

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.

Estampes L. 108 (100)

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

Als Quellen dienten das Autograph (Stichvorlage), das Exemplar der Erstausgabe (Durand 1903), Signatur Vm¹² 7340, und ein Handexemplar des Komponisten (Erstausgabe mit autographen Korrekturen Debussys), Signatur Rés. Vma 290.

Wichtigste Quelle ist die Erstausgabe. Sie ist konsequenter bezeichnet und durchgearbeitet als die Stichvorlage, was darauf schließen lässt, dass Debussy im Stich korrigiert hat. Im Handexemplar, in das Debussy eine Widmung für Emma Bardac, seine spätere Ehefrau, geschrieben hat, sind zwei in den anderen Quellen vergessene Vorzeichen nachgetragen. Einige wenige in der Erstausgabe offensichtlich nur versehentlich fehlende Zeichen werden aus der Stichvorlage übernommen. Zu den wichtigeren Textproblemen wird in den folgenden Einzelbemerkungen Stellung



genommen. Bloße Unfertigkeiten der Stichvorlage, die durch den Text der Erstausgabe überholt sind, werden nicht aufgeführt.

Pagodes

- 1 u: In A Bogen über H_1/Fis und H/fis .
18 o: \sharp vor g^1 nur in HE; siehe auch Bemerkung zu T 68.
19 o: Erstes Achtel in E $dis^1/gis^1/dis^2$; in T 69 in E jedoch ohne gis^1 . In A in T 19 ohne gis^1 (T 69 in A nicht ausgeschrieben; A verweist auf T 19).
37 u: 2. Akkord in A $dis/ais/dis^1$.
68 o: \sharp vor g^1 nur in HE; siehe auch Bemerkung zu T 18.
73 u: Cis_1 fehlt in A.
74 u: In A setzt die Triolenbewegung erst auf Zz 3 ein.
o: Bogen nach A; endet in E auf Oktave fis^2/fis^3 .
75 u: Bogen endet in E auf der letzten Note T 75. In A kein Bogen.
84 o: 14. Note ais^2 fehlt in A.
89 u: Bogen von 1. zu 2. Akkord nur in A.
93 u: Oberer Bogen nach A; reicht in E wohl irrtümlich nur bis zu 1. Akkord $dis/cis^1/dis^1$. Siehe auch T 91 und 95.
97 u: In A Staccatopunkt über letztem Akkord.
97 f. u: In A Haltebogen H_1-H_1 .

La Soirée dans Grenade

- 7: *et lointain* nur in A.
18, 20, 30, 32: Artikulation der beiden letzten Akkorde in den Quellen problematisch. E hat immer Staccatopunkt über vorletztem Akkord. In T 18 und 20 o standen in A zunächst je zwei Staccatopunkte, deren erster durch die Eintragung der Bögen getilgt wurde. In T 20 u, 30 und 32 fehlt in A 1. Staccatopunkt. An der Parallelstelle (T 93 und 95) fehlt in den Quellen 1. Staccatopunkt. Wollte Debussy hier bewusst anders artikulieren oder hat der Stecher nicht vielleicht A in T 18–32 missverstanden? Letzteres würde aber heißen, dass Debussy in der Korrekturlesung nicht genau war.
34 o: In A Staccatopunkt über 5. Akkord.

- 41 o: In A Bogen über den beiden letzten 16tel-Noten.
43 o: In A Bogen über den drei letzten 16tel-Noten.
47: In A auf 2. Takthälfte \gg .
50 u: In A Portatostrich unter A_1/E .
59 u: Arpeggiozeichen nur in A.
72 o: In den Quellen wohl irrtümlich Verlängerungspunkte bei Akkord $ais/cis^1/ais^1$.
92 o: In A Staccatopunkt über drittletztem Akkord.
97: Dynamische Bezeichnung nach E. In A \gg nur bis zum 3. Achtelnote, gefolgt von **pp** beim 4. Achtelnote.
99 m: Akkord gemäß Quellen; vergleiche aber die folgenden Takte.
118: In A *p***più pp**.
120 o: In A 1. Takthälfte ; die falsche Raumaufteilung in E zeigt, dass E ursprünglich wie A gestochen wurde, dann lediglich von der Balkung her in  korrigiert wurde.
128 u: In den Quellen wohl irrtümlich Staccatopunkt zu 1. 16tel-Note *cis*.
130: *En allant* nur in A.

Jardins sous la pluie

- 37–42 u: In den Quellen fehlen in den Mittelstimmen auf Zz 2 und 3 die Häse nach unten.
41 f.: In den Quellen fehlt das b vor e^1 und e^2 (mit Ausnahme des b vor e^2 in A in T 41).
43 f. u: In A sind die Häse bis c^2 und d^2 durchgezogen. Im gesamten Satz sind in A an vergleichbaren Stellen die Häse häufig (aber nicht immer) durchgezogen.
55 u: Achtelhalb und Staccatopunkt bei *c* fehlen in den Quellen.
75 ff. u: Unterer Bogen beginnt in E erst in T 76; A ist nicht ganz eindeutig: der Bogen beginnt am Zeilenende auf der ganzen Note fis^1 T 75, setzt aber am Zeilenbeginn in T 76 auf eis^1 wieder neu an.
86 f. u: Text nach E; Mittelstimme lautet in A in beiden Takten *his-ais-his-eis*¹.
89 u: Portatozeichen nur in A.
100: Ausführungsvorschrift in A: (*mystérieux*) ... *annonçant qu'il va se passer quelque chose en mi maj*.
102 u: In A Portatozeichen über *H*.


112 o: Die Tonfolge in den Quellen ist $e^1-e^1-cis^2-e^2-cis^3$. In A ohne Gruppenziffer, in E mit Gruppenziffer 5. Für die in den Quellen notierte Tonfolge findet sich in T 100–115 keine Parallele, weshalb ein Schreibversehen angenommen werden kann. Nicht auszuschließen ist, dass Debussy die Tonfolge $e^1-e^1-cis^2-e^2-e^2-cis^3$, also eine Gruppe von sechs Tönen, gemeint hat.

123: Fehlt in A versehentlich, wie Debussy an Durand schreibt.

L'Isle joyeuse L. 109 (106)

A = Autograph; O = Originalausgabe

Als Quellen dienen das Autograph (Stichvorlage) und die Originalausgabe (Durand 1904, Signatur Vm 12/7341). Im Vergleich mit dem Autograph erweist sich die Originalausgabe als zuweilen ungenau. Offensichtliche Fehler der Originalausgabe werden nach dem Autograph, Flüchtigkeitsfehler in den Quellen sind unkommentiert korrigiert. In den nachfolgenden Einzelbemerkungen werden wichtigere Textprobleme angesprochen.

3 u: Triole nach O; in A γ 

Letzter Bogen in A wohl erst ab 16tel-Note g^2/h^2 zu lesen.

7 f. o: *a* in A als Ganze Note.

14 o: In den Quellen ist gis^2 direkt über cis^2 notiert.

18: Gemäß T 17 müsste es auf *Zz 3 p* heißen.

78, 94 o: Letzter Akkord nach O; in A $a/cis^1/e^1/a^1$.

145: In A ist d^1 direkt über g notiert. Auch fis^1 kann in A als über c stehend gelesen werden. O ist nicht ganz eindeutig; keinesfalls aber sind die 32stel-Noten in O deutlich nachschlagend notiert. Vergleiche auch die Bemerkung zu T 14.

148–151 o: Keine Haltebögen $b-b$ in den Quellen; siehe aber T 152 f. Auch in T 166–177 o keine Haltebögen; siehe aber T 178 f.

156 f.: Text nach O; in A:



159: Staccatopunkte nur in A.

161 u: In den Quellen wohl versehentlich Staccatopunkt über a^2/e^3 ; siehe aber T 164.

169 u: In A Haltebogen A_1-A_1 in T 170.

189 o: \sharp vor 1. *d* fehlt in den Quellen, wo es beim 2. *d* steht.

255 o: A notiert, wohl versehentlich, $fis-e-Fis$ statt fis^1-e^1-fis .

Masques L. 110 (105)

A = Autograph (Stichvorlage); F = von Debussy korrigierte Fahne; E = Erstaussgabe

Als Quellen dienen das Autograph (Stichvorlage), ein von Debussy korrigierter Fahnenabzug (Signatur Rés Vm^a 287) und das Exemplar der Erstaussgabe (Durand 1904; Signatur Vm¹² 7342).

Hauptquelle ist die Erstaussgabe. An dieser Quelle hat der Komponist zuletzt gearbeitet, wie zahlreiche Korrekturen in den Fahnen (zum Teil substanzielle Abweichungen von der Stichvorlage) beweisen. Allerdings geht Debussy in seiner Überarbeitung nicht immer gründlich vor. Gewisse Mängel des Autographs werden nicht behoben. So ist es nicht immer klar, ob Debussy bei Wiederholungen und vergleichbaren Stellen bewusst variiert oder aus Flüchtigkeit inkonsequent verfährt. Außerdem enthält die Erstaussgabe auch offensichtlich vom Komponisten nicht gewünschte Abweichungen vom Autograph. An solchen Stellen ist das Autograph natürlich der Erstaussgabe überlegen. Der Herausgeber ist jedenfalls mit dem Problem konfrontiert, in nicht eindeutigen Situationen editorische Entscheidungen treffen zu müssen. Die angesprochenen Probleme treten bei *Masques* in stärkerem Maß auf als bei anderen Klavierwerken Debussys.

In der Erstaussgabe offensichtlich nur versehentlich fehlende Zeichen werden aus der Stichvorlage übernommen.

Die kursive Fingersatzangabe in T 80 stammt aus der Stichvorlage. Zu den wichtigsten Textproblemen wird in den weiter unten folgenden Einzelbemerkungen Stellung genommen. Bloße Unfertigkeiten der Stichvorlage, die durch den Text der Erstaussgabe überholt sind, werden nicht aufgezählt.

7 o: Über beiden Zweiklängen a/e^1 in A Staccatopunkte.

8 o: Über 1. Zweiklang a/e^1 in A Staccatopunkt.

22 f. u: In den Quellen ein Legatobogen über beide Takte; siehe aber T 30 f., 291 f. und 299 f.

