

## Bemerkungen

*o* = oberes System; *m* = mittleres System; *u* = unteres System; *PN* = Plattennummer; *T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers. Vorzeichen, die lediglich zur Erinnerung dienen, sind ohne Klammern ergänzt. Die Angaben *m.g.* (linke Hand), *m.d.* (rechte Hand) und die großen Klammern zur Verdeutlichung des Fingersatzes stammen aus den Quellen, die kleinen Symbole [ ] vom Fingersatzbearbeiter. Die Quellen wurden, sofern nicht anders angegeben, dankenswerterweise von der Bibliothèque nationale de France, Paris, zur Verfügung gestellt.

### Préludes · Deuxième livre L. 131 (123)

*A* = Autograph (Stichvorlage);  
*A1* = Autograph (Neighbour); *E* = Erstausgabe; *HE* = Handexemplar

Als Quellen dienen das Autograph (Stichvorlage), Signatur fol. Vm<sup>12</sup> 1186 (2), ein weiteres Autograph zu Nr. I *Brouillards*, Sammlung Oliver Neighbour, London, ein Exemplar der Erstausgabe (Durand 1913), Signatur Vm<sup>12</sup> 1186–2, sowie das Handexemplar (Erstausgabe mit autographen Korrekturen Debussys) der Sammlung Lamy. Diese letzte Quelle stand nicht unmittelbar zur Verfügung. Der Herausgeber bezieht sich deshalb auf die durch die Debussy-Gesamtausgabe vorgenommene Auswertung des Handexemplars.

Wichtigste Quelle ist die Erstausgabe. An dieser Quelle hat der Komponist zuletzt gearbeitet. So gibt z. B. im 7. Prélude *La Terrasse des audiences du clair de lune* die Erstausgabe über größere Abschnitte einen von der autographen Stichvorlage stark abweichenden Notentext wieder.

Das Autograph (Stichvorlage) ist als nächstwichtigste Quelle zu werten. Obwohl es nicht überall und nicht in jedem Detail die letzte Fassung bietet, kann es an Akkuratessse gelegentlich der Erstausgabe überlegen sein. Denn diese enthält angesichts der Schwierigkeiten des Debussy'schen Klaviersatzes zwangsläufig Stichfehler. Gerade im Blick auf diesen Sachverhalt ist es aber besonders wichtig, die Rangordnung der Quellen zu beachten. Denn, was auf den ersten Blick als Stichfehler erscheint, könnte auch bewusste kompositorische Variante sein.

Das Autograph aus der Sammlung Neighbour zu Nr. I *Brouillards* stellt eine Frühfassung des Préludes dar, die von der Stichvorlage beträchtlich abweicht. Wo Erstausgabe und Stichvorlage voneinander abweichen, kann diese Quelle partiell klärende Funktion übernehmen.

Das Handexemplar Lamy, ein Exemplar der Erstausgabe mit autographen Korrekturen Debussys, bestätigt die Einschätzung der Erstausgabe als Hauptquelle. Denn Debussy trägt im Wesentlichen fehlende Vorzeichen ein, die häufig übrigens ganz selbstverständlich sind. Der Text der Erstausgabe wird also ergänzt und bekräftigt, nicht substantiell geändert.

Die runden Klammern um die Titel der einzelnen Préludes und um die Metrumsangaben stammen aus den Quellen. In der Erstausgabe wohl nur aus Flüchtigkeit fehlende Zeichen werden aus der Stichvorlage übernommen. In den Einzelbemerkungen werden wichtigere Textprobleme angesprochen, wobei weniger an die Dokumentation des Kompositionsprozesses als an die Kommentierung des endgültigen Notentextes gedacht ist.

#### I. Brouillards

29 f.: In A an Stelle von Portatozeichen Staccatopunkt (A1 und E haben Portatozeichen).

32–37 o: In den Quellen 32stel- statt 64stel-Noten.

48 u:  $\natural$  nur in HE.

51 f.: Bögen nach A; enden in E bereits in T 51.

#### II. Feuilles mortes

48 f. o: Haltebogen  $d^3-d^3$  nur in einem Autograph der Sammlung Drachman. Die Quelle stand dieser Ausgabe nicht zur Verfügung; siehe aber Debussy-Gesamtausgabe.

#### III. La Puerta del Vino

21 u: In A Staccatopunkt bei 16tel-Note *As*.

32 o: In A Haltebogen von Vorschlagsnote *f* zur Hauptnote *f*.

38 o: In A  $\flat\flat$  vor  $h^1$ .

40 o:  $\natural$  vor 2.  $f^1$  und  $\sharp$  vor 3.  $f^1$  nur in HE.

50 f., 53 f., 58: In den Quellen haben alle Noten Normalgröße.

50 f., 58: In den Quellen sind die Achtelnoten der rechten Hand durch einen Balken verbunden, die der linken Hand haben Fähnchen. Die umgekehrte Schreibweise, die zudem die Noten der rechten Hand orthographisch korrekt als Vorschlagsnoten notiert, findet sich zuerst in Nachdrucken der Erstausgabe. Es gibt keinen Hinweis für die Mitwirkung Debussys an dieser durchaus sinnvollen Korrektur.

52 u: Großer Bogen nach A; beginnt in E erst auf Achtelnote *E*.

58 u: A notiert die Hauptnoten als 16tel, E als ein Achtel und zwei 16tel; vgl. jedoch T 50 f.

60 f. o: In A  $\natural$  vor  $des^1$ .

#### IV. «Les Fées sont d'exquises danseuses»

16 o: In manchen Ausgaben  $\natural$  vor  $ges^2$  und  $ges^3$  (entgegen Quellen).

36: *a tempo* nur in HE.

36, 38 o: Bogen führt in A bis zur Oktave  $fis/fis^1$  im nächsten Takt.

55, 63 o: Bogen beginnt in A erst auf 2. Note.

58 u:  $\natural$  vor  $e^1$  nur in HE; in A und E  $\flat$ .


83 u: In A Legatobögen zu T 84.

#### V. Bruyères

9 o: Arpeggiozeichen in A nicht deutlich bis  $f^1$ ; siehe Bemerkung T 39.

19 o:  $\flat$  nur in HE.

21 o: In A  $heses^2$  statt  $as^2$  und  $b^2$  statt  $heses^2$ .

- 26 o: In Zz 3 in A 
- 39 o: Arpeggiozeichen in Quellen nur bis *des*<sup>1</sup>; siehe aber T 9.
- 44–46 u: A weicht stark ab.
- 49 u: Letzter Bogen nach A; beginnt in E bereits bei der drittletzten Note *As*<sub>1</sub>; siehe aber Mittelstimme.

#### VI. "General Lavine" – excentric

- 7 o: *b* vor *a*<sup>1</sup> nur in HE.
- 28 m: Bogen nach A; in E Staccatopunkte über *a* und *as*. In T 87 steht der Bogen in A und E.
- 67 u: *h* vor *g* nur in HE.
- 76 o: *h* vor *h* nur in HE.
- 94 o: In A *pp* statt *p*.
- 95 u: Staccatopunkt in A zu *Es*.
- 97 o: In A eine Oktave höher notiert.

#### VII. La Terrasse des audiences du clair de lune

- 4 o: Bogen nur in A.
- 6 m: *h* vor F nur in HE.
- 13 o: *h* vor *h*<sup>1</sup> und *h*<sup>2</sup> nur in HE.
- 14 o: Letzter Akkord in A *e*<sup>2</sup>/*h*<sup>2</sup>/*e*<sup>3</sup> statt *e*<sup>2</sup>/*a*<sup>2</sup>/*e*<sup>3</sup>.
- 20 o: *h* vor *e*<sup>2</sup> und *e*<sup>3</sup> nur in HE; *h* vor *g*<sup>2</sup> nur in HE.
- 23 f.: In A völlig abweichende Fassung.
- 36–45: In A völlig abweichende Fassung.
- 41 m: *h* vor *e*<sup>1</sup> nur in HE.

#### VIII. Ondine

- 13 o: 2. Takthälfte steht in A am Beginn einer neuen Zeile. Die kleinen Vorschlagsnoten fehlen wegen des Zeilenübergangs dort vielleicht nur versehentlich. Dieses Versehen wurde möglicherweise in E nicht bemerkt.

#### IX. Hommage à S. Pickwick Esq. P. P. M. P. C.

- 54 o: Ottava-Angabe nur in HE.

#### X. Canope

- 13 o: In A statt Triole *f*<sup>2</sup>–*e*<sup>2</sup>–*e*<sup>2</sup> zwei Achtelnoten *f*<sup>2</sup>–*e*<sup>2</sup>.
- 18 m: *b* vor *e*<sup>1</sup> nur in HE; *h* vor *h* fehlt in A.
- 24 m: *h* vor *c*<sup>2</sup> nur in HE.

#### XI. Les Tierces alternées

- 25, 139 u: *h* vor *d*<sup>1</sup> nur in HE.
- 27 u: Letzter Zweiklang in A irrtümlich *g*<sup>1</sup>/*h*<sup>1</sup>, in E richtig *a*<sup>1</sup>/*c*<sup>2</sup>. Bei der Wiederholung in T 141 gibt E *g*<sup>1</sup>/*h*<sup>1</sup> wieder. Die Wiederholung ist in A nicht ausgeschrieben, sondern verweist auf T 11–30.
- 31 u: 3. Zweiklang in A *g*<sup>1</sup>/*h*<sup>1</sup> statt *as*<sup>1</sup>/*ces*<sup>2</sup>.
- 71 u: 3. Zweiklang in A *as*/*c*<sup>1</sup>.
- 107 o: Haltebögen fehlen in E.
- 141 u: Siehe Bemerkung zu T 27.

#### XII. Feux d'artifice







Debussy setzt sich in der Notation der kleinen Notenwerte in den Quellen häufig über die Regeln der Notation hinweg (z. B. T 40). Debussy:




Übliche Notation:





Debussy charakterisiert also annähernd gleich schnelle Noten durch die gleiche Balkenzahl, ist jedoch nicht immer konsequent. Um Verwirrung zu vermeiden, notieren wir gemäß den Regeln.

- 25–29, 31: In den Quellen immer 
- 30 u: A notiert *d*<sup>1</sup> als 64stel-Note.
- 32 m: *g*<sup>1</sup> fehlt in den Quellen.
- 34: In der letzten Notengruppe fehlen die Kreuze vor *c*<sup>1</sup> und *c*<sup>2</sup> in den Quellen; möglicherweise bewusst, da Überleitung zum harmonisch neuen Takt 35. Es ist aber nicht ganz auszuschließen, dass die Kreuze lediglich vergessen wurden.
- 37 f.: In den Quellen immer 
- 38: In den Quellen wohl fälschlich .  
m: Statt *f* in den Quellen irrtümlich *d*.
- 40, 44: In den Quellen immer 
- 45 f. u: In den Quellen 
- 58 m: Letzte drei Noten nach HE; in A und E stehen sie eine Oktave zu hoch.
- 61 o: Bogen in Quellen bis *b*<sup>1</sup>; siehe aber T 63.
- 81: In den Quellen immer ; möglicherweise irrtümlich, worauf die 16tel-Pause hinweisen könnte. Vielleicht aber notiert Debussy im Blick auf das

Tempo einheitlich , wobei er den Aspekt des Metrums vernachlässigt.  
u: *molto dim.* nur in A.

84: In den Quellen Taktangabe .

Wohl irrtümlich, da Takt in A durch Zeilenwechsel halbiert.

87 f.: In T 87 in E Taktangabe , in T 88 in E . In A keine Angaben.

#### Six Épigraphe antiques L. 139 (131)

Die Fassung der *Six Épigraphe antiques* für Klavier zu zwei Händen ist eine textgetreue Reduktion der gleichnamigen Originalkomposition für Klavier zu vier Händen. Die beiden Versionen wurden gleichzeitig veröffentlicht. Der Sachverhalt wird im Titel klargestellt. So heißt es im einen Fall *Six Épigraphe antiques pour piano à 4 mains* und im anderen *Six Épigraphe antiques transcrits pour piano à 2 mains par l'auteur*. Der Lesartenvergleich aller Quellen lässt auf folgenden Arbeitsprozess schließen: Debussy notierte zunächst die vierhändige Originalversion. Der Druck der vierhändigen Version weicht gelegentlich vom Autograph ab, folglich muss der Komponist in den Fahnen des Notenstichs geändert haben. Das Autograph der zweihändigen Fassung ist vom Druck der vierhändigen Version, nicht von dessen Autograph abgeleitet. In der zweihändigen Fassung wohl nur irrtümlich fehlende Zeichen konnten somit aus dem Druck des vierhändigen Originals übernommen werden.

Als Quellen dienen:

- A2ms Autograph (Stichvorlage) zur zweihändigen Version (Signatur Ms. 987)
- A4ms Autograph (Stichvorlage) zur vierhändigen Version (Signatur Ms. 986)
- E2ms Erstausgabe der zweihändigen Version Durand 1915 (Signatur Vm. 12/5961)
- E4ms Erstausgabe der vierhändigen Version Durand 1915 (Signatur Rés. Vma. 292)

**Nr. 2**

9 u: *d* im letzten Akkord gemäß A4ms/E4ms; fehlt in E2ms/A2ms.

16 o: E2ms hat  $\natural$  vor  $d^2$  (Zz 4), A2ms undeutlich; wir folgen A4ms/E4ms.

**Nr. 3**

17 o: Bogen gemäß A2ms, endet in E2ms auf drittletzter Achtelnote; siehe aber E4ms.

u: Staccatopunkt bei Zweiklang *h/g*<sup>1</sup> gemäß E2ms; in A2ms Tenutostrich.

**Nr. 4**

39 o: Vor  $c^1$  steht in allen Quellen ein  $\natural$ ; offensichtlich wünscht Debussy die Abweichung von T 38.

55: Stellung der  $\llcorner$  gemäß A2ms; in E2ms zur rechten Hand.

**Nr. 5**

47 o: 12. 32stel-Note in A2ms irrtümlich  $as^2$ .

49 o:  $ges^3$  gemäß A4ms/E4ms; in E2ms/A2ms  $b^3$ .

**Nr. 6**

18: Die Verbindungslinie stammt aus den Quellen.

37 o: Bogensetzung gemäß E4ms; in A2ms und E2ms reicht oberer Bogen über zwei Takte.

41 o: Achtelnote gemäß A2ms; in E2ms Viertelnote.

