

Vollständige

# Orgelschule

für

Anfänger und Geübtere,

herausgegeben

von

Justin Heinrich Knecht.

---



Zweite Abtheilung,

die

Kenntniß der vornehmsten Orgelregister

enthaltend.

---

Leipzig,

in der Breitkopfischen Musikhandlung.

M 2 90

Handwritten text at the top of the page, possibly a header or title.

Handwritten text in the upper middle section of the page.

Handwritten text in the middle section of the page.

Handwritten text in the lower middle section of the page.

Handwritten text in the lower section of the page.

Handwritten text in the bottom section of the page.

Handwritten text at the very bottom of the page, possibly a signature or footer.

---

# V o r r e d e.

---

**G**egenwärtige zwote Abtheilung meiner Orgelschule, worin die Materie von der Kenntnis und dem Gebrauche der vornehmsten Orgelregister abgehandelt wird, ist mir unter der Hand, wider meine Absicht, wegen der vielen darin gelieferten praktischen Orgelstücke um die Hälfte stärker, als die erste, geworden, welches man in Zukunft nur bei sehr wenigen der folgenden Abtheilungen befürchten darf.

Ich habe zwar bei dieser Materie, die von keinem musikalischen Schriftsteller bisher auf diese Art bearbeitet worden ist, alles dasjenige, was ich im Prätorius, Adlung, Marburg, Don Bedos, in Hallens Kunst des Orgelbaues (einem Auszug aus Jenem) und in andern Schriftstellern zu meiner Absicht dienliches auffinden konnte, zu benutzen und zu entlehnen nicht unterlassen; aber die systematische Ordnung, in welche ich die in ebenerwähnten Werken hin und her zerstreut vorkommende Materialien zu bringen suchte, und vorzüglich das, was im zweiten Abschnitte dieser Abtheilung vorgetragen wird, darf ich, ohne in den Verdacht einer Egoisterei zu fallen, meistens meine Arbeit nennen, wenn ich die praktischen Orgelstücke auch nicht in Anschlag nehmen wollte, welche den in dieser Abtheilung vorgetragenen Grundsätzen gemäß ganz neu und nach dem besten jetzt herrschenden Geschmacke, um keinen alten Brei aufzuwärmen, gesetzt sind, weil ich es für ungereimt hielt, ihnen zu jeziger Zeit einen altfränkischen und abgeschmackten Schnitt zu geben.

Wem sowohl die darin vorkommenden galanten Orgelstücke, als die ausgesuchtesten und sonderbarsten Dissonanzen, (z. B. Undecimen und Terzdecimen), welche in den ernsthaften und mehrstimmigen Stücken angebracht sind, ein Stein des Anstoßes seyn sollten, dem dienet zur Beherzigung, daß ich mich im Betreffe des erstern Punktes nach dem verschiedenem Geschmacke und den mannichfaltigen Bedürfnissen der Orgelspieler zu richten, und somit allen alles zu werden; in letzterer Rücksicht aber dem wahren Geiste der Orgel gemäß, auf welcher besonders gewählte, und auf die Tonwissenschaft sich wirklich gründende Uebelklänge die mächtigste

## V o r r e d e.

Wirkung thun, zu sehen suchte. Wem solche Uebelflänge räthselhaft scheinen sollten, der mag sich, wenn es ihm beliebt, in der Dritten und vierten \*) Abtheilung meines Elementarwerks der Harmonie um ihren Aufschluß umsehen.

Uebrigens werd' ich es mit Dank und Bereitwilligkeit annehmen, wenn mich wahre Kenner über dieses oder jenes, was zu mehrerer Vervollkommnung dieses Werks gereichen könnte, gründlich und bescheiden belehren wollten, und alsdann solche Belehrungen am schicklichen Orte als Zusätze und Verbesserungen dieser Orgelschule anzubringen trachten, wie ich bei dieser Gelegenheit das Orgelliebende Publikum mit Vergnügen benachrichtigen kann, daß der berühmte Vogler mir erst kürzlich die Mittheilung aller seiner bisher gesammelten Kenntniße in Ansehung der Orgelspielfunst, des Kontrapunkts u. s. w. freiwillig angetragen habe, welcher ich nun mit Sehnsucht entgegen sehe.

Biberach, am 5ten April, 1796.

Justin Heinrich Knecht.

\*) Die vierte und letzte Abtheilung dieses Elementarwerks kömmt bald unter die Presse, welches schon eher geschehen wäre, wenn ich nicht so lange auf die Auflösung zweier Aufgaben aus der musikalischen Theorie, die ich vor einem Jahre einem gewissen Recensenten der allgemeinen deutschen Bibliothek (der leicht zu errathen ist) vorlegte, vergeblich gewartet hätte, und die ich nun zu seiner Beschämung (wenn anders eine Scham in ihm ist) daselbst bekannt machen werde.

---

## I n h a l t

### der zweiten Abtheilung dieser Orgelschule.

	Seite.	I	II. Absätz. In Absicht ihrer Behandlung und Anwendung	Seite.
<b>Voranmerkung</b>	1			
<b>Erster Abschnitt. Von der Kennt- der vornehmsten Orgelregister.</b>				34
<b>I. Absätz. In Absicht ihrer allgemeinen     Eintheilung und Benennung</b>	4		<b>Praktische Orgelstücke in sechs     Rubriken.</b>	
<b>II. Absätz. In Absicht ihrer besondern     Gattungen und Namen</b>	5		<b>Erste Rubrik. Orgelostücke</b>	41
<b>III. Absätz. In Absicht ihrer Struktur und     der davon herrührenden Verschiedenheit     des Tons</b>	6		<b>Zweite Rubrik. Orgelduette</b>	76
<b>Alphabetisches Verzeichnis der meisten Or-     gelregister und ihrer mancherlei Benen-     nungen</b>	13		<b>Dritte Rubrik. Orgelzerzette</b>	89
<b>Zweiter Abschnitt. Vom Gebraue- che der Orgelregister.</b>			<b>Vierte Rubrik. Vermischte Orgelstücke</b>	96
<b>I. Absätz. In Absicht ihrer Mischung und     der daraus entstehenden Wirkung</b>	24		<b>Fünfte Rubrik. Vierstimmige Orgelstücke</b>	138
			<b>Sechste Rubrik. Fünf und mehrstimmige     Vorspiele und Fantasien</b>	145
			<b>III. Absätz. In Absicht ihrer Disposition     sowohl in kleinern, als größern Or-     geln</b>	185

---

Vollständige  
Orgelschule.

---

Zweite Abtheilung.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150

# vollständigen Orgelschule

## zweite Abhandlung

über die

### Kenntnis und den Gebrauch der vornehmsten Orgelregister.

#### Vorannmerkung.

**D**ie Kenntnis der vornehmsten Orgelregister in Absicht sowohl ihrer allgemeinen Eintheilung und Benennung, als ihrer besonderen Stimmungen und Namen, wie auch ihrer Struktur oder Bauart und der davon herrührenden Verschiedenheit des Tones ist einem jeden Orgelspieler, der sich über das Mittelmäßige hinausschwingen will, nothwendig, weil er ohne sie ihre zweckmäßige Mischung, Behandlung und Anwendung nicht gründlich verstehen kann.

Ueber die Nothwendigkeit und Nützlichkeit der Registerkenntnis.

Niemand wird die Behauptung bezweifeln, daß derjenige, welcher irgend ein musikalisches Instrument geschickt traktiren will, auch die Natur und Beschaffenheit desselben kennen müsse. Welches Instrument aber ist vollstimmiger und zusammengefügter, als die Orgel? und welches erfordert daher ein ausgebreiteteres Studium, als eben — die Orgel?

Diese Kenntnis darf sich freilich nicht weiter erstrecken, als sie einem Orgelspieler nöthig ist. — „Warum aber, hören wir von Manchen den Einwurf uns entgegen rufen, soll die Registerkenntnis in Absicht ihrer Struktur, welche eigentlich nur den Orgelbauer angehet, auch einem Orgelspieler nöthig seyn?“

Von dem Gedanken weit entfernt, den angehenden Orgelspielern in dieser Abhandlung zeigen zu wollen, wie man die Orgelstimmen verfertigen müsse, haben wir bei dem Wenigen, was im dritten Absätze dieses ersten Abschnittes von ihrer Struktur gelehret wird, uns vielmehr den doppelten, gewiß untadelhaften Zweck vorgefetzt, erstlich den Anfängern dadurch einen anschauenden Begriff von der Ursache beizubringen, woher der verschiedene Ton der Orgelstimmen komme, und zweitens die Geübteren in den Stand zu setzen, die gute oder schlechte Beschaffenheit derselben, besonders bei der Prüfung eines neuen Orgelwerks, die man ohnehin einem einsichtsvollen Organisten aufzutragen pflegt, richtig zu beurtheilen.

Ferner ist die Registerkenntnis einem Orgelspieler auch nützlich, weil er sich in die Register einer jeden Orgel, auf welcher er spielen soll, sey sie auch noch so groß, und ihm noch so unbekannt, weit leichter und geschwinder, als ein Unkundiger, zu finden wissen wird.

Endlich verschaffet der Besitz dieser Kenntnis nicht nur dem Orgelspieler selbst großen Ruhm, sondern auch seinen Zuhörern vieles Vergnügen, indem sie durch die geschickte Mischung und Behandlung der Register von Seiten eines Meisters, wie z. B. ein Vogler ist, oft in Bewunderung und Entzücken dahin gerissen werden.

Diese Gründe sollten auf den Verstand eines angehenden Orgelspielers mächtig genug wirken, um ihn zur eifrigen Erlernung dieser Kenntnis, welche wir ihm jetzt in gegenwärtiger Abhandlung theoretischpraktisch beibringen wollen, anzuspornen.

# Erster Abschnitt.

## Von der Kenntniss der vornehmsten Orgelregister.

### I. Absatz. In Absicht ihrer allgemeinen Eintheilung und Benennung.

Von der Haupteintheilung des Register.

Die **sämmtlichen Register**, welche eine große Orgel in sich begreift, werden überhaupt 1) in das Pfeifenwerk, und 2) in das Rohr- oder Schnarrwerk eingetheilt.

#### Erklärung.

Ueber die doppelte Bedeutung des Wortes Register.

Das Wort Register hat zweierlei Bedeutung: Erstlich bedeutet es die Registerzüge, welche auf beiden Seiten des Manuskaffens angebracht sind, und sich in neuen Orgeln mit der Hand leicht und bequem heraus und hineinziehen lassen, in alten jedoch mit einiger Beschwerlichkeit auf- und abgezogen werden müssen. Zweitens, sind darunter auch die Orgelstimmen selbst verstanden, welche durch die Registerzüge nach Gefallen des Organisten entweder zum Ansprechen oder zum Stillschweigen gebracht werden können.

In dieser zweiten Bedeutung wird hier dieses Wort immer genommen.

Kurze Definition einer Orgelstimme.

Eine Orgelstimme aber ist eine Reihe gleichartiger Pfeifen, welche gemeinlich auf ebendenselben Registerbreite stehen, und durch alle Oktavabtheilungen eines Orgelmanuals oder Pedals laufen.

Von der besonderen Eintheilung des Pfeifenwerks.

Das Pfeifenwerk theilt sich wieder insbesondere in das Principal- und Flötenwerk ein.

#### Erklärung.

Ueber das Wort Principal.

**Principal** (auf deutsch: vornehmste Stimme) ist dasjenige Pfeifenwerk, welches gemeinlich in den Orgeln vorne im Gesichte steht, und daher auch von Einigen der Prestant (das voranstehende Register) genant wird. Diesen schönen Namen aber trägt es nicht seines vorzüglichen Tones, sondern blos deswegen, weil nach ihm alle andere Orgelstimmen gestimmt werden, da sein Ton dem Ohre am bequemsten fällt.

Was Flötenstimmen seyn.

**Flötenstimmen** heißet man diejenigen, welche vom Winde eben so angeblasen werden, wie man eine gewöhnliche Flöte mit dem Munde anbläset.

Was zum Principalwerke gehöre.

Zum **Principalwerke** gehören solche Orgelstimmen, welche einander in der Form gleichen, und nur in Ansehung ihrer Größe und Kleine von einander unterschieden sind. Siehe unten §. 9.

Was man unter das Flötenwerk zähle.

Unter das **Flötenwerk** werden alle diejenigen Orgelstimmen gezählet, welche irgend einen flötenähnlichen Ton haben.

Was man zum Schnarrwerk rechne.

Zum **Rohr- oder Schnarrwerke** rechnet man diejenigen Orgelstimmen, deren Ton entweder einer Trompete, oder einer Hoboe, einem Fagotte, oder einer Menschenstimme gleich kömmt.

Von einer anderen Eintheilung des Pfeifenwerks.

Das **sämmtliche Pfeifenwerk**, nämlich das Principal- und Flötenwerk, kann man auch in die **Grund- oder Oktavstimmen**, und in die **Veränderungs- oder Hilfsstimmen**; die letztere aber wieder in die **einfache und zusammengesetzte Stimmen** eintheilen.

#### Erklärung.

Was eine Grundstimme in der Orgel sey.

Unter einer **Grundstimme** in der Orgel verstehet man eine solche, welche mit der natürlichen Menschenstimme, und beinahe mit den meisten musikalischen Instrumenten, als mit dem Flügel, und sowohl in Ansehung der Diskantöne mit der Violin, Hautbois und Querflöte, als in Ansehung der Bassöne mit dem Violoncell und dem

dem Jagotte übereinstimmt. Der Ton einer solchen Grundstimme heißet der Achtefußton, weil die erste oder größte Pfeife in dieser Pfeifenreihe ihrer Höhe nach wirklich acht Fuß hat.

Veränderungs- oder Hilfsstimmen sind hingegen diejenigen, welche in den Grund- oder Oktavton der Orgel nicht einstimmen, sondern davon die Quinte oder Terz, oder beides zugleich sammt einer höhern Oktave angeben. Die erstere, welche entweder eine Quinte oder Terz allein anstimmen, heißen einfache, und die letztere zusammengesetzte, vielfache, vermischte Stimmen oder Mixturen, weil etliche Reihen von Pfeifen, welche theils Terzen und Quinten, theils Terzen, Quinten und Oktaven zugleich angeben, auf einem und ebendenselben Register stehen, und ein Taste ihrer etliche auf einmal angiebt. Alle diese Hilfsstimmen dienen zur Unterstützung und Verstärkung der Grund- und Oktavstimmen.

Was sowohl einfache, als zusammengesetzte Hilfsstimmen seyn.

#### Anmerkung für Geübtere.

Alle Register lassen sich demnach auch 1) in Oktavenregister, deren tiefste C Taste wirklich c angiebt, von 32 bis  $\frac{1}{2}$  Fuß, 2) in Quintenregister, deren C Taste eine Quinte, d. i. g angiebt von 24 bis  $1\frac{1}{2}$  Fuß, und 3) in Terzenregister, deren C Taste eine Terz, d. i. e anstimmet, einschellen.

Ueber noch eine andere Haupttheilung der Register.

#### §. 7.

Die Orgelregister bestehen ferner theils aus Manual- theils aus Pedalregister, d. i. aus solchen, welche entweder ganz allein in das Manual, oder ausschließlich in das Pedal gehören, wiewohl es nicht wenige derselben giebt, welche unter gleichen Namen, nur nach verschiedenem Maaße sowohl im Manuale, als im Pedal angetroffen werden.

Von der Eintheilung in Manual- und Pedalregister.

#### §. 8.

Endlich findet noch eine Registertheilung Statt, nämlich die in starke, große, scharfe und gravitätische Stimmen, welche sowohl im Hauptmanuale als im Pedal ihren Sitz haben, und die Eintheilung in liebliche, stille oder Echostimmen\*), welche in Nebenmanualen befindlich sind.

Von der Eintheilung der Register nach Beschaffenheit ihres Tons.

## II. Absatz. In Absicht ihrer besonderen Gattungen und Namen.

### §. 9.

Die besondere Gattungen und Namen der Principalsstimmen sind 1) das Principal oder der Prestant selbst, 2) die Oktave, 3) die Superoktave, und 4) die Mixturwerke.

Von den besonderen Gattungen und Namen der Principalsstimmen.

Die Mixturwerke bestehen a) aus der Quinte, b) Terz, c) Sesquialtera, welche mittelst zweier Pfeifen die Quinte und Terz anstimmet, d) aus der Rauschquinte oder Rauschpfeife, welche aus zwei Pfeifen zusammengesetzt ist, wovon die eine die Quinte und die andere die Oktave angiebt, e) aus der Cymbel, welche eine Quinte und höhere Oktave hören läßt, f) aus dem Cornet, und g) aus dem Tertian, welcher eine höhere Quinte und tiefere Terz anstimmet.

### §. 10.

Die verschiedene Arten und Benennungen der Flötenstimmen sind folgende: 1) die Bauerflöte, 2) Biffara oder Piffaro, 3) Blockflöte, 4) der Bourdon, 5) die Copelflöte, 6) Doi- oder Quisflöte (Doppelstöte), 7) Dulzflöte, 8) Fifre (kleine Querpfeife), 9) Flachflöte, 10) das Flageolet (Vogelpfeifchen), 11) die Flauto traverso (Querstöte), 12) Flauto douce, 13) der Flautone, 14) die Fugara, 15) das Gedackt, 16) Gemshorn, 17) der Großdulcian, 18) Grobnsard, 19) die Harfpfeifen, 20) die Hohlflöte, 21) Kuzialflöte, 22) der Larigot (weite Stöte), 23) das Nachthorn, 24) der Nasard, 25) die Pochflöte, 26) Quintaden, 27) Rohrflöte, 28) das Salcional (Weidenpfeife), 29) die Schweizerflöte, 30) Schwiigel, 31) Siffstöte, 32) Spillstöte (Spindelstöte), 33) Spißstöte, 34) das Suabile (englische Stöte), 35) der Subbaß, 36) die Viola di Gamba, 37) Violen d'amour, 38) das Violoncello, 39) der Violonbaß, 40) die Unda maris (Meereswelle), und 41) die Waldflöte.

Von den besonderen Arten u. Benennungen der Flötenstimmen.

#### Anmer.

\*) Echostimme bedeutet hier so viel, als eine stille, schwache Stimme, weil das Wort Echo manchmal auch piano anzeigt.

## Anmerkung für Geübtere.

Ueber die gewöhnliche Flötenstimmen in französischen Organen.

In Frankreich sind, nach Don Bedos, folgende Flötenstimmen (jeu à bouche) gewöhnlich. Bourdon von 32 Fuß, offen; Bourdon von 16 Fuß, offen; Bourdon von 8 Fuß, offen; Grobflöte, Prestant, große Terz, Larigot, Nasard, Doublette, Quarte vom Nasard, Terz, Mixtur, Cimbel, Cornet, Basse de Viole. Alle andere Stimmen sind nur eine Wiederholung derselben unter neuen Namen und Mensuren.

Hieraus erhellet, daß die Principal- und Flötenstimmen von den Franzosen in eine Klasse gesetzt werden.

Da jezo gerade von französischen Organen die Rede ist, so wollen wir eine Stelle aus Voglers Beschreibung von dem Zustande der Musik in Frankreich hieher setzen, worin folgendes Urtheil über die französische Organen enthalten ist.

Vom Urtheile des berühmten Voglers über d. französischen Organen und ihre Behandlung.

„Die Organen der Franzosen sind von einer ganz andern Einrichtung, als die unsere, durchgehends groß, mit vielen Claviaturen und vielen Registern versehen, die aber unbenutzt bleiben. Die Vox humana, Trompete, der Cornet und dergleichen Register sind sehr gut; die andere meistens mittelmäßig. Von Gamben, Violoncell- und andern feinschneidenden Registern wissen sie nichts. Ihre Pedale sind nicht an die Mixtur, welche sie furniture nennen, angeheftet; ja im Pedal befindet sich kein einziges vierfüßiges Register. Dieses verursacht, daß, je größer und stärker die Orgel ist, desto verworrener der Bass ausfallen muß: und da das Pedal auf diese Weise keine Wirkung thun kann, so darf man sich nicht wundern, warum sie es so wenig gebrauchen. Die gewöhnlichen Schnarregister behandeln sie nicht so, wie es der eigentlichen Spielart gemäß ist. Man hört von ihnen weder Fugen, noch rechte Präludien, noch Ligaturen oder Bindungen, kurz, keine wahre vierstimmige Spielart; auch ziehen sie niemals alle Register zusammen. Ihr sogenannter plain-chant (voller Gesang) bestehet aus Mixtur und Oktavregistern ohne Terz und Quint: dieses unharmonische leere Getöse mit ihrem süßigen Bourdon ist eine Tortur für gesunde Ohren.“

## §. 11.

Von den Gattungen und Namen der Schnar- oder Zungenregister.

Nun folgen die Gattungen und Namen der Schnar- oder Zungenregister: als 1) Angelica Vox (Engelstimme), 2) die Bärpfeife, 3) der Bombard, 4) das Clairon, 5) der Cornet, 6) Cromorne, 7) Dulcian oder Fagott, 8) Hautbois (Hoboe), 9) die Posaune, 10) das Regal, 11) die Sackpfeife (musette), 12) Schallmei, 13) der Sordun, 14) die Trompete, 15) Vox humana (Menschenstimme).

## §. 12.

Von noch einigen Registern.

Außer diesen bisher angeführten Registern giebt es noch folgende außergewöhnliche: 1) das Glockenspiel (carillon), 2) den Vogelgesang, 3) die Pauken, und 4) den Cimbelstern.

## §. 13.

Von den Nebenregistern.

Nebenregisterzüge, die keine besondere Organstimmen ausmachen, sind 1) die Manualkoppelung, 2) Pedalkoppelung, 3) der Tremulant, 4) die Schwebung zur Menschenstimme, 5) das Sperrventil, und 6) das Calcantenglockchen.

## §. 14.

Von den verschiedenen und oft unrichtigen Namen mancher Organregister.

Dies sind nun die Gattungen und Namen der vornehmsten Organregister. Da aber manches Register unter verschiedenen, oft verzerrten und barbarischen, Namen vorkommen kann, so wollen wir nur einige davon hier anführen, als z. B. Bagar anstatt Fugara, Solcional, Salicinal, Salicet oder gar Solicet, anstatt Salcional, Quintatón anstatt Quintaden, Krummhorn anstatt Cromorne, Nassat anstatt Nasard, weil man die mannigfaltige Benennungen der übrigen Register in dem alphabetischen Verzeichnisse der vornehmsten Register, welches dem fünfzigsten Paragraphen dieses ersten Abschnitts angehängt ist, finden kann.

## III. Absatz. In Absicht ihrer Struktur und der davon herrührenden Verschiedenheit des Tones.

## §. 15.

Von der Verschiedenheit der Register in Ansehung ihrer Struktur.

Die Pfeifen der Organregister haben in Ansehung ihrer Körperform, ihrer Mensur, ihres Mundes oder Ausschnittes, ihres Seitenbartes, kurz, in Ansehung ihrer ganzen Struktur oder Bauart unter sich eine große Verschiedenheit.

Erklä-

## E r k l ä r u n g.

Eine zum Principal- und Flötenwerke gehörige Pfeife besteht, wenn sie von Zinn ist, wenigstens aus drei Stücken, nämlich aus dem Körper, Aufschnitte und Fuße.

Unter dem Körper versteht man den cylindrischen oder kegelförmigen Obertheil der Pfeife; unter dem Aufschnitte — den Mund. Die niedergedrückte Lese über der Mundspalte heißt Oberlesze (Oberlabium), und die kleinere Niederdrückung unter der Spalte ist die Unterlesze (Unterlabium). Die in der Spalte quer durch die Pfeife gehende flache und vorne gerade geschnittene Platte ist der Kern. Der keglichte Untertheil der Pfeife heißt der Fuß, mit dem sie im Pfeifenbrette steckt und steht. Durch das untere Windloch des Pfeifenfußes tritt der Wind in die Pfeife ein. Zwischen dem vorne weggeschnittenen runden Kerne und dem Rande der Unterlesze ist eine kleine Oefnung, durch welche der Wind nach der Form dieser Platte geht, und den Rand der Oberlesze erreicht.

Unter Mensur versteht man in der Orgelbaukunst das Maaß für eine jede Pfeife, oder ihren Zuschnitt, indem eine jede Orgelstimme ihre besondere Mensur erfordert, wornach ihre Pfeifen gemacht werden. — Die an beiden Seiten des Aufschnittes befestigte Blätter heißen der Seitenbart.

## §. 16.

Die Pfeifen der Orgelstimmen sind ihrer Körperform nach theils cylindrisch, d. i. länglichtrund, theils kegelförmig, theils viereckicht, und in Ansehung ihrer Mensur theils enge, theils weit, theils mittelmäßig weit. Einige sind oben ganz offen, andere ganz gedeckt, andere halb gedeckt, oder im Deckel (Hute) ein wenig geöffnet. Einige haben einen engen, oder mittlern, andere einen weiten Aufschnitt. Einige sind mit einem kurzen, einige mit einem langen, andere mit keinem Barte versehen.

## §. 17.

Die Pfeifen des Rohr- oder Schnarrwerks haben anstatt des Aufschnitts oder Mundes eine Zunge oder ein Mundstück; übrigens aber ist der obere Körper einiger solcher Stimmen cylindrisch, anderer kegelförmig. Einige haben eine weite, andere eine enge Mensur; einige sind oben ganz offen, einige ganz gedeckt, andere halb gedeckt.

## E r k l ä r u n g.

Das Mundstück des Schnarrwerks bestehet aus einer rundlich gestampften Rinne von Messing, an einem offenen, damit der Wind zwischen der Rinne und Zunge eindringen könne, um die Zunge zu erschüttern, und zum Ansprechen zu bringen. Der Pfeifenkörper des Schnarrwerks steckt in einer Röhre, welche Büchse heißt. Diese Büchse ist mit der sogenannten cylindrischen Nuß zusammengelöthet, in welcher das Mundstück mit der Zunge durch einen hölzernen Keil befestiget ist.

## §. 18.

Die Materie, woraus die Pfeifen gemacht werden, ist Zinn, Metall, d. i. Blei, dem man etwas weniges Zinn zur Steifigkeit und zum schärferen Klange zusetzt, oder, mit einem andern Worte, Bleizinn und Holz.

## A n m e r k u n g.

Angestellte Versuche beweisen, daß man auch aus Gold, Silber, Kupfer, Messing, Glas, Alabaster, Papper, Elfenbein und Thon Orgelpfeifen verfertigen könne. So ließ vor alten Zeiten der Kaiser Michael Europalates zu Konstantinopel eine Orgel bauen, deren vordere Pfeifen von lauterem Golde gewesen seyn sollen; so sind ferner alle Pfeifen der Hauptorgel zu Pisa in Italien vergoldet, und so war ehemals in der Schloßkirche zu Friedrichsburg in Dänemark eine ganz silberne Orgel, welche nachher vom Feinde nach Schweden gebracht wurde. Man trifft auch hin und wieder in Orgeln solche Pfeifen an, welche theils aus Porcellain, wie in der katholischen Kirche zu Dresden die Gesichtspfeifen, theils aus Kupfer im Feuer vergoldet, wie in der Münsterkirche zu Ulm das im Prospekte stehende Posaunenregister, theils von Elfenbein, wie eine gewisse Flöte in der Bückeburger Orgel, theils von Papierblättern, wie in der Orgel der portuenfischen Abtei zu Ravenna, gemacht sind. Ein gewisser Töpfer, mit Namen Weydner, bildete, nach Adlung, aus Thon zu drei Registern Pfeifen, welche in Ansehung des Lautes und der Annehmlichkeit einem zinnernen Principal gleichen. Indes ist heute zu Tage das Zinn, Metall und Holz doch die gewöhnlichste Materie.

Welches die Stücke seyn, woraus eine zum Principal- und Flötenwerke gehörige, zinnerne Pfeife bestehet.

Was man unter Mensur und Seitenbart verstehe.

Von der verschiedenen Beschaffenheit der Orgelpfeifen in Ansehung ihrer Körperform, Mensur, ihres Obertheils, Aufschnitts u. Bartes.

Von der Beschaffenheit der Pfeifen des Schnarrwerks.

Von den Theilen, woraus das Schnarrwerk bestehet.

Von der Materie woraus die Pfeifen gemacht sind.

Anführung der verschiedenen Materialien, woraus man bereits Orgelpfeifen verfertiget hat.

## §. 19.

Aus welcher Materie gewisse Register theils gemacht seyn müssen, theils dürfen.

Die meisten Orgelstimmen müssen aus Zinn, und darunter einige aus dem feinsten Zinn um des scharfen Tones willen; andere aus Holz des weichen Tones wegen gemacht seyn; andere aber lassen sich nach Willkühr oder zur Ersparung der Kosten aus Holz oder Bleizinn, oder, wie es die Orgelbauer zu nennen pflegen, aus Metall verfertigen. Die Materie, woraus ein jedes Register gemacht ist, ist in dem alphabetischen Verzeichnisse der vornehmsten Orgelregister, welches man hinter §. 50. dieses ersten Abschnittes finden kann, angegeben.

## §. 20.

Von dem verschiedenen Höhenmaasse, welches die erste Pfeife verschiedener Register hat, oder vom verschiedenenem Fußtone der Orgelstimmen.

Die Orgelstimmen werden in Ansehung ihres Tons, den einige bald in einer tieferen, andere bald in einer höheren Oktave anstimmen, nach dem Maasse der Höhe, welches ihre erste oder größte Pfeife hat, benennet.

Ein solches Register, dessen erste Pfeife acht Fuß in der Höhe hat, giebt den wahren Grundton der Orgel an, der mit der menschlichen Stimme und mit dem Klavicord übereinstimmt, und wird deswegen der Achtfußton genennet. (Siehe oben die Erklärung zu §. 6.)

Dasjenige Register aber, dessen erste Pfeife 4 Fuß hoch ist, läuft mit einem 8füßigen Register durchgängig um eine Oktave höher, und heißet daher 4füßig.

Es giebt ferner in einer Orgel solche Register, deren erste Pfeife theils zweien, theils einen, theils einen halben Fuß in der Höhe hat.

Ein 2füßiges Register gehet durchaus um eine Oktave höher, als ein 4füßiges; ein 1füßiges wieder um eine Oktave höher, als ein 2füßiges, und so weiter.

Es giebt aber auch Register, deren erste oder größte Pfeife 16 bis 32 Fuß lang, also zwei- bis viermal länger, als die eines 8füßigen Registers, ist. Ein 16füßiges Register gehet demnach um eine Oktave tiefer, als ein 8füßiges, und ein 32füßiges wieder um acht Klangstufen tiefer, als ein 16füßiges.

2) Von dem Höhenmaasse der Terzen u. Quintenregister.

Die Terzen- und Quintenregister, die zum Mircurnerke gehören, haben in Ansehung ihrer ersten Pfeife ein anderes Höhenmaäß. So ist die erste Pfeife einer Terz  $3\frac{1}{2}$  oder auch  $1\frac{1}{2}$  Fuß hoch, und die einer Quinte 3 oder auch  $1\frac{1}{2}$  Fuß hoch. Dieses sind also theils drei- ein- fünftel- oder auch ein- dreifünftel-füßige, theils dreifüßige oder auch anderthalbfüßige Register. (Siehe oben die Anmerkung für Geübtere zu §. 6.)

## Erklärung für Anfänger.

Um dieses den Anfängern auf eine andere Art deutlich zu machen, wollen wir den verschiedenen Fußton einer jeden ersten Pfeife von diesen ebenerwähnten Registern nach den Oktavabtheilungen des gewöhnlichen Klavicords bestimmte angeben. Wir nehmen daher die erste Pfeife eines 8füßigen Registers zum Grunde an. Diese hat den Ton des großen C auf dem Klavicord. Die erste Pfeife eines 4füßigen Registers läßt das kleine c, die eines 2füßigen das eingestrichene  $\bar{c}$ , die erste Pfeife eines 1füßigen das zweigestrichene  $\bar{\bar{c}}$ , und die eines halbfüßigen das dreigestrichene  $\bar{\bar{\bar{c}}}$  vernehmen.

Die erste Pfeife eines 16füßigen Registers giebt das Contra C, und die eines 32füßigen ein um acht Klangstufen noch tieferes C an.

Die erste Pfeife eines Terzregisters stimmt das e, und die eines Quintregisters das g an.

## §. 21

Von der Beschaffenheit des Fußtons bei den gedeckten Pfeifen.

Diejenigen Pfeifen, welche oben ganz gedeckt sind, geben eine um eine Oktave tiefern Ton von sich, als die ganz offene, ob sie gleich mit einander einerlei Höhe haben. So tönct eine verschlossene oder gedeckte 16füßige Pfeife eben so, wie eine offene 32füßige, eine gedeckte 8füßige, wie eine offene 16füßige, eine gedeckte 4füßige, wie eine offene 8füßige, und endlich eine gedeckte 2füßige, wie eine offene 4füßige Pfeife. Dieses kömmt daher, weil der Wind, wenn er die Höhe einer solchen gedeckten Pfeife durchstrichen hat, wegen des Deckels zum Ausschnitte zurück zu kehren gezwungen wird, und also die Pfeifenhöhe zweimal durchlaufen muß.

## §. 22.

Wenn nun aber gleich die gedeckte Pfeifen ein um die Hälfte kürzeres Höhenmaaß haben, als diejenigen ungedeckte, welche ihnen in Ansehung des Fußtones gleichen: so erhalten sie doch den Namen von dem Tone, den sie angeben, ob sie schon nur halb so kurz sind. So wird ein Gedackt, dessen erste Pfeife ein Höhenmaaß von 16 Fuß hat, ein Bourdon von 32 Fußton genennet, weil es eben so anspricht, als ein 32füßiges offenes Register. Ferner heißet man ein eigentlich 8füßiges Gedackt doch 16 Fußton, weil es diesen Ton angiebt. Der kleinste Bourdon ist Gedackt 4 Fuß, welcher doch, wie 8 Fuß offen, klingeret.

Wornach der Fußton bei den gedeckten Pfeifen bestimmt werde.

## A n m e r k u n g.

Alle gedeckte Stimmen kann man Bourdons nennen, wenn sie zum Grunde der Orgel gehören; Bourdon aber heißet so viel, als eine Brummepfeife, welche stark, und doch dabei angenehm brummet.

Was Bourdon heiße, und welche Stimmen darunter begriffen seyn.

## §. 23.

Es ist beinahe kein Register, welches nicht in einem, besonders großen, Orgelwerke wenigstens ein paar-mal oder gar mehrmals, nur in einem verschiedenen Fußtone und nach einem andern Zuschnitte, vorkäme. So kann sich z. B. das Principal im Hauptmanual 16füßig, in den Nebenmanualen aber 8 und 4füßig, und im Pedal 32füßig befinden.

Wie oft ein und eben dasselbe Register in einer Orgel vorkommen könne.

## §. 24.

Von diesen vier Hauptstimmen, nämlich vom 32, 16, 8 u. 4füßigen Principal, bekömmt eine Orgel ihren Namen. Diejenige Orgel, in welcher ein Principal von 16 Fuß die Grundstimme des Hauptmanuals ist, und welche im Pedal ein 32füßiges Principal hat, verdienet mit allem Recht eine ganze Orgel genennet zu werden. Eine halbe Orgel ist demnach eine solche, worin das Manual-Principal aus 8 Fuß, und das Pedal-Principal aus 16 Fuß bestehet; welche aber nur ein Principal von 4 oder gar 2 Fuß zur Grundstimme in der Fronte, und ein 8füßiges Principalregister im Pedal hat, ist gleichsam eine Viertelsorgel.

Was eine ganze, halbe und Viertelsorgel sey.

Man sagt auch von einer Orgel noch eigentlicher und bestimmter: es ist ein 32füßiges Werk in der Fronte, oder ein 16, 8 oder 4füßiges Werk.

## A n m e r k u n g.

Diese Hauptstimmen sind in einer Orgel meistens vorne zu sehen, wiewohl man bisweilen aus Mangel des Platzes die Wapppfeifen z. B. eines 16füßigen Registers hinter der Fronte versteckt, und nur von 8 Fuß an in die Fronte bringt, und alsdann sagt man: ein 8füßiges Werk in der Fronte, mit einem 16füßigen offenen inwendig, ob es gleich immer und in der That ein 16füßiges Werk bleibt.

## §. 25.

Alle zum sämmtlichen Principalwerke gehörige Pfeifen sind oben offen und cylindrisch (länglichst-rund) oder von gleicher Weite.

Von der Form des Principalwerks.

## §. 26.

Das Flötenwerk ist theils ganz offen, theils oben ganz gedeckt, theils im Deckel ein wenig gedfnet.

Zu den ganz offenen Flötenstimmen gehört die Gambbiol, das Salscional, Violoncell, die Schweizerflöte, Spitzflöte, Spindelflöte, Flachflöte, Blockflöte, Siffelöte, der Nasard, das Flageolet, die Waldflöte, Quersflöte, Sugara, Hohlflöte\*), Hohlquinte, Unda maris und der Violonbaß.

Von der obern Struktur des Flötenwerks.

Zu dem ganz gedeckten Flötenwerke gehört das kleine und große Gedackt, der Bourdon\*\*), der Großpunterfaß und der Subbaß.

Welche Flötenstimmen zu den offenen gehören, und welche halb gedeckt seyn.

Zu dem halbgedeckten Flötenwerke zählt man die Quintaden, das Nachthorn, die gedeckte Quinte und die Rohrflöte, welche alle mit einem Röhrchen versehen sind.

## §. 27.

\*) Die Hohlflöte ist auch bisweilen halb gedeckt, mit einem Röhrchen und Warte versehen.

\*\*) In französischen und auch in manchen teutschen Orgeln ist der Bourdon offen.

## §. 27.

Wie das Flötenwerk der Form beschaffen sey.

Welche Flötenstimmen zu den offenen, cylindrischen — und welche zu den gedeckten, cylindrischen gehören.

Welches Kegelförmigen Flötenstimmen seyn.

Das offene\*) und gedeckte Flötenwerk ist der Körperform nach theils cylindrisch oder von gleicher Weite, theils kegelförmig\*\*) oder von ab- oder zunehmender Weite. Unter den offenen, cylindrischen Flötenstimmen befindet sich die Quersflöte, Schwegel, Schweizerflöte, Hohlflöte, das Salcional und der Larigot.

Unter das gedeckte, cylindrische Flötenwerk ist die Quintaden, Rohrflöte, das Nachthorn u. s. w. zu zählen.

Zu den offenen, kegelförmigen Flötenstimmen, die nämlich unten weit, und oben enge sind, gehört das Gemshorn, die Gambe, Schweizerflöte, Flachflöte, Blockflöte, Spill- oder Spindelflöte, Biolo d'Amour (Liebesgeige), das Violoncell, der Nasard. Der Großdulcian allein ist oben weiter, als unten, und demnach ein umgekehrter Kegele.

