



## §. 98.

Da die Ouverture ein Tonstück ist, welches der Oper, dem Oratorium, oder der Cantate zur Einleitung dient, so hat die Fuge, als der Hauptsatz derselben keinen festbestimmten Charakter, sondern richtet sich nach dem Charakter desjenigen Tonstückes, dem sie zur Einleitung dient. Wenn sie nicht zur Vorbereitung eines besondern Singstücks, sondern als Eröffnungstück der Kammermusik oder des Concerts gesetzt wird, folgt der Fuge entweder noch ein Allegro, oder eine, zuweilen auch mehrere charakteristische Tanzmelodien.

## §. 99.

Heut zu Tage ist die Ouverture durch die Sinfonie fast gänzlich verdrängt worden. Ob aber, wie Sulzer meint, mehr die Schwierigkeit ihrer Bearbeitung und ihrer Vortragsart, oder

Charakter des Angenehmen, und dem letzten Allegro der Charakter der Fröhlichkeit eigen.

Weil die Sinfonie für denjenigen Tonseher, der sich nur mit dem Instrumentalsatz beschäftigen will, eins der wichtigsten Tonstücke ist, so steht hier eine nähere Beschreibung der Eigenschaften derselben nicht am unrechten Orte. Ich will daher einen Auszug, die ästhetische Beschaffenheit dieses Tonstückes betreffend, aus Sulzers allg. Theorie der schönen Künste hier einrücken.

„Man kann die Symphonie mit einem Instrumentalchor vergleichen, so wie die Sonate mit einer Instrumentalcantate. Bey dieser kann die Melodie der Hauptstimme, die nur einsach besetzt ist, so beschaffen seyn, daß sie Verzierung vertrage, und oft sogar verlangt. In der Symphonie hingegen, wo jede Stimme mehr als einsach besetzt wird, muß der Gesang den höchsten Nachdruck schon in den vorgeschriebenen Noten enthalten, und in keiner Stimme die geringste Verzierung oder Coloratur vertragen können. Es dürfen auch, weil sie nicht wie die Sonate ein Übungstück ist, sondern gleich vom Blatt getroffen werden muß, keine Schwierigkeiten darinne vorkommen, die nicht von vielen gleich getroffen, und deutlich vorgetragen werden können.“

„Die

aber aber mehr der Modegeschmack unserer Zeit, dem die strenge Fuge zu harte Speise ist, und der den fugenartigen Satz, und den doppelten Contrapunct nur dann im Instrumentalsatz liebt, wenn er in einem und eben denselben Satz mit komischen Schnörkeln, die Lachen erregen, gepaart ist, und in welchem anjetzt so viele liebhaber der Kunst so gerne aufgetischt haben wollen — und viele Tonseher wirklich aufstischen — ob dieses, oder jenes die Ursache des Verfalls der Ouverture sey, wollen wir anjetzt an seinen Ort gestellt seyn lassen.

## V. Von der Sinfonie.

## §. 100.

Die Sinfonie, ein vielfimmiges Instrumentalstück, bey dessen Ausführung die vier Hauptstimmen, nemlich die erste und zweyte Violine, Viole und Bass stark besetzt werden, wird sowohl zur Einleitung des Drama und der Cantate, als auch zur Eröffnung der Kammer- oder Concertmusiken gebraucht. Im ersten Falle besteht sie oft nur aus einem einzigen Allegro; im letzten Falle aber enthält sie gewöhnlich drei Sätze von verschiedenem Charakter. Dem ersten Allegro ist, mehrentheils der Charakter der Pracht und des Erhabenen, dem Andante der

