

Franckesche Stiftungen zu Halle

Die uralte, und bis auf den heutigen Tag noch fortdaurende musicalische Octaven- und Quintenlast

Hille, Johann Georg

Halle im Magdeburgischen, 1740

VD18 13237004

Abschnitt

Nutzungsbedingungen

Die Digitalisate des Francke-Portals sind urheberrechtlich geschützt. Sie dürfen für wissenschaftliche und private Zwecke heruntergeladen und ausgedruckt werden. Vorhandene Herkunftsbezeichnungen dürfen dabei nicht entfernt werden.

Eine kommerzielle oder institutionelle Nutzung oder Veröffentlichung dieser Inhalte ist ohne vorheriges schriftliches Einverständnis des Studienzentrums August Hermann Francke der Franckeschen Stiftungen nicht gestattet, das ggf. auf weitere Institutionen als Rechteinhaber verweist. Für die Veröffentlichung der Digitalisate können gemäß der Gebührenordnung der Franckeschen Stiftungen Entgelte erhoben werden.

Zur Erteilung einer Veröffentlichungsgenehmigung wenden Sie sich bitte an die Leiterin des Studienzentrums, Frau Dr. Britta Klosterberg, Franckeplatz 1, Haus 22-24, 06110 Halle (studienzentrum@francke-halle.de)

Terms of use

All digital documents of the Francke-Portal are protected by copyright. They may be downloaded and printed only for non-commercial educational, research and private purposes. Attached provenance marks may not be removed.

Commercial or institutional use or publication of these digital documents in printed or digital form is not allowed without obtaining prior written permission by the Study Center August Hermann Francke of the Francke Foundations which can refer to other institutions as right holders. If digital documents are published, the Study Center is entitled to charge a fee in accordance with the scale of charges of the Francke Foundations.

For reproduction requests and permissions, please contact the head of the Study Center, Frau Dr. Britta Klosterberg, Franckeplatz 1, Haus 22-24, 06110 Halle (studienzentrum@francke-halle.de)

urn:nbn:de:gbv:ha33-1-200082



§. 1.

Est ein uraltes, und bis auf den heutigen Tag noch fortdauerndes Verbot, daß man keine zween unmittelbar auf einander folgende Octaven: und Quintenklänge, in der geraden Bewegung (*motu recto*) setzen und spielen soll.

§. 2. Ich sage mit Fleiß: Octaven: und Quintenklänge, und nicht schlechterdings: Octaven und Quinten. Die Ursach wird in meiner versprochenen aber nun bald herauszugebenden Generalbassflust aufs deutlichste gezeigt werden.

§. 3. Dieses uralte Verbot haben wir von denen alten, mittlern und neuesten musicalischen Schriftstellern, wovon einer diese, der andere eine andere Ursach anführet, warum die Octaven: und Quintenklänge in der geraden Bewegung nicht gebildet werden können.

§. 4. Das Verbot lautet hin und wieder also: Zwo unmittelbar auf einander folgende Quinten und Octaven fallen nicht wohl ins Gehör, und sind daher zu vermeiden; Die vicia zweyer Quinten und Octaven zu verhüten, ist wohl zu observiren; Die Gegenbewegung muß allemal auf das möglichste beobachtet werden, um böse und verbotene Gänge zweyer Octaven und Quinten zu vermeiden; Zwo Consonantiae perfectae von einerley Art sollen niemals unmittelbar *motu recto* auf einander folgen, und so weiter.

§. 5. Die Ursachen, aller vorhergegangenen Verbote, sind gemeinlich diese: 1) sie (die Octaven und Quinten) sind verboten; 2) sie fallen nicht wohl ins Gehör; 3) es ist keine Veränderung in solchen Folgen. Und dieses mag die beste Ursach seyn.

§. 6. Doch kan in der Weltweisheit nichts seltsamers gefunden werden, als Lehrsätze zu geben, und doch dieselbe nicht mit hinlänglichen Gründen zu beweisen.

