



§. 98.

Da die Ouverture ein Tonstück ist, welches der Oper, dem Oratorium, oder der Cantate zur Einleitung dienet, so hat die Fuge, als der Hauptsatz derselben keinen festbestimmten Charakter, sondern richtet sich nach dem Charakter desjenigen Tonstückes, dem sie zur Einleitung dienet. Wenn sie nicht zur Vorbereitung eines besondern Singstücks, sondern als Eröffnungsstück 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 Tonsezer, der sich nur mit dem Instrumentalsage beschäftigen will, eins der wichtigsten Tonstücke ist, so steht hier eine nähere Beschreibung der Eigenschaften desselben nicht am unrechten Orte. Ich will daher einen Auszug, die ästhetische Beschaffenheit dieses Tonstücks 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 einfach besetzt ist, so beschaffen seyn, daß sie Verzierung verträgt, und oft sogar verlangt. In der Symphonie hingegen, wo jede Stimme mehr als einfach besetzt wird, muß der Gesang den höchsten Nachdruck schon in den vorgezeichneten Noten enthalten, und in keiner Stimme die geringste Verzierung oder Coloratur vertragen können. Es dürfen auch, weil sie nicht wie die Sonate ein Übungsstück ist, sondern gleich vom Blatt getroffen werden muß, keine Schwierigkeiten darinne vorkommen, die nicht von vielen gleich getroffen, und deutlich vorgetragen werden können.

„Die

oder 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 Instrumentalsage liebt, wenn er in einem und eben demselben Satze mit komischen Schnörkeln, die Lachen erregen, gepaart ist, und in welchem anjetzt so viele Liebhaber der Kunst so gerne aufgetischt haben wollen — und viele Tonsezer wirklich aufstischen — ob dieses, oder jenes die Ursache des Verfalles der Ouverture sey, wollen wir anjetzt an seinen Ort gestellt seyn lassen.

V. Von der Sinfonie.

§. 100.

Die Sinfonie, ein viestimmiges Instrumentalstück, bey dessen Ausführung die vier Hauptstimmen, nemlich die erste und zweyte Violine, Violen 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 drey Sätze von verschiedenem Charakter. Dem ersten Allegro ist mehrentheils der Charakter der Pracht und des Erhabenen, dem Andante der Charakter.

„Die Symphonie ist zu dem Ausdrucke des Großen, des Feyerlichen und Erhabenen vorzüglich geschikt. 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 Feyerlichen 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 Kammer-symphonie, die ein für sich bestehendes Ganzes, das auf keine folgende Musik abzielt, ausmacht, erreicht ihren Endzweck nur durch eine volltönige glänzende und feurige Schreibart. Die Allegros der besten Kammer-symphonien enthalten große und kühne Gedanken — kräftige Basismelodien und Unisoni, concertirende Mittelsstimmen, freye Nachahmungen, oft ein Thema, das nach Fugentart 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-

„te

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

„Das Andante oder largo zwischen dem er- „sten und letzten Allegro hat zwar keinen so nahe „bestimmten Charakter, sondern ist oft von an- „genehmen, 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 sym- „phonie an, nachdem es sich zu dem Charakter „der vorzustellenden Oper schickt. Doch scheint „es, daß sie weniger Ausschweifung 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 wel- „ches die so eben eingerückte Beschreibung vorzüg- „lich angewendet werden muß, hat zwey Theile, „die der Tonsetzer bald mit, bald aber auch ohne „Wiederholung vortragen läßt. Der erste dersel- „ben, in welchem die Anlage der Sinfonie, das „ist, die melodischen Hauptsätze in ihrer ursprüng- „lichen Folge vorgetragen, und hernach einige der- „selben

selben zergliedert werden, bestehet nur aus einem „einigen Hauptperioden. Dst ist zwar nach der „Cadenz desselben noch ein erklärender Periode an- „gehängt, der aber in ebendieselben Tonart fort- „modulirt und schließt, in welcher der vorher ge- „hende auch geschlossen hatte; daher können wir ihn „für nichts anders, als blos für einen Anhang „des ersten Perioden erklären, und können gar füg- „lich beyde vereinigt als einen einzigen Hauptpe- „rioden betrachten. *)