27 u: A notiert hier und in der Wiederholung T 296 übereinstimmend *G* (jeweils ohne \natural). F sticht zunächst in beiden Takten *Gis* (setzt also jeweils ein \sharp); in T 27 streicht Debussy in F jedoch das \sharp und setzt ein \natural ein, ändert also in *G*. T 296 bleibt unverändert. E hat damit in T 27 *G* (mit \natural) und in T 296 *Gis*. Korrigierte Debussy bewusst nur in T 27, oder vergaß er nicht vielleicht, in T 296 ebenfalls zu *G* zu korrigieren? Es scheint vorstellbar, an beiden Stellen *G* zu spielen. Eine Vereinheitlichung zu *Gis* ist angesichts der Quellen nicht möglich.

118 f. u: Haltebögen nur in A.

134 u: *e* nach A; in E irrtümlich *c*.

158 ff.: Manche praktische Ausgaben ergänzen in T 158–171, 178–185, 186 ff. Staccatopunkte gemäß T 148–157 und T 172–173.

166–169 o: Legatobogen nur in A.

186–189 o: Legatobogen nur in A.

194–197 und 198–201 o: Bogensetzung nach A. Bögen in E geteilt (von es^3 bis b^2 und as^2 bis ges^2 bzw. b^1), im 1. Fall aufgrund eines Lesefehlers des Stechers (Missdeutung des \leftarrow), im 2. Fall wegen des Zeilenwechsels in A.

209 o: Tenutozeichen nach A; in E wohl irrtümlich Staccatopunkt.

212 o: In A Tenutostrich über g^3 und Legatobogen ab g^2 ; in E Tenutostrich

über g^3 und Legatobogen bereits ab g^3 . Vermutlich bereits in A Schreibfehler des Komponisten; weitere Verunklarung in E. Wir gleichen an T 208 f. und 347–353 an.

214 f. o: In den Quellen in T 214 bei g^1 lediglich Tenutostrich, in T 215 bei h^1 keine Bezeichnung. Ein Versehen des Komponisten ist nicht auszuschließen, weshalb eine Angleichung an T 210 f. in Frage käme.

257 f.: Text nach E; in A:



Die Viertelnote es^3 in T 258 erscheint jedoch sehr fragwürdig; es^2 (wie in T 262) wäre plausibler. T 258 steht in E am Zeilenbeginn. Vielleicht ist Debussy deshalb der Nonensprung des^2 – es^3 nicht aufgefallen.

260 u: Text nach E; in A letzte Oktave *Es/es*.

264 ff.: f nur in A. Allerdings lautet

1. Viertel in A:



Nur T 264 f. ist in A ausgeschrieben, T 266 f. und 268 f. sind Wiederholungen.

296 u: Siehe Bemerkung zu T 27.

299 ff. o: Bogen reicht in E bis T 306; in A wegen Zeilenwechsel nach T 302 unklar, ob als geteilt oder durchgezogen aufzufassen.

321 o: 2. Achtelnote c nur in A.

329–332 o: \sharp vor fis^1 fehlt in den Quellen. Nur T 329 ist in A ausgeschrieben, die folgenden Takte sind Wiederholungen.

354 o: In A Staccatopunkt bei fis .

361–368: Arpeggiozeichen in den Quellen immer getrennt; T 365–368 in A nicht ausgeschrieben. Die Arpeggien sind in A deutlich einzeln geschrieben und nicht etwa aus Platzgründen der Spielanweisung getrennt.

373 u: In den Quellen eigenes Arpeggiozeichen für linke Hand; siehe aber T 361, 365, 369.



375 f.: In T 375 ist das Arpeggiozeichen in A getrennt, in E durchgezogen; in T 376 in A und E getrennte Zeichen für beide Hände.

D'un cahier d'esquisses L. 112 (99)

Als Quellen dienten die Erstausgabe *Paris illustré, Album de musique No. 11*, Paris Februar 1904, ohne PN (Signatur Vma 896) sowie die Ausgabe Schott Frères, Brüssel 1910 (trotz Copyright 1904 und 1911), PN „S.F. 5104“ (Signatur Vmg 43; Titelaufgabe).

30: In den Quellen steht die dynamische Angabe f auf Zz 1.

42 u: Debussy selbst spielte hier B und nicht etwa H .

43 o: In den Quellen irrtümlich  statt 

45: In den Quellen $\downarrow = \downarrow$ (die Angabe ist missverständlich; Debussy selbst spielte die \downarrow von T 45 fast so schnell wie die \downarrow von T 44).

Morceau de concours L. 117 (108)

Als Quelle diente *Musica*, Paris, Januar 1905 (Nr. 6 der musikalischen Beilage zu der Zeitschrift). Im Werkverzeichnis von François Lesure als *Pièce pour piano* bezeichnet.

Children's Corner L. 119 (113)

A = Autograph; *O* = Originalausgabe

Als Quellen dienten das Autograph (Stichvorlage, Signatur Ms. 983) und die Originalausgabe (Signatur Vm⁷ 19006). Im Autograph fehlt die Nr. 3 *Serenade for the Doll*.

Doctor Gradus ad Parnassum

4 u: c^1 auf Zz 1 in den Quellen als Halbe Note notiert; vgl. aber T 48.

5 o: 2. 16tel-Note a nach A; O gibt h wieder, wohl weil A an dieser Stelle etwas undeutlich notiert; vgl. jedoch T 49.

9: 12. und 13. 16tel-Note in A b und as ; in T 53 jedoch as und f .

Jimbo's Lullaby

Taktvorzeichnung in A $\frac{4}{4}$.

16 o: Portatozeichen nur in A; in O lediglich Staccatopunkt.

Serenade for the Doll

Wortlaut im Kopftitel in O *Serenade of the Doll*; dort im Inhaltsverzeichnis und in A *Serenade for the Doll* (A teilt lediglich den Titel mit).

76 u: In O Akzent anstatt Staccatopunkt auf Zz 3; vgl. aber Parallelstellen.

The Snow is dancing

12, 62 o: A notiert es^2 und löst in T 13, 63 zu e^2 auf. In O ist in T 63 ein \natural vor e^2 stehen geblieben. Vielleicht hatte der Komponist in T 12, 62 das bereits gestochene \flat wieder getilgt und dann vergessen, das somit überflüssige \natural in T 63 zu streichen.

18 f.: Diese beiden Takte fehlen in A.

23 o: In den Quellen Portatozeichen und Staccatopunkt über e^2 ; vgl. aber T 27.

48 u: In O wohl versehentlich Staccatopunkt über 1. 16tel-Note.

49 o: In den Quellen wohl versehentlich Portatozeichen statt Staccatopunkt über 2. Achtelnote des^2 .

65 u: Bogensetzung nach A; Bogen in O bis Taktende.

66 o: \natural vor e^1 fehlt in A.

The Little Shepherd

24 f. o: Die Portatozeichen unter eis^1 stehen in den Quellen über ais^1 .

Golliwogg's Cakewalk

26 o: In A Staccatopunkt über es^1/g^1 .

28, 108 o: 2. Bogen endet in den Quellen bereits auf 4. Achtelnote; vgl. aber T 36, 116.

73 o: des^1 in den Quellen wohl irrtümlich als Halbe Note notiert.


74 f. u: Haltebogen des – des nach A.

Images · Deuxième série L. 120 (111)

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

Als Quellen dienten das Handexemplar, Signatur Rés. Vma 296 (Erstausgabe mit einigen autographen Korrekturen Debussys), die Erstausgabe (Durand 1908; Signatur Vm¹²¹) und das Autograph (Signatur Ms. 1005), das Stichvorlage für die Erstausgabe war. In der Erstausgabe wohl nur versehentlich fehlende Zeichen werden aus dem Autograph übernommen. Die Erstausgabe enthält eine ganze Reihe von Zeichen – zumeist zur Differenzierung der Dynamik –, die im Autograph fehlen. Im Handexemplar sind einige lediglich versehentlich fehlende Vorzeichen nachgetragen. Zu wichtigeren Textproblemen wird in den folgenden Einzelbemerkungen Stellung genommen.

Cloches à travers les feuilles

- 1 f. m: Tenutozeichen bei g^1 nur in A.
 7 m: Die beiden letzten Töne heißen in A e^1 und f^1 .
 10, 12 u: Die Quellen notieren 
 11 u: b vor a nur in HE (handschriftlich).
 12 o: 1. Arpeggio nur in A.
 24: In A *un peu animé et plus lumineux*.
 29 u: Langer Bogen nur in A; dort kaum zu lesen, vom Stecher wohl nicht erkannt.
 31 o: In A und E \triangle , fehlt unten.
 32: In A \triangle oben und unten, in E nur unten.
 43 u: p gemäß A und E.
 46 o: cis^2 in A und E ohne Tenuto.

Et la lune descend sur le temple qui fut

- 6 o: \succ nur in A.
 9 u: 16tel-Gruppe in A bereits auf Zz 3 notiert; E bringt das Motiv erst auf Zz 4, setzt aber keine Viertelpause auf Zz 3.
 14 m: Tenutostriche nur in A; Bögen bei den kleinen Noten in Quellen nur bis zur zweiten Note (siehe aber T 13, 15).

- 24 u: In A *ppp*.
 43 o: \llcorner nur in A.
 44 o: In A nach *pp* \succ statt \llcorner .

Poissons d'or

- 3 f. m: 1. Bogen endet in den Quellen eine 32stel-Note eher; siehe aber T 22 f.
 4 o: Bogen in E bis fis^1/ais^1 ; Lesefehler nach A, wo der Bogen korrekt, aber etwas undeutlich bis cis^1/gis^1 reicht (siehe auch T 23).
 4, 6, 7 o: Die Hälse der Achtel-Zweiklänge sind in A nur in wenigen Fällen durchgezogen; E notiert konsequent.
 6 o: \sharp vor d^1 nur in HE (handschriftlich).
 15 u: Achtelpause nach E; fehlt in A.
 30 f.: In den Quellen \equiv statt \equiv (auch an den Parallelstellen).
 37: In A \equiv (in E \equiv); die beiden letzten Töne des Taktes in A als 16tel-Note, in E als Achtelnote.
 41 f.: Die langen Bögen reichen in A nicht bis zur Viertelnote (abweichend von T 43 f.).
 41 m: In den Quellen b vor Vorschlagsnote d^1 ; die Parallelstellen legen \natural nahe.
 45 o: Letzte Note d^3 gemäß Quellen; in Neuausgaben auch als dis^3 wiedergegeben.
 47 u: Bogen in E erst ab d ; in A zwar etwas undeutlich gesetzt, aber wohl doch ab cis gemeint.
 48 u: 4. Akkord in den Quellen in Viertelnoten notiert.
 51 o: Bogen über drei letzte Achtelnoten nur in A (Gegensatz zu T 46!).
 52 u: Bogen in A deutlich ab cis , in E erst ab d ; siehe auch Bemerkung zu T 47.
 60 o: In A Tenutostrich bei 1. f^2/a^2 .
 61 o: g^2/h^2 gemäß Quellen, während manche Neuausgaben in f^2/a^2 ändern. Die Dynamik könnte für g^2/h^2 sprechen.
 62 o: Hier in den Quellen g^1/a^1 statt g/a ; von Debussy verschrieben?
 81 o: *retenu* in A bereits über letztem Akkord T 80.
 88 f. o: In A ein Bogen über beide Takte.
 91 m: \natural vor 1. e^1 nur in HE (handschriftlich).