**Berceuse héroïque L. 140 (132)**

Als Quellen dienen das Autograph (Stichvorlage; Signatur Ms. 980) sowie die Erstausgabe Durand, Paris PN „D. & F. 9317“ (Signatur Fol. Vm<sup>12</sup> 5835).

**Pour l'œuvre du «Vêtement du blessé» L. 141 (133)**

Als Quellen dienen das Autograph (Signatur Ms. 14522) sowie die Erstausgabe in der Zeitschrift *The Etude*, März 1933, S. 169 (Titel dort *Page d'Album*).

**Douze Études L. 144 (136)**

A = Autograph; E = Erstausgabe;

F1 = Entwurfsautograph (Faksimile, Hrsg. Roy Howat, Genf 1989);

F2 = Reinschrift der ersten Seite zu «*Pour les quarts*» (faksimiliert in *Debussy-Gesamtausgabe, Études*)

Als Quellen dienen das Autograph (Stichvorlage), Signatur Ms. 993, und die Erstausgabe, Signatur Fol. Vm. 8s. 108(1–2). Ergänzend wurden das Entwurfsautograph und das Reinschriftfragment zur Quarten-Etüde herangezogen. E ist die Quelle letzter Hand, bringt also gelegentlich – gemessen an A – Neues. Insofern ist E die Hauptquelle. A kann jedoch im Detail zuverlässiger sein als E; man denke nur an das Problem des vom Komponisten nicht entdeckten Stecherfehlers. Insofern ist A die überlegene Quelle. Textdefizite von A, z. B. fehlende Zeichen, werden im Allgemeinen nicht kommentiert. In Zweifelsfällen können F1 und F2 Klarheit verschaffen. F1 zeigt alle Etüden im mehr oder weniger entwickelten Frühstadium. F2 ist eine in Details von A abweichende Widmungsreinschrift (Fragment). Obwohl sich Debussy im Motto der Erstausgabe gegen Fingersätze ausspricht, zeigen eben diese zahlreichen Spielhilfen, dass Debussy durchaus an die praktische Seite der Ausführung gedacht hat. Es scheint deshalb nicht unlogisch, weitere Fingersätze zur technischen Erleichterung anzubieten.

**I. Pour les «cinq doigts» · d'après Monsieur Czerny**

Debussy notiert orthographisch inkonsequent (verwechselt  $\frac{12}{8}$ - und  $\frac{2}{4}$ -Takt). Häufig fehlen Verlängerungspunkte, in T 46 stehen in A Triolenziffern bei den 16tel-Noten. Wir notieren weitgehend gemäß Regel.

19 f. u: In A zusätzlicher Bogen über drei letzten 16tel-Noten.

24, 26 o:  $\wedge$  nur in E.

25 o: Tenuto gemäß A; in E Staccatopunkt.

28 f. o:  $\Delta$  am Taktbeginn gemäß A; in E  $\wedge$ , vielleicht, weil in A Tenutostriche zu kurz.

54 o: In A fehlt jeweils der erste der beiden Staccatopunkte.

58 o: 1. und 2. Staccatopunkt nur in A.

65 u: 2.  $\neg$  gemäß A; in E  $\wedge$

66 o: Tenutostrich gemäß T 65; in A und E Staccatopunkt.

67 o: Tenutostrich gemäß T 68; in A und E Staccatopunkt.

67 f.: Siehe Bemerkung zu T 28 f.

68 o: Tenutostrich gemäß A; in E Staccatopunkt.

70 u: *e/g* in den Quellen lediglich als Viertelnote mit Punkt.

71, 73 u: Bogensetzung gemäß A; in E fehlen die unteren Bögen.

79, 83 u: A zieht Achtelhälse durch, E trennt.

84 o: Staccatopunkt bei vorletzter Note nur in A.

106, 108:  $\llcorner$  nur in A.

111 f.: E und A notieren 64stel-Noten.

**II. Pour les tierces**

5 u: In A  $\natural$  vor 2. *h* der Zz 3.

8 o: 1. Bogen in A bis Beginn der Zz 3.

18: E und A: *murmurando*.

28 f. u:  $\perp$  original.

31, 33 o: In E gelten die Viertelhälse nur für den je höchsten Ton; in A undeutlich.

36 o: Zeichen [ hier und im weiteren Verlauf wohl als Ersatz des durchgezogenen Viertelhalses. E zieht die Viertelhälse nie durch.

37 u: In E  $\natural$  statt  $b$  vor  $a^1$ ; in A undeutlich, aber wohl doch eher  $b$  als  $\natural$ .

46 u: In Zz 3 notiert A  $\sharp$  vor *f* (verbessert aus  $\natural$ ?, jedenfalls schlecht lesbar), E hat  $\natural$  vor *f*. Jedenfalls fehlt in A und E  $\natural$  vor *des*. Moderne Ausgaben notieren neben *d/fis* die Versionen *des/f*, *des/fis* und *d/f*.

46, 49 o: Tempovorschrift nur in A.

64 o: Drittletzte 16tel-Note gemäß A; in E irrtümlich  $f^1/a^1$ .

76 o:  $f^2$  gemäß A; fehlt in E.

**III. Pour les quarts**

1: F2 *Très modéré* und *p molto dolce*.

o: A notiert letzten Zweiklang wesentlich als Viertelnote.

- 4 o: Tenuto nur in F2.  
 5 u: E und A haben Staccatopunkt bei 1.  $c^1$  auf Zz 4; siehe aber T 6.  
 10: *Stretto* in A und F2; fehlt in E.  
 11:  $\gg$  nur in A und F2.  
 11 f. o: *rit.* – – // in F2.  
 13:  $\text{g}$  nur in F2.  
 14: A und E: *murmurando*.  
 o: A und E haben irrtümlich am Taktende eine Achtelpause zu viel.  
 18:  $\gg$  nur in A und F2.  
 o: In F2  $\prec$  bei den 32stel-Noten.  
 u: Akzent bei Vorschlagsnote fehlt in E. In A und F2 vorhanden.  
 25 u: Rhythmische Zuordnung zur Triole gemäß Quellen.  
 45 u: Letzter Bogen in Quellen nur bei *Des-Es*.  
 48 o:  $>$  nur in A.  
 49: In A und E *scherzandare*.  
 50: Der Zweiklang  $c^2/f^2$  wird in A und E im oberen System zwischen den 32stel-Noten und dem angebundenen Akkord notiert, wodurch der Takt eine Achtelnote zu lang wird.  
 53 o: Staccato auf letzter 16tel-Note nur in A.  
 62: Zwischen T 61 und 62 hat A eine zweitaktige Streichung.  
 77: *pp* nur in A.  
 77, 79 o: In A und E  $\lfloor$ ; gemeint ist  $\lceil$ .  
 80: Staccatopunkte samt dazugehörigen Bögen gemäß A; fehlt in E wohl versehentlich. Verbindungslinie original.  
 o:  $c^1$  gemäß E; A hat  $d^1$ .  
 84 u: Haltebögen gemäß A; E verbindet irrtümlich  $es^1$  T 83 und  $c^1/f^1$  T 84 mit zwei Legatobögen.  
 85 u: Staccatotropfen gemäß A; in E Staccatopunkt.

#### IV. Pour les sixtes

- 2 o: Legatobogen bei Zz 3 nach A; fehlt in E.  
 4 o: Letzte 16tel-Note gemäß F1 und A; in E lediglich  $des^1$  ( $b^1$  fehlt!).  
 21–26: 1. Staccatopunkt nach kurzem Bogen mehrfach nur in A; in E selten. Vereinzelt fehlen in A Staccatopunkte, die aber in E enthalten sind. In T 38–45 ist die Situation ähnlich.  
 26: 2.  $\ll$  nur in A.  
 33: Fermate mit Pause in A über letzter Achtelnote; wir folgen E.

- 46: Mehrtaktige Streichung nach T 46 in A.  
 o: Zweiklang  $ges/es^1$  gemäß F1 und A; in E  $ges/des^1$ .  
 57 o: Legatobogen gemäß A; fehlt in E.

#### V. Pour les octaves

- Debussy empfiehlt, bezogen auf T 26, statt  $es^2/es^3$  – wie die Quellen notieren – eine Oktave tiefer, also  $es^1/es^2$  zu spielen, was natürlich für alle gleichlautenden Takte gilt: T 4, 24, 26, 28, 34, 36, 86 (Debussys Brief vom 3. Dezember 1916 an den Pianisten Walter Rummel).  
 6 o: Staccatopunkt nur in E.  
 27:  $\ll$  nur in A.  
 30 o: In den Quellen Viertel- statt Achtelnoten.  
 37 o: A beginnt mit zwei 16tel-Noten, wobei 2. 16tel-Note widersprüchlicherweise Verlängerungspunkte hat. E notiert rhythmisch wie z. B. T 33. Wir gleichen an T 39 an.  
 72: Pedalanweisung von T 59 endet wohl hier.  
 100:  $\sharp$  vor  $d^1$  nur in F1.  
 109: *p* nur in A.

#### VI. Pour les huit doigts

- 2 f. u: Tenutozeichen fehlt in A in T 2 f. auf Zz 1, in E nur in T 3.  
 3:  $\ll$  auf Zz 1 und 2 nur in E.  
 6, 47 o: Die letzten 4 Noten T 6 lauten in F1  $es^1-des^1-ces^1-bb$ , in A und E dagegen  $des^1-ces^1-b$  (ohne  $bb$ ) – *as*. Merkwürdig, dass Debussy nicht bei der Lesart von F1 bleibt. T 47 ist in den Autographen nicht ausgeschrieben.  
 17 o: 4. Achtelzählzeit müsste eigentlich  $as^1-es^1-as^1-es^1$  lauten.  
 u: *b* in E  $\text{b}$ , in A undeutlich, ob Viertel- oder Achtelnote.  
 26 o:  $\text{b}$  vor *a* in F1 zwar vorhanden, jedoch bei Tonfolge  $g-a-b-c^1$ .  
 33 o: 1. *f* nur in A. In A und E  $\text{f}$  statt  $\text{f}$ ; eingeklammertes  $e^1$  stammt vom Komponisten und weist auf enharmonische Verwechslung mit  $fes^1$  hin.  
 34: In A und E  $\text{f}$  statt  $\text{f}$ .  
 42–53: In A nicht notiert; Verweis auf T 1–12.

- 55 u: Bogen in A und E bis zum Taktende.  $\text{b}$  vor  $e^1$  nur in F1.  
 57 u: Verschiedene Neuausgaben notieren  $\text{b}$  vor 1.  $c^2$ . In den Quellen steht weder  $\text{b}$  noch  $\text{b}$ , was auf  $ces^2$  schließen lässt.

#### VII. Pour les degrés chromatiques

- 11, 43: A hat *sempre leggierissimo*.  
 17 u: 5.–8. Note gemäß E; in A wohl irrtümlich  $ges^1-f^1-fes^1-e^1-es^1$ , wobei der Haltebogen allerdings fehlt.  
 21 o: In A zweimal  $\ll$ ; E hat hier  $\ll$ .  
 45 u: Staccatopunkt nur in A.  
 51 u: Bogen reicht über Taktende hinaus (Zeilenwechsel); siehe aber T 47.  
 57 o:  $\Delta$  gemäß A; E hat  $\Delta$ .  
 58 o: A und E haben  $\Delta$ .  
 65 u: 1. Akkord gemäß E; in A  $g/a/f^1/g^1$ .  
 71 o A hat  $\text{f}$ ; E hat  $\text{f}$ .  
 74 f. o: E hat  $\text{f}$ , wohl weil A nicht ganz eindeutig.  
 78 f. o: Bogen nur in A.

#### VIII. Pour les agréments

- 2 o: Bögen zu 32stel-Gruppen gemäß E; beginnen in A und F1 erst auf 2. Note. Letzter Bogen gemäß F1; in A und E bis  $a^1$ .  
 9: Die  $\ll$  stehen in den Quellen unter dem unteren System.  
 14 u:  $\text{b}$  in A und E irrtümlich vor 16. statt vor 14. Note.  
 19 o: 1. Note in A als 32stel; E korrigiert zu 16tel-Note und fügt ein Tenutozeichen bei. Oder war bereits A so zu verstehen?  
 22 u: Staccato bei  $d^1$  (3. Achtelnote) und drittletzter Legatobogen nur in A.  
 27:  $\ll$  nur in A.  
 29: Letztes Arpeggiozeichen fehlt in A, die drei ersten fehlen in E.  
 o: Manche modernen Ausgaben setzen  $\text{b}$  vor *g* (vorletzte Note).  
 u: In A Tenutostrich bei letzter Note  $e^1$ ; fehlt in E.  
 31 u: *sf* nur in A; ebenso Bogen.  
 32 u: 1.  $\gg$  nur in A, ebenso wie die Bögen nach dem Akkord. 1. Bogen in A ab C; wir folgen E und F1.  
 33 o: Bogen bei  $gis^1-a^1-ais^1$  nur in A.

- 38: *rf* < nur in A.  
 u: E liest irrtümlich Tenutostrich statt Staccatopunkt bei 1. 16tel-Note. Bogen unter 1. Triolengruppe beginnt in A und E bereits ab Akkord *fis/a/cis/fis*<sup>1</sup>.
- 39 u: 1. Bogen nach A; in E nur bis *gis*<sup>1</sup>.
- 40: Tenuto und Staccato aus verworfener Fassung (siehe Bemerkung zu T 40 f.) übernommen; fehlen in A und E.
- 40 f.: A hat zwei Fassungen; 1. Fassung verworfen, Neufassung der beiden Takte am Ende der Seite notiert.
- 41: *più pp* nur in A.  
 u: Verlängerungspunkt und letzte Pause nur in A.
- 50 o: 2. *a*<sup>1</sup> (Zz 3) nur in F1.
- 51: In A und E  $\text{F}$  statt  $\text{E}$ ; *rit.* und 3. > nur in A.

