

# Mozart - symphonie n° 41

Intervention du vendredi 16 avril 2010

## Table des matières

|   |    |
|---|----|
| I PRÉSENTATION.....   | 2  |
| Tout d'abord, le contexte historique.....   | 2  |
| Passons maintenant au contexte culturel.....  | 2  |
| Enfin, dernier point qu'il nous faut aborder à propos du contexte culturel dans lequel est née cette symphonie : l'esthétique du sublime..... | 3  |
| II ANALYSE ET EXTRAITS À PROPOSER À L'ORAL DE L'OPTION FACULTATIVE.....   | 5  |
| W.A. Mozart - Symphonie n°41 - Ier mouvement - Allegro vivace.....  | 5  |
| W.A. Mozart - Symphonie n°41 - Iie mouvement - Andante cantabile.....   | 10 |
| W.A. Mozart - Symphonie n°41 - IIIe mouvement – Menuetto.....   | 14 |
| W.A. Mozart - Symphonie n°41 - IVe mouvement - Molto allegro.....   | 17 |

## ***I PRÉSENTATION***

Voici quelques éléments du contexte historique qui vont nous être utile par la suite.

### **Tout d'abord, le contexte historique.**

Mozart compose sa symphonie numéro 41 pendant l'été 1788. Or, l'Autriche a déclaré la guerre à la Turquie au cours mois de février précédent. Aussi est-il de bon ton de montrer son patriotisme et Mozart ne fait pas exception à la règle en mettant en musique, à cette époque, des textes à la gloire de la nation autrichienne.

La symphonie numéro 41, nous le verrons, emploie d'ailleurs abondamment les trompettes et les timbales, ainsi qu'un grand nombre de rythmes au caractère martial, tous apparentés au rythme pointé (croches pointés double) que l'on entend dès le début de l'œuvre.

### **Passons maintenant au contexte culturel.**

Tout d'abord, quelle est la place de la symphonie au sein de la musique couramment jouée à Vienne ?

Au vu des programmes de concerts de ces dernières décennies du XVIIIe siècle, on remarque que la symphonie tient une place tout à fait particulière parmi les productions de l'époque. En effet, un programme de concert daté de 1783, donné par Mozart en présence de l'empereur Joseph II, donne ceci :

- **symphonie Haffner K 385**
- aria numéro 11 - de l'opéra *Idoménée* K 366
- concerto pour piano en do majeur K 415
- récitatifs et airs pour soprano K 169
- symphonie concertante K 320
- concerto pour piano en ré majeur K 175
- aria numéro 16 - de l'opéra *Lucio Silla* K 135
- courte fugue pour piano improvisée
- variations pour piano K 498

- variations pour piano K 455
- récitatifs et rondeau pour soprano K 116
- **finale de la symphonie Haffner**

Ce que nous montre ce programme de concert c'est que la symphonie sert d'introduction puis de conclusion au concert. C'était en effet une pratique courante à l'époque. Il se pouvait aussi qu'on ne joue que les trois premiers mouvements d'une symphonie et que le finale soit gardé pour la fin du concert.

Voici ce qu'écrivait un auteur dénommé Schulz dans les années 1770, alors qu'il sera plus tard l'auteur des articles concernant la musique dans la très influente *Théorie générale des Beaux-arts*, vaste encyclopédie de l'art, publié à Berlin en 1796 : « la symphonie convient parfaitement à l'expression du grandiose, du festif et du sublime. Les allegros des meilleures symphonies contiennent des idées à foison, montrent une grande liberté dans l'art de composer, proposant un apparent désordre de la mélodie et de l'harmonie et des rythmes à fortement marqués. »

Nous verrons bien, à l'écoute de la symphonie que, si nous trouvons bien des idées à foison et une grande liberté dans l'art de composer, Mozart ne se contente pas de l'expression de l'idée du grandiose et se permet de convoquer, au sein de sa symphonie, l'opéra buffa, en y insérant un air de sa composition.

Par ailleurs, la symphonie est la seule pièce de musique instrumentale où l'on ne peut admirer que l'art du compositeur et non plus le talent de l'interprète. Ce dernier point donne un sens particulier aux prouesses contrapuntiques que nous allons rencontrer dans la symphonie n° 41.

