that this term is no more understandable to Adlung than it is today. Given that the Oberwerk has 43 keys, the number of pipes (864) would yield almost 20 per note, more than twice the number indicated by Praetorius. The following stop, "Mixtur Minoralis", is equally incomprehensible, except for Adlung's suggestion that it may be made up of smaller pipes.

\*\* Praetorius, *Syntagma musicum II*, p. 175.



## In the Rückpositiv 12 stops

|                 |        |
|-----------------|--------|
| 1. Quintadehna  | 8'     |
| 2. Principal    | 4'     |
| 3. Gemshorn     | 4'     |
| 4. Mittelgedact | 4'     |
| 5. Octava       | [2 '?] |
| 6. Kleingedact  | [2 '?] |
| 7. Quinta       |        |
| 8. Sifflit      |        |
| 9. Mixtur       |        |
| 10. Zimbeln     |        |
| 11. Trommeten   | 8'     |
| 12. Klein Regal | [4 '?] |

## Bass [stops] in the Pedal

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| 1. Stopped Untersatz     | 16' |
| 2. Gross Quintadeen Bass | 16' |
| 3. Quintflöiten Bass     |     |
| 4. Holflöiten Bass       | 2'  |
| 5. Bawrflöiten Bass      | 1'  |
| 6. Zimbeln Bass          |     |

\* Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 175-76.

## The new Organ at St. Catharinen\*

is furnished with 33 stops and 3 manuals: Oberwerk, Brust- and Rückpositiff. [There are] also 2 Tremulants, 8 wedge bellows, Birdcall and Cuckoo.

## In the Oberwerk

|                      |     |
|----------------------|-----|
| 1. Quintadehna       | 16' |
| 2. Principal         | 8'  |
| 3. Grobgedact        | 8'  |
| 4. Gemshorn          | 8'  |
| 5. Schweitzerpfeiffe | 8'  |
| 6. Quinta            | 6'  |
| 7. Octava            | 4'  |
| 8. Rohrflöite        | 4'  |
| 9. Superoctava       | 2'  |
| 10. Mixtur           |     |

## Brustpositiff

|                |      |
|----------------|------|
| 1. Nachthorn   | 4'   |
| 2. Blockflöite | 4'   |
| 3. Principal   | 2'   |
| 4. Kleingedact | 2'   |
| 5. Krumbhorn   | [8'] |

## [Pedal] in two Side Towers

on either side of the Rückpositiff

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 1. Prästanten         | 16' |
| 2. Gedacten Untersatz | 16' |
| 3. SchweitzerBass     | 2'  |
| 4. NachthornBass      | 2'  |
| 5. BawrflöitenBass    | 1'  |
| 6. MixturBass         |     |
| 7. PosaunenBass       | 16' |
| 8. SordunenBass       | 16' |
| 9. Dulcian            | 8'  |
| 10. Cornett           | 1'  |

## Rückpositiff

|                 |    |
|-----------------|----|
| 1. Principal    | 4' |
| 2. Mittelgedact | 4' |
| 3. Quintadeen   | 4' |
| 4. Gemshorn     | 4' |
| 5. Octava       | 2' |
| 6. Kleingedact  | 2' |
| 7. Rauschflöite | 1' |
| 8. Zimbel       |    |
| 9. Trommete     | 8' |
| 10. Klein Regal | 4' |

† J.F. Agricola, in Marburg's *Historisch-kritische Beyträge*, Vol. 3, pp. 517-18. Agricola gives some of the incidental information in Marburg and some in Adlung, *Mmo I*, p. 255; the present stoplist represents a conflation of the two sources.

### Meerane<sup>†</sup>

(in Saxony)

The Organ there has 30 stops [on] 2 manuals.

It was built by the present Saxe-Gotha Ducal and Altenburg Court and State Master Organbuilder, Mr. C. E. Friderici, and his brother, completed and delivered in 1753, [and dedicated on the 12th Sunday after Trinity, 1753]. Its stoplist is found in Marburg's *Historisch-kritische Beyträge*, Vol. 3, p. 517.

| (α) Hauptwerk, of sonorous scale                           |          | (β) Oberwerk, of gentle scale  |        |
|--|----------|--|--------|
| 1. Bordun  | 16'      | 1. Principal   | 8'     |
| the three lowest octaves of tin,<br>the highest of metal   |          | of English tin, [from] G in the façade, highly<br>polished, the lowest 7 pipes of wood |        |
| 2. Principal   | 8'       | 2. Rohrflöte   | 8'     |
| of English tin, [from] C in the<br>façade, highly polished |          | the lowest octave of wood, the<br>others of metal                                      |        |
| 3. Viola da Gamba of 14-weight* tin                        | 8'       | 3. Le Don† of English tin  |        |
| 4. Gedackt   | 8'       | 4. Quintadene of 10-weight tin   | 8'     |
| two octaves of wood and two of metal                       |          | 5. Octave of 14-weight tin   | 4'     |
| 5. Octave of 14-weight tin                                 | 4'       | 6. Flöte douce of hard wood  | 4'     |
| 6. Spitzflöte of metal                                     | 4'       | 7. Nasath of metal   | 3'     |
| 7. Quinte conical, of metal                                | 3'       | 8. Octave of tin   | 2'     |
| 8. Octave of 14-weight tin                                 | 2'       | 9. Waldflöte of metal  | 2'     |
| 9. Tertia above 2' of metal                                | [1 3/5'] | 10. Quinte of tin  | 1 1/2' |
| 10. Cornet   | III      | 11. Sifflet of tin   | 1'     |
| half-compass, of 14-weight tin                             |          | 12. Mixtur of tin  | III    |
| 11. Mixtur of 14-weight tin                                | IV       | 13. Vox humana of English tin  | 8'     |
| 12. Cimbrel of 14-weight tin                               | III      | 14. Schwebung  |        |
| 13. Tremulant  |          |  |        |

\* See §. 245.

† On p. 500 of Vol. III, *Historisch-Kritische Beyträge*, Agricola writes: Mr. C.E. Friderici in Gera has installed a new stop in an organ that he has just recently built at Meerane in Saxony, that imitates the sound of a nightingale's voice. For the present he has named it "Don" [French "gift"], since he wished to give it as a present to the church in his native town.

(γ) Pedal, of strong and penetrating scale

|  |     |
|--|-----|
| 1. Principalbass of wood                             | 16' |
| 2. Violonbass of wood                                | 16' |
| 3. Octavbass of wood                                 | 8'  |
| 4. Posaunenbass                                      | 16' |
| the resonators of wood, the shallots of tin          |     |
| 5. Trompetenbass                                     | 8'  |
| the resonators likewise of wood, the shallots of tin |     |

Mertschütz<sup>‡</sup> [Mierczyce, Poland]  
(in the Principality of Liegnitz [Legnica, Poland])

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 64.

The Organ at Mertschütz has 23 stops.

| Manual          |      | Rück-Positiv       |    | Pedal          |     |
|-----------------|------|--------------------|----|----------------|-----|
| 1. Principal    | 8'   | 1. Flaut Major     | 8' | 1. Contra-Bass | 16' |
| 2. Copel Major  | 8'   | 2. Principal       | 4' | 2. Octava      | 8'  |
| 3. Salecinal    | 8'   | 3. Spitz-Flaut     | 4' | 3. Quintadena  | 8'  |
| 4. Octava       | 4'   | 4. Quinta          | 3' | 4. Superoctava | 4'  |
| 5. Copel Minor  | 4'   | 5. Octava          | 2' |                |     |
| 6. Quinta       | 3'   | 6. Mixtur III      |    |                |     |
| 7. Super Octava | 2'   | 7. Trompet         | 8' |                |     |
| 8. Sedecima     | 1'   | 8. Hubo [Hautbois] | 8' |                |     |
| 9. Tertia       | I[?] |                    |    |                |     |
| 10. Mixtura     | V    |                    |    |                |     |
| 11. Cymbel      | II   |                    |    |                |     |

In addition there are 3 bellows, 2 coupling stops to couple the two manuals, [and] a Tremulant. This [instrument's] Hauptwerk was built by Johann Kretschmer from Schweidnitz (Swidnica, Poland), the Rück-Positiv on the other hand by Johann Engelmann from Hirschberg [Jelenia Góra, Poland] in the year 1735.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 65.

### Metzibohr\* [Medzibrodzie(?), Poland]

The Organ in Metzibohr has 19 stops.

| Haupt-Werck     |    | Brust-Positiv                   |      | Pedal           |     |
|-----------------|----|---------------------------------|------|-----------------|-----|
| 1. Principal    | 8' | 1. Flaut Major                  | 8'   | 1. Sub-Bass     | 16' |
| 2. Flaut Major  | 8' | 2. Flaut Minor                  | 4'   | 2. Octava       | 8'  |
| 3. Quintadena   | 8' | 3. Principal                    | 2'   | 3. Super Octava | 4'  |
| 4. Gembshorn    | 8' | 4. Quinta                       | 1 ½' | 4. Mixtur       | IV  |
| 5. Octava       | 4' | 5. Sedecima                     | 1'   | 5. Posaune      | 16' |
| 6. Quinta       | 3' |                                 |      |                 |     |
| 7. Super Octava | 2' | Brust-Positiv/Hauptwerk coupler |      |                 |     |
| 8. Sedecima     | 1' |                                 |      |                 |     |
| 9. Mixtur IV    |    |                                 |      |                 |     |

The organ was built by the organbuilder Johann Michael Engler for 1,300 Silesian Thalers in the year 1725.

† *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 65-66.

### Militsch† [Milicz, Poland]

The Organ in the Lutheran church near Militsch has 17 stops.

| Manual         |         |                 | Pedal |                   |     |
|----------------|---------|-----------------|-------|-------------------|-----|
| 1. Principal   | 8'      | 7. Quinta       | 3'    | 1. Sub-Bass, open | 16' |
| 2. Flaut major | 8'      | 8. Super Octava | 2'    | 2. Contra Bass,   |     |
| 3. Salcinal    | 8'      | 9. Sedecima     | 1'    | stopped           | 16' |
| 4. Octava      | 4'      | 10. Mixtura III |       | 3. Octava         | 8'  |
| 5. Flaut Minor | 4'      | 11. Zimbel III  |       | 4. Super Octava   | 4'  |
| 6. Salicet     | 8' [4'] | 12. Vox humana  | 8'    | 5. Mixtura        | III |

There are four bellows.

‡ Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 192-93. The complete lack of correspondence between Mattheson's and Albrecht's stoplists might lead one to suspect that Mattheson put the wrong city at the head of his version, thus reproducing an essentially accurate stoplist of an organ in some city other than Mühlhausen (the presence of a "Sexta 2" in the stoplist might point to one of the Hanseatic cities along the southern Baltic or to a city in East Prussia, since many of the organs there--e.g., Insterburg, Königsberg--have such a stop). To complicate matters, Mattheson does not indicate which organ in Mühlhausen he is describing.

### Mühlhausen‡

The Organ at Mühlhausen (in Thuringia) has 60 stops.

| Werck           |             | Ober-Positiv      |         |
|-----------------|-------------|-------------------|---------|
| 1. Bordun       | 16'         | 1. Salcional      | 16' [?] |
| 2. Principal    | 8'          | 2. Hohlflöte      | 8'      |
| 3. Spielflöte   | 8'          | 3. Viole di Gamba | 8'      |
| 4. Salcional    | 8'          | 4. Principal      | 4'      |
| 5. Octava       | 4'          | 5. Spitzflöte     | 4'      |
| 6. Offene Flöte | 4'          | 6. Flute douce    | 4'      |
| 7. Quinta       | 3'          | 7. Quinta         | 3'      |
| 8. Super-Octava | 2'          | 8. Wald-Flöte     | 2'      |
| 9. Waldhorn     | 2'          | 9. Tertian        | 2 [II?] |
| 10. Sexta       | 2' [1 3/5'] | 10. Cimbel        | IV      |
| 11. Sifflet     | 1 ½'        | 11. Harffen-Regal | 16'     |
| 12. Mixtura     | VII-VIII    | 12. Hautbois      | 8'      |
| 13. Mixtura     | VI          | 13. Trommete      | 4'      |
| 14. Sordun      | 16'         |                   |         |
| 15. Zincke      | 8'          |                   |         |

| Rück-Positiv*   |         | Pedal                   |     |
|-----------------|---------|-------------------------|-----|
| 1. Principal    | 8'      | 1. Sub-Bass             | 32' |
| 2. Gedact       | 8'      | 2. Principal            | 16' |
| 3. Quintadena   | 8'      | 3. Sub-Bass             | 16' |
| 4. Hohlflöte    | 4'      | 4. Octava               | 8'  |
| 5. Queerflöte   | 4'      | 5. Waldflöte            | 8'  |
| 6. Quintadena   | 4'      | 6. Octava               | 4'  |
| 7. Quinta       | 3'      | 7. Quintadena           | 4'  |
| 8. Super-Octava | 2'      | 8. Nachthorn            | 4'  |
| 9. Gemshorn     | 2'      | 9. Superoctava          | 2'  |
| 10. Sifflet     | 1'      | 10. S[uper] Superoctava | 1'  |
| 11. Tertian     | 2 [II?] | 11. Mixtura             | X   |
| 12. Mixtura     | VI      | 12. Posaune             | 32' |
| 13. Dulcian     | 16'     | 13. Posaune             | 16' |
| 14. Krumhorn    | 8'      | 14. Dulcian             | 16' |
|                 |         | 15. Trommete            | 8'  |
|                 |         | 16. Krumhorn            | 8'  |
|                 |         | 17. Schallmey           | 4'  |
|                 |         | 18. Cornet              | 2'  |

In addition [there are] 14 bellows,  
a Cimbelsstern and Kettledrums.

\* N.B. Mattheson does not record a 4' Octava in the Rückpositiv, yet he indicates a 2' Super-Octava.

### Münsterberg<sup>†</sup> [Ziebice, Poland]

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 66.

The Organ in the Parish Church at Münsterberg has 25 stops.

| Manual            |        | Rück-Positiv    |        | Pedal                |     |
|-------------------|--------|-----------------|--------|----------------------|-----|
| 1. Principal      | 8'     | 1. Flauta major | 8'     | 1. Principal of wood | 16' |
| 2. Flauta Major   | 8'     | 2. Principal    | 4'     | 2. Sub Bass          | 16' |
| 3. Portunal       | 8'     | 3. Flauta Minor | 4'     | 3. Octava            | 8'  |
| 4. Quintadena     | 8'     | 4. Quinta       | 3'     | 4. Gamba             | 8'  |
| 5. Gemshorn       | 8'     | 5. Octava       | 2'     | 5. Octava            | 4'  |
| 6. Salicional     | 8'     | 6. Quindecim    | ½' [?] | 6. Pommer            | 16' |
| 7. Fugara         | 8'     | 7. Mixtur III   |        |                      |     |
| 8. Octava         | 4'     |                 |        |                      |     |
| 9. Quinta         | 3'     |                 |        |                      |     |
| 10. Octava        | 2'     |                 |        |                      |     |
| 11. Rausch Quinta | 8' [?] |                 |        |                      |     |
| 12. Mixtur        | VIII   |                 |        |                      |     |

This organ was constructed by Johann Franz Grossmann from Patschkau [Paczków, Poland] in 1754. It has a coupler and three bellows. The organist is Frantz Joseph Fiedler.

### Neissa [Nysa, Poland]

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 68.

The Organ at St. Jacob<sup>‡</sup> in Neyss has 36 stops.

| Manual         |     | Brust         |
|----------------|-----|---------------|
| 1. Sub-Bass    | 16' | 1. Quintadena |
| 2. Principal   | 8'  | 2. Principal  |
| 3. Fløet major |     | 3. Quinta     |
| 4. Offen Fløet |     | 4. Octava     |
| 5. Octava      |     | 5. Cimbels    |
| 6. Octav-Fløet |     | 6. Regal      |
| 7. Quint-Fløet |     |               |

|                 |  | Pedal  |     |
|-----------------|--|--|-----|
| 8. Sedecima     |  | 1. Principal   | 16' |
| 9. Rauschpfeiff |  | 2. Höltzerner Bass   | 16' |
| 10. Mixtur      |  | 3. Octava  |     |
| 11. Cimbel      |  | 4. Fløet Bass  |     |
| 12. Posaun      |  | 5. Sedecima  |     |
|                 |  | 6. Mixtur  | XII |
|                 |  | 7. Cimbel  |     |
|                 |  | 8. Pommer  |     |
|                 |  | 9. Posaun  |     |
|                 |  | All the pipes in this instrument are of metal with the exception of the Höltzerner Bass ("Wooden-Bass") in the Pedal. The keyboards are complete* and there are 15 bellows. It is over 200 years old. The name of the organist is Preussner. |     |

\* i.e., no short octaves in the lowest octave of keys.

† whose stoplist is not recorded in any of the sources represented here.

Note: Actually, this organ no longer exists, but **parts of it were incorporated** into a new and far more expensive organ<sup>†</sup> that consists of 54 stops, which was built by an organbuilder Johann Kretschmer from Schweidnitz [Swidnica, Poland]. The name of the present organist is Friedrich Peter.

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 69.

#### The Little Organ at St. Jacobi<sup>‡</sup> in Neyss has 18 stops.

| Manual               |     | Rück-Positiv |    | Pedal   |     |
|----------------------|-----|--------------|----|---|-----|
| 1. Sub-Bass of metal | 16' | 1. Hohlflöte | 8' | 1. Sub-Bass of wood   | 16' |
| 2. Principal         | 8'  | 2. Principal |    | 2. Spitzpfeiffe   |     |
| 3. Fløet major       | 8'  | 3. Quinte    |    | 3. Mixtur   |     |
| 4. Quintadena        |     | 4. Gembshorn |    | 4. Posaun   |     |
| 5. Octava            |     | 5. Cimbel    |    |   |     |
| 6. Fløet minor       | 4'  |              |    |   |     |
| 7. Quinta            |     |              |    |   |     |
| 8. Mixtur            |     |              |    |   |     |
| 9. Cimbel            |     |              |    |   |     |
|                      |     |              |    | The pipes of this instrument are once again all of metal, with the exception of the wooden [Sub-]Bass in the Pedal. The manuals only extend down to F. There are 7 bellows, and [some part of] it are as much as 550 [?] years old. |     |

Note: In place of this organ there is now to be found a Positiv of 8 stops.

§ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 69.

#### The Organ at the [Church of the] Franciscans<sup>§</sup> in Neyss has 18 stops.

| Haupt-Manual   |          | Lower Keyboard |    | Pedal  |     |
|----------------|----------|----------------|----|--|-----|
| 1. Principal   | 8'       | 1. Fløeta      | 8' | 1. Sub-Bass  | 16' |
| 2. Quintadena  | 8'       | 2. Principal   | 4' | 2. Octava  | 8'  |
| 3. Gamba       | 8'       | 3. Fløeta      | 4' | 3. Violon-Bass   | 8'  |
| 4. Fugara      | 8'       | 4. Super Octav | 2' |  |     |
| 5. Octav       | 4'       | 5. Vox humana  | 8' |  |     |
| 6. Quinta      | 3'       |                |    |  |     |
| 7. Super-Octav | 2'       |                |    |  |     |
| 8. Waldtflöt   | 2'       |                |    |  |     |
| 9. Tertia      | [1 3/5'] |                |    |  |     |
| 10. Mixtur     | V        |                |    |  |     |
|                |          |                |    | This instrument was constructed by Franz Joseph Eberhardt in 1754; it has three bellows and a coupler between the two manuals. |     |



Neumarkt\* [Sroda Slaska, Poland]\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 70.

The Organ in the Protestant Church at Neumarckt has 25 stops.

| Werck                                |    | Upper Keyboard                       |     | Pedal                                |     |
|--------------------------------------|----|--------------------------------------|-----|--------------------------------------|-----|
| 1. Principal of tin<br>in the façade | 8' | 1. Prästant<br>from C-c'             | 8'  | 1. Violon, open                      | 16' |
| 2. Unda maris<br>from c'-c'''        | 8' | 2. Salicet<br>from c'-c'''           | 8'  | 2. Sub-Bass, stopped                 | 16' |
| 3. Gembshorn<br>from C-c'            | 8' | 3. Flaut Major                       | 8'  | 3. Principal of tin<br>in the façade | 8'  |
| 4. Quintadena                        | 8' | 4. Principal of tin<br>in the façade | 4'  | 4. Quinta                            | 6'  |
| 5. Octava                            | 4' | 5. Flaut Minor                       | 4'  | 5. Octava                            | 4'  |
| 6. Rohrflaut                         | 4' | 6. Spitz-Quint                       | 3'  | 6. Posaune, open                     | 16' |
| 7. Quinta                            | 3' | 7. Octava                            | 2'  | <b>Incidental Stops</b>              |     |
| 8. Super Octava                      | 2' | 8. Tertian I [I 3/5']                |     | Cimbel Stern                         |     |
| 9. Mixture 2'                        | IV | 9. Mixture I 1/2'                    | III | Tremulant                            |     |
| 10. Cymbel                           | II |                                      |     | Ventil                               |     |
|                                      |    |                                      |     | Coupler                              |     |
|                                      |    |                                      |     | Wind Exhaust Ventil                  |     |
|                                      |    |                                      |     | 4 Bellows                            |     |

The name of the present organist is Gottfried Pücher. The organ cost 850 Reichsthaler, and was constructed in the year 1755 by Johann Gottfried Herbst from Petersdorff [Piechowiec, Poland]

Nimtsch† [Niemcza, Poland]† *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 71.

The Organ in the Parish Church at Nimtsch has 20 stops.

| Haupt-Manual    |        | Brust            |        | Pedal                             |     |
|-----------------|--------|------------------|--------|-----------------------------------|-----|
| 1. Principal    | 8'     | 1. Flœt          | 8'     | 1. Principal of wood              | 16' |
| 2. Quintaden    | 8'     | 2. Principal     | 4'     | 2. Sub-Bass, stopped              | 16' |
| 3. Gembshorn    | 8'     | 3. Flautdous     | 4'     | 3. Principal                      | 8'  |
| 4. Salicet      | 8'     | 4. Octava        | 2'     | 4. Octava                         | 4'  |
| 5. Octava       | 4'     | 5. Vigesima Nona | I 1/2' | <b>Auxiliary stops</b>            |     |
| 6. Quinta       | 3'     | 6. Scharff       | II     | Cymbel-Stern with<br>little bells |     |
| 7. Super Octava | 2'     |                  |        | Bellows signal bell               |     |
| 8. Quintina     | I 1/2' |                  |        | 2 ventils, one<br>for each manual |     |
| 9. Mixture      | III    |                  |        |                                   |     |
| 10. Vox Humana‡ | 8'     |                  |        |                                   |     |

This organ was built by Ignatz Mentzel in the year 1725. The name of the organist is Johann Heinrich Oviel.

‡ The circumstances surrounding the Vox humana stop in the stoplist of the organ at Landshut (above; also built by Mentzel) suggest that the one here is a reed and not a principal *Vox humana*.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp.  
71-72.

### Oels\* [Olesnica, Poland]

The Organ in the Palace Church at Oelsse has 26 stops.

| Manual                       |     | Rückpositiv         |     | Pedal                |        |
|------------------------------|-----|---------------------|-----|----------------------|--------|
| 1. Quintadena                | 16' | 1. Flœtina          | 8'  | 1. Principal of tin  | 16'    |
| 2. Principal of tin          | 8'  | 2. Quintadena       | 8'  | 2. Sub-Bass, stopped | 16'    |
| 3. Flœtina                   | 8'  | 3. Principal of tin | 4'  | 3. Octava            | 8'     |
| 4. Gembshorn                 | 8'  | 4. Flœtina Allemon  | 4'  | 4. Quinta            | 6'     |
| 5. Octav                     | 4'  | 5. Octava           | 2'  | 5. Super Octav       | 4'     |
| 6. Flœtina                   | 4'  | 6. Sedecima         | 1'  | 6. Mixtura           | 4' III |
| 7. Quinta                    | 3'  | 7. Mixtura          | III | 7. Posaune           | 16'    |
| 8. Super Oct[av]             | 2'  | 8. Tromba           | 8'  |                      |        |
| 9. Sedecima                  | 1'  |                     |     |                      |        |
| 10. Mixtura                  | IV  |                     |     |                      |        |
| 11. Cymbel or<br>Sesquialter | II  |                     |     |                      |        |

In addition there are 4 large bellows of a new type. The [Haupt]manual can be played at chamber pitch, on a third manual, and by pulling other stops the 16' Sub-Bass and the Octav-Bass [8'] may be used with it. Finally, there is a Cymbelstern with c, e, g, and c', and two ventils. George Friedrich Schwartz is the organist at this organ.

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p.  
72.

### Klein-Oels† [Olesnica Mala, Poland] (in the Principality of Brieg [Brzeg, Poland])

The Organ at Klein-Oelsse has 16 stops.

| Werck           |     | Rück-Positiv      |    | Pedal        |     |
|-----------------|-----|-------------------|----|--------------|-----|
| 1. Principal    | 8'  | 1. Flaut Alemande | 8' | 1. Sub-Bass  | 16' |
| 2. Flaut        | 8'  | 2. Fugara         | 8' | 2. Principal | 8'  |
| 3. Gembshorn    | 8'  | 3. Principal      | 4' | 3. Octava    | 4'  |
| 4. Octava       | 4'  | 4. Flaut Minor    | 4' |              |     |
| 5. Spiel-Flaut  | 4'  | 5. Octava         | 2' |              |     |
| 6. Quinta       | 3'  |                   |    |              |     |
| 7. Super Octava | 2'  |                   |    |              |     |
| 8. Mixtur       | III |                   |    |              |     |

This instrument has two bellows and a coupler. It was built in the year 1746 by Johann Gottlieb Willhelm Scheffler of Brieg [Brzeg, Poland].

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, p.  
73.

### Ohlau‡ [Olawa, Poland]

The Organ in the Parish Church at Ohlau has 22 stops.

| Werck           |            | Rück-Positiv                      |    | Pedal           |     |
|-----------------|------------|-----------------------------------|----|-----------------|-----|
| 1. Principal    | 8'         | 1. Grob gedackt or<br>Flaut Major | 8' | 1. Principal    | 16' |
| 2. Vox humana   | 8'         | 2. Principal                      | 4' | 2. Octava       | 8'  |
| 3. Quintadena   | 8'         | 3. Nachthorn                      | 4' | 3. Super Octava | 4'  |
| 4. Sallicionall | 8'         | 4. Violeta                        | 2' | 4. Mixtura      | IV  |
| 5. Octava       | 4'         | 5. Mixtur                         | II | 5. Posaune      | 16' |
| 6. Gembshorn    | 3'         | 6. Helle Cimbel                   | II |                 |     |
| 7. Super Octava | 2'         |                                   |    |                 |     |
| 8. Sesquialtera | I [1 3/5'] |                                   |    |                 |     |
| 9. Quintina     | I 1/2'     |                                   |    |                 |     |
| 10. Mixtur      | III        |                                   |    |                 |     |
| 11. Cimbello    | II         |                                   |    |                 |     |

**Auxiliary stops**  
Tamburo  
Coupler  
Oberwerk/Pedal Coupler  
Four bellows

[This organ] was built in the year 1712 by Adam Horatio Casparini. The name of the organist is Johann Gottlieb Weiss.

Ollmütz [Olomouc, Czech Republic]

The Organ at St. Mauritius\* in Ollmütz has 44 stops.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 74-75.

| Haupt-Manual                                |     | In the Brust                                       |     |
|---|-----|--|-----|
| 1. Principal in the façade of pure tin      | 16' | 1. Principal in the façade of pure tin             | 8'  |
| 2. Bourdon Flaut of wood                    | 16' | 2. Flaut Allemand                                  | 8'  |
| 3. Salicet of metal                         | 16' | 3. Rohrflaut                                       | 8'  |
| 4. Principal also in the façade of pure tin | 8'  | 4. Quintadena                                      | 8'  |
| 5. Flaut Major                              | 8'  | 5. Octava  | 4'  |
| 6. Gamba                                    | 8'  | 6. Quinta  | 3'  |
| 7. Gembshorn                                | 8'  | 7. Super Octava                                    | 2'  |
| 8. Octava                                   | 4'  | 8. Mixtura <sup>1</sup> ½'                         | IV  |
| 9. Nachthorn                                | 4'  | the above 7 stops of metal                         |     |
| 10. Quinta                                  | 3'  | 9. Vox humana, a reed, of tin                      | 8'  |
| 11. Mixtura 2'                              | VI  | <b>In the Pedal</b>                                |     |
| 12. Cimbal 2'                               | II  | 1. Major Bass of wood                              | 32' |
| the above 8 stops of metal                  |     | 2. Principal in the façade of pure tin             | 16' |
| 13. Trompet of tin                          | 8'  | 3. Open Bass of wood                               | 16' |
| <b>On the Lower Keyboard</b>                |     | 4. Sub-Bass, stopped, of wood                      | 16' |
| 1. Principal in the façade of pure tin      | 8'  | 5. Quintaden of wood                               | 16' |
| 2. Unda maris of wood                       | 8'  | 6. Octava of wood                                  | 8'  |
| 3. Flaut Amabile of wood                    | 8'  | 7. Gembshorn Quint                                 | 6'  |
| 4. Octava                                   | 4'  | 8. Mixtura 4'                                      | VI  |
| 5. Flaut Minor                              | 4'  | the above 2 stops of metal                         |     |
| 6. Spitzflaut                               | 3'  | 9. Posaune   | 16' |
| 7. Super Octava                             | 2'  | 10. Tromba   | 8'  |
| 8. Mixtura 1 ½'                             | IV  | Both with resonators of wood and shallots of brass |     |
| the above 5 stops of metal                  |     | <b>Pedal Stops at Chamber Pitch</b>                |     |
| 9. Trinuna [a reed?†] of metal              | 4'  | 1. Sub-Bass, stopped, of wood                      | 16' |
|   |     | 2. Quintaden of wood                               | 16' |
|   |     | 3. Octava of wood                                  | 8'  |

† Only its position in the stoplist in the original publication suggests that this stop might be a reed.

There are the following Auxiliary Stops:

- A Coupler for two manuals
- A Coupler for three manuals
- A Coupler to shift the Lower Manual between choir and chamber pitch
- Nine Ventils
- Two Spiegel-Register [?]
- Bellows signal bell

This beautiful instrument has 7 bellows. Michael Engler, organbuilder of Breslau [Wrocław, Poland], constructed it in the year 1745. The present organist's name is Josephus Antonius Hoffmann.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 75. The Holy Mountain (Czech *Svatý Kopeček*), a pilgrimage site, lies 7 km northeast of Olomouc.

The Organ in the Monastery on the Holy Mountain\* near Ollmütz  
has 31 stops.

| Manual                               |           | Positiv         |        | Pedal                                  |             |
|--------------------------------------|-----------|-----------------|--------|--|-------------|
| 1. Principal of tin<br>in the façade | 8'        | 1. Principal    | 4'     | 1. Bourdun-Bass                        | 32'         |
| 2. Piffera, a-c'''                   | 8'        | 2. Fleta Major  | 4'     | 2. Sub-Bass                            | 32' [16' ?] |
| 3. Nachthorn                         | 8'        | 3. Fleta Minor  | 2'     | both open                              |             |
| 4. Quintadena                        | 8'        | 4. Nassata      | 2' [?] | 3. Principal of tin                    | 16'         |
| 5. Salecinal                         | 8'        | 5. Rausch Quint | III    | entirely in the façade                 |             |
| 6. Octava                            | 4'        | 6. Mixtura      | IV     | 4. Octava also of<br>tin in the façade | 8'          |
| 7. Feldflöt                          | 4'        |                 |        | 5. Octava, open                        | 8' [4' ?]   |
| 8. Fugara                            | 4'        |                 |        | 6. Super Octav                         | 8' [2' ?]   |
| 9. Bourdon-Flet                      | 4' & 2'   |                 |        | 7. Cornet                              | III         |
| 10. Quinta                           | 4' [3' ?] |                 |        | 8. Pommer, open                        | 16'         |
| 11. Super Octava                     | 2'        |                 |        | 9. Trompet                             | 8'          |
| 12. Quindecima                       | 2' [?]    |                 |        |  |             |
| 13. Sede[cima]                       | 2' [?]    |                 |        |  |             |
| 14. Sesquialt[era]                   | 2' [II?]  |                 |        |  |             |
| 15. Mixtura                          | V         |                 |        |  |             |
| 16. Cimbél                           | 3' [III?] |                 |        |  |             |

Together with a coupler  
between two manuals  
and four bellows

The instrument was built in the year 1722 by Antonius Sieber of Brünn [Brno, Czech Republic]. The name of the present organist is Thomas Major.

### Oschatz<sup>†</sup>

The Organ at St. Egidius in Oschatz has 31 stops.

| Manual           |     | Ober-Werck       |     | Pedal                            |     |
|------------------|-----|------------------|-----|----------------------------------|-----|
| 1. Quintadena    | 16' | 1. Bordun        | 16' | 1. Major Bourdun<br>or Untersatz | 16' |
| 2. Principal     | 8'  | 2. Principal     | 8'  | 2. Principal                     | 16' |
| 3. Quintadena    | 8'  | 3. Unda maris    | 8'  | 3. Violon-Bass                   | 8'  |
| 4. Viol di gamba | 8'  | 4. Flæta Major   | 8'  | 4. Quinta                        | 6'  |
| 5. Praestanda    | 4'  | 5. Flætraver[sa] | 8'  | 5. Posaune                       | 32' |
| 6. Viol d'Amour  | 4'  | 6. Praestanda    | 4'  | 6. Posaune                       | 16' |
| 7. Quinta        | 3'  | 7. Flæta Minor   | 4'  | 7. Trompete                      | 8'  |
| 8. Octava        | 2'  | 8. Nassat        | 3'  |                                  |     |
| 9. Flagolett     | 1'  | 9. Octava        | 2'  |                                  |     |
| 10. Cornett      | IV  | 10. Sufflæt      | 1'  |                                  |     |
| 11. Mixtur       | IV  | 11. Mixtur       | III |                                  |     |
| 12. Trompet      | 8'  | 12. Vox humana   | 8'  |                                  |     |

There is also a pair of  
copper kettledrums  
that are struck by  
[statues of] angels.

The organbuilder was Johann Ernst Hähnel of Meissen. The organist there is Johann Andreas Lamprecht.

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 76.

## Otterndorf<sup>\*</sup>

(in Land Hadeln)

---

The Organ at Otterndorff has 31 stops.

| Werck                         |     | Ober-Werck  |     |
|-------------------------------|-----|---|-----|
| 1. Quintadena                 | 16' | 1. Gedact   | 8'  |
| 2. Principal                  | 8'  | 2. Nasat-Quinta   | 3'  |
| 3. Gedact                     | 8'  | 3. Gemshorn   | 2'  |
| 4. Octava                     | 4'  | 4. Trommete   | 8'  |
| 5. Octava                     | 2'  | 5. Zincke   | 8'  |
| 6. Rausch-Pfeiffe             | II  | 6. Trommete   | 4'  |
| 7. Mixtura                    | V   |   |     |
| 8. Tremulant and Cimbelsstern |     |   |     |
|                               |     | Pedal   |     |
|                               |     | 1. Untersatz  | 16' |
|                               |     | 2. Octava   | 8'  |
|                               |     | 3. Posaune  | 16' |
|                               |     | 4. Dulzian  | 16' |
|                               |     | 5. Trommete   | 8'  |
|                               |     | 6. Trommete   | 4'  |
|                               |     | 7. Cornet   | 2'  |
|                               |     | The two upper manuals [i.e., Werck and Ober-Werck] can be coupled together. |     |
| Rück-Positiv                  |     |   |     |
| 1. Gedact                     | 8'  |   |     |
| 2. Quintadena                 | 8'  |   |     |
| 3. Principal                  | 4'  |   |     |
| 4. Rohrflöte                  | 4'  |   |     |
| 5. Sifflet                    | 1'  |   |     |
| 6. Sesquialtera               | II  |   |     |
| 7. Scharff                    | IV  |   |     |
| 8. Krumhorn                   | 8'  |   |     |
| 9. Trichter-Regal             | 8'  |   |     |
| 10. Schallmey                 | 4'  |   |     |

\* Mattheson's Appendix to Niedt, p. 193. For further information about this organ (built 1659-62 by Hans Riege of Hamburg), see: Frederick K. Gable, "Heinrich Scheidemann in Otterndorf, 1662: The Reconstruction of an Organ Dedication Service," in: *Keyboard Perspectives* (Yearbook of the Westfield Center for Historical Keyboard Studies), Vol. 1/2007-2008, pp. 37-71.

## Paschkerwitz<sup>†</sup> [Pasikowice, Poland]

(in the Principality of Oels [Olesnica, Poland])

---

The Organ in Paschkerwitz has 14 stops.

| Manual            |    | Pedal                          |     |
|-------------------|----|--------------------------------|-----|
| 1. Principal      | 8' | 1. Sub-Bass                    | 16' |
| 2. Flaut Major    | 8' | 2. Quintadena                  | 16' |
| 3. Quintadena     | 8' | 3. Octava                      | 8'  |
| 4. Gemshorn       | 8' | 4. Super Octava                | 4'  |
| 5. Salicet        | 8' | Glocken-Spiel                  |     |
| 6. Octava         | 4' | Exaud[i] [Bellows signal bell] |     |
| 7. Flaut Allemand | 4' | 3 bellows                      |     |
| 8. Quinta         | 3' |                                |     |
| 9. Super Octava   | 2' |                                |     |
| 10. Mixtur        | IV |                                |     |

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 105.

Michael Engler in Breslau built it.



\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p.  
77.

## Posen\* [Poznan, Poland]

The Organ in the Cistercian monastery in Posen has 35 stops.

| Manual                      | Rück-Positiv   | Pedal              |
|-----------------------------|--|--------------------|
| 1. Bordunflöte 16'          | 1. Principal 8'  | 1. Principal 16'   |
| 2. Principal 8'             | 2. Flaut Allemand 4' [8']?                                   | 2. Sub-Bass 16'    |
| 3. Flöte 8'                 | 3. Quintadena 8'   | 3. Salcional 16'   |
| 4. Salcional 8'             | 4. Salcional 4' [8']?  | 4. Flöte 8'        |
| 5. Gembshorn 8'             | 5. Gembshorn 8'  | 5. Gembshorn 6'    |
| 6. Octava 4'                | 6. Octava 4'   | 6. Octava 4'       |
| 7. Nachthorn 4'             | 7. Flaut Amabile 4'  | 7. Mixtura V       |
| 8. Salcional 4'             | 8. Super-Octava 2'   | 8. Posaune 16'     |
| 9. Quinta 3'                | 9. Sedecima 1'   | 9. Trommete 8'     |
| 10. Super-Octava 2'         | 10. Mixtura III  | 10. Cornet-Bass 2' |
| 11. Sesquialtera I [1 3/5'] |  |                    |
| 12. Mixtura VI              | <b>Auxiliary stops</b>                                       |                    |
| 13. Cimbel II               | 1. Cimbel-Stern  |                    |
| 14. Trommete 8'             | 2. Tympani stop, with two pipes sounding the pitches G and C |                    |
| 15. Vox humana 8'           | 3. Four ventils  |                    |
|                             | 4. Coupler   |                    |
|                             | 5. Bellows signal bell                                       |                    |
|                             | 6. Six bellows   |                    |

This organ was built by Michael Engler of Breslau.

## Potsdam

The Organ in the Guarnison-Kirche<sup>†</sup> in Potsdam has 42 stops.

| Haupt-manual                 | Upper Keyboard                   |
|------------------------------|----------------------------------|
| 1. Bourdon 16'               | 1. Gedackt 8'                    |
| 2. Principal 8'              | 2. Quintadena 8'                 |
| 3. Rohrflöt 8'               | 3. Rohrflöt 4'                   |
| 4. Octav 4'                  | 4. Nassat 3'                     |
| 5. Flaut trav[ersa] 4'       | 5. Octav 2'                      |
| 6. Quinta 3'                 | 6. Tert. [Terz? Tertian?] 1 3/5' |
| 7. Octav 2'                  | 7. Siffloet 1'                   |
| 8. Cornet V                  | 8. Cimb[al] III                  |
| 9. Scharff V                 | 9. Vox humana 8'                 |
| 10. Cimbel IV                | Schwebung                        |
| 11. Fagot 16'                | Ventil, Upper Keyboard           |
| 12. Trompet 8'               |                                  |
| Ventil, Manual               |                                  |
| Lower Keyboard               | Pedal                            |
| 1. Quintad[ena] 16'          | 1. Principal 16'                 |
| 2. Principal 8'              | 2. Violon 16'                    |
| 3. Gedackt 8'                | 3. Octav 8'                      |
| 4. Salicional 8'             | 4. Quint 6'                      |
| 5. Octav 4'                  | 5. Octav 4'                      |
| 6. Vugam [Gamba? Fugara?] 4' | 6. Mixtur VI                     |

† *Sammlung einiger Nachrichten*, pp.  
78-79.

|                      |      |               |     |
|----------------------|------|---------------|-----|
| 7. Quint             | 3'   | 7. Posaune    | 16' |
| 8. Octav             | 2'   | 8. Trompet    | 8'  |
| 9. Waldflöte         | 2'   | 9. Cleron     | 4'  |
| 10. Quint            | 1 ½' | Ventil, Pedal |     |
| 11. Mixtur           | IV   |               |     |
| 12. Hoboi            | 8'   |               |     |
| Ventil, Lower manual |      |               |     |

Auxiliary stops

1. Glockenspiel
2. 1 set of kettledrums that are struck by [statues of] angels.
3. Trumpet stop, that causes the [statues of] angels found there to lift the trumpets they hold in their hands to their mouths.
4. Eagles that realistically fly toward suns.
5. Tremulant
6. A coupler between the Upper Keyboard and the [Haupt-]manual
7. Bellows signal bell

There are six bellows for this beautiful instrument, which was built in the year 1732 by Joachim Wagner. The name of the present organist is Johann Friedrich Lossow.

The Organ at St. Nicolai\* in Potsdam has 23 stops.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 79.

| In the Haupt-Werck |      | In the Seiten-Werck |        | In the Pedal |     |
|--------------------|------|---------------------|--------|--------------|-----|
| 1. Quintadœn       | 16'  | 1. Gedackt          | 8'     | 1. Sub-Bass  | 16' |
| 2. Principal       | 8'   | 2. Principal        | 4'     | 2. Principal | 8'  |
| 3. Octave          | 4'   | 3. Quinta           | 3'     | 3. Octave    | 4'  |
| 4. Quinta          | 3'   | 4. Octave           | 2'     | 4. Octave    | 2'  |
| 5. Octav           | 2'   | 5. Tertian          | 1 3/5' | 5. Mixtur    | V   |
| 6. Quinta          | 1 ½' | 6. Cimbel           | III    | 6. Posaun    | 16' |
| 7. Mixtur          | V    | 7. Vox humana       | 8'     | 7. Trompet   | 8'  |
| 8. Trompet         | 8'   | 8. Trompet          | 4'     |              |     |

This extraordinary<sup>†</sup> organ was built in the year 1713 by Johann Michael Röder, an organbuilder in Berlin. The name of the organist there is Christoph Friedrich Petzolt.

