

Suzanne Perrin-Goy/Alain Muller

Quels doigtés pour quelle interprétation? Une analyse sémiotique des prescriptions dans les méthodes de piano au début du XIX^e siècle¹

1 Introduction Si l'utilisation et la consultation des méthodes historiques pour le travail d'interprétation est devenue une démarche usuelle aujourd'hui, la compréhension de ces textes et leur mise en œuvre ne vont pas de soi dans la mesure où ils contiennent souvent des informations implicites ou difficilement accessibles à un esprit du XXI^e siècle. Cette contribution tend à montrer la richesse et la complexité des textes prescriptifs fréquemment utilisés dans le cadre de la formation à l'interprétation et plus particulièrement dans le cadre des formations à l'interprétation historique. L'analyse sémiotique de ces textes permet de mieux saisir la complexité et la multi-dimensionalité des différentes prescriptions qu'ils contiennent, et d'ouvrir ainsi la voie à un travail d'interprétation plus respectueux des intentions qui les animent.

Une première partie présentera les éléments nécessaires pour étudier les méthodes de piano du point de vue de la prescription, tant du point de vue du cadre théorique que des méthodes retenues et des axes d'analyse considérés pour cette étude. Une deuxième partie présentera quelques éléments à propos de la sémiotique de Charles Sanders Peirce afin de permettre une meilleure compréhension des résultats qui seront présentés dans la troisième partie. Nous terminerons par quelques éléments de synthèse et de conclusion.

2 Étudier les méthodes de piano du point de vue de la prescription

2.1 Les documents prescripteurs Les documents prescripteurs sont des documents techniques visant à orienter les actions, c'est-à-dire à définir ce qu'il faut faire pour répondre aux exigences d'une tâche.² Selon Leplat (2004),³ ces documents comportent quelques

- 1 Cette contribution recourt partiellement au chapitre de Suzanne Perrin-Goy: Les énoncés dispositionnalisants dans la prescription. Le cas des méthodes de piano entre 1800 et 1850, in: *Dispositions à agir, travail et formation*, éd. par Alain Muller et Itziar Plazaola Giger, Toulouse 2014, pp. 161-187.
- 2 En ergonomie, la tâche est le résultat attendu, plus ou moins explicitement, dans un contexte de travail. Dans notre cas, la tâche est le résultat attendu par le concepteur de la méthode. Cette définition sous-entend une claire distinction entre la tâche et l'activité: la tâche est ce qui est attendu alors que l'activité est la manière de faire face à ce qui est attendu. Pour l'ergonome, l'activité ne consiste pas simplement à réaliser la tâche car ce qui est attendu l'est toujours dans des conditions optimales. La prescription est alors le moyen pour communiquer ce qui est attendu, plus ou moins explicitement, au travailleur, ici le pianiste.
- 3 Jacques Leplat: *Éléments pour l'étude des documents prescripteurs*, in: *@ctivités 1/2* (2004), pp. 195-216; <http://activites.revues.org/1293> (consulté le 6 juin 2017).

problèmes essentiels posés par leur conception et leur usage. Ils peuvent être décrits et analysés à l'interne en se penchant sur la typographie, la structure du texte, la terminologie, le codage, les illustrations et les différentes formes d'intelligibilités et de lisibilités. Ils peuvent être analysés à l'externe en rapport avec l'usage auquel le document est destiné et son exploitation pratique. Celui-ci correspond-t-il en effet au but qui lui est assigné et guide-t-il correctement l'activité ?

Les documents prescripteurs ne sont pas des textes dont la fin est de transmettre des connaissances. Mais ils regroupent tous les éléments implicites et explicites qui vont configurer l'activité à réaliser en lien avec le contexte local, matériel et social. En ce qui concerne cette étude, il s'agit de la facture des instruments, le goût, les éléments de technique et d'interprétation préconisés par une école, comme les contraintes corporelles de celui qui les applique. En cela, la notion de prescription se distingue de la notion de consigne qui n'est qu'un élément prescripteur parmi d'autres et qui souvent dans l'enseignement correspond à un acte de langage d'incitation à l'action. Formellement, les documents prescripteurs décrivent les objets à atteindre, la manière de les atteindre comme les procédures imposées, conseillées ou alternatives, les moyens techniques et les moyens physiologiques à disposition, et l'environnement socio-culturel de leur réalisation.

2.2 Les documents prescripteurs retenus pour notre étude Les méthodes retenues pour cette analyse de prescriptions *a priori* ont été sélectionnées à partir de divers critères comme la langue française, leur répartition dans la première moitié du XIX^e siècle, le public auquel elles s'adressent et la diversité des approches dans une période historique de forte évolution de la facture instrumentale.

La première est la *Méthode de piano du Conservatoire* de Louis Adam (An XIII [1805]).⁴ Elle a été commandée à cet auteur, qui était également professeur au Conservatoire National de Paris, pour être la méthode officielle constituant la base de référence pour les élèves et les professeurs de cette institution en matière d'enseignement et d'apprentissage du pianoforte et correspond au début de la période de grand développement de la facture du pianoforte.

La deuxième est la *Méthode des méthodes de piano ou Traité de l'art de jouer de cet instrument* de François-Joseph Fétis et Ignaz Moscheles (1840).⁵ Cette *Méthode*, rédigée en premier lieu par François-Joseph Fétis (« Maître de Chapelle du roi des Belges et Directeur

4 Louis Adam: *Méthode de piano du Conservatoire. Adoptée pour servir à l'enseignement dans cet établissement*, Paris [An XIII (1805)], Reprint: Genève 1974.

5 François-Joseph Fétis/Ignaz Moscheles: *Méthode des méthodes de piano ou Traité de l'art de jouer de cet instrument*, Paris [1840], Reprint: Genève 1973.

du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles »), a été soumise pour approbation et complément à Ignaz Moscheles (« Pianiste de S. A. R. Le Prince Albert et Professeur à l'Académie Royale de Musique à Londres »). Elle se veut un résumé analytique et une comparaison de tout ce qui concerne l'art de toucher le piano pour en tirer des règles générales à l'abri de toutes discussions. Le titre mentionne également qu'elle est destinée aux classes de Piano du Conservatoire de Bruxelles et aux Écoles de Musique de Belgique. De par la volonté de synthèse de l'auteur, elle rassemble ainsi une bonne part des usages et techniques de jeu du pianoforte entre 1805 et 1840.