Cela donne un relief tout particulier, aussi, à un autre point caractéristique de cette symphonie, à savoir la recherche d'unité thématique. En effet, nous allons voir que des motifs, et même des thèmes, se retrouvent dans plusieurs mouvements de la symphonie. Nous allons voir également que les motifs s'invitent souvent dans des sections qui ne sont pas les leurs afin de créer des liens thématiques entre les sections. Nous allons voir enfin que même les thèmes parfaitement séparés présentent fréquemment des liens de parenté.

## **Enfin, dernier point qu'il nous faut aborder à propos du contexte culturel dans lequel est née cette symphonie : l'esthétique du sublime.**

L'esthétique du sublime est une question qui a passionné les artistes du XVIIIe siècle. C'est une question qui, à l'époque, a déjà un long passé. En effet, c'est au Ier siècle avant Jésus-Christ qu'un auteur appelé aujourd'hui pseudo-Longin écrit un « Traité du sublime ». Il s'agit, en fait, de réhabiliter la part d'inconnu qui préside à toute création artistique. Contre la rhétorique cicéronienne, cet auteur rejette la conception purement technique du classicisme qui proposait des recettes stylistiques, réduisant ainsi la notion de sublime à un simple « style sublime ».

Celle-ci est, pour l'auteur, « l'écho d'une grande âme », la substance de grandes idées conçues par un génie créateur et non leurs formules figées et imitables. Le grand exemple est alors l'ode de Pindare.

La littérature baroque a rouvert le débat sur le sublime. Boileau le traduit traité de Pseudo-Longin en 1674.

Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, Le poète Klopstock fait partie des jeunes Autrichiens qui appartiennent au mouvement *Sturm und Drang* et qui s'appuient sur l'idée de sublime pour renouveler l'art. Klopstock compose ses odes en 1750.

Le philosophe irlandais Edmond Burke écrit en 1757 sa *Recherche philosophique sur l'origine de deux idées du sublime et du beau*. Pour lui, le sublime, cette nouvelle valeur centrale de l'art, s'oppose au beau. Il caractérise les éléments ou les œuvres d'art qui nous subjuguent plus qu'elles ne nous procurent de plaisir esthétique. Est sublime l'éclair de l'orage qui allie l'extrême brièveté à la violence immense et nous laisse ainsi, au sens propre, étonné.

On pense naturellement à cette esthétique du sublime lorsque l'on écoute les premières secondes de la symphonie n° 41 de Mozart dont le premier thème, plus violent qu'élégant, contient des gammes fusées, représentation courante de l'éclair dans les figuralismes des tempêtes d'opéra.

Emmanuel Kant, lui, insère une discussion sur le sublime dans sa *Critique de la faculté de juger* publiée en 1790. Chez lui, le sublime réside aussi dans ce qui dépasse notre capacité de compréhension. Là encore, le rapprochement avec la symphonie n° 41, se fait aisément, si l'on pense à son final, dont le contrepoint est d'une grande complexité et dépasse la capacité d'analyse auditive de bien des auditeurs.

Outre l'image de la foudre, une phrase tirée de la Bible, fait partie, au XVIIIe siècle, des choses que l'on considère comme sublimes. Il s'agit de cette phrase de la Genèse : « et Dieu dit : « que la lumière soit » et la lumière fut. » Sa brièveté, alliée aux visions grandioses qu'elle suscite (pensons ici au *Paradis perdu* de Milton qui inspira Haydn) l'a fait appartenir au domaine du sublime.

Mozart lui-même employait le terme « sublime » dans certaines de ses lettres pour caractériser le style de tel ou tel texte littéraire.

Quant à son ami, mécène et commanditaire, le baron van Swieten, il précise, dans une lettre à Haydn, alors qu'il donne à ce dernier ses avis sur la composition de l'oratorio *la Création*, qu'il faudrait ne faire chanter la fameuse phrase de la Genèse : « et Dieu dit : « que la lumière soit » et la lumière fut » qu'une seule fois, et ce probablement pour lui conserver son caractère sublime.