- 93: Letzte sieben Noten in den Quellen als \equiv

The Little Negro L. 122 (114)

Als Quelle diente die Erstausgabe (Signatur Fol. Vm³⁻⁵ 4). Das Autograph ist verschollen.

Hommage à Haydn L. 123 (115)

Als Quellen dienten das Autograph (Sammlung Claude Ecorcheville, Paris), die Erstausgabe in der Zeitschrift *S.I.M.*, Paris Januar 1910, ohne PN (Zeitschriftensondernummer), ohne Signatur, sowie die Ausgabe Durand, Paris 1910, PN „D. & F. 7582“ (Signatur Fol. Vm¹² 1117). Das Autograph war Stichvorlage zu *S.I.M.*

Die Tonfolge 

wird durch folgendes Verfahren gewonnen: Für die Buchstaben H, A, D nimmt man die entsprechenden Töne gemäß deutscher Nomenklatur. Den Buchstaben N und Y ließen sich durch folgende Überlegung die Töne *G* und *D* zuordnen:



- 23: Autograph lautet *Vif (le double plus vite)*.
 31 o: Bogen gemäß Autograph; beginnt in *S.I.M.* und Durand einen Takt später.
 57: *pp* gemäß Autograph und *S.I.M.*; fehlt in Durand.
 74: Im Autograph heißt es auf Zz 3 (auch in T 76, 84, 86) *sfz*. Wir folgen den Drucken.
 115: Im Autograph *pp* statt *p*.

Préludes · Premier livre L. 125 (117)

A = Autograph; *O* = Originalausgabe

Als Quellen dienten das Autograph (Stichvorlage), Sammlung R. O. Lehman, Pierpont Morgan Library, New

York, Signatur D289.P922, und die Originalausgabe von Durand, 1910, Signatur Vm¹² 1186(1). Im Vergleich mit dem Autograph erweist sich die Originalausgabe als zuweilen ungenau. Offensichtliche Fehler der Originalausgabe werden nach dem Autograph korrigiert. Die runden Klammern um die Metrumsangaben und Titel stammen aus den Quellen. Die anderen in runde Klammern gesetzten Zeichen fehlen in den Quellen. Originaler Fingersatz steht kursiv. In den nachfolgenden Einzelbemerkungen werden wichtigere Textprobleme erörtert. Flüchtigkeiten in den Quellen werden unkommentiert verbessert.

I. Danseuses de Delphes

- 3 f. u: Langer Bogen nach A; in O Bogen unter T 3 und neuer Bogen in T 4.
 8 f. u: Langer Bogen in den Quellen geteilt; vgl. jedoch T 3.
 9 u: 1. Bogen nach A; der Bogen endet in O bereits auf der Oktave *b/b*¹.
 Vgl. auch T 4.

II. Voiles

- 4 o: Die Staccatopunkte über den 16tel-Noten stehen nur in A.
 5 o: Portatozeichen nur in A.
 18 f. u: Bogen endet in den Quellen auf der letzten Note von T 18; vgl. jedoch T 8 ff.
 35 u: Der obere Bogen beginnt in A bereits auf dem 1. Akkord.
 41 u: Halbe Note *B* nicht in A.
 43 o: Oktave *es/es*¹ in den Quellen als Viertelnote notiert, jedoch rhythmisch falsch; vgl. außerdem T 42.
 62 o: In den Quellen steht wohl irrtümlich eine 32stel-Triole.

III. Le Vent dans la plaine

- 9 o: 3. und 7. Akkord nach O; in A *ges²/b²/c³/es³* und *ges¹/b¹/c²/es²*. An der Parallelstelle T 50 f. stimmen beide Quellen überein.
 11 o: Wiederholung von T 9. Wiederum lauten der 3. und 7. Akkord – jetzt aber in A und in O – *ges²/b²/c³/es³* und *ges¹/b¹/c²/es²*; vgl. jedoch die in beiden Quellen übereinstimmende Parallelstelle T 52 f.

- 30 o: In A stehen an Stelle der von uns ergänzten Portatozeichen Staccatopunkte, die in O fehlen; vgl. jedoch T 31 und T 33 f.

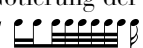
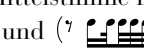
IV. «Les Sons et les parfums tournent dans l'air du soir»

- 29 o: In den Quellen heißt es im 3. Akkord eindeutig *f*². Bemerkenswert ist die Notation des mittleren Tons im 5. Akkord in A, aus zunächst *f*¹ verbessert Debussy in *h*e², O gibt *h*e² wieder.
 30 o: Portatozeichen über vorletztem Akkord in O; wohl Lesefehler nach A.
 45 u: In A stand hier ursprünglich wohl ein *#* vor *e*¹, das dann getilgt wurde; jedenfalls steht in den Quellen ein *#* erst vor dem *e*¹ des folgenden Akkordes *gis/h/d¹/eis¹/h¹*.

V. Les Collines d'Anacapri

- Die Notierung der Notenwerte ($\frac{12}{16}$ -Takt gegenüber $\frac{2}{4}$ -Takt) ist in den Quellen orthographisch inkonsequent.
 57 o: In den Quellen stehen über den beiden letzten Achtelnoten Staccatopunkte; vgl. jedoch T 53, 55, 59, 61.
 77 o: Letzte Note nach A; in O *h*¹. Vgl. auch T 17 f.
 87 o: Artikulation ursprünglich wohl wie in T 89, dann jedoch verbessert; in T 89 blieb in A, eventuell irrtümlich, die ursprüngliche Artikulation stehen.

VII. Ce qu'a vu le vent d'ouest

- 17 o: Tempobezeichnung nach A; steht in O erst über T 18.
 19 f.: Rhythmisch unterschiedliche Notierung der Mittelstimme in A (*ʔ* ) und (*ʔ* )
 Allerdings notiert O das 2. *e*¹ in T 20 als 16tel-Noten.
 26–32 o: Bei den Viertel- und Achtelnoten fehlen in den Quellen zuweilen die Staccatopunkte.
 38 u: In den Quellen stehen die ersten fünf 32stel-Akkorde wohl versehentlich in umgekehrter Reihenfolge, in T 42 richtig.
 55 ff. o: In den Quellen enden die Bögen der Vorschlagsnoten nicht immer über den Hauptnoten.

IX. La Sérénade interrompue

- 73 u: In O führt vom letzten Ton *f*¹ eine gestrichelte Linie zu 3. 16tel-Note *as* in T 74.
 121–124 u: In O stehen die Viertelhäse nur bei *ges*.

X. La Cathédrale engloutie

- 7 u: Statt Oktave *cis*¹/*cis*² – so in A – in O lediglich *cis*¹.
 8 u: Statt Oktave *dis*¹/*dis*² – so in A – in O lediglich *dis*¹.
 13: \triangleright nur in A.
 28–41 u: Die Quellen schreiben *8^a bassa*, nicht aber *coll 8^a bassa*.
 70: In den Quellen sind die Basstöne als Halbe Noten mit Verlängerungspunkt notiert. Außerdem fehlt der Taktstrich zwischen T 70 und 71.

XII. Minstrels

- 9: Die Angabe *Un peu plus allant* fehlt hier, abweichend von A, in O; sie steht in O versehentlich bei T 5.

La plus que lente · Valse L. 128 (121)

Als Quellen dienten das Autograph (Stichvorlage, Signatur Ms. 1025) sowie die Erstausgabe Durand, Paris 1910, PN „D. & F. 7817“ (Signatur Fol. Vm¹² 1511).

- 62 o: Staccatopunkt nur im Autograph.
 112: Im Autograph *pf*. Legatobogen der linken Hand nur im Autograph.
 74, 134: Im Autograph *lent*, fehlt in der Erstausgabe.
 138 f. u: *Des/As* gemäß Autograph; in Erstausgabe nur *Des*.

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 [and] were added by the fingering editor. Unless otherwise indicated, the sources were graciously placed at our disposal by the Bibliothèque nationale de France in Paris.

Estampes L. 108 (100)

A = autograph (engraver's copy);
E = first edition; *PC* = Debussy's
personal copy

This edition is based on the composer's autograph (engraver's copy), a copy of the first edition (published by Durand in 1903, shelfmark Vm¹² 7340) and the composer's personal copy of the first edition with corrections in his hand (shelfmark Rés. Vma 290).

The most important source is the first edition. It is more consistently marked and elaborated than the engraver's copy, which leads us to conclude that Debussy made corrections to the engraving. Debussy's personal copy, with a handwritten dedication to Emma Bardac, his future wife, contains two accidentals overlooked in the other sources. A few markings apparently omitted by accident in the first edition have been taken from the engraver's copy. The major textual problems are addressed in the individual comments below. Slips in the engraver's copy which have been rendered obsolete by the first edition have not been included for comment.

Pagodes

- 1 l: A has a slur over $B_1/F\sharp$ and $B/f\sharp$.
18 u: Only PC has \sharp in front of g^1 ; see also comment on M 68.
19 u: E gives $d\sharp^1/g\sharp^1/d\sharp^2$ for 1st eighth note, but omits $g\sharp^1$ in M 69. A omits $g\sharp^1$ in M 19 (M 69 not written out in A, which refers to M 19).
37 l: A gives $d\sharp/a\sharp/d\sharp^1$ for 2nd chord.
68 u: Only PC has \sharp in front of g^1 ; see also comment on M 18.
73 l: A omits $C\sharp_1$.
74 l: A postpones triplet motion to beat 3.
u: Slur as in A; E ends slur on octave $f\sharp^2/f\sharp^3$.
75 l: E ends slur on last note of M 75.
Slur omitted in A.
84 u: 14th note $a\sharp^2$ omitted in A.
89 l: Only A gives slur from 1st to 2nd chord.
93 l: Upper slur as in A; E, probably by mistake, stops slur at 1st chord $d\sharp/c\sharp^1/d\sharp^1$. See also M 91 and 95.
97 l: A places staccato mark over final chord.
97 f. l: A ties B_1-B_1 .