La troisième est *L'art du chant appliqué au piano* de Sigismond Thalberg (1850).⁶ Cette dernière méthode a une approche plus particulière. En effet, l'auteur base toute la rédaction et l'usage de sa méthode sur une comparaison avec l'art du chant et dans les analogies que cette dernière permet de réaliser dans la conduite des phrasés et la manière de faire ressortir les éléments mélodiques de l'accompagnement. Si cet auteur donne bien quelques prescriptions données sous forme de texte, l'essentiel de ce qu'il propose réside dans le travail de différentes transcriptions d'œuvres connues du public de l'époque dont le graphisme imprimé montre à l'interprète qui en fait usage quels éléments doivent ressortir en regard de ce qui constitue l'accompagnement. Le reste est prescrit notamment au travers d'éléments d'interprétations données par des symboles musicaux liés entre autres à l'usage des différentes pédales qui équipaient les pianoforte de cette époque. Il était donc intéressant de confronter cet ouvrage aux deux autres en ce qu'il pose comme problèmes d'interprétation de l'implicite des consignes tant pour les novices que pour les experts.

Au vu de l'ampleur et de la densité des énoncés dispositionnalisants⁷ rencontrés dans ces textes, il a été nécessaire de faire un choix qui permette d'avoir un regard transversal à ces trois textes. À cet effet, nous avons pris l'option de nous concentrer sur quelques extraits des méthodes portant sur l'usage des doigtés, domaine qui d'une part constitue un élément-clé pour la conduite du phrasé sur le pianoforte durant cette époque et d'autre part est au centre de la méthode de Thalberg et de sa prescription

2.3 Les axes d'analyses considérés L'analyse de ces textes prescripteurs a été réalisée au moyen de l'analyse sémiotique des dispositions à l'action et complétée au moyen de plusieurs cadres théoriques. Les documents prescripteurs comportent des éléments

6 Sigismond Thalberg: *L'art du chant appliqué au piano*, Leipzig [circa 1850].

7 Un énoncé dispositionnalisant exprime explicitement ou implicitement les trois propriétés d'une disposition: 1) c'est une disposition à agir, 2) cette tendance se manifeste dans certaines situations, 3) cette tendance est attribuée à une entité qui l'a ou la possède. Voir Alain Muller: Attribution de dispositions en situation d'enseignement. Identification et catégorisation des énoncés dispositionnalisants, in: *Dispositions à agir, travail et formation*, pp. 111-135, ici p. 117.

procéduraux, des incitations à l'action comme des éléments justificatifs et explicatifs. Les conseils et consignes sont souvent mêlés. Ils sont parfois aussi exprimés sous forme de recommandations et de chaînes procédurales d'action.⁸

D'un point de vue linguistique et discursif, le discours prescriptif est perméable à d'autre type de discours tel que l'explication, la désignation, la description, l'exemplification, « faire-faire », « faire-savoir », « faire-comprendre », « faire se représenter ».⁹

De manière générale, prescrire consiste à orienter l'action en apportant des informations sur ce qu'il faut faire, sur ce qu'il faut prendre en compte, sur la nature du résultat attendu ... Bref, la prescription renvoie à une disposition à agir, c'est-à-dire à une propension à faire certaines actions plutôt que d'autres. L'intérêt du concept de disposition à agir est de recouvrir l'ensemble de ce qui est prescrit, quel que soit son niveau de généralité. Suivant Emmanuel Bourdieu¹⁰ il est intéressant de décrire et comprendre la régularité et la rationalité de nos pratiques dans ce qu'elles comportent de tendances à agir tant en fonction du cadre socio-culturel que du cadre situationnel dans lesquels elles se déploient. De même, au sein d'un texte prescriptif, il est utile de repérer quelles sont ces dispositions/tendances à agir qui sont préalablement attribuées au lecteur/utilisateur et sur lesquels le prescripteur pense pouvoir s'appuyer pour développer une nouvelle « disposition », c'est-à-dire une propension à faire quelque chose de nouveau au lecteur/utilisateur. Analyser un texte prescriptif en terme de disposition à agir permet donc de comprendre d'une part avec quel niveau de généralité/précision l'action est orientée et d'autre part de distinguer les dispositions qui sont explicites et celles qui sont implicites.

L'analyse sémiotique est un outil qui permet de mettre en évidence la structure logique interne d'un document prescriptif. Elle permet alors de rendre visibles les éléments centraux pour sa mise en application tout en permettant d'organiser les liens des éléments secondaires dont la mise en application influence l'effet des éléments centraux ou justifie la nécessité de leur usage. Cette analyse nécessite donc de repérer les dispositions et les énoncés dispositionnalisants contenus dans la prescription. Leur analyse sémiologique permet ensuite de mettre en évidence les liens entre l'énoncé, les dispositions qu'il contient, le mode de réalisation de ces dispositions, ainsi que la force

- 8 Jean-Michel Adam: *Entre conseil et consigne. Les genres de l'incitation à l'action*, in: *Pratiques* 111-112 (2001), pp. 7-38.
- 9 Véronique Rivière: *L'activité de prescription en contexte didactique. Analyse psycho-sociale, sémio-discursive et pragmatique des interactions en classe de langue étrangère et seconde*, Thèse en didactique des langues et des cultures, Université Paris III – Sorbonne nouvelle, Paris 2006; <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00374551> (consulté le 6 juin 2017).
- 10 Emmanuel Bourdieu: *Savoir faire. Contribution à une théorie dispositionnelle de l'action*, Paris 1998; idem: *Disposition et action*, in: *La régularité. Habitude, disposition et savoir-faire dans l'explication de l'action*, éd. par Christiane Chauviré et Albert Ogien, Paris 2002 (*Raisons pratiques*, vol. 13), pp. 95-110.

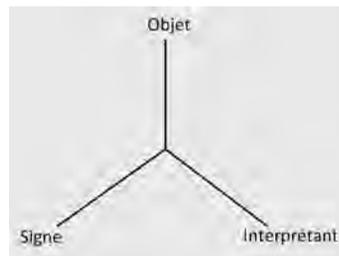
plus ou moins contraignante de cette prescription. Elle va être l'objet de notre deuxième partie.

3 Quelques éléments à propos de la sémiotique de C. S. Peirce

3.1 La sémiotique peircienne La sémiotique est la science des signes. Un signe est quelque chose qui renvoie à quelque chose d'autre. Par exemple: le mot « banane » renvoie à l'objet / banane /, ou encore, la fumée renvoie au feu. Du point de vue de Peirce¹¹ un signe est composé de trois parties (Figure 1):

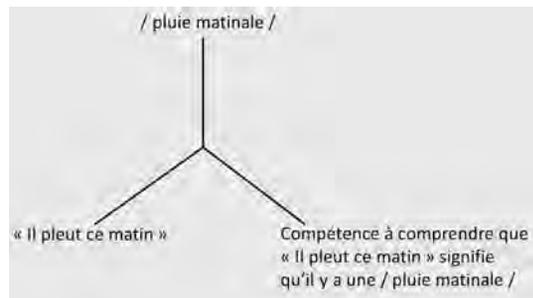
- Le *signe* lui-même: la chose qui représente autre chose.
- L'*objet*: la chose à laquelle renvoie le signe, la relation du signe à la chose à laquelle il renvoie.
- L'*interprétant*: met en relation l'objet et le signe.