Der Bau dieses Perioden, (so wie auch der „übrigen Perioden der Sinfonie) unterscheidet sich „von dem Periodenbau der Sonate und des Con- „certs nicht durch andere Tonarten, in welche man „dabey modulirt, nicht durch eine ihm eigenthümliche „Folge oder Abwechslung der Grund- oder Quint- „absätze, sondern dadurch, daß 1) die melodischen „Theile desselben schon bey ihrer ersten Darstellung „mehr erweitert zu seyn pflegen, als in andern „Tonstücken, und 2) besonders dadurch, daß die- „se melodischen Theile gewöhnlich mehr an einan- „der hängen, und stärker fortströmen, als in dem „Perioden

*) In dem Andante von Haydn, welches zu Ende „des 53sten Sphs eingerückt worden ist, findet man „einen solchen Perioden von dem 49sten Tacte „an, bis zum Schlusse der ersten Reprise.

Moys. Kunitz, 1. Compos. 3. 25.

II

Perioden anderer Tonstücke, das ist, sie werden „vergestalt zusammen gezogen, daß ihre Absätze „minder fühlbar werden. Mehrentheils hängt mit „dem Cäsurtone des vorhergehenden Absatzes der „folgende melodische Theil unmittelbar zusammen, „und man setzt sehr oft eher keinen förmlichen Absatz, „als bis man die rauschenden und volltönigen Sätze „mit einem mehr singbaren, und gemeinlich „mit verminderter Stärke des Tons vorzutragenden „Satz abwechselte. Daher findet man sehr viele „solcher Perioden, in welchen man nicht eher einen „förmlichen Absatz hört, als bis die Modulation „schon in die nächstverwandte Tonart hingeleitet „worden ist; denn die melodischen Haupttheile pfe- „gen in der Sinfonie eben so wenig, wie in an- „dern Tonstücken, alle in der Haupttonart vorgetra- „gen zu werden, sondern nachdem das Thema sich „mit einem andern melodischen Haupttheile hat hö- „ren 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 vorge- „tragen werden, weil die zweyte und größere Häl- „fte dieses ersten Perioden besonders dieser Tonart „gewidmet ist.

In den neuern Sinfonien pflegt man gemei- „niglich 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 Ernst- „haften entsprechen. Dieser Satz hält sich (durch- „gehende Ausweichungen abgerechnet) in der Haupt- „tonart auf, in welcher er entweder mit dem Quint- „absatz oder mit der Cadenz schließt. Oft wird „mit dem Dreyklange des Quintabsatzes eine Sep- „time, und mit dieser eine Fermate verbunden, „oder die Cadenz gehet in das darauf folgende Al- „legro über, das heißt, der Cäsurtone der Cadenz „macht zugleich den Anfangston des Allegro aus.

§. 102.

Der zweyte Theil des ersten Allegro bestehet „aus zwey Hauptperioden, von denen der erste sehr „mangelfaltige Bauarten zu haben pflegt, die sich „jedoch, wenn wir die kleinern Abweichungen nicht „mit in Anschlag bringen, auf folgende zwey Haupt- „arten der Behandlung zurückführen lassen.

Die erste und gewöhnlichste Bauart dieses „ersten Perioden des zweiten Theils bestehet darin- „ne, daß er mit dem Thema, zuweilen auch mit „einem

II 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 angefangen wird, nach welchem entweder mittelst eines andern melodischen Theils die Modulation zurück in den Hauptton geführt, und von diesem in die weiche Tonart der Sekunde, *) oder auch in die weiche Tonart der Sekunde oder Terz geleitet wird; oder die Modulation gehet nicht erst in den Hauptton zurück, sondern der Satz, mit welchem man aus der Quinte in eine von den genannten Tonarten übergehen will, wird mittelst einer Progression, oder mittelst einer andern Art der Erweiterung, bey welcher man sich gemeinlich einer oder mehrerer durchgehenden Ausweichungen bedient, dahin geleitet. Als denn werden einige derjenigen melodischen Theile, die sich zum Vortrage in einer dieser Tonarten am besten

*) 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 bey der Grundlage einer weichen Tonart den ersten Periode in der weichen Tonart ihrer Quinte, so wird in diesem zweiten Periode die Modulation in die harte Tonart der Terz geleitet.