Le procédé employé par Haydn, pour la mise en musique de cette phrase, que le public attendait probablement avec attention, procédé que nous pouvons estimer être dédié à l'effet de sublime en musique, est un procédé que nous allons retrouver dans la symphonie n° 41 de Mozart. En effet, Haydn passe soudainement d'une sonorité feutrée et douce de do mineur à l'explosion d'un tutti d'orchestre en do majeur. Ces effets de fort relief sonore, de passage d'ombre à la lumière, de fortes colorations harmoniques, nous les retrouvons dès le premier mouvement de la symphonie Jupiter.

D'ailleurs, ce nom de symphonies « Jupiter » attribuées à l'œuvre par un musicien ami de Mozart, est encore un renvoi à la foudre, attribut du dieu de l'Olympe, et donc, au sublime.




# W.A. Mozart - Symphonie n°41 - 1er mouvement - *Allegro vivace*

Enregistrement : Nikolaus Harnoncourt & Royal Concertgebouw Orchestra

## FORME SONATE AVEC TROIS GROUPES THÉMATIQUES

| EXPOSITION                    |                               |          | DÉVELOPPEMENT |         |          | RÉEXPOSITION                  |          |          |          |          |
|-------------------------------|-------------------------------|----------|---------------|---------|----------|-------------------------------|----------|----------|----------|----------|
| A                             | B                             | C        | A             | B       | C        | C                             | A        | A        | B        | C        |
| 0"                            | 1'39                          | 2'58     | 3'33          | 5'09    | 6'27     | 7'01                          | 8'10     | 8'57     | 10'31    | 10'31    |
| mes. 1                        | mes. 56                       | mes. 101 | mes. 1        | mes. 56 | mes. 101 | mes. 121                      | mes. 161 | mes. 189 | mes. 243 | mes. 283 |
| DO M                          | SOL M                         |          | DO M          | SOL M   |          | Mib M                         | FA M     | DO M     |          |          |
| <a href="#">fiche</a>         | <a href="#">fiche</a>         |          |               |         |          | <a href="#">fiche</a>         |          |          |          |          |
| <a href="#">écoute : 1'39</a> | <a href="#">écoute : 1'56</a> |          |               |         |          | <a href="#">écoute : 1'56</a> |          |          |          |          |

["Un bacio di mano"](#)

| GROUPE THÉMATIQUE A  | GROUPE THÉMATIQUE B   | GROUPE THÉMATIQUE C  |
|--|---|--|
|  |  |  |

## 1er mouvement – fiche écoute 1 – Exposition du groupe thématique A

Motifs A1 et A2 - tonalité DO M



A1 : expression d'une violence, au détriment de l'élégance musicale. C'est typique d'une recherche du sublime. Les trois notes répétées sont amenées à avoir une grande postérité dans l'ensemble des quatre mouvements. La formule de gammes « fusées », qui pourraient sortir d'une scène de tempête à l'opéra, comme figuralisme des éclairs, nous ramène aussi aux théories sur le sublime.

A2, qui est, au contraire, d'une grande délicatesse, offre tout de suite un contraste maximum avec A1 .

Ces motifs sont repris pour former un thème avec antécédent et conséquent

Ils donnent le « programme » de ce qui va suivre : une esthétique du contraste presque brutal, une esthétique du sublime.

Motif A3



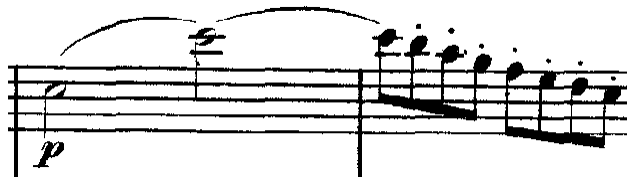
Son rythme pointé caractéristique sera repris dans les mouvements suivant de la symphonie.

Il est accompagné par des gammes « fusées » issues de A1

Son caractère martial (exploitation des trompettes et timbales) peut être mis en relation avec le contexte historique.