FIGURE 1 Signe de Peirce



Par exemple: la phrase « Il pleut ce matin » (Figure 2). Le *signe* est la phrase écrite ou prononcée oralement en tant que système linguistique. L'*objet* est la chose à laquelle renvoie le signe, soit le fait qu'il pleuve le matin où cette phrase est prononcée. L'*interprétant* est l'habitude que possède tout homme qui comprend le français de mettre en lien la phrase en tant que système linguistique et la réalité à laquelle renvoie cette phrase.

FIGURE 2 Exemple « Il pleut ce matin »



Selon Peirce, tout phénomène (ce qui nous apparaît) appartient à une des catégories logiques suivantes:¹²

- 11 Charles Sanders Peirce: *Ecrits sur le signe*, Paris 1978; idem: Une conjecture pour trouver le mot de l'énigme, in: *Philosophie* 58 (1998), pp. 3-13.
- 12 Ibid.

- La priméité: catégorie de la possibilité, de la qualité.
- La secondéité: catégorie des faits, de ce qui existe, de ce qui est singulier.
- La tiercéité: catégorie de la loi, de la règle, de la convention.

Chacune des trois parties du signe appartient à une de ces trois catégories.

- Signe:
- Priméité: une apparence, un sentiment.
 - Secondéité: un signe réellement existant, un signe singulier.
 - Tiercéité: un signe conventionnel.
- Objet:
- Priméité: l'objet est relié au signe par ressemblance (carte de géographie).
 - Secondéité: le signe est réellement relié à son objet (symptôme d'une maladie, fumée – feu).
 - Tiercéité: ce qui relie le signe à l'objet est une règle (les mots d'une langue).
- Interprétant:
- Priméité: le rapport entre le signe et son objet est interprété comme étant de l'ordre du possible.
 - Secondéité: le rapport entre le signe et son objet est interprété comme étant un rapport réellement existant.
 - Tiercéité: le rapport entre le signe et son objet est interprété comme étant soutenu par une loi.

Par exemple: la phrase « Il pleut ce matin » (Figure 3):

- Le signe appartient à la catégorie de la tiercéité: on a affaire à un système linguistique qui est une convention, une règle.
- L'objet appartient à la catégorie de la tiercéité, c'est un symbole: le rapport entre la phrase « Il pleut ce matin » et l'objet / pluie matinale / est établi par une convention, une règle.
- L'interprétant appartient à la catégorie de la secondéité car il interprète la relation symbolique comme étant réelle: on pense que dire « Il pleut ce matin » est une action déterminée par le fait réel qu'il pleuve ce matin.

Autre exemple: de la fumée comme signe qu'il y a du feu quelque part (Figure 4):

- Le signe appartient à la catégorie de la secondéité: on a affaire à un fait, un objet réellement existant.
- L'objet appartient à la catégorie de la secondéité, c'est un indice: le rapport entre la fumée et le feu est réel.

- L'interprétant appartient à la catégorie de la *secondéité* car il interprète la relation entre la fumée et le feu comme étant réelle.

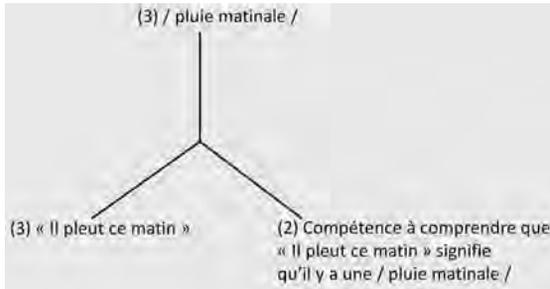


FIGURE 3 Exemple: « Il pleut ce matin »

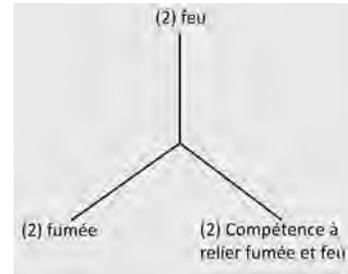


FIGURE 4 Exemple: de la fumée comme signe qu'il y a du feu quelque part

On possède avec ce système un outil d'analyse puissant de classification des signes, qui permet de mettre en évidence leur « composition logique interne ».

3.2 Usage de la sémiotique peircienne pour l'analyse des méthodes de piano On peut utiliser cette sémiotique pour analyser les énoncés prescriptifs des trois méthodes de piano. Cela permet de mettre en lumière la nature des dispositions à agir (comportement que le pianiste doit être capable de produire de manière régulière) que la méthode prescrit et aussi la force de la prescription (ou mode de réalisation).

Dans cette recherche les signes analysés sont composés ainsi (Figure 5). Exemple 1: « Ne jamais poser le pouce sur les touches noires » (Figure 6); Exemple 2: « Obtenir de l'ampleur dans l'exécution » (Figure 7).

En suivant cette méthode d'analyse on peut mettre en lumière la diversité des comportements prescrits:

- On peut avoir affaire à des comportements très généraux comme se dépouiller de toute raideur.
- On peut avoir affaire à des comportements plus concrets, comme ne pas utiliser le pouce sur les touches noires ou utiliser le pouce sur les touches noires lorsqu'il y a beaucoup de dièzes et de bémols à la clef.
- Le comportement peut être donné comme se réalisant réellement ou seulement potentiellement.
- La prescription peut être donnée comme une règle à suivre absolument, sans être justifiée.
- La règle qui est prescrite peut être argumentée, on peut en donner les raisons.
- Et cetera.

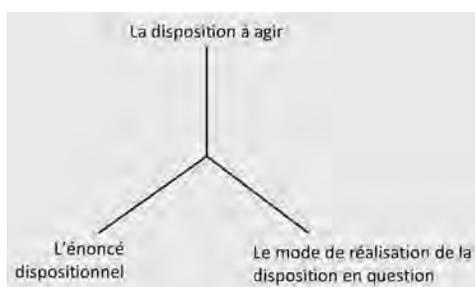


FIGURE 5 Composition du signe pour analyser les énoncés prescriptifs

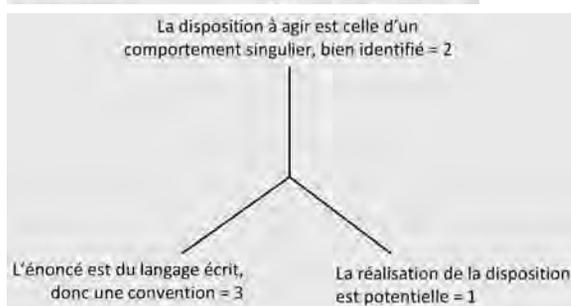


FIGURE 6 Exemple 1: « Ne jamais poser le pouce sur les touches noires »

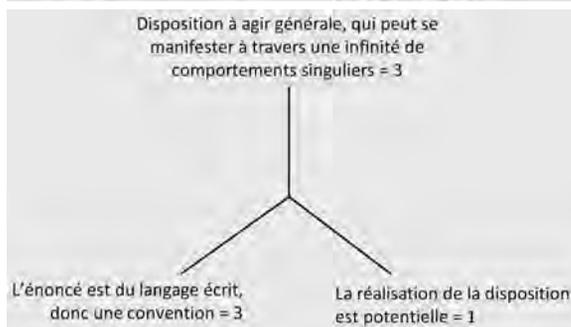


FIGURE 7 Exemple 2: « Obtenir de l'ampleur dans l'exécution »

À partir de cette analyse logique des comportements qui sont prescrits, il est possible de reconstruire l'architecture globale de chaque prescription, et sur cette base de comparer les méthodes entre elles.