Auxiliary stops

- A primary ventil
- Three ventils
- Tremulant
- Bells [?]
- Cymbelstern

† "ungemein"; the word may also mean "unusual".

Prague

The Organ at St. Dominicus<sup>‡</sup> in Prague has 71 stops.

‡ Mattheson's Appendix to Niedt, p. 194.

| Werck           |     | Brust                  |      |
|-----------------|-----|------------------------|------|
| 1. Principal    | 16' | 1. Gedact              | 8'   |
| 2. Gross Gedact | 16' | 2. Gedact              | 4'   |
| 3. Octava       | 8'  | 3. Quintadena          | 4'   |
| 4. Gedact       | 8'  | 4. Octava              | 2'   |
| 5. Octava       | 4'  | 5. Quinta rep[eating?] | 1 ½' |
| 6. Offene Flöte | 4'  | 6. Sedecima            | 1'   |
| 7. Quinta       | 3'  | 7. Cimbel-Scharff      | III  |
| 8. Superoctava  | 2'  | 8. Regal               | 16'  |
| 9. Spitzflöte   | 2'  | 9. Jungfern-Regal      | 8'   |

\*  
+  
‡  
§  
¶  
||

|                  |             |                            |              |
|------------------|-------------|----------------------------|--------------|
| 10. Sexta        | 2' [1 3/5'] |                            |              |
| 11. Quinta       | 1 1/2'      |                            | Ober-Positiv |
| 12. Kützialflöte | 1'          | 1. Quintadena              | 16'          |
| 13. Mixtura      | X           | 2. Principal               | 8'           |
| 14. Cimbel       | IV          | 3. Hohlflöte               | 8'           |
|                  |             | 4. Gemshorn                | 8'           |
|                  |             | 5. Octava                  | 4'           |
|                  |             | 6. Nachthorn               | 4'           |
|                  |             | 7. Superoctava             | 2'           |
|                  |             | 8. Coppel                  | 1 1/2' + 1'  |
|                  |             | 9. Rausch-Pfeiffe          | III          |
|                  |             | 10. Mixtura                | VI           |
|                  |             | 11. Surdun                 | 16'          |
|                  |             | 12. Krumhorn               | 8'           |
|                  |             |                            | Pedal        |
|                  |             | 1. Principal, full-compass | 32'          |
|                  |             | 2. Principal               | 16'          |
|                  |             | 3. Octava                  | 16' [?]      |
|                  |             | 4. Salcional               | 16'          |
|                  |             | 5. Octava                  | 8'           |
|                  |             | 6. Grosse Quinta           | 6'           |
|                  |             | 7. Superoctava             | 4'           |
|                  |             | 8. Nachthorn               | 4'           |
|                  |             | 9. Spitzflöte              | 2'           |
|                  |             | 10. Bauerflöte             | 1'           |
|                  |             | 11. Coppel of three ranks  |              |
|                  |             | Quinta                     | 3'           |
|                  |             | Sup[er]octava]             | 2'           |
|                  |             | Tertia                     | 2' [1 3/5']  |
|                  |             | 12. Mixtura                | VIII         |
|                  |             | 13. Posaune                | 32'          |
|                  |             | 14. Posaune                | 16'          |
|                  |             | 15. Dulcian                | 16'          |
|                  |             | 16. Trommete               | 8'           |
|                  |             | 17. Schallmey              | 4'           |
|                  |             | 18. Cornet                 | 2'           |

\* "12'" may be an error, or it may indicate that the stop begins at low F.

## Rück-Positiv

|                     |             |
|---------------------|-------------|
| 1. Principal        | 12' * [16'] |
| 2. Salcional        | 16'         |
| 3. Principal        | 8'          |
| 4. Rohrflöte        | 8'          |
| 5. Quintadena       | 8'          |
| 6. Octava           | 4'          |
| 7. Blockflöte       | 4'          |
| 8. Querflöte        | 4'          |
| 9. Quinta           | 3'          |
| 10. Superoctava     | 2'          |
| 11. Gemshorn        | 2'          |
| 12. Waldflöte       | 2'          |
| 13. Sexta           | 2' [1 3/5'] |
| 14. Sifflet         | 1'          |
| 15. Mixtura         | V           |
| 16. Dulcian of wood | 16'         |
| 17. Trommete        | 8'          |
| 18. Cornet          | 4'          |

In addition there are 12 bellows, 5 for the Pedal and 7 for the manuals. All four manuals may be coupled together.

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 80. In Adlung's *Mmo Agricola* calls the church the *Liebfrauenkirche*. Today it is popularly referred to the the "Tyn Church."

The Organ at Unser Frauen<sup>†</sup> in the Old City of Prague has 28 stops.

| Haupt-Manual    | Rück-Positiv | Pedal                      |         |
|-----------------|--------------|----------------------------|---------|
| 1. Principal    | 8'           | 1. Sub-Bass Coppel         | 16'     |
| 2. Coppel Major | 8'           | 2. Octava Sub-Bass[?],     |         |
| 3. Fletna       | 8'           | stopped                    | 16'     |
| 4. Quintadena   | 8'           | 3. Superoctava             | 16' [?] |
| 5. Salicional   | 8'           | 4. Sub-Bass                | 16' [?] |
| 6. Octava       | 8' [4']      | 5. Tectus <sup>‡</sup> Sub |         |
| 7. Coppel Minor | 4'           | Bassus                     | 16'     |
| 8. Quinta       | 2' [3']      | 6. Mixtura III             |         |
| 9. Super Octava | 2'           | 7. Posaun-Bassus           | 16'     |
| 10. Quindécima  |              | Two Cymbelstern stops      |         |
| 11. Sedecima    | 1'           |                            |         |
| 12. Mixtur      | IV           |                            |         |
| 13. Cimbal      | 1 1/2'       |                            |         |

‡ Latin "stopped;" the mistakes in the way this organ stoplist was recorded are numerous and obvious.

This instrument was constructed in the year 1671 by Henricus Mund, an organbuilder in Prague. It has 4 bellows and a coupler between the manuals. The organist there is Mr. Joseph Franciscus Seeger.

The Organ at the Franciscan Monastery\* in the Old City of Prague has 25 stops.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 80-81.

| Haupt-Manual        |             | Ober-Positiv                                       | Pedal |                      |     |
|---------------------|-------------|--|-------|----------------------|-----|
| 1. Sub-Bass of wood | 16'         | 1. Copula Major                                    | 8'    | 1. Sub-Bass, open    | 16' |
| 2. Principal        | 8'          | 2. Principal                                       | 4'    | 2. Sub-Bass, stopped | 16' |
| 3. Flauta, open     | 8'          | 3. Copula Minor                                    | 4'    | 3. Octava            | 8'  |
| 4. Quintadena       | 8'          | 4. Octava  | 2'    | 4. Quinta            | 6'  |
| 5. Salicional       | 4' [8?]     | 5. Sesquialtra, made of                            |       | 5. Super Octav       | 4'  |
| 6. Octava           | 8' [4?]     | the 5th [2 2/3'] and the                           |       | <i>Bitona</i> in the |     |
| 7. Copula Minor     | 4'          | 6th above it [1 3/5']                              |       | Pedal, H & H [?]     |     |
| 8. Nachthorn        | 4'          | 6. Mixtura   | IV    | Four bellows         |     |
| 9. Fugara           | 4'          |  |       |                      |     |
| 10. Quinta          | 3'          | [This organ] was built by N. Abraham from Elbogen  |       |                      |     |
| 11. Super Octava    | 2'          | [Loket, Czech Republic]. Father Methudius[?] Vietz |       |                      |     |
| 12. Gembshorn       | 2' & 4' [?] | was, in 1756, the organist and choirmaster.        |       |                      |     |
| 13. Quindecima      | 1 1/2'      |  |       |                      |     |
| 14. Mixtura         | VI          |  |       |                      |     |

The Organ in St. Mary Loreto<sup>†</sup> in the Hradcany at Prague has 18 stops.

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 81.

| Manual                | Positiv | Pedal   |    |                 |     |
|-----------------------|---------|---|----|-----------------|-----|
| 1. Principal          | 8'      | 1. Copel major, wood                                      | 8' | 1. Sub-Bass     | 16' |
| 2. Biffera, c' - c''' | 8'      | 2. Gamba  | 8' | 2. Octava [?]   | 8'  |
| makes the Principal   |         | 3. Salicional   | 8' | 3. Principal    | 8'  |
| undulate when         |         | 4. Principal  | 4' | in the façade   |     |
| drawn against it      |         | 5. Flöete Minor   | 4' | 4. Super-Octava | 4'  |
| 3. Quintadena         | 8'      | 6. Mixtur   | V  | in the façade   |     |
| 4. Octava             | 4'      |   |    |                 |     |
| 5. Quinta             | 2' [3?] | There are in addition three bellows and a manual coupler. |    |                 |     |
| 6. Super Octava       | 2'      | This organ was built by Joseph Helwig of Grulich          |    |                 |     |
| 7. Rausch Quint III   |         | [Králiky, Czech Republic] in the year 1734.               |    |                 |     |
| 8. Mixtur VI          |         | Mr. Antonius Taubner is the organist there.               |    |                 |     |

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 82.

Reichenbach<sup>‡</sup> [Dzierzoniów, Poland]

The Organ in the Parish Church at Reichenbach has 22 stops.

| Werck             | Rück-Positiv | Brust        |        |                    |    |
|-------------------|--------------|--------------|--------|--------------------|----|
| 1. Quintadena     | 16'          | 1. Flaut     | 8'     | 1. Nachthorn       | 4' |
| 2. Principal      | 8'           | 2. Principal | 4'     | 2. Tertia [1 3/5'] |    |
| 3. Rohrflaute     | 8'           | 3. Flaut     | 4'     | 3. Quinta 1 1/2'   |    |
| 4. Quinta         | 6'           | 4. Gembshorn | 4'     | 4. Regal           | 4' |
| with Sesquialtera | 3' [?]       | 5. Salicet   | 4'     |                    |    |
| 5. Octava         | [4']         | 6. Octav     | [2']   |                    |    |
| 6. Hohl Flaute    | 4'           | 7. Quinta    | 1 1/2' |                    |    |
| 7. Quinta         | 3'           |              |        |                    |    |
| 8. Superoct[ava]  | [2']         |              |        |                    |    |
| 9. Mixtur         | VI           |              |        |                    |    |

In addition there are 4 bellows, each 4 ells long and 2 ells wide. Johann Gosser of Striegau [Strzegom, Poland] built the organ in the year 1632; [the] organist [is] Johann Joseph Grosspitsch.

\*  
†  
‡  
§  
¶  
||

\* Praetorius, *Syntagma musicum* II, pp. 199-200. Riddagshausen was incorporated into the city of Braunschweig in 1934.

## Riddagshausen\*

The Organ in the Monastery at Riddagshausen, which the present Lord Abbot, Heinrichus, had built by the organbuilder to the Prince-Archbishop of Magdeburg, Heinrich Compenius, has 31 stops.

### In the Oberwerk, 11<sup>†</sup> stops

|  |     |
|--|-----|
| 1. Large Rohrflöit in the manual, full-compass                                   | 16' |
| 2. The abovementioned Rohrflöit, as a separate stop in the pedal alone           | 16' |
| 3. Principal of pure tin, rather wide scale                                      | 8'  |
| 4. Stopped Rohrflöit, gentle   | 8'  |
| 5. Large Gemshorn  | 8'  |
| 6. Octava  | 4'  |
| 7. Spitz[fl]öit or Flachflöit  | 4'  |
| 8. Quinta, penetrating   | 3'  |
| 9. Nasath, gentle  | 3'  |
| 10. Mixtur 4', 5 ranks in the bass, 6 ranks in the middle, 8 ranks in the treble |     |

### Rückpositiv, 10 stops

|                                    |      |
|------------------------------------|------|
| 1. Large wooden Gedact             | 8'   |
| 2. Quintadehna                     | 8'   |
| 3. Principal                       | 4'   |
| 4. Rohrflöitlin                    | 4'   |
| 5. Gemshörnlin                     | 2'   |
| 6. Hollquintlin                    | 1 ½' |
| 7. Siflöit                         | 1'   |
| 8. Zimbeln, very small             | I    |
| 9. Sorduen of wood, like a Dolcian | 16'  |
| 10. Trommeten, muted               | 8'   |

### In the Brust[werk], 4 stops with a pull-down<sup>‡</sup>

|                         |    |
|-------------------------|----|
| 1. Nachthorn            | 4' |
| 2. Blockflöitlin        | 2' |
| 3. Rancket or Krumbhorn | 8' |
| 4. Geigend Regälchen    | 4' |

### Pedal, 6 stops

|  |     |
|--|-----|
| 1. A powerful open Untersatz-Subbass of wood | 16' |
| 2. Jula                                      | 8'  |
| 3. Nachthorn or Bawrbässlein                 | 2'  |
| 4. Powerful PosaunenBass                     | 16' |
| 5. Posaun or Trommet                         | 8'  |
| 7. Singend Cornetbässlein                    | 2'  |

A total of 31 [30] stops, in addition to which are

1. Cymbelstern
2. Drum
3. Birdsong
4. Ventils: 1. for the Oberwerk; 2. for the Brust[werk]; 3. for the Rückpositiv, 4. for the Pedal.
  1. Tremulant for the whole organ.
  2. Bactremulant<sup>§</sup> for the Rückpositiv alone, and so that the Regals and the reed stops may also be used with a tremulant.
  3. Rückpositiv/Pedal coupler.
  4. Wedge bellows, strong and stoutly bound.

With a double windchest of a new type, in which the pallets are **independent from each other**, so that one can easily see directly into and reach into all the compartments.

### The Pedal Keyboard

|   |   |       |                   |    |    |    |    |                   |    |   |   |    |    |    |
|---|---|-------|-------------------|----|----|----|----|-------------------|----|---|---|----|----|----|
|   |   | F# G# |                   |    |    |    |    |                   |    |   |   |    |    |    |
|   | D | E     | B <sub>flat</sub> | c# | d# | f# | g# | b <sub>flat</sub> | c# |   |   |    |    |    |
| C | F | G     | A                 | B  | c  | d  | e  | f                 | g  | a | b | c' | d' | e' |

† Praetorius lists only 10, however; thus the specification as it stands has 30 stops, not 31.

‡ i.e., played from the Oberwerk keyboard; as with other instruments described by Praetorius that have Brustwerks, this one had only 2 manuals.

§ i.e., Bocktremulant; see Adlung, *Mmo I*, §:200 (p. 150), "Tremulant."



## Riechenberg\*

\* Biermann, *Organographia hildesiensis specialis*, pp. 12-14.

Stoplist of the sonorous Organ in the Collegiate Church of the Blessed Virgin Mary at Riechenberg near the city of Goslar situated at the foot of the Harz [Mountains].

| Oberwerk             |         | Brustwerk                |      | Pedal on both sides      |     |
|----------------------|---------|--------------------------|------|--------------------------|-----|
| Principal            | 16'     | Principal                | 8'   | Principal                | 16' |
| Octava               | 8'      | Gedacht                  | 8'   | Rhorflöt                 | 12' |
| Viola di Gamba       | 8'      | Octava                   | 4'   | Octava                   | 8'  |
| Quintadena           | 8'      | Waldflöt                 | 4'   | Octava                   | 4'  |
| Spitzflöit           | 8'      | Fleute douce             | 4'   | Nachthorn                | 2'  |
| Quinta               | 6'      | Quinta                   | 3'   | Low [grobe] Mixtur, with |     |
| Octava               | 4'      | Octava                   | 2'   | Quinta 3' & Terz         | VI  |
| Superoctava          | 2'      | Quinta                   | 1 ½' | Posaune, powerful        | 16' |
| Rauschpfeiff         | 3[III?] | Tertian                  |      | Trompet                  | 8'  |
| Mixtur               | VI      | Mixtur                   | V    | Trompet                  | 4'  |
| Trompet              | 16'     | Fagotto                  | 16'  | Cornet                   | 2'  |
| Vox humana           | 8'      | Hautbois                 | 8'   | On a pedal chest behind  |     |
| Double spring chests |         | Coupler, both as a pedal |      | the instrument:          |     |
|                      |         | and as a stopknob        |      | Open Subbass             | 16' |
|                      |         |                          |      | Rhorflöt                 | 8'  |
|                      |         |                          |      | Gemshorn                 | 4'  |
|                      |         |                          |      | Fagotto                  | 32' |
|                      |         |                          |      | Fagotto                  | 16' |

## Ringelheim†

† Biermann, *Organographia hildesiensis specialis*, pp. 9-10.

Stoplist of the Organ in the splendid Collegiate Monastery at Ringelheim, of the Benedictine Order.

| Manual         |     | Rückpositiv       |      | Pedal       |     |
|----------------|-----|-------------------|------|-------------|-----|
| Quintadena     | 16' | Gedacht           | 8'   | Subbass     | 16' |
| Principal      | 8'  | Principal         | 4'   | Octava      | 8'  |
| Viola di Gamba | 8'  | Spitzflöt         | 4'   | Octava      | 4'  |
| Rohrflöt       | 8'  | Quinta            | 3'   | Nachthorn   | 2'  |
| Octava         | 4'  | Octava            | 2'   | Mixtur      | VI  |
| Flöte douce    | 4'  | Quinta            | 1 ½' | Posaune     | 16' |
| Quinta         | 3'  | Sesquialtera      | II   | Trompet     | 8'  |
| Octava         | 2'  | Mixtur            | V    | Cornet      | 2'  |
| Mixtur         | VI  | Liebliche Hautbóe | 8'   | Tremulant   |     |
| Trompet        | 8'  | Coupler           |      | Cymbelstern |     |
| Vox humana     | 8'  |                   |      | 4 bellows   |     |

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p.  
105.

## Rohnstock\* [Roztoka, Poland]

The Organ in the Protestant Church in Rohnstock  
(in the Principality of Schweidnitz [Swidnica, Poland]) has 17 stops.

† The order in which the stops are listed here (as in the *Sammlung einiger Nachrichten*), suggests that the Vox humana is perhaps not a reed, but a flue, and that the Unda maris may be intended to be drawn with it.

| Upper Keyboard       | Lower Keyboard <sup>†</sup> | Pedal                            |
|----------------------|-----------------------------|----------------------------------|
| 1. Principal 8'      | 1. Vox humana 8'            | 1. Sub-Bass 16'                  |
| 2. Quintadena 8'     | 2. Flaut 8'                 | 2. Quintadena 16'                |
| 3. Principal [?] 4'  | 3. Unda Maris 8'            | 3. Octava 4' [8' ?]              |
| 4. Quintadena [?] 3' | 4. Flaut Trav[erso] 8'      | 4. Super Octava 4'               |
| 5. Octava 2'         | 5. Flaut 8' [4' ?]          |                                  |
| 6. Sesquialtera II   | 6. Gembshorn 4'             | <b>Auxiliary stops</b>           |
| 7. Mixtur IV         |                             | Cymbelstern                      |
|                      |                             | Birdsong                         |
|                      |                             | Two ventils, one for each manual |
|                      |                             | 3 bellows                        |

Johann Heinrich Meinert of Lehn  
[Lähn Wien, Poland] built it.

## Rostock

The New Organ at St. Nikolai<sup>‡</sup> in Rostock has 42 stops.

‡ Mattheson's Appendix to Niedt,  
p. 195.

| Ober-Werck        | Brust                                 |
|-------------------|---------------------------------------|
| 1. Principal 16'  | 1. Gedact 8'                          |
| 2. Octava 8'      | 2. Quintadena 8'                      |
| 3. Gedact 8'      | 3. Principal 4'                       |
| 4. Quintadena 8'  | 4. Flute douce 4'                     |
| 5. Octava 4'      | 5. Quinta 3'                          |
| 6. Quinta 3'      | 6. Octava 2'                          |
| 7. Octava 2'      | 7. Waldflöte 2'                       |
| 8. Ditonus 1 3/5' | 8. Ditonus 1 3/5'                     |
| 9. Mixtura III    | 9. Superoctava 1'                     |
| 10. Fagotto 16'   | 10. Cimbel II                         |
| 11. Trommete 8'   | 11. Vox humana from c' to c''' [8' ?] |

| Hinter-Werck                     | Pedal            |
|----------------------------------|------------------|
| 1. Quintadena 16'                | 1. Principal 16' |
| 2. Viola di Gamba 8'             | 2. Sub-Bass 16'  |
| 3. Gemshorn 8'                   | 3. Octava 8'     |
| 4. Octava 4'                     | 4. Octava 4'     |
| 5. Quinta 3'                     | 5. Quinta 3'     |
| 6. Octava 2'                     | 6. Flöte 2'      |
| 7. Ditonus 1 3/5'                | 7. Posaune 16'   |
| 8. Mixtura III                   | 8. Trommete 8'   |
| 9. Trommete 8'                   | 9. Schallmey 4'  |
| 10. Trommete from c' to c''' [?] | 10. Cornet 2'    |

This keyboard also operates the Glockenspiel that has 48 bells, the largest of which is at 2' pitch.]

The instrument at Rostock,\* which was built by Heinrich Glovatz, a citizen of that city, and completed in the year [15]93, has 39 stops. It cost 5,000 Gulden to build. [It has] 39 stops, 14 bellows and 3 manuals, of which the top one belongs to the Oberwerk, the middle to the Brust, and the bottom to the Rückpositiv.

\* Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 163-4.

In the OberWerck are 6 stops

- 1. Weit Principal 16'
- 2. Gedact 16'
- 3. Octav 8'
- 4. Superoctav 4'
- 5. Mixtur
- 6. Zimbel

In the BrustWerck are 12 stops

- 1. Gedact 8'
- 2. Superoctav 2'
- 3. Sedetz 1'
- 4. Suiflöit 1'
- 5. Waltflöit 1'
- 6. Nasspfeiffe [?] 1'
- 7. Blockflöit
- 8. Spillpfeiffe
- 9. Zimbel
- 10. Krumbhorn 8'
- 11. Regal 8'
- 12. Geigen Regal 4'

In the Rückpositiff are 12 stops

- 1. Principal 8'
- 2. Quintadehna 8'
- 3. Octav
- 4. Waldflöit
- 5. Gedact
- 6. Offenflöit
- 7. Gemshorn
- 8. Superoctav
- 9. Mixtur
- 10. Zimbel
- 11. Pommert
- 12. Trommet

In the Side-Pedal on the left side† there are 9 pedal stops.

- 1. Gedact
- 2. Barem: Barem is an 8' Gedact, very quietly and gently voiced.
- 3. Octav
- 4. Superoctav
- 5. Bawerflöiten
- 6. Posaunen
- 7. Schallmey
- 8. Regal
- 9. Cornett

† "zur lincken Hand"; this might also be translated "at the [organist's] left hand," referring to the position of the stopknobs instead of the case.

Rudelstadt‡

The Organ in the Stadtkirche at Rudelstadt has 26 stops.

| Werck           |          | Rück-Positiv  |     | Pedal         |     |
|-----------------|----------|---------------|-----|---------------|-----|
| 1. Rohrflöte    | 16'      | 1. Gedact     | 8'  | 1. Untersatz  | 16' |
| 2. Principal    | 8'       | 2. Quintadena | 8'  | 2. Octava     | 8'  |
| 3. Hohlflöte    | 8'       | 3. Gemshorn   | 8'  | 3. Octava     | 4'  |
| 4. Octava       | 4'       | 4. Principal  | 4'  | 4. Quintadena | 4'  |
| 5. Offene Flöte | 4'       | 5. Blockflöte | 4'  | 5. Bauerflöte | 1'  |
| 6. Quinta       | 3'       | 6. Quinta     | 3'  | 6. Posaune    | 16' |
| 7. Superoctava  | 2'       | 7. Mixtura    | III | 7. Krumhorn   | 8'  |
| 8. Tertian      | 2' [II?] | 8. Trommete   | 8'  | 8. Cornet     | 2'  |
| 9. Mixtura      | V        |               |     |               |     |
| 10. Krumhorn    | 8'       |               |     |               |     |

The instrument has 6 bellows.

‡ Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 195-6. The modern spelling is "Rudolstadt"—presuming that Mattheson is referring to the city south of Weimar in Thuringia. There is a village "Rudelstadt" in Silesia (now Ciechanowice, Poland), but since Mattheson reports on no other organ in Silesia, it seems an unlikely candidate for his attention.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 82-83. The modern spelling is "Salbke"; it is now a district of the city of Magdeburg.

## Salpke\*

(near Magdeburg)

The Organ at Salpke ... has 23 stops.

| Werck          | Brust-Positiv | Pedal            |
|----------------|---------------|------------------|
| 1. Quintadæne  | 16'           | 1. Gedackt       |
| 2. Principal   | 8'            | 2. Flöt          |
| 3. Octav       | 4'            | 3. Spitzflöt     |
| 4. Quinta      | 3'            | 4. Quint         |
| 5. Octav       | 2'            | 5. Superoct[av]  |
| 6. Sesquialter |               | 6. Scharffes     |
| 7. Mixtur      |               | 7. Posaune       |
| 8. Trompet     | 8'            | 8. Tromp[et]     |
| 9. Cornett     | 4'            |                  |
|                |               | 1. Sub-Bass      |
|                |               | 2. Octava        |
|                |               | 3. Octava        |
|                |               | 4. Octava        |
|                |               | 5. Rauschpfeiffe |
|                |               | 6. Mixt[ur]      |

## Salzburg

"The most estimable ... Lord Joannes Ernestus ... von Thun, ... Archbishop of Salzburg, ... had this most precious instrument built and erected entirely at his own considerable expense in the year 1706 in his ... Cathedral Church<sup>†</sup> by the organbuilder for the Princely Court and the State, Johann Christoph Egedacher, a true artist, primarily for the greater glory of God and the singular adornment of the ... mother-church of that ... archdiocese. In this ... organ there are 42 stops on four manuals<sup>‡</sup>, all in their proper order (not to mention the other artistic work and the decorative setting).

† Johann Baptist Samber, *Continuatio ad Manuuctionem Organicam* (Salzburg: Mayrs Witte und Sohn, 1707), pp. 154-6.

‡ actually four divisions: 3 manuals and pedal.

The following 12 stops belong to the first manual:

|   |    |                                  |               |
|---|----|----------------------------------|---------------|
| 1. Præstant of tin in the façade              | 8' | 7. Fleten of metal               | 4'            |
| 2. Holtz-Principal (sounds well by itself)    | 8' | 8. Quint of metal                | 3'            |
| 3. Copl of metal                              | 8' | 9. Superoctav of metal           | 2'            |
| 4. Quintidena of metal                        | 8' | 10. Horn or Sesquialtra of metal | 1 3/4' [?] IV |
| 5. Octav of metal                             | 4' | 11. Mixtur of metal              | VI            |
| 6. Nachthorn of metal (may be used by itself) | 4' | 12. Cymbel of metal              | 1' IV         |

The second manual offers 8 stops:

|                           |    |  |      |
|---------------------------|----|--|------|
| 1. Viola of metal         | 8' | 6. Wald-Fleten of tin  | 2'   |
| 2. Salicional of metal at | 8' | 7. Rausch-werk of metal and Zungen-werk [?], suitable for the plenum | XIII |
| 3. Octav of tin           | 4' | 8. Harpa with brass tubes  | 16'  |
| 4. Rohr-Fleten of metal   | 4' |  |      |
| 5. Quint of metal         | 3' |  |      |

The third manual contains the following 12 stops:

|  |    |   |    |
|--|----|---|----|
| 1. Principal of tin at                                 | 8' | 7. Swegl                                      | 2' |
| 2. Trombon [Bourdon?], for use in various combinations | 8' | 8. Posaun                                     | 8' |
| 3. Piffaro sounds beautiful with the Principal         | 4' | 9. Fagott, a reed                             | 8' |
| 4. Flauten   | 4' | 10. Scarpa, a reed, may be used by itself     | 4' |
| 5. Flett dus of wood                                   | 4' | 11. Schalmey, a reed of brass                 | 4' |
| 6. Flageolett of tin                                   | 2' | 12. Cornetti (sounds well with the Principal) | 2' |

10 stops belong to the fourth manual, or Pedal, as follows:

|   |     |                                 |         |
|---|-----|---------------------------------|---------|
| 1. The great Agges or Infra-Bass at             | 32' | 5. Octav of metal               | 4'      |
| 2. Bourdon [Principal?] of tin in the façade at | 16' | 6. Sub-Octav [?] of wood        | 4'      |
| 3. Sub-Bass of wood                             | 16' | 7. Rauschwerk of metal 8'       | X       |
| 4. Principal of tin                             | 8'  | 8. Mixtur of metal              | 3' VIII |
|   |     | 9. Bombardon, a reed            | 16'     |
|   |     | 10. Sordunen, a reed of 2 ranks | 8'      |

In this organ there is in addition a Birdsong and a Military Kettledrum, together with vents to enable one to play with the full organ. The total number of pipes comes to 3,266. Furthermore, this great and sizeable organ has an unusual but entirely comfortable layout; the organist is surrounded on all sides with pipes, just as Orpheus was with trees in the wood, and is seated facing forward with an entirely unobstructed view of the high altar. ... In addition this instrument is driven by twelve bellows .... Even though it is large, this instrument is so reasonably arranged and laid out that it does not cover any window in the least, nor block any light from the princely Cathedral Church..."

### Schöningen\*

\* Praetorius, *Syntagma musicum II*, pp. 189-90.

At the present time [i.e., c.1619] the widow of the prince of Braunschweig and Lüneburg is having an organ of veneered wood stained black and trimmed with gold constructed in her Noble Grace's Palace Church by the electoral-Saxon organbuilder Mr. Gottfried Fritzsche. It is comprised of the following 20 stops:

#### In the Ober-Werck 10 stops

|  |     |
|--|-----|
| 1. [A rank that] looks like a Posaune, entirely gilt, but actually will sound like a Krummhorn; it is the first and furthest forward of the <i>Principalia</i> , at  | 8'  |
| 2. A beautiful tin Super Octav at that is the second of the <i>Principalia</i>   | 2'  |
| 3. A beautiful tin Octav at that is the third of the <i>Principalia</i>  | 4'  |
| 4. A stopped Subbass at Full-compass, but having two independent stop-knobs, one that lets it be used in the manual, the other in the pedal  | 16' |
| 5. And thus it [i.e., the Subbass] is two stops.   |     |
| 6. A wooden Principal of very narrow scale, gentle and much like a flute, at   | 8'  |
| 7. Quintedeena at  | 8'  |
| 8. A Spitzflöit, almost like a Gemshorn, but gentler   | 4'  |
| 9. Mixtur  | III |
| 10. A Posaune, yet not so very loud, but rather like a Dolcian, at [This stop] is also to be built with two stop-knobs, just like the Subbass, insofar as the narrow and small space on the windchest will allow it. | 16' |

#### In the Brust 5 stops

|                                     |      |
|-------------------------------------|------|
| 11. Blockflöitlin                   | 2'   |
| 12. NasattQuinta                    | 1 ½' |
| 13. Siefflöitlin or Schwiagelpfeiff | 1'   |
| 14. Zimbeln                         | II   |
| 15. GeigendRegal                    | 4'   |



## In the Rückpositiff 5 stops

- |  |      |
|--|------|
| 16. A little Trommete or Posaune, the furthest forward of the <i>Principalia</i> , but only for the sake of appearance, so that it corresponds visually to the Oberwerk. It is, however, a false stop, and in its place [there sounds] a Bärpfeiffe at | 8'   |
| 17. Octävlin, the second of the <i>Principalia</i> , resembling a Quer-Pfeiffe   | 2'   |
| 18. Querflöite, the third and primary member of the <i>Principalia</i> , at  | 4'   |
| 19. Nachthorn at   | 4'   |
| 20. Quintlein, keen and open   | 1 ½' |

## [Auxiliary stops]

1. A Coupler between the manuals
2. A Tremulant for the entire instrument
3. A Tremulant (Bock) especially for the Rückpositiv
4. Zimbelglöcklin [i.e., Cymbelstern]
5. Birdsong

D E

The manual keyboards: C F G A up to c# d''', with double d#s [i.e., with subsemitones?]

D E

The pedal keyboard: C F G A up to c# d'

Schweidnitz [Swidnica, Poland]

The Organ in the Parish Church\* at Schweidnitz has 45 stops.

## [Haupt]werk

- |                   |                |
|-------------------|----------------|
| 1. Burdun-Flöeten | 16'            |
| 2. Principal      | 8'             |
| 3. Quintadena     | 8'             |
| 4. Gamba          | 8'             |
| 5. Salicional     | 8'             |
| 6. Fugara         | 8'             |
| 7. Octava         | 4'             |
| 8. Feldflöt       | 4'             |
| 9. Nachthorn      | 4'             |
| 10. Quinta        | 3'             |
| 11. Super Octava  | 2'             |
| 12. Sesquialtera  | 1 ½' [1 3/5 ?] |
| 13. Quindecima    | 1 ½'           |
| 14. Sedecima      | 1 ½' [1 ?]     |
| 15. Mixtur        | VI             |
| 16. Cimbels       | III            |

## Rück-Positiv

- |                 |              |
|-----------------|--------------|
| 1. Copula Major | 8'           |
| 2. Principal    | 4'           |
| 3. Copula Minor | 4'           |
| 4. Octava       | 2'           |
| 5. Tertia       | ¾' [1 3/5 ?] |
| 6. Quinta       | 1 ½'         |
| 7. Sedecima     | 1'           |
| 8. Mixtur       | III          |
| 9. Posaune      | 8'           |
| Ventil          |              |

## Brust

- |                  |         |
|------------------|---------|
| 1. Copula Major  | 8'      |
| 2. Copula Minor  | 4'      |
| 3. Nassat        | 4' [3'] |
| 4. Principal     | 2'      |
| 5. Octava        | 1'      |
| 6. Rausch Quinte | I       |
| 7. Cimbels       | II      |
| Tremulant        |         |

## Pedal

- |                      |          |
|----------------------|----------|
| 1. Bordun-Bass       | 32'      |
| 2. Principal         | 16'      |
| 3. Sub-Bass, open    | 16'      |
| 4. Sub Bass, stopped | 16'      |
| 5. Octava            | 8'       |
| 6. Octava [?]        | 8'       |
| 7. Quinta            | 6'       |
| 8. Super Octava      | 4'       |
| 9. Posaune           | 16'      |
| 10. Trompet          | 8'       |
| 11. Cornett          | 8' [4 ?] |

Together with 3 additional necessary stops†

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 83-84.

† This statement may in part be referring to the couplers described in the paragraph beneath the stoplist.

The organ cost 10,000 Reichsthaler, and was constructed in the year 1705 by Gottfried Sieber from Brünn [Brno, Czech Republic] in choir pitch (according to the then-prevailing fashion) with short octaves. All three manuals may be coupled to the middle manual, and the top and bottom may also be coupled. In addition there are 4 identical wedge bellows, each 6 ¼ ells long and 3 ⅜ ells wide. Mr. Joseph Rother, Master of Philosophy, is the organist.

The Organ in the Protestant Church\* at Schweidnitz has 35 stops.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 84-85.

| Werck            |              | Brust           |            |
|------------------|--------------|-----------------|------------|
| 1. Pordun-Fløet  | 16'          | 1. Hemiol-Fløet | 8'         |
| 2. Principal     | 8'           | 2. Principal    | 2'         |
| 3. Fløet Major   | 8'           | 3. Octav        | 1'         |
| 4. Salicet       | 8'           | 4. Sedecima     | ½'         |
| 5. Octava        | 4'           | 5. Quinta       | ½' [I ⅓ ?] |
| 6. Fløet Min[or] | 4'           | 6. Mixtur       | III        |
| 7. Quinta        | 3'           |                 |            |
| 8. Sedecima      | 2'           | Pedal           |            |
| 9. Tertia        | 1 ½' [I ⅔ ?] | 1. Major-Bass   | 16'        |
| 10. Mixtur       | VII          | 2. Bourdon      | 16'        |
|                  |              | 3. Principal    | 8'         |
| Rück-Positiv     |              | 4. Coppel major | 8'         |
| 1. Quintadena    | 8'           | 5. Octava       | 4'         |
| 2. Principal     | 4'           | 6. Quinta       | 3'         |
| 3. Fugare        | 4'           | 7. Sedecima     | 2'         |
| 4. Octava        | 2'           | 8. Nachthorn    | 2'         |
| 5. Tertia        | 1 ½' [I ⅔ ?] | 9. Mixtur       | IV         |
| 6. Quinta        | 1 ½'         | 10. Bombart     | 16'        |
| 7. Sedecima      | 1'           | 11. Posaune     | 8'         |
| 8. Mixtur        | V            |                 |            |

Auxiliary stops

- |                                  |                          |
|----------------------------------|--------------------------|
| 1. Coupler for all three manuals | 5. Wind exhaust [ventil] |
| 2. Tremulant                     | 6. Cymbelstern           |
| 3. Bird call                     | 7. Bellows signal bell   |
| 4. Two ventils                   |                          |

There are 6 bellows, each 5 ½ ells long. The manuals have short octaves and a subsemitone on G#. This organ was built by George Klose from Brieg [Brzeg, Poland] in the year 1668. The organist's name is Johann Gottlob Kunky.

The Organ in the Dominican [Monastery]† in Schweidnitz has 30 stops.

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 85.

| Werck           |        | Rück-Positiv    |      | Pedal              |      |
|-----------------|--------|-----------------|------|--------------------|------|
| 1. Principal    | 8'     | 1. Copula Major | [8'] | 1. Major-Bass      | 32'  |
| 2. Vox humana   | 8'     | 2. Principal    | 4'   | stopped            |      |
| 3. Quintadena   | 8'     | 3. Copula Minor | [4'] | 2. Principal, open | 16'  |
| 4. Octava       | 4'     | 4. Octava       | 2'   | of wood            |      |
| 5. Gemshorn     | 4'     | 5. Quindecima   | 1 ½' | 3. Sub-Bass        | 16'  |
| 6. Salicinal    | 4'     | 6. Sedecima     | 1'   | 4. Octava          | [8'] |
| 7. Quinta       | 3'     | 7. Mixtura      | III  | 5. Quinta          | 6'   |
| 8. Super Octava | 2'     | 8. Posaune      | 8'   | 6. Super-Octav     | 4'   |
| 9. Tertia       | [1 ⅔'] |                 |      | 7. Pommer          | 16'  |
| 10. Quindecima  | 1 ½'   |                 |      | 8. Posaune         | 8'   |

|                  |          |   |
|------------------|----------|---|
| 11. Sedecima     | I'       | This instrument has 5 bellows, each 5 ells long and 2 ells wide. The two manuals may be coupled together. It was constructed in the year 1711 by Johann Kretschmer of Schweidnitz, and cost 1,300 Reichsthaler without the [case] decoration. |
| 12. Sesquialtera | I ½' [?] |   |
| 13. Mixtura      | V        |   |
| 14. Cimbel       | II       |   |

### Sendomir\* [Sandomierz, Poland]

Mattheson, *l.c.*, p. 196, should be consulted concerning the organ there, in particular with regard to the unusual stop names. It has 51 stops and 3 manuals.†

#### The Organ at Sendomir has 51 stops.

| Werck                                |             | Brust-Positiv                               |             |
|--------------------------------------|-------------|---|-------------|
| 1. Gedact (Pressior)                 | 16'         | 1. Gedact (Pileata)                         | 8'          |
| 2. Principal (Primar[ia])            | 8'          | 2. Principal (Fourniture)                   | 4'          |
| 3. Spitzflöte (Flauta cuspidata)     | 8'          | 3. Spitz-Flöte (Flauta cuspidata)           | 4'          |
| 4. Octava (Regula Diapason)          | 4'          | 4. Quinta (Regula diapente)                 | 3'          |
| 5. Blockflöte (Tibia)                | 4'          | 5. Offene-Flöte (Aperta)                    | 3'          |
| 6. Quinta (Regula Diapente)          | 3'          | 6. Superoctava (Regula Disdiapason) I' [2'] |             |
| 7. Superoctava (Disdiapason)         | 2'          | 7. Tertz (Ditonus)                          | 2' [1 3/5'] |
| 8. Quinta (Disdiapente)              | I ½'        | 8. Quinta (Disdiapente)                     | I ½'        |
| 9. S[uper] Superoctava (Disdiapason) | I'          | 9. S[uper] Superoctava (Disdiapason)        | I'          |
| 10. Tertz (ditonus)                  | 2' [1 3/5'] | 10. Mixtura (Regula mixta)                  | III         |
| 11. Mixtura (Regula mixta)           | VI          | 11. Cornet (Litice)                         | 8'          |
| 12. Trommete (Tuba)                  | 16'         | 12. Krumhorn (Lituus)                       | 4'          |
| 13. Krumhorn (Phocinx)               | 8'          |   |             |
| Rück-Positiv                         |             | Pedal                                       |             |
| 1. Octava [?] (Regula Diapason)      | 8'          | 1. Principal (Primaria)                     | 16'         |
| 2. Gedact (Obtussior)                | 8'          | 2. Gedact (Pressior)                        | 16'         |
| 3. Principal [?] (Primaria)          | 4'          | 3. Octava (Diapason)                        | 2' [8']     |
| 4. Gedact (Pileata)                  | 4'          | 4. Gedact (Pileata)                         | 8'          |
| 5. Queer-Flöte (Tibia transversa)    | 4'          | 5. Superoctava (Disdiapason)                | 4'          |
| 6. Quinta (Nete)                     | 3'          | 6. Nachthorn (Pastorita)                    | 4'          |
| 7. Superoctava (Regula Disdiapason)  | 2'          | 7. Quinta (Diapente)                        | 3 / I ½'    |
| 8. Kleine Flöte (Flauto piccolo)     | 2'          | 8. S[uper] Superoctava (Disdiapason) 2'     |             |
| 9. Tertz (Sesqui-Octava)             | 2' [1 3/5'] | 9. Mixtura (Regula mixta)                   | IV          |
| 10. Mixtura (Regula mixta)           | IV          | 10. Posaune (Buccina)                       | 16'         |
| 11. Dulcian (Dolziana)               | 16'         | 11. Dulcian (Dolziana)                      | 16'         |
| 12. Dulcian (Dolziana)               | 8'          | 12. Trommete (Tuba)                         | 8'          |
| 13. Trommete (Tuba)                  | 4'          |   |             |
| 14. Trommete (Tuba)                  | 2'          |   |             |

For the sake of curiosity I have included here the Latin, Greek, French and Italian names of the stops in their Polish versions, as they may be written at Sendomir. It is amazing that recently certain people here [in Hamburg], even though they are [music] directors and organists, did not understand these names and took them for genuine Polish.

\* Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 196-97. Adlung sometimes writes "Sandomir", the proper modern (German) spelling.

† Adlung, *Mmo I*, p. 272.

