

Bemerkungen

A = Autograph (Stichvorlage); *A1* = Autograph (Neighbour); *E* = Erstausgabe; *HE* = Handexemplar; *o* = oberes System; *m* = mittleres System; *u* = unteres System; *T* = Takt(e)

Als Quellen dienen das Autograph (Stichvorlage), Bibliothèque nationale, Paris; ein weiteres Autograph zu Nr. I *Brouillards*, Sammlung O. Neighbour, London; das Exemplar der Erstausgabe (Durand 1913), Bibliothèque nationale, Paris, Signatur Vm¹² 1186–2; 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 Akkuratheit gelegentlich der Erstausgabe überlegen sein. Denn diese enthält angesichts der Schwierigkeiten des Debussyschen 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 O. 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 substanzial geändert.

Die Angaben *m.g.* (linke Hand) und *m.d.* (rechte Hand), die Haken zur Verdeutlichung des Fingersatzes, die Klammern um die Titel der einzelnen Préludes und die Klammern um die Taktangaben stammen aus den Quellen. Die anderen in Klammern gesetzten Zeichen fehlen in den Quellen. Versetzungszeichen, die lediglich zur Erinnerung dienen, werden ohne Klammern ergänzt. In der Erstausgabe wohl nur aus Flüchtigkeit fehlende Zeichen werden aus der Stichvorlage übernommen. In den Bemerkungen werden wichtigere Textprobleme angesprochen, wobei weniger an die Dokumentation des Kompositionsprozesses als an die Kommentierung des endgültigen Notentextes gedacht ist. Der Herausgeber dankt François Lesure und Oliver W. Neighbour für bereitwillig zur Verfügung gestellte Kopien der Quellen.

I. Brouillards

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

32–37 o: In den Quellen 34stel statt 64stel.

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 *As*.

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

38 o: In A **bb** vor *h*¹.

40 o: \natural vor zweitem *f*¹ und \sharp vor drittem *f*¹ nur in HE.

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

50 f. und 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 orthografisch 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.

60/61 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 der zweiten Note.

58 u: \natural vor *e*¹ nur in HE; in A und E **b**.


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: **b** nur in HE.

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

26 o: Zählzeit drei in A: 

39 o: Arpeggiozeichen in Quellen nur bis *des*¹; 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*₁; siehe aber Mittelstimme.

VI. „General Lavine“ – excentric

7 o: **b** vor *a*¹ 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: \natural vor g nur in HE.
 76 o: \natural vor h nur in HE.
 94 o: In A **pp** statt **p**.
 95 u: Staccatopunkt in A bei *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: \natural vor F nur in HE.
 13 o: \sharp vor h^1 und h^2 nur in HE.
 14 o: Letzter Akkord in A: $e^2/h^2/e^3$ statt $e^2/a^2/e^3$.
 20 o: \natural vor e^2 und e^3 nur in HE; \natural vor g^2 nur in HE.
 23 f.: In A völlig abweichende Fassung.
 36–45: In A völlig abweichende Fassung.
 41 m: \natural vor e^1 nur in HE.

VIII. Ondine

- 13 o: Zweite 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 $f^2-e^2-es^2$ zwei Achtel f^2-e^2 .
 18 m: \flat vor e^1 nur in HE; \natural vor h fehlt in A.
 24 m: \natural vor c^2 nur in HE.

XI. Les tierces alternées

- 25/139 u: \sharp vor d^1 nur in HE.
 27 u: Letzter Zweiklang in A irrtümlich g^1/h^1 , in E richtig a^1/c^2 . Bei der Wiederholung in T 141 gibt E g^1/h^1 wieder. Die Wiederholung ist in A nicht ausgeschrieben, sondern verweist auf T 11–30.
 32 u: Dritter Zweiklang in A lautet g^1/h^1 statt as^1/ces^2 .
 71 u: Dritter Zweiklang in A as/c^1 .
 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 (Beispiel 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 und 31: In den Quellen immer



30 u: A notiert d^1 als 64stel.

32 m: g^1 fehlt in den Quellen.