La Soirée dans Grenade

- 7: *et lointain* given in A only.
18, 20, 30, 32: Articulation of final two chords problematic in the sources.
E always places staccato mark over penultimate chord. A originally had two staccato marks in M 18 and M 20 u, of which the first was obliterated when the slurs were entered. A omits the 1st staccato mark in M 20 l, 30 and 32. The 1st staccato mark is omitted in the sources at the parallel passage (M 93 and 95). Either Debussy deliberately changed the articulation at this point or the engraver misread M 18 to 32 in A, which would imply that Debussy was not thorough in his proofreading.
34 u: A gives staccato mark over the 5th chord.
41 u: A places slur over final two 16th notes.
43 u: A places slur over final three 16th notes.
47: A has \gg in latter half of measure.
50 l: A places portato mark beneath A_1/E .

- 59 l: Arpeggio indicated in A only.
72 u: Sources, probably by mistake, add dots to prolong the value of the chord $a\sharp/c\sharp^1/a\sharp^1$.
92 u: A places staccato mark over 3rd chord from the end.
97: Dynamic mark as given in E. A stops \gg at 3rd eighth note, followed by *pp* at 4th eighth note.
99 m: Chord as given in sources; see however the measures which follow.
118: A gives *più pp*.
120 u: A gives ♪♪♪ for 1st half of measure; the incorrect placement in E shows that E was originally engraved like A and then corrected to ♪♪♪ by merely changing the beam.
128 l: Sources, probably by mistake, place a staccato mark on the 1st 16th note $c\sharp$.
130: *En allant* given in A only.

Jardins sous la pluie

- 37–42 l: The downward stems on beats 2 and 3 in the middle voices are lacking in the sources.
41 f.: Sources omit b in front of e^1 and e^2 (except for the b in front of e^2 in M 41 of A).
43 f. l: A extends the stems to c^2 and d^2 .
Throughout the movement A frequently (but not always) extends the stems in comparable passages.
55 l: Sources omit eighth-note stem and staccato mark on c .
75 ff. l: E postpones lower slur to M 76; A somewhat ambiguous: the slur starts at the end of the line on the whole note $f\sharp^1$ in M 75, but starts afresh on $e\sharp^1$ at the beginning of the line in M 76.
86 f. l: Text as given in E; A gives $b\sharp-a\sharp-b\sharp-e\sharp^1$ for middle voice in both measures.
89 l: Portato mark given in A only.
100: Expression mark in A: (*mystérieux*) ... *annonçant qu'il va se passer quelque chose en mi maj*.
102 l: A places portato mark over B .
112 u: Sequence of notes in sources: $e^1-e^1-c\sharp^2-e^2-c\sharp^3$. A omits group number, E gives quintuplet 5. There are no parallel passages for the sequence of notes notated in the sources in M 100–115, implying that a


slip of the pen was involved. Debussy may have intended the sequence of notes to read $e^1-e^1-c^{\sharp 2}-e^2-e^2-c^{\sharp 3}$, i. e. a sextuplet.

123: Omitted by accident in A, as Debussy wrote to Durand.

L'Isle joyeuse L. 109 (106)

A = autograph; O = first edition

This edition is based on the autograph (engraver's copy) and a copy of the first edition (Durand, 1904, shelfmark Vm 12/7341). The first edition proves in some instances to be inaccurate as compared to the autograph. Obvious errors in the first edition have been corrected on the basis of the autograph. Errors of haste in the sources have been corrected without comment. The individual comments below address major problems in the text.

- 3 l: Triplet as in O; given as γ  in A. Final slur in A should probably start at 16th note g^2/b^2 .
- 7 f. u: A gives *a* as whole note.
- 14 u: Sources notate $g^{\sharp 2}$ directly above $c^{\times 2}$.
- 18: According to M 17, beat 3 should be *p*.
- 78 and 94 u: Final chord as in O; given in A as $a/c^{\sharp 1}/e^1/a^1$.
- 145: d^1 is notated directly above *g* in A, where $f^{\sharp 1}$ may also be read as notated above *c*. O is ambiguous on this point; however, the 32nd notes do not clearly follow the beat. See also the comment on M 14.
- 148–151 u: Sources omit ties *bb-bb*; however, see M 152 f. Ties also omitted in M 166–177, but see M 178 f.
- 156 f.: Text as in O; A gives:



159: Staccato marks in A only.

161 l: Sources place staccato mark above a^2/e^3 , probably erroneously; however, see M 164.

169 l: A ties A_1-A_1 in M 170.

189 u: Sources omit \sharp in front of 1st *d*, placing it at 2nd *d*.

255 u: A gives $f^{\sharp 1}-e^1-f^{\sharp 1}$ instead of $f^{\sharp 1}-e^1-f^{\sharp 1}$, probably erroneously.

Masques L. 110 (105)

*A = autograph (engraver's copy);
P = proofs corrected by Debussy;
E = first edition*

This edition is based on the autograph (engraver's copy), a set of proofs with corrections in Debussy's hand (shelfmark Rés. Vm^a 287) and a copy of the first edition published by Durand in 1904 (shelfmark Vm¹² 7342).

The primary source is the first edition. This was the source on which the composer last worked, as is shown by the many corrections added in proof, many of which deviate substantially from the engraver's copy. None the less, Debussy was not always thorough in his revisions. Several shortcomings of the autograph are not corrected. For example, it is not always clear whether Debussy has deliberately varied parallel or repeated passages or has been inconsistent and hasty. Moreover, the first edition contains a number of deviations from the autograph which the composer obviously did not intend. In these passages, of course, the autograph takes precedence over the first edition. In any event, the editor is faced with the problem of having to make editorial decisions in ambiguous situations. These resultant problems are more numerous in the case of *Masques* than with other of Debussy's works for piano.

Signs which were inadvertently omitted from the first edition have been added from the engraver's copy. The italic fingering in M 80 derives from the engraver's copy. The major textual problems are discussed in the individual comments given below. Omissions of

haste in the engraver's copy which have been rendered superfluous by the first edition are not listed.

- 7 u: A places staccato marks over both two-note chords a/e^1 .
- 8 u: A places a staccato mark over the 1st two-note chord a/e^1 .
- 22 f. l: The sources place a legato slur over both measures; however, see M 30 f., 291 f. and 299 f.
- 27 l: A gives a *G* (without \natural) both here and in the recapitulation in M 296. P contains an engraved G^{\sharp} in both measures (i. e. preceded by a \sharp sign); however, Debussy struck the \sharp in M 27 and added a \natural , thereby changing the note to *G*. M 296 remains unchanged. Hence, E gives *G* (with \natural) in M 27 but G^{\sharp} in M 296. Did Debussy deliberately correct M 27 only, or did he perhaps forget to correct M 296 to *G* as well? Conceivably, *G* could be played in both passages. In view of the sources, however, we are unable to settle consistently for G^{\sharp} .
- 118 f. l: Ties given in A only.
- 134 l: *e* as in A; E erroneously gives *c*.
- 158 ff.: Many performing editions add staccato marks to M 158–171, 178–185, 186 ff. on the example of M 148–157 and M 172–173.
- 166–169 u: Legato slur given in A only.
- 186–189 u: Legato slur given in A only.
- 194–197 and 198–201 u: Phrasing as in A. E divides slurs (from eb^3 to bb^2 and from ab to gb^2 or bb^1), in the 1st case to correct an engraver's error (misreading of crescendo mark), in the second case due to the line break in A.
- 209 u: Tenuto mark as in A; E gives a staccato, probably by mistake.
- 212 u: A gives tenuto mark over g^3 and legato slur from g^2 ; E gives tenuto mark over g^3 and starts legato slur at g^3 . Presumably a slip of the composer's hand in A, then compounded in E. We make this measure conform to M 208 f. and 347–353.
- 214 f. u: Sources give merely a tenuto mark for g^1 in M 214, no mark for b^1 in M 215. Possibly an error by the composer, making it logical to conform to M 210 f.

257 f.: Text as in E; A reads:



The quarter note eb^3 in M 258, however, seems highly questionable; eb^2 (as in M 262) would be more plausible. E places M 258 at the beginning of a line. Perhaps this caused Debussy to overlook the leap of a ninth from db^2-eb^3 .

260 l: Text as in E; A gives Eb/eb for final octave.

264 ff.: f given in A only. However, A gives for 1st quarter



Only M 264 f. is written out in A; M 266 f. and 268 f. are repetitions.

296 l: See comment on M 27.

299 ff. u: E extends slur to M 306; unclear in A (due to line break) whether slur should be considered divided or intact.

321 u: 2nd eighth note c given in A only.

329–332 u: Sources lack \sharp in front of $f\sharp^1$. A writes out only M 329, repeating the subsequent measures.

354 u: A places staccato mark on $f\sharp$.

361–368: Sources always divide arpeggio signs; M 365–368 not written out in A. A clearly writes the arpeggios separately, i. e. it does not divide them merely for lack of space.

373 l: Sources give a separate arpeggio sign for the left hand; however, see M 361, 365, 369.

375 f.: A divides the arpeggio sign in M 375 but E does not; both A and E give divided arpeggios for both hands in M 376.

D'un cahier d'esquisses L. 112 (99)

This edition is based on the first edition, *Paris illustré, Album de musique No. 11*, Paris, February 1904, no PN (shelfmark Vma 896), and the Schott Frères

print, Brussels, 1910 (despite copyright dates 1904 and 1911), PN "S.F. 5104" (shelfmark Vmg 43; reissue under new title).

30: Sources place dynamic mark f on beat 1.

42 l: Debussy himself played Bb here rather than, say, B .

43 u: Sources mistakenly give \downarrow instead of \downarrow

45: Sources give $\downarrow = \downarrow$ (this mark is open to misinterpretation; Debussy himself played the \downarrow in M 45 almost as fast as the \downarrow in M 44).

Morceau de concours L. 117 (108)

This edition is based on the text published in *Musica*, Paris, January 1905 (no. 6 of the musical supplement to this periodical). In the catalogue of works by François Lesure it is entitled *Pièce pour piano*.

Children's Corner L. 119 (113)

A = autograph; *O* = original edition

This edition draws on the autograph (shelfmark Ms. 983, engraver's copy) and on the original edition (shelfmark Vm⁷ 19006). The third piece, *Serenade for the Doll*, is lacking in the autograph.

Doctor Gradus ad Parnassum

4 l: c^1 on beat 1 appears as a half note in the sources; however, see M 48.

5 u: 2nd 16th note a in accordance with A; O prints b , presumably because here A is somewhat illegible; however, see M 49.