### IX. Pour les notes répétées


- 7 u: Staccatopunkt bei *e/e*<sup>1</sup> nur in A.
- 11 o: Staccatopunkte nur in A.
- 12 u:  $\text{h}$  in A und E erst vor 2. *h*. Die Debussy-Gesamtausgabe schließt daraus, dass Debussy vor 1. *h* ein  $\text{h}$  vergessen hat. Wir geben in diesem Takt alle Vorzeichen unverändert gemäß den Quellen wieder.
- 20: Staccatopunkte bei *g*<sup>3</sup> nur in A; wohl irrtümlich.  
 u: Letzter Staccatopunkt nur in A.
- 24 f. o: Die nicht eingeklammerten Staccatopunkte finden sich nur in A.
- 26 o: Die beiden ersten Staccatopunkte nur in A. In A und E Staccatopunkt über 1. *c*<sup>2</sup>.
- 28 o: Statt 5. Zweiklang *ges*<sup>1</sup>/*as*<sup>1</sup> in A und E irrtümlich nur *as*<sup>1</sup>.
- 30 u: Hat Debussy möglicherweise hier  $\text{h}$  vor *as*<sup>1</sup> vergessen? Wir notieren in diesem Takt alle Vorzeichen genau wie A und E.
- 33 u: Tenutostrich nur in A.
- 34 u: In A und E *c*<sup>1</sup>/*ges*<sup>1</sup> statt *c*<sup>1</sup>; siehe aber T 28, wo Debussy ein ursprünglich gesetztes *ges*<sup>1</sup> in A getilgt hat.
- 45 o: 1. Staccatopunkt nur in A.
- 46 u: Tenutostriche nur in A.
- 47 o: Legatobogen von *d*<sup>2</sup> zu *g*<sup>1</sup> in A; fehlt in E. – Alle *d*<sup>2</sup> der Zz 3 haben in A Staccatopunkte; wir folgen E.
- 49, 52 o: Fingersatz gemäß F1.
- 50 u: A, E und F1 haben  $\text{b}$  vor *e*<sup>1</sup>; siehe aber T 49.
- 55 u:  $\text{h}$  nur in A.
- 58 o: Verschiedene Ausgaben bezweifeln die Richtigkeit des *his*<sup>2</sup> und plädieren für *b*<sup>2</sup>. Sollte Debussy sich verschrieben haben?  
 u:  $\text{h}$  vor *e*<sup>1</sup> und *a*<sup>1</sup> nur in F1.
- 59 u:  $\text{h}$  vor *d*<sup>1</sup> nur in F1.
- 60 o:  $\text{h}$  vor *ais*<sup>2</sup> nur in A.
- 70: *p* gemäß A; in E *f* (Stecherfehler?).
- 71 o: In A und E Tenutostrich über 1. *d*<sup>2</sup>; siehe aber T 17.

### X. Pour les sonorités opposées

- 5 u: Bogen in E nur bis C; in A Zeilenwechsel zwischen T 5 und 6. A führt Bogen am Zeilenende zwar weiter, vergisst aber die Fortführung am neuen Zeilenbeginn.
- 8 f., 11 u: Letzte Bassnote fehlt in A.
- 13: Hinweis zur Stimmführung (-----) gemäß Quellen.
- 15 u: Staccatopunkt auf Zz 3 nur in A.
- 20 o: Halbe Note *c*<sup>1</sup> nur in F1 und A.
- 22 o:  $\text{h}$  vor *fis* nur in F1.
- 31 o: A hat Staccatopunkt bei punktierter Note *h*<sup>1</sup>, ebenso an zahlreichen Parallelstellen; von Debussy in E unterdrückt.
- 32 f.: Die runden Klammern stammen von Debussy (Enharmonik).
- 38 f.: In F1 und A wird das Zeichen  $\square$  verwendet (F1: T 38 o/u, T 39 o, T 39 u nur Tenutostrich. A: T 38 o nur Tenutostrich, T 39 o  $\square$ , unten keine Bezeichnung); E hat lediglich Tenutostriche oben.
- 41 o: Die eingeklammerten Zeichen finden sich erst in späteren Auflagen von E. Allerdings hat E in T 52 das  $\text{h}$  vor *h*.
- 42 u: In A Bogen vom 1. zum letzten Basston *Gis*<sub>1</sub>.
- 45 u: 2. *Gis*<sub>1</sub> nur in A.
- 48: Arpeggiozeichen in den Quellen uneinheitlich; eventuell wie T 47 auszuführen.
- 48–50: Verlängerungspunkte fehlen gelegentlich in Quellen.
- 50 o: *h*<sup>1</sup> auf Zz 7 fehlt in den Quellen; siehe aber T 49.
- 52 o: Eingeklammertes Zeichen erst in späteren Auflagen von E. Vergleiche auch Bemerkung zu T 41.

- 54: < nur in A.
- 60 o: Bogen *e*<sup>2</sup>–*cis*<sup>2</sup> gemäß A; in E ab *h*<sup>1</sup>.  
 u: Zeichen vor letztem Akkord nur in A.
- 69 u: Staccatopunkt nur in A.
- 74 o: 1. Tenutostrich nur in A.

### XI. Pour les arpèges composés

- 3 o: Legatostrich nur in A.
- 7: Letzte Notengruppe in A als 64stel; in E als 16tel.  
 o: 1. *c*<sup>1</sup> der Zz 2 nur in F1.  
 u: Tenutostrich nur in F1.
- 10 u: 4. *as*<sup>1</sup> nur in F1.
- 13 o: 4. *as*<sup>2</sup> nur in F1.
- 16 u: 16tel-Note ist hier und an den Parallelstellen in A und E zumeist der letzten Sextolennote zugeordnet.
- 18 u: Arpeggiozeichen nur in F1 und A.
- 21 u: 1. und 3. *f* nur in F1.
- 22 o: 4. *g* nur in F1.
- 25: E platziert *gis* über *H*; Stichfehler.  
 In den Quellen ein Balken weniger bei den kleinen Noten. < nur in A.
- 26 u: Die beiden letzten Arpeggiozeichen nur in F1.
- 27 f.: Die kleinen Noten haben in den Quellen einen Balken weniger.
- 28 o: Gemäß Quellen. Meint Debussy *elegiaco*? Andere Ausgaben ändern zu *elegantemente*.
- 31: In A und E *scherzandare*.  
 u: Bogenanfang bei letztem Akkord gemäß A; E hat Staccatopunkt.
- 34 o: Akzent nur in A.
- 38 o: 2. 16tel-Pause in A als Achtelpause notiert; außerdem fehlt ein Balken bei den 64stel-Noten.
- 38 f. u: Legatobögen nur in A.
- 39: Der Taktwechsel stammt vom Herausgeber, erzwungen durch Debussys Notierung der rechten sowie der Oberstimme der linken Hand. Sollte Debussy die rechte Hand so gemeint haben  $\text{v}$    $\text{v}$   $\text{v}$ ? Man könnte dann auf den Taktwechsel und die Ergänzung der Pause in der linken Hand verzichten.
- 40: *Tempo* nur in A.  
 o: In E Bogen über Zz 3; in A nur schwach, eventuell getilgt?
- 42 u:  $\text{v}$  gemäß A; in E  $\text{v}$

- 45 o:  $\frown$  gemäß A; in E lediglich Staccatopunkt bei *eis*<sup>1</sup>; der Bogen und der andere Staccatopunkt fehlen.
- 46 f.: Die Quellen notieren 64stel-Noten.
- 51, 55 o: Viertletzte Note in E *ges*<sup>2</sup>; in A und F1 undeutlich, vielleicht *as*<sup>2</sup>?
- 53: 1. Akkord in Quellen Viertelnote; siehe aber T 57.  
o: Bögen in E ab *e*<sup>1</sup>; in A etwas undeutlich, siehe aber T 57.  
u: A notiert als dritte kleine Note ein *c*, hat also in der 1. Gruppe sechs Noten.
- 59 o: Langer Bogen nach A; in E bis drittletzte Note.
- 59, 61 o: In A und E ein Balken zu viel bei den kleinen Noten.
- 65 o: In A und E ein Balken zu viel bei 1. Gruppe.  
u: *Es* hat in A und E einen Balken zu wenig.

## XII. Pour les accords

- 16 o:  $h^1/h^2$  gemäß F1; in E und A  $g^1/g^2$ .
- 23 u: Letztes *c*<sup>1</sup> nur in A.
- 27 u: Staccatopunkt bei  $B_1/B$  gemäß E; in A Tenutostrich.
- 27 f.: Tenutostriche beziehen sich auf *d*, *d*<sup>1</sup>, *c*, *c*<sup>1</sup>, *d*, *d*<sup>1</sup>, wie A deutlich zeigt.
- 31 u: Zz 3 gemäß A; in E Akkord *e/a/c*<sup>1</sup>/*e*<sup>1</sup>.
- 38 u: Tenutostrich bei *c* und Staccatopunkt bei  $B_1$  nur in A.
- 39 o: 2. Tenutostrich gemäß A (undeutlich); in E Staccatopunkt.
- 40 o: Tenutostrich gemäß A (undeutlich); in E Staccatopunkt.
- 52: 1. Staccatopunkt oberes System, letzter unteres System nur in A.
- 53: *fff* nur in A.
- 62: *f* nur in A.
- 67 u: *a* auf Zz 3 nur in A; in E *A/e*.
- 69 o: Tenutozeichen nur in A.
- 80: *molto leggiero* gemäß E; in A *molto lusingando*.
- 84 o: Letzter Tenutostrich nach A; in E Staccatopunkt.
- 86: Ungewöhnliche Zuordnung der Noten in beiden Händen gemäß A; in E stehen die Vorschlagsnoten direkt unter den 32stel-Noten der rechten Hand.
- 89: *pp* nur in A.
- 92: *pp* am Taktbeginn gemäß A; in E *p*.

- 94:  $\llcorner$  nur in A.
- 102 o: Legatobogen zu T 103 nur in A.
- 103 o:  $\llcorner$  nur in A.
- 104 o: *perdendosi* nur in A.
- 106 o: Legatobogen nur in A.
- 127–164: Diese Takte sind in A nicht ausgeschrieben; E wiederholt zwei Abschnitte aus A, wobei E bei der Wiederholung in Einzelheiten von der Erstnotierung abweicht. Wir beachten diese Abweichungen nicht, sondern wiederholen notengetreu.
- 142 o: Siehe Bemerkung zu T 16.  
u: Nur in E irrtümlich Tenutozeichen auf Zz 2.
- 143 o: 1. Tenutozeichen nur in A.
- 144 u: Bogen fehlt in E und A, an der Parallelstelle T 18 in E jedoch nachträglich eingefügt.
- 169: *pp* gemäß A; in E *p*.
- 172 u: Gemäß A; in E steht auf Zz 3 eine Achtelpause.

## Élégie L. 146 (138)

Als Quelle diente das Autograph (ohne Signatur).

München, Herbst 2011  
Ernst-Günter Heinemann

## Comments

*u* = upper staff; *m* = middle staff;  
*l* = lower staff; *PN* = plate number;  
*M* = measure(s)

Parentheses mark additions by the editor. Cautionary accidentals are added without parentheses. The marks *m.g.* (left hand), *m.d.* (right hand) and large parentheses to clarify the fingering are taken from the sources; the small half brackets  $\lfloor$  and  $\rfloor$  were added by the fin-

gering editor. Unless otherwise indicated, the sources were graciously placed at our disposal by the Bibliothèque nationale de France in Paris.

## Préludes · Deuxième livre L. 131 (123)

*A* = autograph (engraver's copy);  
*A 1* = autograph (Neighbour); *F* = first edition; *PC* = composer's private copy

The sources include the autograph (engraver's copy), shelfmark fol. Vm<sup>12</sup> 1186 (2), another autograph of no. 1, *Brouillards*, in the collection of Oliver Neighbour, London, a copy of the first Durand edition of 1913, shelfmark Vm<sup>12</sup> 1186–2, and Debussy's personal copy with autograph corrections, located in the Lamy collection. This last-named source could not be directly consulted. The editor has therefore referred to the evaluation of this copy as carried out in the official Complete Edition of Debussy's works.

The most important source is the first edition, for it is here that the composer entered his final changes. In the 7<sup>th</sup> prelude, *La Terrasse des audiences du clair de lune*, for example, the first edition deviates greatly from the autograph engraver's copy for long passages at a time.

The autograph engraver's copy must be considered the second most important source. Although it does not everywhere and in every detail present the composer's final thoughts, it is at times superior to the first edition in accuracy, particularly as the latter contained unavoidable engraver's errors due to the difficulty of Debussy's writing for piano. In this matter in particular it is especially urgent to bear in mind the order of importance of the sources, for what seems at first sight to be an engraver's error may well turn out to be a deliberate variant on the composer's part.

The autograph of no. 1, *Brouillards*, from the Neighbour collection, represents an early version of the prelude that departs considerably from the en-

graver's copy. This source can serve a clarifying function in passages where the first edition and the engraver's copy conflict.

The Lamy source, a personal copy of the first edition with corrections in Debussy's own hand, confirms our opinion of the first edition as the primary source. Debussy has mainly entered missing accidentals, which, incidentally, are usually self-evident. In this way the text of the first edition has been amended and strengthened without being changed in substance.

The parentheses around the titles of each prelude and the time signatures are from the sources. Signs omitted from the first edition, probably inadvertently, have been added from the engraver's copy. Major textual problems are discussed in the comments, which are intended less as evidence of Debussy's compositional process than as notes on the final musical text.

#### I. Brouillards

29 f.: A gives a staccato mark instead of a portato (A1 and F have portato marks).

32–37 u: The sources give 32<sup>nd</sup> notes instead of 64<sup>th</sup> notes.

48 l: ♯ in PC only.

51 f.: Slurs as in A (F has them end in M 51).

#### II. Feuilles mortes

48 f. u: tie  $d^3-d^3$  appears only in autograph from Drachman collection.

This source was not available for the present edition; see however the Complete Edition of Debussy's works.

#### III. La Puerta del Vino

21 l: A gives staccato on 16<sup>th</sup> note  $Ab$ .

32 u: A ties appoggiatura  $f$  to main note  $f$ .

38 u: A places  $bb$  in front of  $b^1$ .

40 u: Only PC gives ♯ in front of 2<sup>nd</sup>  $f^1$  and ♯ in front of 3<sup>rd</sup>  $f^1$ .

50 f., 53 f., 58: Sources give all notes in normal size.

50 f., 58: Sources join the right-hand eighth notes with a beam, those in the left hand have flags. Not until lat-

er issues of the first edition is this notation reversed and the notes in the right hand correctly are written as appoggiaturas. There is no evidence that Debussy had a hand in this thoroughly reasonable correction.

52 l: Long slur as in A; F starts it on the eighth note  $E$ .

58 l: A notates the main notes as 16<sup>th</sup> notes,  $E$  as one eighth note and two 16<sup>th</sup> notes; see however M 50 f.

60 f. u: A gives ♯ in front of  $db^1$ .