Retour de A1 et A2

Présence d'un contrechant aux flûtes et au hautbois :



Premier commentaire basé sur A2 nuance *p*

Second commentaire basé sur A2, nuance *f*

Présence du rythme pointé issu de A3

Pont modulant basé sur A3 et préparant l'exposition du groupe thématique B en SOL M

## 1er mouvement – fiche écoute 2 – Exposition des groupes thématiques B et C

Motif B1

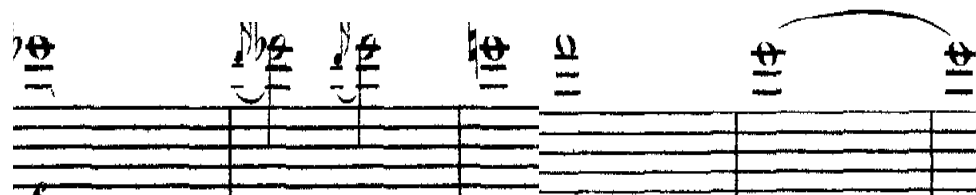


Caractère galant (accompagnement en battues, nuance homogène, carrure, présence du trille). Il y a bien rupture de caractère par rapport au groupe thématique A conformément aux usages de la forme sonate.

Mais il y a des parentées, également : présence du rythme pointé de A3 et présence des notes répétées de A1.

Après un silence dramatique, explosion du tutti sur l'accord inattendu de do mineur, do mineur qui n'a pas le temps de s'installer et s'éclaircit en un DO M après deux mesures seulement. L'effet est saisissant : esthétique du sublime.

Dans les quatre notes mises en évidence ici par les flûtes on entend l'annonce du thème de quatre note du final.



Présence du motif A2 en diminution



Ce motif s'invite dans une section qui n'est pas la sienne.  
On notera que ce motif est en rythme pointé et qu'il rappelle A3.

.../...

Motif C1



Motif C2



Ces motifs sont la reprise de l'air « *Un bacio di mano* » composé pour le chanteur Francesco Albertarelli.

Effet de « collage » assez inattendu au moment où l'auditoire devait attendre la reprise de l'exposition.

Irruption de l'opera buffa dans une symphonie contredit l'horizon d'attente du public viennois du XVIIIe siècle pour qui la symphonie est dédiéees aux idées « élevées ».

C2 aura une forte présence dans le développement qui, d'ailleurs, ne reprendra pas le groupe thématique B

Le motif C3



apporte une franche détente à cette introduction qui nous a déjà donné des moment de grande tension dramatique.



1er mouvement – fiche écoute 3 – Développement (sur C puis sur A)

Motifs C1 et C2 en mi♭ M



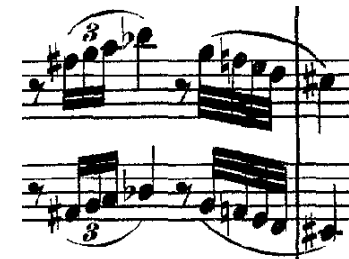
Retour de A1 au ton de la sous-dominante FA M.  
Effet de fausse réexposition



Développement sur C2 en marches harmoniques  
Traitement de C2 en canon.



Développement sur A3 en marches harmoniques.  
A3 a perdu son rythme pointé mais est toujours accompagné par les gammes  
« fusées »