4 Résultats Nous allons maintenant présenter le détail analytique d'exemples d'énoncés des différentes méthodes. Afin de présenter un reflet fidèle de ces éléments prescriptifs, nous avons conservé l'orthographe du document de l'époque et respecté les graphies et changements de police utilisés dans le texte de l'époque notamment dans les citations des énoncés. Pour chaque méthode, la démarche consiste à

- identifier les énoncés dispositionnalisants;
- analyser sémiologiquement chacun de ces énoncés;
- mettre en évidence l'organisation hiérarchique (interdépendance des énoncés et articulations des règles générales et particulières) des énoncés dispositionnalisants suivant les résultats de l'analyse sémiotique;
- synthétiser ces résultats.

Par ailleurs, en réalisant les analyses sémiotiques des énoncés dispositionnalisants, nous avons été amenés à les distinguer en trois catégories:

1. L'énoncé dispositionnalisant qui exprime une propension sans la situer dans le temps du fait de son rôle explicatif ou informatif, visant à « faire comprendre », qui sera résumé par la mention « éd ». Par exemple: obtenir de l'ampleur dans l'exécution.
2. L'énoncé anticipatif dispositionnalisant qui indique par anticipation le résultat du « faire faire », qui sera résumé par la mention « éad ». Par exemple: Avoir dans l'avant-bras autant de souplesse qu'un habile chanteur en possède dans la voix.
3. L'énoncé prescriptif dispositionnalisant qui contient le caractère prescriptif contraignant du « faire faire », qui sera résumé par la mention « ép d ». Par exemple: On ne se servira pas du petit doigt sur une touche noire.

Ces distinctions supplémentaires permettent d'affiner la hiérarchisation de ces énoncés, leur rôle réciproque au-delà de leur degré de généralité et de leur complémentarité et de mieux dégager ceux qui sont centraux en terme prescriptifs de ceux qui sont justificatifs ou explicatifs.

- 4.1 Méthode de Adam (1805): p. 34, § 6 « On ne posera jamais le pouce sur les touches noires, parce que cela occasionneroit un mouvement continuel de la main, et nuirait à l'exécution. Le seul cas où on le puisse, c'est, lorsqu'il y a beaucoup de dièzes ou bémols à la clef, et que la main se trouvera forcée d'être entièrement placée sur les touches noires: de même on ne se servira pas du petit doigt sur une touche noire, à moins qu'il n'y en ait 2, 3 ou 4 de suite, sans pouvoir placer le pouce sur une touche blanche. »

Tout d'abord, nous pouvons diviser cette prescription argumentée en deux parties qui ont un lien de par la situation sélectionnée:

- Une première qui concerne l'usage du pouce sur les touches noires.
- Une deuxième qui concerne l'usage du petit doigt sur les touches noires.

Dans cette prescription, nous pouvons repérer les énoncés dispositionnels suivants:

- 1) On ne posera jamais le pouce sur les touches noires.
- 2) Poser le pouce sur les touches noires occasionneroit un mouvement continuel de la main.
- 3) Le mouvement continuel de la main nuirait à l'exécution.
- 4) On peut utiliser le pouce sur les touches noires lorsqu'il y a beaucoup de dièzes ou bémols à la clef.
- 5) Beaucoup de dièzes ou bémols à la clef forcent la main à être placée sur les touches noires.
- 6) On ne se servira pas du petit doigt sur une touche noire.

- 7) On peut utiliser le petit doigt sur une touche noire s'il en a 2, 3 ou 4 de suite sans pouvoir placer le pouce sur une touche blanche.

Nous pouvons analyser sémiologiquement les énoncés de la manière suivante:

- 1) On ne posera jamais le pouce sur les touches noires.
On a affaire à un légisigne indiciel rhématique, soit à une disposition singulière potentielle (*épd*).
- Representamen = 3
 - Objet = 2 = on a affaire à un/des comportements singuliers ou à une typification d'a-comportement singulier (l'expression « a-comportement » rend compte de l'usage de la négation ne ... jamais).
 - Interprétant = 1 = la réalisation de l'a-comportement « On ne posera jamais le pouce sur les touches noires » est potentielle.
- 2) Poser le pouce sur les touches noires occasionnerait un mouvement continu de la main.
On a affaire à un légisigne symbolique rhématique, soit à une disposition générale potentielle (*éad*), qui spécifie le fondement de la disposition singulière potentielle précédente.
- Representamen = 3
 - Objet = 3 = une règle nous dit comment inclure certains comportements dans une classe ouverte de comportements possibles: le mouvement continu de la main peut se manifester à travers une infinité de comportements possibles.
 - Interprétant = 1 = la réalisation du mouvement continu de la main est potentielle.
- 3) Le mouvement continu de la main nuirait à l'exécution.
On a affaire à un légisigne symbolique rhématique, soit à une disposition générale potentielle (*éad*), qui spécifie le fondement de la disposition générale potentielle précédente et à travers elle le fondement de la disposition singulière potentielle initiale (1), tout en constituant le point central qui motive le paragraphe dans son ensemble, puisqu'il spécifie de façon implicite « de même » la disposition singulière potentielle concernant le petit doigt (6).
- Representamen = 3
 - Objet = 3 = une règle nous dit comment inclure certains comportements dans une classe ouverte de comportements possibles: la nuisance à l'exécution par le mouvement continu de la main peut se manifester à travers une infinité de comportements possibles.
 - Interprétant = 1 = la réalisation nuisance à l'exécution est potentielle.