§. 7. Weil nun die Music ein Theil der philosophischen Gelehrsamkeit ist: (wie schon 1734. der Secretär der musicalischen Gesellschaft, Herr M. Nizler in Leipzig, in einer besondern Dissertation: quod Musica Scientia sit, & pars eruditionis philosophicae, gar wohl erwiesen hat,) so ist auch nichts seltsamers zu lesen und anzuhören, als solche Verborsursachen, die meines Wissens nach dem §. 4. noch niemals hinlänglich sind erwiesen worden.

§. 8. Da es nun zeithero nicht geschehen ist: so hat sich meine Feder erkühnet, auf Veranlassung der musicalischen Gesellschaft in Leipzig, von dieser Sache etwas zu schreiben, meine Gedanken hiervon zwar offenherzig zu entdecken; keinesweges aber dieselbe ändern, so es besser oder nicht so gut vermögen, aufzubürden, sondern einem jeden aufrichtig: und nach der reinen Wahrheit gestimmten musicalischen Philosophen die freye Wahl zu lassen, ob er vermöge der Wahrheit mir oder einem andern beystimmen könne oder wolle.

§. 9. Meines Erachtens kommt es auf folgende zwey Hauptsätze an. Der erstere mag dieser seyn: Zween unmittelbar auf einander folgende Octaven- und Quintenklänge, können in der geraden Bemessung, in der zweinstimmigen Setz- und Spielkunst, nicht geduldet werden. Der andere mag dieser seyn: Zween unmittelbar auf einander folgende Octaven- und Quintenklänge, können in der vielstimmigen Setz- und Spielkunst, ohne Verletzung des Gehörs geduldet werden.

§. 10. Der Octavenklang ist eine Zusammenstimmung des Einklangs, nach fünf gangen, nach einander abgezeigten Tönen mit dem darauf folgenden gangen sechsten auf dem Clavier.

§. 11. Der Quintenklang ist eine Zusammenstimmung des Einklangs, nach drey gangen, nach einander abgezeigten Tönen mit dem darauf folgenden halben auf dem Clavier.

§. 12. Wie der Octaven- und Quintenklang auf dem Pappier aussehe, zeigt die in Kupfer gestochene Tabelle n. 1. und 2.

§. 13. Ein ganzer Ton ist eine Fortschreitung des Einklangs zu dem nechstfolgenden dritten auf dem Clavier. n. 3.

§. 14. Ein halber Ton ist eine Fortschreitung des Einklangs zu dem nechstfolgenden andern auf dem Clavier. n. 4.

§. 15. Ein jeder Clav oder Tast auf dem Clavier, wenn er allein berührt wird, kan als ein Einklang angesehen werden. n. 5.

§. 16. Werden zwo Tasten zu gleicher Zeit berührt: so entstehet ein Zweyklang, und nach Beschaffenheit ihrer Lage von einander, entweder ein Secunden- oder Tertientklang, oder auch noch andere mehr. n. 6. und 7.

§. 17. Werden zwo Tasten zu ungleicher Zeit, doch bald nach einander berührt: so entstehet ein Secunden- oder Tertienton, oder auch noch andere mehr. n. 8. und 9.

§. 18. Werden viele Tasten oder Klänge zu gleicher Zeit berührt: so entstehet nach Beschaffenheit der Vielheit ein Dreyklang oder Vierklang, oder auch noch andere mehr. n. 10. und 11.

§. 19. Werden viele Klänge zu ungleicher Zeit, doch bald nach einander berührt: so entstehet nach Beschaffenheit der Vielheit oder Wenigkeit, eine lange oder kurze Melodie, und diese letztere findet man über des Herrn Prof. Gottscheds Ode: Harter Himmel u. aus seiner critischen Dichtkunst, S. 403. hiermit beygedruckt:



Harter Himmel! dein Geschieke macht mir täglich neuen
Deiner Fügung rauhe Blicke, foltern mein gequältes



Schmerz: } Ich empfinde tausend Plagen, tausend
Herg:



Marter und Verdruss; die: ich aber keinem sagen, keiner



Seele Plagen muß.