Charak-

„Die Symphonie ist zu dem Ausdrucke des „Großen, des Feierlichen und Erhabenen vorzüglich geschickt. Ihr Endzweck ist, den Zuhörer „zu einer wichtigen Musik vorzubereiten, oder in „ein Cammerconcert alle Pracht der Instrumentalmusik aufzubieten. Soll sie diesem Endzweck vollkommen Genüge leisten, und ein mit „der Oper oder Kirchenmusik, der sie vorher „geht, verbundner Theil seyn, so muß sie neben „dem Ausdruck des Großen und Feierlichen noch „einen Charakter haben, der den Zuhörer in die „Gemüthsverfassung setzt, die das folgende Stück „im Ganzen verlangt, und sich durch die Schreibart, die sich für die Kirche oder das Theater schickt, unterscheiden.“

„Die Kammersymphonie, die ein für sich bestehendes Ganzes, das auf keine folgende Musik abzielet, ausmacht, erreicht ihren Endzweck nur durch eine volltönige glänzende und feurige Schreibart. Die Allegros der besten Kammer-symphonien enthalten große und kühne Gedanken — — kräftige Bassmelodien und Unisoni, concertirende Mittelstimmen, freye Nachahmungen, oft ein Thema, das nach Fugenart behandelt wird, plötzliche Uebergänge und Ausschweifungen von einem Ton zum andern, die desto stärker frappiren, je schwächer oft die Verbindung ist, starke Schattirungen des For-

„se

„te und Piano, und fürnehmlich des Crescendo, „das, wenn es zugleich bey einer aufsteigenden „und an Ausdruck zunehmenden Melodie ange- „bricht wied, von der größten Wirkung ist. —

„Das Andante oder Largo zwischen dem ersten und letzten Allegro hat zwar keinen so nahe bestimmten Charakter, sondern ist oft von angenehmen, oder pathetischen, oder traurigen Ausdruck; doch muß es eine Schreibart haben, die der Würde der Symphonie gemäß ist. —

„Die Opernsymphonien nehmen mehr oder weniger von der Eigenschaft der Kammer symphonie an, nachdem es sich zu dem Charakter der vorzustellenden Oper schickt. Doch scheint es, daß sie weniger Auschweifung vertragen, und auch nicht so sehr ausgearbeitet seyn dürfen, weil der Zuhörer mehr auf das, was folgen soll, als auf die Symphonie selbst, aufmerksam ist. —

## §. 101.

Das erste Allegro der Sinfonie, auf welches die so eben eingerückte Beschreibung vorzüglich angewendet werden muß, hat zwey Theile, die der Tonseher bald mit, bald aber auch ohne Wiederholung vortragen läßt. Der erste derselben, in welchem die Anlage der Sinfonie, das ist, die melodischen Hauptsätze in ihrer ursprünglichen Folge vorgetragen, und hernach einige derselben

selben zergliedert werden, besteht nur aus einem einzigen Hauptperioden. Oft ist zwar nach der Cadenz derselben noch ein erklärender Periode angehängt, der aber in ebenderselben Tonart fortmodulirt und schließt, in welcher der vorher gehende auch geschlossen hatte; daher können wir ihn für nichts anders, als blos für einen Anhang des ersten Perioden erklären, und können gar füglich beyd vereinigt als einen einzigen Hauptperioden betrachten. \*)

Der Bau dieses Perioden, (so wie auch der übrigen Perioden der Sinfonie) unterscheidet sich von dem Periodenbau der Sonate und des Concerts nicht durch andere Tonarten, in welche man dabei modulirt, nicht durch eine ihm eigenthümliche Folge oder Abwechslung der Grund- oder Quintabsäze, sondern dadurch, daß 1) die melodischsten Theile derselben schon bei ihrer ersten Darstellung mehr erweitert zu seyn pflegen, als in andern Tonstücken, und 2) besonders dadurch, daß diese melodischen Theile gewöhnlich mehr an einander hängen, und stärker fortstromen, als in den Perioden

\*) In dem Andante von Haydn, welches zu Ende des 53ten hphs eingerückt worden ist, findet man einen solchen Perioden von dem 49ten Takte an, bis zum Schluß der ersten Reprise.