- 4) On peut utiliser le pouce sur les touches noires lorsqu'il y a beaucoup de dièses ou bémols à la clef.
On a affaire à un légisigne indiciel rhématique, soit à une disposition singulière potentielle (éd), qui précise l'application de la disposition singulière potentielle initiale.
- Representamen = 3
 - Objet = 2 = on a affaire à un/des comportements singuliers ou à une typification de comportement singulier lié au contexte des tonalités.
 - Interprétant = 1 = la réalisation du comportement est potentielle.
- 5) Beaucoup de dièses ou bémols à la clef forcent la main à être placée sur les touches noires.
On a affaire à un légisigne indiciel dicent soit à une disposition singulière réelle (éad).
- Representamen = 3
 - Objet = 2 = on a affaire à un/des comportements singuliers ou à une typification de comportement singulier lié au contexte des tonalités: chaque fois lorsqu'il y a beaucoup de dièses et bémols à la clef, la main est forcée d'être placée sur les touches noires.
 - Interprétant = 2 = la réalisation du comportement est systématiquement consécutive à la rencontre de beaucoup de dièses et bémols à la clef, elle est donc réelle.
- 6) On ne se servira pas du petit doigt sur une touche noire.
On a affaire à un légisigne indiciel rhématique, soit à une disposition singulière potentielle (épd).
- Representamen = 3
 - Objet = 2 = on a affaire à un/des comportements singuliers ou à une typification d'a-comportement singulier (a-comportement consécutif à l'usage de la négation ne ... pas).
 - Interprétant = 1 = la réalisation de l'a-comportement « On ne se servira pas du petit doigt sur une touche noire » est potentielle.
- 7) On peut utiliser le petit doigt sur une touche noire s'il en a 2, 3 ou 4 de suite sans pouvoir placer le pouce sur une touche blanche.
On a affaire à un légisigne indiciel rhématique, soit à une disposition singulière potentielle (éd), qui précise l'application de la disposition singulière potentielle précédente.
- Representamen = 3
 - Objet = 2 = on a affaire à un/des comportements singuliers ou à une typification de comportement singulier lié au contexte des tonalités.
 - Interprétant = 1 = la réalisation du comportement est potentielle.

EAD: Disposition générale potentielle (3.3.1) Poser le pouce sur les touches noires occasionnerait un mouvement continu de la main.

EAD: Disposition générale potentielle (3.3.1) Le mouvement continu de la main nuirait à l'exécution.

ED: Disposition singulière potentielle (3.2.1) On peut utiliser le pouce sur les touches noires lorsqu'il y a beaucoup de dièses ou bémols à la clef.

EAD: Disposition singulière réelle (3.2.2) Beaucoup de dièses ou bémols à la clef forcent la main à être placée sur les touches noires.

EPD: Disposition singulière potentielle (3.2.1) On ne se servira pas du petit doigt sur une touche noire.

ED: Disposition singulière potentielle (3.2.1) On peut utiliser le petit doigt sur une touche noire s'il en a 2, 3 ou 4 de suite sans pouvoir placer le pouce sur une touche blanche.

Après l'analyse fine des énoncés dispositionnels qui nous a permis de mettre en évidence l'ensemble des éléments explicites et implicites contenus dans ce paragraphe prescriptif, leur interdépendance et l'articulation entre règles générales et règles particulières, nous pouvons revenir à l'énoncé initial encadré (p. 34, § 6) pour l'analyser d'un point de vue prescriptif proprement dit à la lumière de ce que l'analyse fine des énoncés dispositionnalisants nous a permis de comprendre. Sans entrer à nouveau dans le détail de l'analyse sémiologique, nous trouvons un Argument déductif (3.3.3)¹³ composé de trois parties: une première et une troisième qui précisent l'usage des doigts courts – respectivement le pouce et le petit doigt – pour doigter les passages comportant des touches noires (soit les rectangles de notre schéma) et une partie intermédiaire qui relie les deux extrêmes par la règle qui permet de déroger aux principes émis dans ces mêmes extrêmes. Chacune des parties de ce paragraphe peut être analysée comme un argument déductif (3.3.3).

Chacune de ces trois parties formant elles-mêmes des arguments déductifs (3.3.3) sont constituées

- d'éléments de type prescriptif « faire faire » (« On ne posera jamais le pouce sur les touches noires ». « Le seul cas où on puisse mettre le pouce sur les touches noires, on ne se servira pas du petit doigt sur une touche noire ») et

13 Pour reprendre, on peut distinguer trois types d'énoncés dispositionnalisants argumentés: 1) Abductif (333¹): l'utilisation de la règle est explicitée comme étant une application hypothétique: il est possible d'inclure certains comportements dans une certaine classe, 2) Inductif (333²): l'utilisation de la règle est explicitée comme relevant d'une certaine généralisation d'un certain nombre de cas: on inclut effectivement certains comportements dans une certaine classe, 3) Déductif (333³): l'utilisation de la règle est explicitée comme relevant d'une application de celle-ci à des cas: on déduit de la règle l'appartenance de certains comportements à une certaine classe. Voir Muller: Attribution de dispositions en situation d'enseignement, pp. 132–133.

- d'éléments du type prescriptif « faire comprendre », qui fonctionne comme explication et comme justification (« parce que cela occasionnerait un mouvement de la main et nuirait à l'exécution »; « lorsqu'il y a beaucoup de dièses et bémols à la clef, la main se trouvera forcée d'être entièrement placée sur les touches noires »; « s'il y en a 2, 3 ou 4 de suite sans pouvoir placer le pouce sur une touche blanche »).

En résumé, ce paragraphe prescriptif est un argument déductif^(333³) qui réitère, si besoin est, les deux « macro-règles » qui régissent tout le chapitre des doigtés soit:¹⁴

- Il ne faut pas nuire à l'exécution.
- Il ne faut pas nuire à la position et à l'agilité de la main et des doigts.

Nous allons pouvoir considérer ces résultats dans une représentation graphique qui cette fois – ainsi que dans les exemples analysés dans les autres méthodes – sera simplifiée afin de mieux mettre en évidence l'architecture de l'énoncé initial, les résultats chiffrés de l'analyse sémiotique qui ont permis d'élaborer cette représentation graphique n'apparaissant plus que dans le texte.

Si l'on revient à notre schéma de l'architecture dispositionnelle précédent (Figure 8), ces trois parties sont bien visibles dans la verticalité: 1) pouce, 2) règle et règle exception, 3) petit doigt. Nous optons ici pour une version simplifiée de notre schéma afin d'en faciliter la lecture (Figure 9):

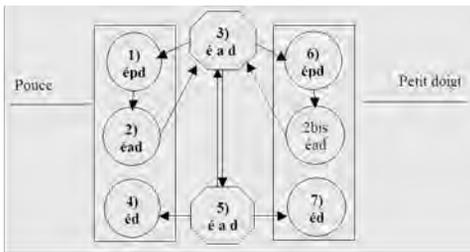


FIGURE 9 Représentation graphique simplifiée, Adam: *Méthode*, p. 34, § 6

4.2 *Méthode de Thalberg* (1850): p. 2, § 1 « L'une des premières conditions pour obtenir de l'ampleur dans l'exécution, une belle sonorité et une grande variété dans la production du son, c'est de se dépouiller de toute raideur. Il est donc indispensable d'avoir dans l'avant-bras, les poignets et les doigts, autant de souplesse et d'inflexions diverses qu'un habile chanteur en possède dans la voix. »

Après avoir repéré les énoncés dispositionnalisants de cet énoncé et avoir réalisé leur analyse sémiotique, nous pouvons observer une construction en deux parties.