34: In der letzten Notengruppe fehlen die Kreuze vor c^1 und c^2 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 ($\frac{3}{8}$).

38 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^1 ; vergleiche aber T 63.

81: In den Quellen immer ; möglicherweise irrtümlich, worauf die Sechzehntelpause hinweisen könnte. Vielleicht aber notiert Debussy im Blick auf das Tempo einheitlich , wobei er den Aspekt des Metrums vernachlässigt.

81 u: *molto dim.* nur in A.

84: In den Quellen Taktangabe ($\frac{3}{8}$).

Wohl irrtümlich, da Takt in A durch Zeilenwechsel halbiert.

87 f.: In T 87 in E Taktangabe ($\frac{3}{8}$), in T 88 in E ($\frac{3}{8}$). In A keine Angaben.

München, Frühjahr 1988
 Ernst-Günter Heinemann

Comments

A = autograph (engraver's copy);
A 1 = autograph (Neighbour); *F* = first edition;
PC = composer's private copy;
u = upper staff; *m* = middle staff;
l = lower staff; *M* = measure(s)

The sources include the autograph engraver's copy at the Bibliothèque nationale, Paris; another autograph of no. 1, *Brouillards*, in the collection of Oliver Neighbour, London; a copy of the first Durand edition of 1913, located in the Bibliothèque nationale, Paris, under the call number Vm¹² 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 seventh 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 engraver'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 markings *m.g.* and *m.d.* for the left and right hand, respectively, are taken from the sources, as are the brackets for clarifying the fingering and the parentheses around the titles of each prelude and the time signatures. The other signs in parentheses do not appear in the sources. Warning accidentals have been added without parentheses. 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. The editor wishes to express his thanks to François Lesure and Oliver W. Neighbour for willingly placing copies of the sources at his disposal.

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 32nds instead of 64ths.

48 l: \natural in PC only.

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

II. Feuilles mortes

48 f. u: d^3 – d^3 tie 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 16th-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 \natural in front of second f^1 and \sharp in front of third f^1 .

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

50 f. and 58: Sources join the right-hand eighth-notes with a beam, those in the left hand have flags. Not until later issues of the first edition is this notation reversed and are the notes in the right hand correctly 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 16ths, E as one eighth and two 16ths; cf. however M 50 f.

60/61 u: A gives \natural in front of db^1 .

IV. Les fées sont d'exquises danseuses

16 u: Some editions place \natural 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 in next bar.

55/63 u: A does not start slur until second note.

58 l: \natural in front of e^1 in PC only; in A and F 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 M 39.

19 u: b in PC only.

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

26 u: Third beat in A: 

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

44–46 l: Major discrepancies in A.

49 l: Final slur taken from A; F starts it on antepenultimate Ab^1 ; cf. 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: \natural in front of g in PC only.

76 u: \natural 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: \natural in front of F in PC only.

13 u: \sharp 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: \natural in front of e^2 and e^3 in PC only; \natural in front of g^2 in PC only.

23 f.: Widely divergent variant in A.

36–45: Widely divergent variant in A.

41 m: \natural in front of e^1 in PC only.

VIII. Ondine

13 u: A puts second half of measure at start of a new line. Due to the link break the appoggiatures 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 \natural in front of b .

24 m: \natural in front of c^2 in PC only.

XI. Les tierces alternées

25/139 l: \sharp in front of d^1 in PC only.

27 l: A gives final 3rd 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 third 3rd instead of ab^1/cb^2 .

71 l: A gives ab/c^1 for third 3rd.

107 u: F omits ties.

141 l: See comment to 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 and 31: Sources give \equiv throughout.

30 l: A notates d^1 as 64th-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 of 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.

38 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 ; cf. however M 63.

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

81 l: *molto dim.* in A only.

84: Sources give time signature as ($\frac{3}{8}$), presumably by mistake since in A the bar 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.