9: In A the 12th and 13th 16th notes are given as bb and ab , in M 53, however, as ab and f .

Jimbo's Lullaby

$\frac{4}{4}$ time signature in A.

16 u: Portato mark in A but not O, which gives staccato mark only.

Serenade for the Doll

Title in O reads *Serenade of the Doll*, but listed in Table of Contents as *Serenade for the Doll*; the latter title also appears in A (without music).

76 l: O places accent instead of staccato mark on beat 3; however, see parallel passages.

The Snow is dancing

12, 62 u: A gives eb^2 resolving to e^2 in M 13, 63. O retains \natural in front of e^2 in M 63. Perhaps the composer struck the \flat already engraved in M 12, 62 but overlooked the then unnecessary \natural in M 63.

18 f.: These two measures lacking in A.

23 u: The sources give portato with staccato over e^2 ; however, see M 27.

48 l: O places staccato mark over 1st 16th note, probably inadvertently.

49 u: Sources place portato instead of staccato over 2nd eighth note db^2 , probably inadvertently.

65 l: Slur mark as in A; in O slur stops at end of measure.

66 u: A omits \natural in front of e^1 .

The Little Shepherd

24 f. u: Portato marks beneath $e\sharp^1$ placed above $a\sharp^1$ in the sources.

Golliwogg's Cakewalk

26 u: A gives staccato mark over eb^1/g^1 . 28, 108 u: 2nd slur stops at 4th eighth note in the sources; however, see M 36, 116.

73 u: db^1 written as half note in the sources, probably inadvertently.

74 f. l: Tie $db-db$ according to A.


Images · Deuxième série L. 120 (111)

A = autograph (engraver's copy); *E* = first edition; *PC* = Debussy's personal copy

The sources of this edition are Debussy's personal copy of the first edition (shelfmark Rés. Vma 296, with some corrections in the composer's hand), the first edition (Durand, 1908; shelfmark

Vm¹²¹) and the autograph (shelfmark Ms. 1005), which was used as the engraver's copy for the first edition. Signs omitted by mistake in the first edition have been included from the autograph. The first edition contains a large number of signs, mainly regarding nuances of dynamics, which are not found in the autograph. The composer's personal copy restores a few accidentals which were omitted merely by mistake. Important problems regarding the text are dealt with in the comments below.

Cloches à travers les feuilles

- 1 f. m: Tenuto mark on g^1 given in A only.
 7 m: A gives the final two notes as e^1 and f^1 .
 10, 12 l: Sources give 
 11 l: b in front of a in PC only (handwritten).
 12 u: 1st arpeggio in A only.
 24: A reads *un peu animé et plus lumineux*.
 29 l: Long slur in A only; scarcely legible there, probably overlooked by the engraver.
 31 u: A and E give \triangle , lacking below.
 32: A has \wedge above and below, E only below.
 43 l: p as given in A and E.
 46 u: A and E give $c\sharp^2$ without tenuto.

Et la lune descend sur le temple qui fut

- 6 u: \succ in A only.
 9 l: A already has 16th-notes group on beat 3; E postpones motif to beat 4 but omits quarter-note rest on beat 3.
 14 m: Tenuto marks in A only; sources place slurs on small notes only up to 2nd note (however, see M 13, 15).
 24 l: A gives *ppp*.
 43 u: \prec in A only.
 44 u: A gives \succ after *pp* instead of \prec .

Poissons d'or

- 3 f. m: Sources end 1st slur one 32nd note earlier; however, see M 22 f.
 4 u: E extends slur to $f\sharp^1/a\sharp^1$; misreading of A, where the slur correctly but

somewhat unclearly extends to $e\sharp^1/g\sharp^1$ (see also M 23).

- 4, 6, 7 u: In A the stems of the eighth-note dyads are seldom drawn so as to connect both notes; notation in E is consistent.
 6 u: \sharp in front of d^1 in PC only (handwritten).
 15 l: Eighth-note rest as in E; lacking in A.
 30 f.: Sources give \equiv instead of \equiv (ditto in parallel passages).
 37: \equiv in A (\equiv in E); A gives the final two notes of the measure as 16th notes, E as eighth notes.
 41 f.: A stops long slurs before quarter note (unlike M 43 f.).
 41 m: Sources give b in front of appoggiatura d^1 ; parallel passages suggest \natural .
 45 u: Final note d^3 as given in sources; some recent editions have $d\sharp^3$.
 47 l: E postpones slur to d ; somewhat unclear in A, but probably intended from $c\sharp$.
 48 l: 4th chord written as quarter notes in sources.
 51 u: Slur over final three eighth notes in A only (unlike M 46!).
 52 l: A clearly starts slur at $c\sharp$, postponed to d in E; see also comment on M 47.
 60 u: A has tenuto stroke on 1st f^2/a^2 .
 61 u: g^2/b^2 as given in sources; changed in some recent editions to f^2/a^2 . The dynamics might imply g^2/b^2 .
 62 u: Sources give g^1/a^1 instead of g/a ; error on Debussy's part?
 81 u: A starts *retenu* on final chord of M 80.
 88 f. u: A places slur over both measures.
 91 m: \natural in front of first e^1 in PC only (handwritten).
 93: Sources give last seven notes as \equiv

The Little Negro L. 122 (114)

Our edition is based on the first edition (shelfmark Fol. Vm³⁻⁵ 4). The autograph is lost.

Hommage à Haydn L. 123 (115)

This edition is based on the autograph (Claude Ecorcheville collection, Paris), the first edition in the periodical *S.I.M.*, Paris, January 1910, no PN (special issue of periodical, no shelfmark), and on the Durand print, Paris, 1910, PN "D. & F. 7582" (shelfmark Fol. Vm¹² 1117). The autograph served as an engraver's copy for this edition.

The sequence 

is obtained from Haydn's name by assigning the letters H, A and D to the corresponding pitches in German terminology (H is the German term for the pitch $B\sharp$), and the letters N and Y to the pitches G and D by superimposing the alphabet over the diatonic scale as follows:



- 23: Autograph reads *Vif (le double plus vite)*.
 31 u: Slur taken from autograph; starts one measure later in *S.I.M.* and Durand.
 57: *pp* taken from autograph and *S.I.M.*; lacking in Durand.
 74: Autograph places *sfz* on beat 3 here and in M 76, 84, 86. We follow the prints.
 115: Autograph has *pp* instead of p .

Préludes · Premier livre L. 125 (117)

A = autograph; O = original edition

This edition is based on the composer's autograph (engraver's copy), R. O. Lehman Collection of the Pierpont Morgan Library, New York, shelfmark D289.P922, and on a copy of the first Durand edition from 1910, shelfmark Vm¹² 1186(1). In places, the first edition proves to be inaccurate as compared to the autograph. Obvious mistakes in the first edition have been corrected on the basis of the autograph. The parentheses around the time signa-

tures and titles are all taken from the sources. Fingering by the composer is indicated in italics. Major textual problems are discussed in the comments below. Errors of haste in the sources have been corrected without comment.

I. Danseuses de Delphes

- 3 f. l: Long slur as in A; O gives slur in M 3 and new slur in M 4.
 8 f. l: Long slur is divided in the sources, but see M 3.
 9 l: 1st slur as in A; in O the slur ends at the octave *bb/bb*¹. See also M 4.

II. Voiles

- 4 u: Staccato marks over the 16th notes are in A only.
 5 u: Portato mark in A only.
 18 f. l: Sources have slur end on last note of M 18, but see M 8 ff.
 35 l: A has upper slur begin on 1st chord.
 41 l: Half note *Bb* not in A.
 43 u: Sources give octave *eb/eb*¹ rhythmically incorrectly as quarter note; see also M 42.
 62 u: Sources give 32nd-note triplet, probably incorrectly.

III. Le Vent dans la plaine

- 9 u: 3rd and 7th chords as in O; A gives *gb²/bb²/c³/eb³* and *gb¹/bb¹/c²/eb²*. Sources are identical at parallel passage in M 50 f.
 11 u: Repetition of M 9. Again the 3rd and 7th chords read *gb²/bb²/c³/eb³* and *gb¹/bb¹/c²/eb²*, but now in both A and O; however, see parallel passage M 52 f. where sources are identical.
 30 u: Instead of the portato marks added by the editor, A gives staccato marks which are lacking in O; however, see M 31 and 33 f.

IV. «Les Sons et les parfums tournent dans l'air du soir»


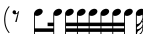
- 29 u: Sources clearly give *f*² in the 3rd chord. NB notation in A for middle note of 5th chord, where Debussy corrected *f*² to *e*^{♯2}; in O *e*^{♯2}.
 30 u: O gives portato marks over penultimate chord; probably false reading of A.
 45 l: A originally placed *♯* in front of *e*¹, then deleted it; in any event, the

sources do not give *a*[♯] until the *e*¹ of the following chord *g[♯]/b/d¹/e^{♯1}/b¹*.

V. Les Collines d'Anacapri

- The note values ($\frac{12}{16}$ over $\frac{2}{4}$ time) are inconsistently notated in the sources.
 57 u: The sources place staccato marks above last two eighth notes, but see M 53, 55, 59, 61.
 77 u: Last note as in A; O gives *b*¹. See also M 17 f.
 87 u: Original articulation probably as in M 89, then corrected; A retains the original articulation in M 89, probably incorrectly.

VII. Ce qu'a vu le vent d'ouest

- 17 u: Tempo mark as in A; O withholds it until M 18.
 19 f.: Middle voice notated differently in A () and O ()¹), but O gives 2nd *e*¹ in M 20 as 16th note.
 26–32 u: Sources occasionally omit staccato marks for quarter notes and eighth notes.
 38 l: Sources give first five 32nd chords in reverse order, probably incorrectly, and correctly in M 42.
 55 ff. u: In the sources, the slurs of the appoggiaturas do not always end on the main note.

IX. La Sérénade interrompue

- 73 l: O gives broken line from last note *f*¹ to 3rd 16th note *ab* in M 74.
 121–124 l: O gives quarter-note stems for *gb* only.

X. La Cathédrale engloutie

- 7 l: A gives octave *c*^{♯1}/*c*^{♯2}, O merely *c*^{♯1}.
 8 l: A gives octave *d*^{♯1}/*d*^{♯2}, O merely *d*^{♯1}.
 13: > in A only.
 28–41 l: Sources give *S*^a *bassa* and not *coll S*^a *bassa*.
 70: Sources notate bass notes as dotted halves. Also, bar line omitted between M 70 and 71.