310 IV. Abschn. 4. K. 1. Abs. B. d. Beschaff.

hende Ausweichungen macht, ehe man mit der Modulation in diejenige Tonart gehet, in welcher der Periode geschlossen werden soll. Dieses geschieht entweder nur bis zum Quintabsatz dieser Tonart; oder der Satz wird auf ähnliche Art bis zum Schlusse des ganzen Periode fortgesetzt. Von dieser letzten Behandlungsart soll in der Folge, wenn wir die Verbindungsart der Periode besonders betrachten, ein Beispiel eingerückt werden. Wird aber die Zergliederung eines solchen Satzes nur bis zum Quintabsatz derjenigen Tonart fortgesetzt, in welcher man diesen Periode schließen will, so werden nach diesem Quintabsatz einige melodische Theile des ersten Periode, 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 beynahe in allen Dittersdorff'schen Sinfonien.

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

Uebrigens pflegt man in den modernen Sinfonien diesen zweiten Periode 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, *) in einer andern Wendung oder Verbindung, als die sie im ersten Periode hatten, wiederholt, oder zergliedert; worauf der Periode in dieser Tonart geschlossen wird. **)

Mit diesem zweiten Hauptperiode 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 mittelst dieser Fortsetzung die Modulation wieder zurück in den Hauptton geführt wird, in welchem der letzte Hauptperiode anzuheben pflegt.

Die zweite Bauart dieses Periode, der man sich in den modernen Sinfonien sehr oft bedient, besteht darinne, daß man einen in dem ersten Theile enthaltenen Satz, oft auch nur ein Glied desselben, welches hierzu besonders schicklich ist, entweder in der Oberstimme allein, oder auch wechselsweis 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

*) Man vergesse aber dabey nicht, daß dieser Gegenstand hier nicht ästhetisch, sondern bloß mechanisch betrachtet wird.

**) Siehe das Andante von Haydn zu Ende des 53ten Sphs, und zwar von dem ersten Tacte des zweiten Theils an, bis zum 36ten Tacte.

u. Einricht. d. gebräuchl. Tonstücke. 311

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

§. 103.

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 gebrängt, wobei sich die Modulation gemeinlich in die Tonart der Quarte hinwendet, aber, ohne darinne eine Cadenz zu machen, bald wieder in den Hauptton zurück kehrt. Endlich wird die zweite Hälfte des ersten Periode, oder diejenigen melodischen Theile des ersten Periode, die dem Quintabsatz in der Quinte folgten, in dieser Haupttonart wiederholt, und damit das Allegro geschlossen.

§. 104.

Das Andante oder Adagio der Sinfonie findet man in drey verschiedene Formen eingetheilt. In der ersten dieser Formen, welcher man sich schon in den ältern Sinfonien bediente, hat das Andante zwey 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 darinne geschlossen wird.

Bei 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 Aehnlichkeit mit denjenigen beyden Perioden des zweyten Theils des Allegro haben, welche oben in dem 102ten §. beschrieben worden sind. Der beträchtlichste äußerliche Unterschied bestehet darinne, daß bey dem Andante die melodischen Theile weniger erweitert, und nicht so oft zusammen gezogen, und daher mehr formliche Absätze 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 53sten §. eingerückt worden ist.