# W.A. Mozart - Symphonie n°41 - I<sup>e</sup> mouvement - *Andante cantabile*

Enregistrement : Nikolaus Harnoncourt & Royal Concertgebouw Orchestra

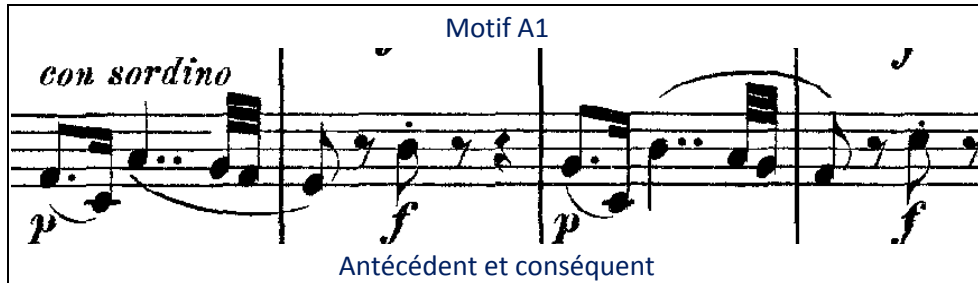
## FORME RONDO-SONATE AVEC TROIS GROUPES THÉMATIQUES

| EXPOSITION   |              |              | DÉVELOPPEMENT |              |              | RÉEXPOSITION                  |              |  |               |
|--|--------------|--------------|---------------|--------------|--------------|-------------------------------|--------------|--|---------------|
| A  | B            | C            | A             | B            | C            | B                             | A            | C  | A             |
| ritournelle  |              |              | ritournelle   |              |              |                               | ritournelle  |  | ritournelle   |
| 0"   | 1'22         | 2'04         | 3'21          | 4'47         | 5'28         | 6'55                          | 7'57         | 9'55   | 10'20 à 11'11 |
| mes. 1 à 19  | mes. 20 à 27 | mes. 28 à 44 | mes. 1 à 19   | mes. 20 à 27 | mes. 28 à 44 | mes. 45 à 59                  | mes. 60 à 75 | mes. 76 à 92   | mes. 93 à 102 |
| <b>FA M</b>  | <b>do m</b>  | <b>DO M</b>  | <b>FA M</b>   | <b>do m</b>  | <b>DO M</b>  | <b>ré m</b>                   | <b>FA M</b>  | <b>FA M</b>  | <b>FA M</b>   |
| <a href="#">fiche</a><br><a href="#">écoute : 2'04</a> |              |              |               |              |              | <a href="#">écoute : 2'10</a> |              |  |               |
|  |              |              |               |              |              |                               |              | <a href="#">fiche</a><br><a href="#">écoute : 1'59</a> |               |

| GROUPE THÉMATIQUE A | GROUPE THÉMATIQUE B | GROUPE THÉMATIQUE C |
|---------------------|---------------------|---------------------|
|                     |                     |                     |

2<sup>e</sup> mouvement – fiche écoute 1 – Exposition de A et B

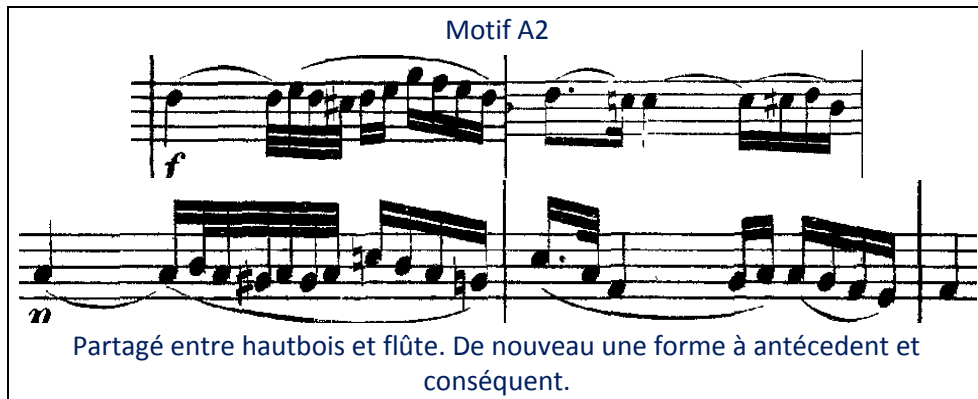
Motif A1



*con sordino*

Antécédent et conséquent

Motif A2



*f*

*n*

Partagé entre hautbois et flûte. De nouveau une forme à antécédent et conséquent.

Retour de A1 aux violoncelles et contrebasses

Le thème B ton de la dominante mais dans le mode mineur  
se répartit entre  
- les bois :



*p*

*fp*

- et les cordes :



*fp*

Il a aussi un antécédent et un conséquent mais il multiplie les marques d'instabilité : tonalité mineures, bois « à découvert », nuances vives, et surtout un accompagnement au rythme complexe, gommant les temps forts, privilégiant la syncope et superposant le binaire et le ternaire (mes. 20)

## 2<sup>e</sup> mouvement – fiche écoute 2 – Exposition de B et C

Le thème B passe bien à la dominante mais dans le mode mineur. Il se répartit entre  
- les bois :



- les cordes :



- et les cordes :

Il a aussi un antécédent et un conséquent mais il multiplie les marques d'instabilité : tonalité mineures, bois « à découvert », nuances vives, et surtout un accompagnement au rythme complexe, gommant les temps forts, privilégiant la syncope et superposant le binaire et le ternaire (mes. 20)

### Motif C1

Cette fois on est bien au ton de la dominante dans le mode majeur.