#### IV. «Les Fées sont d'exquises danseuses»

16 u: Some editions place ♯ in front of  $gb^2$  and  $gb^3$  (contrary to sources).

36: *a tempo* in PC only.

36, 38 u: A extends slur to octave  $f^\sharp/f^\sharp^1$  in next measure.

55, 63 u: A does not start slur until 2<sup>nd</sup> note.

58 l: ♯ in front of  $e^1$  in PC only; A and F have  $b$ .


83 l: A gives legato slurs to M 84.

#### V. Bruyères

9 u: Arpeggio not clearly extended to  $f^1$  in A; see comment on M 39.

19 u:  $b$  in PC only.

21 u: A gives  $bbb^2$  for  $ab^2$  and  $bb^2$  for  $bb^2$ .

26 u: Beat 3 in A has 

39 u: Sources only extend arpeggio to  $db^1$ ; see however M 9.

44–46 l: Major discrepancies in A.

49 l: Final slur taken from A; F starts it on antepenultimate  $Ab_1$ ; see however middle voice.

#### VI. "General Lavine" – excentric

7 u:  $b$  in front of  $a$  in PC only.

28 m: Slur as in A; F places staccato marks over  $a$  and  $ab$ . A and F give slur in M 87.

67 l: ♯ in front of  $g$  in PC only.

76 u: ♯ in front of  $b$  in PC only.

94 u: A gives *pp* for  $p$ .

95 l: A places staccato on  $Eb$ .

97 u: Notated an octave higher in A.

#### VII. La Terrasse des audiences du clair de lune

4 u: Slur in A only.

6 m: ♯ in front of  $F$  in PC only.

13 u: ♯ in front of  $b^1$  and  $b^2$  in PC only.

14 u: Final chord in A  $e^2/b^2/e^3$  instead of  $e^2/a^2/e^3$ .

20 u: ♯ in front of  $e^2$  and  $e^3$  in PC only; ♯ in front of  $g^2$  in PC only.

23 f.: Widely divergent variant in A.

36–45: Widely divergent variant in A.

41 m: ♯ in front of  $e^1$  in PC only.

#### VIII. Ondine

13 u: A puts 2<sup>nd</sup> half of measure at start of a new line. Due to the line break the appoggiaturas in small type are omitted, perhaps inadvertently. This oversight may not have been noticed in F.

#### IX. Hommage à S. Pickwick Esq. P. P. M. P. C.

54 u: *ottava* in PC only.

#### X. Canope

13 u: A gives two eighth notes  $f^2-e^2$  instead of triplet  $f^2-e^2-eb^2$ .

18 m:  $b$  in front of  $e^1$  in PC only; A omits ♯ in front of  $b$ .

24 m: ♯ in front of  $c^2$  in PC only.

#### XI. Les Tierces alternées

25, 139 l: ♯ in front of  $d^1$  in PC only.

27 l: A gives final third erroneously as  $g^1/b^1$ ; F correctly gives  $a^1/c^2$ . At the recapitulation in M 141 F gives  $g^1/b^1$ , whereas A does not write out the repeat but refers to M 11–30.

31 l: A gives  $g^1/b^1$  for 3<sup>rd</sup> third instead of  $ab^1/cb^2$ .

71 l: A gives  $ab/c^1$  for 3<sup>rd</sup> third.

107 u: F omits ties.

141 l: See comment on M 27.

#### XII. Feux d'artifice

In the sources Debussy frequently waives the rules of musical notation when writing out the small note values (e. g. in M 40). Debussy:



Standard notation:



In other words, Debussy uses an equal number of beams to render notes of roughly the same speed, though here too he is not always consistent. To avoid

confusion, we have adopted the standard musical orthography.

25–29, 31: Sources give  $\equiv$  throughout.

30 l: A notates  $d^1$  as 64<sup>th</sup> note.

32 m:  $g^1$  omitted in the sources.

34: Sources omit the sharps in front of  $c^1$  and  $c^2$  in the final group of notes, perhaps deliberately due to the transition to the new harmony in M 35, but possibly by oversight.

37 f.: Sources give  $\equiv$  throughout.

38: Sources give  $\frac{3}{8}$ , presumably by mistake.

m: Sources erroneously give  $d$  instead of  $f$ .

40, 44: Sources give  $\equiv$  throughout.

45 f. l:  $\equiv$  in the sources.

58 m: Final three notes as in PC; A and F place them an octave too high.

61 u: Sources extend slur to  $bb^1$ ; see however M 63.

81: Sources give  $\equiv$  throughout, possibly by mistake, as perhaps indicated by the 16<sup>th</sup>-note rest. However, Debussy may have written  $\equiv$  consistently with an eye to the tempo, neglecting the matter of metre.

l: *molto dim.* in A only.

84: Sources give time signature as  $\frac{3}{8}$ , presumably by mistake since in A the measure was cut in half by the line break.

87 f.: F gives time signature  $\frac{3}{8}$  in M 87 and  $\frac{3}{8}$  in M 88. Omitted in A.

### Six Épigraphes antiques L. 139 (131)

The piano two-hands version of the *Six Épigraphes antiques* is a faithful reduction of the like-named original for piano duet. Both versions appeared in print at the same time. The relation between them is explained by their titles, the first being called *Six Épigraphes antiques pour piano à 4 mains* and the second *Six Épigraphes antiques transcrits pour piano à 2 mains par l'auteur*. A comparison of variant readings from all sources suggests that Debussy proceeded as follows. First he wrote out the original version for piano four-hands.

As the print of this version occasionally departs from the autograph, the composer must have made changes while proofreading the engraving. The autograph of the version for piano two-hands derives from the print of the duet version rather than from the composer's original manuscript. Signs inadvertently omitted from the two-hands version could therefore be adopted from the print of the original version for piano duet.

This edition is based on:

A2ms: Autograph (engraver's copy) of the version for piano two-hands (shelfmark Ms. 987)

A4ms: Autograph (engraver's copy) of the version for piano four-hands (shelfmark Ms. 986)

E2ms: First edition of the version for piano two-hands, published by Durand in 1915 (shelfmark Vm. 12/5961)

E4ms: First edition of the version for piano four-hands, published by Durand in 1915 (shelfmark Rés. Vma. 292)

### No. 2

9 l:  $d$  in final chord taken from A4ms/E4ms; lacking in E2ms/A2ms.

16 u: E2ms has  $\natural$  before  $d^2$  (beat 4), A2ms indistinct; we follow A4ms/E4ms.

### No. 3

17 u: Slur taken from A2ms, ends on antepenultimate eighth note in E2ms; however, see E4ms.

l: Staccato dot on  $b/g^1$  dyad taken from E2ms; tenuto dash in A2ms.

### No. 4

39 u: All sources have  $\natural$  in front of  $c^1$ ; evidently Debussy wanted to depart from M 38.

55: Placement of  $\llcorner$  taken from A2ms; in right hand in E2ms.

### No. 5

47 u: A2ms mistakenly gives  $ab^2$  for 12<sup>th</sup> 32<sup>nd</sup> note.

49 u:  $gb^3$  taken from A4ms/E4ms; E2ms/A2ms have  $bb^3$ .

### No. 6

18: Guidance line taken from sources.

37 u: Placement of slurs taken from E4ms; A2ms and E2ms extend upper slur over two measures.

41 u: Eighth note taken from A2ms; quarter note in E2ms.

### Berceuse héroïque L. 140 (132)

This edition is based on the autograph (engraver's copy; shelfmark Ms. 980) and the first edition, Durand, Paris, PN "D. & F. 9317" (Fol. Vm<sup>12</sup> 5835).

### Pour l'œuvre du «Vêtement du blessé» L. 141 (133)

This edition is based on the autograph (shelfmark Ms. 14522) and the first edition, in the periodical *The Etude*, March 1933, p. 169 as *Page d'Album*.

### Douze Études L. 144 (136)

*A* = autograph; *E* = first edition; *F1* = autograph draft (facsimile ed. by Roy Howat, Geneva, 1989); *F2* = fair copy of page 1 of «*Pour les quartes*» (reproduced in facsimile in Debussy Complete Edition, *Études*)

The sources were the autograph (engraver's copy) and the first edition, shelfmarks Ms. 993 and Fol. Vm. 8s. 108(1–2), respectively. In addition, the autograph draft and a fragmentary fair copy of the etude in fourths were also consulted. Being the last source to be supervised by the composer, E occasionally offers new readings as compared to A, and is in this respect the primary source. However, A can be more reliable in detail than E – we need only consider the problem of engraver's errors over-



looked by the composer – and in this respect should be considered the superior source. Textual deficiencies in A, such as omitted signs, have generally not been commented. In cases of doubt F1 and F2 may shed useful light. F1 presents all the études at a more or less developed early stage. F2 is a dedicatory fair copy (fragment) that departs from A in several details. Although Debussy, in his motto to the first edition, argued against the use of fingering, it is precisely these plentiful performance aids that reveal his avid interest in the practical side of performance. For this reason it seemed not unreasonable to supply additional fingering in order to facilitate execution.

### I. Pour les «cinq doigts» · d'après Monsieur Czerny

Debussy's notation is inconsistent, vacillating between  $\frac{12}{8}$  and  $\frac{2}{4}$  metre. Elongation dots are frequently omitted, and A places triplet digits on the 16<sup>th</sup> notes in M 46. We have largely unified the notation according to modern practice.

- 19 f. l: A has additional slur over final three 16<sup>th</sup> notes.  
 24, 26 u:  $\wedge$  given in E only.  
 25 u: Tenuto taken from A; E has staccato dot.  
 28 f. u:  $\Delta$  at opening of measure taken from A; E has  $\wedge$ , perhaps because tenuto strokes too short in A.  
 54 u: A omits the first of each two staccato dots.  
 58 u: 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> staccato dots given in A only.  
 65 l: 2<sup>nd</sup>  $\bar{-}$  taken from A; E has  $\wedge$   
 66 u: Tenuto stroke as given in M 65; A and E have staccato dot.  
 67 u: Tenuto stroke as given in M 68; A and E have staccato dot.  
 67 f.: See comment on M 28/29.  
 68 u: Tenuto stroke taken from A; E has staccato dot.  
 70 l: Sources give *e/g* merely as quarter note with dot.  
 71, 73 l: Slurring taken from A; lower slurs lacking in E.  
 79, 83 l: Eighth-note stems joined in A, separated in E.

- 84 u: Staccato dot on penultimate note given in A only.  
 106, 108:  $\llcorner$  given in A only.  
 111 f.: E and A have 64<sup>th</sup> notes.

### II. Pour les tierces

- 5 l: A has  $\natural$  in front of 2<sup>nd</sup> *b* on beat 3.  
 8 u: 1<sup>st</sup> slur in A extended to beginning of beat 3.  
 18: E and A: *murmurando*.  
 28 f. l:  $\perp$  original.  
 31, 33 u: In E the quarter-note stems apply only to the highest note in each case; ambiguous in A.  
 36 u: The sign  $\perp$  here and passim is probably a substitute for the joined quarter-note stem. E invariably leaves the quarter-note stems unjoined.  
 37 l: E has  $\natural$  instead of  $\flat$  in front of *a*<sup>1</sup>: ambiguous in A, but probably  $\flat$  rather than  $\natural$ .  
 46 l: On beat 3 A has  $\sharp$  in front of *f* (barely legible, possibly corrected from  $\natural$ ) while E has  $\natural$ . In any event both A and E lack  $\natural$  in front of *db*. Modern editions give the versions *db/f*, *db/f#* and *d/f* in addition to *d/f#*.  
 46, 49 u: Tempo mark given in A only.  
 64 u: Third-from-last 16<sup>th</sup> note taken from A; erroneously given as *f*<sup>1</sup>/*a*<sup>1</sup> in E.  
 76 u: *f*<sup>2</sup> taken from A; lacking in E.

### III. Pour les quarts

- 1: F2 reads *Très modéré* and *p molto dolce*.  
 u: A mistakenly gives the final dyad as a quarter note.  
 4 u: Tenuto appears in F2 only.  
 5 l: E and A place staccato dot above 1<sup>st</sup> *c*<sup>1</sup> on beat 4; however, see M 6.  
 10: *Stretto* in A and F2; lacking in E.  
 11:  $\gg$  appears in A and F2 only.  
 11 f. u: *rit.* – – // in F2 only.  
 13:  $\text{♩}$  given in F2 only.  
 14: A and E read *murmurando*.  
 u: A and E incorrectly have one eighth-note rest too many at end of measure.  
 18:  $\gg$  appears in A and F2 only.  
 u: F2 has  $\prec$  on the 32<sup>nd</sup> notes.  
 l: Accent on appoggiatura lacking in E, but present in A and F2.

- 25 l: Rhythmic allocation to triplet as given in the sources.  
 45 l: Sources place final slur over *Db–Eb* only.  
 48 u:  $\succ$  given in A only.  
 49: A and E have *scherzandare*.  
 50: A and E place the *c*<sup>2</sup>/*f*<sup>2</sup> dyad in the upper staff between the 32<sup>nd</sup> notes and the tied chord, thereby making the measure one eighth note too long.  
 53 u: Staccato on final 16<sup>th</sup> note given in A only.  
 62: A has a two-measure deletion between M 61 and 62.  
 77: *pp* given in A only.  
 77, 79 u:  $\perp$  given in A and E;  $\lrcorner$  intended.  
 80: Staccato dots and associated slurs taken from A; lacking in E, probably by mistake. Guidance line original.  
 u: *c*<sup>1</sup> taken from E; A has *d*<sup>1</sup>.  
 84 l: Ties taken from A; E mistakenly joins *eb*<sup>1</sup> in M 83 and *c*<sup>1</sup>/*f*<sup>1</sup> in M 84 with two legato slurs.  
 85 l: Staccato wedge taken from A; given as dot in E.

### IV. Pour les sixtes

- 2 u: Legato slur on beat 3 taken from A; lacking in E.  
 4 u: Final 16<sup>th</sup> note as given in F1 and A; E merely has *db*<sup>1</sup> (*bb*<sup>1</sup> omitted!).  
 21–26: 1<sup>st</sup> staccato dot following short slur appears repeatedly in A but rarely in E. Occasionally A lacks staccato dots contained in E. The same situation applies in M 38–45.  
 26: 2<sup>nd</sup>  $\llcorner$  given in A only.  
 33: A has fermata with rest above final eighth note; we follow E.  
 46: Several measures deleted in A following M 46.  
 u: *gb/eb*<sup>1</sup> dyad taken from F1 and A; E gives *gb/db*<sup>1</sup>.  
 57 u: Legato slur taken from A; lacking in E.