Munich, spring 1988

Ernst-Günter Heinemann

Remarques

A = autographe (modèle de gravure);

A1 = autographe (Neighbour);

PE = première édition; *EA* = exemplaire d'auteur; *sup* = portée supérieure;

m = portée moyenne; *inf* = portée inférieure; *M* = mesure(s)

Les sources utilisées sont les suivantes: l'autographe (modèle de gravure). Bibliothèque nationale, Paris; un autre autographe, celui du N° 1, *Brouillards*, collection O. Neighbour, Londres; l'exemplaire de la première édition (Durand, 1913), Bibliothèque nationale, Paris, cote Vm¹² 1186–2; 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'exploitation 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^{ème} prélude *La terrasse des audiences du clair de lune*, la première édition comporte de longs passages dont le texte diffère fortement du modèle de gravure autographe.

L'autographe (modèle de gravure) 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 presque nécessairement 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° 1 *Brouillards*, provenant de la collection Neighbour, constitue une première version du

prélude qui diffère sensiblement du modèle de gravure. Cette source peut permettre d'éclaircir dans certains cas des difficultés de lecture là où il y a divergence entre la première édition et le modèle de gravure.

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 ayant en effet noté essentiellement les altérations manquantes, d'ailleurs fréquemment tout à fait évidentes, le texte de la première édition s'est donc trouvé complété, confirmé, mais non modifié de façon substantielle.

Les indications *m.g.* (main gauche) et *m.d.* (main droite), les crochets mettant en évidence les doigtés, les parenthèses entourant le titre de chaque prélude et les parenthèses placées autour de la mesure proviennent des sources. Les autres signes placés entre parenthèses font défaut dans les sources. Les accidents ayant simple fonction de rappel sont rajoutés sans parenthèses. Les signes omis manifestement par négligence dans la première édition sont rajoutés sur la base du modèle de gravure. Les problèmes de texte plus importants sont abordés dans les remarques, l'accent portant moins sur l'étude du processus de composition proprement dit que sur le commentaire du texte définitif. L'éditeur remercie François Lesure et Oliver W. Neighbour pour les copies des sources aimablement mises à sa disposition.

I. Brouillards

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

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

48 inf: $\frac{3}{8}$ seulement dans EA.

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

II. Feuilles mortes

48 et s. sup: Liaison de durée $ré^3$ – $ré^3$ seulement dans un autographe de la

collection Drachman. La source n'était pas à disposition pour cette édition; cf. cependant édition complète Debussy.

III. La puerta del vino

- 21 inf: Dans A, point de staccato pour *Lab* double croche.
 32 sup: Dans A, liaison de durée de l'appoggiature *fa* à la note principale *fa*.
 38 sup: Dans A, *bb* devant *si*¹.
 40 sup: *‡* devant 2^{ème} *fa*¹ et *‡* devant 3^{ème} *fa*¹ seulement dans EA.
 50 et s., 53 et s., 58: Dans les sources, toutes les notes ont la grandeur normale.
 50 et s. et 58: Dans les sources, les croches de la main droite sont reliées par une barre, celles de la main gauche ont des crochets. L'écriture inverse et, en plus, la notation correcte des 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 et s.
 60/61 sup: Dans A, *‡* devant *réb*³.

IV. Les fées sont d'exquises danseuses

- 16 sup: Certaines éditions notent (contrairement aux sources) un *‡* devant *solb*² et *solb*³.
 36: *a tempo* seulement dans EA.
 36, 38 sup: Liaison prolongée dans A jusqu'à l'octave *fa*[#]/*fa*[#]¹ de la mesure suivante.
 55/63 sup: La liaison ne débute dans A que sur la 2^{ème} note.
 58 inf: *‡* devant *mi*¹ seulement dans EA; dans A et PE *b*.
 83 inf: Dans A, liaisons de legato avec M 84.

V. Bruyères

- 9 sup: Dans A, le signe d'arpège n'est

pas tracé clairement jusqu'à *fa*¹; cf. remarque M 39.