L'accompagnement renouvelle également le caractère du mouvement en passant à un balancement ternaire.

### Motif C2



Avec ses notes répétées, ce motif au caractère délicat tisse pourtant un lien avec les notes martelées de B2 du 1<sup>er</sup> mouvement et de A2 du final.  
Ce motif est traité en canon entre flûte et violons

## 2<sup>e</sup> mouvement – fiche écoute 3 – Développement

Le thème B aborde le développement en rém



Son développement en marches harmoniques est extraordinaire en ce que tous les Ve degrés sont minorisés. Des retards très expressifs viennent renforcer cette tension. L'instabilité rythmique de ce thème est toujours présente.

1<sup>ère</sup> réexposition de A au ton principal



Puis développement de A avec usage du rythme pointé issu du premier mouvement (motif A3).



Il y a une seconde réexposition de A au ton principal à la fin du mouvement, c'est pour quoi l'on a pu donner comme forme « Rondo-sonate »

# W.A. Mozart - Symphonie n°41 - IIIe mouvement - *Menuetto*

Enregistrement : Nikolaus Harnoncourt & Royal Concertgebouw Orchestra

## FORME MENUET AVEC TRIO

| MENUET   |        |         |         | TRIO   |         |         |         |         |         | MENUET |             |
|--|--------|---------|---------|--|---------|---------|---------|---------|---------|--------|-------------|
| A  | A      | A' A    | A' A    | B  | B       | C       | B       | C       | B       | A      | A' A        |
| 0"   | 21"    | 43"     | 1'40    | 2'37   | 2'49    | 3'00    | 3'17    | 3'28    | 3'45    | 3'58   | 4'19 à 5'17 |
| mes. 1   | mes. 1 | mes. 17 | mes. 17 | mes. 60  | mes. 60 | mes. 68 | mes. 80 | mes. 68 | mes. 80 | mes. 1 | mes. 17     |
| DO M   |        |         |         | DO M   | la m    | DO M    | lam     | DO M    | DO M    | DO M   |             |
| <a href="#">fiche</a><br><a href="#">écoute : 1'40</a> |        |         |         | <a href="#">fiche</a><br><a href="#">écoute : 1'21</a> |         |         |         |         |         |        |             |

| THÈME A | THÈME B | THÈME C |
|---------|---------|---------|
|         |         |         |

3<sup>e</sup> mouvement – fiche écoute 1 – début du menuet



Accent sur la troisième mesure. Effet de décalage rythmique

Le motif principal du final apparaît déjà à la flûte, mesure 22 (voir les 4 dernières notes) :



Réapparition du martèlement du motif C du 1<sup>er</sup> mvt



C'est aussi le martèlement du A2 dans le final.

### 3<sup>e</sup> mouvement – fiche écoute 2 - Trio

|   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|
| B | B | C | B | C | B |
|---|---|---|---|---|---|

Thème B

The musical notation for Theme B consists of two staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and contains a half note followed by a quarter note. The second staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and contains a quarter note followed by a series of eighth notes. A first ending bracket labeled 'I.' spans the final two measures of the second staff.

Apparenté au motif A3 du final, motif qui sera très important dans son développement.

Thème C

The musical notation for Theme C is on a single staff with a forte (*f*) dynamic. It features a sequence of four quarter notes, each with a sharp sign above it, indicating a specific interval.

Au premier intervalle près, c'est le motif principal du final.