§. 20. Die in §§. 10. 11. 13. und 14. gegebene Sach-
erklärungen kan ein jeder Meister, auch auf seinem
musicalischen Instrument, gebrauchen und anwenden;
sie sind aber um deswegen auf das Clavier eingerich-
tet, weil sich auf demselben alles viel leichter verstehen
lässet, als auf andern Instrumenten. Hieraus erhel-
let zugleich der grosse Nutzen des Claviers. Da ich
getraue mir zu sagen und zu behaupten, daß kein ein-
ziger Instrumentalste auf seinem Werkzeug etwas recht:

rechtshaffenes im Phantasiren, Harpeggiaturen und Manierenmachen wird zuwege bringen können: es sey denn, daß er die Klang- und Tonlehre, und denn auch die wichtigsten Gründe vom Generalbass und Setzkunst wohl verstehe. Wenn dieses allzugroßsprecherich zu seyn dünket: der höre nur einen solchen Instrumentalisten, der besagte Forderungen besitzt: so wird ihm der Glaube gar bald in die Ohren gespielt werden.

§. 21. Nun will ich wieder an den 9ten §. gedenken, und nach demselben zuerst erweisen, daß zween oder mehrere unmittelbar auf einander folgende Octaven: und Quintenklänge, in der geraden Bewegung, in der zweestimmigen Setz- und Spielkunst, nicht geduldet werden können. Hierzu mögen folgende Ursachen einen Beweis abgeben.

§. 22. I. Die Music ist so wenig um der Ein- oder Zweyestimmigkeit halber allein erfunden, als der erste Mensch allein, ohne sein Eheweib und seine Nachkommen, mag erschaffen worden seyn. Sein Eheweib war wol dazu gebildet, mit dem Manne die allerbeste Uebereinstimmigkeit, nicht allein im Umgang, sondern auch im Lobe Gottes zu machen. Da aber der Schöpfer nicht nur um deswegen das Weib aus der Ripbe des Menschen gebauet, daß sie mit demselben harmoniren sollte, sondern auch um der Vermehrung des menschlichen Geschlechts halber: so ist kein Zweifel daß dieser weise Schöpfer den Endzweck müsse gehabt haben, bey der Vermehrung des Geschlechts auch zugleich eine noch vollstimmigere Harmonie zu erschaffen. Und da dieser gute Endzweck nicht wohl kan geleugnet werden: so folget, daß zween, oder auch mehrere unmittelbar auf einander folgende Octaven- und Quintenklänge, in der geraden Bewegung, wegen Ermangelung einer völligen Harmonie nicht geduldet werden können. Erste Ursach.

§. 23. II. Weil der Mensch wie ein Geschöpf: also auch ein Veränderung liebendes Geschöpf in denen Klängen ist; (wie beydes aus der Erfahrung bekant,) die Veränderung aber durch beständiges Octa-

vistren und Quintistren nicht erhalten werden mag: (wie gleichfalls die Erfahrung lehret,) so folget, daß zweyen oder mehrere Octaven und Quintenklänge in der geraden Bewegung, wegen Ermangelung der Veränderung nicht geduldet werden können. Andere Ursach.

§. 24. III. Weil der harmonische Schöpfer selbst mit dem Einklang, auch die Octav, Quint und Tertz zugleich erschaffen: so hat er uns damit lehren wollen, daß wir diese vier Klänge zur Abwechselung gebrauchen können, folglich nicht nöthig haben, durch beständiges Octavistren oder Quintistren die Ohren zu beleidigen. Dritte Ursach

§. 25. Wer hiervon durch die Erfahrung überzeuget werden will, der mag eine Saite auf ein Bret aufziehen, und selbige, absonderlich bey stiller Abendzeit, berühren; desgleichen eine offene sowol als gedeckte Orgelpfeiffe nehmen, in dieselbe leise, mittelmässig und stark hineinblasen: so wird man erfahren, daß sich mit dem Einklang, noch verschiedene andere Klänge melden werden.

§. 26. Ein Geheimniß einer ganz neuen Erfindung muß bey Gelegenheit des vorigen §. billig mit einschalten, obgleich der öffentliche Erweis und Probe davon bis auf eine andere Gelegenheit verspartet wird. Ich habe es nemlich so weit gebracht, daß eine einzige auf einem Bret, Flügel oder anderem Instrument aufgespannte Saite, zwey vernemliche Klänge zu gleicher Zeit und zwar einen jeden in der Natur leise mitleidenden, welchen man will, hervorbringen kan, wie schon verschiedene Privat-Proben mit vieler Verwunderung davon gemeldet worden.