## §. 28.

Die Pfeifenkörper des Schnarrwerks sind theils offen, theils ganz oder halb gedeckt.

Von der obern Struktur des Schnarrwerks.

Was zum offenen u. gedeckten Schnarrwerke gehöre.

Welche Schnarrregister cylindrisch — und welche kegelförmig seyn.

Von den Mundstücken des Schnarrwerks.

Welche Pfeifen viereckigt seyn.

Welche Register einen weiten Ausschnitt — und welche einen engen haben.

Welche Pfeifen keinen Bart — und welche einen Bart haben.

Von der Ursache davon.

Zur erstern Klasse gehört die Trompete, der Cromorne, die Schallmei, Hoboe\*\*\*), das Regal, der Cornet; zur letztern aber der Sordun, Fagott, die Bärpfeife, welche drei ganz gedeckt sind, und dann die halbgedeckte Menschenstimme.

## §. 29.

Ferner sind einige cylindrisch, andere kegelförmig. Unter die Zahl der cylindrischen Schnarrregister gehört die Vox humana und angelica, der Cromorne, Sordun, die Bärpfeife; zu den kegelförmigen die Trompete, das Clairon, die Hautbois, Posaune, der Fagott, die Schallmei. Die Musette oder Sackpfeife aber ist spindelförmig, das heißt, ihr oberer Theil bestehet aus einem aufrechten — der untere aber aus einem umgekehrten Kegele.

Einige haben lange schmale Mundstücke, wie die Angelica, Hautbois, Menschenstimme; andere hingegen kurze breite Mundstücke, wie die Trompete, Posaune, oder Bombard.

## §. 30.

Viereckigt sind die hölzerne Pfeifen meistens, als die Copelflöte, Flauto douce, Fugara, das hölzerne Gedackt, der hölzerne Bourdon, Subbaß und Großunterfaß.

## §. 31.

Von einem ziemlich weiten Ausschnitte sind die in das Principalwerk und Hauptmanual gehörige Pfeifen; von einem sehr weiten Ausschnitte aber die groß gedackte Stimmen †), damit der von dem obern Deckel zurückgetriebene Wind durch den Ausschnitt hinaus gehen kann. Einen engen Ausschnitt ††) hingegen haben 1) die gambenartige Register, als die Gambe selbst, das Violoncell, Gemshorn, Salcional, die Schweizerflöte, 2) die Hohlflöte, Flachflöte, Quersflöte, 3) die Quintadenstimmen, und 4) die Spindelflöten, als die Spitzflöte u. dgl.

## §. 32.

Die Principal- und die meisten andere Orgelpfeifen, welche einen weiten oder nicht allzuengen Ausschnitt haben, sind ohne Bart. Hingegen haben einige wenige Stimmen einen Seitenbart, als das Salcional, die Gambe (einen kurzen), die Schweizerflöte (einen kleinen), die Rohrflöte, manchmal auch die Hohlflöte, und die Quintaden, welche mit einem dreifachen langen Barte versehen ist.

Die Ursache, warum die Pfeifen dieser wenigen Register eines Bartes bedürfen, ist ihre langsame Intonation, welche durch den Seitenbart mehr befördert werden.

## §. 33.

\*) Das offene Flötenwerk bestehet 1) aus langen engen Stimmen von der Principalmensur, worunter die Schweizerpfeife gehöret, und 2) aus kurzen weiten, worunter die Hohlflöte, Waldflöte und Siffelöte zu zählen ist.

\*\*) Die meiste kegelförmige Flötenstimmen bilden einen aufrechten Kegele.

\*\*\*) Die Hoboe ist manchmal auch von Holz und gedeckt.

†) Man lese den Artikel Gedackt in dem alphabetischen Verzeichnisse der vornehmsten Register.

††) Je enger der Ausschnitt ist, desto eher überbläset sich der Ton, wie bei der Quersflöte.

§. 33.

Von dieser bisher sehr kurz beschriebenen, verschiedenen Struktur der Orgelstimmen rühret auch die große Verschiedenheit ihres Tones her, welche nun in den folgenden Paragraphen noch gezeigt werden soll.

Woher die Verschiedenheit des Tons der Orgelstimmen rühret.

§. 34.

Große, sowohl cylindrische als viereckichte, Pfeifen von weitester Mensur und weitem Ausschnitte geben einen sehr starken und gravitatischen Ton von sich, wie die in das Hauptmanual und Pedal gehörige Principalstimmen von 32, 16 und 8 Fußton, die Bourdons, das Grobgedackt und die Rohrflöte von 16 und 8 Fußton, wenn gleich einige darunter gedeckt sind.

Welche Orgelstimmen einen starken u. gravitatischen Ton von sich geben.

§. 35.

Kleine, offene und cylindrische, Pfeifen von 4, 2 und 1 Fußton und von sehr engem Ausschnitte\*) haben einen scharfschneidenden Ton, wie die Mixtur, die Mäuschquinte, Sesquialtera, das Cornet, die Terz und Quinte, mit einem Worte, alle mixturartige Register.

Welche Stimmen einen scharfschneidenden Ton haben.

§. 36.

Diejenigen Principalstimmen, welche in den Positiven von 8 und 4 Fußton befindlich sind, haben sowohl wegen ihrer engeren und kürzeren Mensur als wegen ihres engeren Ausschnittes einen minder starken und feineren Ton, als die Principalstimmen des Hauptwerks. Auch die mixturartigen Register sind in den Positiven von kleinerer Mensur und feinerschneidend.

Welche Principalstimmen einen minder starken Ton von sich geben.

§. 37.

Enge, obgleich lange, Pfeifen tönen angenehmer, als die von weiter und langer Mensur. Stimmen solcher Art, worunter man die Schweizerflöte, Bauerflöte, Quersflöte, Fugara, Schwiegel u. a. m. zählen darf, befinden sich meistens, wie es auch seyn soll, in den Nebenmanualen.

Welche Stimmen angenehm tönen.

§. 38.

Der Ton einer Pfeife von weiter Mensur, aber engem Ausschnitte, klinget hohl, wie bei der Hohlflöte, Quintaden, Rohrflöte und Siffflöte.

Welche Pfeifen hohl klingen.

§. 39.

Eine weite, obgleich kurze, Pfeife giebt einen hellern und vollern Ton von sich, als eine enge, obgleich lange, wie die Hohlflöte, Waldflöte von 8 bis 1 Fußton, die Siffflöte 1 Fußton, Biffera 4 Fußton, Doiffle 4 Fußton, und das Flageolet von 2 und 1 Fußton.

Welche Pfeifen einen hellern u. vollern Ton von sich geben.

§. 40.

Solche kegelförmige Pfeifen, welche unten weit, oben enge, und von niedrigem Ausschnitte sind, haben einen sanftern und lieblichem Ton, als diejenigen, welche oben weit und unten enge sind. Unter diese Klasse gehört das Gemshorn, die Gambe, die Schweizerflöte, Viole d'amour, das Violoncell, Salsional, die Flachflöte, Blockflöte.

Welche kegelförmige Pfeifen einen lieblichen Ton haben.

§. 41.

Pfeifen, welche oben sehr zugespitzt, von engem Ausschnitte und 4füßig sind, haben einen spitzigen Ton, wie die Spitzflöte von 4 Fußton, und die Spill- oder Spindelflöte.

Welche kegelförmige Pfeifen einen spitzigen Ton haben.

§. 42.

Diejenigen Pfeifen, welche einen sehr engen Ausschnitt haben, wie besonders die Schweizerflöte, das Salsional, die Fugara, und überhaupt alle gambenartigen Register, sprechen langsamer, als diejenigen an, welche von einem weiten Ausschnitte sind.

Welche Pfeifen langsam ansprechen.

\*) Je kleiner die Höhe des Ausschnitts ist, desto schärfer und schneidender wird der Ton.

## §. 43.

Wozu der Seitenbart diene.

Der Seitenbart aber, welchen einige wenige Orgelstimmen haben, trägt nicht nur zur fertigeren Aussprache, sondern auch zur lieblicheren Schärfe des Tons vieles bei, wie z. B. bei der Schweizerflöte, Quintaden, dem Salcional u. s. f.

## §. 44.

Was für einen Ton geben gedeckte Pfeifen von sich.

Eine ganz gedeckte Pfeife giebt einen stillern Ton von sich, als eine halb gedeckte, welche schon etwas heller, als jene, klingt; beide aber tönen gemeinlich dumpfer, als eine ganz offene Pfeife. Sehr still lautet das kleine, stille und liebliche Gedackt, das Nachthorn und der kleine Nasard; etwas heller aber klingen die Rohrflöte und die Hohlflöte, wenn letztere gedeckt und mit einem Röhrchen im Hute oben versehen ist.

## §. 45.

Was für einen Ton haben hölzerne Pfeifen.

Hölzerne Pfeifen haben gemeinlich einen weit weichern und zugleich rundern, vollern Ton, als zinnerne, wie die Copelflöte, Dulzflöte, Flauto douce, das Suabile, die Fugara, Quersflöte, das liebliche Gedackt, die Unda maris.

## §. 46.

Welche Register einen feinschneidenden Ton haben.

Einen feinschneidenden Ton haben die gambenartigen Register, als die Gambe selbst, das Salcional, die Viole d'amour, das Gemshorn, die Schweizerflöte und das Salcional, doch nach gewissen Modificationen des Tons, so, daß 1) die Gambe einen etwas schärfer schneidenden, als die andere ihr ähnlich lautende Stimmen, von sich giebt, 2) der Ton des Violoncell und der Viole d'amour sehr feinschneidend, und dem Tone eines Saiteninstrumentes, das mit einem Bogen feins gestrichen wird, ähnlich ist, 3) das Gemshorn nebst der Schweizerflöte einen für das Ohr reizenden Ton hat, und daß 4) das Salcional unter allen diesen am feinsten und zugleich am heisersten lautet.

## §. 47.

Welche Stimmen einen naselförmigen und schnaufelnden Ton von sich geben.

Einige wenige Stimmen geben neben dem hohlen Tone, den sie haben, zugleich noch theils einen gleichsam naselförmigen (d. i. durch die Nase singenden), theils gleichsam einen schnaufelnden (d. i. durch die Nase schnaubenden) Ton von sich. Zur erstern Klasse gehöret der kleine Nasard und die Gemshornquinte; zur letztern aber die Quintaden, das Nachthorn, die Rohrflöte, Hohlflöte, welche heller, als die Quintaden klingen, und die Ciffelöte.

## §. 48.

Welche Register einen schnarrenden Ton haben.

Die Schnarrwerke haben einen schnarrenden Ton, wesswegen sie auch diesen Namen tragen, doch mit dem Unterschiede, daß einige stärker, andere schwächer, wieder einige schmetternd und etwas unangenehm; andere hingegen lieblich schnarren. Stark schnarret die Posaune, Trompete, das Clairon, die Schallmei, etwas minder stark der Dulcian, schmetternd der Bombard, und unangenehm das Regal, lieblich aber der Cromorne, die Hautbois, Musette und Angelica.

## §. 49.

Welche kegelförmige Schnarrwerke laut tönen.

Die offenen, kegelförmigen Schnarrwerke, welche oben weiter und unten enger sind, tönen lauter und zum Theile prächtiger, als die cylindrischen theils offene, theils halb- oder ganz gedeckte, und als die offenen, umgekehrt keglichte. Daher klingen die Trompete laut und prächtig, das Clairon noch heller, als die Trompete, ferner die Posaune, Schallmei, welche letztere oben kegelförmig ist, und der Bombard.

## §. 50.

Welche Zungenregister theils milder laut, theils hohl, u. theils still klingen.

Nicht nur solche kegelförmige, obgleich offene, Zungenregister, welche oben enger, als unten sind, wie die Sackpfeife und der Cornet, sondern auch die offene, cylindrische, wie der Cromorne und die Angelica, klingen, ihrer Struktur gemäß im Vergleiche mit den vorigen im §. 49. angeführten Zungenregistern, schon milderlaut; die cylindrische halb gedeckte aber, wie die Vox humana, tönen hohl, und endlich die cylindrische ganz gedeckte, wie der Cordun, die Bärpfeife und der Dulcian, geben einen dumpfen, stillen Ton von sich.

## A n m e r k u n g.

Der starke, wie der gefällige, Ton, den die Zungenregister haben, hängt auch eines Theils von der Beschaffenheit ihrer Zunge, oder ihres Mundstückes ab.

Diejenigen, welche lange, schmale Mundstücke haben, geben einen gefälligeren Ton von sich, als die, welche kurze, breite haben. (Man sehe deshalb oben §. 29.)

Ueberhaupt aber hängt der natürliche und eigenthümliche Ton, den ein jedes in diesem Abschnitte vorkommene Register haben soll, von der Geschicklichkeit und dem Fleiße eines Orgelbauers ab. Daher giebt es viele Orgeln, worin manches (besonders Zungen-) Register in Ansehung des eigenthümlichen Tones, den es haben soll, dem Wunsche des Kenners nicht immer entspricht.

Seh dem, wie ihm wolle, so haben wir, der Pflicht gemäß, welcher wir uns anheischig machten, in diesem Abschnitte die wahre Natur eines jeden Registers eben so genau als kurz beschrieben, ohne uns um die Fehler mancher Orgelbauer zu bekümmern, für welche wir nicht verantwortlich seyn dürfen.

### §. 51.

Dieses ist nun die kurze Theorie, welche ein gründlicher Orgelspieler von den vornehmsten Registern inne haben soll.

Wir fügen derselben noch ein alphabetisches Verzeichniß der meisten Orgelregister und ihrer mancherlei Benennungen bei, worin ein Anfänger oder Unkundiger nicht nur alles dasjenige, was in diesem ersten Abschnitte, zwar systematisch, aber doch hin und wieder zerstreut von einem jeder Register gelehret worden ist, in einen Artikel zusammen gedrängt und unter einen Gesichtspunkt gebracht antreffen wird, sondern woraus er auch noch manches, was bisher nicht vorkam, lernen kann, und glauben ihm dadurch einen angenehmen Dienst zu erweisen.

Wovon sowohl der gefällige Ton der Zungenregister, als überhaupt der eigenthümliche Ton der sämtlichen Orgelregister abhänge.

Was bisher gelehret worden — Und was im nächstfolgenden Verzeichnisse zu erwarten sey.

## A l p h a b e t i s c h e s V e r z e i c h n i s s.

der meisten Orgelregister und ihrer mancherlei Benennungen, mit beigefügter Erklärung.

### A.

**Angelica** (scilicet) **VOX**, auf teutsch: **Engelstimme**, ist ein cylindrisches Zungenregister von seinem Zinn und 8 Fußtön, welches einen feinem Ton, als die *Vorhumana*, von sich giebt, und im Diskante

vom  $\bar{c}$  bis in das  $\bar{c}$  geht. Dieses seltene Register, welches schon vormals ein gewisser Orgelmacher in Sulzbach, mit Namen **Stumm**, verfertigt hat, befindet sich in der Hauptorgel zu Biberach, welche ein geschickter Orgelmacher, Namens **Heß**, gebauet hat.

**Aequal-Gemshorn** nennet man so, wenn diese Orgelstimme von 8 Fußtön, und demnach eine Grundstimme ist. Was Gemshorn sey, suche man im gehörigen Artikel nach.

**Aequal-Principal** heißt, wenn dieses Register als eine Grundstimme der Orgel den 8 Fußtön hat. Das Weitere vom Principal kömmt an seinem Orte vor.

### B.

**Balse de Viole**, **Basgeige**, ist ein in französischen Orgeln gewöhnliches Register, 8 füssig in der Längensensur, in der Weite aber nach dem Prestant zugeschnitten, von Zinn, durchgängig, das heißt, durch das ganze Manual gehend, und stimmt mit dem Prestant ein.

**Bauerflöte** oder **Feldflöte** (*fistula rurestris*) ist eine offene Orgelstimme von enger Mensur, und von 4, 2 bis 1 Fußtön. Man trifft sie auch hie und da in Orgeln als eine gedeckte Pedalstimme von 2 bis 1 Fußtön an.

**Bärpfeife** (Bärpipe) ist ein gedacktes Schnarrwerk von 16, auch 8 Fußton, welches eine still in sich hineinbrummende Intonation, und den Namen ohne Zweifel von dem stillen Brummen eines Bären hat. In der oberen Oeffnung seines cylindrischen Pfeifenkörpers steckt ein trichterförmiger Becher.

**Biffera**, (quasi tibia biforis)\*) nach Einigen Biffra, Piffaro oder Piffara, ist ein offenes Flötenregister von Zinn und 4 Fußton, welches in den Orgeln bald 1. bald 2fach angetroffen wird, und einen sehr hellen und, so zu sagen, frechen (nicht gambenartigen) Ton von sich geben soll. Einige Orgelbauer versehen dieses Register mit 2 Labien, und dann gleichet es der Doppelflöte. Siehe deshalb *Dui flauti*.

**Blockflöte** (tibia vulgaris) ist offen oder auch manchmal gedeckt, lang, von 16, 8, 4 bis 2 Fußton und von Zinn, der Form nach keglicht, nämlich unten weit, und oben enge.

**Bombardo** (von bombare brummen) ist ein Schnarrwerk im Pedal von 16, manchmal auch gar von 32 Fußton, und von Holz. Diese Orgelstimme hat, wenn sie recht gemacht ist, einen schmetternden Ton.

**Bordun.** S. *Sordun*.

**Bourdon** ist ein weites Holzgedack von 8, 16 bis 32 Fußton, in der Form viereckicht, und heißet soviel, als eine Brummpfeife, welche stark, und doch dabei angenehm brummet. Alle gedeckte Stimmen, und sogar die Korbpfeyen, kann man mit dem Namen *Bourdon* belegen, wenn sie zum Grunde der Orgel gehören. Uebrigens trifft man dieses Register sowohl im Manual, als im Pedal, und in mehrern Orgeln auch offen an. Die Erklärung dessen, was Gedack ist, suche man in dem Artikel *Gedack*.

### E.

**Calcantenglöckchen** ist ein Nebenregisterzug, vermittelt dessen der Organist dem Calcanten oder Batgtreter das Zeichen zum Aufziehen der Windbälge giebt.

**Carillon.** S. *Glockenspiel*.

**Chalumeau.** S. *Schallmei*.

**Chorbass** (Violoncello) ist der Oktavbass im Pedal von 8 Fußton zu einem 16 füssigen Pedalbasse.

**Cimbale**, *Cimbel*, ist die kleinste und schärfste Mixturart von  $\frac{3}{4}$  und 1 Fuß, und von enger Mensur, offen, von feinstem Zinn, durchgängig, kleiner von Pfeifen, als die Mixtur, aber auch von vielen Reihen, so, daß man in einer jeden Reihe die Pfeifen siebenmal wieder nimmt, da dieses in der Mixtur nur dreimal geschieht. Die zwote Reihe ist die Quinte von der ersten, und zum Theile die Quarte die dritte ist eine Oktave höher, als die erste, die vierte wie die zwote, doch eine Oktave höher, und so bis zur neunten Reihe fort. Die *Cimbel* wird immer mit der Mixtur zugleich gespielt, und die Grundstimmen der Orgel müssen diesen vielreihigen Stimmen, welche von den Franzosen *plein jeu* (volles Spiel) genennet werden, Harmonie und Richtigkeit verschaffen, da sie, allein genommen, durcheinander schreien.

**Cimbel-Oktave** ist eine auf *Cimbel*art klingende Orgelstimme von 1 Fußton.

**Cimbel-Pauke** ist, nach *Walthers*, ein Orgelregister zu St. Katharinen in Hamburg.

**Cimbel-Regal** ist, nach *Walthers*, ein gewisses Orgelregister zu Grünningen im Schlosse.

**Cimbelstern** bestehet aus zusammenstimmenden, metallenen und äußerlich einen Stern bildenden Glöckchen, welche, nachdem man den dazu gehörigen Registerzug gezogen hat, durch Hülfe eines Windrades herumgetrieben und klingend gemacht werden — oder, mit kürzern Worten, ist ein Sternzug zu gegoffenen, metallenen *Cimbeln*, welche der Wind vermittelt eines Rades in Bewegung setzt.

**Clairon** (*Clarino*) ist ein engeres und helleres Trompetenregister, als das gewöhnliche, von 4 Fußton und feinem Zinn, kegelförmig, oben weit und offen, gegen die Mitte zu enger, vollkommen wie die Trompete gebauet, aber eine Oktave höher, durchgängig, d. i. durch alle Oktavabtheilungen laufend, und befindet sich sowohl im Manual als im Pedal.

**Clarinetto** ist eines der neuesten Zungenregister, von Zinn und 8 Fußton, offen, verkehrt keglicht, (oben ein wenig kesselförmig) wie die *Schallmei*, mit der es viele Aehnlichkeit hat, nur daß sein Ton vollkommener und runder ist.

**Clarino** ist, was *Clairon*. S. *dasselbst*.

\*) Siehe die Erklärung dessen in dem Artikel *Piffaro*.

**Contra basso** ist der 32 füssige Subbaß im Pedal.

**Conus** (Kegel). So wird auch die Spißflöte wegen ihrer Form genennet.

**Copelflöte** (copula) ist eine Flötenstimme im Manual von Holz, meistens von 8 Fußton, gedeckt (selten offen), und von einem weichen Tone, der sich nicht nur zur Begleitung einer oder zweier Singstimmen, sondern auch zur Verbindung mit einer beinahe jeden andern Orgelstimme schicket, von woher dieses Register ohne Zweifel seinen Namen erhalten haben mag.

**Copula**, insgemein Koppel, ist 1) ein Nebenregisterzug, vermittelst dessen man theils ein Manual mit dem andern, theils das Pedal mit dem Hauptmanual verbinden kann (der erste wird sonst auch Manualkoppelzug, der andere Pedalkoppelzug genennt); und 2) eine wirkliche Orgelstimme, Copelflöte genannt, welche im vorigen Artikel beschrieben gefunden wird.

**Cornet** (der), ein offenes, umgekehrt keglichtes, durch das ganze Manual laufendes Zungenregister, welches aber öfters von den Orgelbauern zur Hälfte in den Pedalbaß, und zur Hälfte in den Manualdiskant vertheilet wird. Man sehe deshalb die beiden Artikel Cornetbaß und Zinkcornetdiskant.

**Cornet** (das), cornu, ist eine Mirturart von weitem Schnitte und von Bleizinn, und hat eine Reihe von 5 Pfeifen auf einen jeden Tasten. Die erste Reihe klinget, wie ein Bourdon von 8 Fußton, die zweite, wie der Diskant vom Prestant, (wenn dieser, wie in französischen Orgeln, 4 füssig ist) die dritte Reihe als Diskant vom Nasard, oder als die Prestantsquinte von oben her gerechnet, die vierte als die Quarte vom Nasard, und die fünfte Reihe als der Terzdiskant. Das Cornet verschönert nur den Diskant das Cornet separé ist, nach Furetierre, eine Pedalmirtur.

**Cornetbaß** ist ein offenes Schnarrwerk, keglicht, oben enger als unten, welches nur durch die zwei Oktavabtheilungen im Baße gehet. Den dazu gehörigen Diskant findet man in dem Artikel Zinkcornetdiskant.

**Cornet-Echo**. S. Echo.

**Cornetti** ist, nach Walthers, ein aus drei Pfeifen weiter Mensur (wovon nämlich die erste eine Quinte 6 Fuß, die zweite eine Oktave 4 Fuß, und die dritte eine Terz von  $1\frac{2}{3}$  Fuß ist) bestehendes Register in der im Jahre 1703 erbauten Orgel zu Görlitz, welches, wenn sich gleich keine 8 füssige Pfeife darunter befindet, doch wie ein 8 füssiges Schnarrwerk klinget, und im Manual nur bis in das ungestrichene a gehet. Es läßt sich wohl mit der rechten Hand zu dem 16 füssigen Bombard und andern dazu schicklichen Registern gebrauchen.

**Cromorne**, vermuthlich durch Versekung der Buchstaben o und r von cor morne (stilles Horn) herkommend, und von den teutschen Orgelmachern in Krummhorn verwandelt, ist ein Schnarrwerk, enge und cylindrisch, an seinem Unterteile ein Kegel, von feinem Zinn, durchgängig, meist in Positiven befindlich, von 4 Fuß, und klinget wie die Trompete 8 füssig. Sein Ton ist markicht, zärtlich und von fertiger Aussprache.

**Cuculus**, der Kukuk. Dieses kindische Register, welches den Gesang des Kukuks nachahmet, trifft man höchst selten in einer Orgel an.

## D.

**Decima** (decupla) ist eine um acht Klangstufen erhöhte Terz. S. Tertia.

**Diapason**. Mit diesem Worte bezeichnet man auch das Oktavregister. S. Octava.

**Diapente**. So heißet man bisweilen das Quintregister. S. Quinta.

**Disdiapason**. Mit diesem Namen belegen Einige noch die Superoktave. S. daselbst.

**Disdisdiapason** ist die Benennung der erhöhten Superoktave von 1 Fuß, auch der Siffelöte von 1 Fuß.

**Ditonus** ist das Terzregister. S. Tertia.

**Doublette**. Also nennen die Franzosen die 2 füssige Oktave in der Orgel.

**Dui flauti**, Doi- oder Duiffelöte, Doppelflöte, ist ein mit zwei Labien versehenes Flötenregister, Gedackart, von Holz und ungefähr um das Jahr 1590 von dem damals jungen Orgelmacher, Esaiä Compenio, erfunden. Ein jetztlebender junger, sehr geschickter und erfindungsreicher Orgelmacher, in Cantstadt, Namens

men **Walker**, macht dieses Register ungedeckt und so trefflich, daß man sich keinen hellern und vollern Ton von einer hölzernen Flötenstimme denken kann.

**Dulcian**, (Dalcino oder Fagotto basson) ein etwas schwaches Schnarrwerk von 22, 16 bis 8 Fußton im Pedal, meistens mit gefütterten Schnarrkasten, bald gedeckt, so, daß der Ton unten durch etliche Löcher herausgeht, bald offen, von unten engem, oben weitem Regal. Bei dem gedackten zeigt sich in dem weiten Körper eine Metallröhre fast bis zum Oberboden.

Es giebt auch eine Orgelstimme gleiches Namens ohne Zunge, **Großdulcian** genannt, welche durch das ganze Manual geht, und einen angenehmen Ton hat.

**Dulzflöte**, (tibia angusta) eine Flötenstimme von Holz und enger Mensur, die einen lieblichen und süßen Ton, ungefähr wie die Flauto douce, von sich giebt.

## E.

**Echo**. 1) Heißet ein Register also, welches aus 5 Reihen Pfeifen besteht. Ein solches befindet sich in der Orgel der katholischen Kirche zu Dresden 5fach, und in der neuen Kreuzorgel dasebst ein anderes, **Coronet-Echo** genannt, von 8 Fußton und ebenfalls 5fach im Verschlage. 2) Kann das Echo durch etliche Register, welche in einem besonderen, unter dem Vorden verborgenen, Positive befindlich sind, wie in der von Gabler erbauten Hauptorgel zu Ochsenhausen, ausgedrückt werden. Und 3) läßt sich das Echo manchmal auch durch gewisse sehr stille Register, wenn sie sich gleich in keinem besondern Verschlage befinden, wie in der Hauptorgel zu Diberach z. B. durch ein 8füßiges **Salcional** und eine 4füßige **Spizflöte**, welche im untersten Manual ihren Sitz haben, nachahmen.

## F.

**Fagotto basson** ist ein gedecktes Schnarrwerk und was der **Dulcian**. S. dasebst.

**Fiffaro** (fifre) ist eine Orgelstimme von 4 oder 2 Fußton, welche die sogenannte **Schwefelpfeife** oder kleine **Queerflöte** nachahmet.

**Flachflöte** ist eine Flötenstimme mit einem engen, niedrigem Ausschnitte, breit labirt, die oben nur ein wenig zugespitzt ist, und deswegen etwas flacher als das Gemshorn klinget. Es giebt dreierlei Arten derselben, als nämlich noch außer der vorigen eine **Großflachflöte** von 8 bis 4 Fußton, und eine kleine **Flachflöte** von 2 Fußton.

**Flageolet**, (Flagionet, Bogelpfeifchen) ist ein offenes Flötenregister von 1 Fußton.

**Flauto douce** ist ein still und sanftlautendes gedecktes Flötenregister im Manual von Holz und 8 Fußton.

**Flautone** ist ein 16 oder 8füßiges, gedecktes Pedalregister, und der Baß zu der **Flauto douce**.

**Flauto traverso**, (flüte traversiere) teutsche **Queerflöte**, ist eine Orgelstimme von 16 Fußton im Pedal, und von 8, 4 bis 2 Fußton im Manual, offen (bisweilen auch gedeckt) sehr enge, von langem Körper (und zwar von noch so langem Körper, als ihr Ton erfordert) von überblasendem Tone, niedrigem Ausschnitte, wenigem Winde und ohne Vart. Zu dem Ende ist die Oeffnung des Fußes zugelöchet, und ein kleines rundes Loch mit dem Pfeifen eingebohrt. Andere Orgelmacher bringen an dem Seitenloche der Pfeife seitwärts eine Metallröhre an, welche die Pfeife so anbläset, wie man den Mund an die natürliche **Queerflöte** ansetzt. Man macht sie von Zinn, aber auch eben so gut von Holz, und am schädlichsten von 8 Fußton, wenn sie einer großen, natürlichen **Queerflöte** in Absicht des Fußtones gleichen soll.

**Furniture** wird bei den Franzosen die **Mirtur** genennet.

**Fugara**, (Vagara) **tibia aperta**, eine offene Flöte von 4 Fußton, sehr enger Mensur, von langsam ansprechendem, doch angenehm schneidendem Tone, meist von Holz in Gestalt eines länglichten Vierecks.

## G.

**Gedackt** (eigentlich **Gedecktes**) ist ein 16, 8 und 4füßiges Orgelregister aus Holz oder Zinn gemacht, und hat den Namen vom **Deckel** oder **Hute**, womit die Pfeifen oben zugedeckt sind. Alle solche gedeckte Pfeifen tönen um eine Oktave tiefer, als sie tönen würden, wenn sie oben offen wären, weil der Wind, der die

Höhe einer solchen gedeckten Pfeife durchstreicht, wegen des obern Deckels wieder zum Aufschnitte zurückgetrieben wird, und also die Pfeifenhöhe zweimal durchlaufen muß. Es giebt zwei Gattungen des Gedachts. Die erste heißet Grobgedacht, und die zweite Klein-Still- oder auch Lieblichgedacht, weil jenes gröber, und dieses stiller lautet, als das gewöhnliche 8 süßige Gedacht, welches zum Generalbasse sehr tauglich ist.

**Gemshorn** ist eine offene Flötenstimme, unten weit und oben zugespitzt, von 16, 8, 4, 2 bis 1 Fußtön, engem Labio, und klinget daher angenehmer, als das Principal, oder andere auf Principalart mensurirte Pfeifen. Das 8 süßige Gemshorn, welches Prätorius Viola di Gamba nennt, lautet, mit andern Stimmen vermischt, sehr lieblich und feinschneidend.

**Gemshornquinte** (Nasat) die kleine von  $1\frac{1}{2}$  Fuß giebt die Quinte vom Grundtone an, und näselst, wegen ihrer Kleinheit, besonders wenn sie zu andern Stimmen gezogen wird.

**Glockenspiel** (carillon, campanetta) ist ein aus metallenen Glocken bestehendes Orgelregister, welches meist nur durch die zwei Oktaven des Diskants gehet. In diesen zwei Oktaven kann der 8 oder 4 Fußtön Statt haben; läuft aber dieses Register durch das ganze Manual, wie z. B. in der Orgel zu St. Magdalena in Breslau, so hat es nur die Stimmung von 2 Fußtön; denn sonst müßten die Glocken, wenn sie in dem Basse den 8 Fußtön hätten, sehr groß seyn. Diese Glocken werden durch einen messingenen Hammer angeschlagen, und ein lederner Dämpfer dämpft den Aufschlag eines jeden Hammers. Man kann auch den Ton durch den Zug des Hammers verstärken oder schwächen, indeß eine Feder den Hammer zurückstößt.

**Glockleintön** ist, nach Walthers, ein 2 süßiges, in der Börlitzischen Orgel befindliches, weit mensurirtes Register, welches eben so klinget, als wenn man mit einem Hammer auf einen wohlklingenden Ambos schläge. Mit der 16 süßigen Quintaden verbunden, läßt es sich zu geläufigen Sachen mit einer stillen Begleitung eines andern Klaviers gebrauchen.

**Großdulcian.** S. Dulcian.

**Grobgedacht.** S. Gedacht.

**Großnasard.** S. Nasard.

**Großunterfaß.** So nennet man auch den Bourdon von 16 Fußtön.

### H.

**Harfpfeifen** ist ein lieblich klingendes Register von 8 Fußtön und Zinn in der großen Orgel zu Weingarten, welche ein gewisser sehr geschickter Orgelmacher, Namens Gabler, gebauet hat.

**Hautbois, Hoboe,** ein neueres Zungenregister meist von 8 (selten von 4) Fußtön, von seinem Zinn, keglicht (oben nämlich weiter und unten enger), klingt mit dem Trompetendiskante einstimmig, und macht eine gute Harmonie. — Die Hoboe ist auch manchmal von Holz gemacht, und gedeckt, von weiter Mensur und mit einem schmalen Labio zu spar samen Winde.

**Hohlflöte** ist ein offenes, weites Stimmwerk von 8 oder 4 Fußtön, durchaus von einer Welte, oder auch manchmal in der Mitte weiter, als oben, mit einem engen Labio (Aufschnitte) versehen, hat den Namen von seinem hohlen Tone. Es giebt verschiedene Gattungen derselben, zu welchen die Hohlquinte von 3 Fußtön, die kleine Hohlflöte von 2 Fußtön (sonst auch Nachthorn genannt), die Quintflöte von  $1\frac{1}{2}$  Fußtön, die Waldflöte von 2 Fußtön, und endlich die Siffelöte von 1 Fußtön gehört. Sie ist auch manchmal halbgedeckt, mit einem Rohre und Warte versehen.

**Hohlquinte.** S. Hohlflöte.

**Horn,** der alte Name eines aus der Mixtur genommenen Orgelregisters, welches die große Terz mit sich führt, und demnach nichts anders, als eine Sesquialtera. S. daselbst.

### J.

**Jagdhorn,** ein Orgelregister, ist eigentlich das, was der Cornet. S. daselbst.

## K.

**Kleingedackt**, ein Orgelregister. S. Gedackt.

**Krummhorn**, ein Zungenwerk. S. Cromorne.

**Kuzialflöte** ist, nach Balthes, eine Orgelstimme von  $1\frac{1}{2}$  Fußtön zu Dresden, und 1 Fußtön zu S. Dominico in Prag.

## L.

**Larigot** ist ein Orgelregister, offen, eine Hilfsstimme von weitem Schnitte, durchgängig, von Bleizinn, und spricht die Oktave vom Nasard, oder die Quinte vom Zweifuß an. Diese Stimme ist die feinste, und schickt sich nur zu Positiven.

## M.

**Manualkoppelung** ist ein Nebenregisterzug, vermittelt dessen man die Nebenmanuale mit dem Hauptmanual verbinden kann.

**Menschenstimme**. S. Vox humana.

**Merula**. S. Vogelgesang.

**Mixtura**, oder *Miscella acuta*, ist eine Hilfsstimme von enger Mensur, offen, vom feinsten Zinn, durchgängig, 3, 5, 6, 7, 8, 12 bis 20fach. Wenn sie 3fach ist, so spricht die erste Pfeife davon die Prime, die zweite die Quinte, die dritte aber die Terz an, doch so, daß dabei folgendes Verhältnis Statt finden muß. Die Terz muß nämlich als das Fünftel, und die Quinte als das Drittel des Ganzen ertönen, d. i. die Terz muß sich in einer höhern Oktavabtheilung, als die Quinte, hören lassen; sonst wird eine tiefere Terz bei den Molltönen dem Ohre unerträglich. Ein Beispiel soll dieses deutlich machen.

Wenn die erste Mixturpfeife das kleine c anspricht, so muß die zweite Pfeife das eingestrichene  $\bar{g}$ , als das Drittel des kleinen c, und als eine um eine Oktave erhöhte Quinte — die dritte Pfeife aber das zweigestrichene  $\bar{e}$ , als das Fünftel des kleinen c, und als eine um zwei Oktaven erhöhte Terz auf folgende

$$\bar{e}\frac{1}{2}$$

Weise  $\bar{g}\frac{1}{2}$  angeben. Diese afford- und verhältnismäßige Stimmung der Mixtur gehet durch alle Ta-

$$c\ 1$$

sten hindurch, nur daß diese Procedur in der andern Hälfte des Klaviers, manchmal auch von einer Oktavabtheilung zur andern wiederholet wird. Ist die Mixtur aber mehr, als dreifach; so kommen diese 3 affordmäßigen Töne nebst den höhern Oktaven mehrmals wiederholt vor.

Zum Mixturwerke einer Orgel werden noch folgende Register gerechnet: die Quinte, Terz, *Sequiterra*, die Rauschpfeifen, die Cimbels und das Cornet.

Weder die eigentliche Mixtur noch die andere dazu gehörigen Register können allein gespielt werden, sondern sie dienen nur zur Verstärkung der Haupt- und Grundstimmen der Orgel.

**Mixturcimbels** sind, nach Balthes, Pfeifenwerke von dreierlei Art, 1) große, 2) mittlere, und 3) kleine Mixtur. In der großen waren vor alten Zeiten wohl 30 bis 40 und mehr Pfeifen auf einem Klaviertasten; jetzt aber 10 bis 12, wovon die größte Pfeife 8 Fußtön hat. Die Mittelmixturen bestehen aus 4, 5 bis 8 Pfeifen, wovon die größte 2 oder 1 Fuß enthält. Die kleine Mixtur heißt sonst Scharf, enthält aber nur 3 oder 4 Pfeifen, wovon die größte Pfeife 3 Zoll lang ist.

**Mufette**. S. Sackpfeife.

## N.

**Nachthorn** ist eine weitere Quintaden von 8 oder 4 Fußtön, von Zinn und von angenehmen Horn tone im Wasse. Das Mehrere davon lese man in Quintaden.

**Nachthörnchen** ist eigentlich eine kleine Hohlflöte von 2 Fußtöne und von Zinn. S. Hohlflöte.

**Nachtigallenschlag**. S. Vogelgesang.

Nasard.

**Nassat** ist eine gedeckte Quinte von 3 oder  $1\frac{1}{2}$  Fuß, welche oben nur halb so weit, als unten ist. Vergleiche damit den Artikel Nasard.

**Nasard** (Nazard) *Organicus concentus nasiloquus*, ist, nach Walthers, eine kleine Gemisquinte von  $1\frac{1}{2}$  Fußton, vom Prätorius Nasath genannt, welche, zu andern Stimmen gezogen, wegen seiner Kleins gleichsam durch die Nase singet, oder, mit einem Worte, nâselt.