Kohl's Kons. 1. Compos. 3. Th.

U

Perioden anderer Tonstücke, das ist, sie werden dergestalt zusammen gezogen, daß ihre Absäze minder fühlbar werden. Mehrheitheils hängt mit dem Cäsurton des vorhergehenden Absäzes der folgende melodische Theil unmittelbar zusammen, und man sieht sehr oft eher keinen formalischen Absatz, als bis man die rauschenden und volltonigen Sätze mit einem mehr singbaren, und gemeinlich mit verminderter Stärke des Tons vorzutragenden Sätze abwechselt. Daher findet man sehr viele solcher Perioden, in welchen man nicht eher einen formalen Absatz hört, als bis die Modulation schon in die nächstverwandte Tonart hingeleitet worden ist; denn die melodischen Haupttheile pflegen in der Sinfonie eben so wenig, wie in andern Tonstücken, alle in der Haupttonart vorgetragen zu werden, sondern nachdem das Thema sich mit einem andern melodischen Haupttheile hat hören lassen, wendet sich gemeinlich schon mit dem dritten melodischen Theile die Modulation nach der Tonart der Quinte (in der weichen Tonart auch nach der Terz) hin, in welcher die übrigen vorgebrachten werden, weil die zweyte und größere Hälfte dieses ersten Perioden besonders dieser Tonart gewidmet ist.

In den neuern Sinfonien pflegt man gemeinlich dem ersten Allegro derselben einen kurzen Einleitungssatz von langsamer Bewegung und von

von ernsthaftem Charakter vorher gehen zu lassen. Dieser Einleitungssatz unterscheidet sich aber von dem so genannten Grave der Ouverture dadurch, daß er weder eigenthümliche Notenfiguren, noch eine eigenthümliche Tactart erfordert, wie dieses; sondern er kann in allen Tactarten erscheinen, und man kann in demselben von allen Notenfiguren Gebrauch machen, die dem Charakter des Ernsthaften entsprechen. Dieser Satz hält sich (durchgehende Ausweichungen abgerechnet) in der Haupttonart auf, in welcher er entweder mit dem Quintabsatz oder mit der Cadenz schließt. Oft wird mit dem Dreiklang des Quintabsatzes eine Septime, und mit dieser eine Fermate verbunden, oder die Cadenz geht in das darauf folgende Allegro über, das heißt, der Cäsurton der Cadenz macht zugleich den Anfangston des Allegro aus.

## §. 102.

Der zweyte Theil des ersten Allegro besteht aus zwey Hauptperioden, von denen der erste sehr mannigfaltige Bauarten zu haben pflegt, die sich jedoch, wenn wir die kleineren Abweichungen nicht mit in Ansatz bringen, auf folgende Hauptarten der Behandlung zurückführen lassen.

Die erste und gewöhnlichste Bauart dieses ersten Perioden des zweyten Theils besteht darin, daß er mit dem Thema, zuweilen auch mit einem

U 2

einem

einem andern melodischen Haupttheile, und zwar entweder von Note zu Note, oder in verkehrter Bewegung, oder auch mit andern mehr oder minder beträchtlichen Abänderungen in der Tonart der Quinte angesangen wird, nach welchem entweder vermittelst eines andern melodischen Theils die Modulation zurück in den Hauptton geführt, und von diesem in die weiche Tonart der Sexte,<sup>\*)</sup> oder auch in die weiche Tonart der Secunde oder Terz geleitet wird; oder die Modulation geht nicht erst in den Hauptton zurück, sondern der Satz, mit welchem man aus der Quinte in eine von den genannten Tonarten übergehen will, wird vermittelst einer Progression, oder vermittelst einer andern Art der Erweiterung, bei welcher man sich gemeinlich einer oder mehrerer durchgehenden Ausweichungen bedient, dahin geleitet. Allsdann werden einige derjenigen melodischen Theile, die sich zum Vortrage in einer dieser Tonarten am besten