# W.A. Mozart - Symphonie n°41 - IVe mouvement - *Molto allegro*

Enregistrement : Nikolaus Harnoncourt & Royal Concertgebouw Orchestra

## FORME SONATE

| EXPOSITION   |         |        |         | DÉVELOPPEMENT  | RÉEXPOSITION |          | DÉVELOPPEMENT | RÉEXPOSITION |          | FUGUE   |  |
|--|---------|--------|---------|--|--------------|----------|---------------|--------------|----------|---|--|
| A  | B       | A      | B       | A  | A B          |          | A             | A B          |          | A et B  |  |
| mes. 1   | mes. 74 | mes. 1 | mes. 74 | mes. 158   | mes. 225     | mes. 272 | mes. 158      | mes. 225     | mes. 272 | mes. 361  |  |
| 0"   | 1'      | 2'11   | 3'11    | 4'21   | 5'18         | 5'58     | 7'09          | 8'06         | 8'46     | 10'00 à 10'56   |  |
| DO M   | SOL M   | DO M   | SOL M   |  | DO M         |          |               | DO M         |          | DOM   |  |
| <a href="#">fiche</a><br><a href="#">écoute : 2'11</a> |         |        |         | <a href="#">fiche</a><br><a href="#">écoute : 1'37</a> |              |          |               |              |          | <a href="#">fiche</a><br><a href="#">écoute : 56"</a> |  |
|  |         |        |         | <a href="#">fiche</a><br><a href="#">écoute : 1'51</a> |              |          |               |              |          |   |  |

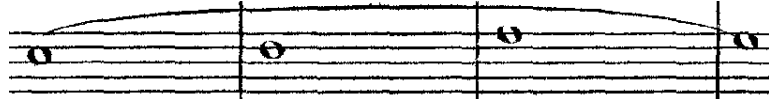
**GRUPE THÉMATIQUE A**

**GRUPE THÉMATIQUE B**

## 4<sup>e</sup> mouvement – fiche écoute 1 – Exposition

Sublime dans l'extrême complexité – la fugue et le sacré – la fugue et l'art du compositeur

Motif A1



déjà entendu dans le menuet sa deuxième apparition fait entendre les « fusées » du premier mouvement.

Motif A2



rappelle les « fusées » du premier mouvement

Motif A3



contient le rythme pointé du 1<sup>er</sup> mouvement      Traité en canon dès la mesure 19. Se verra traité par mouvement contraire.

Fugue sur A1 dès la mesure 36

Motif A4



Reprend également le rythme pointé du 1<sup>er</sup> mouvement

THEME B



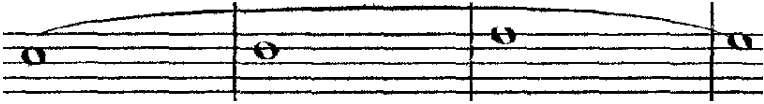
commenté par A2 et A3. Contient la fin de A3 mais avec un décalage rythmique.

Si on les superpose on a déjà un canon.


#### 4<sup>e</sup> mouvement - écoute 2 – développement et réexposition de A

Grande densité. Audaces harmoniques. Omniprésence du contrepoint. Travail pré-beethovenien sur de courtes cellules.


A1



passé rapidement de SOLM à sol m puis à lam, accompagné par A3 en mouvement. contraire :



Puis le rythme pointé envahit tous les pupitres, car A3 est traité en canon et marches harmoniques



Dialogue entre A1  
(rythme transformé, pupitre des bois)

et A3 aux cordes : *f*

Réexposition de A1 mais départ de nouveaux développements sur marches harmoniques avec chromatismes descendant. Écho de l'expressivité *Sturm und Drang*.

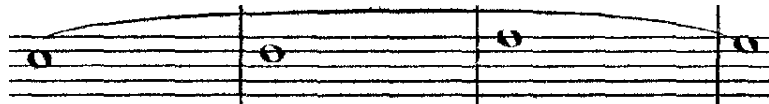
Rappel des gammes fusées du premier mouvement

A3 en canon dans un DOM triomphal préparant la réexposition du groupe thématique B au ton principal

### 4° mouvement - écoute 3 – Réexposition de A et de B

Réexpositions se présentant un peu comme de petites formes sonates enchâssées puisqu'elles comprennent des développements thématiques

#### Réexposition de A1



mais départ de nouveaux développements sur marches harmoniques avec chromatisme descendant. Écho du *Sturm und Drang*. Rappel des gammes fusées du premier mouvement

#### A3



en canon dans un DOM triomphal préparant la réexposition de B au ton principal

#### Réexposition de B



au Ton Principal en contrepoint avec A3

Mais aussi A4



Cette combinaison est, à son tour, traitée en marches harmoniques dans un nouveau développement, consacré, cette fois, à B