- 1) Obtenir de l'ampleur dans l'exécution.
- 2) Obtenir une belle sonorité.

14 Adam: *Méthode de piano*, pp. 34-45.

- 3) Obtenir une grande variété dans la production du son.
- 4) Se dépouiller de toute raideur.
- 5) Avoir dans l'avant-bras autant de souplesse qu'un habile chanteur en possède dans la voix.
- 6) Avoir dans l'avant-bras autant d'inflexions diverses qu'un habile chanteur en possède dans la voix.
- 7) Avoir dans les poignets autant de souplesse qu'un habile chanteur en possède dans la voix.
- 8) Avoir dans les poignets autant d'inflexions diverses qu'un habile chanteur en possède dans la voix.
- 9) Avoir dans les doigts autant de souplesse qu'un habile chanteur en possède dans la voix.
- 10) Avoir dans les doigts autant d'inflexions diverses qu'un habile chanteur en possède dans la voix.
- 11) Un habile chanteur possède de la souplesse dans la voix.
- 12) Un habile chanteur possède des inflexions diverses dans la voix.

La première est constituée de:

- Un énoncé 4) éd 331 qui fonctionne comme une règle principale de type « faire faire » concernant la condition de base de « se dépouiller de toute raideur ».
- De cet énoncé découlent 3 énoncés de type imagé qui explicitent la raison d'être du premier en donnant les buts à atteindre: 1) éd 331 « de l'ampleur dans l'exécution », 2) éd 331 « la belle sonorité », 3) éd 331 « une grande variété dans la production du son ».

La seconde est constituée de:

- Deux énoncés 11) éd 322 et 12) éd 322 de type imagé et comparatif qui fonctionnent comme éléments de références des qualités visées dans le jeu sous forme d'une image: Avoir la souplesse/les inflexions diverses que possède la voix d'un habile chanteur.
- Ces deux énoncés constituent une double image qui fonctionne comme règle de base à toute la méthode et dans ce paragraphe qui motive les énoncés détaillés 5) à 10) éad 321 de type « faire faire »: Avoir autant de souplesse et d'inflexions dans le bras, le poignet et les doigts qu'a la voix d'un habile chanteur.

Nous constatons que les énoncés-règles 4) éd 331 et 11) éd 322 -12) éd 322 sont complémentaires vers un même but: la première explicite la tâche à réaliser, les secondes donnent l'image du but. De chacune de ces règles découlent des énoncés qui les explicitent de façon plus détaillée, mais en prenant le « contre-pied » formel de la règle qui les déclenche.

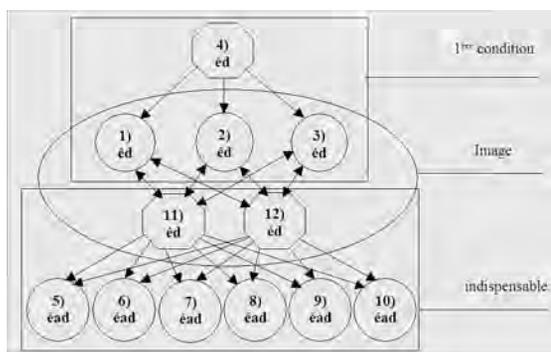


FIGURE 10 Représentation graphique simplifiée, Thalberg: *Méthode*, p. 2, §1

À travers cette représentation graphique que nous avons simplifiée pour en faciliter la lecture (Figure 10), nous pouvons constater que, bien que nous ayons affaire à deux énoncés distincts, leurs règles sont mises en lien de façon implicite à travers les relations qui apparaissent entre les éléments imagés :

- En effet, les énoncés-règles 11) éd 322 et 12) éd 322 « avoir autant de souplesse et d’inflexions diverses qu’un habile chanteur en possède dans la voix » sont directement explicités par les énoncés 1) éd 331, 2) éd 331 et 3) éd 331 « obtenir de l’ampleur dans l’exécution, la belle sonorité, la grande variété dans la production du son ».
- De faite du point de vue du sens, 11) éd 322 et 12) éd 322 « avoir autant de souplesse et d’inflexions diverses qu’un habile chanteur en possède dans la voix » sont une reformulation comparative indiquant le but à atteindre à travers la règle initiale 4) éd 331 « se dépouiller de toute raideur ».
- En conséquence, l’énoncé-règle 4) éd 331 « se dépouiller de toute raideur » est explicité de façon plus détaillée par les énoncés 5) éad 321, 6) éad 321, 7) éad 321, 8) éad 321, 9) éad 321 et 10) éad 321 « avoir dans l’avant-bras, les poignets et les doigts autant de souplesse et d’inflexions diverses qu’un habile chanteur en possède dans la voix ».

L’ensemble des énoncés dispositionnalisants compose deux groupes d’énoncés prescrivant que l’on peut reformuler de façon détaillée :

- Les énoncés induits par « l’une des premières conditions pour »
 1. Il faut obtenir de l’ampleur dans l’exécution.
 2. Il faut obtenir une belle sonorité.
 3. Il faut obtenir une grande variété dans la production du son.
 4. Il faut se dépouiller de toute raideur.

On peut reformuler ces quatre énoncés en une première macro-règle: au lieu de l’énoncé « l’une des premières conditions pour obtenir de l’ampleur dans l’exécution, une belle sonorité et une grande variété dans la production du son, c’est de

se dépouiller de toute raideur », on peut le reformuler par « Il faut se dépouiller de toute raideur pour obtenir de l'ampleur dans l'exécution, une belle sonorité et une grande variété dans la production du son » qui correspond au rectangle supérieur de notre représentation graphique.

- Les énoncés induits par « Il est indispensable de ... »
 1. Il faut avoir dans l'avant-bras autant de souplesse qu'un habile chanteur en possède dans la voix.
 2. Il faut avoir dans l'avant bras autant d'inflexions qu'un habile chanteur en possède dans la voix.
 3. Il faut avoir dans les poignets autant de souplesse qu'un habile chanteur en possède dans la voix.
 4. Il faut avoir dans les poignets autant d'inflexions qu'un habile chanteur en possède dans la voix.
 5. Il faut avoir dans les doigts autant de souplesse qu'un habile chanteur en possède dans la voix.
 6. Il faut avoir dans les doigts autant d'inflexions qu'un habile chanteur en possède dans la voix.

On peut reformuler ces 6 énoncés en une seconde macro-règle: au lieu de l'énoncé « Il est donc indispensable d'avoir dans l'avant-bras, les poignets et les doigts, autant de souplesse et d'inflexions diverses qu'un habile chanteur en possède dans la voix », on peut le reformuler par « Il faut avoir dans l'avant-bras, les poignets et les doigts, autant de souplesse et d'inflexions diverses qu'un habile chanteur en possède dans la voix » qui correspond au rectangle inférieur de notre représentation graphique.