<sup>\*)</sup> Hat aber das Tonstück eine weiche Tonart zum Grunde, und der erste Periode hat in der harten Tonart der Terz geschlossen, so ist es die weiche Tonart der Quinte. Schließt man aber bei der Grundlage einer weichen Tonart den ersten Perioden in der weichen Tonart ihrer Quinte, so wird in diesem zweyten Perioden die Modulation in die harte Tonart der Terz geleitet.

hende Ausweichungen macht, ehe man mit der Modulation in diejenige Tonart geht, in welcher der Periode geschlossen werden soll. Dieses geschieht entweder nur bis zum Quintabsaße dieser Tonart; oder der Satz wird auf ähnliche Art bis zum Schluß des ganzen Perioden fortgesetzt. Von dieser letzten Behandlungsart soll in der Folge, wenn wir die Verbindungsart der Perioden besonders betrachten, ein Beispiel eingerückt werden. Wird aber die Zergliederung eines solchen Satzes nur bis zum Quintabsaße derjenigen Tonart fortgesetzt, in welcher man diesen Perioden schließen will, so werden nach diesem Quintabsaße einige melodische Theile des ersten Perioden, gemeinlich aber in einer andern Wendung, in dieser Tonart vorgetragen, ehe die Cadenz in derselben erfolgt. Beispiele dieser Art findet man in vielen Haydn'schen und beynah in allen Dittersdorfschen Sinfonien.

Auch in diesem Falle bekommt der Periode gewöhnlich den schon vorhin erwähnten Anhang, der die Modulation zum Eintritte des letzten Perioden in die Haupttonart zurückführt.

Uebrigens pflegt man in den modernen Sinfonien diesen zweyten Perioden nicht immer in der Tonart der Quinte anzufangen, sondern man tritt mit demselben oft in einer ganz unerwarteten Tonart entweder ohne alle Vorbereitung ein, oder man

besten schicken,<sup>\*\*) in einer andern Wendung oder Verbindung, als die sie im ersten Perioden hatten, wiederholt, oder zergliedert; worauf der Periode in dieser Tonart geschlossen wird.<sup>\*\*\*)</sup></sup>

Mit diesem zweyten Hauptperioden der Sinfonie ist gemeinlich ein kurzer Satz verbunden, der aus einem Gliede eines melodischen Haupttheils besteht, welches auf eine der Progression ähnliche Art fortgesetzt, und vermittelst dieser Fortsetzung die Modulation wieder zurück in den Hauptton geführt wird, in welchem der letzte Hauptperiode anzuhören pflegt.

Die zweyte Bauart dieses Perioden, der man sich in den modernen Sinfonien sehr oft bedient, besteht darin, daß man einen in dem ersten Theile enthaltenen Satz, oft auch nur ein Glied desselben, welches hierzu besonders schicklich ist, entweder in der Obersimme allein, oder auch wechselseitig in andern Stimmen dergestalt fortsetzt, zergliedert, oder transponirt, daß man nach und nach erst in mehrere, theils nahe verwandte, theils auch entferntere Tonarten durchge-

U 3 hende

<sup>\*)</sup> Man vergesse aber dabei nicht, daß dieser Gegenstand hier nicht ästhetisch, sondern bloß mechanisch betrachtet wird.

<sup>\*\*) Siehe das Andante von Haydn zu Ende des 33ten Hphs., und zwar von dem ersten Takte des zweyten Theils an, bis zum 36ten Takte.</sup>

man macht die Einleitung in eine solche Tonart nur vermittelst weniger Töne, die der Cadenz in der Quinte nachfolgen.