XII. Minstrels

- 9: Unlike A, O omits *Un peu plus allant* here, instead placing it incorrectly in M 5.

La plus que lente · Valse L. 128 (121)

This edition is based on the autograph (engraver's copy; shelfmark Ms. 1025) and the first edition, Durand, Paris, 1910, PN "D. & F. 7817" (shelfmark Fol. Vm¹² 1511).

- 62 u: Staccato dot in autograph only.
 74, 134: Autograph has *lent*; lacking in first edition.
 112: Autograph has *pf*; legato slur in left hand given in autograph only.
 138 f. l: *Db/Ab* taken from autograph; first edition has *Db* only.

Munich, autumn 2011

Ernst-Günter Heinemann

Remarques

sup = portée supérieure; *m* = portée médiane; *inf* = portée inférieure; *PN* = cotation; *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 aimablement mises par la Bibliothèque nationale de France, Paris.

Estampes L. 108 (100)

A = autographe (copie à graver);
PE = première édition; *EA* = exemplaire d'auteur



Les sources retenues sont l'autographe (copie à graver), l'exemplaire de la première édition (Durand, 1903), cote Vm¹² 7340, ainsi qu'un exemplaire d'auteur de Debussy (première édition avec corrections autographes de Debussy), cote Rés. Vma 290.

C'est la première édition qui constitue la source principale. Elle a été notée et révisée plus soigneusement que la copie à graver, ce qui laisse supposer que Debussy l'a corrigée en cours d'impression. Deux altérations oubliées dans les autres sources ont été rajoutées dans l'exemplaire d'auteur, qui comporte une dédicace de Debussy à Emma Bardac, sa seconde femme. Un petit nombre de signes omis manifestement par erreur dans la première édition sont rajoutés sur la base de la copie à graver. Les remarques particulières ci-après concernent les principaux problèmes relatifs au texte musical. Les simples imperfections de la copie à graver, corrigées dans le texte de la première édition, ne sont pas spécifiées.

Pagodes

- 1 inf: Liaison dans A sur $Si_1/Fa\sharp$ et $Si/fa\sharp$.
- 18 sup: \sharp devant sol^1 seulement dans EA; cf. aussi remarque concernant M 68.
- 19 sup: 1^{re} croche dans PE, $ré\sharp^1/sol\sharp^1/ré\sharp^2$; M 69 de PE cependant sans $sol\sharp^1$. Dans A, M 19 sans $sol\sharp^1$ (M 69 non écrite dans A; simple renvoi à M 19).
- 37 inf: 2^e accord de A, $ré\sharp/la\sharp/ré\sharp^1$.
- 68 sup: \sharp devant sol^1 seulement dans EA; cf. aussi remarque concernant M 18.
- 73 inf: $Do\sharp_1$ manque dans A.
- 74 inf: Dans A, le rythme en triolets ne commence qu'au troisième temps.
sup: Liaison selon A; elle se termine dans PE sur l'octave $fa\sharp^2/fa\sharp^3$.
- 75 inf: Dans PE, fin de liaison sur dernière note de M 75. Pas de liaison dans A.
- 84 sup: La 14^e note, $la\sharp^2$, est absente de A.
- 89 inf: Liaison du 1^{er} au 2^e accord seulement dans A.
- 93 inf: Liaison supérieure selon A; elle n'est tracée dans PE, probablement par erreur, que jusqu'au 1^{er} accord, $ré\sharp/do\sharp^1/ré\sharp^1$. Cf. aussi M 91 et 95.
- 97 inf: Dans A, point de staccato sur dernier accord.
- 97 s. inf: Dans A, liaison de durée de Si_1 à Si_1 .

La Soirée dans Grenade

- 7: *et lointain* seulement dans A.
- 18, 20, 30, 32: Articulation des deux derniers accords problématique dans les sources. PE note toujours un point de staccato sur l'avant-dernier accord. Aux M 18 et 20 sup, A comportait initialement deux points de staccato, dont le premier a été supprimé par l'inscription des liaisons. Aux M 20 inf, 30 et 32, le 1^{er} point de staccato fait défaut dans A. Au passage analogue (M 93 et 95), le 1^{er} point de staccato fait défaut dans les sources. Debussy voulait-il articuler ici volontairement d'une autre manière ou bien le graveur a-t-il mal compris l'autographe entre M 18 et 32. Dans le dernier cas, cela signifierait alors que Debussy n'a pas été précis dans sa correction des épreuves.
- 34 sup: Dans A, point de staccato sur 5^e accord.
- 41 sup: Dans A, liaison sur les deux dernières doubles croches.
- 43 sup: Dans A, liaison sur les trois dernières doubles croches.
- 47: Dans A, \gg sur la 2^e moitié de la mesure.
- 50 inf: Dans A, trait de portato au-dessous de La_1/Mi .
- 59 inf: Arpège seulement dans A.
- 72 sup: Dans les sources, accord $la\sharp/do\sharp^1/la\sharp^1$ pointé probablement par erreur.
- 92 sup: Dans A, point de staccato sur le 3^e accord avant la fin de la mesure.
- 97: Signes de dynamique selon PE.
Dans A, \gg jusqu'à la 3^e croche seulement, suivi de **pp** à la 4^e croche.
- 99 m: L'accord selon les sources; cf. cependant mesures suivantes.
- 118: Dans A, *più pp*.
- 120 sup: 1^{re} moitié de la mesure dans A, ; la mauvaise disposition dans PE prouve que PE a été initialement gravée selon A puis corrigée en  par simple modification des barres de notes.
- 128 inf: Dans les sources, point de staccato dès la 1^{re} double croche, $do\sharp$, probablement par erreur.
- 130: *en allant* seulement dans A.

Jardins sous la pluie


- 37–42 inf: Dans les sources, il manque sur 2^e et 3^e temps les hampes inférieures dans les voix médianes.
- 41 s.: Le **b** devant mi^1 et mi^2 fait défaut dans les sources (à l'exception du **b** devant mi^2 , à M 41, dans A).
- 43 s. inf: Dans A, les hampes de notes sont prolongées jusqu'au do^2 et au $ré^2$. Dans l'ensemble du mouvement, les hampes sont fréquemment (mais pas toujours) prolongées dans A aux passages comparables.
- 55 inf: La hampe de croche et le point de staccato du do font défaut dans les sources.
- 75 ss. inf: La liaison inférieure ne débute qu'à M 76 dans PE; A n'est pas très clair: la liaison débute à la fin de la ligne sur $fa\sharp^1$ ronde, à M 75, mais reprend au début de la ligne, à M 76, sur $mi\sharp^1$.
- 86 s. inf: Texte selon PE; voix médiane de A dans les deux mesures, $si\sharp-la\sharp-si\sharp-mi\sharp^1$.
- 89 inf: Signe de portato seulement dans A.
- 100: Indication d'exécution dans A: (*mystérieux*) ... *annonçant qu'il va se passer quelque chose en mi maj*.
- 102 inf: Dans A, signe de portato sur Si .
- 112 sup: Groupe de notes dans les sources: $mi^1-mi^1-do\sharp^2-mi^2-do\sharp^3$. Dans A, sans chiffre au-dessus du groupe, dans PE avec chiffre 5. Il n'existe aucun passage analogue aux M 100–115 pour le groupe noté dans les sources, ce qui laisse supposer une erreur d'écriture. Il est possible que Debussy ait voulu écrire $mi^1-mi^1-do\sharp^2-mi^2-mi^2-do\sharp^3$, donc un groupe de six notes.
- 123: Mesure absente de A par erreur, comme l'écrit Debussy à Durand.

L'Isle joyeuse L. 109 (106)

A = autographe; O = édition originale

Les sources utilisées pour la présente édition sont l'autographe (copie à graver), ainsi que l'édition originale

(Durand, 1904; cote Vm 12/7341). Par comparaison avec l'autographe, l'édition originale s'avère par endroits inexacte. Les fautes évidentes de l'édition originale sont corrigées d'après l'autographe. Les négligences des sources ont été corrigées sans commentaire. Nous examinerons dans les remarques particulières ci-après les principaux problèmes de texte.

3 inf: Triolet selon O; dans A, 

Dernière liaison de A probablement à partir de double croche sol^2/si^2 seulement.

7 s. sup: *la* sous forme de ronde dans A.
14 sup: Les sources notent $sol^{\sharp 2}$ directement au-dessus du *do*².

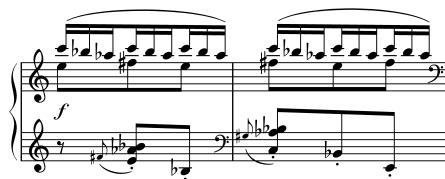
18: Conformément à M 17, on devrait avoir *p* sur 3^e temps.

78, 94 sup: Dernier accord selon O; dans A, $la/do^{\sharp 1}/mi^1/la^1$.

145: Dans A, $ré^1$ noté directement au-dessus de *sol*. Le $fa^{\sharp 1}$ de A peut aussi se lire comme étant au-dessus du *do*. O n'est pas aussi clair, mais en aucun cas les triples croches de O ne sont notées clairement comme résolution. Cf. aussi remarque concernant M 14.

148–151 sup: Pas de liaisons de tenue de *sib* à *sib* dans les sources; cf. cependant M 152 s. Pas de liaisons non plus aux M 166–177 sup.; cf. cependant M 178 s.

156 s.: Texte selon O; dans A:



159: Points de staccato seulement dans A.

161 inf: Les sources comportent probablement par erreur un point de staccato sur la^2/mi^3 ; cf. cependant M 164.

169 inf: Dans A, liaison de tenue de La_1 à La_1 à M 170.

189 sup: Le \sharp devant le 1^{er} *ré* fait défaut dans les sources alors qu'il se trouve devant le 2^e *ré*.

255 sup: A note, probablement par erreur, $fa^{\sharp} - mi - Fa^{\sharp}$ au lieu de $fa^{\sharp 1} - mi^1 - fa^{\sharp}$.

Masques L. 110 (105)

A = autographe (copie à graver);

E = épreuve corrigée par Debussy;

PE = première édition

L'autographe (copie à graver), une épreuve corrigée par Debussy (cote Rés. Vm^a 287) et l'exemplaire de la première édition (Durand, 1904; cote Vm¹² 7342) ont servi de sources à la présente édition.