### V. Pour les octaves

Referring to M 26, Debussy recommends playing *eb*<sup>2</sup>/*eb*<sup>3</sup> (as given in the sources) an octave lower, i. e. as *eb*<sup>1</sup>/*eb*<sup>2</sup>. It goes without saying that this also applies to all similar measures: M 4, 24, 26, 28, 34, 36, 86 (Debussy's letter of 3 Decem-

ber 1916 to the pianist Walter Rummel).

- 6 u: Staccato dot given in E only.  
 27:  $\llcorner$  given in A only.  
 30 u: Sources have quarter note instead of eighth note.  
 37 u: A starts with two 16<sup>th</sup> notes, the 2<sup>nd</sup> being given self-contradictory elongation dots. E uses the rhythm found, for example, in M 33. We have changed it to conform with M 39.  
 72: Pedal mark in M 59 probably ends here.  
 100:  $\sharp$  in front of  $d^1$  given in F1 only.  
 109:  $p$  given in A only.

### VI. Pour les huit doigts

- 2 f. l: A lacks tenuto mark on beat 1 of M 2 f.; E has it in M 3 only.  
 3:  $\llcorner$  on beats 1 and 2 given in E only.  
 6, 47 u: The final four notes of M 6 are given as  $eb^1-db^1-cb^1-bbb$  in F1 but as  $db^1-cb^1-bb$  (no  $bb$ )- $cb$  in A and E. It is odd that Debussy did not retain the reading of F1. M 47 is not written out in the autographs.  
 17 u: 4<sup>th</sup> eighth-note beat should actually read  $ab^1-cb^1-ab^1-cb^1$ .  
 l:  $bb$  given as  $\flat$  in E, unclear whether quarter note or eighth note in A.  
 26 u: F1 has  $\natural$  in front of  $a$ , but gives the pitch sequence  $g-a-bb-c^1$ .  
 33 u: 1<sup>st</sup>  $f$  given in A only. A and E have  $\overline{\text{f}}$  instead of  $\underline{\text{f}}$ ; the  $e^1$  in parentheses was supplied by the composer to point out the enharmonic equivalence to  $f^b^1$ .  
 34: A and E have  $\overline{\text{f}}$  instead of  $\underline{\text{f}}$   
 42–53: Not written out in A; cross-reference to M 1–12.  
 55 l: A and E extend slur to end of measure.  $\natural$  in front of  $e^1$  given in F1 only.  
 57 l: Various new editions place  $\natural$  in front of the 1<sup>st</sup>  $c^2$ . The sources give neither  $b$  nor  $\natural$ , thereby implying  $cb^2$ .

### VII. Pour les degrés chromatiques

- 11, 43: A has *sempre leggerissimo*.  
 17 l: Notes 5–8 are taken from E; A, probably by mistake, gives the pitch sequence  $gb^1-f^1-fb^1-e^1-cb^1$ , omitting the tie.

- 21 u: A has two  $\llcorner$ ; E has  $\llcorner$ .  
 45 l: Staccato dot given in A only.  
 51 l: Slur extends beyond end of measure (line break); however, see M 47.  
 57 u:  $\triangle$  taken from A; E has  $\triangle$   
 58 u: A and E have  $\triangle$   
 65 l: 1<sup>st</sup> chord taken from E; A gives  $g/a/f^1/g^1$ .  
 71 u: A has  $\overline{\text{f}}$ ; E has  $\underline{\text{f}}$   
 74 f. u: E has  $\smile$ , probably because somewhat ambiguous in A.  
 78 f. u: Slur given in A only.

### VIII. Pour les agréments

- 2 u: Slurs on 32<sup>nd</sup>-note groups taken from E; in A and F1 they do not begin until the 2<sup>nd</sup> note. Final slur taken from F1; extended to  $a^1$  in A and E.  
 9: Sources place the  $\llcorner$  beneath the lower staff.  
 14 l: A and E incorrectly place  $\natural$  in front of 16<sup>th</sup> instead of 14<sup>th</sup> note.  
 19 u: 1<sup>st</sup> note given as 32<sup>nd</sup> note in A; corrected to 16<sup>th</sup> note in E with added tenuto mark. Perhaps this was the intended reading of A.  
 22 l: Staccato mark on  $d^1$  (3<sup>rd</sup> eighth note) and third-from-last legato slur given in A only.  
 27:  $\llcorner$  given in A only.  
 29: Final arpeggio lacking in A; first three lacking in E.  
 u: Many modern editions have  $\natural$  in front of  $g$  (penultimate note).  
 l: A places tenuto stroke on final note  $e^1$ ; lacking in E.  
 31 l:  $sf$  and slur given in A only.  
 32 l: 1<sup>st</sup>  $\gg$  given in A only, as are the slurs following the chord. A begins 1<sup>st</sup> slur at  $C$ ; we follow E and F1.  
 33 u: Slur on  $g\sharp^1-a^1-a\sharp^1$  given in A only.  
 38:  $rf$   $\llcorner$  given in A only.  
 l: E incorrectly has tenuto stroke on 1<sup>st</sup> 16<sup>th</sup> note instead of staccato dot. A and E already start 1<sup>st</sup> triplet slur at chord  $f\sharp/a/c\sharp/f\sharp^1$ .  
 39 l: 1<sup>st</sup> slur taken from A; stops at  $g\sharp^1$  in E.  
 40: Tenuto and staccato included from rejected version (see comment on M 40 f.); lacking in A and E.  
 40 f.: A has two versions; 1<sup>st</sup> version rejected, 2<sup>nd</sup> version of both measures written at bottom of page.

41: *pù pp* given in A only.

l: Augmentation dot and final rest given in A only.

50 u: 2<sup>nd</sup>  $a^1$  (beat 3) given in F1 only.

51: A and E have  $\overline{\text{f}}$  instead of  $\underline{\text{f}}$ ; *rit.* and 3<sup>rd</sup>  $\gg$  given in A only.

### IX. Pour les notes répétées


- 7 l: Staccato dot on  $e/e^1$  given in A only.  
 11 u: Staccato dots given in A only.  
 12 l: A and E postpone  $\natural$  to 2<sup>nd</sup>  $b$ . The Complete Edition postulates that Debussy forgot to place  $\sharp$  in front of 1<sup>st</sup>  $b$ . In this measure we render all accidentals exactly as given in the sources.  
 20: Staccato dots on  $g^3$  given in A only, probably an error.  
 l: Final staccato dot given in A only.  
 24 f. u: Staccato dots not enclosed in parentheses appear in A only.  
 26 u: The 1<sup>st</sup> two staccato dots appear in A only. A and E place staccato dot above 1<sup>st</sup>  $c^2$ .  
 28 u: Instead of 5<sup>th</sup> dyad  $gb^1/ab^1$ , A and E give only  $ab^1$  by mistake.  
 30 l: Did Debussy forget to place  $\natural$  in front of  $ab^1$ ? In this measure we render all accidentals exactly as given in A and E.  
 33 l: Tenuto stroke given in A only.  
 34 l: A and E give  $c^1/gb^1$  instead of  $c^1$ ; however, see M 28, where Debussy deleted  $gb^1$  in A.  
 45 u: 1<sup>st</sup> staccato dot given in A only.  
 46 l: Tenuto strokes given in A only.  
 47 u: A has legato slur from  $d^2$  to  $g^1$ ; lacking in E. – All  $d^2$  on beat 3 are given staccato dots in A; we follow E.  
 49, 52 u: Fingering taken from F1.  
 50 l: A, E and F1 place  $b$  in front of  $e^1$ ; however, see M 49.  
 55 l:  $\natural$  given in A only.  
 58 u: Various editions doubt the correctness of  $b\sharp^2$  and argue on behalf of  $bb^2$ . Perhaps a slip of the pen on Debussy's part.  
 l:  $\natural$  in front of  $e^1$  and  $a^1$  given in F1 only.  
 59 l:  $\sharp$  in front of  $d^1$  given in F1 only.  
 60 u:  $\sharp$  in front of  $a\sharp^2$  given in A only.  
 70:  $p$  taken from A; E has  $f$  (engraver's error?).  
 71 u: A and E have tenuto stroke above 1<sup>st</sup>  $d^2$ ; however, see M 17.

## X. Pour les sonorités opposées

- 5 l: E stops slur at C; A has line break between M 5 and 6. Though A extends slur beyond bar line, it fails to resume slur at beginning of new line.  
 8 f., 11 l: Final bass note lacking in A.  
 13: Indication of part-writing (-----) taken from sources.  
 15 l: Staccato dot on beat 3 given in A only.  
 20 u: Half note  $c^1$  given in F1 and A only.  
 22 u:  $\sharp$  in front of  $f\sharp$  given in F1 only.  
 31 u: A has staccato dot on dotted  $b^1$  and in numerous parallel passages; suppressed by Debussy in E.  
 32 f.: Parentheses added by Debussy (enharmonic equivalent).  
 38 f.: F1 and A use the sign  $\square$  (F1: M 38 u/l, M 39 u, M 39 l tenuto stroke only. A: tenuto stroke only in M 38 u,  $\square$  in M 39 u, no mark in M 39 l); E merely has tenuto strokes in upper staff.  
 41 u: Marks enclosed in parentheses do not occur until later issues of E. Even so, E places  $\natural$  in front of  $b$  in M 52.  
 42 l: A has slur from 1<sup>st</sup> note to final  $G\sharp_1$  in bass.  
 45 l: 2<sup>nd</sup>  $G\sharp_1$  given in A only.  
 48: Arpeggio sign inconsistent in sources; perhaps meant to be executed as in M 47.  
 48–50: Elongation dots occasionally lacking in sources.  
 50 u:  $b^1$  on beat 7 lacking in sources; however, see M 49.  
 52 u: Mark enclosed in parentheses does not occur until later issues of E. See also comment on M 41.  
 54:  $\llcorner$  given in A only.  
 60 u: Slur from  $e^2-c\sharp^2$  taken from A; starts at  $b^1$  in E.  
 l: Sign in front of final chord given in A only.  
 69 l: Staccato dot given in A only.  
 74 u: 1<sup>st</sup> tenuto stroke given in A only.

## XI. Pour les arpèges composés

- 3 u: Legato stroke given in A only.  
 7: Final group of notes given as 64<sup>th</sup> notes in A; 16<sup>th</sup> notes in E.  
 u: 1<sup>st</sup>  $c^1$  in beat 2 given in F1 only.  
 l: Tenuto stroke given in F1 only.  
 10 l: 4<sup>th</sup>  $ab^1$  given in F1 only.

- 13 u: 4<sup>th</sup>  $ab^2$  given in F1 only.  
 16 l: In this and parallel passages A and E generally assign the 16<sup>th</sup> note to the final note of the sextuplet.  
 18 l: Arpeggio mark given in F1 and A only.  
 21 l: 1<sup>st</sup> and 3<sup>rd</sup>  $f$  given in F1 only.  
 22 u: 4<sup>th</sup>  $g$  given in F1 only.  
 25: E places  $g\sharp$  above  $B$ ; engraver's error. Sources have one beam too few in the notes in small type.  $\llcorner$  given in A only.  
 26 l: Final two arpeggio marks given in F1 only.  
 27 f.: Sources have one beam too few in the notes in small type.  
 28 u: The source have *elegante*. Did Debussy perhaps want *elegiaco*? Other modern editions have *elegantemente*.  
 31: A and E have *scherzandare*.  
 l: Start of slur on final chord as given in A; E has staccato dot.  
 34 u: Accent given in A only.  
 38 u: A writes 2<sup>nd</sup> 16<sup>th</sup>-note rest as 8<sup>th</sup>-note rest and omits a beam on the 64<sup>th</sup> notes.  
 38 f. l: Legato slurs given in A only.  
 39: The change of metre is an editorial addition necessitated by Debussy's notation of the right hand and the upper part in the left. Perhaps Debussy intended the right hand to read  $\gamma$    $\gamma$   $\natural$ , in which case there would be no need to change metre or add a rest to the left hand.  
 40: *Tempo* given in A only.  
 u: E has slur above beat 3; faint in A, perhaps deleted.  
 42 l:  $\wedge$  taken from A; E gives  $-$   
 45 u:  $\smile$  taken from A; E merely has a staccato dot on  $e\sharp^1$ , omitting the slur and the other staccato dot.  
 46 f.: Written as 64<sup>th</sup> notes in the sources.  
 51, 55 u: E gives  $gb^2$  as 4<sup>th</sup> note from the end; unclear in A and F1, perhaps  $ab^2$ .  
 53: Sources give 1<sup>st</sup> chord as quarter note; however, see M 57.  
 u: E starts slurs from  $e^1$ ; somewhat unclear in A, but see M 57.  
 l: A gives  $c$  as 3<sup>rd</sup> note in small type, and thus six notes in the 1<sup>st</sup> group.

- 59 u: Long slur taken from A; stops at antepenultimate note in E.  
 59, 61 u: A and E have one beam too many in the notes in small type.  
 65 u: A and E have one beam too many in the 1<sup>st</sup> group.  
 l: A and E have one beam too few on  $E\flat$ .

## XII. Pour les accords

- 16 u:  $b^1/b^2$  taken from F1; E and A have  $g^1/g^2$ .  
 23 l: Final  $c^1$  given in A only.  
 27 l: Staccato dot on  $B\flat_1/B\flat$  taken from E; A has tenuto stroke.  
 27 f.: Tenuto strokes refer to  $d, d^1, c, c^1, d, d^1$ , as is clearly indicated in A.  
 31 l: Beat 3 as given in A; E has chord  $e/alc^1/e^1$ .  
 38 l: Tenuto stroke on  $c$  and staccato dot on  $B\flat_1$  given in A only.  
 39 u: 2<sup>nd</sup> tenuto stroke taken from A (unclear); given as staccato dot in E.  
 40 u: Tenuto stroke taken from A (unclear); given as staccato dot in E.  
 52: 1<sup>st</sup> staccato dot in upper staff and final staccato dot in lower staff given in A only.  
 53: *sf* given in A only.  
 62: *f* given in A only.  
 67 l:  $a$  in beat 3 given in A only; E has  $A/e$ .  
 69 u: Tenuto mark given in A only.  
 80: *molto leggiero* taken from E; A has *molto lusingando*.  
 84 u: Final tenuto stroke taken from A; E has staccato dot.  
 86: Unusual distribution of notes in both hands taken from A; E places the appoggiaturas directly beneath the 32<sup>nd</sup> notes in the right hand.  
 89: *pp* given in A only.  
 92: *pp* at opening of measure taken from A; E has *p*.  
 94:  $\llcorner$  given in A only.  
 102 u: Legato slur to M 103 given in A only.  
 103 u:  $\llcorner$  given in A only.  
 104 u: *perdendosi* given in A only.  
 106 u: Legato slur given in A only.  
 127–164: These measures are not written out in A; E repeats two sections from A, departing in several respects from the original notation during the

repeat. We disregard these discrepancies and give the repeat verbatim.