Der letzte Periode unsers ersten Allegro, der vorzüglich der Modulation in der Haupttonart gewidmet ist, fängt am gewöhnlichsten wieder mit dem Thema, zuweilen aber auch mit einem andern melodischen Haupttheile in dieser Tonart an; die vorzüglichsten Sätze werden nun gleichsam zusammen gedrängt, wobei sich die Modulation gemeinlich in die Tonart der Quarte hinwendet, aber, ohne darin eine Cadenz zu machen, bald wieder in den Hauptton zurückkehrt. Endlich wird die zweyte Hälfte des ersten Perioden, oder diejenigen melodischen Theile des ersten Perioden, die dem Quintabsaße in der Quinte folgten, in dieser Haupttonart wiederholt, und damit das Allegro geschlossen.

Das Andante oder Adagio der Sinfonie findet man in drey verschiedene Formen eingekleidet. In der ersten dieser Formen, welcher man sich schon in den ältern Sinfonien bediente, hat das Andante zwei Haupttheile, die bald mit, bald ohne Wiederholung vorgetragen werden. Der

U 4 erste

erste Theil macht jederzeit, so wie im Allegro, nur einen Hauptperioden aus, der bey der Grundlage der harten Tonart in die Tonart der Quinte, bey der Grundlage einer weichen Tonart aber entweder in die harte Tonart der Terz, oder in die weiche Tonart der Quinte geleitet, und darin geschlossen wird.

Bey dem zweyten Theile kommt es hauptsächlich darauf an, ob das Andante weit ausgeführt werden soll, oder nicht. Soll der Satz von grossem Umfange seyn, so pflegt man zwey Hauptperioden zu machen, die in Ansehung ihrer äußerlichen Einrichtung viele Ähnlichkeit mit denjenigen beyden Perioden des zweyten Theils des Allegro haben, welche oben in dem 102ten §. beschrieben worden sind. Der beträchtlichste äußerliche Unterschied besteht darin, daß bey dem Andante die melodischen Theile weniger erweitert, und nicht so oft zusammen gezogen, und daher mehr formliche Absäze gebraucht werden, als in dem Allegro. Dieses ist der Natur derjenigen Empfindungen gemäß, die in Sätzen von langsamer Bewegung vorgetragen zu werden pflegen. Ein Beyspiel eines Andante, in welchem der zweyte Theil zwey Perioden enthält, giebt uns das Andante von Haydn, welches in dem 53ten §. eingerückt worden ist.

Soll

sich aus zwey Theilen besteht, deren jeder acht bis zehn Takte enthält, und der oft einen Anhang hat, welcher zwischen jeder Variation als Ritorneau vorgetragen wird, ist die dritte Einkleidungsart oder Form des Andante. Die Veränderungen der Hauptmelodie werden entweder von der ersten Violine allein, oder auch wechselseitig von andern Stimmen vorgetragen. Beispiele dieser Form findet man in sehr vielen Sinfonien von Haydn, der sich nicht allein im Andantesatz dieser Form zuerst bedient, sondern auch vorzügliche Meisterstücke in derselben geliefert hat.

§. 107.

Das letzte Allegro der Sinfonie wird nach Beschaffenheit des Charakters, welchen es annimmt, entweder in die Form des ersten Allegro eingekleidet, oder es erscheint in der Form des Rondo. Zuweilen enthält es auch Veränderungen über eine charakteristische Tanzmelodie, oder über einen kurzen Allegrosatz; diese Veränderungen aber werden gewöhnlich mit kurzen Zwischenperioden in nahe verwandten Tonarten, nach Art des Rondo vermischt.