## Sondershausen

In Praetorius, Vol. II, *Organographia*, p. 197, there is a stoplist for an organ at Sondershausen of 36 stops and 3 manuals; but he does not report whether it stands in the city church or the castle church. On the following p. 198,\* note also a curious little instrument with 2 manuals and pedal that he likewise encountered at Sondershausen:

\* The original mistakenly prints "189.

At Sondershausen, [the Organ]<sup>†</sup> that the electoral Saxon organbuilder Mr. Gottfried Fritzsche of Dresden [built] in the year 1616 for the high- and nobly-born Lord, the Count of Schwartzenburg, has 36 stops.

† Praetorius, *Syntagma musicum II*, p. 197.

### In the Oberwerck, 11 stops

|  |     |
|--|-----|
| 1. Quintadehn Sub Bass                               | 16' |
| 2. A beautiful Principal                             | 8'  |
| 3. Wooden Principal, narrow<br>[-scaled] and gentle  | 8'  |
| 4. Quintadenna                                       | 8'  |
| 5. Scharff Octav                                     | 4'  |
| 6. Nachthorn, open, of wide scale<br>and very gentle | 4'  |
| 7. Quinta  | 3'  |
| 8. Nasatt, gentle                                    | 3'  |
| 9. Mixtur  | VI  |
| 10. Zimbel   | II  |
| 11. Dolcian or Rancket                               | 16' |

### RückPositiff

|                           |             |
|---------------------------|-------------|
| 1. Grob Gedackt flöyt     | 8'          |
| 2. Principal              | 4'          |
| 3. Klein Gedackt          | 4'          |
| 4. Querflöyt              | 4'          |
| 5. Octävlin               | 2'          |
| 6. Quintlein              | [1 1/3 ' ?] |
| 7. Zimbeln                |             |
| 8. Rancket or BäerPfeiffe | 8'          |

### BrustPositiff, 6 stops

|                    |             |
|--------------------|-------------|
| 1. Gemsshorn       | 4'          |
| 2. Octav           | 2'          |
| 3. Blockflöte      | 2'          |
| 4. Quintadetz      | [1 1/2 ' ?] |
| 5. Schwiigelpfeiff | 1'          |
| 6. Geigen Regal    | 4'          |

### Pedal, 8 stops in the towers

|  |     |
|--|-----|
| 1. Principal Sub Bass of pure tin<br>at 16'. Its three lowest notes—<br>C, D and E—have two pipes each<br>(both speaking); thus the large<br>Principal pipes [in the towers] on<br>both sides are exactly the same<br>size and length. |     |
| 2. Wooden Sub-Bass   | 16' |
| 3. Rohrflött-Bass  | 16' |
| 4. Zimbel Bass   |     |
| 5. Posaunen  | 16' |
| 6. Trommet   | 8'  |
| 7. Singend Cornett   |     |
| 8. Various birdcalls   |     |

### Revolving [Cymbel]stern

Actual Military Drums  
Two Tremulants  
Twelve bellows  
[Pedal compass?] C to f',  
two semitones on g#

At the same place I also saw a very fine little organ<sup>‡</sup> fashioned very cunningly, neatly and painstakingly in the form of a small chest, so that no one would ever imagine that so many stops would fit inside it. It was constructed some seventy years ago by a monk, and has fourteen stops, 2 manuals and pedal. The pedal pipes lie underneath, while those of both manuals lie above.

‡ Praetorius, *Syntagma musicum II*, p. 198.

### For the upper key-board, 5 stops

|                      |    |
|----------------------|----|
| 1. Gedact, gentle    | 4' |
| 2. Principal         | 2' |
| 3. Octav             | 1' |
| 4. Zimbel            |    |
| 5. Regal<br>Birdsong | 8' |

### For the lower key-board, 4 stops

|  |    |
|--|----|
| 6. Quintadehn or Nacht-<br>horn, very gentle | 4' |
| 7. Klein Gedact                              | 2' |
| 8. Octävlin                                  | 1' |
| 9. Zimbel                                    |    |

### In the Pedal, 5 stops

|  |    |
|--|----|
| 10. SubBass of wood,<br>stopped                          | 8' |
| 11. Gedact   | 4' |
| 12. Principal  | 2' |
| 13. Schweitzer Bäss-<br>lein, repeating<br>at the octave |    |
| 14. Posaunen   | 8' |

Drum, Tremulant and other supplementary stops.

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p.  
86.

## Sprottau\* [Szprotawa, Poland]

The Organ in the Protestant church at Sprottau has 40 stops.

| Werck                              |      | Ober-Werck                                    |     |
|------------------------------------|------|---|-----|
| 1. Bourdon of metal                | 16'  | 1. Principal in the façade, of tin            | 8'  |
| 2. Principal in the façade, of tin | 8'   | 2. Quintadæna                                 | 8'  |
| 3. Vox humana                      | 8'   | 3. Gembshorn                                  | 8'  |
| 4. Flaut major                     | 8'   | 4. Rohrflöte                                  | 4'  |
| 5. Viol di Gamba                   | 8'   | 5. Salicet                                    | 4'  |
| 6. Octava                          | 4'   | 6. Quinta Nassat                              | 3'  |
| 7. Flaut minor                     | 4'   | 7. Super Octav                                | 2'  |
| 8. Quinta                          | 3'   | 8. Mixtur                                     | III |
| 9. Super Octav                     | 2'   | 9. Cornet Cimbel                              | IV  |
| 10. Waldflöt                       | 2'   | 10. Dulcian                                   | 8'  |
| 11. Quindecima                     | 1 ½' | The above 9 stops of metal                    |     |
| 12. Sesquialtera                   | III  |   |     |
| 13. Mixtur                         | VI   | Pedal   |     |
| 14. Trompet                        | 8'   | 1. Principal in the façade<br>entirely of tin | 16' |
| The above 12 stops of metal        |      | 2. Bourdon of wood                            | 16' |
| Echo-Positiv                       |      | 3. Octava of metal                            | 8'  |
| 1. Gedackte Flöte                  | 8'   | 4. Viol di Gamba of metal                     | 8'  |
| 2. Gembshorn                       | 4'   | 5. Gross Quinta of metal                      | 6'  |
| 3. Octava                          | 2'   | 6. Octava of metal                            | 4'  |
| 4. Quinta                          | 1 ½' | 7. Mixtur of metal                            | IV  |
| 5. Mixtur                          | II   | 8. Posaune of wood                            | 16' |
| 6. Vox humana                      | 8'   | 9. Trompete of metal                          | 8'  |
| 7. Discant Trompett                | 4'   |   |     |
| The above 7 stops of metal         |      |   |     |

The Auxiliary Stops are:

Birdsong  
Tremulant  
Wind exhaust [ventil]  
Coupler between three manuals  
Four bellows

This beautiful instrument was built in the year 1750 by Frantz Joseph Eberhardt of Sprottau. In the middle of it is a clock whose bells are struck by statues, each of which has a hammer in its hand: Time strikes the hour, and Hope strikes the minutes.

† Mattheson's Appendix to Niedt, pp.  
197-98.

## Stade†

The Organ at St. Cosmi in Stade has 43 stops.

| Werck         |     | Brust          |      |
|---------------|-----|----------------|------|
| 1. Principal  | 16' | 1. Gedact      | 8'   |
| 2. Quintadena | 16' | 2. Queerflöte  | 4'   |
| 3. Octava     | 8'  | 3. Block-Flöte | 4'   |
| 4. Gedact     | 8'  | 4. Octava      | 2'   |
| 5. Octava     | 4'  | 5. Nasat       | 1 ½' |
| 6. Rohr-Flöte | 4'  | 6. Sedecima    | 1'   |



|                    |      |               |     |
|--------------------|------|---------------|-----|
| 7. Blockflöte      | 4'   | 7. Tertian    | II  |
| 8. Nasat           | 3'   | 8. Scharff    | III |
| 9. Superoctava     | 2'   | 9. Krumhorn   | 8'  |
| 10. Mixtura        | IX   | 10. Schallmey | 4'  |
| 11. Cimbcl         | III  |               |     |
| 12. Trommete       | 16'  |               |     |
| 13. Trommete       | 8'   |               |     |
|                    |      | Pedal         |     |
|                    |      | 1. Principal  | 16' |
|                    |      | 2. Sub-Bass   | 16' |
|                    |      | 3. Octava     | 8'  |
|                    |      | 4. Octava     | 4'  |
|                    |      | 5. Nachthorn  | 1'  |
|                    |      | 6. Mixtura    | VI  |
|                    |      | 7. Posaune    | 16' |
|                    |      | 8. Dulcian    | 16' |
|                    |      | 9. Trommete   | 8'  |
|                    |      | 10. Cornet    | 2'  |
|                    |      |               |     |
| Rück-Positiv       |      |               |     |
| 1. Principal       | 8'   |               |     |
| 2. Rohr-Flöte      | 8'   |               |     |
| 3. Quintadena      | 8'   |               |     |
| 4. Octava          | 4'   |               |     |
| 5. Wald-Flöte      | 2'   |               |     |
| 6. Sifflet         | 1 ½' |               |     |
| 7. Sesquialtera    | II   |               |     |
| 8. Scharff         | V    |               |     |
| 9. Dulcian         | 16'  |               |     |
| 10. Trichter-Regal | 8'   |               |     |

A Tremulant, Cimbclstern and eight bellows.

**Stargard\*\*** [Stargard Szczecinski, Poland]

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 87.

The Organ in the Reformed church at Stargard has 19 stops.

| Manual            |             | Pedal                          |     |
|-------------------|-------------|--------------------------------|-----|
| 1. Principal      | 8'          | 1. Sub-Bass                    | 16' |
| 2. Gedackt        | 8'          | 2. Gedackt                     | 8'  |
| 3. Principal      | 4'          | 3. Octava                      | 4'  |
| 4. Quinta         | 3'          | 4. Nachthorn                   | 2'  |
| 5. Super Oct[ava] | 2'          | 5. Mixtur                      | IV  |
| 6. Tertia         | 2' [1 3/5'] | 6. Posaune                     | 16' |
| 7. Spitzflöt      | 1 ½'        | 7. Trompet                     | 8'  |
| 8. Sedecima       | 1'          |                                |     |
| 9. Sesquialtera   | II          | Johann Michael Röder built it. |     |
| 10. Mixtur        | III         |                                |     |
| 11. Cimbcl        | II          |                                |     |
| 12. Trompet       | 8'          |                                |     |

**Steinau‡** [Scinawa, Poland]  
(on the Oder)

‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 87-88.

The Organ in Steinau ... has 14 stops.

| Manual          |             | Pedal             |     |
|-----------------|-------------|-------------------|-----|
| 1. Principal    | 8'          | 1. Sub-Bass       | 16' |
| 2. Flaute       | 8'          | 2. Octava         | 8'  |
| 3. Quintaden    | 8'          | 3. Dulcian        | 16' |
| 4. Salicet      | 8'          | 4. Posaune        | 8'  |
| 5. Octava       | 4'          | Cornet Harmon.[?] |     |
| 6. Quinta       | 3'          | Tymp[anum: Drum?] |     |
| 7. Super Octava | 2'          | Bird call         |     |
| 8. Tertia       | 2' [1 3/5'] |                   |     |
| 9. Quinta       | 1 ½'        |                   |     |
| 10. Mixtur      | VI          |                   |     |

\* Mattheson's Appendix to Niedt, pp. 198-99.

## Stockholm\*

The Organ in Stockholm has 45 stops.

| Werck                     |     | Ober-Werck        |                         |
|---------------------------|-----|-------------------|-------------------------|
| 1. Principal              | 16' | 1. Viola di gamba | 8'                      |
| 2. Quintadena             | 16' | 2. Quintadena     | 8'                      |
| 3. Octava                 | 8'  | 3. Octava         | 4'                      |
| 4. Rohrflöte              | 8'  | 4. Rohrflöte      | 4'                      |
| 5. Quinta                 | 6'  | 5. Spitz-Quinte   | 3'                      |
| 6. Octava                 | 4'  | 6. Superoctava    | 2'                      |
| 7. Quinta                 | 3'  | 7. Sifflet        | 1'                      |
| 8. Super-Octava           | 2'  | 8. Cimbeln        | II                      |
| 9. Mixtura                | V   | 9. Harffen-Regal  | 8'                      |
| 10. Cimbcl                | II  |                   |                         |
| 11. Frantzösische Posaune | 16' | Pedal             |                         |
| 12. Trommete              | 8'  | 1. Sub-Bass       | 32'                     |
|                           |     | 2. Principal      | 16'                     |
| Rück-Positiv              |     | 3. Octava         | 8'                      |
| 1. Quintadena             | 16' | 4. Octava         | 4'                      |
| 2. Principal              | 8'  | 5. Decima         | 2 3/5' [?] <sup>†</sup> |
| 3. Rohrflöte              | 8'  | 6. Bauerflöte     | 1'                      |
| 4. Salcional              | 8'  | 7. Rausch-Quint   | II                      |
| 5. Octava                 | 4'  | 8. Sesquialtera   | II                      |
| 6. Gedact                 | 4'  | 9. Posaune        | 32'                     |
| 7. Quinta                 | 3'  | 10. Trommete      | 16'                     |
| 8. Superoctava            | 2'  | 11. Trommete      | 8'                      |
| 9. Sesquialtera           | II  | 12. Cornet        | 2'                      |
| 10. Mixtura               | IV  |                   |                         |
| 11. Dulcian               | 16' |                   |                         |
| 12. Hautbois              | 8'  |                   |                         |

† See "Tertia", §. 197.

The Rückpositiv can be coupled to the [Haupt]werk manual. It has 10 large bellows. The organbuilder was Jürgen Winzig, a Silesian, and the name of the present organist is Lüdert Dieckmann, a native Swede.

The layout of this organ's manuals is as follows:

Ab      eb      ab      eb'      ab'      eb''      ab''  
 F#G#Bb c# d# f# g# bb c# d# f# g# bb' c# d# f# g# bb''  
 C D E F G A B c d e f g a b c' d' e' f' g' a' b' c'' d'' e'' f'' g'' a'' b'' c'''

‡ This should probably read "eb".

The pedal[board] takes the following form:

Ab              #dis‡      ab  
 F# G# Bb      c# d#      f# g# bb      c#'  
 C D E F G A B c d e f g a b c' d' e'

**Stolpe\*** [Slupsk, Poland]  
(in Pomerania)

\* Mattheson's Appendix to Niedt,  
p. 199.

The Organ in the Parish Church at Stolpe ... has 26 stops.

| Werck          |             | Rück-Positiv  |      | Pedal        |     |
|----------------|-------------|---------------|------|--------------|-----|
| 1. Bordun      | 16'         | 1. Gedact     | 8'   | 1. Bordun    | 16' |
| 2. Principal   | 8'          | 2. Quintadena | 8'   | 2. Principal | 8'  |
| 3. Spitzflöte  | 8'          | 3. Principal  | 4'   | 3. Hohlflöte | 8'  |
| 4. Octava      | 4'          | 4. Octava     | 2'   | 4. Octava    | 4'  |
| 5. Hohlflöte   | 4'          | 5. Quinta     | 1 ½' | 5. Schwiegel | 1'  |
| 6. Quintadena  | 4'          | 6. Mixtura    | III  | 6. Posaune   | 16' |
| 7. Quinta      | 3'          | 7. Trommete   | 8'   | 7. Trommete  | 8'  |
| 8. Superoctava | 2'          |               |      |              |     |
| 9. Sexta       | 2' [1 3/5'] |               |      |              |     |
| 10. Mixtura    | IV          |               |      |              |     |
| 11. Cimbcl     | II          |               |      |              |     |
| 12. Krumhorn   | 8'          |               |      |              |     |

Furthermore, there are 6 bellows.

**Stralsund**

† Mattheson's Appendix to Niedt,  
p. 200.

The Organ at St. Nicolai† in Stralsund has 43 stops.

| Werck                     |     | Brust                          |        |
|---------------------------|-----|--------------------------------|--------|
| 1. Gross-Principal        | 16' | 1. Gross-Gedact                | 8'     |
| 2. Quintadena             | 16' | 2. Quintadena                  | 8'     |
| 3. Klein-Principal        | 8'  | 3. Principal                   | 4'     |
| 4. Spielflöte or Gemshorn | 8'  | 4. Klein-Gedact                | 4'     |
| 5. Octava                 | 4'  | 5. Quinta                      | 3'     |
| 6. Flute douce            | 4'  | 6. Superoctava                 | 2'     |
| 7. Superoctava            | 2'  | 7. Waldflöte                   | 2'     |
| 8. Sesquialtera           | II  | 8. Tertia                      | 1 3/5' |
| 9. Mixtura                | V   | 9. Cimbcl                      | I      |
| 10. Trommete              | 16' | 10. Trommete from c' to c'''   | [8']   |
|                           |     | 11. Vox humana from c' to c''' | [8']   |

| Rück-Positiv    |    | Pedal              |     |
|-----------------|----|--------------------|-----|
| 1. Principal    | 8' | 1. Sub-Bass        | 16' |
| 2. Gedact       | 8' | 2. Principal       | 8'  |
| 3. Quintadena   | 8' | 3. Gedact          | 8'  |
| 4. Octava       | 4' | 4. Octava          | 4'  |
| 5. Feld-Pfeiffe | 4' | 5. Cimbcl          | II  |
| 6. Nasat        | 3' | 6. Posaune         | 16' |
| 7. Super-Octava | 2' | 7. Fagotto of wood | 16' |
| 8. Sifflet      | 1' | 8. Trommete        | 8'  |
| 9. Sesquialtera | II | 9. Schallmey       | 4'  |
| 10. Mixtura     | V  | 10. Cornet         | 2'  |
| 11. Trommete    | 8' |                    |     |
| 12. Schallmey   | 4' |                    |     |

There are 4 ventils and 6 bellows, as well as Birdsong, Tremulant and three Cimbcl-sterns. By means of coupling all three manuals may be used at the same time. The best thing about this organ is the organist, Christopher Raupach, a man highly proficient in the theory of music (*Theoria Musices*). In addition to many other good qualities he possesses, he can write a letter in Italian just like a native Tuscan.

\* Praetorius, *Syntagma musicum II*,  
p. 167-8.

[The instrument at] Stralsund,\* built by the master Nicolaus Maass, who later took up residence at the Danish royal court, has 43 stops.

In the OberWerck there are 10 stops

|                 |     |
|-----------------|-----|
| 1. Principal    | 16' |
| 2. Quintadehna  | 16' |
| 3. Octava       | 8'  |
| 4. Spillpfeiff  | 8'  |
| 5. Gross Gedact | 8'  |
| 6. Octava       | 4'  |
| 7. Quint        | 3'  |
| 8. Mixtur       | XII |
| 9. Zimbel       | III |
| 10. Dolcian     | 8'  |

In the Rückpositiff are 11 stops

|   |
|---|
| 1. Principal  |
| 2. Gedact   |
| 3. Quintadehn   |
| 4. Octava   |
| 5. Holflöite  |
| 6. Spillpfeiffe   |
| 7. Mixtur   |
| 8. Zimbel   |
| 9. Fagott   |
| 10. Trommeten   |
| 11. A reed with narrow resonators<br>throughout [its compass]:<br>L B bötze†. |

In the Brust are 11 stops

|                                    |          |
|------------------------------------|----------|
| 1. Principal                       | 4'       |
| 2. Gedact                          | 4'       |
| 3. Querpfeiffe in the treble [4']? |          |
| 4. Nasatt                          | 2' [3']? |
| 5. Suiflöit                        | 2'       |
| 6. Schweitzerflöit                 | 1'       |
| 7. Mixtur                          |          |
| 8. Zimbel                          |          |
| 9. Krumbhorn                       | 8'       |
| 10. Regal                          | 8'       |
| 11. Geigend Regal                  | 4'       |

In the Pedal there are 11 stops

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 1. Untersatz       | 16' |
| 2. Principal       | 8'  |
| 3. Gedact Bass     | 8'  |
| 4. Octaven Bass    | 4'  |
| 5. Quintadeen Bass | 4'  |
| 6. Bawrflöit       | 1'  |
| 7. Nachthorn       | 1'  |
| 8. Zimbel          | II  |
| 9. Posaunen Bass   | 16' |
| 10. Trommet Bass   | 8'  |
| 11. Cornett Bass   | 4'  |

† Adlung had no more idea what this means than do we today; see "Bötze", §. 124.

‡ Mattheson's Appendix to Niedt,  
p. 201.

The Organ in St. Johannis Monastery‡ in Stralsund has 20 stops:

| Werck           |       | Rückpositiv                    |    | Pedal       |     |
|-----------------|-------|--------------------------------|----|-------------|-----|
| 1. Principal    | 8'    | 1. Quintadena                  | 8' | 1. Gedact   | 8'  |
| 2. Gedact       | 8'    | 2. Principal                   | 4' | 2. Dulcian  | 16' |
| 3. Octava       | 4'    | 3. Gedact                      | 4' | 3. Trommete | 4'  |
| 4. Nasat        | 3'    | 4. Sifflet                     | 1' | 4. Cornet   | 2'  |
| 5. Super-Octava | 2'    | 5. Sesquialtera                | II |             |     |
| 6. Mixtura      | IV-VI | 6. Mixtura                     | V  |             |     |
| 7. Dulcian      | 16'   | 7. Schallmey                   | 4' |             |     |
| 8. Trommete     | 8'    | 8. Geigen- or<br>Jungfer-Regal | 4' |             |     |

A Cimbelstern, a Tremulant, and three bellows which provide ample wind for this small yet beautiful instrument.

Strehlen\* [Strzelin, Poland]\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 88.

The Organ in the Parish Church at Strehlen has 25 stops.

| Manual       |    | Rück-Positiv      |      | Pedal                 |     |
|--------------|----|-------------------|------|-----------------------|-----|
| 1. Principal | 8' | 1. Flaut          | 8'   | 1. Principal          | 16' |
| 2. Flaut     | 8' | 2. Gembshorn      | 8'   | 2. Sub-Bass           | 16' |
| 3. Quintaden | 8' | 3. Principal      | 4'   | 3. Octava             | 8'  |
| 4. Salicet   | 8' | 4. Flaut          | 4'   | 4. Quinta             | 6'  |
| 5. Principal | 4' | 5. Super Oct[ava] | 2'   | 5. Octava             | 4'  |
| 6. Flaut     | 4' | 6. Quinta         | 1 ½' | 6. Quinta Scharff [?] | III |
| 7. Quinta    | 3' | 7. Sedecima       | 1'   | 7. Mixtur             | III |
| 8. Octava    | 2' | 8. Mixtur         | III  | 8. Posaune            | 16' |
| 9. Mixtur    | V  |                   |      |                       |     |

## Auxiliary stops

3 Ventils

Coupler between the manuals

Bellows signal bell

Together with a false stop[knob]<sup>†</sup> and 4 bellows.The organist's name is  
Gottfried Seydel.

† See §. 345.

Striegau [Strzegom, Poland]The Organ in the Carmelite [Monastery]<sup>‡</sup> in Striegau has 28 stops.‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 89.

| Werck            |      | Brust   |              |
|------------------|------|---|--------------|
| 1. Principal     | 8'   | 1. Fugara   | 4'           |
| 2. Flaut Major   | 8'   | 2. Quint, stopped   | 3'           |
| 3. Flaut Alemand | 8'   | 3. Principal  | 2'           |
| 4. Quintaden     | 8'   | 4. Tertia Major   | 2' [1 3/5 ?] |
| 5. Salicet       | 8'   | 5. Quint  | 1 ½'         |
| 6. Octava        | 4'   | 6. Sedecima   | 1'           |
| 7. Flaut Minor   | 4'   | 7. Mixtur   |              |
| 8. Flaut douse   | 4'   |   |              |
| 9. Quinta        | 3'   |   |              |
| 10. Super Octava | 2'   |   |              |
| 11. Mixtur       |      |   |              |
|                  |      | Pedal   |              |
|                  |      | 1. Bass, open   | 16'          |
|                  |      | 2. Sub-Bass   | 16'          |
|                  |      | 3. Octava   | 8'           |
|                  |      | Coupler between two manuals   |              |
|                  |      | Coupler between three manuals   |              |
|                  |      | This organ was constructed by a<br>Carmelite brother in cooperation<br>with the organbuilder George<br>Büttner from Schweidnitz [Swidnica,<br>Poland]. There are three bellows. |              |
| Rück-Positiv     |      |   |              |
| 1. Flaut Major   | 8'   |   |              |
| 2. Principal     | 4'   |   |              |
| 3. Rohr-Flaut    | 4'   |   |              |
| 4. Nassat        | 3'   |   |              |
| 5. Octav         | 2'   |   |              |
| 6. Duodez        | 1 ½' |   |              |
| 7. Mixtur        |      |   |              |



\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 89-90.

The Organ in the Protestant Church\* at Striegau has 28 stops.

| Manual              |      | Brust           |                         | Pedal                     |     |
|---------------------|------|-----------------|-------------------------|---------------------------|-----|
| 1. Principal        | 8'   | 1. Prestant     | 8'                      | 1. Violon, open           | 16' |
| 2. Vox humana       | 8'   | 2. Flaut Major  | 8'                      | 2. Sub-Bass, stopped      | 16' |
| 3. Salicet          | 8'   | 3. Principal    | 4'                      | 3. Principal              | 8'  |
| 4. Unda maris       | 8'   | 4. Flaut Minor  | 4'                      | 4. Quinta                 | 6'  |
| 5. Rohr-Flaut Quint | 6'   | 5. Spitz Quint  | 3'                      | 5. Octava                 | 4'  |
| 6. Principal        | 4'   | 6. Nassat Quint | 3'                      | 6. Mixtura                | IV  |
| 7. Quinta           | 3'   | 7. Octava       | 2'                      | 7. Posaune                | 16' |
| 8. Super Octava     | 2'   | 8. Tertia       | 2' [I <sup>3/5</sup> ?] | 8. Tubal [Tuba?]          | 8'  |
| 9. Quodes [?]       | I ½' | 9. Mixtur III   |                         |                           |     |
| 10. Mixtur          | IV   | Tremulant       |                         | A Ventil for both manuals |     |
| 11. Cimbel          | II   |                 |                         | 4 Bellows                 |     |

The present organist's name is Johann Christoph Schiller. The organ cost 1,000 Reichsthaler, and was built in the year 1749 by Johann Gottfried Herbst.

† *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 90-91.

Teschen<sup>†</sup> (Tetschen? Decin, Czech Republic)

The Organ in the Protestant church at Teschen has 24 stops.

| Manual                |          | Ober-Werck       |    | Pedal                   |     |
|-----------------------|----------|------------------|----|-------------------------|-----|
| 1. Quintadœna         | 16'      | 1. Quintadœna    | 8' | 1. Principal, of tin    | 16' |
| 2. Principal          | 8'       | 2. Principal     | 4' | 2. Sub-Bass             | 16' |
| 3. Flaute, stopped    | 8'       | 3. Spitzflöte or |    | 3. Octava               | 8'  |
| 4. Spitzflöt          | 8'       | Flaut douce      | 4' | 4. Posaune              | 16' |
| 5. Salicet            | 8'       | 4. Quinta        | 3' |                         |     |
| 6. Flaute or          |          | 5. Octava        | 2' | With five bellows, each |     |
| Rohrflöte             | 4'       | 6. Octava        | 1' | 6 ells long, and a      |     |
| 7. Flaute Traversiere | 4'       | 7. Sesquialtera  | II | concealed coupler.‡     |     |
| 8. Quinta             | 3'       | 8. Mixtur        | IV |                         |     |
| 9. Octava             | 2'       |                  |    |                         |     |
| 10. Quinta            | I ½'     |                  |    |                         |     |
| 11. Cornetti          | 4' [IV?] |                  |    |                         |     |
| 12. Mixtur VI         |          |                  |    |                         |     |

‡ This suggests the presence of a blind keyboard (see §. 22), whereby the keys of the coupled manual do not move when the coupler is engaged.

Thoren [Torun, Poland]

The Organ in the Marien-Kirche§ at Thoren has 33 stops.

| Werck            |     | Rück-Positiv   |    | Pedal                          |     |
|------------------|-----|----------------|----|--------------------------------|-----|
| 1. Bordun        | 16' | 1. Principal   | 8' | 1. Untersatz                   | 16' |
| 2. Principal     | 8'  | 2. Flöte       | 8' | 2. Gedact                      | 8'  |
| 3. Quintadena    | 8'  | 3. Sa[l]cional | 8' | 3. Quintadena                  | 4'  |
| 4. Octava        | 4'  | 4. Octava      | 4' | 4. Waldflöte                   | 4'  |
| 5. Superoctava   | 2'  | 5. Waldflöte   | 4' | 5. Feld-Pfeiffe                |     |
| 6. Queer-Pfeiffe |     | 6. Blockflöte  |    | 6. Cimbel                      |     |
| 7. Quinta        |     | 7. Quinta      | 3' | 7. Posaune                     | 16' |
| 8. Mixtura       |     | 8. Superoctava | 2' | 8. Dulcian                     | 8'  |
| 9. Cimbel        |     | 9. Gemshorn    | 2' | 9. Cornet                      | 2'  |
| 10. Trommete     | 8'  | 10. Sifflet    | 2' |                                |     |
| 11. Krum-Horn    | 8'  | 11. Mixtura    |    | In addition to a Tremulant and |     |
|                  |     | 12. Cimbel     |    | Kettledrums, there is also an  |     |
|                  |     | 13. Trommete   | 8' | Oberwerk/Pedal coupler and     |     |
|                  |     |                |    | a Rückpositiv/ Pedal coupler.  |     |

§ Mattheson's Appendix to Niedt, p. 201.

The Organ in the Neustadt [Church]\* at Thoren has 23 stops.

\* Mattheson's Appendix to Niedt, p. 202.

| Werck                                  |       | Rück-Positiv |     | Pedal               |     |
|--|-------|--------------|-----|---------------------|-----|
| 1. Bordun, half of wood, half of metal | [1]6' | 1. Flöte     | 8'  | 1. Sub-Bass of wood | 16' |
| 2. Principal                           | 8'    | 2. Salcional | 8'  | 2. Octava of wood   | 8'  |
| 3. Spielflöte                          | 8'    | 3. Principal | 4'  | 3. Superoctava      | 4'  |
| 4. Quintadena                          | 8'    | 4. Quinta    | 3'  | 4. Mixtura          | VI  |
| 5. Salcional                           | 8'    | 5. Octava    | 2'  | 5. Posaune          | 16' |
| 6. Octava                              | 4'    | 6. Mixtura   | III | 6. Cornet           | 2'  |
| 7. Quinta                              | 3'    | 7. Trommete  | 8'  |                     |     |
| 8. Superoctava                         | 2'    |              |     |                     |     |
| 9. Sedecima                            | 1'    |              |     |                     |     |
| 10. Mixtura VI                         |       |              |     |                     |     |

**Tilse** [Sovetsk, Kaliningrad Oblast]  
(in Prussian Brandenburg)

The Organ at Tilse† ... has 35 stops.

† Mattheson's Appendix to Niedt, p. 202.

| Oberwerk                    |     | Rückpositiv                |     | Pedal            |     |
|-----------------------------|-----|----------------------------|-----|------------------|-----|
| 1. Bordun                   | 16' | 1. Principal               | 8'  | 1. Untersatz     | 16' |
| 2. Principal                | 8'  | 2. Gedact                  | 8'  | 2. Octava        | 8'  |
| 3. Spielflöte               | 8'  | 3. Quintadena              | 8'  | 3. Quintadena    | 8'  |
| 4. Gedact                   | 8'  | 4. Spielflöte              | 4'  | 4. Octava        | 4'  |
| 5. Octava                   | 4'  | 5. Kleineflöte             | 4'  | 5. Superoctava   | 2'  |
| 6. Blockflöte               | 4'  | 6. Queerpfeiffe            | 4'  | 6. Bauer-Pfeiffe | 1'  |
| 7. Gedact                   | 4'  | 7. Octava                  | 2'  | 7. Mixtura       |     |
| 8. Quinta                   | 3'  | 8. Sexta above 2' [1 3/5'] |     | 8. Posaune       | 16' |
| 9. Superoctava              | 2'  | 9. Rausch-Quinta           | 3'  | 9. Trommete      | 8'  |
| 10. Sexta above 2' [1 3/5'] |     | 10. Mixtura                |     | 10. Regal        | 4'  |
| 11. Mixtura                 |     | 11. Dulcian                | 16' | 11. Cornet       | 2'  |
| 12. Trommete                | 8'  | 12. Regal                  | 8'  |                  |     |

In addition a Tremulant, Cimbel[stern] and Kettledrums. The instrument has 8 bellows, and the name of the present organist is Elias Wagner, a Saxon (among my friends, through correspondence).

**Torgau**

Stoplist of the Organ at Torgau,‡ with 26 stops.

‡ Praetorius, *Synagma musicum II*, pp. 180-81 (Adlung's "p. 280" is a misprint).

| In the OberWerck are 11 stops |       | In the Brust 2 stops  |     |
|-------------------------------|-------|-----------------------|-----|
| 1. Grobgedact                 | 16'   | 1. Regal              | 8'  |
| 2. Principal                  | 8'    | 2. Klein Regal        | 4'  |
| 3. Gedactes                   | 8'    |                       |     |
| 4. Quintadeena                | 8'    | In the Pedal 3 stops  |     |
| 5. Octava                     | 4'    | 1. Gedacter unterBass | 16' |
| 6. Gemsshorn                  | 4'    | 2. Posaunen           | 16' |
| 7. Quinta                     | [3 ?] | 3. Schallmeyer        | 4'  |
| 8. Nasatt                     | [3 ?] |                       |     |
| 9. Superoctava                | 2'    |                       |     |
| 10. Mixtur                    | VI    |                       |     |
| 11. Zimbeln                   |       |                       |     |

| In the Rück-Positiv 10 stops |            | In addition there are:        |  |
|------------------------------|------------|-------------------------------|--|
| 1. Gedactes                  | 8'         | 1. Drum                       |  |
| 2. Principal                 | 4'         | 2. Birdsong                   |  |
| 3. Holflöiten                | 4'         | 3. Manual coupler             |  |
| 4. Gemshorn                  | 2'         | 4. Pedal coupler              |  |
| 5. Sufflöite                 | [2' ?]     | 5. Ventil for the Rückpositiv |  |
| 6. Quintflöite               | [1 1/3' ?] | 6. Tremulant                  |  |
| 7. Sedecima                  | [1' ?]     |                               |  |
| 8. Zimbeln                   |            |                               |  |
| 9. Grobgedact Regal          | 16'        |                               |  |
| 10. Trommeten                | 8'         |                               |  |

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 91.

**Trebnitz**\* [Trzebnica, Poland]  
(in the Principality of Oels [Olesnica, Poland])

The Organ in the Lutheran church at Trebnitz has 20 stops.

| Manual          |    | Brust          |        | Pedal                    |     |
|-----------------|----|----------------|--------|--------------------------|-----|
| 1. Principal    | 8' | 1. Flaut Major | 8'     | 1. Sub-Bass              | 16' |
| 2. Flaut Major  | 8' | 2. Principal   | 4'     | 2. Quintadena            | 16' |
| 3. Quintadena   | 8' | 3. Flaut minor | 4'     | 3. Octava                | 8'  |
| 4. Gemshorn     | 8' | 4. Octava      | 2'     | 4. Super Octava          | 4'  |
| 5. Octava       | 4' | 5. Quinta      | 1 1/2' | 5. Mixtur                | IV  |
| 6. Quinta       | 3' | 6. Sedecima    | 1'     | Cymbelstern              |     |
| 7. Super Octava | 2' |                |        | Coupler                  |     |
| 8. Sedecima     | 1' |                |        | 3 Bellows                |     |
| 9. Mixtura      | IV |                |        | Michael Engler built it. |     |

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 92.

**Troppau**† [Opava, Czech Republic]

The Organ in the Parish Church at Troppau has 27 stops.

| Werck                     |      | Positiv       |  | Pedal                  |           |
|---------------------------|------|---------------|--|------------------------|-----------|
| 1. Sub-Bass               | 16'  | 1. Flœt Major |  | 1. Principal of tin    | 16'       |
| 2. Principal              | 8'   | 2. Quintadena |  | 2. Sub-Bass            | 16'       |
| 3. Wooden Principal       | 8'   | 3. Principal  |  | 3. Violon-Bass         | 16'       |
| 4. Flaut major            | 8'   | 4. Flœt Minor |  | 4. Octav Principal     | 8'        |
| 5. Quintadena             | 8'   | 5. Quinta     |  | 5. Octava              | 8' [4' ?] |
| 6. Quinta                 | 6'   | 6. Octava     |  | 6. Posaune             | 16'       |
| 7. Octava                 | 4'   | 7. Spielflöt  |  |                        |           |
| 8. Flaut Minor            | 4'   | 8. Mixtura    |  | There are six bellows. |           |
| 9. Spielflöt              | 4'   |               |  | The present organist's |           |
| 10. Quinta                | 3'   |               |  | name is Anton Bauch.   |           |
| 11. Super Octav           | 2'   |               |  |                        |           |
| 12. Val Flœt [Waldflöte?] | 2'   |               |  |                        |           |
| 13. Mixtura               | VIII |               |  |                        |           |

**Ulm**

[*Adlung, Musica mechanica organædi I*, p. 277]

[*Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 92-93]

**Great manual**

|                                |            |
|--------------------------------|------------|
| 1. Grossprincipal              | 16'        |
| 2. Principal                   | 8'         |
| of broad scale, in the façade  |            |
| 3. Principal of narrow scale   | 8'         |
| 4. Gedackt                     | 8'         |
| 5. Spitzflöt                   | 8'         |
| 6. Quintatön                   | 8'         |
| 7. Violdigamba                 | 8'         |
| 8. Oktave, doubled             | 4' and 2'  |
| 9. Oktave                      | 4'         |
| 10. Spitzflöte                 | 4'         |
| 11. Quinte                     | 3'         |
| 12. Nasat                      | 3'         |
| 13. Quarta decima half-compass | III        |
| 14. Mixtur                     | VI, VII-XI |
| 15. Cymbel                     | V          |
| 16. Posaune                    | 8'         |

**Brust[werk]**

|  |      |
|--|------|
| 1. Principal, in the façade                    | 4'   |
| 2. Flöte                                       | 4'   |
| 3. Oktave                                      | 2'   |
| 4. Quinte                                      | I ½' |
| 5. Superoktave                                 | I'   |
| 6. Mixtur                                      | III  |
| 7. Repeating Cymbel in front,<br>in the façade |      |

**Rückpositiv**

|                           |      |
|---------------------------|------|
| 1. Gedackt                | 8'   |
| 2. Principal              | 4'   |
| 3. Flöte                  | 4'   |
| 4. Oktave of wide scale   | 2'   |
| 5. Oktave of narrow scale | 2'   |
| 6. Quinte                 | I ½' |
| 7. Sesquialtera           | II   |
| 8. Mixtur                 | V    |
| 9. Regal                  | 8'   |

**Pedal**

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 1. Principal, in the façade | 16' |
| 2. Subbass, of wood         | 16' |
| 3. Violonbass               | 16' |
| 4. Oktave                   | 8'  |
| 5. Posaune                  | 16' |
| 6. Posaune of copper, gilt  | 8'  |
| 7. Clarinet                 | 4'  |

A total of 39 stops.

**Great Manual and Oberwerk**

|                                  |      |
|----------------------------------|------|
| 1. Quintadehna, stopped          | 16'  |
| 2. Principal in the façade, open | 8'   |
| 3. Coppel, stopped               | 8'   |
| 4. Gemshorn, open                | 8'   |
| 5. Viol di Gamba, open           | 8'   |
| 6. Salicet, open                 | 8'   |
| 7. Octava, open                  | 4'   |
| 8. Spitzfløet, open              | 4'   |
| 9. Traversa, open                | 4'   |
| 10. Quinta, open                 | 3'   |
| 11. Superoctava, open            | 2'   |
| 12. Waldfløet, open              | 2'   |
| 13. Sesquialtera, open           | IV   |
| 14. Mixtura, open                | VIII |
| 15. Cymbel, open                 | V    |
| 16. Fagott, reed                 | 16'  |
| 17. Trompet, reed                | 8'   |

**Brustwerk**

|                                  |      |
|----------------------------------|------|
| 1. Coppel, stopped               | 8'   |
| 2. Quintadehna, stopped          | 8'   |
| 3. Principal in the façade, open | 4'   |
| 4. Fløete, stopped               | 4'   |
| 5. Octava, open                  | 2'   |
| 6. Quinta, open                  | I ½' |
| 7. Sesquialtera, open            | III  |
| 8. Mixtura, open                 | IV   |
| 9. Hautbois, reed                | 8'   |

**Rückwerk**

|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| 1. Principal in the façade, open | 8'  |
| 2. Coppel, stopped               | 8'  |
| 3. Quintadehna, stopped          | 8'  |
| 4. Octava, open                  | 4'  |
| 5. Spitzfløet, open              | 4'  |
| 6. Quinta, open                  | 3'  |
| 7. Superoctava, open             | 2'  |
| 8. Sesquialtera, open            | III |
| 9. Mixtura, open                 | III |
| 10. Krumbhorn, reed              | 8'  |

**Pedal**

|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| 1. Principal in the façade, open | 16' |
| 2. Subbass, stopped              | 16' |
| 3. Violon, open                  | 16' |
| 4. Oktave, open                  | 8'  |
| 5. Viol di Gamba, open           | 8'  |
| 6. Posaun, reed                  | 16' |
| 7. Trompet, reed                 | 8'  |
| 8. Posaun, reed                  | 8'  |
| 9. Cornet, reed                  | 4'  |

[A total of 45 stops.]

In addition to the stoplist recorded above, *Sammlung einiger Nachrichten* includes the following commentary on p. 93:

“This last[-named] stop [i.e., the 8' Posaun in the Pedal], made of copper **fired with gold**, stands in the façade in two separate flats on both sides, and was transferred from the old instrument to the new one.

The three manuals, whose keys are nicely veneered with ivory and *semitonia* with ebony, may be played singly or coupled together, 2 or all 3 at will. All the stops on the Great Manual may likewise be used in the Pedal by means of a separate stopknob.

In addition there are 4 ventils and 12 large bellows, each 9 feet long and with only one inward fold; 8 of them are assigned to the 3 manuals and 4 to the pedal.

This **well-tuned and finely voiced** instrument, in which all the [flue] pipes and reed stops are of pure tin, was constructed entirely anew throughout, including windchests, roller boards, trackers and wind ducts, within 2 years **after** 1730 by the resident organ-builder, George Friedrich Schmahl, under the oversight and direction of the Director of Music, Mr. Conrad Michael Schneider. It replaced the instrument (indeed costly, but in poor condition) built in 1560 by Andreas Schneider, from which only the above mentioned Posaun stop and the three precious cases were saved, the latter because of their paintings and gilt carvings.

The organist there is the abovementioned Mr. Schneider, [Music] Director.”

\* Mattheson's Appendix to Niedt, p. 203.