Soll

314 VI. Abschn. 4. R. 1. Abs. B. d. Beschaff.

sich aus zwey Theilen bestehet, deren jeder acht bis zehn Tacte enthält, und der oft einen Anhang hat, welcher zwischen jeder Variation als Ritornell 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. Beyspiele dieser Form findet man in sehr vielen Sinfonien von Haydn, der sich nicht allein im Andantesatz dieser Form zuerst bedienet, sondern auch vorzüglich 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 beizufügen.

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 Septe 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 Septe, Secunde oder Terz gar nicht, oder nur durchgehend berührt. Alsdenn wird das Thema entweder nochmals wiederholt, oder man trägt sogleich ohne die Wiederholung desselben, diejenigen Sätze 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 bey nahe 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 bey Gelegenheit der Arie beschrieben worden ist.

§. 106.

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

II 5

lich

II. Einricht. d. gebräuchl. Tonstücke. 315

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

VI. Von der Sonate.

§. 108.

Die Sonate mit ihren Abarten, dem Duet, Trio und Quatuor hat keinen bestimmten Charakter, sondern die Haupttheile, woraus sie bestehet, nemlich ihr Adagio und beyde Allegro können jeden Charakter, jeden Ausdruck annehmen, den die Tonkunst zu schildern fähig ist. „Der Tonsetzer (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 auszu drücken; oder ein empfindsames Gespräch in bloß leidenschaftlichen Tönen unter gleichen, oder von einander absteichenden Charakteren zu unterhalten; oder bloß heftige, stürmende, contrastirende, oder leicht und sanft fortfließende ergözendes 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 Ausdruckes; sondern durch Kraft und Nachdruck auszeichnen muß. Kurz, die Empfindungen müssen anders in der Sonate, und anders in der Sinfonie dargestellt und modificirt werden.

§. 109.

Die zweystimrige Sonate, oder das Solo, weil es die individuellen Empfindungen einer einzigen Person ausdrücken soll, verlangt nothwendig die größten Feinheiten des Ausdruckes und der Modificationen der zu schildernden Empfindungen, und eben daher die höchste Ausbildung der Melodie. Weil nun, wie bekannt, jedes Instrument verschiedener ihm ganz eigenthümlichen Feinheiten des Ausdruckes fähig ist, so ist leicht einzusehen, daß zur Verrfertigung einer Sonate die genaueste Kenntniß desjenigen Instrumentes erfordert wird, für welches man ein solches Tonstück setzen will. Daher kann man auch

Zeit 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 mehresten Künstlern selbst, ist mehr an ausdrucksvollen, als an schweren Tonstücken dieser Art gelegen. Einen Beweis hiervon geben z. B. die Clavierfonaten 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 verwöhnte 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 beyden Allegro und ihres Adagio, haben wir nicht nöthig hier besonders durchzugehen, denn die Sonate nimmt alle die Formen an, die schon vorher 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

nur von solchen Tonsetzern gute Sonaten erwarten, die zugleich Virtuosen auf demjenigen Instrumente sind, für welches sie dergleichen Tonstücke setzen.

Unter den Deutschen hat sich in dieser Art der Tonstücke C. P. E. Bach durch seine Clavierfonaten vorzüglich ausgezeichnet; und nur seine im höchsten Grade ausgebildete Spielart, deren Schöpfer er selbst war, mit den tiefsten Kenntnissen der Sektunst verbunden, konnten dasjenige bewirken, was er in diesem Fache 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 nothwendig 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 Ausdruckes zu ersetzen glaubte.

Geräuschvolle und mit Schwierigkeiten überladene Sonaten sind zwar für denjenigen Solospieler ein Bedürfniß, der nicht Ausdruck der Empfindungen, sondern bloß mechanische Fertigkeit

aber zwey 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 Gegentheil unter beyden die innere Beschaffenheit der Melodie. Diese Verschiedenheit läßt sich aber besser empfinden, als beschreiben; nur dieses kann man mehrentheils als ein äußerliches Unterscheidungszeichen wahrnehmen, daß in der Sonate die melodischen Theile nicht so fortströmend zusammen hängen, wie in der Sinfonie, sondern öfterer durch förmliche Absätze getrennt, und mehr 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.