§. 27. IV. Von der unbelächerten und ohne Züge versehenen Trompete haben wir folgendes zu lernen. Ihr Umfang weist uns zwey Octaven auf. In der ersten finden wir diese Klänge: c, e, g, c; in der andern folgende: e, d, e, f, g, a, h und c; Da uns nun in der ersten Octav der harmonische Dreyklang ganz natürlich gezeigt wird, und ausser demselben kein anderer Klang hervor gebracht werden kan: so lehret uns die Natur, daß wir in der zweystimrigen Setz- und Spielkunst eine Ab-

Abwechselung, (wo wir der Natur nicht Gewalt anthun wollen,) allerdings gebrauchen müssen, folglich auch zween oder mehrere Octaven: und Quintenklänge in der geraden Bewegung nicht geduldet werden können. Vierte Ursach.

§. 28. V. Von der Trompete haben wir ferner zu lernen, daß ihre erstere Octav sprung: und die andere Stufen weise einhergehe. Da nun auf diese Art, wenn zwey Trompeten zugleich geblasen werden, und die erstere mehrentheils in Stufen, und die andere mehrentheils in Sprüngen natürlicher Weise einhergehen muß, unmöglich zween oder mehrere Octaven: und Quintenklänge entstehen können: so folget abermals, daß dieselbe in der geraden Bewegung nicht geduldet werden können. Fünfte Ursach.

§. 29. Von diesem Werkzeug hat ein Sen- und Spielkünstler die allerbeste und nöthigste Regel zu merken, nemlich: er muß alles natürlich setzen und spielen. Das natürliche aber bestehet darinnen, daß man in der Melodie ungleich mehr Stufen als Sprünge, und in der Bassstimme ungleich mehr Sprünge als Stufen gebrauche. Daß dieses seine Richtigkeit habe, zeigt nicht nur die Trompete in dem Sprengel ihrer zween Octaven, sondern auch das Monochord, und zwar in Hervorbringung der Sprünge in denen Consonantien zuerst, und denn in Hervorbringung der Stufen in den Dissonantien. Wer hiervon überzeuget werden will: mag ein Monochord zur Hand nehmen, und eine ganze Saite erst in zween, in drey, und denn auch in mehrere Theile nach der Ordnung abtheilen, so wird er befinden, daß ich nicht gelogen.

§. 30. VI. Da das Wesen der Music in der Veränderung der verschiedenen Klängen bestehet; §. 23. und die Veränderung natürlich seyn muß; §. 29. die natürliche aber durch die gerade Bewegung allein nicht erhalten werden mag; diese aber am allerbesten noch durch die Gegenbewegung (motum contrarium) und Seitenbewegung (motum obliquum) geschehen kan; ferner zween oder mehrere Oct. und Quintenklänge von

aller natürlichen Veränderung ausgeschlossen sind: so folget, um diesen Zweck zu erhalten, daß dieselbe in der geraden Bewegung nicht geduldet werden können. Sechste Ursach.

§. 31. Was Gerade: Gegen- und Seitenbewegung sey, siehe n. 12. 13. und 14.

§. 32. Daß in dem Bezirk des Octavenklangs zwölf Einklänge möglich sind: und daß ein jeder von diesen zwölf Einklängen die Octav, Quint und Tert mit sich führe; und daß eine jede Octav, Quint und Tert wiederum ihre natürlichen Einklänge hervorbringe; und daß diese natürlich hervorgebrachte Einklänge viele Con- und Dissonantienklänge mit einem willkürlich hierzu erwählten Einklang verursachen: ist theils aus dem vorhergehenden, theils aus der Erfahrung bekant. Da nun auf diese Art viele Con- und Dissonantienklänge, und aus denselben viele Veränderungen entstehen; die Veränderung aber das Wesen, ferner die künstliche Vermischung der Con- und Dissonantien das Schöne in der Music ist: (wie gleichfalls aus der Erfahrung bekant,) so folget, daß zween oder mehrere Oct. u. Quintenklänge, in der geraden Bewegung, wegen Ermangelung der vielen Veränderungen und des Schönen, nicht geduldet werden können. Siebente Ursach.