### Upsal\* (Uppsala, Sweden)

The Organ in the cathedral at Upsal has 50 stops.

| Werck           |               | Brust            |     |
|-----------------|---------------|------------------|-----|
| 1. Principal    | 16'           | 1. Gedact        | 8'  |
| 2. Bordun       | 16'           | 2. Octava        | 4'  |
| 3. Octava       | 8'            | 3. Gedact        | 4'  |
| 4. Gedact       | 8'            | 4. Octava        | 2'  |
| 5. Salcional    | 8'            | 5. Gemshorn      | 2'  |
| 6. Quinta       | 6'            | 6. Wald-Flöte    | 1'  |
| 7. Octava       | 4'            | 7. Sesquialtera  | II  |
| 8. Rohrflöte    | 4'            | 8. Scharff       | III |
| 9. Nasat        | 3'            | 9. Dulcian       | 8'  |
| 10. Superoctava | 1' [2' ?]     | 10. Schallmey    | 4'  |
| 11. Mixtura     | VI            |                  |     |
| 12. Scharf      | III           |                  |     |
| 13. Trommete    | 16'           |                  |     |
| 14. Trommete    | 8'            |                  |     |
|                 |               | Pedal            |     |
|                 |               | 1. Principal     | 32' |
|                 |               | 2. Principal     | 16' |
|                 |               | 3. Untersatz     | 16' |
|                 |               | 4. Octava        | 8'  |
|                 |               | 5. Gedact        | 8   |
|                 |               | 6. Quinta        | 6'  |
|                 |               | 7. Octava        | 4'  |
|                 |               | 8. Octava        | 2'  |
|                 |               | 9. Rauschpfeiffe | II  |
|                 |               | 10. Mixtura      | IV  |
|                 |               | 11. Posaune      | 32' |
|                 |               | 12. Posaune      | 16' |
|                 |               | 13. Trommete     | 8'  |
|                 |               | 14. Schallmey    | 4'  |
|                 |               | 15. Cornet       | 2'  |
| Rück-Positiv    |               |                  |     |
| 1. Quintadena   | 16'           |                  |     |
| 2. Principal    | 8'            |                  |     |
| 3. Spitzflöte   | 8'            |                  |     |
| 4. Quintadena   | 8'            |                  |     |
| 5. Octava       | 4'            |                  |     |
| 6. Quinta       | 3'            |                  |     |
| 7. Octava       | 2'            |                  |     |
| 8. Decima       | 4' [1 3/5' ?] |                  |     |
| 9. Mixtura      | IV            |                  |     |
| 10. Cimbel      | II            |                  |     |
| 11. Trommete    | 8'            |                  |     |

In addition there are 12 bellows. The name of the organist is Selinger.



Wahlstadt\* [Legnickie Pole, Poland]\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 94.

The Organ in the Benedictine Monastery at Wahlstadt has 24 stops.

| Manual          |     | Brust-Positiv     |      | Pedal           |     |
|-----------------|-----|-------------------|------|-----------------|-----|
| 1. Quintadena   | 16' | 1. Flöte Major    | 8'   | 1. Principal    | 16' |
| 2. Principal    | 8'  | 2. Quintadena     | 8'   | 2. Sub-Bass     | 16' |
| 3. Vox humana   | 8'  | 3. Principal      | 4'   | 3. Octava       | 8'  |
| 4. Flauto       | 8'  | 4. Nachthorn      | 4'   | 4. Super Octava | 4'  |
| 5. Salicet      | 8'  | 5. Super Octava   | 2'   | 5. Super Octava | 2'  |
| 6. Octava       | 4'  | 6. Quintadena [?] | 1 ½' | 6. Mixtura      | V   |
| 7. Kleine Flöte | 4'  | 7. Mixtura        | III  | 7. Sordunen     | 16' |
| 8. Gembshorn    | 3'  |                   |      |                 |     |
| 9. Super Octava | 2'  |                   |      |                 |     |
| 10. Mixtura     | IV  |                   |      |                 |     |

In addition there are 4 bellows and a coupler between the two manuals. Adam Horatio Casparini from Breslau [Wroclaw, Poland] built the organ in the year 1731.

Waldau<sup>†</sup> [Ulesie, Poland]  
(near Liegnitz [Legnica, Poland])† *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 106.

The Organ in Waldau has 13 stops.

| Manual                        |    | Pedal                |     |
|-------------------------------|----|----------------------|-----|
| 1. Principal<br>in the façade | 8' | 6. Gembshorn         | 4'  |
| 2. Flöte                      | 8' | 7. Quinta            | 3'  |
| 3. Salicet                    | 8' | 8. Octava            | 2'  |
| 4. Octava                     | 4' | 9. Sedecima          | 1'  |
| 5. Flöte                      | 4' | 10. Mixtur           | V   |
|                               |    |                      |     |
|                               |    | 1. Principal         | 16' |
|                               |    | 2. Sub-Bass          | 16' |
|                               |    | 3. Octava            | 8'  |
|                               |    | Wind exhaust [valve] |     |

This instrument was built in the year 1750 by Caspar Gottlieb Neumann, an organbuilder from Glogau [Glogów, Poland].

Wartha<sup>‡</sup> (Bardo, Poland)‡ *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 96-97.

The Organ at Wartha has 50 stops.

| Manual                             |          | Ober-Werck                                     |     |
|------------------------------------|----------|--|-----|
| 1. Quintadena, of metal            | 16'      | 1. Principal in the treble,<br>beginning at c' | 16' |
| 2. Principal of tin, in the façade | 16'      | 2. Principal of tin in the façade              | 8'  |
| 3. Flaut Hemiol                    | 8'       | 3. Flaut Major                                 | 8'  |
| 4. Gembshorn                       | 8'       | 4. Viola di Gamba                              | 8'  |
| 5. Salcional                       | 8'       | 5. Trinuna [?]                                 | 8'  |
| 6. Octava                          | 4'       | 6. Octava                                      | 4'  |
| 7. Spitzflöte                      | 4'       | 7. Flaut Minor                                 | 4'  |
| 8. Super Octava                    | 2'       | 8. Quinta                                      | 3'  |
| 9. Waldflöte                       | 2'       | 9. Super-Octava                                | 2'  |
| 10. Rausch Quinta                  | 3' [II?] | 10. Mixtura                                    | IV  |
| 11. Sedecima [Sesquialtera?]       | II       | 11. Krumbhorn                                  | 8'  |
| 12. Mixtura                        | VI       | 12. Trommete in the treble,<br>beginning at c' | 8'  |
| 13. Dulcian                        | 16'      |  |     |
| 14. Trommet                        | 8'       |  |     |
| the above 12 stops of metal        |          | the above 11 stops of metal                    |     |
| Cutout ventil                      |          | Cutout ventil                                  |     |

| Echo-Positiv                      |      | Pedal                             |     |
|-----------------------------------|------|-----------------------------------|-----|
| 1. Flaute Traversiere             | 8'   | 1. Principal of tin in the façade | 16' |
| 2. Quintadena                     | 8'   | 2. Sub-Bass, stopped              | 16' |
| 3. Gembshorn                      | 8'   | 3. Quintadena, stopped            | 16' |
| the above 3 stops of metal        |      | 4. Octava                         | 8'  |
| 4. Principal of tin in the façade | 4'   | 5. Flöete, stopped                | 8'  |
| 5. Octava                         | 2'   | the above 4 stops of wood         |     |
| 6. Spitzflöte                     | 2'   | 6. Quinta                         | 6'  |
| 7. Quinta                         | 1 ½' | 7. Super-Octava                   | 4'  |
| 8. Mixtura                        | III  | 8. Pommer                         | 16' |
| 9. Vox humana, full compass       | 8'   | 9. Trommete                       | 8'  |
| the above 5 stops of metal        |      | the above 4 stops of metal        |     |

Tremulant

Cutout ventil

In addition a coupler for the three manuals, together with 6 bellows. Franz Joseph Eberhardt of Breslau [Wroclaw, Poland] began to build this beautiful organ, which has a complete [bass] octave minus the lowest G#, in the year 1756. The name of the organist is Johann Christoph Kuschel.

| Pedal in the Rear                         |     |
|---|-----|
| 10. Violon of wood                        | 16' |
| 11. Gamba, half of wood,<br>half of metal | 16' |
| 12. Octava of wood                        | 8'  |
| 13. Bassettel [?]                         | 4'  |
| 14. Mixtura                               | VI  |
| 15. Posaune                               | 8'  |
| Cutout ventil                             |     |

## Weingarten\*

(in Swabia)

The Organ in the Benedictine Monastery at Weingarten has 60 stops.

The first keyboard, the Haupt-Manual, is reported to have 11 penetrating or keen stops.

|   |     |            |
|---|-----|------------|
| 1. Gross Principal                          | 16' |            |
| in the façade, of good tin                  |     |            |
| 2. Secund [?] Principal                     | 8'  |            |
| in the façade, of good tin                  |     |            |
| 3. Rohr-Flaut                               | 8'  |            |
| 4. Violoncello                              | 8'  |            |
| 5. Octava                                   | 4'  |            |
| 6. Hohl-Flaute                              | 4'  |            |
| 7. Super Octav                              | 2'  | II         |
| 8. Rausch-Pfeiffen                          | 3'  | VIII       |
| 9. Cornet                                   | 4'  | VIII       |
| 10. Mixtur                                  | 3'  | XX         |
| 11. Trompeten                               | 8'  |            |
| the above 9 stops of tin, inside [the case] |     |            |
|   |     | 2176 pipes |

The second keyboard, for the Brustwerk, is reported to have 10 sonorous or heavy (große) stops.

|                                    |     |            |
|------------------------------------|-----|------------|
| 1. Bordun-Bass, of wood            | 16' |            |
| 2. Principal of tin, in the façade | 8'  |            |
| 3. Coppel, of wood                 | 8'  |            |
| 4. Salicional, of tin              | 8'  |            |
| 5. Violon-cello douce, of tin      | 8'  |            |
| 6. Modomaris [?] of wood           | 8'  |            |
| 7. Octav in the façade, of tin     | 4'  |            |
| 8. Rohr-Flaut, of tin              | 4'  |            |
| 9. Nassarth, of tin                | 3'  | IV         |
| 10. Cimbel, of tin                 | 2'  | XII        |
|                                    |     | 1176 pipes |

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 97-98.

The third keyboard, for the Positiv, is reported to have 12 delicate or gentle stops.

|                                    |         |
|------------------------------------|---------|
| 1. Principal of tin, in the façade | 8'      |
| 2. Coppel Flauten, of wood         | 8'      |
| 3. Quintaden, of tin               | 8'      |
| 4. Harfpfeiffen, of tin            | 8'      |
| 5. Flauttravers, of tin            | 4'      |
| 6. Flautdous, of wood              | 4'      |
| 7. Biffra, of tin                  | 4'      |
| 8. Flaschalet [Flageolet], of tin  | 2'      |
| 9. Sesquialter, of tin             | 1 ½' IV |
| 10. Mixtur, of tin                 | 2' XII  |
| 11. Vox humana, of tin             | 8'      |
| 12. Hautbois, of tin               | 4'      |
| 1274 pipes                         |         |

The fourth keyboard, called Echo, is reported to have pleasant and quiet stops.

|                                |        |
|--------------------------------|--------|
| 1. Gross Coppel, of wood       | 16'    |
| 2. Principal, of tin           | 8'     |
| 3. Coppel, of wood             | 8'     |
| 4. Quintadena, of tin          | 8'     |
| 5. Viola di Gamba, of tin      | 8'     |
| 6. Oktav of tin, in the façade | 4'     |
| 7. Flach-Flauten, of tin       | 2'     |
| 8. Nacht-Hörncl, of tin        | 2'     |
| 9. Cornet, of tin              | 4' IV  |
| 10. Mixtur, of tin             | 2' XII |
| 11. Trompete, of tin           | 8'     |
| 1225 pipes                     |        |

The Pedal is reported to have a total of 16 stops.

|                                      |         |
|--------------------------------------|---------|
| 1. Sub Principal                     | 32'     |
| of tin, in the façade                |         |
| 2. Dom-Bardon [?], of wood           | 32'     |
| 3. Octav of tin, in the façade       | 16'     |
| 4. Subbass, of wood                  | 16'     |
| 5. Violon, of tin                    | 16'     |
| 6. Super Octav of tin, in the façade | 8'      |
| 7. Hohl-Flauten, of tin              | 8'      |
| 8. Spitz-Flauten, of tin             | 8'      |
| 9. Violoncello, of tin               | 8'      |
| 10. Flach-Flauten, of tin            | 4'      |
| 11. Cornet, of tin                   | 4' VIII |
| 12. Mixtur, of tin                   | 6' IX   |
| 13. Trombon, of wood                 | 32'     |
| 14. Trompet or Posaune               | 16'     |
| of tin and wood                      |         |
| 15. Fagott, of tin                   | 8'      |
| 16. Zinck, of tin                    | 4'      |

equals 815 pipes

carried over

|                           |      |
|---------------------------|------|
| from the first keyboard:  | 2176 |
| from the second keyboard: | 1176 |
| from the third keyboard:  | 1274 |
| from the fourth keyboard: | 1225 |
| [from the pedal:          | 815] |

total: 6666 pipes

### Wernigeroda\*

The Organ at Wernigeroda (at the foot of the Harz Mountains) has 40 stops.

| Manual           |     | Brust-Werck    |        | Pedal        |     |
|------------------|-----|----------------|--------|--------------|-----|
| 1. Quintadehn    | 16' | 1. Gedackt     | 8'     | 1. Principal | 16' |
| 2. Principal     | 8'  | 2. Quintadehn  | 8'     | 2. Sub-Bass  | 16' |
| 3. Gedackt       | 8'  | 3. Principal   | 4'     | 3. Quinta    | 12' |
| 4. Viol di Gamb  | 8'  | 4. Flætedous   | 4'     | 4. Octava    | 8'  |
| 5. Gembshorn     | 8'  | 5. Nachthorn   | 4'     | 5. Gedackt   | 8'  |
| 6. Quinta        | 6'  | 6. Quinta      | 3'     | 6. Octava    | 4'  |
| 7. Octava        | 4'  | 7. Octava      | 2'     | 7. Bauerflöt | 1'  |
| 8. Spitzflöt     | 4'  | 8. Waldflöt    | 2'     | 8. Mixtur    | VI  |
| 9. Octava        | 2'  | 9. Tertian     | 1 3/5' | 9. Posaune   | 16' |
| 10. Waldflöte    | 2'  | 10. Spitzflöt  | 1'     | 10. Trompet  | 8'  |
| 11. Sesquialtera | II  | 11. Mixtur     | IV     | 11. Trompet  | 4'  |
| 12. Mixtur       | V   | 12. Hobois     | 8'     | 12. Cornet   | 2'  |
| 13. Cimbel       | III | 13. Vox humana | 8'     |              |     |
| 14. Trompet      | 16' |                |        |              |     |
| 15. Trompet      | 8'  |                |        |              |     |

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 99. The modern spelling is "Wernigerode."

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p.  
100.

## Wien<sup>\*</sup> (Vienna, Austria)

The Organ in St. Michael in Wien has 40 stops.

| Haupt-Manual     |    | Upper Keyboard   |     |
|------------------|----|--|-----|
| 1. Principal     | 8' | 1. Flöte   |     |
| 2. Unda maris    |    | 2. Principal   |     |
| 3. Bordun-Flöte  |    | 3. Copel   |     |
| 4. Biflöte       |    | 4. Octava  |     |
| 5. Nachthorn     |    |  |     |
| 6. Feldflöte     |    | In the Pedal   |     |
| 7. Quintaden     |    | 1. Principal   | 16' |
| 8. Salcional     |    | 2. Bordun-Bass   | 16' |
| 9. Gamba         |    | 3. Sub-Bass for the Biflöte only [?]   | 16' |
| 10. Fugara       |    | 4. Octava  |     |
| 11. Octava       |    | 5. Octava  |     |
| 12. Quinta       | 3' | 6. Octava  |     |
| 13. Super Octava |    | 7. Cornet  |     |
| 14. Sedecima     |    | 8. Bombart-Bass  |     |
| 15. Quindecima   |    | 9. Trompet   |     |
| 16. Sesquialtera |    |  |     |
| 17. Mixtur       |    | An organbuilder from Brünn [Brno,<br>Czech Republic] by the name of<br>Sieber built this instrument. All<br>three manuals can be coupled<br>together. There are 4 bellows.<br>The name of the present organist<br>is Joseph Weger. |     |
| 18. Cimbeln      |    |  |     |
| Lower Keyboard   |    |  |     |
| 1. Copel Major   |    |  |     |
| 2. Principal     |    |  |     |
| 3. Copel Minor   |    |  |     |
| 4. Nassata       |    |  |     |
| 5. Octava        |    |  |     |
| 6. Quinta        |    |  |     |
| 7. Octava        |    |  |     |
| 8. Mixtur        |    |  |     |
| 9. Hautbois      |    |  |     |

† *Sammlung einiger Nachrichten*, p.  
101.

## Wohlau<sup>†</sup> (Wolow, Poland)

The Organ in the Parish Church at Wohlau has 19 stops.

| Werck                    |     | Brust           |           | Pedal              |      |
|--------------------------|-----|-----------------|-----------|--------------------|------|
| 1. Principal             | 8'  | 1. Flöet Major  | 8'        | 1. Sub Bass, open  | 16'  |
| 2. Vox humana            | 8'  | 2. Principal    | 4'        | 2. Octava          | 8'   |
| 3. Quintadœn of metal    | 8'  | 3. Flöet Minor  | 4'        | 3. Quinta of metal | [6?] |
| 4. Salicet of metal      | 8'  | 4. Gembshorn    | 3'        | 4. Super Octava    | 4'   |
| 5. Octava                | 4'  | 5. Waldflöt     | 2'        | 5. Posaune         | 16'  |
| 6. Quinta                | 3'  |                 |           |                    |      |
| 7. Super Octav           | 2'  | Auxiliary stops |           |                    |      |
| 8. Zünck [Sesquialtera?] | II  | Cuckoo          | Coupler   |                    |      |
| 9. Mixtur                | III | Birdsong        | 4 Bellows |                    |      |

It was built in the year 1716 by Adam Horatio Casparini. The name of the organist is Gottlieb Paschke.

## Woltingenroda<sup>\*</sup>

<sup>\*</sup> Biermann, *Organographia hildesiensis specialis*, p. 23.

Stoplist of the Collegiate Convent at Woltingenroda, situated on the Ocker [River].

|                |     |                                    |        |
|----------------|-----|------------------------------------|--------|
| Perduna        | 16' | Superoctava                        | 2'     |
| Principal      | 8'  | Flasnet                            | 2'     |
| Gedacht        | 8'  | Sesquialtera                       | III    |
| Viola di Gamba | 8'  | Mixtur                             | VI     |
| Quintadena     | 8'  | Trompet treble                     | 4' [?] |
| Octava         | 4'  | Trompet bass                       | 8'     |
| Dulceflloit    | 4'  |                                    |        |
| Quinta         | 3'  | 3 bellows; tremulant; cymbelstern; |        |
|                |     | spring chest.                      |        |

Built by Andreas Schweim from Einbeck.

## Wüstgiersdorf<sup>†</sup> (Gluszyca, Poland)

(in the Principality of Schweidnitz [Swidnica, Poland])

<sup>†</sup> *Sammlung einiger Nachrichten*, pp. 106-07.

The Organ in the Protestant Church at Wüstgiersdorff has 21 stops.

| Haupt-Manual     | Upper Keyboard | Pedal                            |
|------------------|----------------|----------------------------------|
| 1. Principal     | 8'             | 1. Flauta ordinaire              |
| 2. Vox humana    | 8'             | 2. Flaut amour                   |
| 3. Flautadena    | 8'             | 3. Principal                     |
| 4. Quintadena    | 8'             | 4. Octava                        |
| 5. Gembshorn     | 8'             | 5. Quinta                        |
| 6. Octava        | 4'             | 6. Sedecima                      |
| 7. Salicet       | 4'             | Coupler                          |
| 8. Quinta        | 3'             |                                  |
| 9. Sup[er] Octav | 2'             |                                  |
| 10. Mixtur       | V              |                                  |
|                  |                | 1. Open Bass                     |
|                  |                | 2. Sub-Bass, stopped             |
|                  |                | 3. Principal                     |
|                  |                | 4. Posaune                       |
|                  |                | [the above 4 stops] split        |
|                  |                | between both sides [of the case] |
|                  |                | 5. Mixtur                        |
|                  |                | Glockenspiel struck by           |
|                  |                | [statues of] angels              |
|                  |                | Wind exhaust ventil              |
|                  |                | Bellows signal bell              |
|                  |                | 3 Bellows                        |

This organ was constructed in the year 1750 by George Friederich Stentzel, organbuilder from Giersdorff [Gierszowice, Poland].

## Wüstwaltersdorf<sup>‡</sup> (Walim, Poland)

(in the Principality of Schweidnitz [Swidnica, Poland])

<sup>‡</sup> *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 102.

The Organ in the Protestant church at Wüstwaltersdorff has 23 stops.

| Haupt-Manual      | Upper Keyboard | Pedal                  |
|-------------------|----------------|------------------------|
| 1. Principal      | 8'             | 1. Flöte               |
| 2. Vox humana     | 8'             | 2. Quintadena          |
| 3. Salicet        | 8'             | 3. Principal           |
| 4. Gembshorn      | 8'             | 4. Flöte               |
| 5. Octava         | 4'             | 5. Octava              |
| 6. Flöte          | 4'             | 6. Quinta              |
| 7. Quinta         | 3'             | 7. Sedecima            |
| 8. Super-Octava   | 2'             | Coupler                |
| 9. Tertia         | 2' [I 3/5]     |                        |
| 10. Vigesima Nona | 1 1/2'         |                        |
| 11. Mixtura       | IV             |                        |
|                   |                | 1. Principal, open     |
|                   |                | 2. Sub-Bass            |
|                   |                | 3. Principal           |
|                   |                | 4. Super-Octava        |
|                   |                | 5. Posaune             |
|                   |                | Glockenspiel struck by |
|                   |                | [statues of] angels    |
|                   |                | Wind exhaust ventil    |
|                   |                | Bellows signal bell    |
|                   |                | Four bellows           |

The instrument, which has a complete [bottom] octave, was built in the year 1743 by Christoph Scheidhauer, an organbuilder in Breslau [Wrocław, Poland].



\* Mattheson's Appendix to Niedt,  
p. 204.

## Wurzen\*

The Organ in the Collegiate Church at Würtzen has 33 stops.

| Ober-Werck        |             | Brust                  |                |
|-------------------|-------------|------------------------|----------------|
| 1. Quintadena     | 16'         | 1. Gedact              | 8'             |
| 2. Principal      | 8'          | 2. Principal           | 16' [4' 2' 2'] |
| 3. Hohlflöte      | 8'          | 3. Quintadena          | 4'             |
| 4. Gemshorn       | 8'          | 4. Cimbel              | III            |
| 5. Octava         | 4'          | 5. Jungfern-Regal      | 8'             |
| 6. Spitzflöte     | 2'          |                        |                |
| 7. Rausch-Pfeiffe | 3'          | Pedal                  |                |
| 8. Mixtura        | VI          | 1. Principal           | 16'            |
| 9. Krumhorn       | 2' [8']     | 2. Octava              | 8'             |
|                   |             | 3. Wald-Flöte          | 8'             |
|                   |             | 4. Nachthorn           | 4'             |
|                   |             | 5. Mixtura             | VI             |
|                   |             | 6. Posaune             | 16'            |
|                   |             | 7. Trommete            | 8'             |
|                   |             | 8. Schallmey           | 4'             |
|                   |             |                        |                |
|                   |             | There are six bellows. |                |
| Rück-Positiv      |             |                        |                |
| 1. Principal      | 8'          |                        |                |
| 2. Gedact         | 8'          |                        |                |
| 3. Octava         | 4'          |                        |                |
| 4. Blockflöte     | 4'          |                        |                |
| 5. Super-Octava   | 2'          |                        |                |
| 6. Waldflöte      | 2'          |                        |                |
| 7. Tertian        | 2' [1 3/5'] |                        |                |
| 8. Quinta         | 1 1/2'      |                        |                |
| 9. Mixtura        | IV          |                        |                |
| 10. Dulcian       | 16'         |                        |                |

## Zellerfeld†

Stoplist of the splendid and beautiful Organ of the Mining City Zellerfeld,  
in the midst of the Harz Mountains.

| Manual      |     | Rear-manual          |     |
|-------------|-----|----------------------|-----|
| Principal   | 16' | Quintadena           | 16' |
| Perduna     | 16' | Octava               | 8'  |
| Octava      | 8'  | Viola di Gamba       | 8'  |
| Spitzflöt   | 8'  | Rohrflöt             | 8'  |
| Quinta      | 6'  | Octava               | 4'  |
| Octava      | 4'  | Fleute douce of wood | 4'  |
| Nachthorn   | 4'  | Quinta               | 3'  |
| Nasat       | 3'  | Octava               | 2'  |
| Octava      | 2'  | Nachthorn            | 2'  |
| Flachflöt   | 2'  | Zyfflöt              | 1'  |
| Mixtur      | VI  | Tertian              | II  |
| Scharff     | III | Mixtur               | VI  |
| Trompet     | 8'  | Klingende Cymbel     | III |
| Trompet     | 4'  | Hautboe              | 8'  |
|             |     | Vox humana           | 8'  |
|             |     | Coupler              |     |
| Rückpositiv |     | Pedal                |     |
| Principal   | 8'  | Principal            | 16' |
| Gedacht     | 8'  | Offener Subbass      | 16' |
| Quintadena  | 8'  | Octava               | 8'  |
| Octava      | 4'  |                      |     |
| Spitzflöt   | 4'  |                      |     |

† Biermann, *Organographia bildesien-  
sis specialis*, pp. 15-16. Zellerfeld is  
now part of Clausthal-Zellerfeld.

|               |      |               |     |
|---------------|------|---------------|-----|
| Octava        | 2'   | Rohrflöt      | 8'  |
| Waldflöt      | 2'   | Quinta        | 6'  |
| Quinta        | 1 ½' | Octava        | 4'  |
| Sesquialtera  | II   | Nachthorn     | 2'  |
| Mixtur        | -VI  | Rauschpfeiffe | III |
| Fagotto       | 16'  | Mixtur        | VI  |
| Trechterragal | 8'   | Posaune       | 16' |
|               |      | Fagotto       | 16' |
| 9 bellows     |      | Trompet       | 8'  |
|               |      | Trompet       | 4'  |
|               |      | Cornet        | 2'  |

Zittau\*

\* *Sammlung einiger Nachrichten*, p. 103.

The Organ at St. Johann<sup>†</sup> in Zittau has 44 stops.

| Manual                            |          | Brust                              |      |
|-----------------------------------|----------|------------------------------------|------|
| 1. Principal, in the façade       | 16'      | 1. Gedackt, of metal               | 8'   |
| 2. Principal                      | 8'       | 2. Principal, of English tin       | 4'   |
| these 2 stops of English tin      |          | 3. Rohr-Flöete, of metal           | 4'   |
| 3. Rohr-Flöete, of metal          | 8'       | 4. Nassat, of metal                | 3'   |
| 4. Spitz-Flöete                   | 8'       | 5. Octav                           | 2'   |
| 5. Octav                          | 4'       | 6. Quinta                          | 1 ½' |
| 6. Spitz-Flöete                   | 4'       | 7. Sufflet                         | 1'   |
| 7. Quinta                         | 3'       | 8. Sesquialtera                    | III  |
| 8. Octava                         | 2'       | 9. Mixtur                          | III  |
| 9. Tertia                         | [1 3/5'] | 10. Chalumeaux                     | [8'] |
| 10. Cornett, half-compass         | V        | the above 6 stops of English tin   |      |
| 11. Mixtur                        | IV       |                                    |      |
| 12. Cimbäl                        | III      | Pedal                              |      |
| 13. Fagott                        | 16'      | 1. Gross Untersatz, of wood        | 32'  |
| 14. Trompet                       | 8'       | 2. Principal, of wood              | 16'  |
| the above 11 stops of English tin |          | 3. Octava                          | 8'   |
| Tremulant                         |          | 4. Octava                          | 4'   |
|                                   |          | 5. Mixtur                          | VI   |
|                                   |          | 6. Posaune                         | 16'  |
|                                   |          | 7. Trompet                         | 8'   |
|                                   |          | 8. Clarin-Bass                     | 4'   |
|                                   |          | these 6 stops of English tin       |      |
|                                   |          | Pedal ventil                       |      |
|                                   |          | Bellows signal bell                |      |
| Ober-Werck                        |          | This very beautiful instrument has |      |
| 1. Quintadena                     | 16'      | 10 windchests and 6 bellows; it    |      |
| 2. Principal                      | 8'       | was built at chamber pitch in the  |      |
| these 2 stops of English tin      |          | year 1741 by Mr. Gottfried         |      |
| 3. Gedackt, of metal              | 8'       | Silbermann, the Royal Polish       |      |
| 4. Quintadena                     | 8'       | and Electoral Saxon Court and      |      |
| 5. Octav                          | 4'       | State Organbuilder.                |      |
| these 2 stops of English tin      |          |                                    |      |
| 6. Rohr-Flöete                    | 4'       |                                    |      |
| 7. Nassat                         | 3'       |                                    |      |
| these 2 stops of metal            |          |                                    |      |
| 8. Octav                          | 2'       |                                    |      |
| 9. Tertia                         | [1 3/5'] |                                    |      |
| 10. Flageolett                    | 1'       |                                    |      |
| 11. Mixtur                        | IV       |                                    |      |
| 12. Vox humana                    | [8']     |                                    |      |
| Schwebung                         |          |                                    |      |
| these 5 stops of English tin      |          |                                    |      |

† There is an engraving of this instrument by Daniel de Montalegre, c. 1740; see: Ernst Flade, *Gottfried Silbermann* (Leipzig: VEB Breitkopf & Härtel [c.1953]), p. 143 and facing p. 140.



## Organbuilders

The following lists include all the organbuilders mentioned by name in the various collections of stoplists included in *Musica mechanica organædi*. They are, however, by no means complete lists of organbuilders whose instruments are represented, since the volumes often do not mention any builder. If the sources mention the builder's place of residence or birth, that place appears in parentheses immediately after the builder's name. The lists include every builder mentioned in connection with a given instrument. Thus an attribution does not necessarily mean that the builder created the instrument; rather it may indicate that he rebuilt it or even merely repaired it.

### ADLUNG: *MUSICA MECHANICA ORGANÆDI*

- |   |   |
|---|---|
| Bauer, Chrysostomus<br>Ulm: Münster (1720)  | Gräf, Johann<br>Lobenstein (1734-30)]   |
| Casparini, [Adam Gottlob] (Königsberg; son of Adam Horatio)<br>Altenburg<br>Königsberg: Cathedral | Graichen, Johann Jacob<br>Altenburg   |
| Compenius, Ludwig (Naumburg)<br>Erfurt: Predigerkirche (1649)                                     | Grünewald, Peter (Nürnberg)<br>Ulm: Münster (1595)  |
| Contius, Christoph<br>Halle: Marktkirche (1713)   | Hartmann, Matthias (Magdeburg)<br>Wansleben (1712)  |
| Dalitz<br>Danzig: Ober-Pfarrkirche  | Hartung (Schlossvippach)<br>Erfurt: Augustinerkirche (1753)   |
| Donat (Zwickau)<br>Eisenberg  | Herbst, Heinrich (Magdeburg)<br>Halberstadt: Hohenstiftskirche<br>(1718)  |
| Egedacher, Johann Christoph<br>Salzburg (1706)  | Hildebrand, Johann Gottfried<br>(son of Zacharias Hildebrand)<br>Dresden: Dreikönigskirche [1754]<br>Hamburg, Michaeliskirche |
| Finke, Johann Georg (Saalfeld)<br>Gera: Stadtkirche<br>Schwarzburg (1713)                         | Hildebrandt, Zacharias<br>Dresden: Dreikönigskirche [1754]<br>Dresden: Hofkirche [1750-4]<br>Naumburg: Wenzelskirche (1746)   |
| Förner, Christoph (Wettin)<br>Weissenfels (1673)  | Junge, Christoph<br>Erfurt: Cathedral (1683)<br>Weimar: Stadtkirche (c.1683)  |
| Friderici, C.F., and his brother (Gera)<br>Meerane (1753)   | Le Fevre, Jean Baptist Nicolas<br>Tours: St. Martin (c.1760)  |

- Meier, Johann  
Ulm: Münster (1630)
- Migent, Johann P.  
Berlin: St. Petri (1748- )
- Mosengel, Johann (Königsberg)  
Königsberg: Cathedral
- Papenius  
Kindelbrück
- Rhode, Joh. Friedr.  
Danzig: St. Johannis (1760)  
Danzig: St. Petri
- Ritter, Johann Nikolaus  
Altenburg
- Röder, Johann (Berlin)  
Breslau: St. Maria Magdalena  
(1725)
- Schmahl, George Friedrich (Ulm)  
Ulm: Cathedral (1731-7)
- Schneider, Andreas (Lucka, Lower  
Silesia)  
Ulm: Münster (1595)
- Schnitger, Arp (Hamburg)  
Berlin: St. Nicolai (1708)  
Bremen: Cathedral (1694-8)  
Bremen: St. Stephanus
- Schott, Conrad (Stuttgart)  
Ulm: Münster (1595)
- Schramm, Tobias (Saxony)  
Forsta
- Schröter, Johann Georg (Erfurt)  
Alach  
Andisleben (1735)  
Büseleben  
Erfurt: Augustinerkirche  
Erfurt: Allerheiligen (1724)  
Erfurt: Hospital (1735)  
Kerspleben (1720)  
Kleinbrembach [1718]  
Linderbach [1722]  
Wandersleben [1724]
- Sieburg, Johann Justus (Mühlhausen)  
Pulsnitz (1668-9)
- Silbermann, Gottfried  
Dresden: Hofkirche [1750-4]  
Dresden: Frauenkirche [1732-6]  
Dresden: Sophienkirche (1722)  
Freyberg: Cathedral (1714)  
Freyberg: St. Petri (c.1734-6)  
Ponitz (1735-7)  
Rötha (1721)  
Zittau (1741)
- Sterzing, Georg Christoph (Cassel)  
Eisenach: Georgenkirche (1706/7)  
Erfurt: St. Petri (1702)  
Erfurt: Reglerkirche (1734-6)  
Udestädt (1710)
- Sturm, Caspar (Munich)  
Ulm: Münster (1576)
- Thayssner, Zacharias (Merseburg)  
Naumburg: Wenzelskirche (1700)
- Trost, Gottfried Heinrich (Altenburg)  
Altenburg, Court Chapel (1736-9)  
Döllstadt (1709)  
Eisenberg (1732)  
Grossgottern (1708)  
Greussen  
Waltershausen (1726-30)
- Trost, Gottfried Tobias  
(father of G. H. Trost)  
Langensalza
- Volkland, Franciscus (Erfurt)  
(Langen-)Elxleben (1750)  
Egstädt (1729)  
Elxleben (1751)  
Erfurt: Nonnenkloster (1732-7)  
Erfurt: St. Thomae  
Mühlberg (1729)  
Ollendorf  
Zimmern Supra
- Wagner (two builders from Teschnitz)  
Erfurt: Michaeliskirche (1753)
- Wagner, Joachim (Berlin)  
Berlin: Garnisonkirche (1725)  
Berlin: Reformed Church (1730)  
Berlin: Jerusalemkirche
- Weise (Arnstadt)  
Stotternheim (c.1720)



Wender, Christian Friedrich  
(Mühlhausen; son of J.F.)  
Mühlhausen: St. Mary's (1734-8)

Wender, Johann Friedrich  
(Mühlhausen)  
Erfurt: Kaufmannskirche  
Erfurt: St. Severi  
Mühlhausen: St. Mary's (1734-8)

PRÆTORIUS, *SYNTAGMA  
MUSICUM, VOL. II,  
DE ORGANOGRAPHIA*

Antonius, Julius  
Danzig: St. Mary's (1585)

Beck, David (Halberstadt)  
Grünigen: Palace Church (1596)  
Halberstadt: St. Martini

Burckart, Gottschaldt  
Lübeck: St. Peter's

Compenius, Esaias (Nordhausen)  
Bückeberg (1615)  
Hessen: Palace (1612)  
Riddagshausen: Klosterkirche

Compenius, Heinrich  
Magdeburg: Cathedral

Dirich (i.e., Dirck Hoyer, Hamburg)  
Lüneburg: St. Johannes

Fritzsche, Gottfried  
Dresden: Palace Church (1614)  
Schöningen: Schlosskapelle  
(c.1619)  
Sondershausen (1616)

Glovatz, Heinrich (Rostock)  
Rostock (1593)

Henning (or Hennig)  
Braunschweig: St. Blasius  
Hildesheim: St. Gotthard

Hirschfelder, Michael  
Breslau

Maass, Nicolaus  
Stralsund

N, Bartold  
Lübeck: Marienkirche

N, Jacob  
Lübeck: Cathedral (1606)

Scherer, Hans  
Bernau (1576)  
Stendahl (1580)

Winnigstädt, Elias  
Halberstadt: Barfüsserkirche

MATTHESON, APPEN-  
DIX TO PART II OF  
NIEDT'S *MUSICALISCHE  
HANDLEITUNG*

Berigel, Michael (Stettin)  
Lüneburg: St. Lamberti

Besser, Johann Friederich  
(Braunschweig)  
Hamburg: St. Catharinen

Dropa, Matthias  
Lüneburg: St. Johannes  
Lüneburg: St. Michaelis

Fritzsche, Gottfried (Meissen)  
Hamburg: St. Maria Magdalena  
(1629)

Gräbener, Johann Hinrich (Saxony)  
Dresden: Dreikönigskirche

Hildebrand [Johann Gottfried]  
Hamburg: St. Michaelis

Lehmann, Anton (Bautzen)  
Danzig: Pfarrkirche (1549[?])

Mosengel, Johann  
Königsberg: Cathedral

Mosengel, Johann Josua  
Königsberg: Löbenichtkirche  
(1698)  
Königsberg: Sackheimkirche (1707)

- Reimann  
Königsberg: Altstädterkirche (1590)
- Schnitger, Arp  
Hamburg: St. Nicolai (1686)  
Hamburg: St. Gertrud (1700)  
Hamburg: St. Johannis  
Magdeburg: St. Johannis
- Tramp, David  
Königsberg: Haberbergkirche  
Königsberg: Steindammkirche  
(1672)
- Winzig, Jürgen (Silesia)  
Stockholm
- Zimmermann Adrian  
Königsberg: Palace (1600)
- [MEYER,] *SAMMLUNG*  
*EINIGER NACHRICHTEN*
- Abraham, N. (Elbogen)  
Prague: Franciscan monastery
- Büttner, George (Schweidnitz)  
Striegau: Carmelite monastery
- Büttner, Johann Ignatius (Schweidnitz)  
Jauer: Pfarrkirche (1732)
- Casparini, Adam Horatio (Breslau)  
Breslau: St. Adalbert (1737)  
Breslau: St. Bernhard (1708-11)  
Breslau: 11,000 Virgins (1735)  
Breslau: St. Christophorus  
Czenstachau: monastery  
Glogau: Dominicanerkirche  
Görlitz: Dreifaltigkeitskirche[?]  
Görlitz: St. Petri und Pauli  
(1697-1703)  
Grossweigelsdorff  
Hirschberg: Pfarrkirche (1706)  
Löwen (1737)  
Ohlau: Pfarrkirche (1712)  
Wahlstadt: Benedictine monastery  
(1731)  
Wohlau: Pfarrkirche (1716)
- Casparini, Eugen  
Görlitz: St. Petri und Pauli  
(1697-1703)
- Casparini, Johann Gottlob  
(son of A.H.)  
Glogau: Dominicanerkirche
- Compenius, Heinrich (Nordhausen)  
Magdeburg: Cathedral (1604)
- Crellius, Christianus  
Breslau: St. Elizabeth (1657)
- Damm (Saxony)  
Frankfurt [an der Oder]: St.  
Augustin
- Eberhardt, Franz Joseph (Breslau,  
Sprottau)  
Breslau: Cathedral (1754)  
Breslau: Jesuitenkirche (1756)  
Breslau: Franciskanerkirche (1752)  
Neyss: Franciskanerkirche (1754)  
Sprottau: Evangelische Kirche  
(1750)  
Wartha (1756- )
- Engelmann, Johann (Hirschberg)  
Mertschütz (1735)
- Engler, Michael (Breslau)  
Breslau: St. Elizabeth (1751- )  
Breslau: New Cemetary Church  
Brieg: St. Nicolai (1724-30)  
Grüssau: Cistercian monastery  
(1732-39)  
Metzibohr (1725)  
Ollmütz: St. Mauritius (1745)  
Paschkerwitz  
Posen: Cistercian monastery  
Trebnitz: Evangelische Kirche
- Gosser, Johann (Striegau)  
Reichenbach: Pfarrkirche (1632)
- Grasse, Balthasar (Breslau)  
Habelschwerd (1612)
- Grossman, Johann Franz (Patschkau)  
Münsterberg: Pfarrkirche (1754)
- Hähnel, Johann Ernst (Meissen)  
Oschatz: St. Egidi

- Helwig, Joseph (Grulich)  
Prague: St. Mary Loreto (1734)
- Herbst, Johann Gottfried (Petersdorff)  
Neumarkt: Evangelische Kirche (1755)  
Striegau: Evangelische Kirche (1749)
- Hildebrandt, Zacharias  
Naumburg: Wenzelskirche (1743-46)
- Hoferichter, Johann  
Jauer: Evangelische Kirche (1663)
- Klose, George (Brieg)  
Schweidnitz: Dominican monastery (1668)
- Kretschmer, Johann (Schweidnitz)  
Liegnitz: Jesuitenkirche  
Mertschütz  
Neyss: St. Jacobi  
Schweidnitz (1711)
- Krumpke  
Breslau: St. Catharinen (1701)
- Meinert, Johann Heinrich (Lähn)  
Freystadt: Evangelische Kirche (1746)  
Goldberg (1753)  
Harpersdorff  
Hermsdorff (1748)  
Rohnstock: Evangelische Kirche
- Mentzel, Ignatius (Breslau)  
Breslau: Liebfrauenkirche (1712)  
Breslau: Corpus Christi  
Breslau: St. Barbara  
Breslau: Jesuitenkirche (1756)  
Landshut: Dreifaltigkeitskirche (1729)  
Liegnitz: St. Petri und Pauli (1722)  
Nimptsch: Pfarrkirche (1725)
- Miegent, Johann Peter  
Berlin: St. Petri (1748- )
- Mund, Henricus (Prague)  
Prague: Liebfrauenkirche (1671)
- Neumann, Caspar Gottlieb (Glogau)  
Glogau: Cathedral (1752)
- Guhrau: Evangelische Kirche (1757)  
Waldau (1750)
- Rischack, Hans Jacob (Neisse)  
Breslau: Heilig-kreuzkirche  
Frankenstein (1730)
- Röder, Johann Michael (Berlin)  
Breslau: St. Maria Magdalena  
Grossburg (1730)  
Hirschberg: Kreuzkirche (1727)  
Liegnitz: Liebfrauenkirche (1736)  
Potsdam: Garnisonkirche (1732)  
Potsdam: St. Nicolai (1713)  
Stargard: Reformed Church
- Scheffler, Johann Gottlieb Wilhelm (Brieg)  
Breslau: Reformed Church (1752)  
Klein-Oels (1746)
- Scheibe, Johann (Leipzig)  
Leipzig: Paulinerkirche (1715)  
Leipzig: Johanniskirche (1742-4)
- Scheidhauer, Christoph (Breslau)  
Breslau: Reichen Hospital  
Wüstwalthersdorf: Evangelische Kirche (1743)
- Scheuffler, Martin  
Breslau: St. Maria Magdalena (1600)
- Schmahl, George Friedrich (Ulm)  
Ulm: Münster (1730- )
- Schnitger, Arp (Hamburg)  
Frankfurt [an der Oder]: St. Marien (1715) [false attribution]
- Schwartz, Jacobus  
Glogau: Jesuitenkirche (1734)
- Sieber, Antonius (Brünn [Brno])  
Ollmütz: monastery (1722)  
Wien: St. Michael
- Sieber, Gottfried (Brünn [Brno])  
Brünn: St. Thomas  
Schweidnitz: Pfarrkirche (1705)
- Silbermann, Gottfried (Dresden)  
Dresden: Frauenkirche  
Zittau: St. Johann (1741)

- Stentzel, George Friedrich (Giersdorf)  
Wüstegiersdorff: Evangelische  
Kirche (1750)
- Sterzing [Georg Christoph]  
Eisenach (1707)
- Streit, Anton  
Glatz (1726)
- Tamitius, Johann Gottlieb (Zittau)  
Lossow (1744)
- Drost [=Trost, Gottfried Heinrich]  
(Altenburg)  
Waltershausen: Marktkirche  
(1726-30)
- Wagner, Joachim [Berlin]  
Berlin: Garnisonkirche (1725)  
Berlin: St. Marien (1722)  
Potsdam (1732)
- Walther, N. (Breslau)  
Jauer: Evangelische Kirche (1737)
- Weltzel, Caspar (Grulich)  
Habelschwerd
- BIERMANN, *ORGANO-  
GRAPHIA HILDESIENSIS  
SPECIALIS***
- Bronckhorst (Zell)  
Hildesheim: St. Lamberti
- Müller (Hildesheim)  
Hildesheim: St. Maria Magdalena
- Nauman (Hildesheim)  
Goslar: Convent Novi Operis
- Schweim, Andreas (Einbeck)  
Hildesheim: St. Benedictus (1696)  
Woltingenroda: Convent  
Heiningen: Convent
- Sperling (Rostock)  
Goslar: Hauptkirche (c.1714)
- Treutmann, N. [Christoph Treutmann,  
Sr.] (Magdeburg)  
Grauhof: Monastery of St. Georgii  
Mart. (1737)
- Vater, [Christian](Hannover)  
Escherde: Convent

STOPLISTS INCLUDED IN J.  
F. AGRICOLA'S REVIEW  
OF *SAMMLUNG EINIGER  
NACHRICHTEN*, IN  
MARBURG'S *HISTORISCH-  
KRITISCHE BEITRÄGE*,  
VOL. 3, PP. 506-18.