142 u: See comment on M 16.

l: Tenuto mark incorrectly placed on beat 2 in E only.

143 u: 1<sup>st</sup> tenuto mark given in A only.

144 l: Slur lacking in E and A; however, E subsequently inserts slur in parallel passage M 18.

169: *pp* taken from A: E has *p*.

172 l: As given in A; E places an eighth-note rest on beat 3.

### Élégie L. 146 (138)

This edition is based on the autograph (no shelfmark).

Munich, autumn 2011

Ernst-Günter Heinemann

## Remarques

*sup* = portée supérieure; *m* = portée médiane; *inf* = portée inférieure;  
*PN* = cotage; *M* = mesure(s)

Les parenthèses indiquent les ajouts de l'éditeur. Les altérations de rappel sont mises sans parenthèses. Les indications *m.g.* (main gauche), *m.d.* (main droite) et les grandes parenthèses précisant le doigté proviennent des sources, les petits symboles [ ] ont été ajoutés par l'auteur des doigtés. Sauf indication contraire, les sources ont été aimablement mises à disposition par la Bibliothèque nationale de France, Paris.

### Préludes · Deuxième livre

#### L. 131 (123)

*A* = autographe (copie à graver);

*A1* = autographe (Neighbour);

*PE* = première édition; *EA* = exemplaire d'auteur

Les sources utilisées sont l'autographe (copie à graver), cote fol. Vm<sup>12</sup> 1186 (2), un autre autographe, celui du N<sup>o</sup> 1, *Brouillards*, collection Oliver Neighbour, Londres; un l'exemplaire de la première édition (Durand, 1913), cote Vm<sup>12</sup> 1186–2, ainsi que l'exemplaire d'auteur (première édition pourvue de corrections autographes de Debussy), collection Lamy. N'ayant pu consulter directement cette dernière source, l'éditeur se réfère à l'évaluation qui en avait été faite précédemment pour l'Édition Complète Debussy.

C'est la première édition qui constitue la source la plus importante dans la mesure où c'est elle que le compositeur a revue et corrigée en dernier. C'est ainsi p. ex. que dans le 7<sup>e</sup> prélude *La Terrasse des audiences du clair de lune*, la première édition comporte de longs passages dont le texte diffère fortement de la copie à graver autographe.

L'autographe (copie à graver) occupe la deuxième place parmi les sources. Bien qu'il n'offre pas partout et pour chaque détail la dernière version du compositeur, il surpasse par endroits la première édition pour ce qui est de l'exactitude. Vu en effet la difficulté de l'écriture pianistique de Debussy, la première édition comporte inévitablement des fautes de gravure. Mais pour cette même raison, il est aussi particulièrement important de tenir compte de l'ordre d'importance des sources: ce qui apparaît à première vue comme une faute de gravure pourrait aussi être une variante voulue par le compositeur.

L'autographe du prélude n<sup>o</sup> 1 *Brouillards*, provenant de la collection Neighbour, constitue une première version du prélude qui diffère sensiblement de la copie à graver. Cette source peut permettre d'éclaircir dans certains cas des difficultés de lecture là où il y a divergence entre la première édition et la copie à graver.

L'exemplaire d'auteur Lamy, un exemplaire de la première édition pourvu de corrections autographes de Debussy, confirme la priorité accordée à la première édition en tant que source principale. Le compositeur note en effet essentiellement les altérations manquantes, d'ailleurs fréquemment tout à fait évidentes. Le texte de la première édition se trouve donc complété, renforcé, mais non modifié de façon substantielle.

Les parenthèses entourant le titre de chaque prélude et les parenthèses placées autour des indications de mesure proviennent des sources. Les signes omis manifestement par négligence dans la première édition sont rajoutés sur la base de la copie à graver. Les problèmes de texte plus importants sont abordés dans les remarques particulières, l'accent portant moins sur l'étude du processus de composition proprement dit que sur le commentaire du texte définitif.

#### I. Brouillards

29 s.: Dans A, point de staccato au lieu de signe de portato (A1 et PE ont un signe de portato).

32–37 sup: Dans les sources, triples croches au lieu de quadruples croches.

48 inf: ♯ seulement dans EA.

51 s.: Liaisons selon A; elles se terminent dans PE dès M 51.

#### II. Feuilles mortes

48 s. sup: Liaison de durée *ré*<sup>3</sup>–*ré*<sup>3</sup> seulement dans un autographe de la collection Drachman. La source n'était pas à disposition pour cette édition; cf. cependant l'Édition Complète de Debussy.

#### III. La Puerta del Vino

21 inf: Dans A, point de staccato sur double croche *Lab*.

32 sup: Dans A, liaison de durée de l'appoggiature *fa* à la note principale *fa*.

38 sup: Dans A, *bb* devant *si*<sup>1</sup>.

40 sup: ♯ devant 2<sup>e</sup> *fa*<sup>1</sup> et ♯ devant 3<sup>e</sup> *fa*<sup>1</sup> seulement dans EA.

50 s., 53 s., 58: Dans les sources, toutes les notes sont de grandeur normale.

50 s., 58: Dans les sources, les croches de la main droite sont reliées par une barre, celles de la main gauche ont des hampes isolées. L'écriture inverse qui, en plus, note correctement les notes de la main droite sous forme d'appoggiatures, apparaît pour la première fois dans les rééditions de la première édition. Rien n'indique que Debussy ait pris part à cette correction parfaitement justifiée.

52 inf: Grande liaison selon A; elle ne débute dans PE que sur le *Mi* croche.

58 inf: A donne les notes principales sous forme de doubles croches, PE sous forme d'une croche et de deux doubles croches; cf. cependant M 50 s.

60 s. sup: Dans A,  $\natural$  devant *ré*<sup>1</sup>.

#### IV. «Les Fées sont d'exquises danseuses»

16 sup: Certaines éditions notent (contrairement aux sources) un  $\natural$  devant *sol*<sup>2</sup> et *sol*<sup>3</sup>.

36: *a tempo* seulement dans EA.

36, 38 sup: Liaison prolongée dans A jusqu'à l'octave *fa*<sup>#</sup>/*fa*<sup>#1</sup> de la mesure suivante.

55, 63 sup: La liaison ne débute dans A que sur la 2<sup>e</sup> note.

58 inf:  $\natural$  devant *mi*<sup>1</sup> seulement dans EA; dans A et PE,  $\flat$ .


83 inf: Dans A, liaisons de legato à la M 84.

#### V. Bruyères

9 sup: Dans A, l'arpège n'est pas tracé clairement jusqu'au *fa*<sup>1</sup>; cf. remarque M 39.

19 sup:  $\flat$  seulement dans EA.

21 sup: A note *sib*<sup>2</sup> au lieu de *lab*<sup>2</sup> et *sib*<sup>2</sup> au lieu de *sib*<sup>2</sup>.

26 sup: Dans A, sur le 3<sup>e</sup> temps 

39 sup: Dans les sources, arpège seulement jusqu'au *ré*<sup>1</sup>; cf. cependant M 9.

44–46 inf: Forte divergence de A.

49 inf: Dernière liaison selon A; elle débute dans PE dès la 3<sup>e</sup> note avant la fin de la mesure, *Lab*<sub>1</sub>; cf. cependant voix médiane.

#### VI. “General Lavine” – excentric

7 sup:  $\flat$  devant *la*<sup>1</sup> seulement dans EA.

28 m: Liaison selon A; dans PE, points de staccato sur *la* et *lab*. Liaison à la M 87 dans A et PE.

67 inf:  $\natural$  devant *sol* seulement dans EA.

76 sup:  $\natural$  devant *si* seulement dans EA.

94 sup: Dans A, *pp* au lieu de *p*.

95 inf: Point de staccato sur *Mi* $\flat$  dans A.

97 sup: Dans A, noté une octave au-dessus.

#### VII. La Terrasse des audiances du clair de lune

4 sup: Liaison seulement dans A.

6 m:  $\natural$  devant *Fa* seulement dans EA.

13 sup:  $\sharp$  devant *si*<sup>1</sup> et *si*<sup>2</sup> seulement dans EA.

14 sup: Dernier accord de A *mi*<sup>2</sup>/*si*<sup>2</sup>/*mi*<sup>3</sup> au lieu de *mi*<sup>2</sup>/*la*<sup>2</sup>/*mi*<sup>3</sup>.

20 sup:  $\natural$  devant *mi*<sup>2</sup> et *mi*<sup>3</sup> seulement dans EA;  $\natural$  devant *sol*<sup>2</sup> seulement dans EA.

23 s.: Version totalement divergente dans A.

36–45: Version totalement divergente dans A.

41 m:  $\natural$  devant *mi*<sup>1</sup> seulement dans EA.

#### VIII. Ondine

13 sup: Dans A, la 2<sup>e</sup> moitié de la mesure se trouve au début d'une nouvelle ligne. C'est probablement par erreur, en raison du changement de ligne, que les appoggiatures font défaut. Cette erreur n'a peut-être pas été remarquée dans PE.

#### IX. Hommage à S. Pickwick Esq. P. P. M. P. C.

54 sup: Indication *ottava* seulement dans EA.

#### X. Canope

13 sup: Dans A, *fa*<sup>2</sup>–*mi*<sup>2</sup> croches au lieu du triolet *fa*<sup>2</sup>–*mi*<sup>2</sup>–*mi*<sup>2</sup>.

18 m:  $\flat$  devant *mi*<sup>1</sup> seulement dans EA; dans A, pas de  $\natural$  devant *si*.

24 m:  $\natural$  devant *do*<sup>2</sup> seulement dans EA.

#### XI. Les Tierces alternées

25, 139 inf:  $\sharp$  devant *ré*<sup>1</sup> seulement dans EA.

27 inf: Dernières doubles notes de A notées par erreur *sol*<sup>1</sup>/*si*<sup>1</sup>; PE note correctement *la*<sup>1</sup>/*do*<sup>2</sup>. À la reprise à la M 141, PE note de nouveau *sol*<sup>1</sup>/*si*<sup>1</sup>.

La reprise n'est pas écrite in extenso dans A, mais renvoie aux M 11–30.

31 inf: 3<sup>es</sup> doubles notes de A, *sol*<sup>1</sup>/*si*<sup>1</sup> au lieu de *lab*<sup>1</sup>/*dob*<sup>2</sup>.

71 inf: 3<sup>es</sup> doubles notes de A, *lab*/*do*<sup>1</sup>.

107 sup: Liaisons de durée absentes de PE.

141 inf: Cf. remarque concernant M 27.

#### XII. Feux d'artifice

Dans les sources, il est fréquent que Debussy ne respecte pas les règles usuelles de notation en ce qui concerne l'écriture des petite valeurs de notes (p. ex. M 40). Debussy:



Notation usuelle:



Debussy caractérise donc des valeurs de notes approximativement équivalentes par le même nombre de barres, mais sa notation n'est pas toujours conséquente. Pour éviter toute confusion, nous sommes conformés aux règles.

25–29, 31: Toujours  $\sharp$  dans les sources. 30 inf: A note *ré*<sup>1</sup> sous forme de quadruple croche.

32 m: *sol*<sup>1</sup> absent des sources.

34: Dans le dernier groupe de notes, les dièses manquent dans les sources devant *do*<sup>1</sup> et *do*<sup>2</sup>; omission probablement voulue à cause de la transition vers M 35, dont l'harmonie est différente. Il n'est cependant pas exclu que ces dièses aient été purement et simplement oubliés.

37 s.: Dans les sources, toujours  $\sharp$

38: Les sources notent probablement par erreur ( $\sharp$ ).

m: Dans les sources, *ré* par erreur au lieu de *fa*.

40, 44: Dans les sources, toujours  $\sharp$

45 s. inf: Dans les sources,  $\sharp$

58 m: Trois dernières notes selon EA; une octave au-dessus dans A et PE.

61 sup: Liaison dans les sources jusqu'à  $si\dot{b}^1$ ; cf. cependant M 63.

81: Dans les sources, toujours  $\equiv$ ; peut-être une erreur, comme semble l'indiquer le quart de soupir. Mais peut-être Debussy a-t-il noté uniformément  $\equiv$  eu égard au tempo, négligeant ce faisant l'aspect métrique.

inf: *molto dim.* seulement dans A.

84: Dans les sources, mesure notée ( $\frac{3}{8}$ ); probablement une erreur étant donné que la mesure est coupée en deux dans A par suite d'un changement de ligne.

87 s.: Mesure indiquée dans PE: ( $\frac{3}{8}$ ) pour M 87 et ( $\frac{3}{8}$ ) pour M 88. Pas d'indications dans A.

### Six Épigraphes antiques L. 139 (131)

La version pour piano à deux mains des *Six Épigraphes antiques* est une réduction fidèle de la composition originale éponyme pour piano à quatre mains.

Les deux versions furent publiées simultanément. Les titres respectifs sont en soi significatifs: d'une part *Six Épigraphes antiques pour piano à 4 mains*; d'autre part, *Six Épigraphes antiques transcrits pour piano à 2 mains par l'auteur*. La comparaison des versions de toutes les sources permet de reconstruire comme suit la démarche du compositeur: Debussy a d'abord écrit la version originale à quatre mains. La première édition de la version à quatre mains diffère par endroits de l'autographe, ce qui signifie que le compositeur a apporté des corrections directement sur les épreuves de gravure. L'autographe de la version à deux mains est écrit à partir de la première édition de la version à quatre mains et non à partir de l'autographe de celle-ci. Il a été ainsi possible de reprendre dans la première édition de l'original à quatre mains les signes omis probablement par erreur dans la transcription pour deux mains.