§. 33. VIII. Da auch selbst zween oder mehrere Tertien; desgleichen zween oder mehrere Sextenklänge in der geraden Bewegung, von aller Veränderung ausgeschlossen sind: (da sie doch aus der Erfahrung viel besser, als wie die Octaven- und Quintenklänge klingen, so folget, daß zween oder mehrere Oct. und Quintenkl. in der geraden Bewegung noch viel weniger zu dulden. Achte und letzte Ursach.

§. 34. Weil der Mensch ein Veränderung liebendes Geschöpf in denen Klängen ist: so findet er an zween oder mehreren Octavenklängen auch wiederum Vergnügen, er mag nun dieselbe gleich Anfangs, in der Mitte oder zu Ende der Music hören, wenn nur eine Veränderung dazwischen erfolgt.

§. 35. Ausser der Liebe zu dieser vergnügten Veränderung

zung mag wol zu dieser, denen 8. Ursachen nicht zuwiderlauffenden Erlaubniß, diese Ursach angegeben werden, weil der Octavenkl. die allervollkommenste Consonanz ist, und ohne alle Schwebung auf denen Clavieren angetroffen wird.

§. 36. Gleiche Bewandniß mag es auch mit denen Octävgen in denen Orgeln haben. Die 4, 2 und einfüßige Octavenzüge, mögen nicht sowol um der Einsondern 1) um der Zwey- und Mehrstimmigkeit in die Orgeln gebracht worden seyn. 2) um der Veränderung halber. 3) ein solches Werk desto klingbarer zu machen. 4) es ist nicht zu kostbar zu bauen. und 5) sie (die Octäven) ohne die geringste Schwebung gehört werden.

§. 37. Der Quintenkl. ist wohl nach dem Octavenklang die vollkommenste Consonanz, dessen reineste Verhältniß ist wie 3 zu 2. Weil er aber nach der besten Temperatur ein zwölftel Comma unterwärts schweben muß; und also seine natürliche reine Verhältniß nicht behalten kan: so folget, daß er 1) in der zweystimmigen Seg- und Spielkunst, in der geraden Bewegung, noch viel weniger, als wie der Octavenkl. zu dulden, 2) er wegen seiner Schwebung, das nicht einmal nachmachen dürfe, was doch gleichwol dem Octavenkl. nach §. 34. erlaubt worden.

§. 38. Daß aber auch aufs höchste zweene Quintenkl. in der zweystimmigen Seg- und Spielkunst in der geraden Bewegung können gesetzt und gespielt werden: dazu habe ich vielerley Ursachen im Vorrath. Wer sich unterdessen darüber aufhalten will: mag sich nach seiner (vielleicht übelgefaßten) Einbildung, darüber aufhalten. Der Beweis bleibet auf eine andere Zeit ausgesetzt. N. 15. sehen sie.

§. 39. Warum man Quintenzüge in die Orgeln bringt: geschieht keinesweges, daß ein solcher Zug mit einem 8füßigen allein, sondern zum vollen Werk soll gespielt und angezogen werden.

§. 40. Meines Erachtens aber wäre es fast besser, man brächte gar keine Quintenzüge in die Orgeln, besonders, wo eine drey- oder mehrfache Mixtur vorhanden, weil

weil die Quinte schon von Rechtswegen darinne stecken muß; wolte man aber einen solchen gerne haben, daß man ihn so verfertigte, daß er eben so natürlich leise klinge, als wie die Quinte bey einer Quintaröde, oder als wie bey einer aufgespannten Saiten die Quinte mitklinget; und daß man einen solchen Zug nicht eben zum vollen Werck, sondern zu einer, oder zwey 8füßigen Stimmen gebrauchen könnte. Auf eine solche Art könnte man in denen Organen ein Quintprincipal, Quintgedackt, Quintflöte u. s. w. haben. Was neues!