- Contius, Christoph  
Halle: Marktkirche
- Friderici[, C.F.] (Gera)  
Meerane (1753)
- Herbst, Heinrich, and sons  
(Magdeburg)  
Halberstadt: Hohe Stiftskirche  
(1718)
- Silbermann, Gottfried  
Freyberg: St. Petri

## Dictionary

Words and phrases in *Musica mechanica organædi* that either are not found in modern German dictionaries, or that have a different meaning for Adlung than their current meaning/s.

- Abstrakten – trackers  
allegieren – refer to, cite  
Angehänge – in §.364 this words seems to refer to the devices that connect the trackers to the key bodies.  
anlangend – (may be translated) in the case of  
ausgiessen – impregnate (wooden pipes with a glue solution)  
besonder – specific (as well as ‘special’ or ‘particular’)  
beständig – durable (not stable, as applied to tuning; cf. §.574)  
Bilderchen – cartouches (case decorations)  
bloss – exclusively  
Bohle – plank  
Cancelle – wind channel  
Compendium – saving, economical measure  
Damm (Dämme) – (curb); spacer (wooden strip between sliders); wind bar, soundboard bar (the uprights between the top and bottom of the wind channels in a chest)  
einfalzen – groove (verb)  
Einschnitt – groove (noun)  
ex professo – expressly (in the sense of “specifically”)  
Federn – plumes (case decorations)  
filpen – (? a type of overblowing?); bark, chiff excessively?  
Haec ille – This is what he says.  
gänge – It is not clear whether this word means “tight” or “loose” (see §.373 & 375, & especially §.376)  
insinuieren – become imbedded  
Kanal – [wind] duct, conduit  
Kern – languid  
Kopf – block (of a reed pipe)  
Latte – slat, lath  
Leimtränke – solution of glue (used to impregnate and seal wooden pipes)  
Leiste – ridge, ledge, board, strip  
mit Vorsatz – expressly/in detail. Vol. II, p. 133 bottom  
Mundstück – shallot  
nachsingen – resonate?  
nehmen – use  
Parallel -slider  
Pfeifenbrett – pipe rack  
Pfeifenstöcke – toe boards  
Plaga – in Chap. 12, (Vol. II, p. 11) the most appropriate translation seems to be “wall” or “direction”. In Chap. 28, (Vol. II, p. 166) it seems to be “obstacle.”  
Platte – (referring to pedal or manual key coverings) slip  
regardieren – take into account (§.400)  
Register – slider or ranks (see p. 199)  
respondire – (last sentence, §.355) here it means “correspond.”  
Riemen – straps  
Rohr – tube



- Säckchen – pouches  
 Schenkel – dividers  
 schluchsen – gulp (Werkmeister uses “schlucken”; see Orgelprobe, p. 69.  
 Schnecken – spirals/volutes (case decorations)  
 Schwedische Stiche – bleed holes: pricks/punctures in the pipes to prevent running  
 Seiten-Rahmen – side frame; framing timbers  
 Spanische Reuter (=Reiter) – scoring, bleed grooves  
 Sperrventil – barrier valve  
 Spund – (seal--the removable panel in the windchest; see §.366); 2 different meanings: 1) bung or bung board (the air-tight panel clamped onto the front of a chest, allowing access to its innards when removed; see §.366); 2) sponsel (the in-set wooden strips on the top of the chest; see §.359).  
 Staat – (variously) appearance; splendor; pomp; pageantry; display  
 Stimme – stop (cf. p. 199)  
 Stock (Pfeifenstock) – toe board  
 Stück – in addition to its normal modern meaning, this word may also be translated “matter” (Zedler’s Wörterbuch (1811) gives “Umstand, Sache” as one meaning of the word)  
 Tangenten – the keys (i.e., their entire length, both what is played as well as the key body)  
 taxiren – specify the price of  
 überschreyen – overflow (synonymous with “überblasen”)  
 Ventil – valve; pallet  
 von freyen Stücken – of its own accord; all by itself; on its own (§.361)  
 von rechtswegen – by right, rightfully.  
 Vorschlag – latch (to hold the bung-board in the windchest--Spund--tightly in place; see §.366); stay  
 weitläufig – detailed, explicit?, extensive  
 Windführung – conduit (winding system?)  
 Windkanal – wind conduit, wind duct  
 Windkasten – pallet box  
 Windlade – wind chest  
 Wirbel – threaded peg  
 Zufall – supply (of wind)

---

## Bibliography of Publications Cited

### in *Musica mechanica organædi*

Each entry ends with an indication of the paragraph or page on which the entry is first mentioned or prominently featured. If Adlung cites the source only a few times, all citations are shown.

- Adlung, Jacob, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*. Erfurt: Jungnicol, 1758. Facs. Kassel & Basel: Bärenreiter, 1953. [Vol. I, p. 6, note 3; §. 9, note 6. In writing chapters 6-10 of *Anleitung*, Adlung drew extensively on material already collected and prepared for *Musica mechanica organædi*; thus there is considerable duplication between the two works, but each contains important information not found in the other.]
- Ahle, Johann Georg, *Unstrubtinne, oder musikalische Gartenlust*. Mühlhausen: Verlag des Autors, Druck Brückner, 1687. [§.460, n. 82]
- [Barnickel,] *Kurtzgefaßtes Musicalisches Lexicon*. Chemnitz: J.C. & J.D. Stößel, 1737. Facs. of the 1749 edition, Kassel & Basel: Bärenreiter, 1975. [§. 185, note 49]
- Baron, Ernst Gottlieb, *Historisch=theoretische und praktische Untersuchung des Instruments der Laute*. Nuremberg: J.F. Rüdiger, 1727. [§. 557]
- Becmann, Christian, *De originibus Latinae linguae...* Wittenberg, 1609. [§. 16]
- Beer (Bähr), Johann, *Musikalische Discurse*. Nürnberg: Peter Conrad Monath, 1719. [§. 71]
- Bendeler, Johann Philipp, *Organopoeia, oder Unterweisung, wie eine Orgel nach ihren Hauptstücken... zu erbauen*. Franckfurt und Leipzig: Calvisius [c.1690]. Facs. Amsterdam: Knuf, 1972. [§.2, §.12]
- Biermann, Johann Hermann, *Organographia Hildesiensis Specialis...* Hildesheim: Schlegel, 1738. Facs. Kassel: Bärenreiter, 1930. [§. 45]
- Boxberg, Christian Ludwig, *Ausführliche Beschreibung Der Grossen Neuen Orgel in der Kirchen zu St. Petri und Pauli allhie zu Görlitz*. Görlitz: [Johann Gottlob Laurentius,] 1704. [§. 11. Boxberg was organist at St. Peter and Paul in Görlitz. His description is preceded by the dedicatory sermon, delivered by Gottfried Kretschmar. A stoplist is provided, as well as a large and handsome copper plate of the organ. The instrument was built between 1697-1703 by Eugen Casparini, and had a decisive influence on Gottfried Silbermann's work; see: Ernst Flade, *Gottfried Silbermann*. Leipzig: Breitkopf u. Härtel, 1953, pp. 1f, 16f.]
- Bulyowsky (Buliowski) de Dulicz, Michael, *Brevis de emendatione organi musici tractatio. Kurtze Vorstellung von Verbesserung des Orgelwercks*. Strasbourg: Joh. Eberhard Zetzner, 1680. See: Mattheson, *Critica musica*, Vol. II, pp. 245f. [§. 398]
- Bümler, *Temperatur*. See: Mattheson, *Critica Musica*, Vol. I, pp. 52f. [§. 398]
- Calvör, Caspar, *De Musica Ac sigillatim de Ecclesiastica...* Leipzig: Christoph, 1702. [§. 16, note 14]

- Chales, Claude F. Milliet de, *Cursus seu mundus mathematicus*. Lugduni [Lyon]: Ex Officina Anissoniana, 1674. [§. 16. Vol. III includes a section on music; pp. 17-22 treat specifically the organ.]
- Dedeken, Georg, ed., *Thesauri consiliorum et decisionum volumen...* [Hamburg:] Hering, 1623 [reprint with general index, Jena: Hertel, 1671]. [§. 14]
- Doppelmayr, Johann Gabriel, *Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern...* Nürnberg: P.C. Monath, 1730. [§. 503]
- Ehrenhausen, Christian, *Organographia, d.i. Orgelpredigt über den 150 Psalm*. Erfurt: Schildknecht & Kirch mit Paul Michaelis seel. Erben Schriften. [Vol. I, p. 268, organ stoplist for Pulsnitz]
- Fabricius, Werner, *Unterricht, wie man ein neu orgelwerk... probiren soll*. Frankfurt und Leipzig, 1756. [§. 12, note 12a]
- Franciscus, Erasmus, *Neu-polirter Geschicht=Kunst=und Sitten=spiegel ausländischer Völker*. Nürnberg, 1670. [§. 569]
- Frick, Elias, *Eigentliche Beschreibung... des herrlichen Münster=Gebäudes zu Ulm*. Ulm: J.P. Roth, 1731. Unveränderter Neudruck, Neu-Ulm: A.H. Konrad Verlag, 1964. [Vol. I, p. 276]
- Frisch, Johann Leonhard, *Nouveau dictionnaire des passagers françois-allemand et allemand-françois...* Leipzig: Bey Joh. Friedrich Gleditsch und Sohn, 1712; expanded and improved edition, 1730. [§. 124, §. 148, §. 527]
- Fuhrmann, Martin Heinrich, *Musikalischer Trichter*. Franckfurt, an der Spree [i.e., Berlin], in Verlegung des Autoris, 1706. [§. 123, §. 141, §. 186 "Schreyer," §. 527]
- Götze, Johann Melchior, *Der Weit=berühmte Musicus und Organista Wurde Bey Trauriger Leich=Bestellung... Andreae Werckmeisters...* [Quedlinburg:] 1707. [§. 86, note 22; Albrecht (the author of the note) refers to this source as "Werkmeisters Parentation" (i.e., "Eulogy").]
- Große, Bernhardt Sebastian, *Predigt... den 10ten Sonntage nach Trinitatis 1763. in der Ilmenauischen Stadtkirche bey der Einweihung der neuen Orgel vorgestellt...* Eisenach, 1765. [§. 14, note 13g]
- Haiden, Hans, *Commentario de musicali instrumento*. Nürnberg: 1605; *Musicale instrumentum reformatum*. Nürnberg, 1610. [§. 546]
- Hävecker, Joh. Heinrich, *Chronike der Städte Calbe, Aken und Wansleben*. Halberstadt: Christian Gensch, 1721. [Vol. I, p. 208, gives the stoplist of the organ at Calbe, and p. 281 gives the organ stoplist for Wansleben]
- Hellers, Jonathan, *Predigt... in der Oberpfarrkirche zu St. Marien (in Danzig) am 4ten Advents Sonntage 1760, da die neu erbaute große Orgel geheiliget ward, gehalten*. Danzig, 1761. [§. 14, note 13b]
- Henfling, C., "de novo suo systemate musico," (1708), in: *Miscellaneis berolinensibus ad incrementum scientiarum, ex scriptis societatis regiae scientiarum exhibitis, editis*.

- Berlin, 1710. Vol. I, Part III, No. XXVIII, pp. 265-94. [§. 180, "Quintadön," §. 552]
- Hertel, Matthäus, *Examen Organi pneumatici*. Apparently: *Orgel Schlüssel... von Matthaëo Hertelio, der Zeit Organisten in Züllich Anno 1666*. Berlin Staatsbibliothek Ms. theor. 4° 38. See: Georg Schünemann, "Matthæus Hertel's theoretische Schriften," in: *Archiv für Musikwissenschaft* IV (1922), pp. 338f. [§. 429]
- Janowka, Thomas Balthasar, *Clavis Ad Thesaurum Magnae Artis Musicae... Vetero-Pragae* [Prague: old city]: Georg Labaun, 1701. Facs. Amsterdam: Knuf, 1973. [§. 12. The entry under "Organum," pp. 90-95, provides a brief overview of information on the organ, including a few particulars about organs in Prague. Janowka was organist of the Tyn Church in Prague for 50 years.]
- Kircher, Athanasius, *Musurgia Universalis sive Ars magna Consoni et Dissoni*. Tomus I: Roma: Corbelletti, 1650. Tomus II: Roma: Grignani, 1650. Facs. Hildesheim: Olms, 1970. [§. 12; Vol. I, pp. 506-515, concern the construction of the organ.]
- Kircher, Athanasius, *Phonurgia nova*. Campidonæ (Kempten): R. Dreherr, 1673. Facs. New York: Broude [1966]. [Chap. 28, p. 171]
- Kluge, Gottlob, *Orgelpredigt, welche den 15. December... bey Einweihung der im Evangelischen Bethhause zu Neumarkt erwünscht erbauten neuen Orgel über den 150sten Psalm gehalten worden*. Breßlau, 1756. [§. 14, note 13a]
- Kretschmar, Gottfried; see: Boxberg, Christian Ludwig. [§. 11]
- Kuhnau, Johann, *Der Musikalische Quack=Salber*. Dresden: J.C. Mieth u. J.C. Zimmermann, 1700. Facs. Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint, 1968. [§. 76]
- Ludwig, Johann Adam Jacob, *Den unverschämten Entehrern der Orgeln*. Erlangen: Walther [1764]. [§. 12, note 12g]
- Ludwig, Johann Adam Jacob, *Gedanken über die großen Orgeln, die aber deswegen keine Wunderwerke sind*. Leipzig: Breitkopf, 1762. Facs. Mainz: Smets, 1931. [§. 12, note 12b]
- Ludwig, Johann Adam Jacob, *Versuch von den Eigenschaften eines rechtschaffenen Orgelbauers*. Hof: Johann Andreas Hetschel [1759]. [Vol. I, p. 5]
- Lundius Johannes (Johann Lund), *Die Alten Judische Heiligthümer, Gottes=dienste und Gewohnheiten...* Hamburg: Liebernickel, 1701. [§. 484]
- Luther, Martin, *Commentary on Sirach 25* (Glosse Syrach 25). See: Luther, Martin, *D. Martin Luthers Werke... Die Deutsche Bibel*, Vol. 12. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, [1883] 1961. [Chap. 28, p. 172]
- Marpurg, Friedrich Wilhelm, *Abhandlung von der Fuge...*, Erster Theil. Berlin: Haude und Spener, 1753. Facs. (microfiche) New York: University Music Editions, c.1977. [§. 186, "Schlangenrohr"; this passage incorrectly identifies the publication as *Anweisung zur Fuge*]

- Marpurg, Friedrich Wilhelm, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*. Vol. III, Part 6. Berlin: Gottlieb August Lange, 1758. Facs. (microfiche) New York: University Music Editions, c.1977. [§. 161, note. The article to which this note refers was written not by Marpurg, but by Johann Friedrich Agricola.]
- Marpurg, Friedrich Wilhelm, *Kritische Briefe über die Tonkunst, Band II, bestehend aus vier Theilen*. Berlin: F.W. Birnstiel, 1763. Facs. (microfiche) New York: University Music Editions, c.1977. [§. 9, note 7]
- Marpurg, Friedrich Wilhelm, *Kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik*. Berlin: G.A. Lange, 1759. [§. 179, note 45]
- Mattheson, Johann, *Critica musica*. Hamburg, 1722/25. Facs. Amsterdam: Knuf, 1964. [§. 76]
- Mattheson, Johann, *Das Forschende Orchestre...* Hamburg: B. Schillers Witwe, und J.C. Kißner, 1721. Facs. Hildesheim: G. Olms, 1976. [§. 10]
- Mattheson, Johann, *Das Neu=Eröffnete Orchestre. Oder Universelle und gründliche Anleitung, Wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hobeit und Würde der edlen Music erlangen... möge*. Hamburg: B. Schillers Wittwe, 1713. [§. 5, note 5; §. 11; pp. 256-262 offer very abbreviated information on the organ.]
- Mattheson, Johann, *Der vollkommene Kapellmeister*. Hamburg: Christian Herold, 1739. Facs. Kassel u. Basel: Bärenreiter, 1954. Trans. into English by Ernest Charles Harriss as: *Johann Mattheson's Der vollkommene Capellmeister*. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, c.1981. [§. 11, note 11; pp. 459-69 concern the construction of organs.]
- Mattheson, Johann, *Exemplarische organisten-probe...* Hamburg: Im Schiller- und Kissnerischen buch-laden, 1719. [§. 398]
- Mersenne, Marin, *Harmonie universelle*. Paris: S. Cramoisy, 1636-7. Facs. Paris: Centre national de la recherche scientifique, 1963. [§. 569]
- [Meyer, Carl Gottfried,] *Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgel-Wercken in Teutschland...* Breßlau: verlegt's Carl Gottfried Meyer, 1757. [Vol. I, p. 201]
- Mizler, Lorenz Christoph, *Neu eröffnete Musikalische Bibliothek...* Leipzig: 1739-54. Facs. Hilversum: Knuf, 1966. [§. 512, §. 568]
- Neidhardt, Johann Georg, *Beste und leichteste Temperatur des Monochordi*. Jena: J. Bielcke, 1706. [§. 392, §. 397]
- Neidhardt, Johann Georg, *Gänzlich erschöpfte mathematische abtheilungen des diatonisch-chromatischen, temperirten canonis monochordi*, 2nd edition. Königsberg: C.G. Eckart, 1734. [§. 397]
- Neidhardt, Johann Georg, *Sectio canonis harmonici*. Königsberg: C.G. Eckart, 1724. [§. 397]
- Niedt, Friedrich Erhard, *Musicalischer Handleitung anderer Teil, Von der Variation Des General-Basses...* Zweite Auflage... mit einem Anhang von mehr als 60. Or-



- gel-Wercken, verseben durch J. Mattheson.* Hamburg: B. Schillers Witwe u. J.C. Kißner, 1721. Facs. Buren, Netherlands: Knuf [1976]. Trans. into English by Pamela L. Poulin and Irmgard C. Taylor as: *The Musical Guide*. Oxford: Clarendon Press, 1989. [§.II. Mattheson's Appendix, containing the stoplists of more than 60 organs, is found on pp. 156-204; the English translation by Poulin and Taylor contains errors and misconceptions, especially in the material concerning the organ].
- Olearius, Johann, *Das fröhliche Halleluja* [aus dem CL. Psalm bey Christlicher Einweihung des schönen Neuerbaueten Orgelwercks in der Fürstl. S. M. Domkirchen zu Halle. Halle, 1667. [§. 460, note 82]
- Praetorius, Michael, and Esias Compenius, *Orgel Verdingnis*. reprinted in: Kieler Beiträge zur Musikwissenschaft, hrsg. Friedrich Blume, Heft 4. Wolfenbüttel & Berlin: Georg Kallmeyer, 1936. Trans. into English (accompanied by original German text) by Vincent Panetta as: "An early Handbook for Organ Inspection: The 'Kurtzer Bericht' of Michael Praetorius and Esaias Compenius," in: *The Organ Yearbook*, Vol. 21 (1990), pp. 5-33. [§. 9, note 6]
- Praetorius, Michael, *Syntagma musicum*, Vol. I: Wolfenbüttel: Elias Holwein; Wittenberg: Johann Richter, 1614/15. Vol. II: Wolfenbüttel: Elias Holwein, 1619. Facs. Kassel u. Basel: Bärenreiter, 1958-9. [§. 9]
- Printz, Wolfgang Caspar, *Exercitationes musici theoretico-practici curiosi*. Dresden: J.C. Mieth, 1687-89. [§. 397]
- Printz, Wolfgang Caspar, *Historische beschreibung der edelen sing- und klingkunst...* Dresden: J.C. Mieth, 1690. Facs. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1964. [§. 28, §. 429, §. 554, §. 573]
- Printz, Wolfgang Caspar, *Phrynus Mitileneus, oder Satyrischer componist*. Dresden und Leipzig: Mieth und Zimmermann, 1696. [§. 397, §. 429]
- Quantz, Johann Joachim, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen...* Berlin: J.F. Voss, 1752. Facs. Kassel u. Basel: Bärenreiter, 1953. Trans. into English by Edward R. Reilly as: *On Playing the Flute*. New York: Free Press, 1966; Schirmer Books, 1985. [Chap. 28, p. 174, note]
- Reinholdt, Theodor Christlieb, *Einige zur Music gehörige poetische Gedancken, bey Gelegenheit der schönen, neuen, in der Frauenkirche in Dressden gefertigten Orgel*. Dresden: Gottlob Christian Hilscher [1736]. [§. 85, note 21, §. 277, note 56]
- Reyher, Andreas, *Theatrum Latino-Germanico-Graecum, sive Lexicon linguae Latinae*. Lipsiae [Leipzig]: Klosius, 1742. [§. 1, note 4]
- Ribovius, Laurentius, *Enchiridion musicum*. [Königsberg,] 1638. [§. 528]
- Samber, Johann Baptist, *Manuductio ad Organum*. Salzburg: J.B. Mayrs Witwe u. Erben, 1704. N.B. The second volume of this source is entitled: *Continuatio ad Manuductionem Organicam*. Salzburg: Mayrs Witwe & Sohn, 1707. [§. 114, note 28, §. 121]
- Sauveur, Joseph, *Histoire de l'Académie royale des sciences*, 1700 & 1713. Paris, 1704-16. [Chap. 28, p. 175]

- Scheibe, Johann Adolph, *Der critische Musicus*. Hamburg: Wierings Erben, 1737-40. [§. 392, note 77]
- Schmidt, Johann Michael, *Musico-theologia*. Bayreuth und Hof: J.G. Vierling, 1754. [Chap. 28, p. 165, note 88]
- Schröter, Christoph Gottlieb, "Die Nothwendigkeit der Mathematik bey gründlicher Erlernung der musikalischen Composition..." in: Mizler, Lorenz, *Musikalische Bibliothek*, 3. Bd., 2. Teil, pp. 201-276. Leipzig: Mizler, 1746-1747. Facs. Hilversum: Knuf, 1966. [Vol. I, p. 4]
- Schübler, Johann Jakob, *Sechs nach dem wahren Ursprung eingerichtete neu-inventirte Hauß- und Kirchen-Orgeln*. [Nürnberg:] Jeremias Wolffs Kunsthändlers seel. Erben [ca. 1724-30]. Facs. Kassel: Merseburger, 1983. [§. 341, note 65]
- Sinn, Christoph Albert, *Die aus mathematischen gründen richtig gestellte temperatura practica...* Wernigeroda: M.A. Struck [1717?]. [§. 398]
- Treu (Trew), Abdias [Tobias Gabriel Mayr], *Disputatio musica de divisione monochordi*. Altdorf: Georg Hagen, 1662. [§. 398]
- Trost, Johann Caspar, Jun., *Ausführliche Beschreibung deß Neuen Orgelwercks Auf der Augustus=Burg zu Weissenfels...* Nürnberg: Endters, 1677. [Vol. I, p. 5; §. 12]
- Trost, Johann Caspar, *Traktat de Juribus et Privilegiis Musicorum*. [Vol. I, p. 5; mentioned also in Trost's book on the Weissenfels organ and in Walther's *Musicalisches Lexicon*, but no longer extant; it may never have been written.]
- Vergilius, Polydorus [Polydore Vergil], *De rerum inventoribus*. 1499. [§. 483, §. 525]
- Vitruvius Pollio, Marcus (1st cent. B.C.?), *De architectura libri decem*. (Later edition: Antwerp: Johannes de Laet, 1649.) [§. 550]
- Volaterranus, Raphael, *Commentariorum Urbanorum Raphaelis Volaterrani, octo & triginta libri*. Basel: Froben, 1544. [§. 484]
- Wallisius, "Vergleichung der alten Musik mit der zu seiner Zeit," see: Mizler, Lorenz, *Musikalische Bibliothek*, 1. Bd., 2. Teil. Leipzig: Mizler, 1736-1738, pp. 1-27. Facs. Hilversum: Knuf, 1966. [§. 179, note 45]
- Walther, Johann Gottfried, *Musicalisches Lexicon*. Leipzig: Wolfgang Deer, 1732. Facs. Kassel & Basel: Bärenreiter, 1953. [§. 185, note 49]
- Werkmeister, Andreas, *Cribrum musicum oder Musicalisches Sieb...* Quedlinburg und Leipzig: T.P. Calvisius, 1700. Facs. Hildesheim: G. Olms, 1970. [§. 180, "Quintadön"]
- Werkmeister, Andreas, *Die notwendigsten Anmerkungen und Regeln wie der... Generalbaß könne tractiret werden*. Aschersleben: G.E. Struntze [1698?]. [§. 400]
- Werkmeister, Andreas, *Erweiterte und verbesserte Orgel=Probe...* Quedlinburg: Calvisius, 1698. Facs. Kassel u. Basel: Bärenreiter, 1970; Hildesheim: G. Olms, 1970. Trans. into English by Gerhard Krapf as: *Werckmeister's Erweiterte und verbesserte Orgelprobe*. Raleigh, N.C.: Sunbury, 1976. [§. 10. Werkmeister first published it

in 1681, but the book was full of errors; he thus published this expanded and improved edition in 1698.]

Werkmeister, Andreas, *Harmonologia musica oder Kurtze Anleitung zur Musicalischen Composition*. Quedlinburg: Theodor Phil. Calvisius, 1702. Facs. Hildesheim: G. Olms, 1970. [§. 396]

Werkmeister, Andreas, *Hypomnemata musica*. Quedlinburg: Theodor Philipp Calvisius, 1697. Facs. Hildesheim: G. Olms, 1970. [§. 396]

Werkmeister, Andreas, *Musicae mathematicae bodegus curiosus*. Franckfurt und Leipzig: T.P. Calvisius, 1686. Facs. Hildesheim: G. Olms, 1972. [§. 232, note 11, §. 233, note 12; §. 396]

Werkmeister, Andreas, *Musicalische Paradoxal-Discourse...* Quedlinburg: Calvisius, 1707. Facs. Hildesheim: G. Olms, 1970. [§. 10, §. 396]

Werkmeister, Andreas, *Musikalischen Temperatur*. Frankfurt: Theodor Philipp Calvisius, 1691. Facs. Utrecht: Diapason Press, 1983. [§. 396, §. 429]

Werkmeister, Andreas, *Organum Gruningense redivivum, oder kurtze Beschreibung des in der Grünigischen Schlos-Kirchen berühmten Orgel-Wercks...* Quedlinburg u. Aschersleben, Struntz [1705]. Neudruck Mainz: Rheingold-Verlag, 1932. [§. 10. The organ in the palace church at Grünigen near Halberstadt, Germany, built in 1596 by David Beck, was outwardly magnificent and had an impressive stoplist, but also many mechanical problems; Werkmeister describes these and their remedies in detail. The castle was pulled down in 1769; the organ went to the Church of St. Martin in Halberstadt, where it was replaced in 1836.]

# Register

## der vornehmsten Sachen und Namen.

NB. Die Namen der Orgelregister von C 71. bis 158, und die Namen der Städte und Dörfer von C. 196 bis 287 sind nicht mit in diesem Register begriffen.

Die römische Zahlen zeigen den Theil, die deutschen die Seite, und das B. die Vorrede an.

### A.

- Abacus*, I. 21.  
*Abgesondert*, I. 192.  
*Abstrakten*, was sie sind I. 36. 37.  
 = wo sie am Pedale der Orgeln seyn sollen, II. 27.  
 = wovon sie zu machen, II. 33.  
*Abwischen der Senten*, II. III.  
*Abtheilung der Clavichordien*, II. 143.  
*Ablungs*, (M. Jakob) Lebenslauf, II. B. 2. u. f.  
 = Anleitung zu der musikal. Gelahrtheit, I. 58. 71. 164. II. 80. 116. 124.  
 = musikal. Siebengestirn, II. B. 16.  
 = Vorschlag wegen einer Stimmpfeife, II. 88.  
*Aequalstimmen*, ob sie zusammen zu ziehen, I. 168. u. f.  
*Agricola*, (Joh. Fr.) I. B. 2. II. B. 19.  
*Ahle*, (Joh. Georg,) II. 79.  
*Alabaster*, Pfeifen davon, I. 56.  
*Apollo*, I. 51.  
*Aretin*, (Guido,) II. 145.

- Arpichordum*, II. 123.  
*Asche*, zum gießen der Pfeifenplatten, I. 58. II. 45.  
*Ausschnitt der Pfeifen* I. 55. 60.  
*Aufziehen*, dadurch kömmt der Wind in den Balg, I. 43.  
*Aulozonum*, I. 67.  
*Automata*, II. 130. 143.

### B.

- Bach*, (Joh. Nikol.) dirigiret den Orgelbau in Jena, I. 174. 245.  
 = dessen Vorschlag zur Temperatur, II. 56. 135.  
 = (Joh. Sebastian,) I. 187. 251. II. 116.  
*Bälge*, I. 41.  
 = Theile derselben ebendas.  
 = ihre Anzahl muß im Contracte gemeldet werden I. 179.  
 = werden in Manual- und Pedalbälge unterschieden I. 46.  
 = wie sie zu examiren II. 71.  
Bälge,

# GENERAL INDEX

SMALL CAPITALS indicate entries to be found in the German index originally provided for *Mmo*; entries in normal type are to be found only in this index provided with the translation. The index is intended to serve both the original *Mmo* (in German) and the translation; thus all entries are found in both languages, with an English translation provided in parentheses following the German entries. The original German index covered neither the alphabetical list of stops (Chapter 7) nor (for the most part) the organ stoplists found in Chapter 10. Since both the omitted lists are already arranged alphabetically, the following index by-and-large adopts the same policy, but it does not adhere to it categorically, since there are some items of general interest within the lists that ought to appear in a comprehensive index.

The original German index cites volume(s) and page number(s) for each entry. In order to allow the index to serve both the original German publication as well as the translation, entries are provided with paragraph number(s). In this way citing the volume number becomes superfluous, since paragraphs are numbered continuously through both volumes. Since Chapter 28 is not divided into paragraphs, however, references to it cite "Chap. 28" followed by the page number in the original German publication. If the entry refers to an organ stoplist, the stoplist is cited instead of the paragraph number.

## A

*ABACUS*, §.21.  
*ABGESONDERT* (borrowed stops), §.276.  
*ABPUTZEN DER SETTEN* (scouring the strings), §.521.  
*ABSTRAKTEN* (trackers), §.41, *WAS SIE SIND*, §.48, §.50, *WO SIE AM PEDALE DER ORGELN SEYN SOLLEN* §.354, §.364, *WOPON SIE ZU MACHEN* §.368f., §.469f., §.474, §.564, §.601.  
*ABTHEILUNG DER CLAVICHORDIEN* (scaling of clavichords), §.579.  
*Achimene* (chimney), §.109.  
 Acoustics, §.535, §.536, Chap. 28 (pp.165f.), effect of cold, damp weather vs. dry and warm, Chap. 28, (p.169).  
 Adlung's (JACOB, M.A.) [AUTO]BIOGRAPHY, Vol. II, Foreword.  
 ADLUNG'S SUGGESTION CONCERNING A TUNING DEVICE, §.477.  
*ADLUNGS (M. JAKOB) LEBENS LAUF* (Adlung's [auto]biography), Vol. II, Foreword.  
*ADLUNGS VORSCHLAG WEGEN EINER STIMMPFEIFE* (Adlung's suggestion concerning a tuning device), §.477.  
*AERQUALSTIMMEN, OB SIE ZUSAMMEN ZU ZIEHEN* (unison-sounding ranks, whether to draw them at the same time), §.232f.  
 Aether, Chap. 28 (p.165).  
 Agricola, Johann Friedrich, Vol. I, Foreword (p.2); Vol. II, Foreword (p.19).  
 AHLE, JOHANN GEORG, §.460.  
 AIR, WHAT IT IS, Chap. 28 (p.165), (thick or thin) Chap. 28 (pp.165f.); (weight of) Chap. 28 (p.166).  
 ALABASTER, *PFEIFEN DAVON*/PIPES THEREOF, §.85.  
*Alae* (beards), §.93.  
 Albrecht, Johann Lorenz, Title page, Foreword, §.31n.  
 Alcohol, §.325.  
 ALDERWOOD, §.95.  
 ALLOY, WHAT IT IS, §.87, §.245, §.319, §.323, §.451f.  
*Anemotbeca*, §.54.  
*ANLEITUNG ZU DER MUSIKALISCHEN GELAHRTHEIT*, §.89, §.114, §.223, §.460, §.529, §.542, §.557.  
 ANTIMONY, §.382.  
 APOLLO, §.76.  
 Aquinas, Thomas, §.484.  
 Area of round pipes computed from square ones, §.100.  
 Area of square (wooden) pipes computed from round ones, §.97, §.98, §.99.

ARETIN (d'Arezzo), GUIDO, §.525, §.573.  
 Arm (stop action), §.362; (roller action) §.369, §.468.  
 Armenian bole, §.38, §.323.  
*ARTICHORD* (virginal), §.541.  
*ars combinatoria* (art of combining stops), §.223.  
*ASCHE, ZUM GIESSEN DER PFEIFENPLATTEN* (ashes for casting sheets of pipe metal), §.88, §.386.  
 ASHES FOR CASTING SHEETS OF PIPE METAL, §.88, §.386.  
*AUFSCHNITT DER PFEIFEN* (cut-up of pipes), §.84, §.92.  
*AULOZONUM* (tuning wire), §.105.  
*Auricolae* (beards), §.93.  
*AUTOMATA*, §.549, §.566, §.570.  
 Awl, §.469.

## B

BACH, J.S., §.104n., §.267n., §.340n., §.529n., §.562n., Leipzig stoplists.  
 BACH, JOHANN NIKOLAUS, §.240, §.268, §.302 (Jena), Vol. II Foreword, §.373, §.403, §.405, §.516, §.558f., §.604.  
 Backfall, §.53.  
*BÄLGE* (bellows), §.57f., *THEILE DERSELBEN* §.57f., *WERDEN IN MANUAL- UND PEDALBÄLGE UNTERSCHIEDEN* §.69, *IHRE ANZAHL MUSS IM CONTRACTE GEMELDET WERDEN* §.250, §.346, §.370f., *SOLLEN ACCURAT GEHEN UND NICHT SCHWANKEN* §.374, *AUCH SOLLEN SIE NICHT ÜBER DAS LAGER ZU WEIT HINAUS LIEGEN* §.375, *WIE SIE ZU EXAMINIREN* §.441, §.442f., §.456, *SIND VON ORGANISTEN WOHL IN ACHT ZU NEHMEN* §.478f., §.481, §.486f., §.496, §.502, §.503.  
*BALGHAUS*, §.65f., §.375, §.378n., §.379.  
 BARON, ERNST GOTTLIEB, §.557.  
 BARS IN THE WINDCHEST, §.34.  
*BÄRTE DER PFEIFEN* (beards, pipe), §.93, §.385, §.454.  
*BAUDIRECTOR* (director for the construction of an organ), *OB ES EIN ORGANIST SEYN SOLL* §.240, *MUSS DEN ORGELBAU GRÜNDLICH VERSTEHEN* §.245, §.253, §.255, §.257.  
 BAUER, CHRYSOSTOMUS, AN ORGANBUILDER, Ulm Münster stoplist.  
 BEAMS, SUPPORTING, FOR ORGANS, §.54.  
 Beards on pipes signify a lack of skill, §.93, §.205 (under "Violone"), §.206 (under "Violadigamba").



## Register.

- Bälge**, sollen accurat gehen und nicht schwanken II. 38. 39.  
 = auch sollen sie nicht über das Lager zu weit hinaus liegen II. 39.  
 = sind vom Organisten wohl in Acht zu nehmen II. 88.
- Balghaus**, I. 45.  
 = soll mit Brettern verschlagen seyn, II. 21.
- Bärte der Pfeifen** I. 61.
- Baron**, (Ernst Gottl.) II. 135.
- Baudirector**, ob es ein Organist seyn soll, I. 174.  
 = muß den Orgelbau gründlich verstehen I. 177.
- Bauer**, (Chrysostomus) ein Orgelmacher I. 276.
- Beck**, (David) ein Orgelmacher I. 237
- Beers**, (Joh.) musikal Discurse I. 47.
- Bendeler**, (Joh. Philipp) I. 8. 15.
- Bedos**, (Don) I. 287.
- Bevestigungen**, an Orgelwerken I. 40.
- Bergzinn**, wird zu Pfeifen gebraucht, I. 56
- Bernhard**, erfindet das Pedal II. 94.
- Beutel**, im Windkasten II. 32.
- Biermann**, I. 34.
- Bimmstein**, zum Abpußen der Senten, II. 111.
- Bindfaden**, ist bey Pedalclavieren zu gebrauchen, II. 159.
- Bley**, zu Pfeifen I. 57.
- Boden**, der Windlade I. 29.
- Borberg**, (Christian Ludw.) Beschreibung der Görlitzer Orgel, I. 14. 71.
- Brasilienholz**, zu Pfeifen I. 61.
- Breite der Pfeifen** I. 58.
- Brust und Brustwerk**, was bey Orgeln so heißt, I. 20.
- Brustpositiv**, II. 97.
- Bümler**, II. 52.
- Bulhowsky**, II. 52.
- Bundfrey**, welche Clavichordien so heißen, II. 148.

### C.

- Calcant**, I. 45. 47.
- Calcaturclavis**, I. 44.  
 = soll die gehörige Länge haben, II. 40.
- Calvdr**, (Casp.) I. 18.
- Cancellen**, I. 29.
- Canon**, II. 50.
- Casparini**, I. 31. 55. 247. 286.
- Cedernholz** zu Pfeifen, I. 61.
- Cembal** (pantalonischer,) II. 114.
- Cembal d'Amour**, II. 123.  
 = dessen Erfinder, I. 212.
- Chales**, (de) I. 19. 21. 160. 208. II. 114. 128. 208.
- Chorale**, wie sie zu nennen, I. 4.
- Chorton**, darein werden die Orgeln gestimmt, II. 55. 193.  
 = war ehedessen tiefer, als Kammerston, ibid.
- Claves diatonicae & chromatica**, I. 23.
- Clavesin**, II. 102.
- Claviarium**, Claviatur, I. 21.
- Clavichord**, Clavier, II. 144.