Nach Don Bedos ist der (mittlere, denn der vorherbeschriebene ist der kleine) Nasard offen, von weiter Mensur, und gehet durch das ganze Klavier. Diese Stimme kömmt in großen und kleinen Organen, besonders in Positiven, vor, wo sie ein Rohr und einen engen Schnitt hat. Ihr Diskant hat auch manchmal Spillpfeifen (S. Spillflöte). Die größte davon ist 2 Fuß, 8 Zoll lang.

Der Grobnasard ist eine Hilfsstimme von großem Zuschnitte, ganz offen, und die Quinte zum Achtfußton. Seine größte Pfeife ist 5 Fuß, 4 Zoll lang; er gehet durch das ganze Klavier, und giebt einer Orgel vielen Nachdruck. Einige Pfeifen sind aus Holz, die übrige aus Metall oder Bleizinn gemacht.

Die Quarte vom Nasard (die Quarte zu demselben von oben her angehend) ist auch offen, von Bleizinn, durchgängig, und wird zu den Nasards und Terzen gezogen. Die erste Pfeife davon ist 2 Fuß lang.

## D.

**Octava.** ist ein Orgelregister, nach dem Principal gerechnet und eingerichtet, von verschiedenem Fußtone. So ist ein 4 süßiges Principalregister die Oktave zu einem 8 süßigen, ein 2 süßiges die Oktave zu einem 4 süßigen Principal u. s. w.

**Oktavbaß** wird im Pedal ein 8 süßiges Register zu einem 16 süßigen genennet.

## P.

**Pauke** (*timbale* oder *tympanum*) ist ein in Organen seltenes Register. In der Garnisonorgel zu Berlin, welche im Jahre 1725 von Joachim Wagner erbauet wurde, sind äußerlich natürliche Pauken zu sehen, welche von Engeln geschlagen werden. Auch in der vom Stein erbauten Baarsüßerorgel zu Augsburg sind natürliche Pauken, aber inwendig, angebracht, welche vom Organisten zu dem Trompetenregister gespielt werden können.

**Pedalpoppelung** ist ein Nebenregisterzug, vermittelst dessen man das Pedal mit dem Hauptmanual vereinigen kann.

**Piffaro**, (*Piffero*, *Biffera*) vermuthlich so viel als *tibia biforis*, eine Doppelpfeife, d. i. eine solche Pfeife, welche vor Zeiten zwei Mündungen und eine doppelte Reihe Löcher hatte, und ohne Zweifel zur Nachahmung eines ähnlichen Orgelregisters Anlaß mag gegeben haben. S. deshalb die beiden Artikel *Biffera* und *Dui flauti*.

**Pileata major** ist die lateinische Benennung des 16 oder 8 süßigen Grobgedachts. S. Gedacht.

**Pileata maxima** ist der Grofunterfaß, ein Pedalregister von 32 Fußton.

**Pileata minor** ist der lateinische Name des 4 süßigen Kleingedachts. S. Gedacht.

**Blockflöte** ist, nach Walthers, der Name eines stumpfen 2 süßigen Orgelregisters, welches vermuthlich mit der Blockflöte ziemlich übereinkommen mag.

**Posaune** (*trombona*, *buccina*) ein 16 oder auch 8 süßiges Pedalschnarrwerk, mit messingenen oder auch hölzernen gebohrten Kästen. Die Pfeifenkörper machet man jetzt meistens von Holz und vierseitig, weil die große Schwere ihren engen Untertheil niederdrückt. Man trifft die Posaune bisweilen auch im Manuale großer Organen an, und alsdann sind ihre Pfeifenkörper keglicht, oben weit, von feinem Zinn, klingen sehr laut, und gehen durch das ganze Klavier. — In der ersten Münsterorgel zu Ulm stehen die Posaunenpfeifen des Pedals von 16 Fußton aus Kupfer und im Feuer vergoldet, vorne im Prospekte, und geben einen überaus starkschnarrenden Ton von sich.

**Prästant** } bedeutet das in Orgeln meistens zuvörderst im Gesichte stehende Principalregister von 32, 16, 8 bis  
**Prestant** } 4 Fußton sowohl im Manual als im Pedal; in Frankreich hingegen bezeichnet man damit bloß eine 4füßige Stimme.

**Principal** ist ein offenes Pfeifenwerk in Orgeln, welches gemeinlich vorne im Prospekte steht, und nach der Bedeutung seines Namens das vornehmste Register, zwar nicht wegen seines vorzüglich schönen Tones, sondern deswegen so heißet, weil, wenn es achtfüßig ist, es gleichsam die Grundstimme der ganzen Orgel vorstellet, wornach alle andere Stimmen gestimmt werden. Es findet nicht nur im Manual, sondern auch im Pedal Statt; im erstern ist es 32 oder 16 füßig; im letztern aber kann es aus 16, 8 bis 4 Fußton bestehen.

## Q.

**Queerflöte.** S. Flauto traverso.

**Quinta** ist ein offenes Register von 6, 3 und  $1\frac{1}{2}$  Fuß, welches zum Grundtone die Quinte angiebt.

**Quindecima** ist eine 2füßige Stimme, z. B. in der Orgel zu St. Bartholomäi in Danzig, und demnach nichts anders, als eine Superoktave von 2 Fußton.

**Quintadena** (quasi Quinta ad una), **Quintaden**, oder **Quintaton** (quasi Quinta de tono, Quinte à ton) oder, wie Einige schreiben, **Quintatön**, und endlich auch **Quintitenens** (eine Quinte in sich haltend) ist eine cylindrische Orgelstimme von 16, 8, 4 bis 2 Fußton, von Zinn, und engerer Mensur, als das gewöhnliche Gedackt, mit einem Hute und einem darin befindlichen Röhrchen, demnach halbgedeckt, von spizer Oberlefze, aber mit einem Barte an den zwei Seiten und unten umzogen, von einem engen, niedrigem Ausschnitte. Von diesem engen Ausschnitte und dem langen, dreifachen Barte kömmt die Quinte her, welche sich in den untern Oktaven in den Grundton mit einmischet, und von welcher dieses Register auch den Namen hat.

**Quintflöte.** S. Hohflöte.

## R.

**Ranfet** (nach Einigen **Racket**) ist ein 8füßiges Orgelregister von englischem Zinn in der neuen Kreuzorgel zu Dresden.

**Rauschflöte** }  
**Rauschpfeifchen** } S. Rauschquinte.

**Recit** ist so viel, als Solo, und bedeutet in einer Orgel ein solches Nebenmanual, welches die Solostimmen, d. i. diejenigen Register enthält, womit man angenehme Solostücke auf der Orgel spielt.

**Regal** ist ein Schnarrwerk, offen oder gedeckt, von 16, 8, 4 bis 2 Fußton. Die Pfeifenkörper sind theils cylindrisch, die entweder oben enger werden, oder trichterförmig von Messing, theils bisweilen von Holz, viereckicht, da ein solcher kurzer, fingerlanger Körper den 8 Fußton angiebt; oben ist der Körper geschlossen, aber an der Vorderseite mit kleinen Löchern durchbrochen. Die Trichterkörper sind die gewöhnlichsten. Dieses vormals sogenannte königliche Werk ist, wegen des Hammelgebäckes, das es macht, ganz außer Mode, (besonders in Kirchenorgeln) und findet vielleicht hin und wieder nur noch in leichten, tragbaren Kasten Statt.

**Regula prima** oder **primaria** wird das Principal genant, weil es die vornehmste Nickschnur ist, wornach man die andere Orgelstimmen stimmt.

**Rohrflöte** ist ein halbgedecktes Flötenregister von 16, 8, 4, 2 bis 1 Fußton, im Hute oben steckt eine enge Röhre, wodurch der Ton heller, als im Gedackt wird, mit zween Seitenbärten, welche zur deutlichen Aussprache dienen. Da die Rohrflöte zum Theile offen, und zum Theile geschlossen ist: so hat sie beinahe eben die Höhe, (die Rohrhöhe mit darunter begriffen) als wenn sie offen wäre, weil ein Theil des Windes durch das Rohr weggeheth, und der andere Theil zum Ausschnitte zurückgeheth. Dieser Rücklauf des Luftstroms machet, daß man den Gedackten und Rohrpfeyen einen größern Ausschnitt giebt\*), als die offene bekommen, Ihre Mundspalte ist also breiter.

\*) Oder sie mehr auskehlet.

## S.

**Sackpfeife**, musette, ist ein offenes Schnarrwerk von feinem Zinn, oben zugespitzt, gehet in Orgeln und Positiven durch das ganze Klavier, klinget 8 Fußton, und ist nur 4 füssig.

**Salcional** (Salicinal) kömmt vom italiänischen *salcio* oder *salce* her, welches einen Weidenbaum bedeutet, also eine Weidenpfeife, ist ein offenes Flötenwerk von gleicher Weite, weit und kurz, von Metall, enger als die *Viola di Gamba*, und wegen der mühsamen Intonation bärtig. Diese Stimme tönet sehr schwach, bestehet aus 16, 8 bis 4 Fußton, und kömmt der *Gambe* ziemlich nahe.

**Schallmei**, *chalumeau*, ein offenes Schnarrwerk, aus dessen Verfeinerung die *Hautbois* entstanden ist, hat verkehrte Regel (oben ein wenig kesselförmig, wird von feinem Zinn gemacht, gehet durch das ganze Klavier, klinget wie 8 Fußton, und ist nur 4 füssig.

**Scharf** ist ein fünffaches, aus  $1\frac{1}{2}$  Fußton bestehendes Mirturwerk z. B. in der neuen Orgel der St. Michaelskirche zu Hamburg. S. Mirtur.

**Schwebung zur Menschenstimme** ist eine Art von schwachem, sachtem Tremulanten, welcher zur Menschenstimme gezogen wird. Dieser Nebenregisterzug aber befindet sich nicht in allen Orgeln, welche die Menschenstimme haben.

**Schweizerflöte** (Felspfeife) ist eine Flötenstimme von 8, 4, 2 bis 1 Fußton, von Principalart, aber sehr enger Mensur, und mit einem kleinen Seitenbarte versehen, heißet so, weil sie wegen ihrer Enge und Länge einer Schweizerflöte nicht ungleich ist, hat einen angenehmen, scharfen Violonklang, ist wegen ihrer Enge, Seitenbarte und Unterleisten von langsamer und mühsamer Aussprache, und von etwas weiterem Diskante.

Prätorius lobt sie bei ihrer Enge und Länge, wegen ihres besonders lieblichen, scharfen Tons, welchen ihr kleiner Seitenbart hervorbringt und sagt, daß die große Schweizerpfeife von 8 Fußton, welche jetzt selten mehr in Orgeln angetroffen wird, einer Bassgeige sehr ähnlich geklungen habe, woraus zu vermuthen ist, daß der jetzige 16 füssige Violonbass aus dieser Art entsprungen seyn mag.

**Schwiegel** (soll den Namen vom Schweigen haben, und niederländischen Ursprungs seyn) ist ein Mittel Ding zwischen Quer- und Hohlflöte, weil sie von beiden etwas ähnliches hat, von 8, 4, bis 2 Fußton, und von Zinn. In der Katharinen-Orgel zu Danzig befindet sich ein solches Register nur 1 füssig, in der neuen Kreuz-Orgel zu Dresden aber 8 füssig.

**Sedecima** ist das, was *Quinta decima*. S. daselbst.

**Sesquialtera** ist eine Mirturart von zwei Pfeifen, nämlich einer Quinte und kleinen Nebenspfeife, welche gegen die erstere eine große Sexte, gegen den Grundton aber eine Terz ausmachet. Eben dieser Ton entstehet, wenn man eine Quinte 3 Fuß und eine Terz  $1\frac{1}{2}$  Fuß zusammen ziehet. Manchmal bestehet die *Sesquialtera* nur aus einer Pfeife, welche die Terz anliebt.

**Siffflöte** (hat vielleicht den Namen vom französischen *siffler* zischen) ist ein offenes, weites und 1 füssiges Orgelregister von Zinn, oder eine erhöhte Superoktave, und eine Gattung von Hohlflöte.

**Sordun** (nach Andern *Bordun*) ist ein stilles Rohrwerk von 16 oder 8 Fußton, gedeckt, verstecket inwendig eine ziemlich lange Röhre. Der äußere Körper ist 2 Fuß hoch, und der Weite nach dem Nachthorn von 4 Fuß ähnlich, von einem stillen, lieblichen Tone, und enthält über dem Fuße einige Löcher.

**Sperrventil** ist ein Nebenregisterzug, wodurch dem Winde der Zugang zu den Windladen versperrt wird.

**Spillflöte** } von der Gestalt einer Spinnenspindel, oben enger, ist wie das Gemshorn, offen, aber noch  
**Spindelflöte** } mehr zugespitzt, als das Gemshorn, und von weiterem Labio, von 4 und 2 Fuß und von Metall.

**Spizflöte** (*conus*) ist eine Art von Spindelflöte, unten weiter und oben enger, als das Gemshorn, keglicht, meistens 4 füssig, und von Zinn oder Metall. In der großen Orgel zu Weingarten ist sie im Pedal 8 füssig.

**Suabile**, englische Flöte, ist ein 8füßiges, angenehmes Flötenregister von Holz und 2fach, z. B. in der neuen Orgel zu Bietigheim, welche der sehr geschickte Hoforgelmacher Pfeifer in Stuttgart gebauet hat.

**Subbaß** ist ein gedecktes Pedalregister von 32 oder 16 Fußton, von Holz und viereckigt, hat eine weitere Mensur, als das gemeine Gedackt, und die größte Stimme.

**Subprincipal** wird das 32füßige Principal im Pedal genennet.

**Superoktave**, ein offenes, cylindrisches Register von Zinn, welches im Verhältnisse gegen ein 16füßiges Principal von 4 Fußton, gegen ein 8füßiges von 2 Fußton, und gegen ein 4füßiges Principal von 1 Fußton ist.

### T.

**Tertia**, die große Terz, eine offene Orgelstimme von der Mensur des Principals, von  $3\frac{1}{2}$  oder  $1\frac{1}{2}$  Fuß und von Zinn.

**Tertian**, eine zum Mixturwerke gehörige Orgelstimme von Zinn, zweifach, deren größte Pfeife eine größere Terz von  $3\frac{1}{2}$ , und die kleinste eine Quinte von 3 Fuß oder  $1\frac{1}{2}$  Fuß angiebt.

**Tibia angusta**, eine Dulzflöte. S. daselbst.

**Tibia aperta**, eine offene Flöte.

**Tibia sylvestris**, eine Waldflöte. S. daselbst.

**Tibia vulgaris**, eine Blockflöte. S. daselbst.

**Timbale**, eine Paucke. S. daselbst.

**Tremblant de l'Orgue** } ist eine Klappe in der Windröhre der Orgel, welche, wenn man sie anziehet,  
**Tremulant** } ein Zittern oder Schweben des Tones verursacht. Manche Orgeln haben  
zweien, einen starken und sachten oder schwachen, Tremulanten.

Der starke besteht aus zwei Klappen, die gegen einander verkehrt liegen, und also ein Beben in den Tönen machen. Der sachte Tremulant besteht nur aus einer Klappe, welche ein Gewicht hat, das am Ende einer Feder steckt, und im großen Windkanal schwebt. Der durchblasende Wind schaukelt sie, und machet, daß sie, vom Gewicht gedrückt, im Kanale schwimmt, und den Tönen gleichsam ein wehmüthiges Schluchzen mittheilt. — Beide Tremulanten rühren das Herz durch ihre Wehmuth, wenn sie nicht zu schnell schlagen.

**Tromba**. S. Trompete.

**Trombone**. S. Posaune.

**Trompete** (tromba, tuba) ein Schnarrwerk von 8, 4 bis 2 Fuß von Metall und Eisenblech. Die große Trompete ist von 8 Fuß, keglicht, von feinem Zinn, klingt eine Oktave höher, als die Posaune, und wie 8 Fuß offen, ist prächtig, durchgängig im Manual. Es giebt auch ein Pedaltrompetenregister. In großen Orgeln trifft man oft 2 bis 3 Trompetenregister an.

**Tubalflöte** ist eine in der Görlichischen Orgel 8 und 4füßige Pedalstimme.

**Tympanum**, eine Paucke. S. daselbst.

### B.

**Viola Basso** ist das, was Viola di Gamba. S. den nächstfolgenden Artikel.

**Viola di Gamba** (eine Kniegeige) ist eine offene, cylindrische Orgelstimme von Zinn, und von 8 bis 16 Fußton, oben sehr enge, unten weit, von engem labio und kurzem Barte. Durch ihren schneidenden Ton suchet man das Rauschen eines besaiteten und mit einem Bogen gestrichenen Instruments nachzuahmen.

**Viola d'amour** (Liebesgeige) ist ein neueres Orgelregister, in der von Pfeifer gebaueten Orgel zu Bietigheim befindlich, und eine feinere Art von Gamba, von 8 oder 4 Fußton.

**Violino** ist der Diskant zu dem Violoncell. Gemeinlich kömmt dieses feinschneidende Register in Orgeln unter dem Namen Violoncello vor, wenn letzteres durch das ganze Manual läuft.

**Violoncello** ist eine Art von Gambenregister, jedoch von einem sehr feinschneidenden Achteufstöne und von Zinn, findet nicht nur im Pedal, sondern auch vorzüglich im Manual durchgängig Statt, wo es in den Oktavabtheilungen des Diskants einen der Violin ziemlich ähnlichen Ton von sich giebt.

**Violone**, Violonbaß (große Baßgeige) ist eine offene Pedalflöte von 16 Fußton, von Metall oder Holz\*), als eine Nachahmung von dem Bogenstriche des Contraviolons, von engerem Körper, als das Principal, von starken Labien, am Aufschnitte mit einem hölzernen, nach dem Faden eingeschobenen, Blatte, wobei der Vorschlag Schrauben bekömmt. Woher derselbe entsprungen seyn möge, lese man in dem Artikel Schweizerflöte.

**Unda maris** (auf deutsch: Meerestwelle, deswegen so genannt, weil dieses Register, wenn es mit dem Principal, über welches es ein wenig höher gestimmt ist, und neben welchem es auch gemeinlich stehet, vereinigt wird, einen schwebenden Ton hat, der gleichsam einer vom sanften Winde bewegten Meerestwelle gleicht), ist eine offene Flöte 8 Fuß, als ein hölzernes, enge mensurirtes Principal ein wenig höher gestimmt, als das rechte Principal, um die Schwebung der Meerestwellen vermittelst des rechten Principals vorzustellen. Manche Orgelbauer machen dagegen Doppelpfeifen mit zwei Labien zu zweierlei Tönen.

**Vogelgefang**, **Nachtigallenschlag**, ein Nebenzug, welcher noch in alten Orgeln gefunden wird, von drei kleinen Pfeifen, deren Körperende in ein metallenes mit Wasser angefülltes Kästchen eingelöthet ist, durch welches eine Windleitung in die Lade und oben durch in einen Behälter geführt wird, in welchem sich die Pfeifenfüße, endigen. Sie werden von oben angeblasen, erregen im Wasser einen gurgelnden Ton, wie die thönerne Wassereulen der Kinder, und machen das Zwischern der Vögel nach. C. D. Friderici zu Merane in Sachsen hat die Nachtigallenstimme gut getroffen.

**Vox humana** (regalis), voix humaine, Menschenstimme, ist von Zinn, entweder durchgängig, oder auch nur in den zwei Diskantoktavabtheilungen befindlich, von kurzen Pfeifen, bestehet aus einer schmalen Cylinderröhre von Schnarrwerk, in welcher oben ein dünner zinnerner Keil steckt. Dieses Schnarrwerk klinger 8 Fußton. Ein jeder Meister künstelt daran nach seinem Geschmacke, ob man gleich die Menschenstimme selten gut trift. Gemeinlich spielt man diese Stimme mit dem schwachen Tremulanten. Die Menschenstimme sollte billig nicht nur den weiblichen Diskant, sondern auch den Alt, Tenor und Baß auszudrücken suchen. Einige Orgelbauer ahmen dieses durch ein enges Flötenwerk von 16 Fuß wegen der Länge mit gekröpften (oben umgebogenen) Pfeifen nach, welche in der Höhe wie eine Viola di Gamba, in der Tiefe, wie eine Flauto traverso tönen. Andere wählen ein Rohrwerk mit unten engen, und oben cylindrischen Pfeifen. Man giebt dem Körper unten eine enge Röhre, auf der ein weiter Knopf mit einem engem Ausgange in der Höhe stehet. Oder es sind die Körper cylindrisch und enge, und man stürzet über ihre obere Oeffnung einen andern Körper, der oben offen ist, und den Ton aus Seitenlöchern gehen läßt. Oder es ist der innere Doppelkörper unten enge, oben weit wie ein Trichter, den ein löchrichtes Blatt bedeckt. Auf diesem stehet ein anderer Trichter, mit dem engen Theile hinaufgekehrt. Auf diesen folget ein neuer Trichter, oben weit, mit einem durchlöcherten Boden. Oft führet man sie durch die zwei Oberoktaven, und füget ihr bisweilen noch eine Flötenstimme von 8 Fuß auf einerlei Stocke bei.

## II.

**Untersatz.** So wird auch der Subbaß genennet. S. daselbst.

## III.

**Waldflöte**, (tibia sylvestris) eine offene, weite Flöte von 8, 4, 2 bis 1 Fußton von Holz, und von grobem, hohlem Tone. Sie ist eine Gattung von Hohlflöte.

\*) Doch besser von Holz.

**Zinccornetdiskant** ist ein offenes Schnarrwerk, kegelförmig, und gehet nur durch die zwei Oberoktaven des Diskants. Den dazu gehörigen Baß suche man in dem Artikel Cornetbaß.

**Zimbal.** S. Cimbel.

**Zimbelstern.** S. Cimbelstern.

## Zweiter Abschnitt. Vom Gebrauche der Orgelregister.

### I. Absatz. In Absicht ihrer Mischung und der daraus entstehenden Wirkung.

#### §. 1.

*Vor auf sich die Registermischung gründe.*

Die mannigfaltige und zweckmäßige Mischung der Register und die daraus entstehende Wirkung gründet sich auf ihre im vorigen Abschnitte abgehandelte Kenntnis in Absicht ihrer Eintheilung, Gattungen, Struktur und der davon herrührenden Verschiedenheit des Tones, mit einem Worte, ihrer wahren Natur, woraus sich allein richtige Grundsätze ihrer schicklichen Mischung, Behandlung und Anwendung herleiten lassen.

#### §. 2.

*Von der ersten und vornehmsten Mischungsort.*

Die erste und vornehmste Mischungsort der Register liegt schon in dem vom Orgelbauer selbst ausgedachten und ausgeführten Entwurfe eines Orgelwerks, worein derselbe vielfache Stimmen von verschiedenem Fußtone und Laute setzte.

Wenn nun eine große Orgel nach dieser natürlichen vom Orgelbauer selbst veranstalteten, mannigfaltigen Mischung der Register, d. i. mit allen gezogenen Stimmen, zusammengerückten Klavieren, und mit gekoppeltem Pedal gespielt wird, so macht dieses herrliche Ganze die stärkste Wirkung, welche man sich im Tonreiche von einem einzigen Instrumente nur denken kann.

#### §. 3.

*Von wem die besondere Mischungsorten abhängen.*

Die übrige, besondere und tausendfach mögliche Vermischungsorten der Register aber hängen von der Einsicht, Willkühr und Absicht eines Orgelspielers ab, welche in diesem zweiten Abschnitte den Anfängern und Unkundigen gründlich gezeigt werden sollen.

#### §. 4.

*Auf was ein Orgelspieler bei der Registermischung vornehmlich Acht haben soll.*

Bei den mannigfaltigen Mischungen der Register hat ein Orgelspieler vornehmlich auf den verschiedenen Fußton der Stimmen Acht zu geben\*), und dabei zu merken, daß der Achtfußton die Grundstimme und der eigentliche Ton der Orgel sey, und daß alle übrige Orgelstimmen, welche einen andern Fußton haben, blos zur Unterstützung des Achtfußtons dienen; alsdann auch zu untersuchen, welche Stimmen nach Maafgabe ihrer Bauart und ihres Tones sich miteinander vertragen, oder welche sich nicht zusammen schicken.

#### §. 5.

*Was den Orgelton scharfschneidend und was denselben dagegen gravitatisch mache.*

Wenn eine Orgel aus lauter 8 süßigen Registern bestünde, so wäre ihr Ton zwar marklich, aber nicht scharfschneidend und durchdringend. Dieses bewog und nöthigte daher die Orgelmacher, auch 4, 2, 1 und sogar  $\frac{1}{2}$  süßige Register, so wie nicht minder Terzen- und Quintenstimmen in eine Orgel zu setzen, damit ihr Ton scharfschneidend und durchdringend werde. Die 16 und 32 süßige Register machen dagegen den Achtfußton stärker und gravitatischer.

Anmer-

\*) Daher schreiben auch die Orgelbauer den Fußton neben einen jeden Registerzug hin. Und sollte derselbe nicht beigezeichnet seyn; so muß der Orgelspieler die Beschaffenheit des Fußtons mit dem Gehör untersuchen.

## Anmerkung für Geübtere.

Die Einrichtung der Orgel in Absicht des verschiedenen Fußtons ist gleichsam als eine Nachahmung einer großen Orchestermusik anzusehen, worin die Melodie der Violinen, welche den Achtfußton haben, von den Flöten und Hoboen öfters um eine Oktave höher, also im 4 Fußton, von den kleinen Flöten (flauti piccoli) dagegen um zwei Oktaven höher, also im 2 Fußton, von den Fagotten und Bratschen aber manchmal um eine Oktave tiefer, also im 16 Fußton, begleitet, unterstützt und dadurch erhoben wird, und worin der Contrabaß im 16 Fußton mit dem 8 füssigen Violoncell läuft.

Wenn die Einrichtung der Orgel in Absicht des verschiedenen Fußtons gleiche.

Eine große Orgel aber hat vor einer Orchestermusik noch den Vorzug, daß sogar ein 32 füssiger Baß den 16 und 8 füssigen Baß erhebet, und daß nicht nur 1 und  $\frac{1}{2}$  füssige Stimmen, sondern auch mixturartige Register ihren Ton schärfer und schneidender machen.

Zur Erfindung der Orgelmixturen mag ohne Zweifel die richtige Beobachtung, daß eine große, tiefe Orgelpfeife eben so, wie eine aufgespannte, tiefgestimmte Saite, zwei höhere Oktaven, eine Duodecime, d. i. eine um acht Klangstufen erhöhte Quinte, und eine Septendecime, nämlich eine dreifach erhöhte Terz, sanft mitgeben läßt, Anlaß gegeben haben. Zum Beispiele eine Orgelpfeife, welche das große C angiebt, führet noch zwei Oktaven, nämlich das kleine c, als die Hälfte des Ganzen\*), und das eingestrichene c, als das Viertel, ferner das kleine g, die Quinte, als das Drittel, und endlich das eingestrichene e, die Terz, als das Fünftel des Ganzen, mit sich. Dieses nämliche Verhältnis findet bei der Orgelmixtur Statt. Man lese deshalb den Artikel Mixtur im alphabetischen Verzeichnisse der Orgelregister nach.

Was zur Erfindung d. mixturartigen Register Anlaß gegeben haben möge.

## §. 6.

Aus der Registereinteilung in Grund- und Hilfsstimmen der Orgel (S. im ersten Abschnitte dieser Abtheilung §. 6.) ergiebt es sich, daß man die Hilfs- oder Nebenstimmen, welche blos zur Unterstützung und Verstärkung der Grundstimmen bestimmt sind, niemals allein ziehen dürfe, weil das Resultat davon nur ein leeres, grundloses Geschrei wäre, sondern daß man sie allezeit mit den Grund- oder Oktavstimmen, vornehmlich aber mit den 16, 8, 4, 2 und 1 füssigen Principalen, zu welchen sie sich am besten schicken, verbinden müsse.

Daß man die Hilfsstimmen niemals allein ziehen dürfe.

## §. 7.

Keine dieser Hilfsstimmen läßt sich mit irgend einer Flötenstimme vermischen, ausgenommen, wenn die ganze, volle Orgel gespielt wird, weil sonst der junge und scharfschneidende Ton derselben den sanften Ton einer Flöte verderben würde.

Womit sich keine Hilfsstimme vermischen lasse.

## §. 8.

Einige unter den Hilfsstimmen vertragen sich so gar selbst nicht miteinander. Wenn man nämlich eine Terz, den Nasard oder die Quart vom Nasard zu den Mixturen und ihres gleichen ziehet: so wird der schneidende Ton der Mixtur dadurch stumpf. Demnach ziehet man diese Stimmen nicht zu der Mixtur, wenn die letztere recht scharfschneidend seyn soll.

Welche Hilfsstimmen sich selbst nicht miteinander vertragen.

## §. 9.

Orgelregister, deren Pfeifen von weiter Mensur sind, und folglich einen starken laut von sich geben, stimmen mit Pfeifen von enger Mensur, welche schwächer tönen, wenn sie einzelnerweise mit einander vermischet werden, entweder schlecht oder doch nicht beständig überein, weil der schwächere Ton dieser durch den stärkeren laut jener verdunkelt wird.

Welche Orgelstimmen nicht gut mit einander harmoniren.

## §. 10.

Bei der gewöhnlichen und regelmäßigen Registermischung muß ein genaues Verhältnis zwischen den 16, 8, 4, 2 und 1 füssigen Manualstimmen beobachtet werden, wenn man affordmäßig spielen will. Denn es würde bei vollgriffigen Akkorden zu leer klingen, wenn man in der Mitte eine oder gar zwei Oktaven ausliese. Gesezt, man nehme z. B. zu einem 8 füssigen Register ein 2 füssiges, so wäre in der Mitte dieser zwei Register eine Lücke von einer Oktave; verbindet man aber damit noch ein 4 füssiges Register, so ist das richtige Verhältnis der Oktaven hergestellt.

Wom genaues Verhältnisse bei der gewöhnlichen Registermischung in Ansehung des verschiedenen Fußtones.

## §. 11.

\*) Dieses Ganze ist hier immer das große C. Anechts Orgelschule. II. Abtheil.

§. 11.

Daß eine Oktavstimme die andere ihr nächstfolgende verstärke.

Ueberhaupt verstärkt eine Oktavstimme die andere ihr nächstfolgende, wenn sie mit derselben vereinigt wird. Auf solche Weise wird ein 32 füssiges Register von einem 16 füssigen, ein 16 füssiges von einem 8 füssigen Register, dieses von einem 4 füssigen, ein 4 füssiges von einem 2 füssigen, ein 2 füssiges von einem 1 füssigen, und dieses von einem halbfüssigen Register unterstützt und dadurch verstärkt.

§. 12.

Daß immer eine 8 füssige Stimme bei dem akkordmäßigen Spiele zum Grunde liegen müsse.

Verbindet man nun von diesen Oktavstimmen entweder je 3, 4 und 5 nächstliegende oder alle miteinander: so herrschet unter ihnen immer das genaueste Oktavenverhältnis. Nur muß ein 8 füssiges Register als die Grundstimme stets dabei seyn, wenn akkordmäßig gespielt werden soll, weil in diesem Falle eine 4 füssige Stimme, mit einer 2 und 1 füssigen vereinbart, ohne Zuzug einer Grundstimme sowohl auf einer kleinen als großen Orgel eine schlechte Wirkung machen würde, und das Resultat davon — ein kindischer Ton wäre.

§. 13.

Wo eine Lücke von einer, zwei bis drei Oktaven Statt finde.

Eine Lücke von einer, zwei bis drei Oktaven, so wie die Verbindung einer 4 füssigen Stimme mit einer 2 oder 1 füssigen ohne Zuzug einer 8 füssigen Stimme hat nur bei außerordentlichen Mischungsarten, von denen weiter unten etwas vorkommen wird, und bei dem Solospiele der rechten Hand Statt.

§. 14.

Was Quinten- und Terzenregister für eine Mischung erfordern.

Eine Quinte, welche sehr durchdringend ist, weil sie einen starken Bezug auf eine Grundstimme hat\*), erfordert eine verhältnismäßige Zuziehung der höhern Oktavregister, um diese ihre Durchdringlichkeit einigermaßen dadurch zu schwächen. Daher muß man zu einer Quinte von 3 Fuß eine Oktave von 2 Fuß, und zu einer Quinte von 1½ Fuß eine Oktave von 1 Fuß, ja, wenn eine Orgel dergleichen mehrere hat, ein Paar solcher Oktaven ziehen.

Bei einer Terz ist dieses noch nöthiger, weil diese für das Ohr unerträglicher, als jene, klinget, und in allen Molltönen den Akkord, z. B. von C moll, nämlich es, verderbt, indem die große Terzstimme ein e dazu heulet. Zu einer Terz von 3¾ Fuß ziehe man demnach eine Oktave von 2 Fußton, und zu einer Terz von 1¾ Fuß eine Oktave von 1 Fußton, ja, wenn es eine Orgel zuläßt, zwei solcher Oktaven.

§. 15.

Ohne weissen Zuzug d. Quinten- und Terzenregister mit den Oktavstimmen vermengt werden können.

Die Quintenregister, worunter auch der Nasard gehört, und die Terzenstimmen können also mit den Grund- und Oktavstimmen von 16, 8, 4, 2 bis 1 Fußton ohne Zuzug der Mixturen (S. oben §. 8.) vermengt werden, wobei man das im vorigen Paragraphen angegebene Verhältnis der höhern Oktaven gegen dieselben zu beobachten hat.

§. 16.

Womit die Cimbelregister vereinigt werden müssen.

Die Cimbelregister hingegen müssen mit der Mixtur vereinigt werden, und die Grundstimmen die sen vielreihigen Pfeifen, die für sich allein durcheinander schreien, Harmonie und Nichtigkeit geben.

§. 17.

Von der Vermischung der Rauschquinte und des Cornets mit den Oktavstimmen.

Auch die Rauschquinte \*) und vornehmlich das Cornet kann man mit Weglassung der eigentlichen Mixtur den Grund- und Oktavstimmen von verschiedenem, aber unter sich verhältnismäßigem Fußtone beigefellen, wo dann diese beiden Register, vornehmlich die Rauschquinte, dem Ganzen viele Raschheit des Tons verleihen.

§. 18.

Von der verhältnismäßigen Anzahl der 8 füssigen Register gegen die der 4, 2 und 1 füssigen.

Die Anzahl der 8 füssigen Register, als der Grundstimmen, muß mit der Anzahl der 4, 2 und 1 füssigen, wie auch der mixturartigen Register in einem gewissen Verhältnisse stehen. Denn wenn z. B. mit einem einzigen

\*) Mit welcher sie immer in Quintenverhältnissen läuft, welches sonst im vierstimmigen reinen Saße verboten ist.

\*\*) Eine Rauschquinte kann man auch durch eine Oktave 2 Fuß, und Quinte 3 Fuß nachahmen, und, wenn sie in einer Orgel fehlt, dadurch ersetzen.

gen 8 füsigen Register zu viele 4, 2 und 1 füsige, und noch dazu mixturartige Stimmen verbunden würden, so wäre das Verhältnis der letzteren gegen das erste zu ungleich, und das Resultat davon mehr ein spiziger, als markichter Ton.

§. 19.

Je größer also die Zahl der 8 füsigen Register gegen die der 4, 2 und 1 füsigen ist, desto männlicher und markichter fällt der Ton aus; aber desto mehr verlieren die kleinerfüsige und mixturartige Stimmen von ihrem spizigen und scharfen Tone. Kommt noch ein 16 füsiges Manualregister hinzu, so giebt sein Beitritt dem Ganzen mehr Gravität, und mildert noch mehr die Schärfe der Mixturwerke.

Was den Orgeltone männlich u. markig mache, und wodurch die Mixturregister etwas von ihrer Schärfe verlieren.

§. 20.

Vermischet man mit den 16, 8, 4 und 2 füsigen Principal- und Flötenstimmen die Zungenwerke: so verschaffet diese Vermischung dem Orgeltone mehr Stärke, Glanz und Pracht.

Was dem Orgeltone noch mehr Stärke, Glanz, Pracht verschaffe.

§. 21.

Bei den Pedalregistern muß in Ansehung des Fußtons ebenfalls ein strenges Verhältnis obwalten. Ein 16 füsiges Pedalregister mit einem 4 oder gar 2 füsigen vereinbart, würde für das Ohr unverhältnismäßig klingen. Zwischen einem 16 und 4 füsigen Pedalregister muß sich also nothwendig ein 8 füsiges befinden, alsdann ist nicht nur die gehörige Verhältnismäßigkeit hergestellt, sondern der Pedalbass hat auch seine nöthige Kraft und Deutlichkeit.

Vom Verhältnisse des Fußtons bei den Pedalregistern.

§. 22.

Der Bass einer 16 füsigen Pedalstimme, wenn mit ihr kein 8 füsiger Oktavbass verbunden wird, ist eben so unvernünftig, als der Violonbass bei einer Instrumentalmusik, welcher von keinem Violoncell unterstützt wird. Also vermische man mit einer 16 füsigen Pedalstimme allezeit ein 8 füsiges Register. Wird noch ein 4 füsiges hinzugefüget, so giebt dasselbe dem Pedalbasse mehr Deutlichkeit.

Was den Pedalbass unvernünftig — und was ihn deutlich mache.

§. 23.

Die Anzahl der Pedalregister muß gegen die Anzahl der Manualregister verhältnismäßig genommen werden. Sind z. B. alle Manualregister gezogen; so ist es ganz natürlich und verhältnismäßig, daß man auch alle Pedalregister ziehe. Zu dem halben Theile der Manualregister nimmt man auch die Hälfte der Pedalstimmen, zu wenigen Manualregistern aber sind 3 Pedalstimmen, etwa der Subbass von 16 Fußtön, und ein Oktavbass von 8 und 4 Fußtön, zu zwei oder drei Manualregistern nur zwei Pedalstimmen von 16 und 8 Fußtön hinlänglich. Kurz, das Pedal muß man immer nach der zu- oder abnehmenden Stärke des Manuals einrichten.

Vom der verhältnismäßigen Anzahl der Pedalregister gegen die Manualregister.

§. 24.

Gambenartige Orgelstimmen lassen sich nur selten ohne Vermischung mit andern Stimmen spielen. Darunter gehöret die Gambe, das durchgängige Violoncell des Manuals, das Salcional, die Schweizerflöte, wie auch die Fugara, weil ihr Ton zwar feinschneidend, aber etwas langsam ansprechend ist. Daher muß man sie mit einem oder mehreren fertig ansprechenden Registern vereinigen.

Ob man gambenartige Orgelstimmen mit andern unvermischt spielen könne.

§. 25.

Vermischet man ein gambenartiges Register mit einem Principal, so ist der Ton zwar etwas stark und vollkommen, aber für das Ohr nicht angenehm genug, weil der Ton einer Gambe oder einer ihr ähnlichen Stimme immer eine gewisse vorragende Schärfe und Schneide auch bei mehreren Registern beibehält.