La présente édition se base sur les sources suivantes:

A2ms: Autographe (copie à graver) de la version à 2 mains (cote Ms. 987)

A4ms: Autographe (copie à graver) de la version à 4 mains (cote Ms. 986)

E2ms: Première édition de la version à 2 mains, Durand, 1915 (cote Vm. 12/5961)

E4ms: Première édition de la version à 4 mains, Durand, 1915 (cote Rés. Vma. 292)

#### N° 2

9 inf: Dans le dernier accord, *ré* conformément à A4ms/E4ms; absent de E2ms/A2ms.

16 sup: E2ms comporte un  $\natural$  devant  $re^2$  (4<sup>e</sup> temps), notation peu lisible dans A2ms; nous nous conformons à A4ms/E4ms.

#### N° 3

17 sup: Liaison conformément à A2ms, se termine sur la 3<sup>e</sup> croche avant la fin dans E2ms. Cf. cependant E4ms.  
inf: Point de staccato sur les doubles notes *si/sol*<sup>1</sup> conformément à E2ms; A2ms comporte un trait de tenuto.

#### N° 4

39 sup: Toutes les sources comportent un  $\natural$  devant *do*<sup>1</sup>; Debussy souhaite probablement une variante par rapport à M 38.

55: Emplacement de  $\llcorner$  conformément à A2ms; il est noté à la main droite dans E2ms.

#### N° 5

47 sup: Dans A2ms, 12<sup>e</sup> triple croche notée par erreur  $lab^2$ .

49 sup:  $solb^3$  conformément à A4ms/E4ms; E2ms/A2ms notent  $si\dot{b}^3$ .

#### N° 6

18: La ligne de jonction provient des sources.

37 sup: Tracé de liaison conformément à E4ms; dans A2ms et E2ms, liaison supérieure sur 2 mesures.

41 sup: Croche conformément à A2ms; E2ms comporte une noire.

### Berceuse héroïque L. 140 (132)

La présente édition utilise comme sources l'autographe (copie à graver; cote Ms. 980), ainsi que la première édition Durand, Paris, PN «D. & F. 9317» (cote Fol. Vm<sup>12</sup> 5835).

### Pour l'œuvre du «Vêtement du blessé» L. 141 (133)

La présente édition utilise comme sources l'autographe (cote Ms. 14522), ainsi que la première édition publiée dans la revue *The Etude*, mars 1933, p. 169 (sous le titre: *Page d'Album*).

### Douze Études L. 144 (136)

*A* = autographe; *PE* = première édition; *F1* = esquisse autographe (*fac-similé*, éd. par Roy Howat, Genève, 1989); *F2* = mise au propre de la première page de «*Pour les quarts*» (*fac-similé* dans *l'Édition Complète de Debussy, Études*)

Ce sont l'autographe (copie à graver, cote Ms. 993) et la première édition, cote Fol. Vm. 8s. 108 (1–2), qui ont servi de sources. En outre, l'éditeur a consulté l'esquisse autographe et le fragment mis au propre de l'étude sur les quarts. PE est la source de dernière main et, en conséquence, elle fournit parfois – comparée à A – des éléments nouveaux. C'est pourquoi PE représente la source principale. Cependant, il peut arriver que A soit, dans le détail, plus fiable que PE; il suffit à cet égard de penser au problème des fautes de gravure non découvertes par le compositeur. En ce sens, il faut considérer A comme la source prioritaire. Les défauts de A, p. ex. les omissions de signes, ne sont en

général pas commentés. En cas de doute, F1 et F2 peuvent permettre de clarifier les choses. F1 présente toutes les études dans un stade précoce plus ou moins avancé. F2 est une mise au propre (fragment) dédicacée de l'auteur, qui présente dans les détails certaines divergences avec A. Bien que Debussy se soit prononcé contre les doigtés dans l'exergue de sa première édition, ces nombreuses indications destinées à aider l'exécution prouvent que le compositeur était bien conscient de l'aspect pratique. C'est pourquoi il ne paraît pas illogique de proposer ici des doigtés supplémentaires en vue de faciliter techniquement l'exécution des études.

### I. Pour les «cinq doigts» · d'après Monsieur Czerny

Debussy note orthographiquement de façon inconséquente (il confond p. ex. les mesures  $\frac{12}{16}$  et  $\frac{2}{4}$ ); il oublie fréquemment les points de prolongation; à M 46, A comporte un chiffrage de triolet pour des doubles croches. Nous rectifions dans une large mesure la notation correcte.

- 19 s. inf: Dans A, liaison supplémentaire sur les 3 dernières doubles croches.  
 24, 26 sup:  $\wedge$  seulement dans PE.  
 25 sup: Tenuto selon A; PE comporte un point de staccato.  
 28 s. sup:  $\triangle$  en début de mesure selon A; PE note  $\wedge$ , peut-être parce que les traits de tenuto sont trop courts dans A.  
 54 sup: A omet à chaque fois le premier des deux points de staccato.  
 58 sup: 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> points de staccato dans A seulement.  
 65 inf: 2<sup>e</sup>  $\mp$  selon A;  $\wedge$  dans PE.  
 66 sup: Trait de tenuto conformément à M 65; point de staccato dans A et PE.  
 67 sup: Trait de tenuto conformément à M 68; point de staccato dans A et PE.  
 67 s.: Cf. remarque relative aux M 28 s.  
 68 sup: Trait de tenuto selon A; point de staccato dans PE.  
 70 inf: Dans les sources, *mi/sol* seulement sous forme de noire pointée.  
 71/73 inf: Liaisons selon A; liaisons inférieures absentes de PE.

79, 83 inf: Dans A, hampes des croches tracées d'un seul trait; elles sont interrompues dans PE.

84 sup: Point de staccato sur l'avant-dernière note seulement dans A.

106, 108:  $\llcorner$  seulement dans A.

111 s.: PE et A comportent des quadruples croches.

### II. Pour les tierces

5 inf: Dans A,  $\natural$  devant le 2<sup>e</sup> *si* du 3<sup>e</sup> temps.

8 sup: Première liaison tracée dans A jusqu'au début du 3<sup>e</sup> temps.

18: Dans PE et A *murmurando*.

28 s. inf:  $\perp$ , notation originale.

31, 33 inf: Dans PE, les hampes des noires se rapportent à chaque fois à la note la plus élevée; notation peu claire dans A.

36 sup: Ici et par la suite, le signe  $\lceil$  remplace les hampes continues des noires. PE n'attache jamais les hampes des noires.

37 inf: PE note  $\natural$  au lieu de  $\flat$  devant *la*<sup>1</sup>; peu clair dans A, mais il s'agit probablement plutôt d'un  $\flat$  que d'un  $\natural$ .

46 inf: Sur le 3<sup>e</sup> temps, A note un  $\sharp$  devant *fa* (peut-être correction d'un  $\natural$ , mais difficilement lisible en tout cas); PE comporte un  $\natural$  devant *fa*. Par ailleurs, A et PE omettent le  $\natural$  devant *réb*. Les éditions modernes donnent, en plus de *ré/fa* $\sharp$ , les versions *réb/fa*, *réb/fa* $\sharp$  et *ré/fa*.

46, 49 sup: Tempo prescrit seulement dans A.

64 sup: 3<sup>e</sup> double croche avant la fin selon A; PE note par erreur *fa*<sup>1</sup>/*la*<sup>1</sup>.

76 sup: *fa*<sup>2</sup> selon A; absent de PE.

### III. Pour les quarts

1: F2 indique *Très modéré* et *p molto dolce*.

sup: A note les dernières doubles notes par erreur sous forme de noire.

4 sup: Tenuto seulement dans F2.

5 inf: PE et A comportent un point de staccato sur le 1<sup>er</sup> *do*<sup>1</sup> du 4<sup>e</sup> temps; cf. cependant M6.

10: *Stretto* dans A et F2; indication absente de PE.

11:  $\gg$  seulement dans A et F2.

11 s. sup: *rit.* – – // dans F2.

13:  $\text{♩}$  seulement dans F2.

14: A et PE indiquent *murmurando*.

sup: A et PE notent par erreur un demi-soupir de trop en fin de mesure.

18:  $\gg$  seulement dans A et F2.

sup: Dans F2,  $\lessdot$  sur les triples croches.

inf: Accent de l'appoggiature manque dans PE; il est noté dans A et F2.

25 inf: Notation rythmique par rapport au triolet conformément aux sources.

45 inf: Dans les sources, dernière liaison seulement sur *Reb–Mib*.

48 sup:  $\gt$  seulement dans A.

49: A et PE indiquent *scherzandare*.

50: Les doubles notes *do*<sup>2</sup>/*fa*<sup>2</sup> sont notées dans A et PE à la portée supérieure, entre les triples croches et l'accord lié, si bien que la mesure est trop longue d'une croche.

53 sup: Staccato sur la dernière double croche seulement dans A.

62: Entre M 61 et 62, A comporte deux mesures rayées.

77: *pp* seulement dans A.

77, 79 sup: A et PE notent  $\perp$  au lieu de  $\lceil$ .

80: Points de staccato et liaisons selon A; PE les omet probablement par erreur. Ligne de jonction originale.  
 sup: *do*<sup>1</sup> selon PE; A note *ré*<sup>1</sup>.

84 inf: Liaisons de tenue selon A; PE relie par erreur *mib*<sup>1</sup> de M 83 et *do*<sup>1</sup>/*fa*<sup>1</sup> de M 84 par deux liaisons de legato.

85 inf: Notation du staccato («goutte») selon A; PE comporte un point de staccato.

### IV. Pour les sixtes

2 sup: Liaison de legato sur 3<sup>e</sup> temps selon A; elle est absente de PE.

4 sup: Dernière double croche selon F1 et A; PE note uniquement *réb*<sup>1</sup> (*sib*<sup>1</sup> fait défaut!).

21–26: 1<sup>er</sup> point de staccato après liaison brève noté plusieurs fois, seulement dans A; rare dans PE. Quelques points de staccato isolés manquent dans A mais sont notés dans PE. Situation comparable aux M 38–45.

26: 2<sup>e</sup>  $\llcorner$  seulement dans A.

33: Points d'orgue avec silence notés dans A au-dessus de la dernière croche; nous suivons PE.

- 46: Dans A, plusieurs mesures sont rayées après M 46.  
sup: Doubles notes *solb/mib<sup>1</sup>* selon F1 et A; PE note *solb/réb<sup>1</sup>*.  
57 sup: Liaison de legato selon A; absente de PE.

## V. Pour les octaves

En ce qui concerne M 26, Debussy recommande de jouer au lieu de *mib<sup>2</sup>/mib<sup>3</sup>* – comme noté dans les sources – une octave au-dessous, donc *mib<sup>1</sup>/mib<sup>2</sup>*; ce qui est aussi valable pour toutes les mesures identiques: M 4, 24, 26, 28, 34, 36, 86 (lettre de Debussy du 3 décembre 1916 au pianiste Walter Rummel).

- 6 sup: Point de staccato seulement dans PE.  
27: < seulement dans A.  
30 sup: Les sources comportent des noires au lieu de croches.  
37 sup: A débute par deux doubles croches, dont la 2<sup>e</sup> est illogiquement pointée. PE note selon le rythme de M 33 par exemple. Nous harmonisons par rapport à M 39.  
72: L'indication de pédale de M 59 se termine probablement ici.  
100: # devant *ré<sup>1</sup>* seulement dans F1.  
109: *p* seulement dans A.

## VI. Pour les huit doigts

- 2 s. inf: Le signe de tenuto fait défaut dans A aux M 2 s. sur 1<sup>er</sup> temps; dans PE, seulement à M 3.  
3: <> sur 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> temps seulement dans PE.  
6, 47 sup: Les 4 dernières notes de M 6 sont notées *mib<sup>1</sup>-réb<sup>1</sup>-dob<sup>1</sup>-sibb* dans F1, par contre A et PE notent *réb<sup>1</sup>-dob<sup>1</sup>-sib* (sans le *bb*) – *lab*. Il est étonnant que Debussy n'ait pas conservé la version de F1. M 47 n'est pas notée in extenso dans les autographes.  
17 sup: La 4<sup>e</sup> croche devrait être normalement notée *lab<sup>1</sup>-mib<sup>1</sup>-lab<sup>1</sup>-mib<sup>1</sup>*.  
inf: Dans E, *sib* croche; A est difficilement lisible: noire ou croche?  
26 sup: F1 note un *q* devant *la*, mais modifie l'enchaînement comme suit: *sol-la-sib-do<sup>1</sup>*.  
33 sup: 1<sup>er</sup> *fa* seulement dans A. Dans A et PE, *≡* au lieu de *≡*; le *mi<sup>1</sup>* entre

parenthèses provient du compositeur et signale une substitution enharmonique avec *fab<sup>1</sup>*.

- 34: Dans A et PE, *≡* au lieu de *≡*  
42–53: Non notées dans A; renvoi aux M 1–12.  
55 inf: Dans A et PE, liaison tracée jusqu'à la fin de la mesure. *q* devant *mi<sup>1</sup>* seulement dans F1.  
57 inf: Plusieurs nouvelles éditions notent un *q* devant le 1<sup>er</sup> *do<sup>2</sup>*. Les sources ne comportent ni *b* ni *q*, ce qui plaide en faveur d'un *dob<sup>2</sup>*.

## VII. Pour les degrés chromatiques

- 11, 43: A indique *sempre leggierissimo*.  
17 inf: 5<sup>e</sup> à 8<sup>e</sup> note selon PE; A note probablement par erreur *solb<sup>1</sup>-fa<sup>1</sup>-fab<sup>1</sup>-mi<sup>1</sup>-mib<sup>1</sup>*, en omettant par ailleurs la liaison.  
21 sup: Dans A, deux fois <>; PE note <>.  
45 inf: Point de staccato seulement dans A.  
51 inf: La liaison va au-delà de la fin de la mesure (changement de ligne); cf. cependant M 47.  
57 sup: *△* selon A; PE note *△*  
58 sup: A et PE notent *△*  
65 inf: 1<sup>er</sup> accord selon PE; dans A, *sol/la/fa<sup>1</sup>/sol<sup>1</sup>*.  
71 sup: A note *♩*; PE note *♩*  
74 s. sup: PE note *∩*, probablement parce que A n'est pas bien lisible.  
78 s. sup: Liaison seulement dans A.