# INDEX

- BEARDS, PIPE, §.93, §.385, §.454.  
 “Beat the organ,” §.485.  
 BECK, DAVID, AN ORGANBUILDER, Halberstadt Martinikirche stoplist.  
 BEDOS, DOM, Tours stoplist.  
 BEER, JOHANN, *MUSIKALISCHE DISCOURSE*, §.71.  
 Bellows chamber, §.379.  
 BELLWINDS FRAME, §.65f., §.375, §.378n., §.379.  
 BELLWINDS POLE, §.64f., SHOULD BE OF APPROPRIATE LENGTH §.377, §.443, §.496, §.498.  
 BELLWINDS TREADER, §.66, §.71, §.379, §.478.  
 BELLWINDS VALVE (FEEDER VALVE), §.61., §.62, §.374, §.480.  
 BELLWINDS WEIGHTS, §.68, §.480, §.486f., §.499; Jena stoplist.  
 BELLWINDS, COMPONENTS THEREOF §.57f., DIVIDED INTO MANUAL AND PEDAL BELLWINDS §.69, double §.69, number of §.70, placement, §.71, THEIR NUMBER MUST BE SPECIFIED IN THE CONTRACT §.250, §.346, §.370f., MUST MOVE EVENLY AND NOT SHAKE, §.374, SHOULD NOT EXTEND BEYOND THE FRAME, §.375, HOW TO TEST THEM, §.441, §.442f., §.456, ORGANISTS SHOULD PAY CAREFUL ATTENTION TO THEM, §.478f., §.481, §.486f., §.496, §.502, §.503.  
 BELLWINDS, MULTI-FOLD, §.60.  
 BELLWINDS, WEDGE, §.57f., §.370.  
 BELLWINDSBOARDS, §.58.  
 Bells, §.563f., Chap. 28, (p.181).  
 BENCH, ORGAN, §.29, SHOULD BE MOVABLE §.354.  
 BENDELER, JOHANN PHILIPP, §.2, §.12.  
 BERGZINN (tin, native), *WIRD ZU PFEIFEN GEBRAUCHT*, §.87, §.245.  
 BERNHARDO, INVENTOR OF THE PEDAL, §.28, §.486.  
 BEUTELCHEN (pouches), *IM WINDKASTEN*, §.366.  
 BEFESTIGUNGEN, AN *ORGELWERKEN* (beams, supporting, for organs), §.54.  
 Bible, §.115n.  
 BIERMANN, [Johann Hermann,] §.45.  
 BIMMSTEIN (pumice), *ZUM ABPUTZEN DER SETZEN*, §.521.  
 BINDFADEN (twine), *IST BET PEDALCLAVIEREN ZU GEBRAUCHEN*, §.599f.  
 Bindungen (suspensions), §.579.  
 Birdsong, §.345.  
 Bismuth, §.323, §.325.  
 Blech (sheet iron), §.87, §.132, §.183, §.323, §.325.  
 Bleed holes or grooves (*Fliegenschnäpper, Laufgraben, Schwedische Stiche, Spanische Reuter, Sternlöcher*), §.256, §.362, §.384, IN THE TOEBOARDS §.444.  
 BLEI, ZU PFEIFEN, §.87 (see “Lead”).  
 Block, reed, §.105.  
 BODEN (bottom board), *DER WINDLADE*, §.34f.  
 Body, pipe, §.88.  
 BOOT, REED, §.104, §.389.  
 BORROWED STOPS, §.276.  
 BOTTOM BOARD OF THE WINDCHEST, §.34f.  
 Boxberg, C.L., §.88.  
 BOXBERG, CHRISTIAN LUDWIG, *BESCHREIBUNG DER GÖRLITZER ORGEL*, §.11, §.38, §.40, §.114, §.346.  
 Boxwood, §.323, §.348.  
 BRASILIENHOLZ (Brazilwood), *ZU PFEIFEN*, §.95.  
 BRASS, FOR PIPES §.85; §.323, §.325, §.365, §.368, §.389, §.457, §.469, §.505, §.508, §.510, §.512, §.532f., §.541, §.542, §.580, §.587, §.602.  
 BRAZILWOOD, FOR PIPES, §.95.  
 BREITE DER PFEIFEN (width of pipes), §.89.  
 Breitenbach (harpsichord builder), §.518.  
 Bribery, §.429, §.436.  
 Bridge (harpsichord), §.508f., §.510, (lute harpsichord), §.558f., (clavichord), §.575, §.585, §.597.  
 Bristle, pig (harpsichord), §.509.  
 BROAD-SCALE [pipes] SOUND FULLER, §.272.  
 BROAD-SCALED, IN STOPS, §.272.  
 BRUST & BRUSTWERK, *WAS BET ORGELN SO HEISST/WHAT THESE MEAN IN ORGANS*, §.20.  
 BRUSTPOSITIV, §.493.  
 Brustwerk, §.20.  
 BUFF STOP (HARPSICHORD), §.514, lute harpsichord §.561, §.562n., CLAVICHORD §.577, clavichord pedal §.598.  
 BULYOWSKY DE DULICZ, §.398.  
 BÜMLER, §.398.  
 BUNDFRET (unfretted), *WELCHE CLAVICHORDIEN SO HEISSEN*, §.579.  
 BUNG STAYS, see “Latches.”  
 Bungboard, §.42, §.366.
- ## C
- CALCANT, §.66, §.71, §.379, §.478.  
 CALCULATORCLAVIS (bellows pole), §.64f., *SOLL DIE GEHÖRIGE LÄNGE HABEN* §.377, §.443, §.496, §.498.  
 Calfskin, tanned, §.323.  
 CALVÖR, CASPAR, §. 16.  
 Camera aëlica, §.564.  
 Camphor, §.38.  
 Canalis ventorum, §.54.  
 CANCELLEN, §.34, §.35, §.36, §.450, §.458, §.481.  
 Canon (monochord), §.401.  
 CANON (stop), §.36.  
 Canon musicalis (windchest), §.32.  
 Cantarella, §.555f.  
 CANVAS CASTING CLOTH, §.88, §.386.  
 CAP, PIPE, §.106, §.107, §.386, §.422.  
 Capsberger, Hieronymus, §.555.  
 Carillon, §.563f.  
 Cartouches, §.340.  
 CASE, ORGAN, §.30, §.31, §.31n., §.346, §.347.  
 CASPARINI, EUGEN, §.38, §.85, §.88, §.93, §.365; see also Altenburg stoplist, Königsberg Cathedral stoplist.  
 CASTING TRAY (TABLE), §.88f.  
 Casting, §.88, §.386.  
 CAT KEYBOARD INSTRUMENT, §.554.  
 CEDARWOOD, §.95.  
 CEDERNHOLZ (cedarwood), §.95.  
 CEMBAL D'AMOUR, §.541, DESSEN ERFINDER/ITS INVENTOR, see Dresden Palace Church stoplist.  
 CEMBAL, PANTALONISCHER, §.528.  
 CHALES, Charles F. Milliet de, §.16, §.21, §.36, §.160f., §.215, §.223, §.406, §.442, §.527, §.536, §.546, §.570, Chap. 28, (pp.166,171,176, 181); see also Cambery stoplist.  
 CHAMBER PITCH, §.141 (under “Fagott”), STOPS AT CHAMBER PITCH §.277f., §.404, STOPS AT CHAMBER PITCH-WHAT TO NOTE IN TUNING THEM §.410, §.447, §.515, §.607; SOME ORGANS ARE TUNED AT IT Breslau St. Elisabeth stoplist; Dresden Hofkirche & Frauenkirche stoplists; Forsta stoplist.  
 CHANNEL, §.34, §.35, §.36, §.450, §.458, §.481.  
 Chant [Gregorian], §.486.  
 Chanterelle, §.555f.  
 CHARCOAL [rods], §.553.  
 Chelys (lute), §.555.  
 Chests, divided, §.43.  
 Chests, layout of, §.334, §.445.  
 Chisel, §.462, §.481.  
 CHOIR PITCH, §.141 (under “Fagott”), §.277, ORGANS ARE TUNED AT IT; FORMERLY LOWER THAN CHAMBER PITCH §.404, §.410, §.447, §.515, §.607.  
 Choir, placement of, §.330.  
 Choirs (of strings, harpsichord), §.511.

## Register.

- Clavichorb**, hat ordentlich zwei Seyten zu einem Chor, II. 150.  
 = ist das vollkommenste Instrument, II. 134.
- Clavicymbel**, II. 102.  
 = sind 1, 2, oder 3 Chörich, II. 105.  
 = eine Gattung, wo 2 Personen zugleich spielen können, I. 109.  
 = ihre Stimmung, II. 110.  
 = Erfinder desselben, II. 113.  
 = Clavicymbelpedal, II. 114. 161.  
 = Clavicymbel mit Hämmerchen, II. 117.  
 = Transponierclavicymbel, II. 107.
- Clavicytherium**, II. 120.
- Claviere an Orgeln**, I. 21.  
 = blinde, was sie sind, I. 22.  
 = sollen an Orgeln die gehörige Länge haben, II. 23.  
 = was dabey zu observiren, II. 84.  
 = getheilt, I. 183.
- Claviergamba**, II. 126.
- Clavierharfe**, II. 139.
- Claviorganum**, II. 114.
- Combination der Register**, I. 164.
- Comma**, II. 53.
- Compenius**, (Esaias) ein Orgelm. I. 89  
 = (Heinrich) = I. 254.  
 = (Ludwig) = I. 225.
- Compositio extemporanea**, I. 2.
- Contius**, (Christoph) ein Orgelm. I. 239.
- Contract**, wie er zu machen, I. 175.  
 = was darinnen anzumerken. I. 176.
- Conus**, I. 53.  
 - truncatus, ibid.
- Cribrum** der Windlade, I. 30.
- Cristofali**, II. 115.
- Critica musica**, s. Matthäson.
- Cylinder**, I. 52.
- Cypressenholz**, I. 61.
- Europalates**, I. 56.

### D.

- Dalitz**, ein Orgelmacher, II. 183.
- Dämme der Windlade**, was sie sind, I. 30.
- Dämpfer**, zu Pfeifen, II. 62.
- Diameter**, I. 52.
- Diatonische Claves**, I. 23.
- Didymus**, II. 53.
- Dispositiones der Orgeln**, I. 182.  
 = darf der Orgelmacher nicht nach seinem Willen entwerfen, ibid.
- Dito**, was es anzeigt, I. 55.
- Donat**, ein Orgelmacher, I. 215.
- Doppelmeyer**, II. 101.
- Doppelt**, bey Registern, I. 178. 192.
- Drückel der Springlade**, I. 35.
- Drücker an Schnarwerken**, I. 66.
- Druckwerk**, I. 39.
- Durchstechen der Lade**, II. 72.  
 = bey Registern, II. 86. 87.

### E.

- Ebenholz zu Orgelpfeifen**, I. 56.  
 = zu Claviertasten, II. 23.
- Echo**, wie es vorzustellen, I. 172.
- Ehrenhausen**, (M. Christian,) I. 172.
- Eichenholz**, I. 61. 183.
- Einsyter**, s. Monochordum.

# INDEX

- CHORALE, Vol. I, Foreword, p. 4.  
*CHORTON*, §.141 (under "Fagott"), §.277, DAREIN WERDEN DIE ORGELN GESTIMMET; WAR EHEDESSEN TIEFER, ALS KAMMERTON §.404, §.410, §.447, §.515, §.607.  
 Christian IV, King of Denmark, §.499.  
 CIPHERING IN THE ORGAN, §.469f.  
 Circle of fifths, §.393f.  
 CIRCLE, §.79, MAKING ONE INTO A SQUARE §.96f.  
 CIRCUMFERENCE, §.79.  
 Cittern, §.545.  
 CLASSIFICATION OF MUSIC, Vol. I, Foreword, p. 3.  
*CLAVECIN*, §.436, §.505, §.526 (see also "Harpisichord").  
*CLAVES DIATONICÆ & CHROMATICÆ* (diatonic and chromatic keys), §.24, §.248, §.348, §.349, §.350, §.485, §.487.  
*CLAVIARIUM, CLAVIATUR* (keyboards), §.21.  
*Claviatura*, §.552.  
 CLAVICHORD, §.436, §.507, §.524, §.542n., §.571f., a teaching instrument §.572, TRANSPOSING §.578, WHAT "UNFRETTED" MEANS §.579, should have a bold sound §.576, HAT ORDENTLICH ZWO SEYTEN ZU EINEM CHOR/IS USUALLY DOUBLE-STRUNG §.580, §.582, 2-manual & pedal §.593, cost §.594.  
*Clavicymbalum* (harpisichord), §.526.  
*CLAVICYMBEL* (harpisichord), §.505f., SIND I, 2, ODER 3 CHÖRIGT, §.511, TRANSPONIERCLAVICYMBEL §.515, EINE GATTUNG, WO 2 PERSONEN ZUGLEICH SPIELEN KÖNNEN §.517, ERFINDER DESSELBEN §.525, §.526, -PEDAL, §.528, MIT HÄMMERCHEN [i.e., Fortepiano] §.529, §.539, §.558, §.560, §.568f.  
 CLAVICYTHERIUM, §.505, §.507, §.537f., §.560.  
*CLAVIER*, IST DAS VOLLKOMMENSTE INSTRUMENT, §.556.  
*CLAVIERE*, AN ORGELN, §.21, BLINDE, WAS SIE SIND, §.22, SOLLEN AN ORGELN DIE GEHÖRIGE LÄNGE HABEN, §.349, WAS DABEY ZU OBSERVIREN §.4469f., GETHEILT §.259.  
*CLAVIERGAMBA*, §.543f.  
 CLAVIERHARFE, §.562.  
 CLAVIORGANUM, §.528.  
 Clavis, §.21, 27.  
 Clock, automated, §.566.  
 Cloth, §.88, §.507, §.509, §.532, §.534, §.542n., §.574, §.577, §.584, §.586, §.597, §.610.  
*COMBINATION DER REGISTER* (combining stops), §.223f.  
 COMBINING STOPS, §.223f.  
 COMMA, §.399.  
 Compass, keyboard, §.23, §. 28, §.485, §.507, §.572, §.574.  
 Compass, pedal, §. 28, §.354, §.486f., §.598.  
 Compass, §.97, §.491.  
 COMPENIUS, ESALAS, AN ORGANBUILDER, §.137 (Duiflöt).  
 COMPENIUS, HEINRICH, AN ORGANBUILDER, Magdeburg stoplist.  
 COMPENIUS, LUDWIG, AN ORGANBUILDER, Erfurt Predigerkirche stoplist.  
*COMPOSITIO EXTEMPORANEA* (improvisation), Vol. I, Foreword, p. 4.  
 Compound stops, tuning, §.420.  
 Conc, §.79.  
 Congregation often sings along with chorale verses in concerted music, §.235.  
 Consonance and dissonance, theory of, Chap. 28 (p.177).  
 Constantinople, §.86.  
 CONTIUS, CHRISTOPH, AN ORGANBUILDER, Halle Marktkirche (U.L. Frauen) stoplist.  
 CONTRACT, §.87, §.346, *WIE ER ZU MACHEN/HOW TO DRAW IT UP; WAS DARINNEN ANZUMERKEN/WHAT TO NOTE IN IT* §.242f., §.438, §.481.  
*CONUS fistulae (TRUNCATUS)*, §.79, §.91.  
*Cornetzug*, §.562n.  
 COST OF AN ORGAN, §.316ff.  
 COUNTER-WEIGHTS, §.72, §.371f.  
 COUPLER, MANUAL, §.279, ITS USE WHEN TUNING §.424, WHAT TO BE CAREFUL OF WHEN ENGAGING §.472.  
 COUPLER, PEDAL, SHOULD BE REMOVABLE, §.269.  
 Coupling keyboards, §.22.  
 Cow-leather, tanned, §.323.  
*CRIBRUM* (table; "sieve") *DER WINDLADE*, §.37.  
 CRISTOFALI, see "Cristofori."  
 CRISTOFORI, Bartholomeo, §.529.  
*CRITICA MUSICA*, see "Mattheson."  
 Crooks and screws (to tune Posaune pipes), §.176 (under "Posaune").  
 CROSS-BRACE (harpisichord) UNDER THE HARPSICHORD SOUND BOARD, §.523.  
 CROWN OF THE ORGAN, §.19.  
 Cuckoo, §.345.  
 CUROPALATES, Emperor Michael, §.86.  
 CUT-UP OF PIPES, §.84, §.92.  
 Cut-up, pipe, §.92, §.93.  
 CYLINDER, §.79, §.563f., §.566f., §.570, (i.e., *WALZEN*) §.464.  
 Cylinders, wooden, (for removing dents from pipes) §.464, §.477.  
 Cymbelstern, §.55, §.133, §.325, §.327, §.342, §.345.  
*CTYPRESSENHOLZ/CYPRESSWOOD*, §.95.
- ## D
- DALITZ, AN ORGANBUILDER, see Danzig Upper Parish Church of St. Mary stoplist.  
*DÄMME* (spacers) *DER WINDLADE, WAS SIE SIND*, §.36, §.40, §.360, §.361, §.439.  
 DAMPERS FOR PIPES, §.419.  
*DÄMPFER* (dampers), *ZU PFEIFEN*, §.419.  
 David, King of Israel, §.484.  
*Decke* (cap, pipe), §.106, §.422 (*Deckel*).  
 Dents, in pipes, §.464, §.477.  
*Diabolus in Musica*, §.219.  
 DIAMETER, §.79.  
*DIATONISCHE CLAVES* (diatonic keys; naturals), §.24, §.248, §.348, §.350, §.485.  
 DIDYMUS, §.398f.  
 DIRECTOR FOR THE CONSTRUCTION OF AN ORGAN, WHETHER IT SHOULD BE AN ORGANIST §.240, MUST UNDERSTANDING ORGANBUILDING THOROUGHLY, §.245, §.253, §.255, §.257.  
*DISPOSITIONES* (stoplists) *DER ORGELN (DARF DER ORGELMACHER NICHT NACH SEINEM WILLEN ENTWERFEN)*, §.257f.  
 Dissonance and consonance, theory of, Chap. 28 (p.177).  
*DITO, WAS ES ANZEIGT/WHAT IT INDICATES*, §.84.  
 Dividers, §.34, §.35, §.358.  
*Doeff*, §.177 (under "Prästant...").  
 DONAT, AN ORGANBUILDER, Eisenberg stoplist.  
 Doors (on case), §.341.  
 Doppelmayr (DOPPELMEYER), Johann Gabriel, §.503.  
*DOPPELT*, IN RELATION TO STOPS, §.137, §.245, §.276.  
*Dratzangen* (pliers), §.461.  
 Drawknobs, see Stopknobs.  
*DRÜCKEL DER SPRINGLADE* (stop-pallet pin), §.46.  
*DRÜCKER* (tuning wire), *AN SCHNARWERKEN*, §.105.  
 DRUCKWERK (sticker action), §.26, §.52, §.474.  
 Dulcimer, §.553.  
*Durchmesser* (diameter), §.79.  
*DURCHSTECHE*N (runs) *DER LADE/BET REGISTERN*, §.358, §.359, §.444f., §.476, §.481.
- ## E
- EBONY FOR ORGAN PIPES, §.85n., FOR KEYS §.348, §.439.  
 Echo, how created, Chap. 28 (p.170).  
 ECHO, *WIE ES VORZUSTELLEN/HOW SIMULATED*, §.238.

## Register.

- Eintheilung der Musik I. 1.  
 Elfenbeinerne Pfeifen, I. 56.  
   = Claviertasten, II. 23.  
 Esfebeerholz, I. 61.  
 Enge, bey Registern, II. 58. 190.  
   = Mensur, wie sie klingt, I. 190.  
 Engler, (Michael) ein Orgelm. I. 205.  
 Erlenholz, I. 61.  
 Erjelius, (Joh. Christoph) I. 229.  
 Eurhythmie, II. 15.
- F.**
- F. f. Fach, bey Registern, I. 54.  
 Fabricius, I. 15.  
 Faltenbälge, I. 41.  
 Fangventil, I. 43.  
 Falset, }  
 Falsetstifen, } II. 180.  
 Federn, unter den Ventilen, I. 32.  
   = müssen von gleicher Stärke seyn,  
     II. 71.  
   = am Pedale, I. 25.  
   = wovon sie am besten zu machen,  
     ibid.  
 Federzänge, II. 80.  
 Feder, was an Orgeln so heißt, I. 20.  
   II. 15.  
   = blinde, II. 15.  
 Fevre, (Nikolaus le) ein Orgelmacher  
   in Frankreich, I. 287.  
*Fidiculare organum*, II. 114.  
 Filpen, was es sen, I. 55. II. 180.  
 Finke, (Johann Georg) I. 230.  
 Fischbein, II. 106.
- Fissuliren, I. 51.  
 Fliegenschnapper, I. 181. II. 72.  
 Flötwerke, I. 52.  
   = gedeckte, wie sie zu stimmen, II. 63.  
 Flügel, (oder Clavicymbel) II. 113. 114.  
   = (oder Ohrläpplein am Pfeifwerk)  
     I. 61.  
 Förner, (Christian) ein Orgelmacher.  
   I. 15.  
   = ist Erfinder der Windwaage, II. 79.  
 Francisci, II. 143.  
 Frick, (Elias) ein Orgelm. I. 276.  
 Friderici, (C. E.) ein Orgelmacher,  
   I. 255. 286.  
 Fundamentbret, I. 30.  
   = ist ein Fehler an Orgeln, II. 29.  
 Fuß der Orgeln, I. 19.  
 Fuß, das Pfeifenmaaß, I. 52. 59.  
   = der Rheinländische, }  
   = der Geometrische, } I. 52.  
 Fuß-Ton, I. 54.
- G.**
- Gänsefedern, II. 106.  
 Ganze Orgel, I. 21.  
 Gegengewichte, I. 48. II. 36.  
 Gehäuse der Orgel, II. 22.  
 Gehör, ist bey der Stimmung zu Rathe  
   zu ziehen, II. 54.  
 Geigeninstrument, }  
   = Claviersymbel, } II. 115. 127.  
 Geigenwerk, II. 115. 127.  
 Gelehrsamkeit, ist der Musik nicht hin-  
   derlich. B. 14.



# INDEX

EHRENHAUSEN, CHRISTIAN, M.A., Pulsnitz stoplist.  
*EICHENHOLZ*, see "Oakwood."  
 "Eighth-organ," §.177 (under "Prästant...").  
*Eimer* (unit of measure), §.326.  
*EINSETZER* [i.e., "one-stringed"], see "Monochord."  
*EINTHEILUNG DER MUSIK* (classification of music), Vol. I,  
 Foreword, p. 3.  
*Elateria*, §.546, §.570.  
*Elfenbein mou*, §.348.  
*ELFENBEINERNE PFEIFEN* (ivory pipes), §.85, §.323,  
*CLAVIERTASTEN*, §.348, §.439.  
 Ell (unit of measure), §.78.  
*ELSEBEERHOLZ*, §.95.  
*ENGE* (narrow scaling), *BET REGISTERN*, §.89, §.272; (*ENGE  
 MENSUR, WIE SIE KLINGT*), §.272.  
 ENGLER, MICHAEL, AN ORGANBUILDER, Breslau, new organ at St.  
 Elisabeth, stoplist.  
*ERLENHOLZ* (Alderwood), §.95.  
 ERSELIUS, JOHANN CHRISTOPH, Freyberg Cathedral stoplist.  
 ERUDITION IS NO HINDRANCE TO MUSICIANSHIP, Vol. II, Foreword,  
 XIVf.  
 EURYTHMY, §.329, §.335, §.336, §.337, §.339, §.342, §.345, §.355.  
*Evonymus europaea*, §.348.  
 EXAMINATION, ORGAN, IS NECESSARY, §.427, WRITERS ON THE  
 SUBJECT §.429, 3 PEOPLE SHOULD DO IT §.430, IT SHOULD  
 PROCEED WITHOUT BIAS §.433, IT WILL NOT HAPPEN FREE, §.434.  
 WHETHER IT OUGHT TO BE ENTRUSTED TO THE SAME MAN IN A  
 TERRITORY §.435, SHOULD NOT TAKE PLACE UNTIL THE ORGAN IS  
 ENTIRELY COMPLETED §.436.  
 EXAMINERS, HOW SOME OF THEM BEHAVE AT ORGAN EXAMINATIONS,  
 §.434.  
 EYELETS, §.47, §.94.

## F

F-compass in old organs, §.213.  
 Fabricius, Werner, §.12.  
*FACH, F, F*, §.83, §.167 (under "Miscella...").  
*FALSET. FALSETTISTEN*, Chap. 28 (p.180f.).  
 FALSETTO VOICE, §.76, Chap. 28 (p.180f.).  
*FALTENBÄLGE* (multifold bellows), §.60  
*FANGVENTIL* (bellows valve; feeder valve), §.61., §.62, §.374,  
 §.480.  
 Feather, §.470.  
*FEDERN* (springs), *AM PEDALE; WOVON SIE AM BESTEN ZU  
 MACHEN* §.28, *UNTER DEN VENTILEN* §.40, §.46, §.48, §.354,  
 §.364f., *MÜSSEN VON GLEICHER STÄRKE SETN* §.440, §.456,  
 §.461, §.470, §.473, §.481, §.602.  
*FEDERZANGE* (spring forceps), §.461.  
*FELDER* (flats), *WAS AN ORGELN SO HEISST*, §.19, §.335, *BLINDE*  
 §.335.  
 FEVRE, NIKOLAUS LE, A FRENCH ORGANBUILDER, Tours stoplist.  
*FYDICULARE ORGANON* (harpichord), §.528.  
 FIFTH-SOUNDING STOPS, THEIR USE, §.161f.  
 FIFTHS, WHY SO CONSISTENTLY PUT INTO ORGANS, Chap. 28  
 (pp.177f.).  
 Figured Bass, Vol. I, Foreword (p.4), §.3, §.8, §.555.  
 Figured bass, registration for, §.235, §.259, §.263.  
*FILPEN* (mis-speaking), §.84, §.92, §.386, §.426, §.447, §.477,  
 Chap. 28 (p.179f.).  
*Filum* (tuning wire), §.105.  
 Fingerboard, §.547.  
 Fingers, position, §.349.n  
 FINKE, JOHANN GEORG, (organbuilder), Gera stoplist.  
 Firwood, §.325, §.340, §.506, §.508, §.574, §.587.  
*FISCHBEIN* (fishbone), §.512.

FISHBONE, §.512.  
*Fistelstimme* (falsetto voice), §.76.  
*Fistula*, §.76.  
*Fistulas clausas* (stopped pipes), §.109.  
*FISTULIREN* (singing in falsetto), §.76.  
 Flames, §.341.  
 FLATS [in the façade], WHAT THESE ARE IN ORGANS §.19, §.335,  
 BLIND §.335, §.337.  
*FLIEGENSCHNÄPPER* (bleed holes or grooves), §.257, §.444.  
*FLÖTWERKE* (flue pipes), §.77, *GEDECKTE, WIE SIE ZU STIMMEN*  
 §.422, §.462.  
 FLUE PIPES, §.77, §.104, §.144 (under "Flachflöte": stops not  
 identified as reeds are to be considered flues); see also §.145  
 (under "Flöt").  
*FLÜGEL (ODER CLAVICMBEL [harpichord])*, §.526, (*ODER  
 OHRLÄPPELIN AM PFEIFWERK [pipe beards]*) §.93.  
 Flute, traverse, §.499.  
 FOOT (UNIT OF PIPE MEASUREMENT; RHINELAND; GEOMETRIC), §.78,  
 §.83, pipe foot §.91.  
 Foot, pipe, §.82, §.88, §.91, §.102, §.320, §.383.  
 -FOOT-PITCH, §.81.  
 Footing, §.18.  
 FÖRNER, CHRISTIAN, §.12, INVENTOR OF THE WIND GAUGE §.460,  
 §.477, §.488.  
 Fortepiano, §.529f.  
 Fox-tail, §.149; §.170, §.345.  
 France, §.349n.  
 FRANCISCUS, ERASMUS, §.569.  
 FRICK, ELIAS, AN ORGANBUILDER, Ulm Münster stoplist.  
 FRIDERICI, C.E., AN ORGANBUILDER, §.87n., §.529n., §.562n.;  
 Meerane & Altenburg stoplists.  
 Fuhrmann, Martin Heinrich, §.123, §.141, §.186, §.527, §.537,  
 §.539, §.556, §.571.  
*FUNDAMENTALBRETT (FUNDAMENTBRETT; table)*, §.37, *IST EIN  
 FEHLER AN ORGELN* §.359.  
*FUSS (DAS PFEIFENMAASS; DER RHEINLÄNDISCHE; DER  
 GEOMETRISCHE)*, §.78, pipe foot §.91.  
*Fuß* (unit of measure), §.78.  
*FUSS-TON* (-foot-pitch), §.81.

## G

Galiläus (Galilei), Vincenzo, §.545.  
 Galilei, Galileo, Chap. 28 (p.181).  
*GÄNSEFEDERN* (goose quill), §.512.  
*GANZE ORGEL* (whole-organ), §.20, §.177 (under "Prästant...").  
*GEGENGEWICHTE* (counter-weights), §.72, §.371f.  
*GEHÄUSE DER ORGEL* (case, organ), §.30, §.31, §.31n., §.346, §.347.  
*GEHÖR* (hearing), *IST BET DER STIMMUNG ZU RATHE ZU ZIEHEN*,  
 §.403.  
*Geigenclavicymbel*, §.545.  
*Geigeninstrument*, §.545.  
*GEIGENWERK (GEIGENINSTRUMENT, GEIGENCLAVIERCYMBEL)*,  
 §.529, §.543f.  
*Gekröpft* (mitered), §.110.  
*GELEHRSAMKEIT* (erudition), *IST DER MUSIK NICHT HINDERLICH*,  
 Vol. II, Foreword, XIVf.  
*GEWICHTE DER BÄLGE* (bellows weights), §.68, §.480, §.486f,  
 §.499; Jena stoplist.  
*GIESLADE* (casting tray), §.88f.  
 GILDING, §.327, OF PIPES §.339, §.344.  
*GLASPFEIFEN* (glass pipes), §.85.  
 GLASS PIPES, §.85.  
 GLEICHMANN, JOHANN GEORG, *ERFINDET DIE CLAVIERGAMBA/  
 INVENTED THE CLAVIERGAMBA*, §.543f., §.546, §.561.  
 GLOCKENSPIEL, §.568f.

## Register.

- Gewicht der Balge I. 46. 245.  
 Gieslade, I. 58.  
 Glaspfeifen, I. 56.  
 Gleichmann, (Joh. Georg) erfindet die  
     Clavergamba, II. 126. 138.  
 Glockenspiele, II. 139.  
 Götzens Porentation auf Werkmeistern,  
     I. 56.  
 Goldene Pfeifen, I. 56.  
 Graf, (Joh.) ein Orgelmacher, I. 252.  
 Graichen, (Joh. Jakob) ein Orgelma-  
     cher, I. 286.  
 Gravocymbalum, II. 113.  
 Großens Orgelpredigt, I. 17.  
 Grünwald, (Peter) ein Orgelm.; I. 276.  
 Guido, II. 145.
- H.**
- Hämmerchen, an Clavefins, II. 117.  
 Hänflings Claviatur, II. 131.  
 Hävecker, I. 208. 281.  
 Halbe Orgel, I. 21.  
 Halbirt, I. 193.  
 Halbwerk, vom Metall, I. 77. 217.  
 Harfenwerke, II. 139.  
 Hartmann, ein Orgelmacher, I. 281.  
 Hartung, ein Orgelmacher, I. 218.  
 Haspeln, s. Vorschläge.  
 Hauptreparatur, wenn dergleichen vor-  
     zunehmen, II. 90.  
 Hauptwerk oder Hauptmanual, I. 20.  
 Hayde, (Hans) II. 127.  
 Hellers Orgelpredigt, I. 17.  
 Herbst, (Heinrich) ein Orgelm. I. 239.
- Hertel, II. 66.  
 Heulen der Orgel, II. 84.  
 Hildebrand, (Zachar.) ein Orgelmach.  
     I. 211. 213. 251. 263.  
     = (der jüngere,) ein Orgelm. I. 213. 242.  
 Historie der Orgel, II. 92.  
*Histoire de l'Academie Royale*, II. 56  
     175.  
 Holz, zu Pfeifen, I. 61.  
 Hohlesfeld, II. 128.  
 Hut der Pfeife, I. 68.  
 Hyagnis, I. 51.  
*Hypomochlium*, I. 44. II. 40. 41. 156
- J.**
- Janowka, I. 15. 21. 28. II. 114.  
 Inspectores, wie sich einige bey Orgel-  
     proben verhalten, II. 69.  
 Instrument, oder Spinnet, II. 122. u. f.  
     = ein schwachbezogenes klingt nicht  
     scharf, II. 177.  
 Intonation der Pfeifen, I. 55. 60.  
 Intonirblech, II. 81.  
 Invetriatur, I. 31. II. 29.  
 Junge, (Christoph) ein Orgelmacher,  
     I. 221. 281.
- K.**
- Kammerkoppel, I. 194.  
 Kammerregister, I. 193.  
     = was bey der Stimmung zu merken,  
     II. 58.  
 Kammerton, II. 55. einige Orgeln sind  
     darein gestimmt. I. 205. 211. 212. 227.  
 Kämme, was sie in Orgeln sind, I. 37. II. 34  
     Kanal:

# INDEX

Glue, §.38, §.39, §.40, §.60, §.73, §.323, §.325, §.359, §.363, §.367, §.380, §.389, IMPREGNATION WITH §.390, §.461, §.472, §.479, §.481, §.507, §.523, §.522.  
 GOLD, PIPES OF, §.86.  
*GOLDENE PFEIFEN* (gold, pipes of), §.86.  
 GOOSE QUILL, §.512.  
 GÖRLITZ, §.38, §.50, §.369.  
*GÖTZENS PARENATION AUF WERKMEISTERN*/GÖTZE'S EULOGY FOR WERKMEISTER, §.86.  
 GRÄF, JOHANN, AN ORGANBUILDER, Lobenstein stoplist.  
 GRAICHEN, JOHANN JAKOB, AN ORGANBUILDER, Altenburg stoplist.  
*GRAVECEBALUM* (harpsichord), §.526.  
 Grigny, Nicolas de, §.164 (under "Krumhorn").  
 GROSSE'S [Bernhardt Sebastian] SERMON ON THE ORGAN, §.14.  
 GRÜNEWALD, PETER, AN ORGANBUILDER, Ulm Münster stoplist.  
 GUIDE RAILS (*Kämme*), WHAT THEY ARE IN ORGANS, §.48, §.368.  
 GUIDO D'AREZZO, §.525, §.573.  
 GULPING OF PIPES, §.442.  
*Guß* (casting), §.88.

## H

Hähnel (instrument builder), §.542n.  
*HALBE ORGEL* (half-organ), §.20, §.177 (under "Prästant...").  
*HALBIRT*, §.276.  
*Halbrecht* (equal parts of lead and tin), §.245.  
 "HALF-ORGAN," §.20, §.177 (under "Prästant...").  
*HÄMMERCHEN, AN CLAVESSINS* (hammers, harpsichords with [i.e., Fortepiano]), §.529.  
 Hammering pipes, §.89, n.25.  
 HAMMERS, HARPSICHORDS WITH [i.e., fortepianos], §.529.  
*HARFENWERKE* (keyed harp), §.562.  
 Harp, §.561.  
 Harpsichord, double, §.517.  
 HARPSICHORD, §.436, §.505f., THEY HAVE 1, 2, OR 3 CHOIRS §.511, TRANSPOSING, §.515, A TYPE THAT TWO PEOPLE CAN PLAY TOGETHER, §.517, ITS INVENTOR §.525, §.526, -PEDAL, §.528, WITH HAMMERS [i.e., Fortepiano] §.529, §.539, §.558, §.560, §.568f.  
 HARTMANN, Matthias, AN ORGANBUILDER, Wansleben stoplist.  
 HARTUNG, AN ORGANBUILDER, Erfurt Augustinerkirche stoplist.  
*HASPELN*, see "Vorschläge."  
*HAUPTREPARATUR* (repair), *WENN DERGLEICHEN VORZUNEHMEN*, §.481.  
*HAUPTWERK* OR *HAUPTMANUAL*, §.20.  
 HÄVECKER, Johann Heinrich, Calbe & Wansleben stoplists.  
 HAYDE (HAIDEN), HANS, §.545.  
 HEARING, TO BE CONSULTED WHEN TUNING, §.403.  
 Height of an organ, §.333.  
 HELLERS' [Jonathan] SERMON ON THE ORGAN, §.14.  
*Hemitionia* (chromatic keys), §.485.  
 HENFLING'S (HÄNFLING'S) *CLAVIATUR*, C., §.180 (under "Quintadön"), §.552.  
 HERBST, HEINRICH, AN ORGANBUILDER, Halberstadt stoplist.  
 Hertel, Matthäus, §.429.  
 HERTEL, [Matthäus,] §.429.  
*HEULEN DER ORGEL* (ciphering in the organ), §.469f.  
 HILDEBRAND, JR. [i.e., Johann Gottfried] AN ORGANBUILDER, Dresden Dreikönigskirche stoplist; Hamburg Michaeliskirche stoplist.  
 HILDEBRAND, ZACHARIAS, AN ORGANBUILDER, §.324n., §.562n.; Dresden Hofkirche & Dresden Dreikönigskirche stoplist; Leipzig St. Johannis stoplist; Naumburg Wenzelskirche stoplist.  
*HISTOIRE DE L'ACADEMIE ROYALE*, §.404, Chap. 28 (p.175).  
*HISTORIE DER ORGEL*/HISTORY OF ORGANS, §.482f.

Hohlefeld, §.546n.  
*HOLZ, ZU PFEIFEN* (wood, for pipes), §.95.  
 Hook, §.47, §.481.  
 Horace, Chap. 28 (p.182).  
 HORSE VEINS, §.59, §.323, §.371, §.375.  
 HUMAN VOICE, HOW IT IS CUSTOMARILY REPRESENTED IN ORGANS, §.115n.  
 HURDY-GURDY, §.545f., §.547, §.549.  
*HUT* (cap, pipe), §.107, §.422.  
 HYAGNIS, §.76.  
*Hydraulos* (water organ), §.550f.  
 Hymn-playing, Vol. I, Foreword (p.4), §.3, §.8.  
*HYPOMOCHLIUM*, (fulcrum) §. 64, §.377f., (balance rail) §.575, §.590.

## I

Ilmenau, §.543, §.546.  
 Improvisation, Vol. I, Foreword (p.4), §.3, §.8.  
 Inch (unit of measure), §.78.  
*INSPECTORES* (examiners), *WIE SICH EINIGE BET ORGELPROBEN VERHALTEN*, §.434.  
*INSTRUMENT* OR *SPINET*, §.497, §.505, §.517, §.539f.; *EIN SCHWACHBEZOGENES KLINGT NICHT SCHARF*/ONE THAT IS WEAKLY STRUNG DOES NOT SOUND BRILLIANT Chap. 28 (p.177).  
 INTERVALS, WHY NOT ALL OF THEM SOUND GOOD, Chap. 28 (p.177).  
*INTONATION DER PFEIFEN* (voicing of pipes), §.84, §.93, §.321, §.387.  
*INTONIRBLECH* (lip tool), §.464.  
*INVENTIATUR*, §.38, §.93, §.173 (under "*Onda maris*"), §.359, §.370.  
 Iron disulfide, §.382.  
 Iron, §.85, §.86, §.87, §.323, §.369, §.377, §.389, §.440, §.587, §.602.  
 Isinglass (for glue), §.323, §.325, §.461.  
 IVORY, (PIPES) §.85, §.323, KEYS §.348, §.439.  
 Ivory, §.348.

## J

Jack (harpsichord), §.507f., (lute harpsichord), §.559, §.562.  
 Jack guide (harpsichord), §.509f.  
 JANOWKA, Thomas Balthasar, §.12, §.32, §.40, §.429, §.527, §.555.  
 Jena *Stadtkirche*, §.240, §.324, §.345, §.373.  
 Jubal, §.75.  
 JUNGE, CHRISTOPH, AN ORGANBUILDER, Erfurt St. Mary's Cathedral stoplist; Weimar *Stadtkirche* stoplist.

## K

*Kamm Brettchen*, §.368.  
*KÄMME* (guide rail), *WAS SIE IN ORGELN SIND*, §.48, §.368.  
*KAMMERKOPPEL*, §.278.  
*KAMMERREGISTER*, §.277, *WAS BET DER STIMMUNG ZU MERKEN* §.410.  
*KAMMERTON*, §.141 (under "Fagott"), *KAMMERREGISTER* §.277f., §.404, *KAMMERREGISTER-WAS BET DER STIMMUNG ZU MERKEN* §.410, §.447, §.515, §.607; *EINIGE ORGELN SIND DAREIN GESTIMMT* Breslau St. Elisabeth stoplist; Dresden Hofkirche & Frauenkirche stoplists; Forsta stoplist.  
*KÄNALE* (wind ducts), §.54, §.62, §.73f., §.127, §.130, §.366f., §.380, §.442, §.481.  
*KANALVENTIL* (wind duct valve), §.62, *MUSS GROSS SETN* §.375.  
*Kasten* (tray for casting table), §.88.  
*Katzenclavier* (*Katzenclavier*; cat keyboard instrument), §.554.

## Register.

- Kanalsventil, I. 44.  
 = muß groß seyn, II. 39.
- Kanäle, I. 40.  
 = sollen weit seyn, II. 42.
- Kassnorgel, II. 132.
- Kellen, der Schnarrwerke, I. 122.
- Kerben am Pedale, I. 26.
- Kern der Pfeifen, I. 59. 65.
- Kircheri Musurgia*, I. 14. 21. 28. 30.  
 II. 51. 114. 130.
- Kldger, s. Dämme.
- Kluge, eine Orgelpredigt von ihm, I. 17.
- Kndpfe an der Orgel, I. 24.
- Kopf, an Schnarrwerken, I. 66.
- Koppel, im Pedale; was dabey zu er-  
 innern, I. 188.  
 = dessen Gebrauch beim Stimmen,  
 II. 63.
- Koppelziehen, was dabey in Acht zu  
 nehmen, II. 85.
- Krebs, (Joh. Ludwig) I. 286.
- Kretschmars Orgelpredigt, I. 14. 17. 18. 19.
- Krone der Orgel, I. 20.
- Krdpsen der Pfeifen, I. 55. 69.
- Krücken oder Drücker, an Schnarr-  
 werken, I. 67.
- Ruhnau, (Joh.) I. 51. 229.
- Kurze Oktaven, ein Fehler an Orgeln,  
 II. 25.  
 = an Spinetten, II. 122.
- L.**
- Labium, oder Lesze der Pfeifen, I. 51.  
 65.
- Länge der Pfeifen, I. 58.
- Laufgraben, I. 181. II. 72.
- Laute, II. 133.
- Lautenclaviere, II. 138.
- Lautenpedal, II. 134.
- Lautenwerk, II. 133.
- Lautenzug, am Clavichymbel, II. 107.  
 = an Clavichordien, II. 147.
- Legirung, was sie sey, I. 57. 177. II.  
 43.
- Leimtränke, II. 47.
- Leitern, sind bey Orgelwerken nöthig,  
 II. 81.
- Leinwand, zur Gießlade, I. 58. II. 45.
- Leper, II. 128.
- Licht, muß der Orgel und dem Chor nicht  
 geraubet werden, II. 13. u. f.  
 = ein Discurs davon, II. 171.
- Lindner, (Elias) I. 228.
- Loth, I. 177.
- Ludewig, (Joh. Adam Jac.) I. 5. 15.
- Luft, was sie ist, II. 165.
- M.**
- Maasstab, zu Ausmessung der Pfeifen,  
 I. 62.  
 = ist bey der Windprobe nöthig, II. 72.
- Mäuse, warum sie die metallenen Pfei-  
 fen so gerne angehen, I. 117.  
 II. 173.
- Manierlich, soll man auf Orgeln spielen  
 können, II. 26. 71.
- Maffei, II. 113.
- Magadis*, II. 123.