§. 41. Auf eine solche Art könnten auch die Tertienszüge eingerichtet, und nach dem vorigen §. gebraucht werden; sonst taugen sie, wie sie dermalen eingerichtet sind, zu nichts, und sind unnatürlich. Und dieses soll so gleich erwiesen werden.

§. 42. Es wird insgemein von verständigen Organisten und Orgelbauern die Regel gegeben, daß man nur bey denen harten Tonarten, (modis duris) und nicht bey denen weichen Tonarten (modis mollibus) die Tertienszüge anziehen dürfe. Und hierinnen haben sie Recht. Denn da der Tertienszug bey einer harten Tonart schon viel unnatürliches verursacht, wie viel unnatürlicher würde es alsden nicht klingen, wenn bey diesem in eine weiche Tonart ausgewichen werden sollte? Klingt es nicht unnatürlich, wenn bey diesem Dreyklang C, e und g zugleich e, gis und h mit klinget? n. 16. Ferner, klingt es nicht unnatürlich, wenn bey diesem Dreyklang A, e und e zugleich eis e und gis mitklinget? n. 17. Da ja in dem ersten Fall gis mit g und C; desgleichen h mit C dissoniret; und in dem andern Fall eis und gis mit e. desgleichen auch gis mit A dissoniret? Das unnatürlichste dabey ist noch dieses, daß hier mit der kleinen Tercz c zu A zugleich auch die grosse eis gehöret wird. Vieler unnatürlichen Folgen mehr, bey dem vielsümmigen Spielen vor sezo zu geschweigen. Daß also die heutige Tertienszüge unnatürlich seyn: werde hoffentlich zur Gnüge erwiesen haben.

§. 43. Da ich nun erwiesen, daß zween unmittelbar auf einander folgende Oct. und Quintenklänge in der gera-

geraden Bewegung, in der zweystimmigen *Sez*: und *Spielkunst*, vermöge der achterley angegebenen Ursachen, ganz und gar nicht geduldet werden können: so will nunmehr den andern Satz nach §. 9. vornehmen, und erweisen, daß zween unmittelbar auf einander folgende *Octaven*: und *Quintenklänge*, in der vielschimmigen *Sez*: und *Spielkunst*, in der geraden Bewegung, in denen mittlern und untern Stimmen, ohne Verletzung des Gehörs, geduldet werden können. Folgende Ursachen mögen einen Beweis abgeben.

§. 44. I. Weil in der vielschimmigen *Sez*: und *Spielkunst* vielerley Klänge vorkommen, die vielerley Klänge verschiedene Veränderungen verursachen; die verschiedene Veränderung der Klänge aber das Wesen in der *Musik* ist: §. 23. so folget, daß zween oder mehrere *Oct.* und *Quintenkl.* in der geraden Bewegung, wegen der verschiedenen andern *Musikklängen* können geduldet werden. Erste Ursache.

§. 45. II. Ein jeder Klang, der dem Wesen der *Musik* nicht hinderlich ist: kan geduldet werden. Da nun der *Oct.* und *QuintenKlang* so eingerichtet werden kan, daß er dem Wesen, nemlich der Veränderung der andern Klängen nicht hinderlich ist: so folget, daß er auf vorgeschriebene Art könne geduldet werden. Andere Ursache.

§. 46. III. IV. Da der harmonische Schöpfer mit dem *EinKlang* den *Octaven*: und *QuintenKlang* am allervernehmlichsten zugleich erschaffen; §. 24. ferner unter allen Klängen keiner mehr, als wie dieser zu einer *Sätz.* oder *Nebenstimme* sowol im *Sezen* als *Spielen* gebrauchet werden kan: so folget, was das erstere betrifft, daß wir der Natur nachahmen, und was das andere anlanget, daß wir denselben, so oft als wir können, gebrauchen. Und da wir solchen vermöge der kurz vorher §. 44. und 45. angegebenen Ursachen gebrauchen können, wir selbigen um jegiger zwey angeführten Ursachen halben um desto mehr gebrauchen können; folglich auch beschriebener Massen zu dulden sey. Dritte und vierte Ursache.