C'est la première édition qui constitue la source principale. C'est sur elle que le compositeur a travaillé en dernier, comme le prouvent de nombreuses corrections dans les épreuves (présentant en partie des divergences substantielles par rapport à la copie à graver). Debussy n'a cependant pas été toujours précis dans son travail de révision et il a omis de remédier à certaines lacunes de l'autographe. C'est ainsi qu'il n'est pas possible d'établir avec certitude si le compositeur a volontairement recherché des variantes pour certaines reprises et certains passages comparables ou si, au contraire, il s'agit là d'inconséquences dues à la négligence. Par ailleurs, la première édition renferme aussi des divergences par rapport à l'autographe qui, manifestement, n'ont pas été voulues par Debussy et il va alors de soi que c'est en pareil cas l'autographe qui prend le pas sur la première édition. Confronté à ce problème, l'éditeur s'est vu par conséquent obligé de trancher dans les cas douteux et de fixer le texte de l'édition. Ce genre de problèmes se rencontrent plus fréquemment dans *Masques* que dans des autres œuvres pour piano de Debussy.

Les signes faisant défaut, manifestement par erreur, dans la première édition ont été complétés d'après la copie à graver. Les doigtés en italique de la M 80 proviennent de l'autographe. Les remarques particulières ci-après se réfèrent aux principaux problèmes de texte. Les simples lacunes et omissions de la copie à graver ne sont pas énumérées dans la mesure où elles ont été éliminées du texte de la première édition.

7 sup: Dans A, points de staccato sur les deux doubles notes la/mi^1 .

8 sup: Point de staccato dans A sur les 1^{es} doubles notes la/mi^1 .

22 s. inf: Dans les sources, liaison de legato sur les deux mesures; cf. cependant M 30 s., 291 s. et 299 s.

27 inf: A note ici et de façon concordante à la reprise M 296 un *Sol* (chaque fois sans \natural). E renferme d'abord Sol^{\sharp} dans les deux mesures; en M 27 cependant, Debussy a rayé dans E le \sharp et ajoute un \natural . M 296 reste inchangée. PE note donc *Sol* (avec \natural) à M 27 et Sol^{\sharp} à M 296. Debussy a-t-il corrigé sciemment M 27 seulement ou bien a-t-il au contraire oublié de noter aussi un *Sol* (\natural) à M 296? Le *Sol* semble justifiable dans les deux mesures. Il n'est pas possible vu les sources de noter Sol^{\sharp} aux deux endroits.

118 s. inf: Liaisons de durée seulement dans A.

134 inf: *mi* selon A; PE note *do* par erreur.

158 ss.: Certaines éditions pratiques rajoutent aux M 158–171, 178–185, 186 ss. des points de staccato conformément aux M 148–157 et 172–173.

166–169 sup: Liaison de legato seulement dans A.

186–189 sup: Liaison de legato seulement dans A.

194–197, 198–201 sup: Tracé des liaisons selon A. PE divise les liaisons (de mi^3 à sib^2 et de lab^2 à sol^2 , resp. sib^1), dans le premier cas en raison d'une erreur de lecture du graveur (mauvaise interprétation du \leftarrow), dans le second cas en raison d'un changement de ligne dans A.

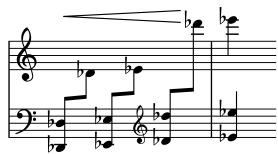
209 sup: Signe de tenuto selon A; point de staccato dans PE, probablement par erreur.

212 sup: Dans A, trait de tenuto sur sol^3 et liaison de legato à partir de sol^2 ; dans PE, trait de tenuto sur sol^3 et liaison de legato dès le sol^3 . Il s'agit probablement, dans A déjà, d'une faute de notation du compositeur; la confusion se poursuit dans PE. Nous harmonisons aux M 208 s. et aux 347–353.

214 s. sup: Dans les sources, trait de te-

nuto seulement sur *sol*¹ à M 214 et aucun signe sur *si*¹ à M 215. Une erreur du compositeur ne pouvant s'exclure, ces deux mesures pourraient s'aligner sur M 210 s.

257 s.: Texte selon PE; dans A:



Le *mib*³ noire de M 258 semble cependant très improbable; *mib*² (comme à M 262) serait plus plausible. M 258 se trouve dans PE en début de ligne et Debussy n'a peut-être pas remarqué de ce fait l'intervalle de 9^e *reb*²-*mib*³.

260 inf: Texte selon PE; dans A, dernière octave, *Mib/mib*.

264 ss.: *f* seulement dans A.

1^{re} noire de A:



A note seulement in extenso M 264 s.; M 266 s. et 268 s. sont des reprises.

296 inf: Cf. remarque pour M 27.

299 ss. sup: Dans PE, liaison prolongée jusqu'à M 306; dans A, imprécision à cause du changement de ligne après M 302: liaison divisée ou tracé continu?

321 sup: La 2^e croche, *do*, se trouve seulement dans A.

329-332 sup: Le # devant *fa*^{#1} manque dans les sources. Seule M 329 est notée in extenso dans A, les mesures suivantes sont des reprises.

354 sup: Dans A, point de staccato sur *fa*[#].

361-368: Dans les sources, arpèges toujours divisés; M 365-368 non écrits in extenso dans A. Les arpèges sont clairement notés séparément dans A et non séparés par manque de place au profit des indications d'exécution.

373 inf: Dans les sources, arpèges spécial pour la main gauche; cf. cependant M 361, 365, 369.

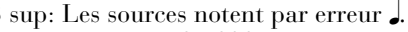
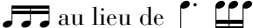
375 s.: À M 375, l'arpège est divisé dans A et continu dans PE; à M 376, signes séparés pour les deux mains dans A et PE.

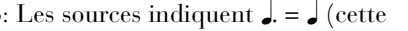


D'un cahier d'esquisses L. 112 (99)

La présente édition utilise comme sources la première édition dans *Paris illustré*, *Album de musique No 11*, Paris, février 1904, sans PN (cote Vma 896), ainsi que l'édition Schott Frères, Bruxelles, 1910 (malgré copyright 1904 et 1911), PN «S.F. 5104» (cote Vmg 43; retraitage avec nouveau titre).

30: Les sources notent l'indication de nuance *f* sur le 1^{er} temps.

42 inf: Debussy lui-même jouait ici un *Sib* et non un *Si*.

43 sup: Les sources notent par erreur  au lieu de .

45: Les sources indiquent  (cette indication est ambiguë, Debussy jouant lui-même la  de M 45 pratiquement à la numérisation que la  de M 44).

Morceau de concours L. 117 (108)

La présente édition utilise comme source *Musica*, Paris, janvier 1905 (no. 6 du supplément musical de la revue). Dans le catalogue des œuvres de François Lesure intitulé *Pièce pour piano*.

Children's Corner L. 119 (113)

A = autographe; O = édition originale

L'autographe (copie à graver, cote Ms. 983) et l'édition originale (cote Vm⁷ 19006) ont servi de sources. Le N° 3, *Serenade for the Doll*, est absent de l'autographe.

Doctor Gradus ad Parnassum

4 inf: Le *do*¹ du 1^{er} temps est noté sous forme de blanche dans les sources, cf. cependant M 48.

5 sup: 2^e double croche *la* selon A; O note *si*, probablement parce que la notation d'A est ici peu claire; cf. cependant M 49.

9: 12^e et 13^e doubles croches notées *sib* et *lab* dans A; à M 53 cependant, *lab* et *fa*.

Jimbo's Lullaby

A indique une mesure à $\frac{4}{4}$.

16 sup: Le signe de portato se trouve seulement dans A; point de staccato dans O.

Serenade for the Doll

O donne comme titre de départ *Serenade of the Doll*; la table des matières de O et de A indique cependant *Serenade for the Doll* (A ne donne que le seul titre).

76 inf: Dans O, accent au lieu du point de staccato sur 3^e temps; cf. cependant passages analogues.

The Snow is dancing

12, 62 sup: A note *mib*² et supprime l'altération aux M 13, 63, notant simplement *mi*²; O conserve à M 63 un \natural devant *mi*². Peut-être le compositeur avait-il effacé après coup le \flat déjà gravé aux M 12, 62, puis oublié de rayer à M 63 le \natural devenu par suite inutile.

18 s.: Ces deux mesures manquent dans A.

23 sup: Dans les sources, signe de portato et point de staccato sur *mi*²; cf. cependant M 27.

48 inf: O note probablement par erreur un point de staccato sur la 1^{re} double croche.

49 sup: Les sources notent probablement par erreur un signe de portato au lieu d'un point de staccato sur la 2^e croche *reb*².

65 inf: Liaison selon A; O trace la liaison jusqu'à la fin de la mesure.

66 sup: le \natural devant *mi*¹ fait défaut dans A.

The Little Shepherd

24 s. sup: Les signes de portato placés sous *mi*^{#1} se trouvent dans les sources au-dessus de *la*^{#1}.

Golliwogg's Cakewalk

26 sup: A note un point de staccato sur *mib*¹/*sol*¹.

- 28, 108 sup: Dans les sources, la 2^e liaison se termine dès la 4^e croche; cf. cependant M 36, 116.
 73 sup: Dans les sources, *réb*¹ est noté sous forme de blanche, probablement par erreur.
 74 s. inf: Liaison de tenue *réb*–*réb* selon A.


Images · Deuxième série

L. 120 (111)

A = autographe (copie à graver);
PE = première édition; *EA* = exemplaire d'auteur

Ce sont l'exemplaire personnel du compositeur (première édition pourvue de quelques corrections autographes de Debussy, cote Rés. Vma 296), la première édition (Durand, 1908, cote VM¹²¹) ainsi que l'autographe (copie à graver de la première édition, cote Ms. 1005) qui constituent les sources de la présente édition. Les signes omis probablement par erreur dans la première édition sont rajoutés conformément à l'autographe. La première édition comporte toute une série de signes – la plupart servant à la différenciation des nuances – qui sont absents de l'autographe. Quelques altérations omises par erreur ont été rajoutées dans l'exemplaire d'auteur. Les problèmes importants relatifs au texte sont exposés dans les remarques particulières ci-après.

Cloches à travers les feuilles

- 1 s. m: Le signe de tenuto sur *sol*¹ se trouve seulement dans A.
 7 m: Les deux dernières notes dans A sont *mi*¹ et *fa*¹.
 10, 12 inf: Les sources notent 
 11 inf: *b* devant *la* seulement dans EA (noté à la main).
 12 sup: 1^{er} arpège seulement dans A.
 24: Dans A, *un peu animé et plus lumineux*.
 29 inf: Liaison longue seulement dans A; à peine lisible, elle a probablement échappé au graveur.
 31 sup: A et PE indiquent \triangle , signe absent en bas.

- 32: A note \wedge en haut et en bas; dans PE, seulement en bas.
 43 inf: *p* selon A et PE.
 46 sup: *do*² sans tenuto dans A et PE.