# INDEX

*KATZENORGEL* (*Katzenclavier*: cat keyboard instrument), §.554.  
*KELLEN* (*Keblen*: shallots), §.104, §.176, §.389.  
*KERBEN* (slots), *AM PEDALE*, §.28.  
*KERN* (languid) *DER PFEIFEN*, §.91, §.103, §.476f.  
 Key action, heavy [a fault], §.352n., §.440, a fault in clavichords §.588.  
 Key bodies, §.53.  
 KEYBOARD, §.344, complete §.351, SHOULD HAVE THE PROPER WIDTH §.349, §.369, §.416, §.440, §.464, (harpsichord) §.507, §.518, arrangement §.485, IS THE MOST PERFECT INSTRUMENT §.556.  
 KEYBOARDS, ON ORGANS, §.21f., BLIND, WHAT THEY ARE §. 22, DIVIDED §.259, position §.266, recessed §.349n., adjusting, §.350, §.416, §.464, §.469f., WHAT TO WATCH OUT FOR WHEN USING THEM §.469f., SHOULD HAVE THE PROPER LENGTH ON ORGANS §.349n., WHAT TO NOTE ABOUT THEM §.470f., number of, §.486f. (lute harpsichord §.559).  
 KEYED HARP, §.562.  
 Keyfall, §.350, §.352, §.353, §.354.  
 KEYS, CHROMATIC, §.24, §.248, §.348, §.349, §.350, §.485, §.487.  
 KEYS, DIATONIC (naturals), §.24, §.248, §.348, §.350, §.485.  
 KEYS, OF TWO TYPES, §.21, §.23, THEIR NUMBER IS INDETERMINATE, §.23, §.28, §.485f., WHY THE LOWEST ONES ON THE CLAVICHORD ARE ALWAYS UNFRETTED §.579.  
 Keys, semitones §.348, §.349, veneered §.348, short (advantageous) §.349n., narrower in Mark Brandenburg §.349n., shorter on French harpsichord §.349n. dropped §.469f., warped §.475, worn §.481.  
 Keyshafts, §.352, §.374.  
 KIRCHER'S, (Athanasius) *MUSURGLIA*, §.12, §.32, §.36, §.37, §.39, §.395, §.519, §.522, §.527, §.536f., §.538f., §.547, §.549, §.551, §.553f., §.555f., §.563f., §.566, [*Phonurgia*] Chap. 28, (p.171).  
*KLÖTZER*, SEE *DAMME*.  
 KLUGE'S [Gottlob] SERMON ON THE ORGAN, §.14.  
 KNOBS ON THE ORGAN [to operate the coupling system], §.26.  
*KNÖPFE* (knobs) *AN DER ORGEL*, §.26.  
*Kopff* (block, reed), §.105n.  
*KOPPEL* (coupler, manual), §.279, *DESSEN GEBRAUCH BETM STIMMEN* §.424, *KOPPELZIEHEN, WAS DABET IN ACHT ZU NEHMEN* §.472.  
*KOPPEL, IM PEDALE* (coupler, pedal); *WAS DABET ZU ERINNERN*, §.269.  
 KREBS, JOHANN LUDWIG, Altenburg stoplist.  
 KRETSCHMAR'S (Gottfried) *ORGELPREDIGT*, §.11, §.14, §.15, §.16, §.482, §.484.  
*KRONE* (crown) *DER ORGEL*, §.19.  
*KROPFEN* (mitering), §.84, §.110, §.265.  
*KRÜCKE* (tuning wire), §.105.  
 Kuhnau, Johann, §.76, §.528; Freyberg Cathedral stoplist.  
*KURZE OKTAVEN* (short octaves), *EIN FEHLER AN ORGELN*, §.351, *AN SPINETTEN* §.539.

## L

*LABIUM* (lip, pipe), §.90, §.102.  
 LADDERS, ARE NECESSARY FOR ORGANS, §.54, §.462.  
*LÄNGE DER PFEIFEN* (length of pipes), §.89.  
 Languid of pipes, §.91, §.103, §.476f.  
 LATCHES, ON THE PALLET BOX [bung stays] §.42, §.479, ON THE BELLOWS §.67, ON REEDS §.104, §.105.  
*LAUFGRABEN* (bleed holes or grooves), §.256.  
*LAUTE* (lute), §.555.  
*LAUTENCLAVIERE* (lute keyboard instruments), §.560.  
*LAUTENPEDAL* (lute harpsichord pedal), §.556, §.604.  
*LAUTENWERK* (lute harpsichord), §.518, §.555, §.558f.  
*LAUTENZUG* (buff stop), *AM CLAVICTMBEL*, §.514, *AN CLAVICHORDIEN* §.598.

Lavender oil, §.545.  
 Lead (pure) should never be used for pipes, §.245.  
 LEAD, §.85, §.86, (FOR PIPES) §.87, §.245, §.319, §.325, §.382, §.383, §.425, §.451f., Chap. 28, (p.168, pp.173f.).  
 Leather, tanned, §.389.  
 Leather, tawed, §.389.  
 Leather, §.38, §.40, §.41, §.51, §.54, §.59, §.63, §.73, §.104, §.108, §.323, §.356, §.358, §.359, §.366, §.367, §.375, §.380, §.389, §.422, §.461, §.469, §.479, §.481, §.507, §.533f., §.577.  
 Leathered (reed shallot), §.138 (under "Dulcian").  
*LEFZE* (lip, pipe), §.90.  
*LEGIRUNG* (alloy), *WAS SIE SET*, §.87, §.245, §.319, §.323, §.451f.  
*LEIMTRÄNKE* (glue, impregnation with), §.390.  
*LEINWAND, ZUR GIESSLADE* (canvas casting cloth), §.88, §.386.  
*LEITERN* (ladders), *SIND BET ORGELWERKEN NÖTHIG*, §.54, §.462.  
 LENGTH OF PIPES, §.89.  
 LEVEL, CASE, IN ORGANS, §.19.  
*LETER* (hurdy-gurdy), §.545f., §.547, §.549.  
*LICHT, MUSS DER ORGEL UND DEM CHOR NICHT GERAUBET WERDEN* (light, adequate for organ and choir), §.331f., *EIN DISCURS DAVON* Chap. 28 (p.171f.).  
 LIGHT, ADEQUATE FOR ORGAN AND CHOIR, §.331f., A DISCOURSE ON Chap. 28 (p.171f.).  
 Lindenwood, §.340.  
 LINDNER, ELIAS, Freyberg Cathedral stoplist.  
*Linie* (unit of measure), §.97.  
 LIP TOOL, §.464.  
 LIP, PIPE, §.90, §.102, §.320.  
*Lira da braccio*, §.547.  
*Lira da gamba*, §.547.  
*Lira*, §.547.  
*Liuto* (lute), §.555.  
*LOTH* (-weight), §.87, §.245, §.323.  
 LUDEWIG (Ludwig), JOHANN ADAM JACOB, Vol. I Foreword, §.12.  
*LUFT* (air), *WAS SIE IST*, Chap. 28 (165f.).  
 Lundius, Johannes, §.484.  
 LUTE HARPSICHORD, §.518, §.555, §.558f; PEDAL §.556, §.604.  
 LUTE KEYBOARD INSTRUMENTS, §.560.  
 LUTE, §.555.  
 Luther, Martin, Chap. 28 (p.172).

## M

*MAASSTAB, IST BET DER WINDPROBE NÖTHIG* (ruler, necessary for the wind gauge), §.441.  
*MAASSTAB, ZU AUSMESSUNG DER PFEIFEN* (scale to measure pipes), §.97.  
 MAFFEI, Scipione, §.524, §.529f.  
*MAGADIS* (spinnet), §.539.  
 Mallets, §.563f.  
 Mandrels, pipe, §.90.  
*MANIERLICH, SOLL MAN AUF ORGELN SPIELEN KÖNNEN* (Playing elegantly should be possible on organs), §.352n., §.440.  
 Mantua, §.85n.21).  
*MANUAL*, §.21.  
*MANUALKOPPEL*, §.279.  
*MANUBRIUM* (stopknob), §.30.  
 MARCASITE, §.382, Chap. 28, (p.169).  
*MARINTROMPETE* (tromba marina), Chap. 28 (pp.181f.).  
 MARPURG'S (FRIEDRICH WILHELM)  
*KRITISCHE EINLEITUNG IN DIE MUSIK*, §.179n.;  
*HISTORISCH-KRITISCHE BETRÄGE*, §.161n., Freyberg St. Petri stoplist, Meerane stoplist;  
*Kritische Briefe über die Tonkunst*, §.9n., §.529n.; *Anweisung zur Fuge* [i.e., *Abhandlung von der Fuge*], §.186 (under "Schlangrohr").



## Register.

- Manual**, I. 21.  
**Manualekoppel**, I. 194.  
**Manubrium**, I. 27.  
**Marcafit**, II. 43.  
**Marintrumpete**, II. 187.  
**Marpurgs**, (Fr. Wilh.) kritische Einleitung in die Musik. I. 129.  
 = histor. krit. Beyträge, I. 229. 255.  
**Marstaß**, I. 51.  
**Massilienholz**, II. 23.  
**Materie zur ganzen Orgel**, soll dem Orgelm. vorgeschrieben werden I. 187.  
 = der Pfeifen, soll hart seyn, I. 177.  
 = wie sie zu probiren, II. 75.  
**Mattheson**, (Johann, v.) neueröffnetes Orchestre, II. 139.  
 = forschendes Orchestre, I. 14. II. 52. 175.  
 = Critica musica, I. 51. 72. II. 52. 113. 115.  
 = vollkommener Kapellmeister, I. 77.  
 = Organistenprobe, II. 57.  
 = Vermächtniß zu einer neuen Orgel, I. 242.  
**Mayenburg**, I. 55.  
**Mechanica**, ob sie einen Organisten nütze, I. 8.  
**Meier**, (Joh.) ein Orgelmacher, I. 276.  
**Menschenstimme**, wie sie in Orgeln pflegt vorgestellt zu werden, I. 72.  
**Mensur**, weite, klingt völlig, I. 190.  
**Mensurbrett**, I. 58.  
**Mercüre de France**, I. 287.  
**Mersenne**, II. 143.  
**Messing**, zu Pfeifen. I. 56.  
**Metall**, was man darunter versteht, I. 57.  
**Mi contra fa**, I. 162.  
**Milesius**, (Zimotheus) II. 94.  
**Miegent**, (J. P.) ein Orgelm. I. 199.  
**Mittelwerk an Orgeln**, I. 20.  
**Mizler**, I. 129. II. 43. 107.  
**Monochord**, II. 54.  
 = darnach soll man keine Orgel stimmen, II. 54.  
 = ist zum Stimmen besetzter Instrumente dienlich, II. 163.  
**Mosengel**, ein Orgelmacher, I. 247.  
**Mutterchen**, wo sie zu suchen, I. 23.  
**Mundstück an Schnarrwerken**, I. 66.  
**Musik**, (theoretische u. praktische,) I. 1.  
**Musurgia**, v. Kircherus,
- N.**
- Neidhard** (Joh. Georg,) von der Temperatura Monochordi, II. 52.  
 = dessen Sectio Canonis harmonici, } ibid.  
 = = mathematis. Abtheilungen, }  
 = was ihm in Jena der Temperatur wegen arrivirt, II. 54.  
**Niedts**, (Fr. Erhard) Handleitung zur Variation des Generalbasses, 2ter Theil, I. 14. 47. 85.  
**Nikomachus**, II. 49.  
**Noli me tangere**, II. 20.  
**Nürnbergger Geigenwerk**, II. 127.
- O.**
- Oberpositiv**, II. 97.

Ober.

# INDEX

MARSYAS (MARSIAS), §.76.  
 MASSILIENHOLZ, §.348.  
 MATERIAL FOR THE PIPES SHOULD BE HARD, §.245n., HOW TO TEST IT, §.451f.  
 MATERIALS FOR THE ENTIRE ORGAN SHOULD BE PRESCRIBED TO THE ORGANBUILDER, §.245.  
 MATERIE DER PFEIFEN (material for the pipes), *SOLL HART SEYN*, §.245n., *WIE SIE ZU PROBIEREN* §.451f.  
 MATERIE ZUR GANZEN ORGEL (materials for the entire organ), *SOLL DEM ORGELMACHER VORGESCHRIEBEN WERDEN*, §.245.  
 MATTHESON, JOHANN VON, §.3 (n.5), §.11, §.76, §.115n., §.398, §.404, §.503, §.524, §.526, §.528f., §.533, §.542, §.543, §.552, §.557, §.561, §.563, §.572, [Chap. 28, (p.175)]; Hamburg St. Michaelis stoplist.  
 MÄUSE, *WARUM SIE DIE METALLENEN PFEIFEN SO GERNE ANGEHEN* (mice, why they attack metal pipes), §.245, Chap. 28 (p.173).  
 MAYENBURG, §.55n.  
 Mean proportion, §.97.  
 MECHANICA (mechanics), *OB SIE EINEN ORGANISTEN NÜTZE*, §.3. *Mechanica, mechanicus*, §.1, §.8, §.10.  
 MECHANICS, WHETHER THEY ARE OF USE TO AN ORGANIST, §.3.  
 Media proportionalis (mean proportion), §.97.  
 MEIER, JOHANN, AN ORGANBUILDER, Ulm Münster stoplist.  
 Menge (i.e., *Mennige*), *rother* (size, red), §.90.  
 MENSCHENSTIMME (human voice), *WIE SIE IN ORGELN PFLEGT VORGESTELLT ZU WERDEN*, §.115n.  
 MENSUR, WEITE (broad-scale pipes), *KLINGT VÖLLIG*, §.272.  
 MENSURBRETT (scaling board), §.89.  
 MERCÛRE DE FRANCE, Tours stoplist.  
 MERSENNE, Marin, §.569.  
 MESSING (brass), *ZU PFEIFEN*, §.85.  
 Metal pipes made to sound like wooden ones, & vice versa, §.93, §.390, Chap. 28, (p.169).  
 Metal pipes sound better than wooden, §.93; (depending on the stop), §.245.  
 METAL, TESTING, §.451.  
 METALL, *WAS MAN DARUNTER VERSTEHET* (WHAT THIS TERM MEANS), §.87.  
 MI CONTRA FA, §.219.  
 Mice, in bellows, §.479.  
 MICE, WHY THEY ATTACK METAL PIPES, §.245, Chap. 28 (p.173).  
 MIEGENT (Migent), JOHANN P., AN ORGANBUILDER, Berlin St. Petri stoplist.  
 MILESIIUS, TIMOTHEUS, §.485.  
 Mitered, §.110.  
 MITERING, §.84, §.110, §.265.  
 MITTELWERK (Mittlere Werk), *AN ORGELN*, §.20.  
 Mixtures: having third-sounding ranks §.182 (under "Rauschpfeife..."), §.233, §.244, never used alone §.221, not necessary in the pedal §.248, chest construction §.273, composition §.273, optimal sizes §.273, made of better metal §.382, tuning §.419, all pipes sounding §.447.  
 Mizler, Johann Lorenz, §.179n., §.382, §.512, §.529n., §.568.  
 Moldings (heavy) make the best appearance, §.248.  
 Mollen (=Mulden; unit of measure), §.323.  
 MONOCHORD, §.395, §.401f., *DARNACH SOLL MAN KEINE ORGEL STIMMEN* (NO ORGAN SHOULD BE TUNED ACCORDING TO IT §.402f., *IST ZUM STIMMEN BESEYTER INSTRUMENTE DIENLICH* (IS SERVICEABLE IN TUNING STRINGED INSTRUMENTS §.607).  
 MOSENGEL, AN ORGANBUILDER, Königsberg Cathedral stoplist.  
 Mühlhausen, Church of B.V.M., §.31.  
 MUNDSTÜCK (shallots), §.104, §.176, §.389.  
 MUSIK, (THEORETISCHE U. PRAKTISCHE)/MUSIC, THEORETICAL AND PRACTICAL, Vol. I, Foreword ("Preliminary Matters").  
 MUSIKALISCHES SIEBENGESTIRN, Vol. II, Foreword (p.16).  
 MUSURGLA, see Kircher.  
 MÜTTERCHEN (nuts), *WO SIE ZU SUCHEN*, §.22.

## N

*Nachdruck* (from Mattheson), §.169 (under "Nasat").  
*Nachsatz* (from Mattheson), §.169 (under "Nasat").  
*Narben* (roughness, on pipe metal), §.88.  
 Narrow scale pipes more pleasant sounding §.89, more difficult to voice §.89.  
 NARROW SCALING IN STOPS, §.89, §.272; (HOW NARROW SCALING SOUNDS), §.272.  
 Naumburg, St. Wenceslaus, §.324, §.345.  
 NEIDHARDT, JOHANN GEORG, §.392, §.397f., §.400f., *WAS IHM IN JENA DER TEMPERATUR WEGEN ARRIVIRT* (WHAT HE DISCOVERED ABOUT TEMPERAMENT IN JENA §.403, §.408).  
 New stops, when organ is being repaired, §.481.  
 New Testament, §.484.  
 NIEDT, FRIEDRICH ERHARD, §.11, §.72, §.133 under "Cymbel; see also "Mattheson."  
 NIKOMACHUS (Nicomachus), §.392.  
*NOLI ME TANGERE*, §.170, §.345.  
 Nuremberg, §.545.  
 NÜRNBERGER GEIGENWERK, see Geigenwerk.  
 NUTS, WHERE TO LOOK FOR THEM, §.22.

## O

OAKWOOD, §.33, §.34, 35, §.36, §.40, §.50, §.95, §.103, §.323, §.325, §.340, §.360, §.369, §.508, §.518, §.574, §.587.  
 OBERPOSITIV, §.493.  
 OBERWERK, §.20.  
 OCTAVE, GREAT, TENOR, ETC. (i.e., names of octaves), §.25, SHORT OCTAVE, A FAULT §.351, WHY OCTAVES ARE PLACED IN ORGANS Chap. 28 (p.177).  
 OESCHEN (eyelets), §.47, §.94.  
 OFFEN (open), *BET REGISTERN*, §.77, §.106.  
 Ohm (unit of measure), §.326.  
 OHRLÄPPELIN (beards), §.93.  
 Oil lamp (as test for temperature), Chap. 28 (p.169).  
 OKTAVE, GROSSE, BLOSSE, ETC., §.25, OKTAVE, KURZE, EIN FEHLER §.351, *WARUM SIE IN ORGELN GESETZT WERDEN* Chap. 28 (p.177).  
 Olearius, Joh., §.460.  
 Olive oil, §.479, §.512, §.560.  
 ONDA MARIS, §. 173, *WIE SIE ZU STIMMEN* (HOW TO TUNE IT §.426).  
 Onolzbach, §.552.  
 OPEN, IN CONNECTION WITH STOPS, §.77, §.106.  
 OPTICS, PRINCIPLES OF (NECESSARY IN ORGANBUILDING), §.329.  
 ORCHESTRE, see Mattheson.  
 ORDINES (i.e., stops), §.36.  
 Ordines minus praecipuos ("secondary stops"), §.215.  
 Ordines praecipuos ("primary stops"), §.215.  
 Organ consultant, §.74.  
 Organ in worship, defense of, §.15.  
 Organ stops, classes of, §.213  
 ORGAN, WHENCE ITS NAME §.16, WHOLE-, HALF- & QUARTER-ORGANS §.20 §.177 (under "Praestant"), ITS INVENTOR IS UNCERTAIN §.28, §.482f., WHERE TO PLACE IT IN THE CHURCH §.329, SHOULD IT BE LOCATED HIGH OR LOW? §.330, HOW TO TUNE IT §.413f., ITS MAINTENANCE AND REPAIR §.465f., HISTORY OF §.482f., WAS INITIALLY POOR §.485, WHO INVENTED ITS PEDAL §.486, SOMETHING ABOUT THEIR SOUNDING POWERFUL OR WEAK Chap. 28 (p.168f.).  
 ORGAN-BEATING, WHENCE THIS EXPRESSION AROSE, §.485.  
 Organbuilder, choice of, §.241.  
 ORGANBUILDING, ART OF, Vol. I, Foreword, p. 5.

## Register.

- Oberwerk**, was an Orgeln so heißt, I. 20  
**Oeschen**, I. 36. 61.  
**Offen**, bey Registern, I. 52. 67.  
**Ohrläpfein**, I. 61.  
**Oktave**, große, bloße, 2c. I. 23.  
   = kurze, ein Fehler, II. 25.  
   = warum sie in Orgeln gesetzt werden,  
     II. 177.  
**Onda maris**, wie sie zu stimmen, II. 64.  
**Orchestre**, s. Mattheson.  
**Ordines**, I. 30. s. a. Register.  
**Organist**, was er verstehen muß, I. 4.  
   = ist gehalten, die Orgeln zu verbessern,  
     II. 83.  
**Organon portatile**, II. 129.  
**Organo piccolo**, II. 97.  
**Organum hydraulicum**, II. 30.  
   = *pithaulicum*, I. 19.  
   = *pneumaticum*, I. 19.  
**Orgel**, woher ihr Name, I. 18.  
   = Historie derselben, II. 92.  
   = deren Erfinder ist ungewiß, II. 93.  
   = war anfänglich schlecht, II. 94.  
   = wohin sie in die Kirche zu setzen, II. 11.  
   = ob sie hoch oder niedrig stehen soll, II. 12.  
   = wie sie zu stimmen, II. 61. 62.  
   = ihre Reparatur u. Erhaltung, II. 11.  
   = Pedal daran, wer es erfunden, II. 94.  
   = ganze, halbe, Viertelsorgeln, I. 21.  
   = etwas vom Stark- und Schwachklingen  
     derselben, II. 168. u. f.  
**Orgelmacherkunst**, was dazu gehört, I. 5.  
**Orgelprobe**, ist nöthig, II. 65.  
   = Auctores davon, *ibid.*  
**Orgelprobe**, dazu gehören 3 Personen, II. 67  
   = wer probiren soll, II. 68.  
   = dabey soll es unpartheyisch zugehen,  
     II. 68.  
   = gehet ohne Unkosten nicht ab, *ib.*  
   = soll nicht eher geschehen, bis alles  
     fertig ist, II. 69.  
   = ob sie einem Manne in einem Lan-  
     de anzuvertrauen, *ibid.*  
**Orgelschlagen**, woher diese Redensart  
   entstanden, II. 94.  
**Orificium**, I. 60.
- P.**
- Palmule**, zweyerley, I. 21 23.  
   = derselben Anzahl ist ungewiß, I. 23.  
   = warum die untersten auf Clavichor-  
     dien allezeit bundfrey sind, II. 149.  
**Pandoret**, II. 162.  
**Pantaleon Hebenstreit**, II. 144.  
**Pantalonisches Cembal**, *ibid.*  
**Papenius**, ein Orgelmacher. I. 247.  
**Papierne Pfeifen**, I. 55.  
**Paraglossie**, I. 32.  
**Parallelen**, I. 33.  
**Paraulum**, I.  
**Pectis**, II. 123.  
**Pedal**, I. 24. 25.  
   = wer es erfunden, I. 26. II. 94.  
   = wie es aussiehet. I. 25.  
   = wie es an Orgeln beschaffen seyn soll,  
     II. 26.  
**Pedalbank**, I. 26.  
   = soll beweglich seyn, II. 27.  
**Peripherie**,

# INDEX

ORGANIST, *WAS ER VERSTEHEN MUSS*/WHAT HE MUST UNDERSTAND, Vol. I, Foreword, p.4, *IST GEHALTEN, DIE ORGELN ZU VERBESSERN*/IS OBLIGED TO REPAIR ORGANS §.466f.

ORGANO PICCOLO (positiv organ), §.493.

ORGANON PORTATILE, §.548f., §.564.

ORGANUM HYDRAULICUM (*hydraulos*), §.550.

ORGANUM PITHAULICUM, §.16.

ORGANUM PNEUMATICUM, §.16.

ORGEL (organ), *WOHER IHR NAME*, §.16, *GANZE, HALBE, VIERTELSORGELN* §.20, §.177 (under "Praestant"), *DEREN ERFINDER IST UNGEWISS* §.28, §.482f., *WOHIN SIE IN DIE KIRCHE ZU SETZEN*, §.329, *OB SIE HOCH ODER NIEDRIG STEHEN SOLL* §.330, *WIE SIE ZU STIMMEN* §.413f., *IHRE REPARATUR U. ERHALTUNG* §.465f., *HISTORIE DERSELBEN* §.482f., *WAR ANFÄNGLICH SCHLECHT* §.485, *PEDAL DARAN, WER ES ERFUNDEN HAT*, §.486, *ETWAS VOM STARK- UND SCHWACHKLINGEN DERSELBEN* Chap. 28 (p.168f.).

ORGELMACHERKUNST (organbuilding, art of), Vol. I, Foreword, p.5.

ORGELPROBE (examination, organ), *IST NÖTHIG*, §.427, *AUCTORES DAVON* §.429, *DAZU GEHÖREN 3 PERSONEN* §.430, *DABET SOLL ES UNPARTHEINISCH ZUGEHEN* §.433, *GEHET OHNE ÜNKOSTEN NICHT AB* §.434, *OB SIE EINEM MANNE IN EINEM LANDE ANZUVERTRAUEN* §.435, *SOLL NICHT EHER GESCHEHEN, BIS ALLES FERTIG IST* §.436.

ORGELSCHLAGEN (organ-beating), *WOHER DIESE REDENSART ENTSTANDEN*, §.485.

ORIFICIUM (cut-up), §.92.

Orval's clarinet with a keyboard, §.605.

OSTRICH FEATHERS, §.512.

OVERBLOWING OF A PIPE, §.84, §.92, §.387, §.477, Chap. 28, (p.174, WHENCE IT COMES p.179f.).

Overtone series, Chap. 28 (p.178n., p.181f.).

## P

Painting, §.340.

Pallas, §.76.

PALLET BOX, §.32, §.35, §.38, §.39f., §.49, §.127, §.363f., §.440, §.467, §.470, §.479, §.481.

PALLETS, §.39, §.40, §.46, §.127, §.362f., §.416, §.440, §.450, §.456, §.467, §.470, §.474, §.476, §.481.

PALMULAE (keys) *ZWETERLEY*, §.21, §.23, *DERSELBEN ANZAHL IST UNGEWIS* §.23, §.28, §.485f., *WARUM DIE UNTERSTEN AUF CLAVICHORDIEN ALLEZEIT BUNDFREY SIND* §.579.

PANDORET, §.605.

Panelling (wooden) harmful to acoustics, Chap. 28 (p.169).

PANTALEON (Pantalon) *HEBENSTREIT*, §.528.

PANTALONISCHES CEMBAL, §.528.

PANTELEON, §.528.

PAPENIUS, AN ORGANBUILDER, Kindelbrück stoplist.

PAPER PIPES, §.85.

PAPIERNE PFEIFEN (paper pipes), §.85.

PARAGLOSSAE (pallet), §.40.

PARALLELUM, §.35f., §.44; see slider.

PARALUM (chimney), §.109.

Parchment, §.380.

Payment (to builder) withheld until after organ examination, §.251.

Pearwood, §.574.

PECTIS (spinnet), §.539.

Pedal (must it be an octave lower than the manual?), §.268.

Pedal keys, spacing §.349n., §.353, shape of, §.486.

Pedal, harpsichord, §.528.

Pedal, tuning §.425, too heavily trod §.467.

PEDAL, §.27f, *WER ES ERFUNDEN*/WHO INVENTED IT, §.28, §.486, *WIE ES AUSSIEHET*/HOW IT LOOKS §.27, *WIE ES AN ORGELN BESCHAFFEN SEYN SOLL*/HOW IT SHALL BE LOCATED AT THE ORGAN §.29, clavichord §.596f., harpsichord §.603f.

PEDALBANK (bench, organ), §.29, *SOLL BEWEGLICH SEYN* §.354.

Pedalboard, location §.29, §.353, recessed §.349n., §.353, layout §.354.

Pedals, position when playing, §.349n.

PERIPHERIE (circumference), §.79.

PESTEL, GEORG ERNST, Freyberg stoplist.

Pfaffenkappel, §.348n.

Pfaffenmütze, §.348.

PFEIFEN (pipes), §.75f., *SIND OFFEN ODER GEDECKT* §.77, §.106, *WORAUS SIE ZU MACHEN* §.85, *WIEVIEL SIE THEILE HABEN*, §.88, *BLINDE PFEIFEN* §.337, *SOLLEN NICHT ZU ENGE STEHEN* §.339, *DÜRFEN NICHT EINGEBOGEN SEYN* §.384, *WIE IHNEN ZU HELFEN, WENN SIE NICHT ANSPRECHEN WOLLEN* §.477, *KLINGEN AN EINEM ORTE BESSER ALS AM ANDERN* Chap. 28 (p.170), *EINE ENGE KLINGT HÖHER ALS EINE WEITE, UND EINE KURZE HÖHER AS EINE LANGE* Chap. 28 (pp.175f.), *GEDECKTE KLINGEN NOCH EINS SO TIEF, ALS OFFENE; WOHER DAS KOMME* Chap. 28 (pp.176f.), *WOHER IHR UEBERBLASEN KOMME* Chap. 28 (pp.179f.).

PFEIFENBRET (pipe rack), *ZWETERLEY*, §.47; §.247, §.384.

PFEIFENSTÖCKE (toeboards), *WAS SIE SIND*, §.44, §.360f., §.444, §.468, §.476.

PFEIFWERK (pipes, façade), *WIE ES ZU POLIREN*, Chap.28 (p.182).

Pf, §.96.

PIANO FORTE, Dresden Palace Church stoplist; see also "Fortepiano" and "Harpsichord (with hammers)."

PIG ORGAN, §.554.

Pigs (unit of measure), §.323.

PILOTDES (tracker), §.48.

Pin, §.36, §.40, §.53, §.56.

Pine wood, §.40, §.325.

Pipe materials, §.85, §.383, §.388.

Pipe metal, §.87, §.382, §.452.

PIPE RACK, TWO TYPES §.47; §.247, §.384.

Pipe tone, better material for, Chap. 28 (p.168f.); improved by location of pipe, Chap. 28 (p.170).

Pipe, §.76.

PIPES, §.75f., ARE OPEN OR STOPPED §.77, §.106, WHAT TO MAKE THEM OF §.85, HOW MANY PARTS THEY HAVE §.88, DUMMY PIPES §.337, OUGHT NOT STAND TOO CLOSE TOGETHER §.339, SHOULD NOT BE BENT IN §.384, HOW TO HELP THEM WHEN THEY REFUSE TO SPEAK §.477, SOUND BETTER AT ONE SPOT THAN AT ANOTHER Chap.28 (p.170), A NARROW ONE SOUNDS HIGHER THAN A BROAD ONE, AND A SHORT ONE HIGHER THAN A LONG ONE Chap. 28 (pp.175f.), STOPPED PIPES SOUND TWICE AS LOW AS OPEN; THE REASON FOR THIS Chap. 28 (pp.176f.), THE REASON FOR THEIR OVERBLOWING Chap. 28 (pp.179f.).

Pipes: types of wood used for §.95, impregnated with glue §.101, stopped §.106, doubled §.245, §.335 (n.64), weight of, §.323, alternation of ("C" side & "C#" side) §.335, proper alloy for §.382, round on top §.384, should not be made too thin §.384, §.454, proportion §.388, §.455, §.457, HOW TO TUNE THEM §.422, §.462, one sounding louder than another §.448f., inspection §.451f., why they sound an octave lower than open ones Chap. 28 (p.176f.).

Pipes, façade: offset, §.334, planed smooth and polished §.339, Chap. 28 (p.182), feet §.339, lips §.339, gilded and painted §.339, made of tin §.382, HOW TO POLISH Chap. 28, (p.182).

PITCH OF PIPES, §.80f.

Pitchpipe, §.404.

Plagiarist, §.429.

Plane, §.89, §.96.

Planing, §.319, §.320, §.322.

Plaster (to improve acoustics), Chap. 28 (p.169).

PLATTEN DER BALGE (bellowsboards), §.58.

## Register.

- Peripherie**, I. 52.  
**Pestel**, (Georg Ernst) I. 229.  
**Pfeifen**, woraus sie zu machen, I. 55.  
 = = wieviel sie Theile haben, I. 57.  
 = = sind offen oder gedeckt I. 52. 67  
 = = blinde Pfeifen II. 16.  
 = = sollen nicht zu enge stehen II. 17.  
 = = dürfen nicht eingebogen seyn II. 44.  
 = = klingen an einem Orte besser als am andern, II. 170.  
 = = woher ihr Ueberblasen komme II. 179.  
 = = eine enge klingt höher, als eine weite, und eine kurze höher, als eine lange, II. 175.  
 = = gedeckte klingen noch eins so tief, als offene; woher das komme, II. 177.  
 = = wie ihnen zu helfen, wenn sie nicht ansprechen wollen, II. 87.  
**Pfeifenbret**, zweyerley, I. 36.  
**Pfeifenstöcke**, was sie sind, I. 33.  
**Pfeifwerk**, wie es zu poliren, II. 182.  
**Piano forte**, I. 212.  
**Pilotides**, I. 37.  
**Platten der Bälge**, I. 41.  
**Polystomaticum**, I. 30.  
**Positiv**, II. 97.  
**Prätorius**, (Michael) I. 8. 12. 26. 34. 71. II. 51.  
**Principal**, 8' ist was schönes. I. 192.  
**Principia optica**, bey dem Orgelbau nöthig. II. 11.  
**Prinz**, I. 26.  
 = = Satyr. Compon. II. 52.  
 = = *Hist. mus.* II. 145.  
**Probe der Orgeln**, II. 65.  
 = = des Metalls II. 70.  
**Proportionen**, II.  
**Pulsniger Orgelbeschreibung** I. 268.  
**Pythagoras**, II. 49.    ♂

### Q.

- Quadrat**, I. 53.  
**Quintam accipere**, II. 57.  
**Quinten in Orgeln**, warum man sie mit Fleis hinein setzt, II. 177.  
**Quintenregister**, ihr Gebrauch, I. 162.

### R.

- Rabensfedern**, II. 106.  
**Rahmen**, eichene, I. 38.  
**Rasseln der Bälge**, woher es komme, II. 39.  
**Receptaculum ventorum**, I. 31.  
**Regale**, II. 100. u. f.  
**Register**, wie sie von einigen genennet werden. I. 30. 41.  
 = = wie weit sie sich herausziehen lassen müssen, II. 21.  
 = = douce muß man in Orgeln haben, I. 184.  
 = = schwellende, I. 69  
 = = wie man ihnen helfen soll, wenn sie nicht gut zu ziehen, II. 83.  
**Registerknöpfe**, sind wohl zu ordnen, II. 19.

Register=



# INDEX

PLAYING ELEGANTLY SHOULD BE POSSIBLE ON ORGANS [i.e., organs should have a responsive action], §.352n., §.440.  
 Playing with a quiet demeanor, §.467.  
 Plenum (Volles Werk) has third-sounding ranks, §.190 (under “Sesquialtera”).  
 Plenum, §.231, pedal §.234.  
 Pliers, §.461, §.469f., §.609, §.611.  
 Plumes, §.340.  
 Polydorus (Polidorus) Vergilius, §.483, §.525.  
*POLYSTOMATICUM* (table), §.37.  
*Portavento*, §.54.  
 POSITIV, §.17, §.493f.  
 POUCHES, IN THE PALLET BOX, §.41, §.48, §.366, §.467.  
 PRAETORIUS, MICHAEL, §.2, §.9, §.14, §.28, §.33, §.45, §.114., §.239, §.357, §.397, §.482, §.485f., §.494, §.499, §.501, §.503, §.515f., §.526, §.537, §.539f., §.544, §.547, §.550, §.555f., §.572f., §.606.  
 Praetorius, Michael, *Orgel Verdingnis* (Contracting for an Organ), §.9n., §.239n.  
 “Primary stops”, §.215.  
 PRINCIPAL 8’, *IST WAS SCHÖNES/IS ESPECIALLY BEAUTIFUL* §.275.  
*PRINCIPIA OPTICA* (optics, principles of), (*BETM ORGELBAU NÖTHIG*) §.329.  
 PRINZ, WOLFGANG CASPAR, §.28, §.397, §.400, §.429, §.525, §.554, §.556, §.573.  
*PROBE DER ORGELN*, §.427f.; see “*Orgelprobe* (examination, organ).”  
*PROBE DES METALLS* (metal, testing), §.451.  
*Proportio sesquialtera*, §.393.  
*PROPORTIONES*, §.388, §.455, §.457.  
 Psalms, §.484.  
 Ptolomaeus, §.398.  
*PULSNITZER ORGELBESCHREIBUNG* (description of the organ at Pulsnitz), Pulsnitz stoplist.  
 PUMICE, FOR SCOURING THE STRINGS, §.521.  
*Putti*, §.342.  
 Pyramids, §.341, §.367.  
 PYTHAGORAS, §.392.

## Q

*QUADRAT* (square), §.79.  
 Quantz, Johann Joachim, Chap. 28 (p.174n.).  
 “QUARTER-ORGAN,” §.20, §.177 (under “Prästant...”).  
 Quill (harpsichord), §.509, §.512f.  
 Quill, feather, §.470, §.512, RAVEN §.512, §.558.  
*QUINTAM ACCIPERE*, §.406.  
*QUINTEN* (fifths) IN *ORGELN, WARUM MAN SIE MIT FLEIS HINEINSETZT*, Chap. 28 (pp.177f.).  
*QUINTENREGISTER* (fifth-sounding stops), *IHR GEBRAUCH*, §.161f.

## R

*RABENFEDERN* (quill, raven), §.512, §.558.  
*Radices proportionum*, §.388, §.455, §.457.  
 Radius, §.79.  
*RAHMEN, EICHENE* (roller frame: oak frame), §.50.  
 Rail, for adjusting keyboards, §.464.  
 Ranks, §.83.  
*RASSELN DER BALGE* (rattling in the bellows), §.376.  
 RATTLING IN THE BELLOW, §.376.  
*RECEPTACULUM VENTORUM* (pallet box), §.39.  
 REED PIPES, §.77, §.104, §.144 (under “Flachflöte”: stops not identified as reeds are to be considered flues); wooden §.101, CAUTION WHEN PLAYING THEM §.225, MUST NOT BE HEMMED IN

§.252, §.389, portion of wind directed to them at pallet §.389, HOW TO TUNE THEM, §.423; location, §.423.  
 Reed resonators, proportional length of (Schalmey, Trompete, Posaune), §.186 (under “Schallmey”), §.202 (under “*Tromba*”), §.270.  
 Reed stops: not satisfactory for playing in ensemble, §.261, unnecessary §.267.  
*REGALE* (regals), §.498, §.501f.  
*REGISTER* (slider), *WIE SIE VON EINIGEN GENENNET WERDEN* §.36.  
*REGISTER* (stopknobs), *WIE WEIT SIE SICH HERAUSZIEHEN LASSEN MÜSSEN* §.346, *WAS VON EISERNEN ZU MERKEN* §.355, *WIE MAN IHNEN HELFEN SOLL, WENN SIE NICHT GUT ZU ZIEHEN* §.468.  
*REGISTER* (stops), *SCHWELLENDEN* §.110, *DOUCE MUSS MAN IN ORGELN HABEN* §.260,  
*REGISTERKNÖPFE* (stopknobs), *SIND WOHL ZU ORDNEN*, §.345.  
 Registrations with large gaps between pitches sound ill, §.218.  
*REGISTRATUREN* (sliders), §.35, §.36.  
*REGISTRATURWELLEN* (trundles, stop), §.56, §.368.  
*Regula* (Latin, meaning “stop,” “register”), §.150 (under “Gedackt”).  
*Regula trium* (rule of pi), §.96.  
*Regula* (slider), §.36.  
*REGULUS, (SC. ANTIMONII)* (antimony), §.382.  
 REINHOLD, [THEODOR CHRISTLIEB], §.85, §.277.  
*REISEN* (traveling), *SIND EINEM MUSIKER NÖTHIG*, §.8.  
 REPAIR, WHEN TO UNDERTAKE A MAJOR ONE, §.481.  
 REPEATING STOPS, §.83, §.167 (under “Miscella...”), §.221.  
*REPETIRENDE REGISTER* (repeating stops), §.83, §.167 (under “Miscella...”), §.221.  
 Reservoir, wind, §.442.  
 Resin, §.323.  
 Resonators, reed-pipe, §.105, §.176 (under “Posaune”); fractional-length cannot produce sonorous tone, §.389, §.456.  
 Reverberation a benefit for musicians, §.535, Chap. 28 (p.171).  
 Rhineland foot (unit of measure), §.78.  
 RHODE, JOHANN FRIEDRICH, AN ORGANBUILDER, Danzig St. Petri stoplist, Danzig St. Johannis stoplist.  
 RIBOVIVS, [Laurentius], §.528.  
 RINGS, §.42.  
*RINKEN* (rings), §.42.  
 RITTER, JOHANN NIKOLAUS, AN ORGANBUILDER, Altenburg stoplist.  
 Rod (unit of measure), §.78.  
 RÖDER, JOHANN, AN ORGANBUILDER, Breslau St. Maria Magdalena stoplist.  
*RÖHREN* (tubes/wind conduits), §.38.  
*ROHRWERKE*, see “Reed stops.”  
 ROLLER BOARD, §.49, §.50, §.369, §.470, §.601.  
 Roller frame, §.49, OAK FRAME §.50.  
 ROLLERS, WHAT THEY ARE, §.49, §.50, §.361, §.369, (i.e., *WALZEN*) §.464, §.470.  
 Rollers, wooden (for removing dents from pipes), §.464.  
 Rollers, wooden (mandrels), §.90.  
 Rose (harpsichord), §.524, (clavichord) §.586.  
 Roses (case decoration), §.341,  
 Rosin, §.545.  
*ROSSADERN* (horse veins), §.59, §.323, §.371, §.375.  
 RÜCKPOSITIV, *WAS SO HEISST/WHAT IT IS* §.20; §.30, §.31, §.52, §.248, §.265, §.324, §.342, §.344, §.345, §.347, §.369, §.493.  
 RÜCKPOSITIV, *WILL DER HR. PROF. ADLUNG NICHT LEIDEN/PROF. ADLUNG CANNOT STAND THEM*, §.248, §.324, §.344, §.347.  
 RÜCKPOSITIV, *ANDERE LIEBEN ES/OTHERS LOVE IT*, §.248, Tours stoplist.  
 RULER, NECESSARY FOR THE WIND GAUGE, §.441; §.491.  
 Running basses played on Violdigamba, §.229, §.235.  
 RUNS, IN THE CHEST/IN STOPS, §.358, §.359, §.444f., §.476, §.481.  
*Rutbe* (unit of measure), §.78.