Vom Resultat der Vermischung eines gambenartigen Registers mit einem Principal.

§. 26.

Vereinbart man aber ein hölzernes Register, etwa eine Copelflöte, Dulzflöte, ein liebliches Gedack, eine Flauto douce oder sonst dergleichen mit der Gambe, dem Violoncell, der Viöle d'amour, dem Salcional, der Schweizerflöte und dem Gemshorn \*); so wird der schneidende Ton dieser gambenartigen Register schon milder und runder.

Vom Resultat der Vermischung eines solchen mit einem hölzernen Register.

\*) Das Gemshorn läset sich auch allein spielen.

## §. 27.

Womit man die Gemshornquinte oder den Nasard vermischen könne.

Die Gemshornquinte oder der Nasard kann mit dem Gemshorn von 8 Fuß selbst mit Zuzug zweo anderer 8 füssigen Register, etwa der Copelflöte, Quintaden, dem Nachhorn von 8 oder 4 Fuß oder der Nothflöte vermischet werden,

## §. 28.

Was für eine Wirkung die Vermischung d. Copelflöte mit andern Registern thue.

Die Copelflöte ist, nach der Bedeutung ihres Namens\*), eine solche Orgelstimme, mit welcher sich beinahe ein jedes andere Register vermischen läßt, weil ihr weicher, voller und runder Ton einer andern, vornehmlich so wohl schneidenden oder spizigen, als schwachsnarrenden, Stimme mehr Consistenz und Sanftheit mittheilet.

## §. 29.

Welche Flötenstimmen im Solo- und Duettspiele eine treffliche Wirkung machen.

Die Hohlflöte oder Spizflöte von 4 Fußtön, wie auch die 4 füssige Doisflöte, Biffera oder Fiffaro mit der Copelflöte vermischet, machet im Solo- oder Duettspiele der rechten Hand eine treffliche Wirkung.

## §. 30.

Was eine feine Tonmischung sey.

Wenn die Copelflöte von 8 Fußtön mit dem Salcional von 8 Fußtön und der Spizflöte von 4 Fußtön vereinbaret wird, so ist dieses eine feine Tonmischung, welche durch den Beitritt einer Hohlflöte von 4 Fußtön erhöht wird.

## §. 31.

Welches die feinste Tonmischung sey.

Die Vereinigung einer 4 füssigen Spizflöte mit dem Salcional von 8 Fußtön (wenn diese beiden Register trefflich gemacht sind)\*\*) bringt die feinste Tonmischung hervor, und das Resultat davon ist — ein weit entferntscheinender Ton.

## §. 32.

Welche Orgelstimmen sich mit andern untermischet spielen lassen.

Die meisten Orgelstimmen, sie mögen 16, 8, 4, 2 oder 1 füssig seyn, (die mixturartige und mit Zungen versehene davon ausgenommen) lassen sich auch allein, mit andern untermischet, je nachdem es der Absicht des Orgelspielers und der Natur des Stückes angemessen ist, spielen.

## §. 33.

Was den Ton einer einzelnen Flötenstimme erhebe.

Doch vermenget man mit einer einzelnen Flötenstimme, wenn sie auch schon zum Alleinspiele tauglich ist, gern eine solche, die ihren Ton erhebet. Wenn z. B. eine Quersflöte zu schwach lautet, so kann man ihr eine Flauto douce, Dulz- oder Copelflöte von 8 oder besser von 4 Fußtön zur Gesellschafterin geben.

## §. 34.

Wodurch der Ausdruck einer Flötenstimme netter werde.

Befinden sich in einem Manuale zwei Flötenstimmen von einerlei Art, z. B. eine 8 und 4 füssige Spizflöte, oder ein Gemshorn von 8 und 4 Fußtön; so kann man beide miteinander vereinigen, wodurch der Ausdruck deutlicher und netter wird.

## §. 35.

Womit die Unda maris vermischet werde.

Die Unda maris wird allezeit mit einem 8 füssigen Principal vermischet, welche Vermischung den Ton dieser beiden Register schwebend macht.

## §. 36.

Von ungewöhnlichen Mischungsarten u. Oktavenlücken.

Bei ungewöhnlichen Mischungsarten, deren man sich im galanten Spiele bedient, läßt man zwischen zwei Registern eine Lücke von einer, zwei bis drei Oktaven.

So kann eine Waldflöte von 2 Fußtön mit der Quersflöte oder Copelflöte von 8 Fußtön, eine Quintaden oder ein Bourdon von 16 Fußtön mit einer 4 füssigen Hohlflöte oder mit dem Blockflöten von 2 Fuß, und in Ermanglung desselben mit einer Blockflöte von 2 Fuß, und endlich auch mit der 1 füssigen Siffelöte oder dem 1 füssigen Flageolet vermischet werden, welches alles einen auffallenden Effect machet.

## §. 37.

\*) S. in dem alphabetischen Verzeichnisse den Artikel Copelflöte,

\*\*) Wie in der Hauptorgel zu Biberach.

§. 37.

Vermischet man einen 16 füssigen Bourdon oder eine 16 füssige Quintaden mit einem Principal, einer Copelflöte oder Quintaden von 8 Fußton; so läßt eine solche Mischung sehr gut, und man glaubet, wenn mit der rechten Hand einstimmig oder einfach gespielt wird, eine junge mit einer alten Stimme vereint zu hören. Kömmt noch eine 4 füssige Flötenstimme hinzu; so ist die Wirkung davon nicht minder gut.

Von der Vermischung eines 16 füssigen Bourdons mit einem 8 füssigen Register, u. von dem Resultate derselben.

§. 38.

Kein Zungenregister kann ohne Verbindung mit irgend einer andern dazu schicklichen Orgelstimme allein gespielt werden, weil sein Ton, einzeln gespielt, zu schnarrend und zu wenig rund ist; es sey dann besonders meisterhaft verfertigt.

Warum ein Zungenregister nicht wohl allein gespielt werden könne.

§. 39.

Eine Manualtrompete kann mit dem Principal verbunden werden: auch kann man die Trompete und das Clairon zusammenziehen, und das Principal 8 Fuß nebst dem 4 füssigen Prestant damit vermischen.

Womit man eine Manualtrompete vermischen könne.

§. 40.

Im Pedal nimmt man die Trompete und das Clairon zusammen, mit Zug des Principals, (denn die Pedalflöten gehören niemals zu den Pedaltrompeten und Clairons), und die Posaune wird jederzeit mit der Trompete und dem Clairon vermengt.

Welche Pedalschnarwerke mit einander vermengt werden.

§. 41.

Mit dem 16 füssigen Bombard lassen sich die Cornetti, wenn sie in einer Orgel befindlich sind, (S. im alphabetischen Verzeichnisse den Artikel Cornetti) das Pedalprincipal, der Bourdon, wie auch andere Schnarwerke vermischen.

Was sich mit dem Bombard vermischen lasse.

§. 42.

Zur Menschenstimme tauget ein Bourdon, oder in Ermangelung dessen ein anderes Gedackt (oder besser eine Hohlflöte 8 Fußton, weil sie kürzer, aber weiter, als ein Principal, und von engerem Ausschnitte ist, und daher als ein Cylinder hohl klinget) und eine Flöte 4 Fuß, oder der Prestant, noch füget man den sachten Tremulanten (oder die Schwebung zur Menschenstimme) hinzu.

Was für Register zur Menschenstimme taugen.

Dies ist der einzige Fall, da sich der erfahrene Orgelspieler des sachten Tremulanten bedienen kann, wodurch allein die Menschenstimme natürlich nachzuahmen ist. Weil aber die sachten Tremulanten selten gut sind, so spielen viele gute Organisten die Menschenstimme mit dem starken Tremulanten, und mit Zug des Nasards, Bourdons und Prestants.

§. 43.

Mit dem Cromorne, der Hoboe, Bärpfeife, dem Cornet, Sordun und dergleichen verbindet man süßlich das liebliche Gedackt oder eine Copelflöte 8 Fuß: es kann auch, wenn man den Ton des Cromorne, Cornets oder der Hoboe erheben will, noch eine 4 füssige Flöte dazu gezogen werden.

Was man mit dem Cromorne und andern dergleichen Registern verbinden könne.

§. 44.

Da die Verteilung der Orgelstimme durch die Manuale nicht in allen Orgeln gleich ist; so können, um nicht nur die hier angegebene, sondern auch noch allerlei andere Melangen oder Mischungen zu wege zu bringen, zwei, drei oder mehrere Register, die sich in zwei Manualen verteilt befinden, durch die Manualkoppelung mit einander vermischet werden, wiewohl alsdann zwei zusammengedrückte Klaviere meistens härter zu spielen sind.

Von der Vermischung der Register vermittlest der Manualkoppelung.

§. 45.

Weil ferner manche Orgelstimmen in vielen Orgeln von ungleicher Güte und Beschaffenheit sind, und da auch dem geschicktesten Orgelbauer die Verfertigung aller Orgelstimmen nicht gleich gut geräth: so können die bisher angegebene Mischungen nicht immer und überall gleiche Wirkung hervorbringen. Daher muß ein Orgelspieler von selbst nach Beschaffenheit der in seiner Orgel befindlichen Register hin und wieder zweckmäßige Abänderungen zu treffen wissen, oder, wenn das eine und andere der in diesem Abschnitte vorgeschriebenen Register in seiner Orgel fehlen sollte, dasselbe durch ein anderes ähnliches oder schickliches zu ersetzen suchen.

Was ein Orgelspieler zu thun habe, wenn die eine und andere Orgelstimme nicht von gehöriger guten Beschaffenheit oder in seiner Orgel gar abgängig seyn sollte.

§. 46.

Was für Register zur Ausdrückung des Crescendo auf der Orgel zu ziehen seyen.

Wenn man das Crescendo (Anwachsende) einer Orchestermusik auf der Orgel nachahmen will, so ziehe man anfangs, was das Manual betrifft, eine gedeckte 16 u. 8 füssige Stimme nach der andern, um den Uebergang des Pianissimo zum Piano auszudrücken, allmählig heraus; alsdann nimmt man nach und nach die offenen 8 füssigen Register, wenn das Crescendo a poco angehen soll; hernach kommt die Reihe bei dem Crescendo il forte an die 4, 2 u. 1 füssigen, und endlich auch bei dem Forte und Fortissimo selbst an die Schnarrwerke und mixturartigen Stimmen. Im Pedal fängt man das Pianissimo mit dem Subbaß allein an, gesellet dann ein 32 füssiges Register, wenn eines vorhanden ist, und nach und nach mehrere 16, 8 und 4 füssige theils Principal- theils Flötenstimmen dazu; erst aber bei dem Forte und Fortissimo werden die Pedalschnarr- und Mixturwerke gezogen.

§. 47.

Was für Register man mit dem Glockenspiele vermischen müsse.

Mit dem Glockenspiele, welches nicht wohl allein gespielt wird, weil ein solches Spiel wegen des 2 Fußtons, in welchem die Glocken meistens gestimmt sind, zu jung und zu leer klingen würde, und also der Würde des Orts und der Orgel nicht angemessen wäre, vermischt man eine verhältnismäßige Anzahl von 8 und 4 füssigen Flötenstimmen.

§. 48.

Was zum Vogelgesang, Paukenregister und Cimbelftern gezogen werde.

In den Nachtigallenschlag oder Vogelgesang, zu welchem sich der Kukul schicket, mischt man ebenfalls gern 8 und 4 füssige liebliche Stimmen.

Das Paukenregister wird am schicklichsten zu den Trompeten und Clairons; der Cimbelftern aber zu der ganzen Orgel gezogen.

§. 49.

Wozu man den starken Tremulanten ziehen könne.

Den starken Tremulanten kann man nur zu weich- und volltönenden 8 und 4 füssigen Flötenstimmen, als zu den Gedackten, Copel- Rohr- und Hohlflöten, Quintadenen u. dgl. ziehen; scharfe und mixturartige Register hingegen taugen durchaus nicht dazu, wenn der Zweck, nach welchem man Wehmuth in den Zuhörern erregen will, erreicht, und die gehörige Wirkung nicht verfehlt werden soll.

§. 50.

Vom Schlüssel zu allen möglichen Registermischungen.

Am Schlusse dieses Absatzes theilen wir hauptsächlich den Geübteren den Schlüssel zu allen nur möglichen Registermischungen, welche sie außer den schon bisher gezeigten von selbst ausspähen können, mit.

Das Geheimnis solcher tausend- ja millionenfachen Mischungen liegt in einer gewissen Art von kabalistischer Berechnung, welche wir hier tabellarisch darstellen, und dann erklären wollen.

Da ein Register keine andere Veränderung als sich selbst, hervorbringen kann, ausgenommen, wenn in einer Orgel ein Fortepiano\*) angebracht ist: so entstehen

Tabelle der Registermischung.

aus 2 Registern	3 Veränderungen	aus 14 Registern	16383 Veränderungen.
3	7	15	32767
4	15	16	65535
5	31	17	131071
6	63	18	262143
7	127	19	524287
8	255	20	1048575
9	511	21	2097151
10	1023	22	4194303
11	2047	23	8388607
12	4095	24	16777215
13	8191	25	33554431

Hier

\*) Nach der Erfindung Schröters in Nordhausen kann man bei einerlei Registern auf der Orgel die angenehmste der Hauptveränderungen, nämlich das Sanfte und Starke, oder das Forte und Piano, ohne Umstände und dadurch hervorbringen, daß die Windlade so eingerichtet wird, daß der Wind in sie auf sieben verschiedenen Wegen hineingeführt wird. Die Ladenventile werden nach sieben verschiedenen Windgraden heraufgedrückt; und man höret blos die schwächsten Stimmen, wenn man die Tasten schwach niederdrückt; hingegen alle gezogene Stimmen, sobald man die Tastatur stark drückt. Hallens Kunst des Orgelbaues. S. 179.

Hier unten folget noch eine andere Tabelle der Registerverbindung auf eine solche Art eingerichtet, daß man leicht das ganze Geheimnis dieser Berechnung daraus ersehen kann.

Von der Mittelreihe dieser Tabelle, welche durch die Multiplikation mit 2 steigt, subtrahirt man jederzeit 1. Ein einziges Beispiel wird dieses deutlich machen. Will man wissen, wie viel Veränderungen 8 Register geben; so suche man in der ersten Zahlenreihe die Ziffer 8 auf, ziehe dann von der Mittelreihe, welche die Zahl 256 enthält, 1 ab, worauf 255 Veränderungen übrig bleiben, welche in der dritten Zahlenreihe stehen.

Register.	Mittelreihe.	Verbindung.	Register.	Mittelreihe.	Verbindung.
1	2	1	14	16384	16383
2	4	3	15	32768	32767
3	8	7	16	65536	65535
4	16	15	17	131072	131071
5	32	31	18	262144	262143
6	64	63	19	524288	524287
7	128	127	20	1048576	1048575
8	256	255	21	2097152	2097151
9	512	511	22	4194304	4194303
10	1024	1023	23	8388608	8388607
11	2048	2047	24	16777216	16777215
12	4096	4095	25	33554432	33554431
13	8192	8191	26	67108864	67108863

Eine andere solche Tabelle, woraus man das Geheimnis dieser Berechnung ersehen kann.

Will man diese Tabelle der Registerverbindung erweitern, und z. B. wissen, wie viel Veränderungen man mit 27 Registern hervorbringen könne: so darf man nur den letzten Posten 67108864 in der Mittelreihe mit 2 multipliciren, worauf alsdann die Summe von 134217728 zum Vorschein kömmt, 1 davon subtrahirt, bleiben 134217727. Folglich geben 27 Register 134217727 Veränderungen. Und so verfährt man immer, wenn man diese Tabelle vergrößern will.

Wie man diese Tabelle erweitern könne.

### Erklärung.

Man sollte dem ersten Anblicke nach glauben, daß mit zwei Registern nur zwei Veränderungen zu machen wären; allein, wenn man jedes Register einzelt, und alsdann beide zusammen ziehet: so ergeben sich daraus 3 Veränderungen. Wir nehmen zwei Register, nämlich ein Principal 8 Fuß, und eine Oktave 4 Fuß, zum Exempel an. Von diesen zweien kann man 1) das Principal allein, 2) die Oktave allein, und dann 3) das Principal und die Oktave mit einander nehmen, welches 3 Veränderungen sind.

Wie aus zwei Registern 3 Veränderungen entspringen.

Drei Register, als z. B. Principal 8 F., Oktave 4 F., und Quintaden 16 F., geben 7 Veränderungen auf folgende Weise:

Wie 3 Register 7 Veränderungen geben.

- |                          |           |                                     |
|--------------------------|-----------|-------------------------------------|
| 1) Principal             | } allein. | 5) Principal und Quintaden.         |
| 2) Oktave                |           | 6) Oktave und Quintaden.            |
| 3) Quintaden             |           | 7) Principal, Oktave und Quintaden. |
| 4) Principal und Oktave. |           |                                     |

Mit vier Registern, zu welchen wir die Gambe 8 F., Quersflöte 8 F., das Principal 4 F. und die Waldflöte 2 Fuß wählen wollen, kann man 15 Veränderungen folgenderstalt hervorbringen:

Wie man mit 4 Registern 15 Veränderungen hervorbringen könne.

- |                              |           |   |
|------------------------------|-----------|---|
| 1) Gambe                     | } allein. | 9) Quersflöte und Waldflöte.                    |
| 2) Quersflöte                |           | 10) Principal und Waldflöte.                    |
| 3) Principal                 |           | 11) Gambe, Quersflöte und Principal.            |
| 4) Waldflöte                 |           | 12) Gambe, Quersflöte und Waldflöte             |
| 5) Gambe und Quersflöte.     |           | 13) Gambe, Principal und Waldflöte              |
| 6) Gambe und Principal.      |           | 14) Quersflöte, Principal und Waldflöte         |
| 7) Gambe und Waldflöte.      |           | 15) Gambe, Quersflöte, Principal und Waldflöte. |
| 8) Quersflöte und Principal. |           |   |

Wie 5 Register 31 Veränderungen geben

Wie fünf Register 31 Veränderungen geben, soll durch folgende Auseinandersetzung gezeigt werden, wo bei wir ein Violoncell 8 F., eine Copelflöte 8 F., ein Salcional 8 F., eine Spißflöte 4 F., und eine Hohlflöte 4 F. annehmen.

- 1) Violoncell
  - 2) Copelflöte
  - 3) Salcional
  - 4) Spißflöte
  - 5) Hohlflöte
- } allein.
- 6) Violoncell und Copelflöte.
  - 7) Violoncell und Salcional.
  - 8) Violoncell und Spißflöte.
  - 9) Violoncell und Hohlflöte.
  - 10) Copelflöte und Salcional.
  - 11) Copelflöte und Spißflöte.
  - 12) Copelflöte und Hohlflöte.
  - 13) Salcional und Spißflöte.
  - 14) Salcional und Hohlflöte.
  - 15) Spißflöte und Hohlflöte.
  - 16) Violoncell, Copelflöte und Salcional.

- 17) Violoncell, Copelflöte und Spißflöte.
- 18) Violoncell, Copelflöte und Hohlflöte.
- 19) Violoncell, Salcional und Spißflöte.
- 20) Violoncell, Salcional und Hohlflöte.
- 21) Violoncell, Spißflöte und Hohlflöte.
- 22) Copelflöte, Salcional und Spißflöte.
- 23) Copelflöte, Salcional und Hohlflöte.
- 24) Copelflöte, Spißflöte und Hohlflöte.
- 25) Salcional, Spißflöte und Hohlflöte.
- 26) Violoncell, Copelflöte, Salcional und Spißflöte.
- 27) Violoncell, Copelflöte, Salcional und Hohlflöte.
- 28) Violoncell, Copelflöte, Spißflöte und Hohlflöte.
- 29) Violoncell, Salcional, Spißflöte und Hohlflöte.
- 30) Copelflöte, Salcional, Spißflöte und Hohlflöte.
- 31) Violoncell, Copelflöte, Salcional, Spißflöte und Hohlflöte.

Wie durch 6 Register 63 Veränderungen bewerkstelliget werden können.

Wir wollen noch auseinander setzen, wie vermittelst 6 Register 63 Veränderungen bewerkstelliget werden können, und suchen uns zu dieser Absicht einen Bourdon 16 F., ein Principal 8 F., eine Oktave 4 F., ein Gemshorn 8 F., eine Quintaden 8 F. und eine Superoktave 2 F. aus.

- 1) Bourdon
  - 2) Principal
  - 3) Oktave
  - 4) Gemshorn
  - 5) Quintaden
  - 6) Superoktave
- } allein.
- 7) Bourdon und Principal.
  - 8) Bourdon und Oktave.
  - 9) Bourdon und Gemshorn.
  - 10) Bourdon und Quintaden.
  - 11) Bourdon und Superoktave.
  - 12) Principal und Oktave.
  - 13) Principal und Gemshorn.
  - 14) Principal und Quintaden.
  - 15) Principal und Superoktave.
  - 16) Oktave und Gemshorn.
  - 17) Oktave und Quintaden.
  - 18) Oktave und Superoktave.
  - 19) Gemshorn und Quintaden.
  - 20) Gemshorn und Superoktave.
  - 21) Quintaden und Superoktave.
  - 22) Bourdon, Principal und Oktave.
  - 23) Bourdon, Principal und Gemshorn.
  - 24) Bourdon, Principal und Quintaden.
  - 25) Bourdon, Principal und Superoktave.
  - 26) Bourdon, Oktave und Gemshorn.
  - 27) Bourdon, Oktave und Quintaden.

- 28) Bourdon, Oktave und Superoktave.
- 29) Bourdon, Gemshorn und Quintaden.
- 30) Bourdon, Quintaden und Superoktave.
- 31) Principal, Oktave und Gemshorn.
- 32) Principal, Oktave und Quintaden.
- 33) Principal, Oktave und Superoktave.
- 34) Principal, Gemshorn und Quintaden.
- 35) Principal, Gemshorn und Superoktave.
- 36) Principal, Quintaden und Superoktave.
- 37) Oktave, Gemshorn und Quintaden.
- 38) Oktave, Quintaden und Superoktave.
- 39) Oktave, Quintaden und Superoktave.
- 40) Gemshorn, Quintaden und Superoktave.
- 41) Bourdon, Principal, Oktave und Gemshorn.
- 42) Bourdon, Principal, Oktave und Quintaden.
- 43) Bourdon, Principal, Oktave und Superoktave.
- 44) Bourdon, Principal, Gemshorn und Quintaden.
- 45) Bourdon, Principal, Gemshorn und Superoktave.
- 46) Bourdon, Principal, Quintaden und Superoktave.
- 47) Bourdon, Oktave, Quintaden und Superoktave.
- 48) Bourdon, Oktave, Gemshorn und Quintaden.
- 49) Bourdon, Oktave, Gemshorn und Superoktave.
- 50) Bourdon, Oktave, Quintaden und Superoktave.
- 51) Bourdon, Gemshorn, Quintaden u. Superoktave.
- 52) Principal, Oktave, Gemshorn und Quintaden.
- 53) Principal, Oktave, Gemshorn und Superoktave.
- 54) Principal, Oktave, Quintaden und Superoktave.
- 55) Prin.

- 55) Principal, Gemshorn, Quintaden u. Superoktave.
- 56) Oktave, Gemshorn, Quintaden und Superoktave.
- 57) Bourdon, Principal, Oktave, Gemsh. u. Quintad.
- 58) Bourdon, Principal, Oktave, Gemsh. u. Superokt.
- 59) Bourdon, Princip. Oktave, Quintad. u. Superokt.
- 60) Bourd. Princ. Gemsh. Quintad. u. Superokt.
- 61) Bourd. Okt. Gemsh. Quintad. u. Superokt.
- 62) Princ. Okt. Gemsh. Quintad. u. Superoktave.
- 63) Bourdon, Principal, Oktave, Gemshorn, Quintaden und Superoktave.

Die Auseinandersetzung der übrigen tausendfachen Veränderungen überläßt man, zur Ersparung des Raums dem eigenen Forschungsgeiste eines Wißbegierigen. Diese wenig gegebenen Exempel können ihm zum Muster dienen, wie er bei der Entwicklung aller anderen Veränderungen zu Werke gehen müsse.

Wer sich nun die unverdroffene Mühe giebt dieselben auf die nämliche Weise, wie es von uns hier geschehen ist, zu Papier zu bringen, wird alle nur mögliche Mischungsarten entdecken.

Zu dem Ende geben wir noch einen Fingerzeig, wie man sich dieses Geschäft erleichtern könne, welches dadurch geschieht, wenn man nämlich selbstbeliebige Register ausfuchet, und sie mit Zahlen bezeichnet; diese Zahlen aber, unter welchen man sich die ausgewählten Register denkt, auf alle mögliche Art miteinander verbindet.

Wenn man z. B. die 127 Veränderungen, die mit 7 Registern hervorgebracht werden können, entwickeln will: so schreibet man die 7 gewählten Register mit Zahlen bezeichnet auf folgende Weise hin:

- <sup>1)</sup> Rohrflöte 8 F.,    <sup>2)</sup> Grosdulcian 8 F.,    <sup>3)</sup> Flachflöte 8 F.,    <sup>4)</sup> Spillflöte 4 F.,    <sup>5)</sup> Schweizerflöte 2 F.,  
<sup>6)</sup> Nasard,    <sup>7)</sup> Siffflöte.

Nun verbindet man diese sieben Zahlen auf alle nur mögliche Art miteinander, wie hier folget:

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

Wornach die Auseinandersetzung der übrigen tausendfachen Veränderungen der Register bewerkstelliget werde.

Tabelle einer 120 maligen Verbindung durch 7 Zahlen, welche eben so viele Register vorstellen.

und verbindet alsdann auf gleiche Weise die obigen sieben mit den nämlichen Zahlen bezeichnete Register. Nimmt man nun jedes dieser 7 Register auch einzeln; so sind alle 127 Veränderungen vorhanden.

### A n m e r k u n g.

Wir können hierbei nicht unangemerkt lassen, daß diese auf dem Papiere entworfene Berechnung in Praxi nicht durchgehends Stich halten könne. 1) weil durch eine solche vielfache Verbindung mehrmals solche Register zusammen treffen, welche sich nicht wohl mit einander vertragen, und 2) weil die Wirkung vieler solcher Vermischungen, theils oft kaum merkbar und kaum von einander unterschieden, theils oft widrig ist. Daher muß ein Orgelspieler, der sich dieser Mischungsart zu bedienen lust hat, nicht nur seine Beurtheilungskraft und sein Gefühl dabei zu Rathe ziehen, und bemerken, welche Mischungsarten allenfalls in der Ausübung anwendbar, und seiner Absicht angemessen sind, und eine auffallend gute Wirkung machen, sondern auch die in diesem ersten Absätze aufgestellte Grundsätze der Registermischungskunst nebst den im zwoten Absätze dieses Abschnittes folgenden Regeln ihrer Behandlungsart stets dabei vor Augen haben.

In wie ferne diese Berechnung in Praxi nicht immer Stich halten könne, und zum Gebrauche derselben erfordert werde.

Inzwischen bietet diese Berechnung bei allem dem einem Neugierigen doch Gelegenheit zu tausenderlei sonderbaren Entdeckungen in der Registermischung dar, und selbst Bogler, der es in dieser zauberischen Kunst auf das höchste brachte, und der seine Einsichten in dieselbe (wiewohl vergeblich!) geheim halten wollte, kann keine andere geheimere Mischungsarten wissen, als sich durch die obige Tabelle der Stimmenverbindungen herausbringen lassen, in welchen also das wahre non plus ultra dieser Kunst verborgen liegt.

## II. Absatz. In Absicht ihrer Behandlung und Anwendung.

### §. 51.

Was mit der Registermischungskunst verbunden seyn müsse.

Mit der Registermischungskunst muß auch die Wissenschaft verbunden seyn, wie sowohl die einzeln gezogene, als die auf verschiedene Art vermischte Register behandelt, was für Stücke damit gespielt, und wie sie angewendet werden sollen. Alles das wird nun in diesen zwothen Absätze gelehret, und durch praktische Beispiele erläutert werden.

### §. 52.

Was für eine Spielart bei der ersten und vornehmsten Registermischung Statt finde.

Bei der ersten und vornehmsten Mischungsart der Register, d. i. bei allen gezogenen Registern und zusammengedrückten Klavieren findet die im dritten Abschnitte der ersten Abtheilung dieses Werks §. 6 und 7, wie auch §. 15 und 23 angegebene Behandlung und besonders die vielstimmige Spielart Statt.

### §. 53.

Von der Anwendung dieser Mischungsart.

Die Anwendung und der Gebrauch dieser Mischungsart der Register schicket sich hauptsächlich 1) zum pomposen Präludiren, Fantasiren und Fugiren an einem Feste, und 2) zur vollen Orgelbegleitung eines aus vielen tausend Kehlen erschallenden Volksgefanges.

### §. 54.

Was für eine Mischung sich mit der vierstimmigen Spielart vertragen. Von ihrer Anwendung.

Die Registermischung nach §. 19 und 20 des vorigen Absatzes verträgt sich am besten mit der vierstimmigen, theils contrapunktischen und fugirten, theils auch brillanten Spielart, deren man sich an gewöhnlichen Sonn- und Feiertagen sowohl bei dem Präludiren und Fantasiren, als bei der Orgelbegleitung eines schwärzer besetzten Volksgefanges bedienen kann.

## A n m e r k u n g.

Es verstehet sich von selbst, daß man die Zahl der Register bei der Orgelbegleitung eines Choralgefanges immer verhältnismäßig nach der Volksmenge, oder nach der Zahl der Choralsänger einrichten müsse.

### §. 55.

Welche Stimmen langsame Tastengriffe erfordern.

Diejenigen Orgelstimmen, welche langsam ansprechen, wie die Schweizerflöte, das Salcional, die Fugara, die Gambe und das Violoncell erfordern langsame Tastengriffe, wenn sie allein gespielt werden, ohne mit andern schnellansprechenden Registern vermischt zu seyn.

### §. 56.

Wie man langsam ansprechende Register, wenn sie mit schnell ansprechenden vermischet sind, behandeln soll.

Und wenn auch diese im vorigen Paragraphen angeführte langsam ansprechende Stimmen mit andern schnell ansprechenden Registern vermengset sind; so dürfen doch die läufe nicht allzugeschwinde gespielt werden, wenn sie nicht undeutlich ausfallen sollen.

### §. 57.

Von der Anwendung solcher Stimmen, wenn sie einzeln gezogen sind.

Die Anwendung solcher langsam ansprechenden und einzeln gezogenen Register findet mehr bei der violoncellmäßigen Begleitung zu irgend einem Solostücke, als bei einem Solospiele selbst, Statt, wiewohl man allenthalben falls damit auch einen langsamen Gesang und langsame Akkorde spielen kann.

## §. 58.

Wenn aber eines derselben mit einem oder mehreren, fertig ansprechenden 16, 8 und 4 füssigen Registern vereinigt wird; so lässt sich eine solche Mischung sehr süsslich zu einem Solo, Duett, Terzett und Quartett gebrauchen. Die rechte Hand kann auch damit einen anhaltenden Gesang, und die linke eine abgestosene oder wiegende Begleitung dazu spielen.

Von der Anwendung solcher Stimmen, wenn sie mit fertigansprechenden vermischet sind.

## §. 59.

Die meiste andere Orgelstimmen von 16, und 8 Fuston, als das Principal, die Copelsäfte, die Gedackte, Flauto douce, Rohr-Hohl-Queer- und Dulzflöte, der Großdulcian, ja selbst das Gemshorn, welches eigentlich zu den gambenartigen und sonst hievon ausgenommenen Registern gehöret, sprechen überhaupt fertig an, und leiden demnach behende Tastengriffe.

Welche Stimmen überhaupt fertig ansprechen.

## §. 60.

Dergleichen Stimmen kann man also zu geläufigen Stücken gebrauchen, und zum Solo- wie zum akkordmäßigen Spiele anwenden.

Von der Anwendung solcher Stimmen.

## §. 61.

Insbondere aber haben die 4, 2 und 1 füssige Principal- und Flötenstimmen, als die Oktave und Superoktave, die Spitz-Spill- und Doisflöte, die Biffera, Block-Wald-Hohl- und Siffelöte, wie auch das Flageolet die fertigste Ansprache, und lassen demnach die geschwindesten und abgestoßensten Tastengriffe zu.

Welche Stimmen am fertigsten ansprechen.

## §. 62.

Ihre Anwendung findet also bei sehr geschwinden und abgestoßen vorgetragenen Läufen in einem Solospiele der rechten Hand am besten Statt; langsame Tastengriffe hingegen, so wie auch Akkorde machen, mit diesen einzelnen Registern gespielt, keine gute Wirkung.

Von ihrer Anwendung.

## §. 63.

Da die Gambe und das Violoncell nebst einigen andern Stimmen dieser Art, mit früher ansprechenden vermischet, immer doch ein wenig später anspricht: so lässt sich hiebei auch jene im dritten Abschnitte der ersten Abtheilung dieses Werks §. 13. angegebene Behandlungsart der Tasten anwenden, welche dem akkordmäßigen Spiele hinten drein einen Nachdruck giebt, weil die Gambe und ihres gleichen eine etwas schwache und gleichsam heifere Ansprache hat, wie auch anfangs eine höhere Oktave hören lässt; erst nachher aber, wenn die Ventilen ganz gedöfnet sind, einen stärkern und vollkommenern Ton erhält.

Von der Behandlung der Gambe, wenn sie mit frühansprechenden Stimmen verbunden ist.

## §. 64.

Schnell ansprechende Stimmen, die zugleich einen weichen und vollen Ton haben, als die ganz oder halb offene und ganz gedeckte Flötenstimmen, leiden vorzüglich eine harpeggienmäßige Behandlung, welche hingegen bei gamben- und mixturartigen Registern minder, wenigstens nicht mit der Geschwindigkeit, wie bei jenen, angehet.

Welche Stimmen sich harpeggienmäßig behandeln lassen.

## §. 65.

Wenn mit einem 16 oder 8 füssigen Bourdon und dergleichen ein 2 oder 1 füssiges schnellansprechendes Register verbunden ist, so verträgt sich diese Vermischung mit keiner akkordmäßigen, sondern blos geläufigen Spielart.

Von der Behandlung ungewöhnlich vermischter Stimmen.

## §. 66.

Die Anwendung einer solchen Spielart findet auch nur bei dem Solospiele der rechten Hand Statt, wozu die Begleitung der linken Hand auf einem andern Klaviere mit stillen und weichen Registern gespielt werden muß.

Von ihrer Anwendung.

## §. 67.

Mit gambenartigen Stimmen, die mit weichen und volltönenden Registern vermischet sind, spielt man gerne cantable Stücke, wozu sich eine sanft wiegende Begleitung der linken Hand, auf einem andern Klaviere mit sanften Registern gespielt, schicket.

Was man mit gambenartigen Stimmen spielen soll.

## §. 68.

Wozu alle langsam ansprechende Register taugen.

Ueberhaupt taugen alle etwas langsam ansprechende Stimmen vorzüglich zum adagiomäßigen und cantablen Vortrage; die fertig ansprechende hingegen zur munteren und allegromäßigen Spielart.

## §. 69.

Was für eine Spielart die eigentliche Flötenstimmen lieben.

Die eigentliche Flötenstimmen, als die Quersflöte, das Suabile, die Flachflöte und Flauto douce lieben mehr eine angenehm muntre, brillante und geläufige, als langsam cantable, Spielart.

## §. 70.

Von der Anwendung des cantablen und munteren Dragspiels.

Die Anwendung des langsam cantablen Vortrags findet in dem protestantischen Gottesdienste während der Communion; in dem katholischen aber hie und da unter der Messe Statt. Die muntre und allegromäßige Spielart kann man in der protestantischen Kirche z. B. bei Hochzeiten und Taufen, und in der katholischen z. B. während der Vesper, überhaupt aber bei erfreulichen Anlässen anwenden.

## §. 71.

Was für Stücke man mit den ganz- und halbgedeckten Registern spielen soll.

Mit den theils ganz- theils halbgedeckten Registern, als mit dem stillen Gedackt, dem Bourdon, der Rohrflöte, Quintaden und dergleichen spielt man traurige und rührende Stücke, die entweder solo- duett- tertzett- oder quartettmäßig gehen dürfen.

## §. 72.

Was für eine Behandlung bei dem gezogenen Tremulanten Statt finde.

Wenn man zu diesen vorerwähnten stillen Stimmen den Tremulanten ziehet, so findet in diesem Falle durchaus keine geläufige, sondern eine- zwei- drei- vier- und mehrstimmige, mit den Fingern lang anhaltende Spielart und Behandlung Statt, weil, je vollgriffiger und aushaltender man bei dem gezogenen Tremulanten spielt, desto merkbarer die Bebung der Töne wird.

## §. 73.

Von der Anwendung des Tremulanten.

Diese traurige und rührende Spielart ist nur bei Exequien, an Bußtagen und in der Charwoche brauchbar und anwendbar.

## §. 74.

Was die Rohrwerke erfordern.

Die Behandlung der Rohrwerke erfordert die meiste Aufmerksamkeit und Delikatesse, wenn ihre Bestimmung nicht verfehlt, und kein unangenehmes Geschnarr daraus entstehen soll.

Von ihrer Bestimmung u. Behandlung.

Ihre Hauptbestimmung aber ist einfacher, nachahmender Gesang einer Menschenstimme oder irgend eines mit einem Rohre oder Mundstücke versehenen Blasinstrumentes, der eine Begleitung ganz anderer und stiller Stimmen erfordert. Aus diesem ergibt es sich, daß ein Zungenregister seiner Natur gemäß auch wie eine solche Stimme, oder wie ein solches Blasinstrument behandelt werden müsse.

## §. 75.

Von der Behandlung der Menschenstimme.

Die Vox humana muß nach der in diesem zweiten Abschnitte §. 42. angegebenen Registermischung unter allen Zungenregistern, was den Gesang betrifft, mit der rechten Hand am einfachsten und langsamsten, und ihre Begleitung mit der linken Hand auf einem andern Clavier sehr still gespielt werden, um sie so natürlich, als möglich ist, nachzuahmen. Der Umfang ihres Gesanges aber darf sich weder höher, noch tiefer erstrecken, als es die Zahl der zu diesem Register gehörigen Pfeifen zuläßt. In den meisten Orgeln fängt dasselbe im eingestrichenen c an, und endiget sich schon im zweigestrichenen f. Von je weiterem Umfange der Töne aber dieses Register in einer Orgel ist, desto mehr kann und soll sich alsdann ein Orgelspieler in der Melodie ausbreiten.

## §. 76.

Von ihrer Anwendung.

Ihre Anwendung hat überhaupt bei einer jeden Gelegenheit, wo man etwas Einfaches und Bewegliches spielen soll, Statt; insbesondere aber kann mit ihr eine rührende Choralmelodie vorgepielt werden.