## VIII. Pour les agréments

- 2 sup: Liaisons des groupes de triples croches selon PE; le tracé commence seulement à la 2<sup>e</sup> note dans A et F1. Dernière liaison selon F1; elle va jusqu'au *la<sup>1</sup>* dans A et PE.  
9: Les <> se trouvent dans les sources sous la portée inférieure.  
14 inf: Dans A et PE, *q* placé par erreur devant la 16<sup>e</sup> note au lieu de la 14<sup>e</sup>.  
19 sup: 1<sup>er</sup> note sous forme de triple croche dans A; PE corrige en une double croche et ajoute un signe de tenuto. Ou bien la notation de A devait-elle déjà être ainsi interprétée?  
22 inf: Staccato sur *ré<sup>1</sup>* (3<sup>e</sup> croche) et 3<sup>e</sup> liaison avant la fin seulement dans A.

- 27: < seulement dans A.  
29: Le dernier arpège est absent de A, les 3 premiers font défaut dans PE.  
sup: Un certain nombre d'éditions modernes notent un *q* devant le *sol* (avant-dernière note).  
inf: Dans A, trait de tenuto sur la dernière note, *mi<sup>1</sup>*; fait défaut dans PE.  
31 inf: *sf* seulement dans A; de même pour la liaison.  
32 inf: 1<sup>er</sup> > seulement dans A, de même que les liaisons suivant l'accord. 1<sup>re</sup> liaison à partir de *Do* dans A; nous conformons à PE et F1.  
33 sup: Liaison sur *sol#<sup>1</sup>-la<sup>1</sup>-la#<sup>1</sup>* seulement dans A.  
38: *rf* < seulement dans A.  
inf: PE interprète par erreur le point de staccato de la 1<sup>re</sup> double croche comme trait de tenuto. Dans A et PE, la liaison sous le 1<sup>er</sup> groupe de triolets débute dès l'accord *fa#<sup>1</sup>/la<sup>1</sup>/do#<sup>1</sup>/fa#<sup>1</sup>*.  
39 inf: 1<sup>re</sup> liaison selon A; le tracé s'arrête au *sol#<sup>1</sup>* dans PE.  
40 sup/inf: Tenuto et staccato repris de la version rejetée (cf. remarque M 40 s.); absents de A et PE.  
40 s.: A comporte deux versions; la première a été rejetée, la nouvelle version des deux mesures est notée à la fin de la page.  
41: *pù pp* seulement dans A.  
inf: Point de prolongation et dernier silence seulement dans A.  
50 sup: 2<sup>e</sup> *la<sup>1</sup>* (3<sup>e</sup> temps) seulement dans F1.  
51: Dans A et PE, *≡* au lieu de *≡*; *rit.* et 3<sup>e</sup> > seulement dans A.

## IX. Pour les notes répétées

- 7 inf: Point de staccato sur *mi/mi<sup>1</sup>* seulement dans A.  
11 sup: Points de staccato seulement dans A.  
12 inf: Dans A et PE, *q* seulement devant le 2<sup>e</sup> *si*. La L'Édition Complète en déduit que Debussy aurait oublié un # devant le 1<sup>er</sup> *si*. Nous reprenons dans cette mesure tous les accidents tels quels, selon les sources.  
20: Points de staccato sur *sol<sup>3</sup>* seulement dans A, probablement par erreur.  
inf: Dernier point de staccato seulement dans A.



- 24 s. sup: Les points de staccato non placés entre parenthèses se trouvent seulement dans A.
- 26 sup: Les deux points de staccato se trouvent seulement dans A. A et PE notent un point de staccato sur le 1<sup>er</sup> *do*<sup>2</sup>.
- 28 sup: Dans A et PE, par erreur, seulement *lab*<sup>1</sup> au lieu des 5<sup>e</sup> doubles notes *solb*<sup>1</sup>/*lab*<sup>1</sup>.
- 30 inf: Debussy a-t-il peut-être oublié ici un  $\sharp$  devant le *lab*<sup>1</sup>? Nous notons dans cette mesure tous les accidents tels qu'ils se trouvent dans A et PE.
- 33 inf: Trait de tenuto seulement dans A.
- 34 inf: Dans A et PE, *do*<sup>1</sup>/*solb*<sup>1</sup> au lieu de *do*<sup>1</sup>; cf. cependant M 28 où, dans A, Debussy a rayé un *solb*<sup>1</sup> noté à l'origine.
- 45 sup: 1<sup>er</sup> point de staccato seulement dans A.
- 46 inf: Traits de tenuto seulement dans A.
- 47 sup: Dans A, liaison de legato de *ré*<sup>2</sup> à *sol*<sup>1</sup>, manque dans PE. – Tous les *ré*<sup>2</sup> du 3<sup>e</sup> temps sont pourvus dans A de points de staccato; nous nous conformons à PE.
- 49, 52 sup: Doigté selon F1.
- 50 inf: A, PE et F1 notent un  $\flat$  devant *mi*<sup>1</sup>; cf. cependant M 49.
- 55 inf:  $\sharp$  seulement dans A.
- 58 sup: Diverses éditions mettent en doute le bien-fondé du *si*<sup>2</sup> et plaident en faveur d'un *si*<sup>2</sup>. Peut-être Debussy a-t-il fait une erreur d'écriture?  
inf:  $\sharp$  devant *mi*<sup>1</sup> et *la*<sup>1</sup> seulement dans F1.
- 59 inf:  $\sharp$  devant *ré*<sup>1</sup> seulement dans F1.
- 60 sup:  $\sharp$  devant *la*<sup>2</sup> seulement dans A.
- 70: *p* selon A; PE note *f* (erreur du graveur?).
- 71 sup: Dans A et PE, trait de tenuto sur le 1<sup>er</sup> *ré*<sup>2</sup>; cf. cependant M 17.


## X. Pour les sonorités opposées

- 5 inf: Dans PE, liaison tracée jusqu'au *Do* seulement; dans A, changement de ligne entre M 5 et M 6. A prolonge la liaison à la fin de la ligne mais oublie de la reprendre à la ligne suivante.

- 8 s., 11 inf: La dernière note de la basse fait défaut dans A.
- 13: Indivation concernant la conduite des voix (-----) d'après les sources.
- 15 inf: Point de staccato sur 3<sup>e</sup> temps seulement dans A.
- 20 sup: *do*<sup>1</sup> blanche seulement dans F1 et A.
- 22 sup:  $\sharp$  devant *fa* $\sharp$  seulement dans F1.
- 31 sup: A note un point de staccato sur le *si*<sup>1</sup> pointé, de même que pour de nombreux passages analogues; Debussy supprime ce staccato dans PE.
- 32 s.: Les parenthèses sont de Debussy (enharmonie).
- 38 s.: F1 et A utilisent le signe  $\square$  (F1: M 38 sup et inf, M 39 sup, M 39 inf, trait de tenuto seulement; A: M 38 sup, seulement trait de tenuto,  $\square$  M 39 sup, aucune indication pour inf); PE note uniquement des traits de tenuto pour la portée supérieure.
- 41 sup: Les signes entre parenthèses apparaissent seulement dans les tirages ultérieurs de PE. À M 52, PE a un  $\sharp$  devant le *si*.
- 42 inf: Dans A, liaison entre la 1<sup>re</sup> et la dernière note (*Sol* $\sharp$ <sub>1</sub>) de la basse.
- 45 inf: 2<sup>e</sup> *Sol* $\sharp$ <sub>1</sub> seulement dans A.
- 48: Arpège diffère selon les sources; exécution éventuellement comme M 47.
- 48–50: Points de prolongation manquent dans les sources.
- 50 sup: Le *si*<sup>1</sup> du 7<sup>e</sup> temps fait défaut dans les sources; cf. cependant M 49.
- 52 sup: Signe entre parenthèses seulement dans les tirages ultérieurs tardifs de PE; cf. aussi remarque concernant M 41.
- 54:  $\llcorner$  seulement dans A.
- 60 sup: Liaison *mi*<sup>2</sup>–*do* $\sharp$ <sup>2</sup> selon A; dans PE à partir de *si*<sup>1</sup>.  
inf: Signe précédant le dernier accord seulement dans A.
- 69 inf: Point de staccato seulement dans A.
- 74 sup: 1<sup>er</sup> trait de tenuto seulement dans A.

## XI. Pour les arpèges composés

- 3 sup: Trait de legato seulement dans A.
- 7: Dernier groupe de notes sous forme de quadruples croches dans A; PE note des doubles croches.

- sup: 1<sup>er</sup> *do*<sup>1</sup> du 2<sup>e</sup> temps dans F1 seulement.
- inf: Trait de tenuto dans F1 seulement.
- 10 inf: 4<sup>e</sup> *lab*<sup>1</sup> dans F1 seulement.
- 13 sup: 4<sup>e</sup> *lab*<sup>2</sup> dans F1 seulement.
- 16 inf: Ici et aux passages analogues, A et PE attribuent le plus souvent la double croche à la dernière note du sextolet.
- 18 inf: Arpège seulement dans F1 et A.
- 21 inf: 1<sup>er</sup> et 3<sup>e</sup> *f* seulement dans F1.
- 22 sup: 4<sup>e</sup> *sol* seulement dans A1.
- 25: PE place *sol* $\sharp$  au-dessus de *Si*; il s'agit d'une erreur de gravure. Dans les sources, une barre en moins sur les petites notes.  $\llcorner$  seulement dans A.
- 26 inf: Les 2 derniers arpèges se trouvent seulement dans F1.
- 27 s: Les petites notes ont une barre en moins dans les sources.
- 28 sup: D'après les sources. Debussy voulait-il dire *elegiaco*? Les autres éditions corrigent en *elegantemente*.
- 31: A et PE indiquent *scherzandare*.  
inf: Au dernier accord, début de liaison selon A; PE note un point de staccato.
- 34 sup: Accent seulement dans A.
- 38 sup: A note le 2<sup>e</sup> quart de soupir sous forme de demi-soupir; il manque en outre une barre sur les quadruples croches.
- 38 s. inf: Liaisons de legato seulement dans A.
- 39: Le changement de mesure provient de l'éditeur; il est rendu nécessaire par la notation par Debussy de la main droite et de la voix supérieure de la main gauche. Debussy a peut-être voulu noter la main droite de la manière suivante  $\gamma$    $\gamma$   $\xi$ ?  
Il serait dans ce cas possible de renoncer au changement de mesure et au rajout du silence à la main gauche.
- 40: *Tempo* seulement dans A.  
sup: Dans PE, liaison sur 3<sup>e</sup> temps; tracé très peu marqué dans A, laissant éventuellement supposer une suppression?
- 42 inf:  $\wedge$  selon A; PE note  $\neg$
- 45 sup:  $\curvearrowright$  selon A; PE note seulement un point de staccato sur *mi* $\sharp$ <sup>1</sup>; la

- liaison et l'autre point de staccato manquent.
- 46 s.: Les sources notent des quadruples croches.
- 51, 55 sup: PE note *solb*<sup>2</sup> à la 4<sup>e</sup> note avant la fin; notation peu lisible dans A et F1, il s'agit peut-être d'un *lab*<sup>2</sup>.
- 53: Dans les sources, 1<sup>er</sup> accord sous forme de noire; cf. cependant M 57. sup: Dans PE, liaisons à partir de *mi*<sup>1</sup>; peu clair dans A, cf. cependant M 57. inf: A note *do* comme 3<sup>e</sup> petite note, si bien que le 1<sup>er</sup> groupe comprend six notes.
- 59 sup: Liaison longue selon A; tracé jusqu'à la 3<sup>e</sup> note avant la fin dans PE.
- 59, 61 sup: Dans A et PE, une barre de trop sur les petites notes.
- 65 sup: Dans A et PE, une barre de trop sur le 1<sup>er</sup> groupe. inf: Dans A et PE, une barre en moins sur *Mib*.

## XII. Pour les accords

- 16 sup: *si*<sup>1</sup>/*si*<sup>2</sup> selon F1; PE et A notent *sol*<sup>1</sup>/*sol*<sup>2</sup>.
- 23 inf: Dernier *do*<sup>1</sup> seulement dans A.
- 27 inf: Point de staccato sur *Sib*<sub>1</sub>/*Sib* selon PE; A comporte un trait de tenuto.
- 27 s.: Comme il apparaît nettement dans A, les traits de tenuto se rapportent à *ré*, *ré*<sup>1</sup>, *do*, *do*<sup>1</sup>, *ré*, *ré*<sup>1</sup>.
- 31 inf: 3<sup>e</sup> temps selon A; PE note l'accord *mi/la/do*<sup>1</sup>/*mi*<sup>1</sup>.
- 38 inf: Trait de tenuto sur *do* et point de staccato sur *Sib*<sub>1</sub> seulement dans A.
- 39 sup: 2<sup>e</sup> trait de tenuto selon A (peu lisible); PE comporte un point de staccato.
- 40 sup: Trait de tenuto selon A (peu lisible); PE comporte un point de staccato.
- 52: 1<sup>er</sup> point de staccato en portée supérieure et dernier en portée inférieure seulement dans A.
- 53: *sff* seulement dans A.
- 62: *f* seulement dans A.
- 67 inf: Le *la* du 3<sup>e</sup> temps se trouve seulement dans A; PE note *La/mi*.
- 69 sup: Signe de tenuto seulement dans A.
- 80: *molto leggiero* selon PE; A indique *molto lusingando*.
- 84 sup: Dernier trait de tenuto selon A; PE note un point de staccato.
- 86: Disposition inhabituelle des notes pour les deux mains selon A; dans PE, les appoggiatures sont notées directement au-dessous des triples croches de la main droite.
- 89: *pp* seulement dans A.
- 92: *pp* en début de mesure selon A; PE note *p*.
- 94: < seulement dans A.
- 102 sup: Liaison de legato à M 103 seulement dans A.
- 103 sup: <> seulement dans A.

- 104 sup: *perdendosi* seulement dans A.
- 106 sup: Liaison de legato seulement dans A.
- 127–164: Ces mesures ne sont pas notées in extenso dans A; PE répété deux passages de A, mais présente à la reprise, certaines divergences par rapport à la première notation. Nous ne tenons pas compte de ces divergences, mais réprétons tels quels les passages.
- 142 sup: Cf. remarque concernant M 16. inf: Dans PE seulement, signe de tenuto par erreur sur 2<sup>e</sup> temps.
- 143 sup: 1<sup>er</sup> signe de tenuto seulement dans A.
- 144 inf: Liaison absente de PE et A; elle a été rajoutée après coup au passage analogue M 18.
- 169: *pp* selon A; PE note *p*.
- 172 inf: Selon A; PE note sur 3<sup>e</sup> temps un demi-soupir.

## Élégie L. 146 (138)

La présente édition utilise comme source l'autographe (sans cote).

Munich, automne 2011  
Ernst-Günter Heinemann