Chacune de ces reformulations ou prescriptions-règles peuvent être analysées comme un légisigne symbolique argumentatif de type déductif 333³ (règle générale argumentée déductive) traduit par le « Il faut » qui est l'expression la plus « forte » de la prescription. On déduit de la règle ce qui va se passer.

D'une manière générale, il est frappant de constater au travers des résultats de l'analyse sémiologique, que les règles générales énoncées au niveau des énoncés dispositionnels sont potentielles (soit 331). En lien avec d'autres travaux sur les formes de politesse dans la prescription dans l'enseignement instrumental, nous faisons l'hypothèse que cela pourrait correspondre à une manière de ménager la face du lecteur/utilisateur,¹⁵ afin de ne pas heurter celui-ci et en conséquence de faciliter son engagement dans la tâche proposée par cette prescription.

15 Catherine Kerbrat-Orecchioni: *La conversation*, Paris 1996, pp. 50-66.

4.3 Méthode de Adam (1805): p. 34, §4 « Le mauvais doigter se reconnoit aux mouvements multipliés des mains, à la mauvaise grace de l'exécution, suite ordinaire des principes vicieux, le jeu est dur, sautillant; la position des doigts est gênée, et un morceau d'une exécution facile a l'air d'un tour de force. Il n'en est pas de même de l'élève qui suit une bonne méthode, il touche les morceaux les plus difficiles avec autant d'aisance, de grace et de légèreté, avec aussi peu de peine que les pièces les plus faciles. La chose à laquelle il faut donc s'attacher pour acquérir tous ces avantages, c'est de bien se pénétrer des règles que nous allons développer pour pouvoir en combiner ensuite l'application dans l'exécution. »

Dans cet énoncé, après avoir repéré les énoncés dispositionnalisants et avoir réalisé leur analyse sémiotique, nous pouvons observer une construction en trois parties:

Une première partie qui fonctionne comme contre-exemple ou exemple de ce qu'il ne faut pas faire dont toutes les dispositions clarifient les caractéristiques du mauvais doigter: les mouvements multiples des mains, la mauvaise grâce de l'exécution, le jeu dur et sautillant, la position des doigts qui est gênée, les morceaux faciles ont l'air d'un tour de force.

Une seconde partie qui fonctionne comme exemple de ce qu'il faut faire, des avantages qu'apporte l'usage d'une bonne méthode pour un élève: il touche les morceaux a) avec aisance, b) avec grâce, c) avec légèreté, il a peu de peine, les morceaux difficiles ont l'air de morceaux faciles.

Une troisième partie fonctionne comme la conséquence et la suite logique de l'opposition des deux parties précédentes. Après avoir démontré les inconvénients du mauvais doigter et montré les avantages de l'usage d'une bonne méthode, elle introduit des énoncés dispositionnalisants à caractère prescriptif fort: Il faut s'attacher pour acquérir ces avantages à bien se pénétrer des règles que nous allons développer pour pouvoir ensuite en combiner l'application dans l'exécution.

Nous pouvons mieux appréhender cette complexité au travers de la représentation graphique ci-dessous. Celle-ci est présentée cette fois sous une forme textuelle simplifiée qui nous semble mieux mettre en évidence l'architecture interne de cet énoncé.

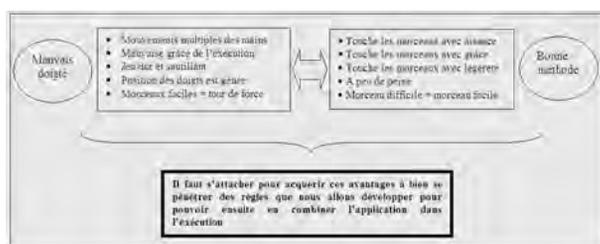


FIGURE 11 Représentation graphique simplifiée, Adam: Méthode, p. 34, §4

L'opposition textuelle terme à terme nous semblait plus parlante pour illustrer graphiquement la structure de cet énoncé. Les énoncés dispositionnalisants liés au mauvais doigter et à la bonne méthode regroupent des énoncés éd et éad, tandis que ceux liés au rectangle inférieur sont tous des épD.

Si nous reprenons la troisième partie, celle-ci peut se décomposer en quatre énoncés prescrivants que l'on peut formuler ainsi:

1. Il faut s'attacher à la chose pour acquérir tous ces avantages.
2. Il faut acquérir tous ces avantages.
3. Il faut bien se pénétrer des règles qui vont être développées pour acquérir tous ces avantages.
4. Il faut bien se pénétrer des règles qui vont être développées pour pouvoir en combiner l'application dans l'exécution.

Chacun de ces énoncés peut être analysé comme une règle générale argumentée déductive (légisigne symbolique argumentatif de type déductif) 333³ traduit par le « Il faut » qui est l'expression la plus « forte » de la prescription: on déduit de la règle ce qui va se passer. Ces quatre légisignes symboliques argumentatifs sont donc regroupés en un « macro »-énoncé prescrivants ou prescription-règle dans la troisième partie de l'énoncé initial.

Du point de vue de l'ensemble du paragraphe analysé ici, celui-ci fonctionne dans son ensemble comme un légisigne symbolique argumentatif du type déductif 333³ (ou règle argumentée déductive) dont les arguments sont particulièrement développés à travers l'opposition entre le mauvais doigter et l'usage d'une bonne méthode qui renforcent et appuient la prescription donnée dans la troisième partie.

- 4.4 *Méthode de Thalberg (1850): p. 2–3, § 6* « Une recommandation importante que nous ne saurions passer sous silence, parce que sur le piano elle est une des causes de la sécheresse et de la maigreur des chants, c'est de tenir les notes et le [sic] leur donner (à moins d'indications contraires) leur valeur absolue. Il faut, pour cela, presque constamment faire usage de doigts de substitution, surtout lorsqu'on joue à plusieurs parties. A cet égard, nous ne saurions trop recommander aux jeunes artistes l'étude lente et consciencieuse de la fugue, car c'est la seule qui puisse conduire à bien jouer à plusieurs parties. »

En examinant les énoncés de ce paragraphe et leur lien entre eux après leur analyse sémiotique, nous pouvons constater une construction en trois parties reliées entre elles.

Dans le premier énoncé 1) éd 331 « ne pas passer sous silence cette recommandation » déclenche tout le sens de tout le paragraphe et centre l'attention du lecteur. En découlent les énoncés 4) éad 332 « sécheresse » et 5) éad 332 « maigreur des chants » qui – se complétant l'un l'autre – expliquent et renforcent le premier pour susciter les énoncés-règles 2) ép d 321 « tenir les notes » et 3) ép d 321 « donner leur valeur absolue ».

La deuxième partie est une conséquence de la première partie et s'articule autour de l'énoncé-règle 6) éd 331 « doigts de substitution » qui explicite la réalisation des énoncés 2) ép d 321 et 3) ép d 321 dont le cadre d'application est donné par l'énoncé 7) ép d 321 « jouer à plusieurs parties ».