## §. 77.

Die Bärpfeife und der Sordun sind zum Ausdrucke eines stillen, traurigen Gesangs sehr tauglich, und erfordern ungefähr ebendieselbe Behandlung, wie die Vox humana. Ihre Anwendung ergiebt sich von selbst.

Von der Behandlung und Anwendung der Bärpfeife und des Sorduns.

## §. 78.

Mit der Hautbois, Musette, Schalmei, dem Cromorne und Cornet lästet sich neben dem Singbaren, dessen sie fähig sind, auch etwas Zierliches und Geläufiges vortragen, doch muß die Begleitung auf einem andern Klavier gespielt werden.

Von der Behandlung der Hautbois, Musette, des Cromorne u. s. w.

## §. 79.

Die große Trompete und das Clairon muß man zunächst trompetenmäßig und prächtig behandeln; doch lästet sich auch allenfalls mit denselben ein einzelner Gesang spielen.

Wie man die Trompete und das Clairon behandeln müsse.

## §. 80.

Ein Schnarrregister kann auch duettmäßig gespielt und behandelt werden. Dazu schicket sich der Cromorne, Zinkornetdiskant, die Hautbois, Sackpfeife und selbst auch die Trompete; doch muß ein der Natur einer solchen Stimme angemessener Gesang dazu gewählt werden. Die Begleitung der linken Hand kann theils mit dem Fagotte, der Trompete oder dem Cornetbasse in abgestoßenen Tönen, theils auch mit andern unbezungenen Registern auf einem andern Manuale geschehen.

Von der duettmäßigen Behandlung der Schnarrregister.

## §. 81.

Ein Duett und Terzett lästet sich sehr natürlich von zwei verschiedenen und in zwei Manualen befindlichen Zungenregistern mit einer abgestoßenen Pedalbegleitung einer Trompete und eines Clairons, oder sonst zweier dazu tauglichen Pedalbasstimmen spielen.

Wie sich ein Duett u. Terzett sehr natürlich spielen lasse.

## §. 82.

Unter den Pedalschnarrwerken schicken sich zur Bassbegleitung eines Solo's, Duetts oder Terzetts nur die Trompete, das Clairon und der Fagott, welche aber keine aushaltende, sondern eine abgestoßene Behandlung der Töne und Tasten erheischen. Denn sonst entstünde daraus ein unangenehmes, den Gesang übertäubendes Geplarr.

Welche Pedalschnarrwerke sich zur Bassbegleitung schicken, und wie sie behandelt werden müssen.

## §. 83.

Auch wenn man vollstimmig spielt, dürfen die Töne der starklautenden Pedalschnarrwerke, als die des Bombards, der Posaune, der Pedaltrompeten und Clairons nicht immer zu lange ausgedehnet, sondern müssen mit unter auch manchmal abgestoßen werden, und manchmal gar schweigen. Denn ein unvermutheter Eintritt solcher Pedalschnarrwerke machet nach einer vorhergegangenen Pause alsdann eine frappante Wirkung,

Von der ferneren Behandlung der Pedalschnarrwerke.

## §. 84.

Die affordmäßige Behandlung eines mit einer andern dazu tauglichen Stimme verbundenen Zungenregisters bringt eine widrige Wirkung hervor, und gehet nur alsdann an, wenn die Registermischung nach der Vorschrift des in diesem zwoten Abschnitte befindlichen zwanzigsten Paragraphen eingerichtet ist.

In wie ferne eine affordmäßige Behandlung eines Zungenregisters angehe.

## §. 85.

Eine solche oben §. 20. vorgeschriebene Registermischung leidet auch eine orchestermäßige Behandlung, welche darin besteht, daß ein rascher, feuriger Gesang mit einer bald rauschenden und bald abgestoßenen Begleitung ausgeschmückt wird. Und je präciser und fertiger die Intonation eines ganzen Orgelwerks ist, desto eber lästet sich eine solche Behandlung bei einem erfreulichen Anlasse anwenden.

Von der orchestermäßigen Behandlung einer gewissen Registermischung.

## §. 86.

Wenn man mit einer solchen orchestermäßigen Orgelspielart etwa ein concertirendes Fldten- oder Hoefolo verwebt, so machet diese Abwechslung zwischen Solo und Tutti einen angenehm auffallenden Abtich und eine ungemein schöne Wirkung, welches man sonst an der Orgel nicht gewohnt ist.

Vom abwechselnden Solo u. Tuttispiele.

## §. 87.

Von der Anwendung einer solchen Spielart.

Die Anwendung dieser Spielart läßt sich nicht nur allenfalls bei einer Gelegenheit, wo ein Orgelspieler außer den gottesdienstlichen Stunden seine Kunst und Geschicklichkeit den Zuhörern (wie z. B. ein Vogler und Häßler öfters zu thun pflegten) zeigen will, sondern auch nach vollendetem Gottesdienste machen; denn alsdann ist er in der Zeit durch nichts mehr eingeschränkt, kann also seinem Kunstgenie freien Lauf lassen, und auch solche Orgelstücke spielen, die während dem wirklichen Gottesdienste höchst selten anwendbar wären.

## §. 88.

Von der Anwendung und Behandlung des Glockenspiels und

Die Anwendung und der Gebrauch des Glockenspiels, mit welchem man mittelmäßig geläufige Sachen spielen muß, des Vogelgesangs, Pauckenregisters, welches pauckenmäßig zu tractiren ist, und des Einbesterns findet nur selten, etwa bei einem besonderen Anlasse, Statt.

## §. 89.

Von der Begleitungsart der linken Hand.

Obgleich bisher von der Begleitungsart der linken Hand hin und wieder einige Erwähnung gethan worden ist; so halten wir es doch für nöthig, hier noch folgendes davon nachzuholen.

Es ist immer für einen gezierten Gesang erhebender, wenn die Begleitung so einfach und so still, als möglich, gespielt wird. Dieses Einfache der Begleitung aber besteht theils in einem einfach einhergehenden Baße, der bald von dem Fagott, oder Nachthorne, oder Trompete abgestoßen, bald von dem Violoncell, der Jugara und dergleichen in langsam daher schleichenden Tönen gespielt wird, theils entweder in langsam abgestupfte vorgetragenen oder schnell abgespielten doppelten und dreifachen Griffen mit der linken Hand, wozu man schnell ansprechende und weichtönende Register, als nämlich die Copelflöte, das liebliche Gedackt, 8 und 4 fäßig mit einander verbunden, ziehet.

Zu einer einfachen Melodie aber schicket sich besser eine wiegende oder geläufige, oder in gebrochenen Akkorden bestehende Begleitung sanfter Orgelstimmen. In so ferne eine Orgel nur mit zwei Manualen versehen ist, läßt es schöner, wenn der Vortrag der Melodie und die Begleitung auf zwei verschiedenen Manualen gespielt werden.

## §. 90.

Von der Pedalbegleitung zu cantablen Stücken.

Von der Pedalbegleitung zu cantablen Stücken ist das vornehmste schon in der ersten Abtheilung dieser Orgelschule gesagt worden; doch mag es hier nicht undienlich seyn, zu erinnern, daß, wenn ein Pedalregister (z. B. eine Trompete, ein Clairon, Fagott und dgl.) gezogen ist, ausgedehnte Töne unangenehm lauten würden, sondern daß sie, so viel möglich, abgestoßen gespielt werden müssen. Ist aber eine Pedalflöte gezogen, so gehen manchmal ausgehaltene Töne eher an, weil sie dem Gehöre angenehmer vorkommen, und den Gesang nicht so leicht überschreien können.

## §. 91.

Von der Pedalbegleitung zu Duetten, Terzeten und Quintetten.

Bei solchen Duetten, Terzeten und besonders Quintetten, welche man auf zwei Manualen spielt, hat das Pedal ganz allein die Baßbegleitung zu bestreiten. Diese Spielart also erfordert mehr Uebung und Ausdruck im Pedalspiele, als die gewöhnliche, wo die linke Hand den Baß auf dem Manual spielt, der vom Pedal nur unterstützt wird.

## §. 92.

Worauf sich das bisher Gesagte hauptsächlich beziehe.

Alles, was bisher in diesem Absatze von der Behandlung und Anwendung der Orgelregister gelehret worden ist, beziehet sich hauptsächlich auf das Alleinspiel des Organisten, die Anwendung der Registermischungsart zur Orgelbegleitung des Choralgesangs (Siehe oben §. §. 53 und 54.) davon ausgenommen.

Nun ist aber noch übrig, von der Orgelbegleitung zu Singe- und Instrumentalstücken in Absicht ihrer Behandlung und Anwendung das Nöthige zu sagen.

## §. 93.

Was die Orgel bei einer Kirchenmusik vorstellen soll.

Sobald die Orgel zu einer Vokal- oder Instrumentalmusik gehen soll, darf sie alsdann nicht mehr die Meistlerin spielen, sondern nur die Begleiterin und Unterstützerin machen. Demnach folget hieraus, daß sie die Vokal- und Instrumentalstimmen niemals unterdrücken und überschreien dürfe.

### A n m e r k u n g.

Die Orgel, welche die Königin unter den musikalischen Instrumenten ist, theilet, auch wenn sie nur die Begleiterin derselben vorstellt, dem Ganzen dennoch Kraft und Fülle mit. Man versuche es, um sich davon zu überzeugen, und führe die nämliche Kirchenmusik anfangs ohne, und nachher mit Begleitung der Orgel auf: so wird man den großen Abstich, welchen beides gegen einander macht, fühlen.

Von der Wirkung einer Orgelbegleitung.

#### §. 94.

Es läßt sich in Ansehung der stärkern oder schwächern Orgelbegleitung zu irgend einer Kirchenmusik keine andere, als diese Hauptregel geben, daß man die Zahl der Register immer verhältnismäßig nach der Stärke oder Schwäche eines Orchesters einrichten müsse.

Hauptregel in Absicht der stärkern oder schwächern Orgelbegleitung.

#### §. 95.

Wenn sowohl die Singe- als Instrumentalmusik stark besetzt ist; so kann man zur Orgelbegleitung eines Chors mehrere Register ziehen; worunter sich meistens 8 füssige und höchstens nur ein Paar 4 füssige Register befinden dürfen. Zu einem schwach bestellten Chore hingegen reichen drei 8 füssige und ein 4 füssiges Register schon hin.

Wie viel Register zur Begleitung eines Chors zu ziehen seyn.

### A n m e r k u n g.

Manche Organisten treiben den Unfug so weit, daß sie nicht nur bei einem Chore, sondern sogar auch bei einer Arie sehr viele, besonders scharfe und schreiende Register gebrauchen, um gleichsam über die Singestimmen und Instrumente, die sie doch nur mit der Orgel begleiten und unterstützen (aber nicht unterdrücken und überschreien) sollten, Meister werden, und überhaupt immer prävaliren zu wollen, welches eine Kirchencomposition ganz verderbet. Uebrigens gehet dieses allenfalls nur am Schlusse eines Chors oder andern Stückes an, wo der Organist die letztere Tacte in pleno (d. i. mit der vollen Orgel), wie es oft die Vorschrift so mit sich bringt, spielen darf; welches alsdann eine herrliche Wirkung macht.

Vom Fehler mancher Organisten hierin.

Stellich kann der Fall oft eintreten, daß die Sänger theils im Tone herabsinken wollen, theils sonst fehlen, oder schwach bestellt sind; alsdann siehet es in der Gewalt des Orgelbegleitungsspielers, durch Ziehung mehrerer Register den Fehler der Sänger oder auch der Instrumentalisten einigermaßen abzuheben. Dieses ist alsdann eine Ausnahme von der Regel.

Eine Ausnahme von der Regel.

Ferner, wenn der Tonsetzer selbst zu seiner Kirchencomposition oder ein geschickter Organist der die ganze Composition in der Partitur durchstudiret hat, die Orgelbegleitung spielt, so kann der eine wie der andere alsdann dieses oder jenes abgängige, vornehmlich Blasinstrument durch Ziehung zweckmäßiger dazu dienlicher Register ersetzen und nachahmen; überhaupt aber ein Kirchenstück durch seine geschickte Begleitung gut heraus bringen helfen. Und dieses ist ein besonderer Fall.

Ein besonderer Fall.

Uebrigens ist es immer Pflicht eines Orgelbegleitungsspielers alles mögliche zur Erhebung eines Kirchenstücks beizutragen, und die Schwachheiten und Fehler der Sänger und Instrumentalisten, welche ihm bekannt seyn sollen, zu verdecken oder zu verbessern zu suchen.

Von der Pflicht eines Orgelbegleitungsspielers.

#### §. 96.

Zur Begleitung eines Solo's, Duetts, Recitativs und dergleichen ist das gewöhnliche Gedackt oder die Copelflöte 8 Fuston mit Zugug eines andern 8 füssigen Registers, etwa des Bourdons, hinlänglich. Mit einem 8 füssigen Gedackt kann man auch ein 4 füssiges, hölzernes Register, welches sehr sanft töneth, als wie die Flauto douce von 4 Fuston, verbinden; Ist aber eine Singestimme schwach; so reicht schon ein einziges 8 füssiges Register, etwa der kleine Bourdon oder das liebliche Gedackt hin. Ueberhaupt muß die Registeranzahl so beschaffen seyn, daß man eine Singestimme vor der Orgelbegleitung vernehmlich hören kann.

Welche und wie viel Register man zur Begleitung eines Solo's, Duetts u. Recitativs gebrauchen soll.

### A n m e r k u n g.

Geschickte Sänger, welche sich besonders auszeichnen wollen, haben es meistens sehr ungerne, wenn der Organist zu ihrem Sologefänge mit der rechten Hand eine Begleitung spielt. Dieses Schweigen der rechten Hand findet allenfalls nur Statt, wenn die Instrumentalbegleitung vom Tonsetzer gut gesetzt, und von den Instrumentalisten gut besetzt ist. Außerdem fällt eine solche Musik in einer großen Kirche ohne Orgelbegleitung doch immer zu leer aus.

In wie ferne eine oder keine Begleitung der rechten Hand zu einem Solo Statt habe.

Eine stille, simple und zweistimmige Begleitung der rechten Hand aber ist in einem solchen und jedem andern Falle der beste Mittelweg, welchen ein Organist hierin einzuschlagen hat, und mit welchem auch der beste Solofänger zufrieden seyn kann und muß.

## §. 97.

Von der Orgelbegleitung vermitteltst zweier Manuale.

Wenn eine Orgel zwei Manuale hat, so kann man in einem Solo oder Duette die Afforde mit der rechten Hand füglich auf einem Nebenmanual, bei welchem ein oder ein Paar stille 8 füsige Register gezogen sind, und den Bass mit der linken Hand auf dem Hauptmanual etwas stärker spielen.

## §. 98.

Von der Beobachtung des Forte u. Piano bei der Orgelbegleitung.

Sowohl in einem Chore als in einer Arie muß der Orgelbegleitungsspieler das Forte und Piano beobachten. Dieses kann entweder vermitteltst zweier Klaviere, wovon das eine zum Forte und das andere zum Piano eingerichtet ist, oder, falls eine Orgel nur ein Manual hat, auch dadurch geschehen, daß der Organist während dem Spiele nach Erfordernis ein oder ein Paar Register bald herausziehet, bald hineinschiebet.

## §. 99.

Welche Art Register zur Orgelbegleitung einer Kirchenmusik die schicklichste sey. Von der Behandlung derselben.

Zur Orgelbegleitung eines Kirchenstückes sind die weichtönenden, besonders hölzernen, Register immer die schicklichsten. Diese, wenn sie gleich still zu tönen scheinen, dringen doch hindurch, ohne die Singestimmen zu übertäuben. Sie erfordern aber von der rechten Hand, überhaupt genommen, eine aushaltende (selten abgestoßene) Behandlung. Die linke Hand hingegen ist verbunden, der Vorschrift der Orgelbassstimme in Absicht auf den Vortrag und Ausdruck genau nachzukommen.

## §. 100.

Erläuterung des bisher Abgehandelten durch praktische Constanz.

Nachdem nun in den zween ersten Absätzen dieses zwoten Abschnitts vom Gebrauche der Orgelregister in Absicht ihrer Mischung und der daraus entstehenden Wirkung nebst ihrer Behandlung und Anwendung das hauptsächlichste in gedrängter und beliebter Kürze theoretisch abgehandelt worden ist: so soll dieses alles auch durch mannigfaltige, nach den vornehmsten bisher angegebenen Mischungs- und Behandlungsarten eingerichtete praktische Orgelstücke, welche wir in sechs Rubriken eintheilen wollten, erläutert werden.

Eintheilung derselben in 6 Rubriken.

Die erste Rubrik wird Orgelsolostücke, die zwote Orgelduette, die dritte Terzette, die vierte vermischte Orgelsachen, die fünfte vierstimmige Stücke und die sechste fünf- und mehrstimmige Vorträge und Fantasien für die volle Orgel enthalten.

## E r k l ä r u n g.

Unter Solostücken verstehet man hier solche Sachen, wobei die rechte Hand auf dem Recit, d. i. auf einem Nebenmanual, in welchem die Solostimmen befindlich sind, allein und einstimmig spielt, die Begleitung der linken Hand, welche meistens auf einem andern Manual gespielt wird, mag ein- zwei- oder dreistimmig seyn; unter Orgelduetten und Terzetten aber diejenigen Stücke, welche vornehmlich auf zwei Manualen von beiden Händen mit einer Bassbegleitung des Pedals wahrhaft duett- und terzettmäßig gespielt werden, wiewohl man duettmäßige Sätze auch auf einem Klavier mit der rechten Hand allein spielen kann.

Die vermischte Orgelsachen begreifen abwechselnd theils solo- duett- und terzett- theils quartettmäßige Sätze in sich. Drei- und vierstimmige Stücke heißen solche, welche nicht sowohl aus drei- oder vierstimmigen Afforden, als aus eben so vielen Gesängen, als Stimmen sind, bestehen.

## A n m e r k u n g.

Um die folgenden praktischen Orgelstücke gemeinnützig zu machen, werden wir bei der jedesmaligen Angabe der Registermischung, welche man bei denselben zu beobachten hat, so viel möglich auf die Verschiedenheit der Orgeln, worin manche Register fehlen, und welche folglich mit andern schicklichen vertauscht werden müssen, Rücksicht nehmen. Uebrigens aber beziehen wir bei den folgenden Randamerkungen über besagte Stücke, worin die Anwendung der Register bei einem jeden derselben insbesondere kurz angezeigt wird, überhaupt genommen auf die bisher abgehandelte Grundsätze der Registermischungskunst und ihrer Behandlung.

# I. Orgelsolostücke.

## I. Cantabile aus Cdur für Ueübtere.

Larghetto.

The musical score consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes the tempo marking 'Larghetto.' and the time signature '3/4'. The second system includes the instruction 'Pedal.' and 'u. f. fort.'. The score features various musical notations including slurs, trills (tr), and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line.

Nöthige Anmerkungen über diese Solostücke.

Dieses erste Solostück kann auf einem gambenartigen Register u. auf ebendemselben Manual mit beiden Händen gespielt werden.

Mit der Gamba, dem Gemshorn u. dergl. verbindet man aber ein hölzernes Register von einem vollen, weichen Tone.

Indes die rechte Hand den Gesang mit anhaltenden Fingern spielt, stößt die Linke die einfache Zone der Begleitung ganz kurz ab. Die Art der Pedalbegleitung ist in den ersten Takten dieses Stückes durch kleine Nöthen angezeigt.

2. Cantabile aus E dur für Ueübtere.

Larghetto.

Die Melodie dieses zweiten Stück's kann man entweder mit der Violine d'Amour 8 Fuß oder mit der Schweizerpfeife, oder mit einem Schnarrregister, nämlich mit der Musfette in Verbindung eines andern, aber weichen Registers; die wiegende Begleitung hingegen mit dem Violoncell, oder dem Salsional 8 Fuß mit Zuzug eines hölzernen 8 Fußigen Registers spielen. Für das Pedal taugt hieher der Subbass.

The musical score is written in E major (one sharp) and 3/4 time. It consists of a melody line in the upper staff and a bass line in the lower staff. The tempo is marked 'Larghetto'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). A 'Pedal.' marking is present in the lower staff. The piece is divided into several measures, with some measures containing multiple notes and slurs. The overall style is characteristic of 18th-century music.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests. There are several slurs and accents throughout the system.

The second system continues the musical piece. It features similar notation to the first system, with a mix of note values and rests. There are several slurs and accents throughout the system.

The third system shows more complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. There are several slurs and accents throughout the system.

The fourth system features a 'mit dem Ped.' instruction at the end of the system. The notation includes various note values and rests, with several slurs and accents throughout the system.

The fifth system continues the musical piece. It features similar notation to the previous systems, with a mix of note values and rests. There are several slurs and accents throughout the system.

The sixth system concludes the piece. It features similar notation to the previous systems, with a mix of note values and rests. There are several slurs and accents throughout the system.

3. Cantabile aus D dur für Geübtere.

In diesem dritten Stücke wird das Forte od. Tutti auf dem Hauptmanual mit Ziehung des Principals 8 Fuß u. Bourdons 16 Fuß. der Oktave 4 Fuß, und einiger andern 8 Fußigen Stimmen, das Dolce od. Solo auf einem Nebenmanual entweder mit dem Gensborn 8 Fuß, oder mit der Flachflöte 8 Fuß, der Dulzflöte 8 Fuß, oder endlich mit der Zohlflöte 8 Fuß; die harpeggierte Begleitung der linken Hand aber entweder auf dem nämlichen Manual und mit dem nämlichen Register, oder auch, wenn eine Orgel 3 Manuale hat, auf einem dritten Manual mit einem andern angenehmen u. stillen 8 Fußigen Register gespielt.

Im Pedal zieht man ein 16 u. 8 Fußiges sammt einem 32 Fußigen Register.

Bei diesem Stücke kann man angewöhnen, von einem Manual schnell zu einem andern überzugehen.

The musical score is written for a grand piano with two staves per system. It begins with a *Larghetto* tempo and a *Tutti* dynamic. The first system includes a *Solo* section with a *dolce* marking and a note that the pedal should be released. The second system continues with *Tutti* dynamics and includes a *Ped.* marking. The third system features a *Solo* section with *dolce* and a note that the pedal should be released. The fourth system returns to *Tutti* dynamics. The fifth system includes a *Solo* section with *dolce* and a *Tutti* section. The sixth system concludes with *Tutti* dynamics and a *Pedal.* marking.

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system begins with a *Solo.* marking and a *dolce.* dynamic. A *Tutti.* marking appears at the start of the second system. The third system features a *Solo.* marking and a *dolce.* dynamic. The fourth system includes a *Tutti.* marking. The fifth system has a *Ped.* marking. The sixth system starts with a *Solo.* marking, a *dolce.* dynamic, and ends with the instruction *volti subito.* A note at the bottom of the sixth system reads "(Das Pedal schweigt.)".

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex texture with many beamed sixteenth notes and slurs.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, featuring dynamic markings: *Tutti.*, *Solo.*, and *dolce.* The music includes a *pedal.* instruction in the bass line.

Fifth system of musical notation, with dynamic markings: *Solo.*, *dolce.*, *Tutti.*, and *Folo.* (likely a typo for *Solo.*) and *dolce.*

Sixth system of musical notation, concluding the page with intricate melodic and harmonic details.

4. Cantabile aus Fdur für Ueübtere.

Adagio.

Zum einfaches Gesänge dieses vierten Stück's taugt 1) die Vorbußmana nach der oben S. 42 angegebenen Mischung, 2) ein 16 füsiger Bourdon oder eine 16 füsige Quintaden in Verbindung mit einer 8 füsigen sanften u. weichen Stimme, und 3) die Unda maris mit Zugung des Principals 8 Fuß.

Zur Begleitung der linken Hand, die auf einem andern Manual gespielt werden muß, nimmt man ein stilles 8 füsiges Gedackt und zum Pedal den Subbass mit dem Tremulanten.

5. Cantabile aus B dur für Geübtere und Ueübtere.

Larghetto.

Die etwas  
zierliche Melo-  
die dieses fünf-  
ten Solo-  
stücks wird am  
füglichsten mit  
dem Cromor-  
ne, oder auch  
mit der Hoboe  
vorgetragen, u.  
die meistens ab-  
gestoßene Be-  
gleitung auf ei-  
nem andern  
Manual mit ei-  
nem 8 u. 4 füs-  
igen weichen u.  
sanften Flöten-  
register gespielt.  
Das Pedal  
muß stille dazu  
gehen.

\*) Dieser kurze Schnörkel, der noch zweimal vorkommt, wird mit beiden Händen auf dem Manual, wo man die Begleitung spielt, vorgetragen.

pedal.

*tr*

*volti subito.*

### 6. Cantabile aus Es dur für Ueübtere.

Andantino.

Zu dem meistens simplen Gesange dieses sechsten Strücks schicket sich eine Violen D'Amour, der Sordun, die Flauto douce oder der Grosdulcian, und zur Begleitung, welche auf einem andern Manual gespielt werden muß, das Nachhorn & Fuß, oder der Dulcian, oder in Ermanglung deren das mit einem süßigen Gedacht verbundene Violoncell, mit welchem man auch im Nothfalle den Gesang und die Begleitung auf einem andern Manual spie-

\*) Man sah sich hier und an einigen andern Stellen genöthiget, die Noten des Pedals in die Contraoktave zu versetzen, weil man in der großen Oktave keinen Platz für sie fand. Man spielt sie um eine Oktave höher.

tr

tr

tr

tr

tr

volti subito.

ten kann. Zum  
Pedal taugt  
auch hier der  
Sabbat am  
besten.

(Das Pedal schweigt.)

Das Pedal schweigt.

Pedal.

7. Thema. Vier Veränderungen aus Cdur für Geübtere.

Andante.

ohne Pedal.

Das Thema dieses sieben-ten Stückes wird von der Querflöte & Fagott in Begleitung eines einzeln gezogenen Violon- cells od. Gam- benregisters vorgetragen.

Variatione. 1.

volti subito.

Zum Gesange dieser ersten Veränderung schicket sich eine Waldflöte 2ff. od. ein Flageo- let ganz allein, oder mit einer andern 8 fäßi- gen Flöte ver- mischt. Die Be- gleitung bleibt immer violon- cellmäßig. Man kann auch zur Ab- wechslung statt des Violoncells die Fagata nehmen.

*Variatione II.*

Diese zweite Veränderung kann mit der Hoblflöte 4 F. oder Biffera 4 F. oder auch mit der Doisflöte gespielt werden.

*Variatione III.*

Zu dieser dritten Veränderung kann man entweder die Querflöte oder Schwiegal, oder das Suabile 8 F. gebrauchen.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex, fast-moving melodic line with many slurs and ties. The lower staff is in bass clef and contains a simpler, more rhythmic accompaniment.

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff features intricate sixteenth-note patterns, while the lower staff provides a steady accompaniment.

The third system of musical notation shows further development of the melodic and accompanimental themes. The upper staff's complexity increases with more frequent slurs.

*Variatione IV.*

The fourth system of musical notation is marked with a 2/4 time signature. The upper staff begins with a sharp key signature change and features a very dense, rapid melodic line. The lower staff continues with a rhythmic accompaniment.

The fifth system of musical notation continues the variation. The upper staff maintains its rapid, intricate melodic character, while the lower staff provides a consistent accompaniment.

The sixth system of musical notation concludes the variation. The upper staff ends with a final flourish, and the lower staff concludes with a few final notes. The text *volti subito.* is written below the lower staff.

Zum Vortrage dieser vierten Veränderung kann ein Bourdon 16 F. u. die Siff-flöte oder der Blöcklein genommen, u. die Begleitung mit einem schnellansprechenden Register verstärkt werden.

*Thema da Capo.*

8. Kleines Flötenconcert aus F dur für Geübtere.

*Allegro. Tutti.*

Wir liefern hier bei No. 8 ein ziemlich ausgeführtes Flöten Solo, mit orchestermäßigen Nicornellen verwebt, à la Vogler zu einem thätigen Beweise, daß die Orgel einer jeden Spielart fähig sey.

Bei dem orchestermäßigen Tutti spielen bedient man sich der oben in diesem 2ten Abschnitte S. 8. 19 und 20. angegebenen Registermischung im Hauptmanual, und im Pedal ziehet man alle Grundstimmen von 32 bis 4 Fußton herab.

*(Das Pedal schweigt.)*

The musical score consists of several systems of staves. Each system typically has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key markings include 'Tutti' and 'Solo' indicating changes in volume or texture, and 'dolce' for a softer, more lyrical quality. A 'Pedal.' marking is present in the second system, with a note '(das Pedal schweigt.)' indicating when the pedal should be released. The score concludes with the instruction 'volti subito.' (turn abruptly).

Der Sologefang aber wird von d. Oberflöte 8 Fußton (und wenn diese zu schwach tönet, in Verbindung mit einer 4 füsigen Flöte) auf einem Nebenmanual vorgetragen. Die Begleitung zum Solo hingegen muß, wenn sich dieses auszeichnen soll, auf einem drittem Manual mit 2 stillen, fertig, ansprechenden Stimmen (etwa einer 8 füsigen Copel u. 4 füsigen Spitzflöte) gespielt werden.

Falls eine Orgel nur mit 2 Manualen versehen ist, so muß man freilich auch die Begleitung auf dem nämlichen Nebenmanual, wo der Sologefang vorgetragen wird, spielen.

Um die Flöte natürlicher nachzuahmen, sollte sich der Umfang der Taste bis in das dreigestrichene

erweitern; da aber noch wenige Orgelmanuale aus 4 Oktavabteilungen bestehen; so richtiger wir uns auch hierin nach den meisten Orgeln. Doch könnte dieses einigermaßen dadurch erzielt

werden, wenn man auf einer 4 füssigen Querflöte spielte, auf dem Manual aber in der zweiten Oktavabtheilung (statt in der dritten), um den Achtfüßten heizuhalten, anfangen und bis in die vierte Oktave siege.

*tr* *Tutti.*

*f* *Pedal.*

*Solo.*

*dolce.*

(Das Pedal schweigt.)

*Tutti.*

*Ped.*

*Solo.*

*dolce.*

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation. The upper staff begins with the marking *Tutti* and *f*, followed by a *Solo* section marked *dolce* and *p*, and ends with another *Tutti* section. The lower staff includes a *Ped.* (pedal) marking.

Third system of musical notation. The upper staff features a *Solo* section marked *dolce* and *p*, with intricate triplet and sixteenth-note passages. The lower staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic lines from the previous systems.

Fifth system of musical notation, featuring several triplet markings in the upper staff.

Sixth system of musical notation, concluding with a *tr* (trill) marking and the instruction *volti subito*.

*Tutti.* *Solo.* *dolce.*

The first system consists of two staves. The upper staff begins with a *Tutti.* marking and contains a series of eighth-note chords. It then transitions to a *Solo.* section with a single note, followed by a *dolce.* section featuring a triplet of eighth notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment with eighth-note chords and rests.

The second system continues the musical piece. The upper staff features a triplet of eighth notes and other melodic lines. The lower staff continues with its accompaniment, including some sixteenth-note patterns.

The third system shows the piano part with a long slur over a series of notes, and the bass part with a steady accompaniment of eighth notes.

The fourth system features a piano part with a slur and a triplet, and a bass part with a similar accompaniment.

The fifth system includes a piano part with a trill (*tr*) and several triplet markings, and a bass part with a consistent accompaniment.

*Tutti.* *ped.*

The sixth system begins with a *Tutti.* marking. The piano part features a series of chords with a *ped.* (pedaling) marking. The bass part continues with its accompaniment.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of sixteenth-note chords with various ornaments. The lower staff is in bass clef and features a more melodic line with some ornaments and rests.

Cadenza.

*Solo.*

The second system, marked 'Solo', consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a flowing, melodic line with many ornaments. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

*Adagio.*

*tr*

*Allegro.*

The third system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and shows a change in tempo from 'Adagio' to 'Allegro'. It features a melodic line with ornaments and a 'tr' (trill) marking. The lower staff is in bass clef and continues the accompaniment.

The fourth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and continues the 'Allegro' section with a melodic line and ornaments. The lower staff is in bass clef and provides the accompaniment.

*Tutti.*

The fifth system, marked 'Tutti', consists of two staves. The upper staff is in treble clef and features a more complex, rhythmic melodic line. The lower staff is in bass clef and provides a dense accompaniment.

Pedal.

Four empty musical staves are located at the bottom of the page, below the 'Pedal' marking.

9. Kleines Hoboeconcert.

Allegretto. Tutti, tr

Bei dem Aufspiele dieses neunten Stückes, welches ein Hoboeconcert vorstellt, findet die nämliche Registermischung, wie im vorigen Flötenconcerte Statt.

Das Solo wird auf einem Nebenmannal mit der Hoboe 8 F. in Verbindung eines 8 füsigen weichen tönenden Gedächtes, und die fagottmäßige Begleitung, welche durchgängig einen abgestoßenen Vortrag erfordert, auf dem nämlichen Hoboeregister und Manuale gespielt, weil die Hoboe meistens durchgängig, u. ihr Daß fagottartig ist; hat aber eine Orgel 3 Manuale; so kann diese Begleitung allenfalls mit dem Cornetbasse oder mit dem eigentlichen Dulcian gemacht werden.

The musical score is written for a single instrument, likely a flute or oboe, in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into several systems, each consisting of a treble and bass staff. The tempo is marked 'Allegretto' and the performance style is 'Tutti, tr'. The score includes various musical notations such as trills (tr), slurs, and dynamic markings like 'pedal.' and 'Solo. dolce.'. There are also performance instructions in German: '(Das Pedal schweigt.)' and '(Das Pedal)'. The score concludes with a final cadence and a fermata.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a series of eighth notes, some beamed together, and includes a slur over a group of notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The second system continues the piece. It features two trills (tr) in the treble staff. A triplet (3) is marked in both the treble and bass staves. The bass staff has a prominent upward slur.

The third system shows a continuation of the melodic line in the treble staff and the accompaniment in the bass staff. The notation includes various note values and rests.

The fourth system includes trills (tr) and triplets (3) in both staves. The treble staff has a trill followed by a triplet, and the bass staff has a triplet.

The fifth system concludes the page with the instruction *Tutti. tr* in the treble staff and *Tutti. volti subito.* in the bass staff. The notation includes a trill and a change in dynamics.

Two empty musical staves are located at the bottom of the page, below the main body of music.

Pedal.

Solo. *tr*  
dolce.

*tr*

(Das Pedal schweigt.)

*tr* Tutti. Solo. dolce.  
Tutti. *tr*

*Tutti.*

*Pedal.*

*Solo.*  
*dolce.*

Das Pedal schweigt.

*tr*

*Tutti.* *tr* *Solo.* *tr*  
*dolce.*

*ped.*

*tr* *tr*

*tr* *Tutti.* *Solo.*  
*dolce.*

*volti subito.*

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 6/8 time and features a melodic line in the treble with trills and a rhythmic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and rhythmic elements, including trills and triplets.

Third system of musical notation, featuring more complex melodic passages with trills and slurs.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and rhythmic patterns.

Fifth system of musical notation, marked with *Tutti.* and *Pedal.* in the bass clef. It includes a *Cadenza. Solo.* section in the treble clef, with a *dolce.* marking below it.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a melodic line in the treble clef.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex melodic line in the treble with many slurs and trills, and a more rhythmic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation. The treble staff continues with intricate melodic patterns. The bass staff has a more active line. A *Tutti.* marking is present above the treble staff, and a *pedal.* marking is below the bass staff.

Third system of musical notation. The treble staff features several trills and slurs. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a series of chords and melodic fragments. The bass staff has a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff shows a descending melodic line. The bass staff has a more active accompaniment.

Two empty musical staves at the bottom of the page, consisting of a grand staff with treble and bass clefs.

10. Cantabile aus Amoll für Ungerübtere.

Larghetto.

Zu dem einfachen Gesange dieses zehnten Solostücks taugte die Barpfeife, od. der Sordun, und in Ermanglung deren, entweder die Rohrflöte 8 F. oder der Bourdon 8 F. ferner eine Quintaden 8 F., oder ein 16 füsiger Bourdon mit einem 8 füsigen Gesdäch verbunden, und zur Begleitung ein stilles hölzernes Register von 8 Fußton.

First system of musical notation with treble and bass staves.

(das Pedal schweigt.)

Second system of musical notation with treble and bass staves.

Pedal.

Third system of musical notation with treble and bass staves.

Fourth system of musical notation with treble and bass staves.

Fifth system of musical notation with treble and bass staves.

(Das Pedal schweigt.)

Sixth system of musical notation with treble and bass staves.

Pedal.

II. Cantabile aus D moll für Ueübtere.

Un poco Adagio.

Zu diesem  
ritten Soloflü-  
cke kann man  
die Quintaden  
8 Fuß mit Zu-  
zug eines 8 Fuß-  
rigen Gedächts,  
oder die Zus-  
gara, Schweizer  
3er- od. Rohr-  
flöte 8 F. neh-  
men, und die  
nachahmende  
Begleitung  
mit dem Vora-  
trage auf einem  
und ebendem-  
selben Manual  
spielen.

Das Pedal  
schweigt hier  
gänzlich, oder  
fällt wenigstens  
nur bei den Ka-  
denzen, welche  
im 3ten, 19ten,  
27ten u. 43ten  
Takte vorkom-  
men, ein.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one flat (B-flat). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the system.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one flat (B-flat). The music continues with intricate rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes. There are several slurs and accents throughout the system.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one flat (B-flat). The music continues with intricate rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes. There are several slurs and accents throughout the system.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one flat (B-flat). The music continues with intricate rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes. There are several slurs and accents throughout the system.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one flat (B-flat). The music continues with intricate rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes. There are several slurs and accents throughout the system.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one flat (B-flat). The music continues with intricate rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes. There are several slurs and accents throughout the system.

12. Cantabile aus Emoll für Ungeübtere.  
Larghetto.

Der Sologe-  
sang dieses  
12ten Stücke  
kann mit der  
Bärpfeife od.  
dem Sordun,  
oder mit sonst  
einer dem Ge-  
nius dieser ein-  
fachen Melodie  
angemessenen  
Orgelstimme;  
die Begleitung  
aber auf einem  
andern Klavie-  
re mit 1 oder 2  
stillen 8 füssi-  
gen Registern  
gespielt werden.

Das Pedal,  
in welchem  
man ein 16 und  
8 füssiges Regi-  
ster ziehet, ist  
durch kleine  
Noten beson-  
ders angezeigt.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) begins with a trill (tr) on a whole note. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. A fermata is placed over the final note of the right hand.

Second system of musical notation. The right hand continues with a melodic line. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final note of the right hand.

Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with some chromaticism. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final note of the right hand.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a trill (tr) on a whole note. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final note of the right hand.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a trill (tr) on a whole note. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final note of the right hand.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a trill (tr) on a whole note. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final note of the right hand.