## Register.

- Registerknöpfe**, was von eisernen zu merken, II. 27.  
**Registraturen**, was sie sind, I. 29.  
**Registraturwellen**, II. 34.  
**Regulus**, (sc. antimonii) II. 43.  
**Reinhold**, I. 56.. 93.  
**Reifen**, sind einem Musiker nöthig, I. 12.  
**Repetirende Register**, I. 55.  
**Rhode**, (Johann Friedr.) ein Orgelma- cher, II. 184. 185.  
**Ribovius**, II. 114.  
**Rinken**, am Windkasten, I. 33.  
**Ritter**, (Joh. Nikol.) ein Orgelm. I. 287.  
**Röder**, (Johann) ein Orgelm. I. 204.  
**Röhren**, I. 30.  
**Rohrwerke**, s. Schnarrwerke.  
**Rosadern**, I. 42.  
**Rückpositiv**, was so heißt, I. 20.  
     = will der Hr. Prof. Ablung nicht leiden, I. 179. II. 8. 19. 22.  
     = andere lieben es, I. 179. 289.
- S.**
- Säulen**, s. Befestigungen.  
**Säckchen**, im Windkasten, I. 36. II. 32.  
**Salpeter**, verdirbt das Pfeifwerk, I. 57. II. 44.  
**Samber**, I. 71.  
**Sand**, zum Gießen der Pfeifenplatten, I. 57. II. 45.  
**Sandkörner**, sind dem Metalle schädlich, II. 57.  
**Sandlöcher** im Metalle, was sie verursachen, I. 57. II. 45.
- Sander**, II. 56. 175.  
**Scheibe** (Johann) ein Orgelm. I. 251.  
     = (Joh. Adolph) Kapellmeister II. 49.  
**Scheiden** f. Kerben.  
**Schenkel** an der Windlade, I. 29.  
**Schiebestangen**, I. 41.  
     = müssen stark seyn II. 34.  
**Schisma**, II. 52.  
**Schleifaden**, was sie sind, I. 29. 33. II. 29.  
**Schlingen** f. Mütterchen.  
**Schlottern** der Abstrakten I. 37.  
**Schluchsen** der Pfeifen II. 72.  
**Schmidt** (W. Joh. Mich.) II. 165.  
**Schmiedekohlen** II. 132.  
**Schnarrwerke** I. 52. 66.  
     = müssen frey stehen I. 180.  
     = wie sie zu stimmen II. 63.  
     = Behutsamkeit bey'm Spielen derselben I. 166.  
**Schneider** (Andreas) ein Orgelm. I. 276.  
**Schnitker** (Arp) ein Orgelm. I. 201.  
**Schnitzwerk**, II. 18.  
**Schott** (Conrad) ein blinder Orgelma- cher I. 276.  
**Schramm** (Tobias) ein Orgelm. I. 227.  
**Schrauben** an Orgeln I. 24.  
     = an Schnarrwerken I. 66.  
     = hölzerne I. 34.  
     = Mutter I. 39.  
     = Water I. 38.  
**Schraubenzwinger** II. 51.  
**Schröder** (Christoph Gottf.) I. 4. II. 115.  
     = (Joh. Georg) ein Orgelm. I. 197.
- E c      Schwanfen

# INDEX

## S

- SÄCKCHEN* (pouches), *IM WINDKASTEN*, §.41, §.48, §.366, §.467.  
*SALTPETER*, *VERDIRBT DAS PFEIFWERK*/CORRODES THE PIPES, §.87, §.245, §.383, §.384, §.481, Chap. 28, (pp.173f.).  
 SAMBER, JOHANN BAPTIST, §.114, §.121 (under "Bäuerlein").  
 SAND HOLES IN THE METAL, WHAT THEY CAUSE, §.88, §.386, §.477.  
 SAND KERNELS ARE HARMFUL TO THE METAL, §.385.  
 SAND, *ZUM GIESSEN DER PFEIFENPLATTEN*/TO CAST SHEETS OF PIPE METAL, §.88, §.386.  
*SANDKÖRNER* (sand kernels), *SIND DEM METALLE SCHÄDLICH*, §.385.  
*SANDLÖCHER* (sand holes) *IM METALLE, WAS SIE VERURSACHEN*, §.88, §.386, §.477.  
*Saturnum*, Chap. 28 (p.182).  
*SÄULEN*, see "Beams, supporting."  
 SAUVER (Sauveur, Joseph), §.404, Chap. 28 (p. 175).  
 SCALE TO MEASURE PIPES, §.97.  
 Scale, pipe, §.89, §.386, §.388, §.455.  
 SCALING BOARD, §.89.  
 SCALING OF CLAVICHORDS, §.572f., §.575, §.579f., §.585, (pedal) §.598.  
 Scaling: different for various divisions §.272, §.386, narrow produces more beautiful sound §.386.  
 SCHEIBE, JOHANN ADOLPH, KAPPELLMEISTER, §.392n.  
 SCHEIBE, JOHANN, AN ORGANBUILDER, Leipzig Johanniskirche stoplist.  
*SCHENKEN*, see "slots."  
*SCHENKEL* (bars) *AN DER WINDLADE*, §.34.  
*SCHIEBESTANGEN* (trace-rods), §.56, *MÜSSEN STARK SEYN*, §.368.  
*SCHISMA*, §.400f.  
*SCHLEIFLADEN* (slider chest), *WAS SIE SIND*, §.34f., §.44, §.356, §.358f., §.481.  
*SCHLINGEN*, see "nuts."  
*SCHLOTTERN* (swaying [of long trackers]), §.48.  
*SCHLUCHSEN* (gulping) *DER PFEIFEN*, §.442.  
 SCHMIDT, JOHANN MICHAEL, M.A., Chap. 28 (p.165n.).  
*SCHMIEDEKOHLEN* (charcoal [rods]), §.553.  
*SCHNARRWERKE* (reed pipes), §.77, §.104, §.144 (under "Flachflöte": stops not identified as reeds are to be considered flues); *BEHUTSAMKEIT BEYM SPIELEN DERSELBEN* §.225, *MÜSSEN FRET STEHEN* §.252, §.389, *WIE SIE ZU STIMMEN* §.423.  
 SCHNEIDER, ANDREAS, AN ORGANBUILDER, Ulm Münster stoplist.  
 SCHNITGER, ARP, AN ORGANBUILDER, §.349n., Berlin St. Nicolai stoplist, Magdeburg Cathedral stoplist.  
*SCHNITZWERK* (woodcarving), §.327, §.340f., §.343, §.344, §.347.  
 SCHOTT, CONRAD, A BLIND ORGANBUILDER, Ulm Münster stoplist.  
 Schramm, Johann Gottlieb, §.87n.  
 SCHRAMM, TOBIAS, AN ORGANBUILDER, Forsta stoplist.  
*SCHRAUBEN* (screws) *AN ORGELN*, §.26, *HÖLZERNE* §.44, §.463, *VATER* §.51, *MUTTER* §.51, *AN SCHNARRWERKEN* §.105, §.389, §.423, §.462.  
*SCHRAUBENZWINGER* (screw-clamp), §.360, §.361, §.463 §.468.  
 SCHRÖTER, CHRISTOPH GOTTLIEB, Vol. I, Foreword (p.4), §.529n.  
 SCHRÖTER, JOHANN GEORG, AN ORGANBUILDER, Alach stoplist.  
*Schub* (unit of measure), §.78.  
*SCHWANKEN* (wobbling [of long trackers]), §.48.  
*SCHWEDISCHE STICHE* (bleed holes or grooves), §.256, §.362, §.444.  
*SCHWEINSKOPF* (harpsichord), §.526.  
*SCHWEINSORGEL* (pig organ), §.554.  
*SCHWELLENDEN REGISTER* (swelling stop), §.110.  
 SCOURING THE STRINGS, §.521.  
 SCREW-CLAMP, §.360, §.361, §.463 §.468.  
 SCREWS, IN ORGANS, §.26, WOODEN, §.44, §.463, "MALE SCREW" §.51, SCREW NUT §.51, IN REEDS §.105, §.389, for adjusting §.357, §.360, §.361, §.462, §.467f., §.481, should not be made of iron §.361, tuning with §.423, §.462.  
 Secondary manual softer than the Hauptwerk, §.266.  
 "Secondary stops", §.215.  
*Secretum organicum, organi, ventorum*, §.32.  
*SEMIDIAMETER* (radius), §.79.  
*SETTEN* (strings, harpsichord), §.510, [clavichord] *WERDEN BISWEILEN ÜBERSPANNEN, WARUM EINE KURZE HOCH UND EINE LANGE TIEF KLINGT* Chap. 28 (p.174).  
 SHALLOTS, §.104, §.176, §.389.  
 Sheepskin, tanned, §.323.  
 SHORT OCTAVES, A FAULT IN ORGANS, §.351, IN SPINETS §.539.  
*SIEB* ("Sieve"), (table, organ; *cribrum*) §.37, (jack guide, harpsichord), §.509.  
 SIEBURG, JOHANN JUSTUS, AN ORGANBUILDER, Pulsnitz stoplist.  
 "SIEVE" (table, organ; *cribrum*) §.37, (jackguide, harpsichord), §.509.  
 SILBERMANN, GOTTFRIED, AN ORGANBUILDER, §.125n., §.132n., §.529n.; Dresden Palace Church stoplist.  
 Silbermann, Johann, §.542.  
*SILBERNE PFEIFEN* (silver, pipes of), §.85, §.382n., Chap. 28, (p.168).  
 SILVER, (PIPES OF) §.85, §.382n., Chap. 28, (p.168).  
*SINGEN, MIT HALBER STIMME* (singing with half voice; falsetto voice), Chap. 28 (p.180f.).  
 SINGING WITH HALF VOICE, Chap.28 (p.180f.); see also "Falsetto voice."  
 SINN, [Christoph Albert], *TEMPERATUR*/TEMPERAMENT §.398.  
 "Sixteen-foot manual," "Sixteen-foot organ," §.177 (under "Prästant...").  
 Size, red, §.90, §.385, §.454.  
 SLIDER CHESTS, WHAT THEY ARE, §.34f., §.44, §.356, §.358f., §.481.  
 SLIDER, §.35, VARIOUS NAMES FOR THEM §.36, §.37, §.44, §.359, §.360, §.439, §.446, §.454, §.468, §.476, §.481, §.485.  
 SLOTS, FOR THE PEDAL, §.28.  
 Snuff (taking it to combat air pollution), Chap. 28 (p.172).  
 Soldering iron, §.90.  
 Soldering, §.90, §.322, §.385, §.477, §.481.  
*SONY* (intervals), *WARUM NICHT ALLE WOHL LAUTEN*, Chap. 28 (p.177).  
 SORGE, GEORG ANDREAS, Lobenstein stoplist.  
 Sound (how organ pipes create), Chap. 28 (p.166).  
 Sound board (harpsichord), §.508f., §.523, (lute harpsichord), §.559f., (clavichord), §.574, §.582f., §.586, §.592, §.597, §.600, Chap. 28, (p.169).  
 Sound holes (harpsichord), §.524, (clavichord) §.586.  
 SOUNDPOST, §.562, §.582.  
 SPACERS IN THE WINDCHEST, WHAT THEY ARE, §.36, §.40, §.360, §.361, §.439.  
*SPANBÄLGE* (bellows, wedge), §.57, §.370.  
*SPANISCHE REUTER* (bleed holes or grooves), §.256, §.362.  
*Species firmitudinis* (sense of durability), §.340, §.341, §.345.  
*SPERRVENTIL* (ventil, cut-out), §.74, §.282, §.479.  
 Spike oil, §.545.  
*Spindelbaum*, §.348n.  
 SPINET, §.505, §.539.  
*Spinetto*, §.539.  
 Spirits, §.323, §.325.  
 SPONSELS, OF THE WINDCHEST §.35ff., OF THE PALLET BOX §.43ff., §.359, §.470, §.479.  
 Spread the organ out, §.247, especially the reeds §.252; provides better outward appearance §.333, §.347.  
 SPRING CHESTS, WHAT THEY ARE, §.34, §.45f., §.356f., §.486.  
 SPRING FORCEPS, §.461.  
*SPRINGLADEN* (spring chests), *WAS SIE SIND*, §.34, §.45f., §.356f., §.486.  
 SPRINGS, IN THE PEDAL; WHAT TO MAKE THEM OF §.28, UNDER THE

## Register.

- Schwanen, I. 37.  
 Schwedische Stiche, I. 181. II. 31. 71.  
 Schweinskopf, II. 113.  
 Schweinsorgel, II. 132.  
 Schwellende Register, I. 69.  
 Semidiameter, I. 52.  
 Senten, werden bisweilen übersponnen, II. 151.  
   = warum eine kurze hoch und eine lange tief klingt, II. 174.  
 Sieb, bey Orgeln, I. 30.  
   = bey Clavicymbeln II. 104.  
 Sieburg, (Joh. Just.) ein Orgelm. I. 260.  
 Silbermann, (Gottfr.) ein Orgelmacher, I. 211. II. 116.  
 Silberne Pfeifen, I. 56.  
 Singen, mit halber Stimme, II. 180.  
 Sinn, Temperatur, II. 52.  
 Soni, warum nicht alle wohl lauten, II. 177.  
 Sorge, (Georg Andr.) I. 252.  
 Spanbälge, I. 41. II. 35.  
 Spanische Reuter, I. 181. II. 31.  
 Sperrventil, I. 49.  
   = ein heimliches, I. 50. II. 43.  
 Spinnet, II. 120.  
 Springladen, was sie sind, I. 29. 34. II. 28.  
 Spünde, der Windlade, I. 29.  
   = des Windkastens, I. 33.  
 Stahlstangen, II. 132.  
 Steertstück, II. 114.  
 Sternlöcher, in den Stöcken, II. 72.  
 Sterzing, ein Orgelmacher, I. 276.  
 Stiefel, an Schnarrwerken, I. 66.  
 Stimme, was bey Violinen so heißt, II. 139.  
 Stimmen, einfache und vermischte, I. 160.  
   = ihr Unterschied u. Gebrauch, *ibid.*  
   = Veränderung derselben, I. 164.  
   = wie sie zu stimmen, II. 61. 62.  
   = welche beym G. V. zu brauchen, I. 171.  
   = nöthige und unnöthige, I. 183.  
   = schärfende, I. 184.  
   = wie sie zu koppeln, I. 192. II. 48.  
 Stimmhorn, II. 60.  
 Stimmpfeife, II. 55.  
 Stimmschlüssel, II. 80.  
 Stimmung, wie sie zu probiren, II. 50.  
 Stöcke, I. 35.  
 Stöpsel, in die Pfeifen, I. 68.  
 Stockwerk, an Orgeln, I. 20.  
 Straußfedern, II. 106.  
 Streben, an Orgeln, I. 40.  
 Strebefedern, an Bälgen, I. 200.  
 Strohsiedel, II. 132.  
 Sturm, (Caspar) ein Orgelm. I. 276.  
 Subsemitonia, sind nichts nütze, II. 50.  
 Symmetrie, II. 16.  
 Sympathie, der Senten, II. 120.  
 Symphonia, II. 123.

### T.

- Tabulatur, italienische, I. 4. 9.  
 Tangenten, was man an Orgeln also nennt, I. 21.  
 Tastatura, I. 21.

Tayß:



# INDEX

PALLETS §.40, §.46, §.48, §.354, §.364f., MUST BE OF EQUAL STRENGTH §.440, §.456, §.461, §.470, §.473, §.481, §.602.

SPRINGS, PRESSURE, IN PLACE OF COUNTERWEIGHTS, Berlin, Garrisonkirche stoplist.

Spruce wood, §.587.

SPÜNDE (sponsels), *DER WINDLADE* §.35ff., *DES WINDKASTENS* §.43ff., §.359, §.470, §.479.

Square, §.79.

SQUARES, §.369.

STAHLSTANGEN (steel bars, Xylorganum), §.553.

STAIRS, ARE NECESSARY IN ORGANS, §.54, §.462.

Stars, §.342.

Statues, §.341, §.342.

STEEL BARS (Xylorganum), §.553.

Steel, §.389, §.505, §.510, §.580.

STEERTSTÜCK (harpsichord), §.526.

STERNLÖCHER (bleed holes or grooves), *IN DEN STÖCKEN*, §.444.

STERZING, [Georg Christoph,] AN ORGANBUILDER, Eisenach Gorgenkirche stoplist, Erfurt St. Petri stoplist, Erfurt Reglerkirche stoplist, Udestadt stoplist.

STICKER ACTION, §.26, §.52, §.474.

STIEFEL (boot, reed), §.104, §.389.

STIMME (soundpost), *WAS BET VIOLINEN SO HEISST*, §.562, §.582.

STIMMEN (stops), *EINFACHE UND VERMISCHTE* §.215, *IHR UNTERSCHIED U. GEBRAUCH* §.214ff., *VERÄNDERUNG DERSELBEN* §.223f., *WIE SIE ZU STIMMEN* §.413ff., *WELCHE BETM GENERAL-BASS ZU BRAUCHEN* §.235, *NÖTHIGE UND UNNÖTHIGE* §.260, *SCHARFENDE* §.262, *WIE SIE ZU KOPPELN* §.278, §.390.

STIMMHORN (tuning cone), §.414f., §.463.

STIMMPFEIFE (tuning pipe), §.404.

STIMMSCHLÜSSEL (tuning keys, for reed pipes), §.105, §.389, §.423, §.462; Gera stoplist, Jena stoplist.

STIMMUNG (tuning), *WIE SIE ZU PROBIREN*, §.393.

STÖCKE (toeboards), §.44.

STOCKWERK (level, case) *AN ORGELN*, §.19.

Stop action, §.56.

Stop names, §.112.

Stop rods, §.46.

STOP-PALLET PIN, §.46.

STOP-PALLETS, §.46.

STOPKNOBS, §.30, §.355, §.368, doubled for pedal and manual §.276, SHOULD BE ARRANGED PROPERLY §.345, HOW FAR IT SHOULD BE POSSIBLE TO DRAW THEM OUT §.346, WHAT TO NOTE ABOUT IRON ONES §.355, easily or stiffly drawn §.360, HOW TO HELP THEM IF THEY ARE HARD TO DRAW §.468.

STOPLISTS OF ORGANS (THE ORGANBUILDER OUGHT NOT DRAW ONE UP ACCORDING TO HIS OWN FANCY), §.257f.

STOPPER, PIPE, §.108, §.422.

STOPS AT CHAMBER PITCH, §.277, WHAT TO NOTE IN TUNING THEM §.410.

Stops, harpsichord, §.511.

STOPS, (SWELLING) §.110, THEIR DIFFERENCES AND USE §.214ff., OCTAVE-SOUNDING AND COMPOUND §.215., COMBINING THEM §.223f., of the same pitch may be drawn together, §.232-3. WHICH ONES TO USE FOR CONTINUO PLAYING §.235, NECESSARY AND UNNECESSARY §.260, THERE MUST BE QUIET-SOUNDING ONES IN ORGANS §.260, INTENSIFYING §.262, HOW TO COUPLE THEM §.278, §.390, HOW TO TUNE THEM §.413ff., none in old organs §.485, §.487, increase in number of, §.487.

STÖPSEL (stopper, pipe), §.108, §.422.

Strap, §.42.

STRAUSSEFEDERN (ostrich feathers), §.512.

STREBEFEDERN (springs, pressure, in place of counterweights), Berlin Garrisonkirche stoplist.

STREBEN (struts, stabilizing), §.54.

STRINGS (harpsichord), §.510, [clavichord] ARE SOMETIMES WOUND §.580, doubled in clavichords §.580; do not mix brass &

metal strings when doubling §.580, WHY A SHORT ONE SOUNDS HIGH AND A LONG ONE SOUNDS LOW Chap. 28 (p.174).

STROHFIEDEL (*Xylorganum*), §.553.

STRUTS, STABILIZING, §.54.

Stübchen (unit of measure), §.326.

Stuel, §.167 (under "Miscella..."); §.197 (under "Tertia").

Stumm, [Johann Michael?,] §.115.

STURM, CASPAR, AN ORGANBUILDER, Ulm Münster stoplist.

SUBSEMITONES/SUBSEMITONIA, §.350, *SIND NICHTS NÜTZE/ARE USELESS* §.394, §.515, §.526.

Suns, §.342, §.367.

SUSPENDED ACTION, §.52.

Suspensions, §.579.

Swallows' nest, §.485.

SWAYING [of long trackers], §.48.

SWELLING STOP, §.110.

Symmetry (i.e., proportion), §.336, §.337.

SYMPATHIE (vibration, sympathetic), *DER SETTEN*, §.536, §.559.

SYMPHONIA (virginal), §.541.

## T

TABLATURE, ITALIAN/*TABULATUR, ITALIENISCHE*, Vol. I, Foreword (p.4), §.3, §.8.

TABLE, §.37, IS A FAULT IN ORGANS §.359.

Tallow (for soldering), §.323.

Tangent, §.572 (N.B. footnote!), §.575f.

TANGENTS, WHAT THESE ARE IN ORGANS/*TANGENTEN, WAS MAN AN ORGELN ALSO NENNT*, §.21.

TASTATURA (keyboards), §.21.

TAYSSNER, ZACHARIAS, AN ORGANBUILDER, Jena Collegenkirche stoplist, Naumburg St. Wenceslaus stoplist.

TEMPERAMENT, §.391ff., HOW TO APPLY IT TO ORGANS §.401f., WHETHER IT MAY BE APPLIED TO ORGANS BY MEANS OF THE MONOCHORD §.402f., IS EXCEEDINGLY NECESSARY §.409, §.447, §.455, §.481, bells §.563, IN STRINGED INSTRUMENTS §.607f.

TEMPERATUR (temperament), §.391ff., *WIE SIE AUF ORGELN ANZUBRINGEN* §.401f., *OB SIE BET ORGELN NACH DEM MONOCHORD GESCHEHEN DÜRFT* §.402f., *IST HÖCHSTNÖTHIG* §.409, *DER BESETZTEN INSTRUMENTE* §.607f.

TEMPERING [organs], PIPE ACCORDING TO PIPE §.404, MAY BE ACCOMPLISHED BY MEANS OF FIFTHS §.406, (ORGANS ARE BEST TUNED ACCORDING TO THE PRINCIPAL 8' §.407, THIRDS MUST BE ADOPTED AS GUIDES WHEN APPLYING IT §.408, BY MEANS OF DISSONANCES §.411.

TEMPERIREN (tempering [organs]), PFEIFE NACH PFEIFE §.404, *KANN DURCH QUINTEN GESCHEHEN* §.406, *ORGELN STIMMT MAN AM BESTEN NACH PRINCIPAL 8'* §.407, *TERZEN MÜSSEN DABET ZU RICHTERN ANGENOMMEN WERDEN* §.408, *DURCH DISSONANZEN* §.411.

Tertia (unit of measure), §.97.

Terz may be same as Sesquialtera, §.244.

Testudo (lute), §.555.

THEORBO/*THEORBE*, §.555, §.560, §.604.

THON, ZU PFEIFEN (pitch of pipes), §.80f.

THUMPER BOARD (NAME BOARD), IN ORGANS §.26, §.51, §.471f., IN CLAVICHORDS §.593.

Thuringia, §.349n.

THURM (tower), *WAS AN ORGELN SO HEISST*, §.19, §.335.

Tibia, §.76.

Tin (pure) is too expensive for all pipes, §.245.

Tin pipes make a better appearance §.245, keep their tune better §.245, are more durable §.383, Chap. 28, (p.174).

Tin, English, §.87, §.245, §.452.

TIN, FOR PIPES, §.85, §.86, §.87, §.245, §.319, §.323, §.325, §.382, §.383, §.451f., Chap. 28, (p.168, pp.173f.).



## Register.

- Zayßner, (Zacharias) ein Orgelmacher, Trost, (Tobias Gottfr.) I. 250.  
I. 245. 263.
- Temperatur, II. 49. 52.  
= wie sie auf Orgeln anzubringen,  
II. 53.  
= ist höchstnörthig, II. 58.  
= ob sie bey Orgeln nach dem Mono-  
chord geschehen dürfe, II. 54.  
= der besetzten Instrumente, II. 163.
- Temperiren, Pfeife nach Pfeife, II. 55.  
= kann durch Quinten geschehen, II. 57.  
= Terzen müssen dabey zu Richtern  
angenommen werden, II. 58.  
= durch Dissonanzen, II. 59.  
= Orgeln stimmt man am besten nach  
Principal 8', II. 57.
- Theorbe, II. 134. 138.
- Thon, zu Pfeifen. I. 55.
- Thurm, was an Orgeln so heißt, I. 20. II. 15.
- Traktur, was so genennet wird, I. 37.
- Transponiren, ob es ein Organist können  
müsse, I. 193.
- Transponirclavicymbel, II. 107.
- Transposition, am Clavichord, II. 147.
- Treiber, will die Quinten und Octaven  
vertheidigen, II. 178.
- Tremulant, ist an Orgeln zu dulden, I. 195.
- Treppen, sind bey Orgeln nörthig, II. 81.
- Treu, II. 52.
- Trichter, musikalischer, II. 114.
- Trompete, ist wider die Temperatur, II. 58.
- Trost, (Johann Caspar) I. 5. 15. II. 51.  
= (Gottfr. Heintr.) I. 210. 249. 279.  
286.
- B.**
- Bentile, der Bälge, I. 43.  
= der Schleiflade, I. 32.  
= der Springlade, I. 35.  
= ein heimliches, I. 50. II. 43.
- Bentilfeder, I. 37.
- Vergilius, (Polydorus) II. 93. 113.
- Ueberblasen, der Pfeife, woher es kommt,  
II. 179.
- Uebergolden, der Pfeife, II. 17.
- Viertelsorgel, I. 21.
- Violdigambenwerk, II. 126.
- Virginal, II. 123.
- Unkosten, bey einer Orgel, II. 3. u. f.
- Voll, (Georg) ein Orgelm., II. 101.
- Vollland, (Francisc.) ein Orgelmacher,  
I. 214. 259.
- Vorschläge, oder Vorreiber, an dem  
Windkasten, I. 33.  
= an den Bälgen, I. 45.  
= an Schnarrwerken, I. 66.
- Vorsehbret, an Orgeln, I. 24.  
= an Clavichordien, II. 157.
- W.**
- Wagner, (Joachim) ein Orgelm. I. 201.
- Wallisius, I. 129.
- Walther, (Job. Gottfr.) I. 281.
- Walzen, II. 81.
- Wasserorgel, II. 130.
- Weidner, I. 55.
- Weise, ein Orgelmacher, I. 274.
- Weit, bey Registern, I. 190.
- Wellen,

# INDEX

TIN, NATIVE, IS USED FOR PIPES, §.87, §.245.  
*Tiorba* (theorbo), §.555.  
 TOEBOARDS, WHAT THEY ARE, §.44, §.360f., §.444, §.468, §.476.  
 Tongue (harpsichord), §.509.  
 TONGUES, REED, §.104f., §.389, §.456.  
 Touch on the harpsichord (in contrast to the organ), §.522.  
 "TOUGH-WINDED," §.363.  
 Tow, §.419.  
 TOWER, WHAT THIS IS IN ORGANS, §.19, §.335.  
 Towers, in façade, §.336.  
 Toy stops inappropriate, §.280.  
 TRACE-RODS, §.56, MUST BE STRONG §.368.  
 TRACKER ACTION, §.48.  
 TRACKERS, §.41, WHAT THEY ARE §.48, §.50, WHERE THEY SHOULD BE FOR AN ORGAN'S PEDAL §.354, §.364, WHAT TO MAKE THEM OF §.368f., §.469f., §.474, §.564, §.601.  
*TRAKTUR* (tracker action), §.48.  
*TRANSPONIRCLAVICYMBEL* (harpsichord, transposing), §.515.  
*TRANSPONIREN* (transposing), *OB ES EIN ORGANIST KÖNNEN MÜSSE*, §.277.  
 TRANSPOSING, WHETHER AN ORGANIST MUST BE ABLE TO DO IT, §.277  
*TRANSPONITION, AM CLAVICHORD* (clavichord, transposing), §.578.  
 TRAVELING, NECESSARY FOR A MUSICIAN, §.8.  
 TREIBER, [Johann Philipp], *WILL DIE QUINTEN UND OKTAVEN VERTHEIDIGEN*/DEFENDS [the use of] FIFTHS AND OCTAVES, Chap. 28 (p.178).  
 TREMULANT, §.55, *IST AN ORGELN ZU DULDEN* (IS TO BE TOLERATED IN ORGANS §.281, §.376).  
*TREPPEN* (stairs), *SIND BET ORGELN NÖTHIG*, §.54, §.462.  
 TREU, [Abdias,] §.398.  
*TRICHTER, MUSIKALISCHER*, see "Furhmann, Martin Heinrich."  
 Tritone, §.411.  
*Tritonus major*, §.411.  
 TROMBA MARINA, Chap. 28 (pp.181f.).  
*TROMPETE* (trumpets and horns), *IST WIDER DIE TEMPERATUR*, §.409.  
 TROST, GOTTFRIED HEINRICH, §.87n., §.93; Altenburg stoplist, Döllstadt stoplist, Kreyssen (Greussen) stoplist, Waltershausen stoplist.  
 TROST, JOHANN CASPAR, Vol. I, Foreword (p.5), §. 12, §.374, §.384, §.397, §.400, §.429, §.440, §.454f., §.460, §.477, §.482.  
 TROST, TOBIAS GOTTFRIED, Langensalza stoplist.  
 TRUMPETS AND HORNS: TEMPERING THEM DOES NOT WORK, §.409.  
 TRUNDLES, STOP, §.56, §.368.  
 TUBES/WIND CONDUITS, §.38.  
 TUNING CONE, §.414f., §.463.  
 Tuning hammer, §.462.  
 TUNING KEYS & SCREWS, for reed pipes, §.105, §.389, (tuning with), §.423, §.462; Gera stoplist, Jena stoplist.  
 TUNING PINS (clavichord), §.587.  
 TUNING PIPE, §.404.  
 TUNING WIRE, FOR REEDS, §.105, §.389, §.423.  
 Tuning, §.347, §.350, (HOW TO TEST IT) §.393, §.413f., §.436, §.477, §.481, (A HARPSICHOARD), §.519f., §.572, (stringed instruments) §.607f.  
 TWINE MAY BE USED IN PEDAL HARPSICHOARDS, §.599f.

## U

*ÜBERBLASEN DER PFEIFE* (overblowing of a pipe), §.84, §.92, §.387, §.477, Chap. 28, (p.174, *WOHER ES KOMMT* p.179f.).  
*ÜBERGOLDEN* (gilding), §.327, *DER PFEIFEN* §.339, §.344.  
*Ulmer Maass* (unit of measure), §.326.  
 UNFRETTED, WHAT THIS MEANS IN CLAVICHORDS, §.579.  
 UNISON-SOUNDING RANKS, WHETHER TO DRAW THEM AT THE SAME

TIME, §.232f.  
*UNKOSTEN, BET EINER ORGEL* (cost of an organ), §.316ff.

## V

Variety is the soul of music, §.223.  
 Veneer, §.506.  
 VENTIL, CUT-OUT, §.74, §.282, §.479.  
 VENTIL, *EIN HEIMLICHES*/SECRET, §.74, §.381, §.446, §.481.  
 VENTIL, §.40, §.127, §.282.  
*VENTILE DER SCHLEIFLADE* (pallets), §.40f.  
*VENTILE DER SPRINGLADE* (stop-pallets), §.46.  
*VENTILE, DER BÄLGE* (Bellows valve/feeder valve), §.61f.  
*VENTILFEDER* (springs under the pallets), §.40, §.46, §.48, §.354, §.364f.  
 VERGILIUS, POLYDORUS, §.483, §.525.  
 VIBRATION OF PIPES, WHENCE IT COMES, §.386.  
 VIBRATION, SYMPATHETIC, OF STRINGS, §.536, §.559.  
*Viereck* (square), §.79.  
 "VIERTELSORGEL" (quarter-organ), §.20, §.177 (under "Prästant...").  
 Vinegar, §.323.  
*VOLDIGAMENWERK*, §.543f.  
 VIRGINAL, §.539.  
 Vitalianus, Pope, §.484.  
 Vitruvius, §.550f.  
 VOICING OF PIPES, §.84, §.93, §.321, §.387.  
 Volaterranus, Raphael (*Volat. lib.*), §.484.  
 VOLKLAND, FRANCISCUS, AN ORGANBUILDER, (Langen-) Elxleben stoplist, Elxleben stoplist, Erfurt Nonnenkloster stoplist, Erfurt St. Thomae stoplist, Mühlberg stoplist, Ollendorf stoplist, Zimmern Supra stoplist.  
 VOLL, GEORG, AN ORGANBUILDER, §.503.  
*Völles Werk* (plenum), §.231.  
 Volutes, §.340, §.342.  
*VORSCHLÄGE* (latches; bung stays) *ODER VORREIBER, AN DEN WINDKASTEN* §.42, §.479, *AN DEN BÄLGEN* §.67, *AN SCHNARRWERKEN* §.104, §.105.  
*VORSETZBRETT* (thumper board; name board), *AN ORGELN*, §.26, §.471f., *AN CLAVICHORDIEN* §.593.

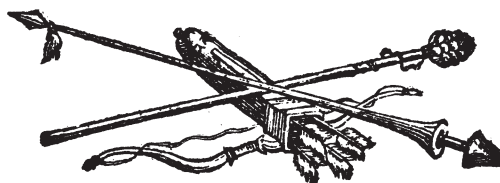
## W

WAGNER, JOACHIM, AN ORGANBUILDER, Berlin Garnisonkirche stoplist, Berlin Reformed Church stoplist, Berlin Jerusalemkirche stoplist.  
 Walkway, §.54.  
 WALLISIUS, §.179n.  
 Walnut wood, §.574.  
 WALTHER, JOHANN GOTTFRIED, §.503; Weimar stoplist.  
*WALZEN* (roller; cylinder), §.464.  
*WASSERORGEL* (water organ), §.550.  
 WATER ORGAN, §.550.  
 Weather: damp §.510, major factor in strings going out of tune §.579.  
 WEIDNER, §.85n.  
 -WEIGHT, §.87, §.245, §.323.  
 WEISE, AN ORGANBUILDER, Stotternheim stoplist.  
*WEIT* (broad-scaled), *BET REGISTERN*, §.272.  
 Well-tempered tuning, §.278, §.399f., §.406f., §.418.  
*WELLEN* (rollers), *WAS SIE SIND*, §.49, §.50, §.361, §.369, §.470.  
*WELLENBRET* (roller board), §.49, §.50, §.369, §.470, §.601.  
 WENDER, CHRISTIAN FRIEDRICH, Mühlhausen St. Mary's stoplist.  
 WENDER, JOHANN FRIEDRICH, AN ORGANBUILDER, Erfurt Kaufmannskirche stoplist, Erfurt St. Severi stoplist,

## Register.

- Wellen, was sie sind, I. 37.  
 Wellenbret, I. 38. II. 34.  
 Wender, (Johann Friedr.) ein Orgelmacher, 222. 226. 260.  
 = (Christian Friedr.) I. 260.  
 Werk, was bey Orgeln so heißt, I. 20.  
 Werkmeister, (Andr.) Organum grüningense, I. 13. 50. 56. 71.  
 = Orgelprobe, I. 14. 28. 34. 35. II. 51.  
 = Hodegus, I. 168. 170. II. 51.  
 = Temperatur, II. 51.  
 = Harmonologia, II. 51.  
 = Paradoraldiscourse, I. 13. 47. II. 51.  
 = von der Windwaage, II. 79. 80.  
 Wickef, ein Orgelmacher, II. 107. 142.  
 Wiederhalt, unter den Clavicymbeldefen, II. 112.  
 Wind, in der Orgel, muß untersucht werden, II. 71.  
 = wie er zu wiegen, II. 80.  
 = dessen Ein- oder Zufall, II. 72.  
 = muß beym Stimmen just seyn, II. 61.  
 Windführungen, I. 49. II. 33. u. f.  
 Windkanäle, I. 49.  
 Windkasten, I. 31. II. 31.  
 Windladen, ihre Structur, I. 28.  
 = treppenförmige, I. 31.  
 = gespündete, I. 33.  
 = wie sie zu examiniren, II. 71. u. f.  
 Winkelhaken, II. 34.  
 Winnigstädt, (Elias) ein Orgelmacher, I. 237.  
 Windprobe oder Waage, I. 49. II. 79.  
 Windsiech, II. 75.  
 Windzähe, II. 31.  
 Wirbel, II. III. 154.  
 Wolf, (oder Wulf,) in der Orgel, II. 53.
- F.**
- Fylorganum, II. 132.
- G.**
- Ginn, zu den Pfeifen, I. 55. 56.  
 Zirkel, I. 52.  
 = zum Viereck zu machen, I. 61. u. f.  
 Zittern, der Pfeife, woher? II. 45.  
 Zooglossa, I. 66.  
 Zufall des Windes, II. 72.  
 Zugwerk, an Orgeln, I. 39.  
 Zungen der Schnarrwerke, I. 66.  
 Zylorganum, II. 132.

E N D E.



Druck:

# INDEX

Mühlhausen St. Mary's stoplist.  
*WERK, WAS BET ORGELN SO HEISST/WHAT THIS MEANS IN ORGANS*, §.20.  
 WERKMEISTER, ANDREAS,  
*Anmerkung über den Generalbaß*, §.400, §.408.  
*Cribrum musicum oder Musicalisches Sieb*, §.180.  
*HARMONOLOGIA*, §.396.  
*HODEGUS*, §.232n., §.233n., §.396, Chap. 28, (p.178).  
*Hypomnemata musica*, §.396.  
*ORGANUM GRÜNINGENSE*, §.10, §.74, §.85, §.114, §.359, §.381, §.383f., §.396, §.429, §.434, §.436f., §.439, §.481.  
*ORGELPROBE*, §.10, §.33, §.45f., §.232n., §.233n., §.346, §.356f., §.370f., §.375, §.381f., §.388f., §.396, §.429, §.431, §.434, §.460, §.481.  
*PARADOXALDISCOURSE*, §.10, §.70, §.396, §.400, §.482, §.485.  
*TEMPERATUR*, §.396, §.429.  
*VON DER WINDWAAGE/ON THE WIND GAUGE*, §.460.  
 Whitewash (to improve acoustics), Chap. 28 (p.168f.).  
 "WHOLE-ORGAN," §.20, §.177 (under "Prästant...").  
 WICLEF, AN ORGANBUILDER (harpsichord builder), §.512, §.568.  
 Width of an organ (the greater the better), §.247, §.265, §333.  
 WIDTH OF PIPES, §.89.  
*WIEDERHALT* (cross-brace, harpsichord), *UNTER DEN CLAVICIMBELDEKKEN*, §.523.  
 Wind (pressure), §.68, §.248, §.363, §.366, §.374f., §.416, §.441f., §.477, §.481, §.486.  
 WIND DUCT VALVE, §.62, §.74, §.375f., §.381, §.479f., MUST BE LARGE §.375.  
 WIND DUCTS, §.54, §.62, §.73f., §.127, §.130, §.366f., §.380, §.442, §.481.  
 WIND GAUGE, §.68, §.73, §.372, §.375, §.441f., §.460, §.477, §.480, §.487.  
 WIND SUPPLY, §.442, §.458.  
 WIND, *IN DER ORGEL, MUSS UNTERSUCHET WERDEN/IN THE ORGAN, MUST BE EXAMINED*, §.441f., *WIE ER ZU WIEGEN/HOW TO MEASURE IT* §.460. *DESSEN EIN ODER ZUFALL/SUPPLY OF WIND* §.442, §.458, *MUSS BETM STIMMEN JUST SEYN/MUST BE STEADY WHEN TUNING* §.416.  
 WIND-STARVED, §.450.  
 Windchest, impregnated with glue, §.38, §.359.  
 WINDCHESTS, §.32f., §.356, §454, §.474, THEIR STRUCTURE §.33, TERRACED §. 38, SPONSSELLED §.43, HOW TO EXAMINE THEM §.444f.  
*WINDFÜHRUNGEN* (wind ducts), §.54, §.62, §.73f., §.127, §.130, §.366f., §.380, §.442, §.481.  
*WINDKANALE*, see "*Kanale*" or "Wind ducts."  
*WINDKASTEN* (pallet box), §.32, §.35, §.38, §.39f., §.49, §.127, §.363f., §.440, §.467, §470, §.479, §.481.  
*Windkoppel*, §.127, §.130, §.269, §.276, §.380, §.390, §.442.  
*WINDLADEN* (windchests), §.32f., §.356, §454, §.474, *IHRE STRUCTUR* §.33, *TREPPENFÖRMIGE* §. 38, *GESPÜNDETE* §.43, *WIE SIE ZU EXAMINIREN* §.444f.

*WINDPROBE* (wind gauge), §.68, §.73, §.372, §.375, §.441f., §.460, §.477, §.480, §.487.  
*WINDSIECH* (wind-starved), §.450.  
*WINDWAAGE* (wind gauge), §.487.  
*WINDZÄHE* (tough-winded), §.363.  
 Wine, §.458.  
 Wings (on sides of case), §.341.  
*WINKELHAKEN* (squares), §.369.  
 WINNIGSTÄDT, ELIAS, AN ORGANBUILDER, Halberstadt  
 Barfüsserkirche stoplist.  
*WIRBEL* (wrest pins or tuning pins, harpsichord or clavichord), §.519, §.587.  
 Wire, §.323, §.469, §.510.  
 Witchcraft, §.567.  
 WOBBLING [of long trackers], §.48.  
 WOLF (OR WULF), IN THE ORGAN, §.400.  
 Wood grain, for spacers, §.360; for pallet, §.363; for roller boards, §.369.  
 Wood, cured (dry), §.96, §.247, §.253, §.358, §.363, §.367, §.380, §.439, §.508, §.523.  
 WOOD, FOR PIPES, §.95.  
 Wood, same variety to be used in windchest, §.360.  
 WOODCARVING, §.327, §.340f., §.343, §.344, §.347.  
 Wooden pipes that look round, §.101, §.338.  
 Woodwork makes an organ imposing, §.241.  
 WREST PINS (harpsichord), §.519.

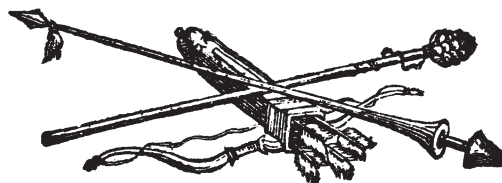
## X

*XYLOORGANUM*, §.553.

## Z

Zacconi, Ludovico, §.547.  
 Zarlino, Gioseffo, §.398.  
 Zimbelstern, §.55, §.133, §.325, §.327, §.342.  
*ZINN* (tin), *ZU DEN PFEIFEN*, §.85, §.86, §.87, §.245, §.319, §.323, §.325, §.382, §.383, §.451f., Chap. 28, (p.168, pp.173f.).  
*ZIRKEL* (circle), §.79, *ZUM VIERECK ZU MACHEN* §.96f.  
*ZITTERN, DER PFEIFE* (vibration of pipes), *WOHER?* §.386.  
 Zoll (unit of measure), §.78.  
*ZOOGLOSSA* (i.e., reed pipes), §.104.  
*ZUFALL DES WINDES* (wind supply), §.442, §.458.  
*ZUGWERK* (suspended action), §.52.  
*ZUNGEN DER SCHNARRWERKE* (tongues, reed), §.104, §.176, §.389.  
*ZYLOORGANUM* (*Zylorganon*), §.553.

E N D .



Set in IM Fell DW Pica PRO types,  
based on de Walpergen's Pica, cut by Peter de Walpergen,  
and acquired by John Fell for the press at  
Oxford University.



Digitized by Iginio Marini in 2000.

*The Fell Types*

www.iginomarini.com

<http://iginomarini.com>

Design and composition  
of the English translation  
(based on the Birnstiel edition of 1768)

✎ by Paul Royster ✎

The University of Nebraska–Lincoln does not discriminate based on gender, age, disability,  
race, color, religion, marital status, veteran's status, national or ethnic origin,  
or sexual orientation.

UNIVERSITY OF  
**Nebraska**  
Lincoln