Et la lune descend sur le temple qui fut

- 6 sup: \succ seulement dans A.
 9 inf: Dans A, groupe de doubles croches noté dès le 3^e temps; PE introduit le motif à partir du 4^e temps seulement mais n'a pas de soupir sur 3^e temps.
 14 m: Traits de tenuto seulement dans A; dans les sources, liaisons sur les petites notes seulement jusqu'à la 2^e note (cf. cependant M 13, 15).
 24 inf: Dans A, *ppp*.
 43 sup: \llcorner seulement dans A.
 44 sup: Dans A, \succ après *pp* au lieu de \llcorner .

Poissons d'or

- 3 s. m: Dans les sources, la 1^{re} liaison finit une triple croche avant; cf. cependant M 22 s.
 4 sup: Liaison tracée dans PE jusqu'à *fa*¹/*la*¹; erreur de lecture d'après A, où la liaison est tracée correctement jusqu'à *mi*¹/*sol*¹ mais de façon peu claire (cf. aussi M 23).
 4, 6, 7 sup: Dans A, les hampes des croches en doubles notes ne sont entièrement tracées que dans quelques cas seulement; notation conséquente dans PE.
 6 sup: \sharp devant *ré*¹ seulement dans EA (noté à la main).
 15 inf: Demi-soupir selon PE; absent dans A.
 30 s.: Dans les sources, \equiv au lieu de \equiv (également aux passages analogues).
 37: Dans A, \equiv (\equiv dans PE); les deux dernières notes de la mesure sont notées dans A sous forme de doubles croches et dans PE sous forme de croches.
 41 s.: Les liaisons longues ne sont pas tracées dans A jusqu'à la noire (contrairement à M 43 s.).
 41 m: Dans les sources *b* devant appoggiature *ré*¹; les passages analogues font plutôt pencher pour un *b*.
 45 sup: Dernière note *ré*³ selon sources; certaines nouvelles éditions comportent *ré*³.


- 47 inf: Liaison à partir de *ré* seulement dans PE; le tracé est peu clair dans A mais la liaison part probablement du *do*².
 48 inf: 4^e accord noté sous forme de noires dans les sources.
 51 sup: Liaison sur trois dernières croches seulement dans A (contrairement à M 46!).
 52 inf: Liaison tracée nettement dans A à partir du *do*²; dans PE à partir du *ré* seulement; cf. aussi remarque concernant M 47.
 60 sup: Dans A, trait de tenuto sur le 1^{er} *fa*²/*la*².
 61 sup: *sol*²/*si*² selon les sources, *fa*²/*la*² selon certaines nouvelles éditions. La dynamique pourrait faire pencher pour *sol*²/*si*².
 62 sup: Les sources notent ici *sol*¹/*la*¹ au lieu de *sol*/*la*; erreur de notation de Debussy?
 81 sup: Dans A, *retenu* sur dernier accord de M 80 déjà.
 88 s. sup: Dans A, liaison sur les deux mesures.
 91 m: \natural devant 1^{er} *mi*¹ seulement dans EA (noté à la main).
 93: Sept dernières notes sous forme de \equiv dans les sources.

The Little Negro L. 122 (114)

C'est la première édition (cote Fol. Vm⁸⁻⁵ 4) qui a servi de source à la présente édition. L'autographe a disparu.

Hommage à Haydn L. 123 (115)

La présente édition utilise comme sources l'autographe (collection Claude Ecorcheville, Paris), la première édition dans la revue *S.I.M.*, Paris, janvier 1910, sans PN (numéro spécial; sans cote), ainsi que l'édition Durand, Paris, 1910, PN «D. & F. 7582» (cote Fol. Vm¹² 1117). L'autographe a servi de copie à graver pour *S.I.M.*

L'enchaînement  s'explique comme suit: il s'agit des notes H, A, D selon la dénomination allemande, c'est-à-dire *si*, *la*, *ré*. Les lettres manquantes Y et N du nom du compositeur correspondraient ainsi, sur la base du système ci-après, aux notes *G* et *D* (*sol* et *ré*):



23: L'autographe indique *Vif (le double plus vite)*.

31 sup: Liaison selon l'autographe; elle débute une mesure après dans *S.I.M.* et dans l'édition Durand.

57: **pp** conformément à l'autographe et à *S.I.M.*; indication absente chez Durand.

74: L'autographe indique **sfz** sur le 3^e temps, idem aux M 76, 84, 86.

Nous nous conformons aux éditions.

115: L'autographe note **pp** au lieu de **p**.

Préludes · Premier livre

L. 125 (117)

A = autographe; O = édition originale

L'autographe (copie à graver; collection R. O. Lehman, Pierpont Morgan Library, New York, cote D289.P922) ainsi que l'exemplaire de l'édition originale de Durand, 1910, cote Vm¹² 1186(1), ont servi de sources à la présente édition. L'édition originale s'avère par endroits inexacte par rapport à l'original. Les fautes manifestes de l'édition originale ont été corrigés d'après l'autographe. Les parenthèses entourant les indications concernant le métrique et les titres proviennent des sources. Les doigtés originaux sont imprimés en italique. Les principaux problèmes de texte sont commentés dans les remarques particulières ci-dessous. Les erreurs d'inattention des sources ont été corrigées sans commentaire.

I. Danseuses de Delphes

3 s. inf: Liaison longue selon A; dans O, liaison sous M 3 et nouvelle liaison à M 4.

8 s. inf: Liaison longue séparée dans les sources; cf. cependant M 3.

9 inf: 1^{re} liaison selon A; dans O, la liaison s'arrête déjà sur l'octave *si^b/si^b*. Cf. aussi M 4.

II. Voiles

4 sup: Les points de staccato sur les doubles croches se trouvent seulement dans A.

5 sup: Signe de portato seulement dans A.

18 s. inf: La liaison se termine dans les sources sur la dernière note de M 18; cf. cependant M 8 ss.

35 inf: La liaison supérieure débute dans A dès le premier accord.

41 inf: *Si^b* blanche absent dans A.

43 sup: Octave *mi^b/mi^b* notée sous forme de noire dans les sources, mais notation fautive rythmiquement; cf. en outre M 42.

62 sup: Les sources comportent sans doute par erreur un triolet de triples croches.

III. Le Vent dans la plaine

9 sup: 3^e et 7^e accords selon O; dans A, *sol^b2/si^b2/do3/mi^b3* et *sol^b1/si^b1/do2/mi^b2*. Les deux sources sont concordantes au passage analogue M 50 s.

11 sup: Reprise de M 9. Les 3^e et 7^e accords sont de nouveau, mais cette fois dans A et O, *sol^b2/si^b2/do3/mi^b3* et *sol^b1/si^b1/do2/mi^b2*; cf. cependant le passage analogue M 52 s., concordant dans les deux sources.

30 sup: A comporte des points de staccato au lieu des signes de portato, absents de O et rajoutés par nos soins; cf. cependant M 31 ainsi que M 33 s.

IV. «Les Sons et les parfums tournent dans l'air du soir»

29 sup: Dans les sources, on lit très clairement *fa*² au 3^e accord. La notation de A pour la note centrale du 5^e accord est à remarquer, Debussy a en effet corrigé le *fa*² initial en *mi*²; O reprend *mi*².

30 sup: Signes de portato sur l'avant-dernier accord de O; probablement faute de lecture d'après A.

45 inf: A comportait certainement à l'origine devant *mi*¹ un # qui a

été effacé par la suite; on ne trouve en tout cas de # dans les sources que devant le *mi*¹ de l'accord suivant *sol#1/si/ré1/mi#1/si1*.

V. Les Collines d'Anacapri

La notation des valeurs de notes (mesure à $\frac{12}{8}$ par rapport à mesure à $\frac{2}{4}$) est orthographiquement illogique dans les sources.

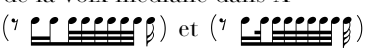
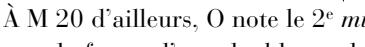
57 sup: Dans les sources, les deux dernières croches comportent des points de staccato; cf. cependant M 53, 55, 59, 61.

77 sup: Dernière note selon A; O note *si*¹. Cf. aussi cependant M 17 s.

87 sup: A l'origine, articulation probablement comme à M 89, mais corrigée ultérieurement; dans A, l'articulation de M 89 est restée inchangée, peut-être par erreur.

VII. Ce qu'a vu le vent d'ouest

17 o: Indication de tempo selon A; dans O, mention seulement à partir de M 18.

19 s.: Notation rythmique différente de la voix médiane dans A () et () À M 20 d'ailleurs, O note le 2^e *mi*¹ sous la forme d'une double croche.

26–32 sup: Les points de staccato manquent çà et là dans les sources sur les noires et les croches.

38 inf: Dans les sources, les premiers cinq accords en triples croches se trouvent probablement par erreur dans l'ordre inverse; notation correcte à M 42.

55 ss. sup: Dans les sources, les liaisons des appoggiatures ne se terminent pas toujours sur les notes principales.

IX. La Sérénade interrompue

73 inf: Dans O, à M 74, une ligne pointillée relie la dernière note *fa*¹ à la 3^e double croche *lab*.

121–124 inf: Dans O, les hampes des noires ne sont tracées que pour *sol^b*.

X. La Cathédrale engloutie

7 inf: Au lieu de l'octave *do#1/do#2* selon A, O note seulement *do#1*.

8 inf: Au lieu de l'octave *ré#1/ré#2* selon A, O note seulement *ré#1*.

13: \succ seulement dans A.

28–41 inf: Les sources indiquent *S^a bassa*, mais pas *coll S^a bassa*.

70: Dans les sources, les notes à la basse sont notées sous forme de blanches pointées. De plus, la barre de mesure manque entre M 70 et 71.

XII. Minstrels

9: Contrairement à A, l'indication *Un peu plus allant* manque dans O; cette indication est inscrite par erreur dans O à M 5.

La plus que lente · Valse L. 128 (121)

La présente édition utilise comme sources l'autographe (copie à graver; cote Ms. 1025), ainsi que la première édition Durand, Paris, 1910, PN «D. & F. 7817» (cote Fol. Vm¹² 1511).

62 sup: Point de staccato dans l'autographe seulement.

74, 134: L'autographe indique *lent*; indication absente dans la première édition.

112: *pf* dans l'autographe; liaison de legato à la main gauche seulement dans l'autographe.

138 s. inf: *Re^b/La^b* selon l'autographe; seulement *Re^b* dans la première édition.

Munich, automne 2011
Ernst-Günter Heinemann