\*) Diese 2, so wie auch die 2 letzten Takte werden ganz auf dem Begleitungsmanual gespielt.

13. Cantabile aus E-moll für Geübtere.

Adagio.

Der Vortrag dieses 13ten Solostücks läßt sich mit einer 8 und 4 fäßigen Flötenstimme, etwa mit der Flauto douce, Schwegel oder dergl. und die Begleitung ebenfalls mit ähnlichen Registern machen. Das Pedal muß entweder gänzlich, oder meistens schweigen.

Three systems of piano music in G minor. Each system consists of a treble and bass staff. The music features complex textures with sixteenth-note patterns, slurs, and dynamic markings. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the melodic and rhythmic development. The third system concludes with a final cadence.

14. Cantabile aus Gmoll für Ungeübtere.  
Adagio.

Den äußerst einfachen Gesang dieses 14ten Solostücks kann man auf der Vox humana, oder auf dem 16 füsigen Bourdon in Verbindung eines 8 füsigen Gedächtes; die abgestoßene Begleitung aber auf einem andern Klavier mit dem Dulciana oder einer andern ihm ähnlichen Stimme spielen.

Musical score for 'Cantabile aus Gmoll für Ungeübtere'. The score is in G minor and 3/4 time. It consists of three systems of music. The first system has a treble staff with a simple melody and a bass staff with a complex accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes with a final cadence. The score includes dynamic markings like 'pedal.' and 'fr'.

Das Pedal, welches durch besondere Noten angezeigt, stößt hier die Grundtöne meistens kurz ab.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords and single notes. The bass clef staff features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests, marked with '6' and '3' above the notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff includes a trill (tr) and a slur. The bass clef staff continues the rhythmic pattern with sixteenth notes and rests, marked with '6' and '3'.

Third system of musical notation. The treble clef staff shows a slur over several notes. The bass clef staff continues the rhythmic pattern with sixteenth notes and rests, marked with '6' and '3'.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a few notes and rests. The bass clef staff continues the rhythmic pattern with sixteenth notes and rests, marked with '6' and '3'.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a few notes and rests. The bass clef staff continues the rhythmic pattern with sixteenth notes and rests, marked with '6' and '3'.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff includes a trill (tr) and a slur. The bass clef staff continues the rhythmic pattern with sixteenth notes and rests, marked with '6' and '3'.

## II. Orgelduette.

1. Aus C dur für Anfänger. a) für 1 Manual.

Andantino.

Zu der Melodie dieses 1ten Orgelduets taugt die Violoncell u. Gedackt, od. das Gemshorn, od. auch die Posaunen in Verbindung eines süßigen Gedackts, zur Bassbegleitung aber das 8 füssige Violoncell u. Gedackt. Das Pedal kann in diesen 6 ersten Duetten ganz schweigen.

2. Aus C dur für Anfänger.

Grazioso.

Der Gesang dieses 2ten Duets kann entweder mit einer 8 u. 4 füssigen Flötenstimme, oder auch mit einer 4 füssigen allein vorgetragen, und die Bassbegleitung von dem Violoncell 8 Fuß gespielt werden.

3. Aus Ddur für Anfänger.  
Un poco Adagio.

Die Melodie dieses 3ten Duetts lässt sich mit der Gambe u. Copelflöte 8 Fuß; die Begleitung aber entweder mit den nämlichen 2 Registern auf einem Klavier, od. mit dem Cornettbasse oder Nachthorn 8 Fuß spielen.

4. Aus Fdur für Anfänger.  
Andantino.

Für dieses 4te. Duett schickt sich eine Flauto dolce 8 F. und Spitzflöte 4 F. oder auch ein Salsional 8 F. sammt einer Spitzflöte 4 F. Die Bassbegleitung kann auf ein m und eben denselben Manual gespielt werden.

5. Aus B dur für Anfänger.  
Grazioso.

Der Vortrag dieses 6ten Duos kann mit der Hautbois oder dem Cromorne, oder auch mit der Viole d'amour & Fußu. dergl.; die Begleitung aber mit einem 8füßigen Gedackt geschehen.

6. Aus C dur für Anfänger.  
Un poco Adagio.

Zur Waldhornmäßigen Melodie und Bassbegleitung dieses 6ten Duos taugt das Nachhorn & Fuß am besten; fehlt aber dasselbe in einer Orgel: so nimt man statt dessen ein feinschneidendes mit dem stillen Gedackt vermischtes & süßiges Register.

7. Aus C dur b) für 2 Manuale.  
Andante. Erstes Manual. Mit der rechten Hand.

Den duettmäßigen Gesang dieses 7ten Stückes spielt man mit 2 angenehmen Flötenstimmen auf 2 Manualen; die Bassbegleitung aber auf dem Pedal mit einem 8 und 4füßigen Flötenregister.

The first system of music consists of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music features a complex melodic line with many trills and slurs, and a rhythmic accompaniment in the bass.

The second system of music consists of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music continues with similar melodic and rhythmic patterns as the first system.

8. Aus *Ubu* für Anfänger.  
Andantino. Erstes Manual.

The third system of music includes three staves. The top staff is labeled 'Zweites Manual' and the bottom staff is labeled 'Pedal'. The music is in 3/8 time and features a simple, rhythmic melody.

In diesem  
8ten Duett  
kann man bei  
den Stimmen  
mit gambenar-  
tigen Registern  
auf 2 Manua-  
len spielen. Im  
Pedal nimmt  
man ein 16 und  
8 füssiges St-  
tenregister.

The fourth system of music consists of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music continues with similar melodic and rhythmic patterns as the first system.

## 9. Aus Dur für Anfänger.

Zu diesem Duett taugen 4 füsige Stötenstimmen für beide Manuale.

Im Pedal zieht man nur ein 8 u. 4 füsiges Register.

Andante. Erstes Manual. *tr* *tr* *tr*

Zweites Manual. *tr*

Pedal.

## 10. Aus Dmoll für Anfänger.

Für die erste Stimme dieses Duetts ist die Vox humana, und für die zweite die Harpfeife od. der Sordun schicklich; in Ermangelung des einen oder andern Registers aber nimmt

Un poco Adagio. Erstes Manual.

Zweites Manual.

Pedal.

man eine  
Quintaden,  
einen Bour-  
don od. irgend  
ein Gedack u.  
im Pedal den  
Sub- u. Okt-  
tavbass sammt  
dem Tremulan-  
ten.

II. Mäandrisches Duett aus Bdur für Geübtere.  
Allegretto. Erstes Manual.  
Mit der rechten Hand.

Dieses ite  
Duett ist für  
schnellanspre-  
chende u. ange-  
nehme Flöten-  
stimmen, wel-  
che in 2 Ma-  
nualen von 8 u.  
4 Füssen gezo-  
gen werden, be-  
stimmt.

Im Pedal  
nimmt man ein  
16, 8 u. 4 füssi-  
ges Flötenregi-  
ster.

Mit der linken Hand.

The first system consists of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music includes slurs, trills (tr), and various rhythmic patterns.

Mit d. rechten Hand.

The second system consists of two staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat. The music includes slurs, trills (tr), and various rhythmic patterns.

Mit d. linken Hand.

The third system consists of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat. The music includes slurs, trills (tr), and various rhythmic patterns.

The fourth system consists of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat. The music includes slurs, trills (tr), and various rhythmic patterns.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. All staves are in a key signature of one flat (B-flat). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Trills are indicated by 'tr' above notes in the top and middle staves.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature remains one flat. The instruction "Minore." is written above the top staff. Trills are marked with 'tr' above notes in the top and middle staves.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature is one flat. A fermata is placed over a note in the top staff, with a '2' below it, indicating a second. Trills are marked with 'tr' above notes in the top and middle staves.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat). The instruction "volti subito." is written below the bottom staff. The music includes various rhythmic patterns and rests.

The first system of musical notation consists of three staves. The top two staves are connected by a brace on the left and contain treble clefs with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff has a bass clef and the same key signature. The music features a complex melodic line in the upper staves with many slurs and ties, and a more rhythmic accompaniment in the lower staff.

The second system of musical notation also consists of three staves with the same clefs and key signature as the first system. The melodic lines in the upper staves continue with intricate phrasing, while the lower staff provides a steady accompaniment.

The third system of musical notation continues the piece with three staves. The notation includes various note values, rests, and slurs, maintaining the complex texture established in the previous systems.

The fourth and final system of musical notation on this page consists of three staves. It concludes the musical passage with a final cadence, featuring a mix of melodic and harmonic elements across all three staves.

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs). The music is in a key with one flat (B-flat). A trill (tr) is marked above the first measure of the top staff.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The music continues in the same key and style as the first system.

Third system of musical notation, consisting of three staves. Trill (tr) markings are present above the top staff in the final two measures of the system.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The instruction "Mit d. rechten Hand." is written above the middle staff. The instruction "volti subito." is written below the bottom staff.



sondern aus dem Grunde gewählt, um 1) die hier nachgeahmte Singestimmen dem Auge deutlicher darzustellen, u. 2) den Ueübteren Gelegenheit zur Uebung in diesen Schläßeln, mit denen sich ein angehender Orgelspieler bekannt machen muß, zu geben.

Uebrigens kann man im Falle der Noth die 6 letzten Duette auch auf einem Manual mit beiden Händen u. die Bassbegleitung mit den Füßen spielen, wiewohl sie alsdann nicht so natürlich herauskommen, als wie auf zwei Manualen.

First system of musical notation. It consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features various notes, rests, and slurs. The first measure of the treble staff has a first ending bracket labeled '1'. The grand staff has two first ending brackets labeled 'r. 5.'. The bass staff contains a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff, and a bass clef staff. The key signature and time signature remain the same. This system includes trills marked 'tr' in the treble and grand staves. The grand staff has first ending brackets labeled 'r. 5.'. The bass staff continues with its accompaniment.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff, and a bass clef staff. The key signature and time signature remain the same. The music continues with various melodic lines and accompaniment.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff, and a bass clef staff. The key signature and time signature remain the same. This system features more complex melodic passages in the treble and grand staves, with the bass staff providing accompaniment.

### III. Orgel Terzette.

I. Aus Cdur für Anfänger und Geübtere.  
Andante. Erstes u. zweites Manual.

In diesem  
ersten Terzette  
spielt man die  
erste Stimme  
mit dem Cro-  
morne od. der  
Vorangelica,  
die zweite mit  
der Hautbois  
und die dritte  
mit der Trom-  
pete oder dem  
Fagott; im  
Achtstuftone.  
Sollte aber  
eine Orgel mit  
dergleichen Re-  
gistern u. dreien  
Manualen  
nicht versehen  
seyn; so wird  
ein Verständig-  
er, sowohl bei  
diesem, als bei  
andern Stücken  
selbstbeliebige  
Abänderungen  
in der Klavin  
Wahl der Re-

gister u. sonstigen Behandlung zu treffen wissen.

Im Pedal ziehet man die Grundstimmen von 32 bis 8 Fußton herab.

Da man nicht mehr, als 2 Hände hat: so ist es bei einem Orgelzerzette unvermeidlich, daß man nicht, wenn alle 3 Stimmen zusammen treffen, die erste u. zweite Stimme auf dem ersten Manual miteinander zugleich spielen müßte.

Uebrigens zeigt hier die Zahl 1 das erste, 2 das zweite u. 3 das dritte Manual, u. r. H. die rechte, und l. H. die linke Hand an.

tr  
r. H.  
I. r. H.  
tr  
l. H.  
tr

2.  
r. H.

I. r. H.  
2.  
I. r. H.  
I. r. H.  
I. r. H.  
I. r. H.  
3. l. H.

I.

1. r. h.  
1. h.  
2.  
tr  
1.  
1. h.  
3.  
tr

Den ersten Diskant dieses 2ten Terzets kann man mit 2 angenehmen 8 füsigen Registern, dem Tassard und einer Flöte 4 Fuß, den zweiten Diskant mit dem kleinen Bourdon und einer 4 füsigen Flöte, die dritte Stimme mit dem Violoncell u. der Coppelstöße 8 Fuß, und das Pedal mit einer 16 u. 8 füsigen Flöte spielen.

2. Aus G dur für Anfänger.

Andantino. Erstes u. zweites Manual.

1. r. h.  
Drit. Manual.  
2. l. h.  
1. r. h.  
2. l. h.  
3. l. h.  
Pedal.  
1. r. h.  
2. l. h.  
1. r. h.  
3. l. h.  
3. l. h.  
volti subito.

3. Aus D dur für Anfänger.  
Allegretto scherzando. Erstes Manual.

Dieses dritte Terzett wird nur auf 2 Manualen gespielt. In das erste Manual richtet man die Oboe oder Bassflöte 4 Fuß, u. in das zweite eine 8 u. 4 füssige Flöte. Zum Pedal taugt ein 16 u. 8 füssiges Flötenregister.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a complex melodic line with many beamed notes and rests. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment. The bottom staff is also in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a simpler rhythmic pattern.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It continues the complex melodic line from the first system. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment. The bottom staff is also in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a simpler rhythmic pattern.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It continues the complex melodic line from the first system. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment. The bottom staff is also in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a simpler rhythmic pattern.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It continues the complex melodic line from the first system. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment. The bottom staff is also in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a simpler rhythmic pattern.

4. Aus F dur für Geübtere.  
Andantino. Erstes Manual.

In diesem 4ten Terzette, das aus einer Diskant. Alt- u. Tenorsstimme besteht, kann man den Diskant mit der Vor ange- lica, dem Co- morne od. der Hautbois, den Alt mit der Sackpfeif, u. den Tenor mit dem Dulcian od. mit der Vor humana, wenn sie durchgängig ist, spielen.

Im Pedal zieht man den 16füßigen Sub- baß und eine Flöte 8 Fuß.

Wenn in einer Orgel oben an- gegebene Regi- ster und 2 Ma- nuals abgehen, so kann man andern schickli- che Stimmen wählen, u. die- ses Terzett, wie die vorherge- hende, auf 2 Manualen im Nothfalle spie- len, weil Noth kein Gesetz kennet.

In Ansehung der hier ge- wählten beson- deren Schlüssel gilt die oben bei dem 12ten Du- ette gemachte Anmerkung gleichfalls.

The musical score is written for three staves. The top staff is for the first manual, the middle for the second, and the bottom for the pedal. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures, each with a first ending (1. h.), a second ending (2. h.), and a third ending (3. h.). The first measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second measure starts with a bass clef and a key signature of one flat. The third measure starts with a bass clef and a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments (trills).

The first system consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures of music, with a '2.' annotation above the second measure and '1. r. 5.' above the eighth measure. The middle staff has a treble clef and a key signature of one flat, with '1. 5.' written below the second measure. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat, with '1. r. 5.' written below the eighth measure.

The second system consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat, with various annotations including '1. 7' and '7'. The middle staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat.

The third system consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat, with '2.' above the second measure, '1. r. 5.' above the fifth measure, and '2' above the eighth measure. The middle staff has a treble clef and a key signature of one flat, with '3.' above the second measure and '1. 5.' below the second measure. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat.

The fourth system consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The middle staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat.

# IV. Vermischte Orgelstücke.

## I. Rondo aus E dur.

Allegro.

### Anmerkungen.

Wiewohl diese vermischten Orgelstücke, welche um der darin enthaltenen, vermischten Sätze willen so heißen, meistens mit Forte und Piano abwechseln, u. folglich auch meistens theils, für 2 Manuale bestimmt sind (ausgenommen, es schlebe jemand bei einem Manuale die Registerzüge heraus und hinein): so können bei 3, 4 bis 5 Manualen begreiflicher Weise noch mehrere und schönere Veränderungen hervorgebracht werden, die man nun der Discretion eines Orgelpielers selbst überläßt, weil er durch die bisher gegebene Anleitung zur Mischung und Behandlung der Register schon in den Stand gesetzt seyn sollte, zweckmäßige Register hierzu auszusuchen, u. anzuwenden. Doch werden wir selbst auch hin und wieder einige Winke in Absicht des Gebrauchs der Register geben.

Unter Forte ist bei diesen meistens aus Rondo's bestehenden Stücken, bei denen man, weil der

The musical score is written for two manuals (treble and bass clefs) in 2/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic and an *Allegro* tempo. The piece features a variety of textures, including single-note passages, chords, and trills. Dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*). The key signature is one sharp (F#), and the piece concludes with a final cadence.

The musical score consists of ten systems of two staves each (treble and bass clef). The first system has a bracket above it. The second system has a bracket above it and the word 'Minore.' written above the treble staff. The third system has a bracket above it and the word 'dolce.' written above the treble staff. The fourth system has a bracket above it. The fifth system has a bracket above it. The sixth system has a bracket above it. The seventh system has a bracket above it. The eighth system has a bracket above it. The ninth system has a bracket above it and the word 'volti subito.' written above the treble staff. The tenth system has a bracket above it.

Hauptfaß  
mehrmals wie-  
derholt wird, u.  
im Hauptton  
endiget, nach  
Willkühr ver-  
kürzen od. ver-  
längern kann;  
nicht die volle  
Orgel, sondern  
eine gegen das  
Piano u. Dolce  
verhältnismä-  
ßige Anzahl Re-  
gister verstan-  
den.

Auf einer Org-  
gel von 3 Ma-  
nualen kann  
das Dolce auf  
einem dritten  
Klavier mit ei-  
nem angeneh-  
men Zungenre-  
gister od. einer  
andern zweck-  
mäßigen Stim-  
me gespielt wer-  
den, wenn es  
ein Solo ent-  
hält.

Wenn zu-  
gleich im Dis-  
kant und Bass  
ein Forte oder  
Piano angezei-  
get ist, so wird  
sowohl der Dis-  
kant als Bass  
auf einem und  
ebendemselben  
Manual ge-  
spielt; steht  
aber im Dis-  
kant ein Dolce  
und im Bass  
ein Piano vor-  
geschrieben, so  
muß man die  
Begleitung auf  
einem andern  
stillergehenden  
Klaviere spie-  
len. In Ermän-  
gelung eines  
dritten Manu-  
als hingegen  
spielt man das  
Dolce auf ei-  
nem zum Piano  
eingerichteten  
Manual.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with some slurs. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with a prominent slur. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with a slur and some dynamic markings. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with a slur and dynamic markings. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with a slur and dynamic markings. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

2. Rondo aus G dur.

Andante.

In dem Ron-  
do No. 2. kann  
man den duetts-  
mäßigen Zwis-  
schenfall bei i)  
mit der Hauts-  
bois oder dem  
Tromorne  
spielen.

Uebrigens läßt  
es sehr schön,  
weil der Haupt-  
sach eines Ron-  
do bei seiner öf-  
tern Wieder-  
kehr mit verän-  
derten Regi-  
stern vorgetra-  
gen wird.

volti subito.



3. Rondo aus Gdur

Vivace.

The musical score consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system is marked 'Vivace.' and contains a series of chords and eighth notes. The second system continues with similar rhythmic patterns. The third system includes first and second endings, marked '1. S.' and '2. S.'. The fourth system features more complex chordal textures. The fifth system continues with rhythmic patterns. The sixth system has a similar texture. The seventh system concludes with a 'volti subito' instruction, indicating a change in mood or tempo.

Zu dem Ron-  
do No. 3 muß  
man schnell an-  
sprechende Re-  
gister ziehen,  
und die meiste  
darin vorkom-  
mende Säge  
abgestoßen spie-  
len.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features a complex melodic line in the treble staff and a more rhythmic accompaniment in the bass staff. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the bass staff.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and accompanimental textures. The treble staff contains intricate sixteenth-note passages, while the bass staff provides harmonic support with chords and moving lines.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes. The treble staff continues with rapid melodic runs, and the bass staff maintains a steady accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is visible in the bass staff.

Fourth system of musical notation, featuring more intense melodic activity in the treble staff. The bass staff continues to provide a solid harmonic foundation. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the bass staff.

Fifth system of musical notation, with the treble staff showing a series of descending and ascending melodic lines. The bass staff continues with rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the bass staff.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish in the treble staff and a resolving accompaniment in the bass staff. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the bass staff.

Minore.

First system of musical notation, piano (p) dynamics. The system consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef.

Second system of musical notation, piano (p) dynamics. The system consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music continues with melodic and harmonic development.

Third system of musical notation, piano (p) dynamics. The system consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music continues with melodic and harmonic development.

Fourth system of musical notation, piano (p) dynamics. The system consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music continues with melodic and harmonic development.

Fifth system of musical notation, piano (p) dynamics, trills (tr). The system consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music continues with melodic and harmonic development, featuring trills in the treble clef.

Sixth system of musical notation, piano (p) dynamics, trills (tr), and a key change. The system consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music continues with melodic and harmonic development, featuring trills in the treble clef. The system concludes with a key change to two sharps (F# and C#), indicated by the text "volti subito." in the bass clef.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a complex texture with many beamed notes and slurs.

Second system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music continues with intricate melodic lines and harmonic support.

Third system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music includes some triplet markings and dynamic markings like *p*.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a series of chords and moving lines.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with a brace on the left. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music concludes with a final cadence and dynamic markings like *p*.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, including slurs and accents.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music continues with intricate rhythmic patterns, including slurs and accents.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music continues with intricate rhythmic patterns, including slurs and accents.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music continues with intricate rhythmic patterns, including slurs and accents.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music continues with intricate rhythmic patterns, including slurs and accents.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music continues with intricate rhythmic patterns, including slurs and accents.

4. Rondo aus Es dur.

Andante.

In diesem Rondo No. 4. kann man sowohl die darin befindliche solo- u. duettmäßigen Sätze, als den begleitenden Bass mit einem gambenartigen Register, doch mit dem Unterschiede, spielen, daß die Begleitung stiller, als der Vortrag, gehen muß.

Zu dem Ende gesellen an zum Vortrage 3. B. mit der Gamba noch 2 od. 3 andere Register; zur Begleitung 3. B. mit dem Violoncell aber nur ein einziges anderes 8 füssiges Register.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with notes and rests, marked with *dolce.* and *f*. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked with *p* and *f*.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line, marked with *f* and *dolce.*. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment, marked with *p*.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with some slurs, marked with *f*. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment, marked with *p*.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff includes triplet markings (3) over groups of notes, marked with *f* and *dolce.*. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment, marked with *p*.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs, marked with *f*. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment, marked with *p*.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line, marked with *p* and *f*. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment, marked with *p* and *f*.

5. Cantabile aus G dur.

Adagio.

Das Solo in diesem Cantabile No. 5. ist für eine schöne, fertigansprechende Flötenstimme bestimmt, wozu die Begleitung stille gehen muß.

The musical score is written for piano accompaniment in G major, 3/4 time, and Adagio. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes the tempo marking 'Adagio.' and the dynamic marking 'dolce.' The score features a variety of textures, including arpeggiated chords, block chords, and melodic lines in both hands. Trills are indicated by 'tr' above notes in several measures. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

The musical score consists of eight systems of staves, each system containing two staves (treble and bass clef). The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first system has a *dolce.* marking. The second system has a *dolce.* marking. The third system has a *dolce.* marking. The fourth system has a *dolce.* marking. The fifth system has a *dolce.* marking. The sixth system has a *dolce.* marking. The seventh system has a *dolce.* marking. The eighth system has a *dolce.* marking and a *volti subito.* marking.

6. Rondo. aus Bdur mit Veränderungen.

Andantino.

Dieses Rondo No. 6, wechselt nur zwischen Dolce u. Forte, u. folglich zwischen 2 Manualen ab. — Zum Dolce

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket on the left. The music is in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It features a complex texture with many beamed notes and rests.

taugen ein Paar angenehme Flötenstimmen von 8 u. 4 Fuß und zum Forte mehrere 8 und 4 fäßige Register nebst dem Glockenspiele,

Second system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket on the left. The music continues with similar complexity and rhythmic patterns.

Third system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket on the left. The word *dolce.* is written above the right-hand staff.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket on the left. The music features various melodic lines and harmonic support.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket on the left. The notation includes many beamed notes and rests.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket on the left. The word *volti subito.* is written below the right-hand staff.

*tr* *tr tr tr tr*

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a trill marked *tr*. The bass staff contains several notes, some with trills marked *tr*. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

The second system continues the piece with more complex rhythmic patterns in both staves. The treble staff features many sixteenth notes and trills. The bass staff has a more melodic line with some trills.

The third system shows a continuation of the musical themes. The treble staff has dense sixteenth-note passages, while the bass staff provides a steady accompaniment.

The fourth system features more intricate trills and sixteenth-note runs in the treble staff, with the bass staff following a similar rhythmic pattern.

*dolez.*

The fifth system is marked *dolez.* (dolce), indicating a softer, more lyrical passage. The treble staff has a more melodic line with some trills, and the bass staff has a smoother accompaniment.

The sixth system concludes the page with a final flourish in the treble staff and a sustained accompaniment in the bass staff. The piece ends with a double bar line.

First system of musical notation, consisting of two staves. The left staff is marked with a 'Pedal.' instruction. The right staff also has a 'Pedal.' instruction. The music features complex rhythmic patterns with many triplets and slurs.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The right staff is marked with a 'dolce.' instruction. The music continues with intricate rhythmic patterns and triplets.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The music features a mix of rhythmic patterns, including some longer note values and slurs.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. This system is characterized by dense, fast-moving passages with many slurs and complex rhythmic figures.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The music continues with complex rhythmic patterns and slurs.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. Both staves are marked with a 'dolce.' instruction. The music features a more melodic and flowing style compared to the previous systems.

7. Rondo. Aus Fdur.  
Allegretto.

In diesem Rondo No. 7. darf man bei dem Forte viele Register ziehen, um dasselbe gegen das Piano, wie in einem Gemälde Licht gegen Schatten, recht absetzend zu machen.



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with several trills, each marked with the abbreviation "tr". The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece with two staves. The upper staff has a more active melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff maintains a steady accompaniment.

The third system shows two staves of music. The upper staff features a melodic line with many slurs and ornaments. The lower staff continues with a complex accompaniment.

The fourth system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with many slurs and ornaments. The lower staff continues with a complex accompaniment.

The fifth system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with many slurs and ornaments. The lower staff continues with a complex accompaniment.

The sixth system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with many slurs and ornaments. The lower staff continues with a complex accompaniment.

8. Sechs Variationen aus Fdur für Geübtere.

Thema. Andantino.

Zum Thema dieser 6 Variationen nimmt man ein Paar weiche 8 füsige Register.

Var. I.

Zum Sologe fange der ersten Variation ein gambenartiges Register.

Zur zweiten  
Variation  
mehrere schnell-  
sprechende 8,  
4 und 2 füssige  
Register.

*Var. II.*

Zur dritten  
Variation etwa  
das Salcional  
8 F. und die  
Episflöte 4 F.

*Var. III.*



*Var. IV.*

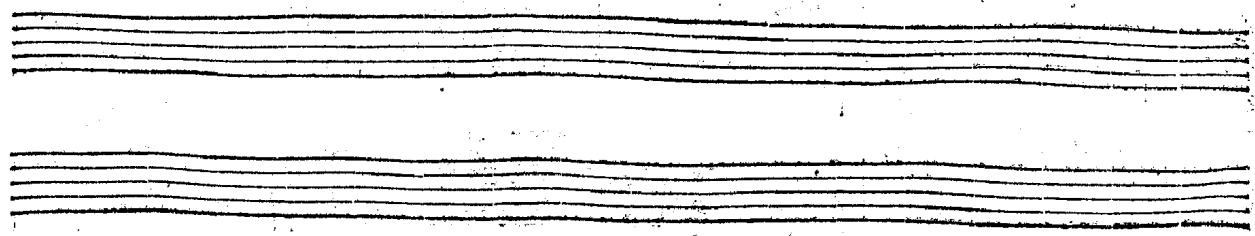


Zur vierten  
Variation, was  
zur zweiten.



*volti subito.*

1. 5.



The first system of musical notation consists of two staves, piano (treble clef) and bass (bass clef). The key signature has one flat (B-flat). The piano part features a complex texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes, creating a dense, rhythmic pattern. The bass part provides a more melodic and harmonic accompaniment with fewer notes.

The second system continues the musical piece. The piano part maintains its intricate, rhythmic texture with frequent beaming. The bass part continues to support the overall harmonic structure with clear melodic lines.

The third system shows further development of the musical themes. The piano part's complexity is maintained, while the bass part introduces some longer note values, providing a sense of stability amidst the rapid piano accompaniment.

Zur fünften  
Variation,  
was zum Ehe-  
ma:

*Var. V.*

The fourth system is marked "Var. V." and features a change in time signature to 3/4. The piano part continues with its characteristic rhythmic intensity. The bass part has a more active role, with frequent sixteenth-note patterns that mirror the piano's energy.

The fifth system continues the variation. The piano part's texture remains dense and rhythmic. The bass part provides a strong harmonic foundation with clear melodic intervals.

The sixth system concludes the variation. The piano part's complex texture is still present, while the bass part features some longer note values, possibly indicating a transition or a moment of reflection within the variation.

Var. VI.

und zur sechs-  
ten Variation,  
was zur zweiten  
und vierten.

9. Große Orgelsonate aus Cdur für Geübtere.

Vivace.

Zur Aufführung dieser Orgelsonate werden eigentlich wenigstens 3 Manuale erfordert.

Das Forte, zu welchem man hier viele Register nehmen darf, spielt man auf dem Hauptmanual; das Dolce, wozu ein angenehmes, fertigansprechendes Flötenregister gebraucht wird, auf einem Nebenmanual, u. das Piano, wozu ein süßiges stilles Register hinlänglich ist, auf einem andern Nebenmanual.

Sind aber 4 Manuale in einer Orgel vorhanden; so trägt man den anhaltenden Gesang in den zwei Stellen von k) bis l) u. von m) bis n) auf einem angenehmen Zungenregister, etwa auf der Saasbois od. dem Cromorne, vor.

Wenn übrigens eine Orgel nur mit zweien oder gar einem Klaviere versehen ist, so mag ein Orgelspieler selbst sehen, wie er mit diesen Registerveränderungen (etwa durch Hilfe eines andern) zu rechte komme.

The musical score consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is marked 'Vivace'. The second system includes a 'dolce' marking. The third system includes a 'p' marking. The score is written in C major and features various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks. The piece concludes with a 'Ped.' marking at the bottom.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with various notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with various notes and rests.

Third system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). Includes the marking *dolce.* and *p*.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with various notes and rests.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with various notes and rests.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). Includes the marking *volti subito.*

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. A 'ped.' (pedal) marking is present at the beginning of the system.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The music continues with intricate rhythmic patterns and slurs.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The music continues with intricate rhythmic patterns and slurs.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The music continues with intricate rhythmic patterns and slurs.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The music continues with intricate rhythmic patterns and slurs.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The music continues with intricate rhythmic patterns and slurs. A 'p' (piano) marking is present at the end of the system.

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff features a more active melodic line with frequent sixteenth-note patterns. The lower staff continues with a steady accompaniment.

The third system shows two staves. The upper staff has a complex melodic texture with many sixteenth notes. The lower staff has a more rhythmic accompaniment with some rests.

The fourth system consists of two staves. The upper staff has a very busy melodic line with many sixteenth notes. The lower staff has a simpler accompaniment. The word *dolce.* is written in the right margin of the system.

The fifth system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with many sixteenth notes. The lower staff has a rhythmic accompaniment with some rests.

The sixth system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with many sixteenth notes. The lower staff has a rhythmic accompaniment with some rests. The word *volti subito.* is written in the right margin of the system.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The upper staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including slurs and ties. The lower staff contains a bass line with chords and some melodic fragments. Dynamics include *f* and *sf*.

Second system of musical notation. The upper staff continues with a dense melodic texture. The lower staff features a steady accompaniment of chords. Dynamics include *p*.

Third system of musical notation. The upper staff has a melodic line with some chromaticism. The lower staff has a chordal accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues with a complex melodic pattern. The lower staff has a chordal accompaniment. Dynamics include *f*.

Fifth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with many slurs. The lower staff has a chordal accompaniment. Dynamics include *p* and *f*.

Sixth system of musical notation. The upper staff continues with a complex melodic texture. The lower staff has a chordal accompaniment. Dynamics include *p*.



First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and slurs. A 'ped.' (pedal) marking is present below the first measure of the bass staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The notation continues with similar complex rhythmic patterns and slurs. A 'p' (piano) dynamic marking is visible below the bass staff.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The music continues with intricate rhythmic figures and slurs.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The notation shows a continuation of the complex rhythmic and melodic lines.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The music continues with similar complex rhythmic patterns and slurs.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The notation concludes with complex rhythmic figures and slurs.

The image displays a musical score for organ, organized into six systems. Each system consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. Dynamic markings are present, with a 'p' (piano) marking in the first system and 'volti subito' (change abruptly) in the sixth system. The score concludes with a final cadence in the sixth system.

10. Die Auferstehung Jesu, ein Tongemälde für die Orgel, worin geschildert wird: a) die schauer-  
volle Stille des Grabes, b) das allmähliche Verschwinden der Morgendämmerung, c) das Beben  
der Erde, d) das Herabfahren eines Cherubs vom Himmel, der den Stein von der Gruft hin-  
wegwälzt, e) das Emporsteigen Jesu aus dem Grabe, f) das Zurückstürzen der römischen Schaar,  
und g) der Triumphgesang der Engel.

Wir würden  
dieses Tonge-  
mälde hier  
weggelassen ha-  
ben, wenn nicht  
das erste u. leht-  
te Stück dessel-  
ben auch außer  
dem Zusam-  
menhange des  
Ganzen brauch-  
bar wäre.

Zum ersten  
mit a) bezeich-  
neren Stücke  
nimmt man  
blos das stille  
Gedacht von 8  
Fußton.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several slurs and a trill-like figure. The lower staff is in bass clef and features a complex accompaniment with many beamed notes and rests.

The second system continues the musical piece. It includes a trill marking 'tr' above a note in the upper staff. The bass staff continues with its intricate accompaniment.

The third system of music shows further development of the melodic and accompanimental parts. A trill marking 'tr' is present above a note in the upper staff.

The fourth system continues the musical composition with various note values and rests in both staves.

The fifth system of music includes a trill marking 'tr' above a note in the upper staff. The bass staff accompaniment remains active.

The sixth and final system of music on this page concludes with the instruction 'volti subito.' written above the notes in the upper staff.

b) Mit der recht. Hand allein.

Bei b) ziehet man mit der linken Hand, welche bis auf den letzten Tact frei bleibe, im Manual ein 8 füssiges und sodann ein 4 füssiges Register u. im Pedal eine 16. u. 4 füssige Stimme nach der andern allmählig heraus.

Die in den 2 letzten Tacten bei b) gemachte Registermischung kann auch bei c) d) e) u. f) beibehalten werden.

M. b. Pedal allein.

c) Allegro.

d) Allegro.

e) Maestoso.

Musical score for 'e) Maestoso'. It consists of three staves. The top staff is labeled 'Manual.' and contains a melodic line with various note values and rests. The middle and bottom staves are grouped together and labeled 'pedal.'; they contain a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Continuation of the musical score for 'e) Maestoso'. It consists of three staves, continuing the melodic and rhythmic material from the previous system.

g) Vivace. Coro.

Musical score for 'g) Vivace. Coro.'. It consists of two staves. The top staff is marked 'dolce.' and features a complex, multi-measure chordal texture. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment.

Continuation of the musical score for 'g) Vivace. Coro.'. It consists of two staves, continuing the complex chordal texture and accompaniment.

Continuation of the musical score for 'g) Vivace. Coro.'. It consists of two staves. The top staff is marked 'Clarini.' and 'volti subito.' (turning abruptly). The bottom staff is marked 'Tympani.' and continues the accompaniment.

Im letzten Stücke bei g) kann man das Dolce mit einem angenehmen Zungenregister, das Piano mit einem Paar 8 füssiger stillen Register, und das Forte mit den meisten Orgelstimmen spielen.

Bei der Beschriftung Clarini finden die Trompeten u. Clairons, u., wo Tympani steht, die Pauken Statt, in so ferne sie in einer Orgel vorhanden sind.

In Ermangelung derselben aber spielt man auf dem Hauptmanual

das Forte, un-  
unterbrochen  
mit den glei-  
chen Registern  
fort.

*Violini.* *Clav.*

*Basso.* *Tymp.*

This system contains the first two staves of music. The top staff is for Violini and the bottom staff is for Clav. Below the Clav. staff, there are labels for Basso. and Tymp. The music consists of rhythmic patterns with various note values and rests.

*Violini.* *Clav.*

*Basso.* *Tymp.* *dolce.*

This system contains the next two staves of music. The top staff is for Violini and the bottom staff is for Clav. Below the Clav. staff, there are labels for Basso. and Tymp. The word *dolce.* is written at the end of the Clav. staff. The music continues with similar rhythmic patterns.

This system contains the next two staves of music. The top staff is for Violini and the bottom staff is for Clav. The music continues with similar rhythmic patterns.

This system contains the next two staves of music. The top staff is for Violini and the bottom staff is for Clav. The music continues with similar rhythmic patterns.

This system contains the next two staves of music. The top staff is for Violini and the bottom staff is for Clav. The music continues with similar rhythmic patterns.

This system contains the final two staves of music on the page. The top staff is for Violini and the bottom staff is for Clav. The music concludes with a final cadence.

The first system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with notes, rests, and slurs. The lower staff contains a more active line with eighth and sixteenth notes, including some beamed patterns.

The second system continues the musical piece. It includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte) in both staves, indicating changes in volume. The notation includes chords and moving lines.

The third system begins with the marking *dolce* (softly) in the upper staff. The music features a mix of chords and melodic fragments across both staves.

The fourth system includes another *dolce* marking in the upper staff and a *p* marking in the lower staff. The notation shows a continuation of the musical themes with some slurs.

The fifth system concludes with a fermata over the final notes in both staves, indicating a moment of suspension or pause.

Below the fifth system are three empty musical staves. The instruction *voti subito.* is written below the staves, indicating a sudden change or a new section.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The tempo/mood is marked *dolce.* The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. A *dolce.* marking is present in the right hand.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The right hand features a complex texture with many beamed notes, possibly triplets or sixteenth-note patterns. The left hand continues with a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a more rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a more rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a more rhythmic accompaniment. A *dolce.* marking is present in the right hand.

The first system consists of two staves. The upper staff contains a complex texture of chords and arpeggios, with dynamic markings of *p*, *f*, *p*, *f*, and *p*. The lower staff features a melodic line with dynamic markings of *f*, *p*, *f*, *p*, and *f*.

The second system includes two staves. The upper staff is labeled *Clar.* and contains a melodic line with a dynamic marking of *f*. The lower staff is labeled *Tymp.* and contains a rhythmic pattern with a dynamic marking of *p*.

The third system includes two staves. The upper staff is labeled *Violini.* and contains a melodic line. The lower staff is labeled *Basso.* and contains a melodic line with a dynamic marking of *p*.

The fourth system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with a dynamic marking of *p*. The lower staff contains a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *p*.