## Anmerkung.

Viele Tonsetzer pflegen der Sinfonie noch eine Menuet mit einem so genannten Trio beizufü-

Soll hingegen das Andante nicht von grossem Umfange seyn, so werden diese zwey Perioden in einen einzigen zusammen gezogen; dieses geschieht, wenn man die Ausführung der melodischen Theile in der weichen Tonart der Sexte oder Secunde, und die Cadenz in dieser Tonart wegläßt, und, nachdem das Thema in der Quinte vorgetragen, und die Modulation wieder in den Hauptton zurück geführt worden ist, entweder die weiche Tonart der Sexte, Secunde oder Terz gar nicht, oder nur durchgehend berührt. Alsdann wird das Thema entweder nochmals wiederholt, oder man trägt sogleich ohne die Wiederholung desselben, diejenigen Säze wieder in der Haupttonart vor, die in dem ersten Perioden nach dem Quintabsatz folgten. Nach Beyspielen dieser Art darf man sich nicht lange umsehen, denn beinahe jedes kurz ausgeführte Andante oder Allegretto zeigt uns den Gebrauch dieser Form.

§. 105.

Die zweyte Form, in welche das Andante der Sinfonie eingekleidet wird, ist die Form des Rondo, von der hier weiter nichts wichtiges zu bemerken übrig bleibt, weil sie schon oben bei Gelegenheit der Arie beschrieben worden ist.

§. 106.

Der Gebrauch der Variationen über einen kurzen Andante- oder Adagiosatz, der gewöhnlich

U 5

lich

zufügen, welche zuweilen vor, mehren Theils aber nach dem Andante zu stehen kommt. Weil eine solche Menuet nicht zum Tanz bestimmt ist, so kann ihr Umfang nicht allein willkürlich seyn, sondern sie kann auch ungerade rythmische Theile enthalten.

## VI. Von der Sonate.

§. 108.

Die Sonate mit ihren Abarten, dem Duo, Trio und Quatuor hat keinen bestimmten Charakter, sondern die Haupttheile, woraus sie besteht, nemlich ihr Adagio und beyde Allegro können jeden Charakter, jeden Ausdruck annehmen, den die Tonkunst zu schildern fähig ist. „Der Tonseher (sagt Sulzer) kann bey einer Sonate die „Absicht haben, in Tönen der Traurigkeit, des „Jammers, oder Zärtlichkeit, oder des Vergnügens und der Fröhlichkeit ein Monolog auszudrücken; oder ein empfindsames Gespräch in blos „leidenschaftlichen Tönen unter gleichen, oder von „einander absteckenden Charakteren zu unterhalten; oder blos heftige, stürmende, contrastirende, oder leicht und sanft fortfließende ergötzende „Gemüthsbewegungen zu schildern.“

Weil bey dem Vortrage der Sonaten die Hauptstimmen nur einfach besetzt werden, so muß sich

sich die Melodie der Sonate gegen die Melodie der Sinfonie eben so verhalten, wie die Melodie der Arie sich gegen die Melodie des Chors verhält, das ist, die Melodie der Sonate, weil sie die Empfindungen einzelner Personen schildert, muß höchst ausgebildet seyn, und gleichsam die feinsten Nuancen der Empfindungen darstellen; da hingegen die Melodie der Sinfonie sich nicht durch solche Feinheiten des Ausdrucks; sondern durch Kraft und Nachdruck auszeichnen muß. Kurz, die Empfindungen müssen anders in der Sonate, und anders in der Sinfonie dargestellt und modifizirt werden.

## §. 109.

Die zweystimmige Sonate, oder das Solo, weil es die individuellen Empfindungen einer einzigen Person ausdrücken soll, verlangt notwendig die größten Feinheiten des Ausdrucks und der Modificationen der zu schildernden Empfindungen, und eben daher die höchste Ausbildung der Melodie. Weil nun, wie bekannt, jedes Instrument verschiedener ihm ganz eigenhümlichen Feinheiten des Ausdrucks fähig ist, so ist leicht einzusehen, daß zur Fertigung einer Sonate die genaueste Kenntniß desjenigen Instrumentes erforderlich wird, für welches man ein solches Konstück sehen will. Daher kann man auch

nur von solchen Konzernern gute Sonaten erwarten, die zugleich Virtuosen auf demjenigen Instrumente sind, für welches sie vergleichen Tonstücke sehen.