§. 47

§. 47. V. Da der Octavenklang die vollkommenste Consonanz ist, §. 35. und mit dem Baſſe allein in der zweyſtimmigen Setz- und Spielkunst zur Abwechſelung nach §. 34. ohne Verletzung des Gehörs, maſ geduldet werden: ſo folget, daß er in der vielſtimmigen, Setz- und Spielkunst in der geraden Bewegung um deſto mehr zu dulden ſey. Fünfte Urſach.

§. 48. VI. Zwey, drey oder vier Octavenkl. ſind auch in der Oberſtimme in der geraden Bewegung erlaubt; mehrere aber können nicht geduldet werden. Daß ſo viel in demſelben Fall, iſt die Urſach, weil die Octav mit denen Mittlern- und Unterſtimmen ſchöne Veränderung macht. Daß aber nicht mehr in dem andern Fall, iſt die Urſach, weil die Oberſtimme gerne Stufen, und der Baß gerne Sprünge liebet, wie wir vorher von der Natur der Trompete gelernt haben. Sechſte Urſach.

§. 49. VII. Zwey, drey oder vier Quintenklänge ſind auch in denen Mittlern- und Unterſtimmen in der geraden Bewegung erlaubt; folgen mehrere, ſo iſt es wider die Ordnung der Natur. Daß ſo viel in dem erſten Fall, iſt die Urſach, weil die Quint mit denen übrigen Stimmen ſchöne Veränderung macht. Daß aber nicht mehr in dem andern Fall, iſt die Urſach, weil in einer muſicaliſchen Leiter (ſcala muſica) ungleich weniger Quinten- als andere Klänge vorfallen. Siebente und letzte Urſach.

§. 50. Exempel findet man von n. 18. biß 24.

§. 51. Wenn nun gegen dieſe erleichterte muſicaliſche Octaven- und Quintenlaſt was einzuwenden hat, dem ſtehet der Weg zur Widerlegung offen. Wir ſoll es alles zeit lieb ſeyn, wenn ich eines beſſern davon werde überzeuget werden können; folget aber an ſtatt deſſen eine kahle und nichtsgegründete Widerlegung: ſo werde ſie nicht werth achten, die Welt durch eine Gegenwiderlegung zu beſchweren. Unterdeſſen verſichere, daß ich weder eine neue Lehre ſtiften, oder ſonſten auf eine ſtrafbare Art mich bekannt machen wollen, ſondern dasjenige, was mir

mir und andern zeithero mag zur Last gewesen seyn, nunmehr zu einer vernünftigen Lust zu machen.

§. 52. Es wird denen mehresten bekannt seyn, daß die Kirche zu St. Georgen in Glaucha vor Halle, durch ein besonder Schicksal den 6. Januarii 1740. Vormittag, zwischen 11. und 12. Uhr unvermuthet in die Asche gelegt worden. Da nun in derselben auch ein mittelmässiges Orgelwerck gestanden, und mancher an denen verschiedenen Dispositionen der Orgeln ein Vergnügen befindet: so habe die Disposition davon mit anhängen wollen. Es war

I. In dem Hauptwerck.

- | | |
|----------------|-----------------------|
| 1) Bordun | 16 Fuß-Ton |
| 2) Principal | 8 : : : |
| 3) Grobgedackt | 8 : : : |
| 4) Gemshorn | 8 : : : |
| 5) Trompete | 8 : : : |
| 6) Octav | 4 : : : |
| 7) Gemshorn | 4 : : : |
| 8) Octav | 2 : : : |
| 9) Spißflöte | 1 : : : |
| 10) Quinte | 3 : : : |
| 11) Ferg | 1 $\frac{1}{2}$: : : |
| 12) Mixtur | 5fach. |

Ausser dem war noch

- | |
|--------------------------|
| 13) Sternzug. |
| 14) Coppel zu der Brust. |

II. In der Brust oder Oberwerck

- | | |
|-------------------|-----------------------|
| 1) Quintaton | 8 Fuß-Ton |
| 2) Gelindegedackt | 8 : : : |
| 3) Principal | 4 : : : |
| 4) stille Flöte | 4 : : : |
| 5) Octav | 2 : : : |
| 6) Quinte | 3 : : : |
| 7) Ferg | 1 $\frac{1}{2}$: : : |
| 8) Mixtur | 4fach. |