Conclusion de cette section sur brillante combinaison contrapuntique entre le rythme pointé, A3 et A3 inversé

## 4<sup>e</sup> mouvement - écoute 4 – Fugue

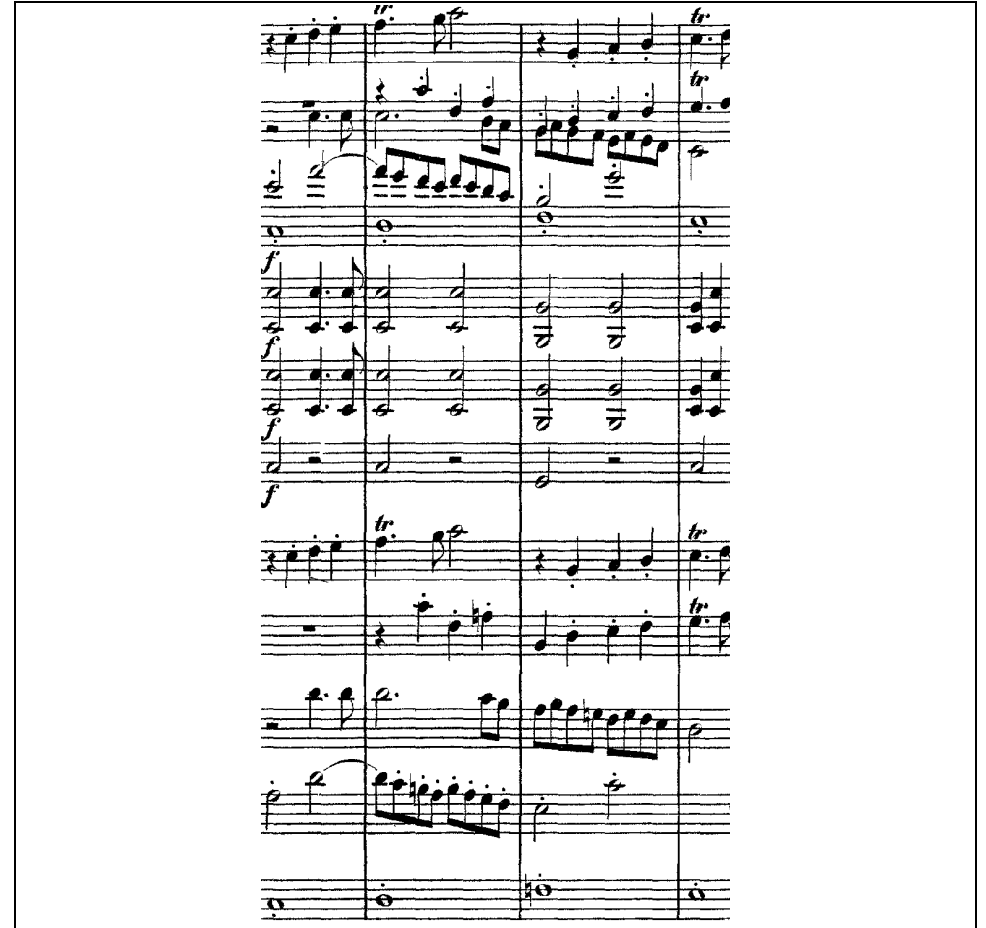
Tour de force contrapuntique. Effet de sublime recherché dans la complexité et dans l'impossibilité pour l'oreille de suivre la polyphonie.

A1 par mouvement contraire, aux cordes, traité en canon (ton de ré mineur)



Fugue où B sert de contresujet à A1

Progressivement, nous aurons la superposition de tous les motifs du final  
A1, B, A3, A4 et le rythme pointé.

A complex musical score for a fugue, consisting of ten staves. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff shows the initial entry of subject A1. The second staff shows the entry of subject B, which serves as the countersubject to A1. The subsequent staves show the progressive superposition of subjects A1, B, A3, and A4, creating a dense polyphonic texture. The score includes various musical notations such as slurs, trills (tr.), and dynamic markings (f). The final staff shows the culmination of the fugue with all subjects superimposed.