- 19 sup: *b* seulement dans EA.
 21 sup: A note *si*^{bb}² au lieu de *lab*² et *si*^b² au lieu de *si*^{bb}².
 26 sup: Dans A, rythme ternaire:



- 39 sup: Dans les sources, signe d'arpège seulement jusqu'à *réb*¹; cf. cependant M 9.
 44–46 inf: Forte divergence de A.
 49 inf: Dernière liaison selon A; elle débute dans PE dès la 3^{ème} note avant la fin de la mesure, *Lab*₁; cf. cependant partie moyenne.

VI. „General Lavine“ – excentric

- 7 sup: *b* devant *la*¹ seulement dans EA.
 28 m: Liaison selon A; dans PE, points de staccato sur *la* et *lab*. A et PE notent la liaison pour M 87.
 67 inf: *‡* devant *sol* seulement dans EA.
 76 sup: *‡* devant *si* seulement dans EA.
 94 sup: Dans A, *pp* au lieu de *p*.
 95 inf: A note un point de staccato sur *Mib*.
 97 sup: A note une octave au-dessus.

VII. La terrasse des audiences du clair de lune

- 4 sup: Liaison seulement dans A.
 6 m: *‡* devant *Fa* seulement dans PE.
 13 sup: *‡* devant *si*¹ et *si*² seulement dans EA.
 14 sup: Dernier accord de A: *mi*²/*si*²/*mi*³ au lieu de *mi*²/*la*²/*mi*³.
 20 sup: *‡* devant *mi*² et *mi*³ seulement dans EA; *‡* devant *sol*² seulement dans EA.
 23 et s.: Version totalement divergente dans A.
 36–45: Version totalement divergente dans A.
 41 m: *‡* devant *mi*¹ seulement dans EA.

VIII. Ondine

- 13 sup: Dans A, la 2^{ème} moitié de la mesure se trouve en début de 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*²–*mi*² croches au lieu du triolet *fa*²–*mi*²–*mi*^b².
 18 m: *b* devant *mi*¹ seulement dans EA; A ne note pas de *‡* devant *si*.
 24 m: *‡* devant *do*² seulement dans EA.

XI. Les tierces alternées

- 25/139 inf: *‡* devant *ré*¹ seulement dans EA.
 27 inf: Dernières doubles notes de A notées par erreur *sol*¹/*si*¹; PE note correctement *la*¹/*do*². A la reprise en M 141, PE note de nouveau *sol*¹/*si*¹. La reprise n'est pas écrite in extenso dans A, mais renvoie à M 11–30.
 31 inf: 3^{èmes} doubles notes de A, *sol*¹/*si*¹ au lieu de *lab*¹/*dob*².
 71 inf: 3^{èmes} doubles notes de A, *lab*/*do*¹.
 107 sup: Liaisons de durée absentes de PE.
 141 inf: Cf. remarque pour 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 valeurs de notes faibles (exemple: 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 nous sommes conformés aux règles.

- 25–29 et 31: Toujours \equiv dans les sources.
 30 inf: A note *ré*¹ sous forme de quadruple croche.
 32 m: *sol*¹ absent des sources.
 34: Dans le dernier groupe de notes, les dièses manquent dans les sources devant *do*¹ et *do*²; omission voulue le

cas échéant pour la transition vers M 35, mesure introduisant une nouvelle structure harmonique. Il n'est cependant pas exclu que ces dièses aient été purement et simplement oubliés.

37 et s.: Dans les sources, toujours \equiv

38: Les sources notent probablement par erreur ($\frac{2}{8}$).

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

40/44: Dans les sources, toujours \equiv

45 et s. inf: Dans les sources, \equiv

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

61 sup: Liaison dans les sources jusqu'à *sib*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.

81 inf: *molto dim.* seulement dans A.

84: Dans les sources, mesure notée ($\frac{2}{8}$); probablement une erreur étant donné que la mesure est coupée en deux dans A par suite d'un changement de ligne.

87 et s.: Mesure indiquée dans PE: ($\frac{2}{8}$) pour M 87 et ($\frac{2}{8}$) pour M 88. Pas d'indications dans A.

Munich, été 1988

Ernst-Günter Heinemann