Unter den Deutschen hat sich in dieser Art der Tonstücke C. P. E. Bach durch seine Claviersonaten vorzüglich ausgezeichnet; und nur seine im höchsten Grade ausgebildete Spielart, deren Schöpfer er selbst war, mit den tiefsten Kenntnissen der Sezunst verbunden, konnten dasjenige bewirken, was er in diesem Fach geleistet hat.

Für die Violine und Flöte haben Franz Benda und Quantz Sonaten verfertigt, von denen viele dem Ideale vollkommen entsprechen, welches man sich von einer guten Sonate notwendig machen muß. Nur Schade, daß in der Folge die von diesen Männern gebrochene Bahn von allzuwenigen betreten wurde, und daß man nur allzu oft durch ein leeres, und mit vielen Schwierigkeiten verbundenes Geräusch, welches das Herz um so ruhiger läßt, je mehr die Finger in Bewegung sind, den Mangel des feinsten und ausgebildetsten Ausdrucks zu ersehen glaubte.

Geräuschvolle und mit Schwierigkeiten überladene Sonaten sind zwar für denjenigen Solospielder ein Bedürfnis, der nicht Ausdruck der Empfindungen, sondern blos mechanische Fertigkeiten

keit auf dem Instrumente hören lassen will; allein bey Sonaten, die für das Publikum bestimmt sind, sollte man billig mehr auf allgemeine Brauchbarkeit sehen, denn nicht allein dem Dilettanten, sondern auch den mehren Künstlern selbst, ist mehr an ausdrucksvoollen, als an schweren Tonstücken dieser Art gelegen. Einen Beweis hier von geben z. B. die Claviersonaten von Türk, die deswegen allgemein beliebt sind, weil sie nebst der treffenden Darstellung angenehmer Empfindungen den Liebhaber nicht durch allzugroße Schwierigkeiten abschrecken, und überdies noch in einem Stile geschrieben sind, der für jedes, noch nicht verwohnte Gefühl sehr eindringlich ist. Lauter Eigenschaften, die man billig von Tonstücken dieser Art verlangen kann, die für das Publikum bestimmt sind.

## §. 110.

Die äußerliche Einrichtung der Sonate, nemlich die verschiedenen Formen ihrer beiden Allegro und ihres Adagio, haben wir nicht höchst hier besonders durchzugehen, denn die Sonate nimmt alle die Formen an, die schon vorhin bey der Sinfonie beschrieben worden sind. So hat z. B. das erste Allegro derselben zwey Theile, die gewöhnlich wiederholt werden. Der erste dieser Theile enthält einen, der zweyte Theil aber

aber zwei Hauptperioden, welche den nemlichen Gang der Modulation beobachten, wie die Hauptperioden der Sinfonie. Auch das letzte Allegro kann entweder in die so eben angezeigte Form eingekleidet seyn, oder es kann in der Form des Rondo erscheinen, oder auch Veränderungen über einen solchen kurzen Satz enthalten, welcher auf der 52sten Seite beschrieben worden ist.

So ähnlich aber auch einander die Formen der Sonate und der Sinfonie in Ansehung der Anzahl der Perioden, und der Führung der Modulation seyn mögen, so verschieden ist im Gegenstand unter beider die innere Beschaffenheit der Melodie. Diese Verschiedenheit läßt sich aber besser empfinden, als beschreiben; nur, dieses kann man mehrheitlich als ein äußerliches Unterscheidungszeichen wahrnehmen, daß in der Sonate die melodischen Theile nicht so fortstromend zusammen hängen, wie in der Sinfonie, sondern öfterer durch formliche Absätze getrennt, und wieder so oft durch die Fortsetzung eines Gliedes dieses oder jenes melodischen Theils, noch durch Progressionen, sondern mehr durch erklärende, und die Empfindung auf das genaueste bestimmende Zusätze erweitert sind.