The fifth system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with dynamic markings of *p*, *f*, *p*, and *f*. The lower staff contains a rhythmic accompaniment with dynamic markings of *p*, *f*, *p*, and *f*.

The sixth system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with a dynamic marking of *p*. The lower staff contains a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *p*.

## V. Vierstimmige Orgelstücke.

## I. Aus E dur für Anfänger.

Die 14 in dieser fünften Rubrik befindlichen Orgelstücke, welche entweder nach oben im ersten Absätze des 2ten Abschnitts S. 19 und 20 angegebenen Registermit- schung od. mit der ganzen Orgel als Vorspiele gespielt werden können, sind wesentlich vierstimmig in der Manier des berühmten Voglers gesetzt, das ist, eine jede Stimme hat einen eigenen, ausgezeichneten Gesang.

Diese wahrhaft vierstimmige Orgelspielart ist in der That weit schwerer, als die galante u. brillante Art auf der Orgel zu spielen, weil sie nicht allein dem Verstande und Auge sondern auch den Fingern eine mühsamere Beschäftigung, als die letztere, giebt, und erfordert demnach eine sehr lange u. unermüdete Übung, bis sich ein Anfänger dieselbe eigen gemacht hat.

Die 4 Stimmen dieser Stücke werden unter beide Hände so vertheilt, daß man mit der rechten Hand meistens 2 Stimmen, nämlich den Dis-

## 2. Aus E dur.

3. Aus D dur.

4. Aus A dur.

kant und Alt (bisweilen auch 2 Stimmen wenn man sie mit einer Hand aus Nothwendigkeit nehmen muß), und mit der linken Hand auch 2 Stimmen, nämlich den Tenor und Bass, spielt.

Das Pedal hat hierbei nichts eigenes u. besonderes zu spielen; daher kann dasselbe meistens heils mit der Bassstimme gleichförmig gehen.

Uebrigens enthalten diese Stücke, was sie sollen, nämlich lauter Bindungen (Ligaturen), syncopirte, punktirte u. contrapunktische Sätze, welche der Natur der Orgel am gemähesten sind.

5. Aus Fdur.

The first system of exercise 5 consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The bass staff begins with a bass clef, the same key signature, and common time. The music is written in a flowing, sixteenth-note style with frequent accidentals.

The second system continues the piece with two staves. The treble staff has a treble clef, one flat, and common time. The bass staff has a bass clef, one flat, and common time. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

The third system continues the piece with two staves. The treble staff has a treble clef, one flat, and common time. The bass staff has a bass clef, one flat, and common time. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

6. Aus Bdur.

The first system of exercise 6 consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/8 time signature. The bass staff begins with a bass clef, the same key signature, and a 3/8 time signature. The music is written in a flowing, sixteenth-note style.

The second system continues the piece with two staves. The treble staff has a treble clef, two flats, and a 3/8 time signature. The bass staff has a bass clef, two flats, and a 3/8 time signature. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

The third system continues the piece with two staves. The treble staff has a treble clef, two flats, and a 3/8 time signature. The bass staff has a bass clef, two flats, and a 3/8 time signature. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

7. Aus E dur.

First system of musical notation for exercise 7, consisting of two staves (treble and bass clef) in E major. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various rests and slurs.

Second system of musical notation for exercise 7, continuing the two-staff piece in E major with similar rhythmic patterns.

Third system of musical notation for exercise 7, continuing the two-staff piece in E major.

Fourth system of musical notation for exercise 7, continuing the two-staff piece in E major. The system concludes with a double bar line.

8. Aus A moll.

First system of musical notation for exercise 8, consisting of two staves in A minor. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various rests and slurs.

Second system of musical notation for exercise 8, continuing the two-staff piece in A minor. The system concludes with a double bar line.

9. Aus E moll.

10. Aus E moll.

II. Aus Dmoll.

I 2. Aus Gmoll.

13. Aus Emoll.

First system of musical notation for exercise 13. It consists of two staves, treble and bass clef, with a common time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef, with various rhythmic values and accidentals.

Second system of musical notation for exercise 13, continuing the two-staff format and key signature from the first system.

14. Aus F moll.

First system of musical notation for exercise 14. It consists of two staves, treble and bass clef, with a common time signature. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef, with various rhythmic values and accidentals.

Second system of musical notation for exercise 14, continuing the two-staff format and key signature from the first system.

Third system of musical notation for exercise 14, continuing the two-staff format and key signature from the first system.

Fourth system of musical notation for exercise 14, continuing the two-staff format and key signature from the first system.

VI. Mehrstimmige Vorspiele und Fantasien für die volle Orgel.

I. Aus E dur für Geübtere.  
Vivace.

Mit obligaten Ped.

ohne Ped.

mit Ped.

Ped. l. f.

volti subito.

A) Allgemeine Anmerkungen über gegenwärtige Orgelstücke.

Diese mehrstimmige Vorspiele u. Fantasien haben ein obligates Ped. ohne welches sie sich nicht wohl spielen lassen.

Wer sowohl jene in der ersten Abtheilung dieser Orgelschule von Seite 44 bis 53 vorkommende Vorübungen im Pedalspiele fleißig durchgegangen, als die in dieser zweiten Abtheilung befindlichen Orgelbühre u. Terzette mit obligatem Pedal spielen gelernt hat, wird in den gegenwärtigen Orgelstücken, was das Pedal betrifft, bald u. leicht fortkommen.

Im Pedal ziehet man alle Register, das Forte wird auf dem Hauptmanual mit allen Registern, und das Piano, welches gegen jenes verhältnismäßig seyn muß, auf einem Nebenmanual gespielt.

Man muß, was den Fingersatz in diesen mehrstimmigen Stücken anbelangt, sich aller nur möglichen Mittel u. Vortheile, als

1. D. des Fingerwechsels, (siehe die Anmerkung zu §. 20 in der ersten Abtheilung dieses Werks S. 27.) des Stutschens mit den Fingern, ja auch jener in der ersten Abtheilung hinter §. 36 des zweiten Abschnittes S. 38 angeführten (wie wohl sonst unrichtigen) Applikatur der Finger, deren Anwendung gleich im dritten Takte des ersten Vorspiels (siehe im Manualbuche die beigelegte Ziffern) notwendig ist bedienen.

Uebrigens sind die meisten dieser Stücke, bei deren Abspielung sich die volltönige Orgel in ihrer ganzen Stärke hören läßt, unter allen vorhergehenden Stücken außer allem Zweifel die schwersten.

Als Vorspiele kann man No. 1, 2, 3, 5, 8, 9, 10 u. 11, und als Fantastien No. 4, 6, 7 u. 12. gebrauchen, wie wohl dereinst in der siebenten Abtheilung dieser Orgelschule eigentliche Fantastien im wahren Verstande vorkommen werden.

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes the instruction "1. H." above the staves and "ohne Ped." below the bass staff. The second system includes "1. H." above the staves and "Mit dem Pedal zugleich." below the bass staff. The third system includes "ohne Ped." below the bass staff. The fourth system includes "mit Ped." below the bass staff. The fifth system includes "Ped." below the bass staff. The sixth system includes "Ped." below the bass staff. The score contains various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

ohne Ped.      ped.

ped.

ped.

1. s.      Mit dem Ped. zugleich.

2. s.

2. Aus G dur.  
Vivace.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in G major and 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in G major and 2/4 time, starting with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is marked with a forte dynamic (f) and includes a 'Ped.' instruction below the bass staff.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in G major and 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in G major and 2/4 time, starting with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music continues with various chordal textures and melodic lines.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in G major and 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in G major and 2/4 time, starting with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is marked with a piano dynamic (p) and includes the instruction 'Das Pedal schweigt.' (The pedal is silent) below the bass staff.

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in G major and 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in G major and 2/4 time, starting with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is marked with a forte dynamic (f) and includes a 'Pedal.' instruction below the bass staff.

The fifth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in G major and 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in G major and 2/4 time, starting with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is marked with a piano dynamic (p) and includes a 'Pedal.' instruction below the bass staff.

The sixth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in G major and 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in G major and 2/4 time, starting with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is marked with a piano dynamic (p) and includes first and second endings marked '1. S.' and '2. S.' below the bass staff.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f*.

Second system of musical notation, consisting of two staves. It includes dynamic markings: *ped.*, *ohne ped.*, and *pedal.*

Third system of musical notation, consisting of two staves. It includes dynamic markings such as *p*.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. It includes a dynamic marking: *ped.*

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. It includes dynamic markings such as *p*.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. It includes the instruction *volti subito.* and the marking *ohne Pedal,*

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music features a complex texture with many beamed notes and chords. A 'ped.' marking is present in the bass staff.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar complex textures and beamed notes.

Third system of musical notation, featuring a more melodic line in the treble staff and a bass line with some rests. 'p' and 'f' dynamics are indicated, along with '1. 5.' fingering.

Fourth system of musical notation, characterized by dense, repetitive chordal patterns in both staves.

3. Aus D dur.  
Vivace.

Fifth system of musical notation, marking the beginning of the third section. It features a rhythmic melody in the treble staff and a bass line with '1. 5.' fingering. A 'pedal.' marking is present in the bass staff.

Sixth system of musical notation, continuing the third section with a rhythmic melody and bass line. A 'ped.' marking is present in the bass staff.

l. 5, ped.

*p*

Das Pedal schweige.

*p*

pedal.

*f*

*volti subito.*

ped.

Mit dem Ped. zugleich.

Das Pedal schweigt.

Pedal.

Das Pedal schweigt.

Ped.

Ped.

Das Pedal schweigt.

Pedal.

Das Ped. schweigt.

Ped.

volti subito.

Mit dem Pedal zugleich.

4. Aus H dur.  
Allegro.

Pedal

Das Pedal schweigt. Pedal.

Das Pedal schweigt. r. 5.

r. 5. r. 5.

r. 5. ped.

r. 2. r. 2.

volti subito.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, and various accidentals (sharps and naturals).

Second system of musical notation, including a treble and bass staff. The music continues with complex rhythmic patterns. A dynamic marking *p* is present. The instruction "ohne Ped." (without pedal) is written below the bass staff.

Third system of musical notation, including a treble and bass staff. The music features dense chordal textures. A dynamic marking *f* is present. The instruction "Pedal." is written below the bass staff.

Fourth system of musical notation, including a treble and bass staff. The music features dense chordal textures. A dynamic marking *p* is present. The instruction "ohne Pedal." is written below the bass staff, and "r. S." (ritardando) is written below the treble staff.

Fifth system of musical notation, including a treble and bass staff. The music features complex rhythmic patterns and dense chordal textures.

Sixth system of musical notation, including a treble and bass staff. The music features complex rhythmic patterns. A dynamic marking *f* is present. The instruction "r. S." is written below the treble staff, and "Ped." is written below the bass staff.

*r. s.*  
*ohne ped. f. s.*

*r. s.*

*r. s.*  
*f. s.*

*ped.*

*volti subito.*

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The system contains two staves with complex rhythmic patterns and chordal structures.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar complex rhythmic and chordal patterns in the grand staff.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes with intricate rhythmic details.

Fourth system of musical notation, featuring a variety of rhythmic values and chordal textures.

Fifth system of musical notation, with a focus on complex rhythmic patterns and chordal structures.

Sixth system of musical notation, concluding the page with dense rhythmic and harmonic material.

5. Aus Fdur.  
Maestoso.

Mit dem Pedal.

ped.

Das Pedal schweigt.

ped.

volti subito.

The image shows a piano score for a piece titled '5. Aus Fdur. Maestoso.' The score is arranged in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major). The tempo is marked 'Maestoso'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Pedal markings are present throughout, with specific instructions: 'Mit dem Pedal.' at the beginning, 'ped.' in the second system, 'Das Pedal schweigt.' (The pedal is silent) in the third system, 'ped.' in the fifth system, and 'volti subito.' (change abruptly) in the sixth system. The music features a mix of chords and melodic lines, with some passages marked with 'f' (forte) and 'p' (piano).

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with various notes, rests, and dynamic markings.

Second system of musical notation, featuring complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *p* and *f*.

Third system of musical notation, including the instruction *ohne pedal.* in the bass staff and *mit ped.* in the treble staff.

Fourth system of musical notation, showing a transition in the bass staff with a *p* dynamic marking.

Fifth system of musical notation, including the instruction *ped.* in the bass staff.

Sixth system of musical notation, concluding the page with various notes and rests.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a minor key and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. A first ending bracket labeled "1. f." is present at the end of the system.

Second system of musical notation. It continues the piece with similar rhythmic complexity. A "pedal." instruction is written below the bass staff.

Third system of musical notation, showing further development of the musical theme.

Fourth system of musical notation. A first ending bracket labeled "1. f." is present at the end of the system.

Fifth system of musical notation, continuing the intricate rhythmic patterns.

Sixth system of musical notation. It includes a "pedal." instruction, a "volti subito." instruction, and a "ohne ped." instruction.



mit Ped. ohne Ped. mit Ped. ohne Ped.

This system contains the first two staves of music. The first staff is the treble clef and the second is the bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. Pedal markings are placed below the bass staff: 'mit Ped.' under the first measure, 'ohne Ped.' under the second, 'mit Ped.' under the third, and 'ohne Ped.' under the fourth.



mit ped. Das Pedal schweigt. Pedal.

This system contains the next two staves. The first staff is the treble clef and the second is the bass clef. Pedal markings are placed below the bass staff: 'mit ped.' under the first measure, 'Das Pedal schweigt.' under the second, and 'Pedal.' under the third.



This system contains the next two staves of music. The first staff is the treble clef and the second is the bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns and some sustained notes in the treble clef.

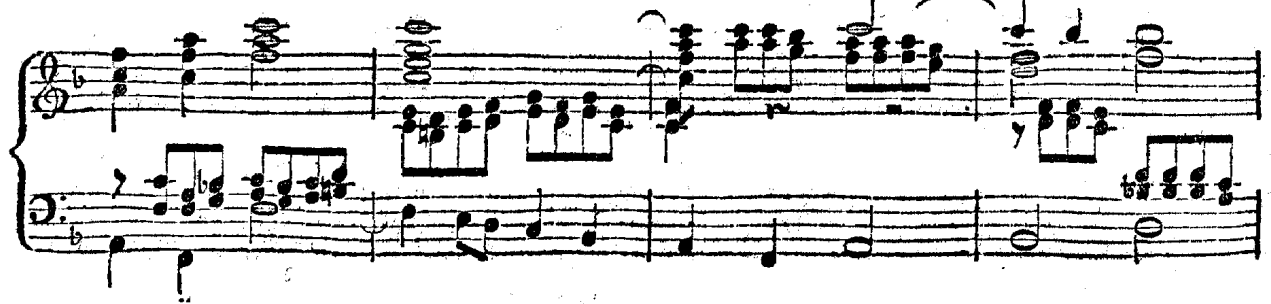


This system contains the next two staves of music. The first staff is the treble clef and the second is the bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns and some sustained notes in the treble clef.



ped.

This system contains the next two staves. The first staff is the treble clef and the second is the bass clef. A 'ped.' marking is placed below the bass staff under the third measure.



This system contains the final two staves of music on the page. The first staff is the treble clef and the second is the bass clef. The music concludes with complex rhythmic patterns and sustained notes in the treble clef.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a series of chords and melodic fragments, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with sustained notes and rhythmic patterns.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar complex textures in both treble and bass staves.

Third system of musical notation, ending with the instruction "ohne ped." (without pedal) written below the bass staff.

Fourth system of musical notation, starting with the instruction "mit ped." (with pedal) written below the bass staff.

Fifth system of musical notation, ending with the instruction "volti subito." (change abruptly) written above the treble staff and "ohne ped." (without pedal) written below the bass staff.

Two empty musical staves at the bottom of the page, indicating the end of the musical score on this page.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music features a complex texture with many beamed notes and rests. A 'Ped.' marking is present at the end of the system.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar complex textures and rhythmic patterns.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

6. Aus B dur.  
Allegro. Mit der rechten Hand alleine.

B) Besondere  
Anmerkungen

Bei dem anfangs in No. 6. vorkommenden Crescendo hat man in Ansehung der Registerziehung dasjenige, was im zweiten Abschnitte dieser Abtheilung S. 46. (Seite 30) gelehret worden ist, und bei dem Decrescendo am Schlusse dieses Stücks das Umgekehrte zu beobachten. Ist eine Orgel mit 3 Manualen versehen; so kann das Dolce nebst dem Piano auf 2 Manualen und das Mezzo forte

Fourth system of musical notation, starting with a *pp* dynamic marking. It includes the instruction 'Mit dem Ped. alleine.' and a *p* marking. The phrase 'crescendo semper — il — forte.' is written across the system.

Fifth system of musical notation, featuring a *ff* dynamic marking and the instruction '1. S. ff Pedal.'.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a *ff* dynamic marking.

(Halbstarke)  
dadurch ausge-  
drückt werden,  
wenn man, ohne  
Verände-  
rung der Regis-  
ter, die Orgel-  
tasten nach der  
in dem dritten  
Abschnitte der  
ersten Abthei-  
lung S. 12. ge-  
gebenen Vor-  
schrift behan-  
delt.

*M. b. Pedal allein.*

*dolce.*

*ohne Pedal.*

*volti subito.*

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). The music features a melodic line in the treble with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and some eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a more active melodic line with slurs and ties. The bass staff continues with harmonic support.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some chromaticism. The bass staff features a more rhythmic accompaniment with eighth notes.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff has a more active accompaniment with eighth notes.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff has a more active accompaniment with eighth notes. The system includes the instruction "mit Ped." (with pedal) and "ped." (pedal).

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff has a more active accompaniment with eighth notes. The system includes the instruction "ped." (pedal).

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex texture with many beamed notes and slurs.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar complex textures and articulation.

Third system of musical notation, featuring a prominent bass line with a 'ped.' (pedal) marking at the beginning.

Fourth system of musical notation, including dynamic markings 'dolce.' and 'mf'.

Fifth system of musical notation, including the instruction 'ohne ped.' (without pedal).

Sixth system of musical notation, concluding with the instruction 'volta subito.' (turn abruptly).

First system of musical notation, grand staff with treble and bass clefs, showing a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Second system of musical notation, grand staff with treble and bass clefs, including a "Pedal" marking below the bass line.

Third system of musical notation, grand staff with treble and bass clefs, continuing the piece with various musical notations.

Fourth system of musical notation, grand staff with treble and bass clefs, featuring arpeggiated chords and melodic fragments.

Fifth system of musical notation, grand staff with treble and bass clefs, including the instruction "mit dem Ped allein." below the bass line.

Sixth system of musical notation, grand staff with treble and bass clefs, including the instruction "ohne ped." below the bass line.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with chords and some melodic fragments. The word *dolce.* is written below the first staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. The word *r. 5.* is written below the second staff.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. The word *ped.* is written below the first staff.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. The word *volti subito.* is written below the second staff.

*dolce.*  
ohne Pedal

mit Ped.      Ped.

Mit dem Pedal zugleich

mit dem Ped.

*p*

*f*

*mf*

*p*

mit der rechten Hand allein.  
retardando il tempo.

decrescendo sempre.

*pp*

Mit dem pedat allein.

7. Aus Es dur.  
Moderato.

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is E-flat major (two flats) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Moderato'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). Pedal markings are present: 'Ped.' at the beginning of the first system, 'ohne Pedal.' at the end of the first system, and 'pedal.' at the beginning of the second system. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the sixth system.

*dolce.*

*ohne Ped.*

*pedal.*

*volti subito.*

*p* *f*  
*p* ohne Ped. Pedal.

*p* ohne Ped.

Pedal. *p* *f*

*p* *f* *p* *f*  
*p* ohne Ped.

*p* *f* *p* *f*  
Ped.

ohne Ped.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. The music features a complex texture with many beamed notes and slurs. A *ped.* marking is present in the bass staff. The word *dolce.* is written above the right-hand staff.

The second system continues the musical piece with two staves. It features similar complex textures with beamed notes and slurs across both staves.

The third system consists of two staves. The music continues with intricate patterns. A *Pedal.* marking is located in the bass staff.

The fourth system consists of two staves. The music continues with intricate patterns. There are several *p* (piano) markings in the bass staff.

The fifth system consists of two staves. The music continues with intricate patterns. There are several *p* (piano) markings in the bass staff. The markings *ohne Ped.* and *Pedal.* are present in the bass staff.

The sixth system consists of two staves. The music continues with intricate patterns. A *ten.* (tenuendo) marking is present in the bass staff.

8. Aus A moll.  
Largo.

Das Vorspiel  
hierbei No. 8.  
u. das bei No.  
10. kann, wenn  
man will, mit  
dem starken  
Tremulanten  
nach der oben  
im 2ten Ab-  
schnitte S. 49,  
angegebenen  
Registermi-  
schung gespielt  
werden.

The musical score is arranged in six systems, each with two staves (treble and bass clef). The first system includes a 'pedal.' marking. The music is written in A minor (one flat) and Largo tempo. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The score concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the sixth system.

9. Aus D moll.  
Andante.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D minor (one flat) and 3/4 time. The music begins with a half note D in the bass and a half note F in the treble. The bass line features a steady eighth-note accompaniment, while the treble line has a more melodic, dotted-note pattern. A 'Pedal' marking is present at the beginning of the bass staff.

The second system continues the piece. The bass line maintains its eighth-note accompaniment, and the treble line continues with its melodic pattern. The notation includes various note values and rests, with some notes beamed together.

The third system shows further development of the musical themes. The bass line continues with eighth notes, and the treble line features more complex rhythmic patterns, including some sixteenth notes.

The fourth system continues the piece. The bass line has a 'Pedal' marking at the start. The treble line features a series of notes with slurs, indicating a melodic phrase. The bass line continues with its accompaniment.

The fifth system includes the instruction 'Das Pedal schweigt.' (The pedal is silent) in the bass staff. The treble line has a '1. 5.' marking above it. The bass line continues with its accompaniment, and the treble line has a more active melodic line.

The sixth system concludes the piece. The bass line continues with its accompaniment, and the treble line has a final melodic phrase. The system ends with a double bar line.

10. Aus G moll.

Adagio.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is G minor (one flat) and the time signature is common time (C). The music features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. A 'Pedal.' marking is present below the first few notes of the left hand.

The second system of musical notation continues the piece with two staves. The notation is similar to the first system, with a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand.

The third system of musical notation features two staves. The right hand part includes some complex rhythmic patterns and grace notes. A 'ped.' marking is located below the right hand part towards the end of the system.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The right hand part has a more active melodic line. A 'ped.' marking is placed below the right hand part.

The fifth system of musical notation shows two staves. The right hand part continues with a melodic line, and the left hand part provides a steady accompaniment. A 'Ped. mit beiden Füßen.' marking is located below the right hand part.

The sixth system of musical notation is the final system on the page, consisting of two staves. The music concludes with sustained chords in both hands.

II. Aus C moll.  
Tempo comodo.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of C minor (two flats) and common time (C). The music features a series of chords in the upper staff and a melodic line with eighth notes in the lower staff. A 'pedal.' marking is present at the beginning of the lower staff.

The second system continues the musical piece with two staves. The upper staff contains chords, and the lower staff continues the melodic line with eighth notes and some rests.

The third system continues the musical piece with two staves. The upper staff contains chords, and the lower staff continues the melodic line with eighth notes and some rests.

The fourth system continues the musical piece with two staves. The upper staff contains chords, and the lower staff continues the melodic line with eighth notes and some rests.

*volti subito.*

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. The music is in 6/8 time and features a melodic line in the treble and a bass line in the bass.

Second system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. The music continues with melodic and bass lines.

Third system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. The music continues with melodic and bass lines.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. The music continues with melodic and bass lines.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. The music continues with melodic and bass lines.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a brace on the left. The music continues with melodic and bass lines.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the treble staff with eighth and sixteenth notes, and a supporting bass line with quarter and eighth notes. There are some dynamic markings and phrasing slurs.

The second system of musical notation continues the piece. It features similar melodic and harmonic textures. The treble staff has a more active melodic line with some grace notes, while the bass staff provides a steady accompaniment. The notation includes various note values and rests.

The third system of musical notation shows a continuation of the musical themes. The treble staff has a melodic line with some chromatic movement, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of musical notation features a more complex melodic line in the treble staff, possibly involving some accidentals. The bass staff continues with a consistent accompaniment. The system ends with a double bar line.

The fifth system of musical notation shows a melodic line in the treble staff with some grace notes and a bass line with a mix of quarter and eighth notes. The system concludes with a double bar line.

The sixth system of musical notation features a melodic line in the treble staff with some grace notes and a bass line with a mix of quarter and eighth notes. The system concludes with a double bar line.

12. Aus F moll.  
Tempo commodo.

In der Mitte dieses 12ten Vorspiels ist der verminderte Septimen-des  
afford  
b  
g  
E  
unter viererlei Gestalt angebracht, vermittelst dessen man in 4 verschiedene Tonarten ausweichen kann.

Man lese deshalb in dem 13ten Hauptstücke des Elementarwerks der Harmonie S. 6. nach.

The musical score consists of 12 systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (F major). The tempo is 'Tempo commodo'. The piece includes several instances of diminished seventh chords and chromatic lines. Pedal markings ('ped.') are used to indicate sustained sounds. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Mit dem pedale zugleich.

*M. b. Pedal allein.*

*M. b. Pedal allein.*

*M. b. Pedal allein.*

*1. S.*  
*(Das Ped. spielt die ganze*

*Noten.*  
*Mit dem Pedal allein.*

*volti subito.*

*p* *f*  
m. d. ped. zugleich.

*p*

*p*

mit beiden Füßen. *p* Pedal.

*f* *p* Ped.

Pedal. *p* Ped.

Mit dem Pedal zugleich.

### III. Absatz. In Absicht ihrer Disposition in sowohl kleinern, als größern Orgeln.

#### Vor anmerkung.

Da man einem gründlichen Organisten, der aus dieser Abhandlung eine hinlängliche Kenntniss der Orgelregister geschöpft hat, so viel Einsicht zutrauen darf, daß er nicht nur selbst eine kluge und zweckmäßige Disposition der Register entwerfen, sondern auch eine bereits vom Orgelbauer entworfene Disposition gründlich beurtheilen und verbessern könne: so wollen wir noch mit wenigem die Grundsätze in diesem dritten Absatze aufstellen, nach welchen die Anordnung der Register sowohl in kleinern, als größern Orgeln getroffen werden soll.

Und gesetzt auch, eine solche Einsicht wäre einem Organisten nicht so unumgänglich nöthig; (wiewohl es keinem Zweifel unterworfen ist, daß ein neues Orgelwerk desto besser ausfallen müsse, wenn ein einsichtsvoller Organist auf die Disposition der Register einen Einfluß gehabt hat); so giebt es noch eine andere wichtige Ursache, weswegen ein jeder Orgelspieler sich um die Disposition der Register bekümmern müsse.

Bekanntermaßen sind die Register beinahe in einer jeden Orgel auf eine andere Art durch das Hauptmanual und Pedal, wie auch durch die Nebenmanuale vertheilt. Demnach muß ein Orgelspieler, der auf eine ihm unbekannt (vornehmlich große) Orgel kömmt, sich zuerst um die Vertheilungsart der Register umschauen, welche Register z. B. in dieses oder jenes Manual und in das Pedal gehören, was ein jedes Register für einen

Knechts Orgelschule. II. Abtheil.

U a a

Fuß-

Warum ein Organist sich um die Disposition bekümmern müsse.

Fußton habe, wie vielfach es sey, u. dgl., weil er ohne diese Kunde, die er sich von einem solchen fremden Werke durch eine vorher im Geheim eingenommene Inspektion, ehe er öffentlich auf ihm spielt, verschaffen muß, mit der Registermischung nicht zu rechte kommen würde.

§. 101.

Von der zu beobachtenden Verhältnismäßigkeit zwischen dem verschiedenen Fußtone der Orgelregister.

Bei der Disposition der Orgelregister muß vor allen Dingen eine genaue Verhältnismäßigkeit zwischen dem verschiedenen Fußtone beobachtet werden. Das heißt, es darf 1) keine Lücke von einer, geschweige von zwei oder mehrern Oktaven, bei den Registern gelassen werden, 2) muß die Anzahl der 16 und 8füßigen gegen die der 4, 2 und 1füßigen Register proportionirlich seyn.

E r k l ä r u n g.

Würde im ersten Falle z. B. in einem Positiv, wie es manchmal geschieht, zwischen den 8 und 2füßigen Registern ein 4füßiges weggelassen, und im andern Falle die Anzahl der in einem Haupt- oder Nebenmanual befindlichen 4 und 2füßigen Register gegen die der 8füßigen zu groß seyn, wie man dieses in Orgeln nicht selten antrifft; so litte in beiden Fällen die Verhältnismäßigkeit des Fußtons Noth, und das Resultat davon wäre ein junger, spitziger Ton.

§. 102.

Auf welche Register man vorzüglich Rücksicht nehmen müsse.

Je kleiner die Zahl der Register ist, welche in ein kleines, neues Orgelwerk mit einem Manual kommen sollen; desto mehr Rücksicht muß man auf die nothwendigsten und unentbehrlichsten Register nehmen, und demnach die Hauptregister stets den entbehrlicheren vorziehen. Je mehr aber die Zahl der Register mit der Größe einer neu zu erbauenden Orgel steigt; desto mehrere Register kann man sich aus dem reichen Vorrath der in dieser Abtheilung angezogenen Orgelstimmen auswählen, welche man sonst bei einer kleinern Orgel aus Noth weglassen muß.

E r k l ä r u n g.

Welche Register zu den nöthigsten gehören.

Zu den gewöhnlichsten und nöthigsten Registern des Hauptwerks gehören folgende: das Principal 8 F., der Bourdon 8 oder 16 F., die Oktave, Superoktave, die Mixtur und was zu ihr gehört, die Quinta den 8 F., Copelflöte 8 F., Gambe 8 F., die Rohrflöte 8 F. und eine andere Flöte 4 F.

Welche entbehrlicher seyen.

Unter die entbehrlichere (wiewohl schönere und feinere) Register darf man das Violoncell, Salcional, die Quersflöte, Hohlflöte, Waldflöte, Flauto douce und alle andere in dieser Abtheilung abgehandelten Register rechnen.

Welche Schnarrregister die vorzüglichste seyen.

Unter den Schnarrregistern des Hauptwerks ist die Trompete, und unter denjenigen, welche in ein Positiv oder Brustwerk zu stehen kommen, die Vox humana oder, statt derselben, die Hautbois das nöthigste und vorzüglichste.

Von den nothwendigsten Pedalregistern.

Im Pedal kann man folgende Register, nämlich den Subbaß 16 F., den Oktavbaß 8 F., den Violonbaß 16 F., und was das Pedalschnarrwerk anbelangt, die Posaune nicht entbehren.

Die übrigen, sowohl bezungte als unbezungte Register sind, wenn sie gleich meistens einen eben so schönen, wo nicht oft schönern und delikatern Ton, als jene vorerwähnten, haben, bei einem kleinen Orgelwerke eher zu vermissen.

§. 103.

Was für Register in das Hauptmanual u. Pedal, u. was für eine in die Nebenmanuale kommen sollen.

Soll eine Orgel 2 Manuale bekommen, so müssen die stärkere und gravitätischere Stimmen in dem Hauptmanual und Pedal; die schwächere und lieblichere hingegen in dem Nebenmanuale angebracht werden. Ueberhaupt aber gehören die lautesten Stimmen, wenn eine Orgel aus mehr als zwei Manualen bestehet, immer in das Hauptklavier, und die stillsten, angenehmsten Register in die Nebenklaviere.

§. 104.

Von der verschiedenen Mensur der Register.

Bei Orgeln, die drei Klaviere haben, und demnach unter die größere gehören, setzet man, um eine angenehme Veränderung hervorzubringen, in das Hauptwerk und Pedal Register von weitester Mensur, in das zweite Klavier eine von mittlerer, und in das dritte eine von sehr enger Mensur. Dieses ist hauptsächlich von Registern gleiches Namens, als z. B. vom Principal zu verstehen, welches in einer Orgel von 2, 3, 4 bis 5 Klavieren mehrmals, nur in verschiedener Mensur und in verschiedenem Fußtone, vorkommt.

## §. 105.

Wenn man bei einer sehr großen Orgel zwei Register von einerlei Art, das eine im Acht- und das andere im Vierfußtone, als z. B. ein Gemshorn 8 und 4 F., eine Rohrflöte 8 und 4 F., eine Spitz- und Quersflöte ebenfalls im 8 und 4 Fußtone in einem und ebendenselben Klaviere anbringt: so trägt dieses zur Deutlichkeit des Tons und Ausdrucks vieles bei.

Was zur Deutlichkeit des Orgeltons beitrage.

## §. 106.

Ferner soll ein Organist bei der Anlage einer neuen Orgel darauf anzutragen nicht vergessen, daß der Organist 1) den Manualen fünfsthalb, statt vier, Oktavabtheilungen, das ist, einen Umfang der Töne, der vom großen C bis in das dreigestrichene f reicht, 2) dem Fußklaviere, wo möglich, zwei Oktaven, oder doch wenigstens anderthhalb, und 3) dem ganzen Pfeifenwerke eine Chortonmäßige Stimmung gebe, da im erstern Falle die kleine Pfeifen vom c an bis in das f die Kosten nur um ein geringes vermehren, und doch dabei dem Organisten einen weiteren Spielraum in der Höhe verschaffen, im letztern Fall aber die Stimmung im Chortone gravitatischer lautet, und sowohl den Sängern, als den Instrumenten weit zuträglicher ist.

Von den Oktavabtheilungen der Manuale und des Pedals, wie auch von der Stimmung im Chortone.

## A n m e r k u n g.

Die meisten alten Orgelwerke sind im Cornettone, d. i. um einen ganzen Ton höher, als der Chorton ist, gestimmt. Theils die (wiewohl geringe) Ersparnis der Kosten in Ansehung des Zinns und Metalls, theils der schärfere Ton, den eine Orgel dadurch erhält, mag ohne Zweifel die Alten zu dieser hohen Stimmung bewogen haben, welche auf der andern Seite die große Unbequemlichkeit mit sich führet, daß entweder der Organist seine Parthie, z. B. die Generalbassstimme, um einen Ton tiefer spielen, oder der Violinist um einen Ton höher stimmen, und der Sänger mit mehrerer Anstrengung singen muß, wie dieser letztere Fall z. B. sogar noch in der Stiftskirche zu Stuttgart Statt findet. In der Hauptkirche der Reichstadt Eßlingen trifft man noch ein an sich schönes, erst in der mittlern Zeit von einem geschickten Orgelmacher, Namens Hausdörfer aus Tübingen, gebautes, und doch im Cornettone gestimmtes Orgelwerk an. Dieser unangenehme Umstand nöthiget einen dafigen Orgelspieler, die Generalbassstimme entweder aus dem Stegreife (für Manchen keine leichte Sache)! zu suppliciren (d. i. um einen ganzen Ton tiefer zu spielen), oder sie umzuschreiben, wenn die chortonmäßige Stimmung wegen der Saiten- und Blasinstrumente erzielt werden soll.

Von der heute zu Tage abgekommenen und untauglichen Stimmung der Orgeln im Cornettone.

## §. 107.

Endlich muß man überhaupt bei dem Entwurfe der Register, soll eine Orgel klein, mittelmäßig oder groß werden, immer eine zweckmäßige Auswahl solcher Stimmen zu treffen suchen, welche, außer dem richtigen Verhältnisse in Ansehung des Fußtones unter einander, sich sonst gut mit einander vertragen, und sowohl, im Ganzen genommen, einen nervichten Ton von sich geben, als einzeln gespielt, zur mannichfaltigen und angenehmen Abwechslung dienen.

Was überhaupt für eine Auswahl der Register zu treffen sey.

Zur Erleichterung dieses Geschäftes wollen wir jetzt noch verschiedene Dispositionen der Register sowohl zu kleinern, als größern Orgeln, hie und da mit Anmerkungen begleitet, den Wissbegierigen mittheilen, welche ein Jeder, der mit der Zeit Gebrauch davon zu machen Gelegenheit hat, entweder zum Muster nehmen, oder nach Beschaffenheit der Umstände abändern mag.

## §. 108.

Zuerst folget hier eine Disposition zu einer sehr kleinen Orgel von 5 Stimmen mit einem Manual:

- |   |   |
|---|---|
| 1 Principal von Zinn 2 Fuß ins Gesicht. | 4 Copelflöte von Holz 8 F.              |
| 2 Gedackt von Holz 8 F.                 | 5 Mixtur von feinem Zinn 1 F. dreifach. |
| 3 Flöte von Holz 4 F.                   |   |

Verschiedene Dispositionen.

1) Zu einer sehr kleinen Orgel von 5 Registern mit 1 Manual ohne Pedal.

## A n m e r k u n g.

Diejenige kleine Orgel, in welche man entweder aus Ersparung der Kosten oder aus Absicht ihrer leichtern Tragbarkeit kein 8 süßiges Register, wenn es gleich gedeckt ist, sondern nur 4, 2 und 1 süßige Stimmen sezet, tauget zur Aufführung und Begleitung einer Musik eben so wenig, als ein Diskantist zur Absingung einer Bassstimme: daher muß dabei immer ein Gedackt im Achtfußtone zum Grunde liegen.

U a a 2

§. 109.

## §. 109.

2) Zu einem Hauspositive von 6 auserlesenen Registern mit 1 Manual, oder zu einer kleinen Kirchenorgel von 6 bis 9 Registern.

Zu einem Hauspositiv von 6 Registern können folgende auserlesene Stimmen genommen werden:

- |   |                           |
|---|---------------------------|
| 1 Principal von Zinn 2 Fuß ins Gesicht. | 4 Quintaden von Zinn 8 F. |
| 2 Gedackt von Holz 8 F.                 | 5 Rohrflöte von Zinn 4 F. |
| 3 Quersflöte von Holz 8 F.              | 6 Nasard von Zinn 1½ F.   |

Behält man diese 6 Register als Grundlage einer guten Disposition bei, und setzt noch eine Mixtur 1 Fuß drei- oder vierfach hinzu: so giebt dieses eine kleine Kirchenorgel von 7 Stimmen, denen man den kleinen Nasard 1½ Fuß als achte, und eine 4füßige Rohr- oder Spißflöte als neunte Stimme beigesellen könnte.

## §. 110.

Die Disposition einer kleinen Orgel von 7 Stimmen mit einem Manuale kann man nach Don Bedos auch auf folgende französische Weise entwerfen:

- |                                       |                    |
|---------------------------------------|--------------------|
| 1 Bourdon von Holz 8 Fuß.             | 5 Terz 1½ Fuß.     |
| 2 Prestant von Zinn 4 F. ins Gesicht. | 6 Cimbel dreifach. |
| 3 Doublette oder Oktave 2 F.          | 7 Cromorne 8 F.    |
| 4 Nasard 1½ F.                        |                    |

## A n m e r k u n g.

Von der Nothwendigkeit und dem Nutzen des Pedals.