III. In dem Pedal.

- | | |
|----------------------------------|-----------|
| 1) Subbass | 16 Fußton |
| 2) Posannnbass | 16 : : : |
| 3) Octav | 8 : : : |
| 4) Waldflöte | 1 : : : |
| 5) Cornet | 2 : : : |
| 6) Coppel zum Hauptwerck. | |
| 7) Tremulant durchs ganze Werck. | |

§. 53. Diese Orgel ist 1718. von Herrn Continus dem Aelteren durch Herrn Zoberbier, beyde nunmehr verstorbenen Orgelbauern, erbauet.

§. 54. Organisten sind an dieser Orgel gewesen 1) der verstorbene Herr Crüger, gewesener Rathseammerner in Halle, und 2) der noch lebende Herr Johann Pömer, zur Zeit zugeordneter Rector an der Glau-chischen Schule.

§. 55. Weil auch manchem ein Vergnügen seyn möchte, aller Herrn Prediger Namen zu wissen, die sint der Reformation Lutheri an dieser nunmehr abgebrannten Kirche gestanden: so habe hiermit auch Nachricht ertheilen wollen. Es sind Pastores gewesen 1) M. Jodocus Rothast. 2) M. Matthäus Fischer. 3) M. Joh. Colerus. 4) M. Thomas Andrea. 5) M. Christoph Dörfel. 6) M. Michael Schulze. 7) M. Andreas Lüdecke. 8) M. Christian Köhler. 9) M. Joh. Richter. 10) M. August Hermann Francke, war 1) in Erfurt lesender Magister. 2) 1690. anderthalbjähriger Diaconus an der Augustiner Kirche. 3) 1692. Pastor an hiesiger Kirche. Zu gleicher Zeit 4) der Griechischen und Morgenländischen Sprachen Professor auf hiesiger Hallischen Universität. 5) Stifter und Director der gesegneten Waisenhaus-Anstalten und Königl. Pädagogii allhier. Und nachdem er 23. Jahr mit arößem Egen allhier gearbeitet: wurde er 6) 1715. Pastor in der St. Ulrichs Kirche in Halle, starb endlich 1727. gegen Pfingsten. 11) Joh. Anastasius Freylinghausen, wurde 1) 1696. zugeordneter Pastor allhier. 2) 1715. ein solcher an der St. Ulrichs Kirche in Halle, und nach Absterben des Herrn Prof. Franckens, 3) ordentlicher Pastor daselbst. starb 1739. 12) M. Joh. Hieron. Wiegleb war 1) Subconrector am Gothaischen Gymnasio 1692. 2) Diaconus an hiesiger Kirche 1707. 3) Rector an hiesiger Schule. 4) Pastor daselbst. 1715. starb 1730. 13) Christian Martini, war 1) Rector, 2) Diaconus, und 3) wurde er Pastor. Ist noch, so lange als Gott will, am Leben. Ferner sind Diaconi gewesen: 1) der schon gedachte Pastor Wiegleb. erster Diaconus. 2) M. Georg Joh. Hencke, war 1) lesender Magister in Halle. 2) 1712. Haus- und Meise-Prediger bey dem Herrn Baron von Hallert, und 3) 1715. Diaconus allhier starb 1720. 3) der schon gedachte Pastor Martini, und 6) Joh. Heinr. Joh. wurde zu gleicher Zeit Rector an hiesiger Schule, und ist noch, so lange als Gott will, am Leben.

E N D E.

Tabelle.

Handwritten musical score titled "Tabelle." consisting of 23 numbered measures arranged in five systems. The notation includes various note values, rests, and clefs. The first system contains measures 1 through 11, with some measures marked with numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11. The second system contains measures 12 through 15, with the text "m. contr." and "m. obliqu" written below the staff. The third system contains measures 16 through 19. The fourth system contains measures 20 through 22. The fifth system contains measure 23. The notation is written in a historical style, likely from the 17th or 18th century.