Wenn man auch keine gedeckte Pedalpfeifen im 16 Fußton in eine Haus- oder Kirchenorgel von 7, 8 bis 9 Registern, theils aus Menage der Kosten, theils aus Mangel des Platzes setzen will oder kann: so ist es doch rathsam, wenigstens ein solches Fußklavier darin anzubringen, welches inwendig an die Tastatur des Manuals angehenket ist. Denn es dienet dazu, daß ein angehender Orgelspieler sich im Pedalspiele üben, seinen Händen freieren Lauf lassen, und auch solche Stücke, welche ein obligates Pedal haben, spielen kann. Will man aber eine solche kleine Orgel mit eigenen Pedalpfeifen versehen; so ist ein gedeckter Subbaß 16 F. nebst einem Oktavbaß 8 F., und, wenn man das letztere Register ersparen will, ein Pedalkoppelzug, der das Pedal mit dem Manualbasse vereiniget, hinlänglich.

## §. 111.

Die Disposition einer Orgel von 10 Stimmen mit einem Manual läßt sich folgendermaßen entwerfen:

- |   |                            |
|---|----------------------------|
| 1 Principal von Zinn 4 Fuß ins Gesicht. | 6 Quersflöte von Holz 8 F. |
| 2 Copelflöte von Holz 8 F.              | 7 Waldflöte von Holz 2 F.  |
| 3 Viola di Gamba von Zinn 8 F.          | 8 Siffelöte von Zinn 1 F.  |
| 4 Spißflöte von Zinn 4 F.               | 9 Nasard 1½ F.             |
| 5 Quintaden von Zinn 8 F.               | 10 Mixtur vierfach 2 F.    |

Hierzu kömmt noch ein Tremulant.

## A n m e r k u n g.

Das Pedal kann an das Manual angehenket werden; anständiger aber ist es, daß man einer solchen Orgel 2 bis 3 eigene Pedalregister, nämlich den Subbaß 16 Fuß, Oktavbaß 8 F. und eine Pedalflöte 4 F. gebe. Alsdann wird es eine Orgel von 12 bis 13 Registern. Will man aber dem Pedal aus ökonomischer Rücksicht nur einen Subbaß oder Bourdon 16 F. gedeckt geben; so können die übrigen abgängige Pedalregister durch inwendige Anhängung der Pedaltasten an die Regierung des Manualbasses ersetzt werden.

In so ferne man die obige Disposition der Register um eine oder zwei Stimmen vermehren will; so kann dieses durch den Zuzug einer 4füßigen Rohr- oder Hohlflöte und dann eines 8füßigen Gemshorns geschehen.

## §. 112.

Zu einer Orgel von 15 Registern mit einem Manual und Pedal können folgende Stimmen gewählt werden.

In das Manual.

- |  |                                 |
|--|---------------------------------|
| 1 Principal 8 F. von Zinn ins Gesicht. | 3 Copelflöte 8 F. von Holz.     |
| 2 Oktave 4 F. von Zinn.                | 4 Viola di Gamba 8 F. von Zinn. |
|  | 5 Hohl.                         |

3) Zu einer Orgel von 10 bis 14 Registern, mit 1 Manual, mit und ohne Pedal.

4) Zu einer Orgel von 15 bis 17 Registern, mit 1 Manual und Pedal.

- 5 Hohlflöte 4 F.
- 6 Superoktave 2 F. od. statt derselben  
Waldflöte 2 F.
- 7 Spißflöte 4 F.
- 8 Flauto traverso 8 F. von Holz.
- 9 Siffblöte 1 F.
- 10 Nasard oder Quinte 3 F.

- 11 Quinta ton 8 F.
- 12 Mixtur 6 fach 2 F.

In das Pedal.

- 13 Subbaß 16 F. von Holz.
- 14 Oktavbaß 8 F. von Holz.
- 15 Flöte 4 F. von Holz.

Hierzu kommt noch ein Tremulant und ein Pedalkoppelzug. Uebrigens nimmt man zu einer Orgel von 16 Registern in das Manual noch die Sesquialtera zweifach, und zu einer von 17 Registern in das Pedal noch den Violonbaß 16 Fuß.

§. 113.

Da sich ein guter Organist lieber eine Orgel von zwei, als nur von einem Manual, des schnell abwechselnden sowohl starken als angenehmen Spiels wegen, wünschet: so soll jetzt vorerst eine Disposition einer nicht gar großen Orgel von 18 Registern, 2 Manualen\*) sammt einem Pedal, und hierauf eine andere von 20 Registern vorgelegt werden.

\*) Zu einer Orgel von 18 bis 20 Registern, mit 2 Manualen u. 1 Pedal.

### I. Orgeldisposition von 18 Registern.

#### Hauptmanual.

- 1 Principal 8 F. von Zinn ins Gesicht.
- 2 Oktave 4 F. von Zinn.
- 3 Copelflöte von Holz 8 F.
- 4 Viola di Gamba von Zinn 8 F.
- 5 Superoktave 2 F.
- 6 Quinta ton 8 F.
- 7 Doisflöte von Holz 4 F.
- 8 Quinte 3 F.
- 9 Mixtur sechsfach 2 F.

- 11 Flauto traverso von Holz 8 F.
- 12 Hohlflöte 4 F. von Zinn.
- 13 Waldflöte 2 F. von Holz.
- 14 Flauto douce 4 F. von Holz.
- 15 Calcional 8 F. von Zinn.

P e d a l.

- 16 Subbaß 16 Fuß.
- 17 Oktavbaß 8 F.
- 18 Flöte 4 F.

Hierzu kommt noch ein Tremulant und eine Pedalkoppelung.

#### Nebenmanual.

- 10 Lieblich Gedackt von Holz 8 F.

### II. Orgeldisposition von 20 Registern.

#### Hauptmanual.

- 1 Principal 8 F. ins Gesicht von Zinn
- 2 Oktave 4 F.
- 3 Copelflöte 8 F. von Holz.
- 4 Viola di Gamba 8 F.
- 5 Superoktave 2 F.
- 6 Quinta ton 8 F.
- 7 Doisflöte von Holz 4 F.
- 8 Nasard 3 F.
- 9 Bourdon von Holz 16 F. gebeckt.
- 10 Cornet fünffach 4 F.
- 11 Mixtur sechsfach 2 F.

#### Nebenmanual zu einem Recit. oder Positiv.

- 12 Flauto traverso von Holz 8 F.
  - 13 Flauto douce von Holz 8 F.
  - 14 Vox humana od. statt derselben Hautbois 8 F.
  - 15 Hohlflöte 4 F.
  - 16 Waldflöte 2 F.
- P e d a l.
- 17 Subbaß von Holz 16 F.
  - 18 Oktavbaß von Holz 8 F.
  - 19 Fagott 8 F.
  - 20 Pedalflöte 4 F.

Hierzu gehöret noch ein Tremulant in das Haupt- und ein anderer in das Nebenmanual, eine Manual- und Pedalkoppelung.

§. 114.

\*) Man pflegt sonst weder zu viel noch zu wenig Register auf eine Windlade zu setzen, und nur alsdann dieselben unter zwei und mehrere Läden zu vertheilen, wenn die Zahl derselben für eine Lade zu groß würde.

6) Disposition der Orgel zu Bietigheim, die aus 22 Registern, 2 Manualen sammt Pedal besteht, nebst dem Kostenaufsatze.

Ohne Zweifel wird es einem jeden Liebhaber des Orgelspiels willkommen seyn, wenn wir ihm jetzt eine Disposition mit dem Kostenaufsatze nicht nur eines jeden einzelnen Registers, sondern auch aller anderen zu einem Orgelwerke gehörigen Stücke mittheilen, um ihn einigermaßen in den Stand zu setzen, einen Ueberschlag der Kosten eines mittelmäßiggroßen neuen Orgelwerks, wo nicht selbst machen, doch wenigstens beurtheilen zu können. Wir wählen zu dieser Absicht die Disposition sammt dem Ueberschlage der Kosten eines Orgelwerks von mittlerer Größe, nämlich von 22 Stimmen, 2 Manualen sammt Pedal, welches der geschickte Orgelmacher Pfeifer, von Stuttgart vor mehreren Jahren in die Kirche zu Bietigheim im Württembergischen gesetzt hat.

Hauptmanual		Kostenauf. fl. rhein.	Pedal.		Kostenauf. fl. rhein.
1	Principal 8 Fuß, von engl. Zinn im Gesicht 95 — 105 Pfund an Gewicht	150	14	Großgedackt von Holz 8 F.	55
2	Viola di Gamba 8 F. von engl. Zinn ebenfalls im Gesicht	100	15	Kohrsflöte 4 F. von Holz	50
3	Salcional 8 F. vom Probezinn	120	16	Quintaton 8 F. von Zinn	75
4	Suabile oder englische Flöte 8 F. von Holz zweifach	100	17	Cymbal, zweifach, von Zinn	40
5	Flöte 4 Fuß von Holz	65	18	Quinte 1½ F. von Zinn	25
6	Viola d'amour 4 F. von Metall	75	Pedal.		
7	Großgedackt 8 F. von Holz	55	19	Subbaß 16 Fuß offen von Holz	70
8	Mixtur, vierfach c g g e von Oktaven zu Oktaven repetirt	96	20	Violonbaß 16 F. gedeckt	45
9	Sesquialtera, zweifach, von Metall	45	21	Oktavbaß 4 F. offen von Holz	40
10	Quinte 3 F. von Probezinn	45	22	Fagott 8 F.	95
11	Superoktave 2 F. von Zinn	25	Tremulant mit einem eigenen Bälglein		
12	Box humana, Stiefel von engl. Zinn, Rohr und Platten von Messing	150	a)	Hauptlade zu 12 Registern	220
Rückpositiv.			b)	Lade zum Rückpositiv	70
13	Principal 4 F. von engl. Zinn im Gesicht	75	c)	Basflade	50
			4 große Blashälge, 9 Schuhe lang und 5½ Schuh breit		
			Kanäle zu den Windladen		
			2 Sperventile		
			Regier- und Abstraktenwerk mit messingenen Federn und Schrauben		
			2 Klaviere von Ebenholz u. Elfenbein		
			Pedal von 2 Oktaven		
			Gehäuf		
			Schlosserarbeit ungefähr		
			Summa 2692 fl. r.		

Nach sächsischen Gelde macht der rheinische Gulden 13 Ggr. 4 Pf.

**A n m e r k u n g.**

Kurze Beurteilung dieser Disposition.

An dieser Disposition ist, im Ganzen genommen, weiter nichts auszustellen, als daß es schicklicher gewesen wäre, wenn der Verfertiger dieses Orgelwerks die Box humana in das Positiv, und dagegen die Quintaton in das Hauptwerk genommen hätte.

Eines müssen wir bei dieser Gelegenheit überhaupt rügen, daß eine zu oftmalige Repetition bei dem Mixturwerke von den Orgelbauern bloß aus Ersparung des Zinns geschieht, im vollen Orgelspiele aber; wo man eben die mixturartigen Stimmen gebraucht, eine widerige Wirkung machen muß, besonders wenn die Mixtur in der ersten Oktave in einer schon etwas großen Orgel nur einzüßig ist: daher handelt man besser, wenn an der Mixtur und an allen andern zum Mixturwerke gehörigen Registern weder Fleiß noch Kosten gespart wird.

Uebrigens scheint weder eine Manual- noch Pedalkoppelung im obigen Werke zu seyn, worauf doch ein Organist bei einem jeden Orgelbaue dringen sollte, weil man vermittelst solcher Koppelzüge ein Werk, besonders wenn es nicht gar groß ist, ohne viele Kosten nach Erfordernis und Gefallen verstärken kann.

Um eine Disposition von 23 bis 35 Registern zu entwerfen, nimmt man nur die obige zur Grundlage an, und sezet nach Erfordernis des Plans und der Größe des Orgelwerks z. B. bei 23 Registern in das Hauptmanual noch einen Bourdon im 16 Fußtone gedeckt, bei 24 Registern in ebendasselbe noch eine Rohrflöte 8 F., bei 25 Registern in das Nebenmanual noch eine Quersflöte 8 F., bei 26 Registern in das Hauptmanual noch eine Trompete 8 F., bei 27 Registern in das Pedal eine Posaune 16 F., bei 28 Registern in das Hauptmanual noch das Cornet fünffach 4 F. (Die Mixtur muß dann nach der steigenden Zahl der Register verhältnismäßig vervielfachet werden), bei 29 Registern in das Nebenmanual noch eine Waldflöte 2 F., bei 30 Registern in ebendasselbe eine Siffelöte 1 F., bei 31 Registern eben dahin eine Hohlflöte 4 F., bei 32 Registern noch die Hautbois 8 F., bei 33 Registern in das Pedal noch einen Oktavbaß 8 F., bei 34 Registern ebendahin noch einen Bombard 16 F., und bei 35 Registern endlich noch einen Grospunterfaß 32 F., von Holz gedeckt.

Wie man die vorige Disposition bis auf 35 Register vermehren könne und solle.

§. 115.

Da die meisten Leser dieser Orgelschule gewiß begierig seyn werden, die Disposition derjenigen Orgel kennen zu lernen, auf welcher der Herausgeber dieses Werks selbst spielt, und auf deren Anordnung er ehemals vielen Einfluß gehabt hatte: so soll sie hier, mit einigen Bemerkungen begleitet, folgen.

7) Disposition der Hauptorgel zu Biberach, welche aus 36 Stimmen, 4 Nebenregisterzügen, 3 Manualen sammt Pedal bestehet.

Die vor 19 Jahren neubauete Hauptorgel zu Biberach in Oberschwaben enthält 3 Klaviere von 4½ Oktavenabtheilungen, 1 Pedal von 2 Oktaven, 4 sehr große Blasbälge, und folgende 36 wirkliche Stimmen:

Mittleres und Hauptmanual zum Hauptwerke.

1. Principal 8 Fuß von engl. Zinn im Gesicht.
2. Bourdon 16 Fuß von Holz gedeckt.
3. Oktave 4 F. von Zinn.
4. Quintaden 8 F. von Zinn.
5. Rohrflöte 8 F. von Zinn.
6. Copelflöte 8 F. von Holz, offen.
7. Gemshorn 8 F. von Zinn.
8. Piffaro, zweifach,\*) von Zinn.
- \*) Die eine Pfeife ist 4 F. und die andere 2 Fußton.
9. Großdulcian 8 F. von Zinn.
10. Trompete 8 F. von Zinn, durchs ganze Klavier.
11. Kauschquinte, ist in einen 4stimmigen Akkord gestimmt.
12. Cornet fünffach, 4 F.
13. Mixtur, achtfach, 2 F.

20. Oktave 2 F. von Zinn.
21. Sesquialtera 1½ F.
22. Cimbel 2 F.

Unteres Manual zum Positiv linker Hand.

23. Copelflöte 8 F. } von Holz.
24. Flauto douce 8 F. }
25. Spißflöte 4 F. } von Zinn.
26. Hohlflöte 4 F. }
27. Flageolet 2 F. }
28. Vox angelica 8 F. durchs halbe Klavier.
29. Violoncello 8 F. durchs ganze Klavier und im Gesicht.
30. Calcional 8 F.

In diesem Manual ist ein Tremulant.

Oberes Manual zum Positiv rechter Hand.

14. Principal 4 F. von Zinn.
15. Flauto traverso 8 F. von Holz.
16. Viola di Gamba 8 F. im Gesicht.
17. Vox humana 8 F. durchs ganze Klavier.
18. Hautbois 8 F. durchs ganze Klavier.
19. Waldflöte 4 F. von Holz.

P e d a l.

31. Principal 16 Fuß von engl. Zinn im Gesicht.
32. Subbaß 16 Fuß von Holz, offen.
33. Violon 16 F. von Holz.
34. Oktavbaß 8 F. von Holz.
35. Posaune 8 F.
36. Bombard 16 F.

Hiezu gehöret noch eine Koppelung des Hauptmanuals mit dem Oberklaviere, und eine Koppelung des Pedals mit dem Hauptmanuale, wie auch ein Calcantenglöckchen.

A n m e r k u n g.

Dieses Werk wurde von einem sehr fleißigen Orgelmacher, Namens Heß, welcher in Ochsenhausen, einem Flecken nebst einer Abtei, ansäßig ist, und ehedessen eine lange Zeit in Sachsen, vornehmlich in Dresden, als Orgelmachersgefell gearbeitet hatte, im Jahre 1776 fertiget. Um die Arbeit dieser ziemlich großen Orgel, welche seine erste dieser Art war, desto gewisser vor seinen Rivalen zu erhalten, foderte er von selbst für

die ganze Herstellung derselben, jedoch mit der Einbedingung, ihm die vorige\*), vom Blitze ruinirte Orgel, welche nur aus 20 Registern, 2 Manualen, 1 Pedal und 3 großen Blasbälgen bestanden hatte, und von welcher er nichts, als das Zinn, Eisenwerk sammt den 3 ebengenannten Blasbälgen benutzen konnte, frei zu überlassen, nicht mehr als 2200 fl. rheinisch. Um diese geringe Summe (man vergleiche sie mit der Summe oben S. 114. und unten mit der Summe S. 116.) stellte er das ganze Werk sammt dem Gehäuse, der Schlosserarbeit zc. wiewohl zu seinem sichtbaren Nachtheile, der ihm aber nachher durch mehrere, und zum Theile noch größere Werke, welche ihm sein hierbei erworbener Ruhm in hiesiger und auswärtiger Gegend verschaffte, reichlich ersetzt wurde.

Das Principal- und Flötenwerk (was man sonst das deutsche Werk nennet), ist in dieser Orgel überhaupt gut, einiges darunter meisterhaft verfertigt; hingegen das Schnarrwerk (welches man sonst auch das französische Werk zu nennen pflegt, weil die Franzosen hierin bisher immer Meister waren), erhebet sich nicht weit über das Mittelmäßige, worunter sich jedoch die Vox angelica wegen ihres feinen und fertigansprechenden Tons vorzüglich ausnimmt\*\*).

Wenn man das Hauptmanual mit allen gezogenen Registern spielt, so ist das Resultat davon ein starker und pomposer Ton; wird das Obermanual mit dem mittleren verbunden, so ist die Wirkung davon außerordentlich groß. Zum angenehmen und abwechselnden Spiele findet man in allen 3 Manualen schöne und zweckmäßige Stimmen genug. Spielt man hingegen das obere Klavier allein mit allen gezogenen Registern; so entspricht der Effect nicht ganz der Erwartung, weil die Verhältnismäßigkeit in Ansehung des Fußtons aus der Ursache verfehlet ist, daß 1) das Principal, welches in der Disposition als 4 füßig angegeben ist, nur im Basse den Vierfußton, im Diskante aber den Achtfußton hat, (ungeachtet es übrigens einen trefflichen Ton aniebt), und 2) die Waldflöte, wie die Oktave und Cymbel, anstatt, daß sie 4 füßig seyn sollte, 2 füßig ist. Diesen Fehler, woran der Orgelmacher selbst Schuld ist, weil er hier und da von der ersten Disposition heimlich abwich, muß bei einer nächstbevorstehenden Reparation dadurch abgeholfen werden, daß das Principal auch im Diskante den Vierfußton, und die Oktave den Einfußton erhält.

Die Form des Orgelgehäuses ist modern und doch zugleich majestätisch; der Platz aber, welcher kein größeres Orgelwerk, als das gegenwärtige ist, gestattete, sehr eingeschränkt. Der Organist sitzt bei der gegenwärtigen Orgel vorwärts, da er bei der vorigen, welche ein Rückpositiv hatte, rückwärts sitzen mußte.

Dieser nämliche Meister setzte auch ein kleineres Orgelwerk in den Chor ebenderselben Kirche, welches in beiden Seitenwänden vertheilt angebracht ist. Es bestehet aus 16 Registern, 1 Manual sammt Pedal. Die Pedalregierung läuft unter dem Boden durch.

§. 116.

Zu einem Muster einer guten Disposition einer Orgel von 46 Stimmen, 3 Manualen sammt Pedal dienet die Disposition der Orgel in der katholischen Kirche zu Dresden, welche Silbermann für 20000 Rthlr. (das Gehäuse, die Bildhauer- und Malerarbeit nicht mitgerechnet) erbauet hat, wie hier folget:

Hauptwerk.

- |   |  |    |                             |
|---|--|----|-----------------------------|
| 1 | Principal 16 Fuß von engl. Zinn ins Gesicht. | 9  | Quinte 3 F. von engl. Zinn. |
| 2 | Oktave 8 Fuß, ditto.                         | 10 | Oktave 2 F. ditto.          |
| 3 | Cornet fünffach, ditto.                      | 11 | Terz 1½ F. ditto.           |
| 4 | Viola di Gamba 8 F. ditto.                   | 12 | Mixtur, vierfach, ditto.    |
| 5 | Bourdon 16 F. (Die tiefe Oktave von Holz).   | 13 | Cymbel, dreifach, ditto.    |
| 6 | Oktave 4 F. von engl. Zinn.                  | 14 | Fagott 16 F. ditto.         |
| 7 | Rohrflöte 8 F. von Metall.                   | 15 | Trompete 8 F. ditto.        |
| 8 | Spießflöte 4 F. von Metal.                   |    |                             |

Ober.

\*) Disposition der Orgel in der katholischen Kirche zu Dresden, welche aus 46 Stimmen, und 3 Manualen sammt Pedal bestehet.

\*) Im Jahre 1775.

\*\*\*) In dieser Orgel sind, wie man aus ihrer Disposition ersiehet, 6 Schnarrregister, die man in mancher größern Orgel nicht leicht findet. Es ist zwar wahr, daß die Schnarrregister einer Orgel Glanz und Stärke geben; aber sie erfordern nicht nur mehr Kunst von Seiten des Meisters und mehr Kosten, als andere, sondern sind auch der Verstimmung am meisten ausgesetzt, die sie so lange unbrauchbar macht, bis ihre reine Stimmung wieder hergestellt ist.

O b e r w e r k.

- 16 Principal 8 Fuß, von engl. Zinn, ins Gesicht polirt.
- 17 Quintatön 16 F. ditto.
- 18 Undamaris 8 F. von Metall.
- 19 Gedackt 8 F. ditto.
- 20 Oktave 4 F. von engl. Zinn.
- 21 Quintaden 8 F. ditto.
- 22 Rohrflöte 4 F. von Metall.
- 23 Nasard 3 F. ditto.
- 24 Oktave 2 F. von engl. Zinn.
- 25 Terz  $1\frac{1}{2}$  F. ditto.
- 26 Flachflöte 1 F. ditto.
- 27 Mixtur vierfach, ditto.
- 28 Vox humana 8 F. ditto.
- 29 Echo, fünffach, ditto.

B r u s t w e r k.

- 30 Principal 4 Fuß, von engl. Zinn.
- 31 Gedackt 8 F. von Metall.
- 32 Rohrflöte 4 F. ditto.
- 33 Nasard 3 F. ditto.

- 34 Oktave 2 F. von Metall.
- 35 Terz  $1\frac{1}{2}$  F. von engl. Zinn.
- 36 Siffblöte 1 F. ditto.
- 37 Cimbcl, dreifach, ditto.
- 38 Chalumeau 8 F. ditto

P e d a l.

- 39 Principal 16 F. von Holz.
- 40 Subbass 32 F. ditto.
- 41 Oktave 8 F. von engl. Zinn.
- 42 Oktave 4 F. ditto.
- 43 Mixtur 6 fach, ditto.
- 44 Posaune 16 F. ditto.
- 45 Trompete 8 F. ditto.
- 46 Clarie 4 F. ditto.

N e b e n r e g i s t e r.

- 1 Koppel aus dem Pedal ins Manual.
- 2 Tremulant ins Manual.
- 3 Die Schwebung ins Oberwerk.

S. 117.

Die Disposition der Garnisonorgel in Berlin, \*) welche aus 48 Stimmen, 3 Manualen sammt einem starken Pedal bestehet, und von Joachim Wagner 1725 erbauet wurde, verdienet hier auch angeführt zu werden. Im mittlern und Hauptmanuale befindet sich:

\*) Disposition der Garnisonorgel in Berlin, welche 48 Stimmen, 3 Manuale sammt Pedal enthält.

1	Principal 8 Fuß, engl. Zinn	48 Pfeifen.
2	Bourdon 16 F. ditto	48 Pf.
3	Cornet vom eingestrichenen e bis dreigestr. c, weiter Mensur 5fach	288 Pf.
4	Fagott 16 F.	48 Pf.
5	Viola di Gamba 8 F.	48 Pf.
6	Rohrflöte 8 F.	48 Pf.
7	Flüte traversiere 4 F.	48 Pf.
8	Spießflöte 4 F.	48 Pf.
9	Oktave 2 F.	48 Pf.
10	Mixtur 1 F. vierfach	192 Pf.
		<hr/>
Summe		1085 Pfeifen.

19	Oktave 2 F.	48 Pfeifen.
20	Terz $1\frac{1}{2}$ F.	48 Pf.
21	Cimbcl, vierfach	192 Pf.
		<hr/>
Summe		672 Pfeifen.

I m O b e r k l a v i e r e.

11	Principal 4 F. engl	48 Pfeifen.
12	Gedackt 8 F.	48 Pf.
13	Nasard 3 F.	48 Pf.
14	Flageolet 2 F.	48 Pf.
15	Quinte $1\frac{1}{2}$ F.	48 Pf.
16	Vox humana 8 F.	48 Pf.
17	Quintaden 8 F.	48 Pf.
18	Rohrflöte 4 F.	48 Pf.

22	Principal 8 F. engl. Zinn	48 Pfeifen.
23	Gedackt 8 F.	48 Pf.
24	Oktave 4 F.	48 Pf.
25	Quinte 3 F.	48 Pf.
26	Waldflöte 2 F.	48 Pf.
27	Scharf, fünffach $1\frac{1}{2}$ F.	240 Pf.
28	Trompete 8 F.	48 Pf.
29	Quintaden 16 F.	48 Pf.
30	Salcional 8 F.	48 Pf.
31	Fugara 4 F.	48 Pf.
32	Oktave 2 F.	48 Pf.
33	Siffblöte 1 F.	48 Pf.
34	Cimbcl 3 fach, F.	144 Pf.
35	Trompetendiskant	24 Pf.
		<hr/>
Summe		936 Pfeifen.

I m

\*) Aus Hallens Kunst des Orgelbaues (Seite 152.) genommen.

Im Pedale:

36 Principal 16 Fuß, engl. Zinn	26 Pfeifen.	43 Posaune 32 F. von Holz	26 Pfeifen.
37 Violon 16 F. von Holz	26 Pf.	44 Gemshorn 8 F.	26 Pf.
38 Oktave 8 F.	26 Pf.	45 Oktave 4 F.	26 Pf.
39 Quinte 6 F.	26 Pf.	46 Posaune 16 F.	26 Pf.
40 Nachthorn 4 F.	26 Pf.	47 Quinte 3 F.	26 Pf.
41 Mixtur 2 F. achtfach	280 Pf.	48 Trompete 8 F.	26 Pf.
42 Clairon 4 F.	26 Pf.		

Totalsumme 3213 Pfeif.

Dazu gehören 4 Ventile, ein Tremulant und eine Calcantenglocke. Die 3 Manualllaviere können zusammen gefoppelt werden. Jeder der 7 Völge ist 11 Fuß lang, und 5 $\frac{1}{2}$  breit. Vier bedienen die Manuale, und drei das Pedal. Jene treiben 36 Grade, diese aber 40 Grade Wind. Ihre Strebefedern vertreten die Stelle der Gegengewichte. Zu den Verzierungen dieses Werks gehören zwei Sonnen, denen zween Adler entgegen fliegen; zween Engel, die sich etwas in die Höhe schwingen, und durch den dazu gemachten Zug ihre Trompete an den Mund ansetzen. Zween andere Züge lassen diese Engel wieder herab, und setzen die Trompete ab. Die Pauken werden von den Engeln wie natürlich geschlagen.

§. 118.

Die vorzüglich gute Disposition der neuen von Hildebrand dem Jüngern erbauten, und mit 3 Manualen nebst Pedal versehenen Orgel der S. Michaeliskirche zu Hamburg, welche aus 60 Stimmen, worunter einige nach der Vorschrift des obigen §. 105. begriffen sind, bestehet, ist hier eines Plazes vornehmlich würdig.

Im Hauptwerk.

1 Principal 16 Fuß.	} v. engl. Zinn.	23 Rohrflöte 8 F.	} von Metall.
2 Oktave 8 F. vom F bis dreigestr. f.		24 Rohrflöte 4 F.	
3 Cornet, 5 fach, durchs halbe Klav.		25 Kauschpfeife 2 bis 3 fach, von engl. Zinn.	
4 Gemshorn 8 F. von Metall.		26 Nasard 3 F.	
5 Quintaden 16 F. von Metall.		27 Oktave 2 F.	
6 Viola di Gamba 8 F. engl. Zinn.		28 Terz 2 F.	
7 Gedackt 8 F. von Metall.		29 Quinte 1 $\frac{1}{2}$ F.	
8 Oktave 4 F. von engl. Zinn.		30 Siffelöte 1 F.	
9 Gemshorn 4 F. von Metall.		31 Cymbel, fünffach.	
10 Nasard 3 F. von Metall.		32 Chalumeau 8 F. von engl. Zinn.	
11 Quinte 6 F.	} von engl. Zinn.		
12 Oktave 2 F.			
13 Sesquialtera 2 F.			
14 Mixtur, achtfach, 2 F.			
15 Scharf, fünffach, 1 $\frac{1}{2}$ F.			
16 Trompete 16 F.			
17 Trompete 8 F.			

Im Oberwerke.

33 Principal 8 F. vom G bis dreigestrichenen f von engl. Zinn.
34 Unda maris durchs halbe Klav. v. engl. Zinn.
35 Bourdon 16 F. von Metall.
36 Spitzflöte 8 F. von Metall.
37 Oktave 4 F. von engl. Zinn.
38 Quintaden 8 F.
39 Spitzflöte 4 F.
40 Quinte 3 F.
41 Kauschpfeife, zweifach.
42 Cymbel, fünffach 1 $\frac{1}{2}$ F.
43 Oktave 2 F.
44 Trompete 8 F. vom G an gedoppelt.
45 Menschenstimme 8 F.
46 Echo des Cornets durchs halbe Klavier. Alle sieben von engl. Zinn.

Im Brustwerke.

18 Principal 8 Fuß, engl. Zinn von A bis dreigestrichenen f.
19 Flöte traversiere 8 F. die 2 unterste Oktaven von Metall, und vom eingestrichenen c bis dreigestrichenen f sind wirkliche Flöten.
20 Rohrflöte 16 F. von Metall.
21 Kleingedackt 8 F. von Metall.
22 Oktave 4 von engl. Zinn.

10) Disposition der Orgel in der St. Michaeliskirche zu Hamburg, welche aus 3 Manualen sammt Pedal u. 60 Stimmen bestehet.

**I m P e d a l e.**

- 47 Principal 32 Fuß, von engl. Zinn.
- 48 Principal 16 F.
- 49 Subbaß 32 F.
- 50 Subbaß 16 F.
- 51 Oktave 8 F. } von engl. Zinn.
- 52 Quinte 6 F. }
- 53 Rohrquinte 12 F. von Metall.
- 54 Oktave 4 F.
- 55 Mixtur, zehnfach 3 F.
- 56 Posaune 32 F.
- 57 Posaune 16 F.
- 58 Fagott 16 F.

- 59 Trompete 8 F.
- 60 Clairon 4 F. Alle 7 von engl. Zinn.

**N e b e n r e g i s t e r.**

- 1 Koppel des Pedals mit dem Hauptwerk.
- 2 Tremulant ins Hauptwerk.
- 3 Schwebung ins Oberwerk.
- 4 Ventil ins Hauptwerk.
- 5 Ventil ins Oberwerk.
- 6 Ventil zur Brust.
- 7 Ventil zum Pedal.
- 8 Cimbelftern.
- 9 Zehn Blasbälge.

**§. 119.**

Endlich liefern wir noch die gründlich entworfene Disposition der großen und schönen Orgel der Abtei Weingarten in Oberschwaben, welche im Jahre 1750. vom Orgelmacher Gäßler zu Ravensburg gebauet wurde. Sie hat durch 4 Manuale, welche alle mit einander gekoppelt werden können, sammt dem Pedal folgende 66 Stimmen vertheilt:

1) Disposition der großen Orgel in Weingarten, welche 4 Manuale sammt Pedal und 60 Stimmen hat.

**Erstes und Hauptmanual, welches 11 starke Stimmen von der weitesten Mensur hat.**

- 1 Großprincipal 16 Fuß, von Zinn, im Gesichte.
- 2 Zweites Principal 8 F. von Zinn, im Gesichte.
- 3 Rohrflöte 8 F.
- 4 Trompete 8 F.
- 5 Violoncello 8 F.
- 6 Oktave 4 F.
- 7 Hohlflöte 4 F.
- 8 Superoktave 2 F.
- 9 Mixtur 3 F. zwanzigfach.
- 10 Kauschpfeifen 3 F. achtfach.
- 11 Cornet 4 F. achtfach. Summe 2176 Pfeifen.

- 24 Quintaden 8 F. } von Zinn.
- 25 Harfpfeifen 8 F. }
- 26 Hautbois 4 F. }
- 27 Biffera 4 F. }
- 28 Flauto douce 4 F. von Holz.
- 29 Flauto traverso 4 F. }
- 30 Vox humana 8 F. }
- 31 Flageolet 2 F. }
- 32 Sesquialtera 4fach 1 1/2 F. }
- 33 Mixtur, zwölffach, 2 F. } Summe 1274 Pfeif.

**Viertes Manual, worin sich 11 angenehme und stille oder Echostimmen befinden.**

- Zweites Manual, das zum Brustwerke gehört, und aus 10 großen und gravitatischen Stimmen besteht.**
- 12 Principal 8 Fuß von Zinn, im Gesichte.
  - 13 Bourdonbaß 16 Fuß von Holz.
  - 14 Salcional 8 F. von Zinn.
  - 15 Copel } von Holz und 8 Fuß.
  - 16 Unda maris }
  - 17 Violoncello douce 8 F. von Zinn.
  - 18 Oktave 4 F. im Gesichte.
  - 19 Rohrflöte 4 F. } von Zinn.
  - 20 Nasard }
  - 21 Cimbels 2 F. zwölffach. } Summa 1176 Pfeif.

- 34 Principal 8 Fuß von Zinn.
- 35 Großcopel 16 F. von Holz.
- 36 Quintaden 8 F. } von Zinn.
- 37 Viola di Gamba 8 F. }
- 38 Trompete 8 F. }
- 39 Copel 8 F. von Holz.
- 40 Oktave 4 F. von Zinn, im Gesichte.
- 41 Flachflöte 2 F. }
- 42 Nachthdröchen 2 F. }
- 43 Mixtur, zwölffach, 2 F. }
- 44 Cornet, vierfach, 4 F. } Summe 1225 Pfeif.

**Pedal, welches 16 Stimmen hat.**

- Drittes Manual, zum Positiv gehörig, welches 12 liebliche Stimmen enthält.**
- 22 Principal 8 Fuß, von Zinn, im Gesichte.
  - 23 Copelstöße 8 F. von Holz.

- 45 Subprincipal 32 Fuß von Zinn, im Gesichte.
- 46 Bombardon 32 F. }
- 47 Trombone 32 F. }
- 48 Subbaß 16 F. }

49 Oktavbaß 16 F. v. Zinn, im Gesichte.	55 Superoktave zum 32 Fußtone 8 F.
50 Trompete 16 F. von Zinn und Holz.	56 Flachflöte 4 F.
51 Violon 16 F.	57 Zink 4 F.
52 Hohlflöte 8 F.	58 Spißflöte 8 F.
53 Fagott 8 F.	59 Cornet 8fach 4 F.
54 Violoncello 8 F. zweifach	60 Mirtur 9fach 6 F. Summe 815 Pfeifen.
	Summe aller Pfeifen 6666.

**A n m e r k u n g.**

Diesem prächtigen Orgelwerke, welches in einer großen und majestätisch gebauten Kirche aufgestellt ist, gab man, (wie ein dortiger Klostergeistlicher den Herausgeber, der dasselbe vor 17 Jahren sah und spielte, versichern wollte), eben so viele Pfeifen, als Christus der Herr, nach der legende, ehemals Geißelhiebe empfangen haben soll.

§. 120.

Wie man Dispositionen noch größerer Orgeln erste, als die vorigen sind, leicht entwerfen könne.

Wenn man eine der drei letzteren Dispositionen zum Grunde annimmt, und dabei die im Anfange dieses Absatzes gegebene Regeln immer vor Augen behält: so ist es alsdann leicht, eine Disposition einer Orgel von 56 Registern, (wie z. B. die Orgel zu St. Magdalena in Breslau hat), oder von 65 Registern, (wie z. B. die zu Halle in Sachsen) oder von 75 Registern, (wie die Orgel in der Domkirche zu Merseburg), und von noch mehreren Stimmen mit 5 Klavieren (wie z. B. die berühmte Orgel zu Saint Sulpice in Paris) zu entwerfen, da das in gegenwärtiger Abtheilung S. 13. befindliche alphabetische Verzeichnis der meisten Orgelregister hierzu hinlänglichen Stoff darbietet.

**S c h l u ß a n m e r k u n g.**

Ueberhaupt hängt bei dem Entwurfe einer Orgeldisposition alles, theils von der Einsicht und dem Geschmacke eines Organisten, theils von dem Grade der Geschicklichkeit eines Orgelbauers, theils auch von der Beschaffenheit des Places, wo eine neue Orgel aufgestellt werden soll, theils von der verhältnismäßigen Bestimmung und Einrichtung der Größe eines Orgelwerks nach dem Grade der Größe eines Tempelgebäudes selbst, endlich theils von dem Willen und Vermögen dererjenigen, welche den Kostenaufwand eines neuen Orgelbaues zu besorgen und zu bestreiten haben, ab.

**E n d e d e r z w e i t e n A b t h e i l u n g.**

**Einige Verbesserungen in der ersten Abtheilung dieser Orgelschule:**

In der Vorrede, Linie 7 lese man aufgenommen worden sind statt aufgenommen sind.

Seite 55. muß der Schluß des ersten Orgelstücks also lauten:

Seite 52. gilt im dritten Notensystem die Zeichnung zweier Be nichts.



**Zusatz in der zweiten Abtheilung.**

Seite 20 muß zwischen Kauschpfeifen und Recit folgender Artikel eingeschaltet werden: Kauschquinte, ist eine Mirturart, von Zinn, Principalmensur und aus einer Quinte 3 Fuß, und Oktave 2 Fuß zusammengesetzt. In der Orgel zu Biberach enthält die Kauschquinte zwei Oktaven, eine tiefere und höhere, und eine Terz und Quinte, folglich einen vierstimmigen Akkord.