Ces deux premières parties sont complétées d'une troisième qui explique quel moyen utiliser pour d'une part appliquer le cadre énoncé dans la deuxième partie et d'autre part viser la réalisation de la prescription énoncée dans la première partie. Soit l'énoncé-règle 8) éd 32r de type conseil « étude lente et consciencieuse de la fugue » pour mettre en œuvre et atteindre le but choisi. Elle est précisée et justifiée par les énoncés 9) éad 322 « la fugue est la seule forme qui puisse conduire à bien jouer à plusieurs parties » et 10) éad 33r « pouvoir jouer à plusieurs parties » qui sont complémentaires.

La structure complexe de cet énoncé peut être illustrée au travers de la représentation graphique qui suit (Figure 12). Elle a été simplifiée pour en faciliter la lecture:

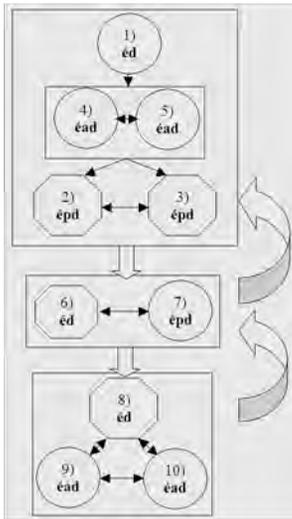


FIGURE 12 Représentation graphique simplifiée, Thalberg: *Méthode*, p. 2-3, §6

Comme nous pouvons le voir dans la représentation graphique, l'énoncé-règle 8) éd 32r induit par une relation inverse de cause à effet un lien avec les énoncés 6) éd et 7) épdl. De même, ces derniers créent également une relation inverse avec les règles 2) épdl 32r et 3) épdl 33r. En effet, concrètement, l'étude lente et consciencieuse de la fugue, la seule qui puisse conduire à bien jouer à plusieurs parties nécessite concrètement l'usage fréquent de doigtés de substitution qui seuls permettent de donner aux notes leur valeur absolue.

Si nous revenons à ces énoncés d'un point de vue prescriptif, nous pouvons relever que cette construction en trois parties comporte trois sections prescriptives dont la force prescriptive est plus ou moins déguisée ou explicite, dont les liens structurels sont mis en évidence par les flèches du graphique.

Dans cet exemple, et en lien avec notre hypothèse liée avec l'exemple analysé précédemment, il est intéressant de relever que l'analyse sémiologique des énoncés dispositionnels met en évidence des niveaux de contrainte différents pour la face du lecteur/utilisateur selon que la prescription porte sur un élément qu'il faut faire ou ne pas faire. En effet, lorsque l'élément doit être évité, l'atteinte à la face du lecteur/utilisateur est

beaucoup plus probable car la contrainte est relativement forte (soit 332), alors que lorsque le lecteur/utilisateur doit suivre un élément dont le but sera positif pour la tâche, sa face est ménagée (soit 331 ou 321).

4.5 Méthode de Fétis/Moscheles (1840) Si la méthode rédigée en 1840 par Fétis et complétée par Moscheles est très intéressante, nous renonçons à présenter ici des analyses sémiotiques de ses énoncés faute de place. En effet, l'intérêt majeur de cette méthode réside dans la tentative de Fétis de rassembler et de faire la synthèse dans un seul et même volume de l'ensemble des contenus des méthodes de piano de son époque soit la période allant d'environ 1800 à 1840. La complexité de ce texte réside alors dans la multiplication des prescriptions intitulées règles générales. En voulant être très complet, Fétis rend alors son texte extrêmement difficile d'accès par la surabondance d'informations qui parfois se recoupent de façon importante en confrontant les sources citées en note de bas de page. Par contre, la structure des énoncés, notamment concernant les doigtés, se présente globalement de façon plus explicite que dans les deux autres méthodes citées plus haut.

5 Synthèse Comme nous avons pu l'observer au travers des graphiques de ces analyses, ces structures de textes sont très différentes et multiples. Nous pouvons y trouver entre autre:

- Des éléments qui s'opposent terme à terme pour appuyer une prescription forte.¹⁶
- Des énoncés dispositionnalisants centraux qui ont une incidence sur deux séries d'énoncés dispositionnalisants distincts mais complémentaires et qui sont présents de façon explicite et implicite.¹⁷
- Des énoncés dispositionnalisants qui sous forme d'image mettent en lien des énoncés dispositionnalisants qui a priori sont de niveau de généralités différents et peuvent sembler devoir être considérés séparément, mais dont la lecture complémentaire au travers des énoncés dispositionnalisants imagés prennent beaucoup plus de force et de clarté.¹⁸
- Une architecture combinée d'énoncés dispositionnalisants qui sont structurés avec des incidences de cause à effet rétroactif tout en se justifiant et s'expliquant dans leur complémentarité pour constituer une architecture prescriptive complexe.¹⁹

¹⁶ Adam: *Méthode de piano*, p. 34, § 4.

¹⁷ *Ibid.*, p. 34, § 6.

¹⁸ Thalberg: *L'art du chant appliqué au piano*, p. 2, § 1.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 2-3, § 6.

6 Conclusions Comme le montrent les schémas en regard des énoncés initiaux, les prescriptions sont plus complexes que ce qu'elles laissent voir au premier coup d'œil.

Leur complexité et leur richesse implicite en rendent la lecture difficile pour une personne non-experte du domaine, soit un étudiant en début de formation.

De même leur formulation demanderait à être analysée de façon plus poussée quant à la manière d'inciter le lecteur/utilisateur à entreprendre ou non les éléments de tâche selon que l'on ménage ou non sa face au travers de précaution de politesse.

Ces résultats encouragent la mise en place d'une analyse de l'activité de l'interprète qui utilise ces sources tant d'une part celle d'un professeur qui forme des étudiants à l'interprétation que d'autre part l'activité de l'étudiant qui n'est pas encore expert: leur activité et processus de compréhension seront différents puisque le professeur de par son expérience peut pénétrer plus vite la complexité de structure et de contenu de ces sources. Sachant qu'une connaissance de la prescription n'implique pas automatiquement une connaissance de l'activité réelle d'interprétation, une recherche est nécessaire!

Cette approche nous semble complémentaire à l'approche musicologique: en effet, cette dernière s'intéresse aux conditions et aux résultats mais pas au processus qui les relie. Une analyse de l'activité d'interprétation à partir du cadre élaboré par nos résultats permettrait d'approcher cette dimension du processus tout en mettant en perspective les éléments musicologiques.

Inhalt

Introduction 7

Vorwort 12

Pierre Goy Beethoven et le registre qui lève les
étouffoirs – innovation ou continuité? 18

Jeanne Roudet La question de l'expression au piano.
Le cas exemplaire de la fantaisie libre pour clavier (1780–1850) 45

Suzanne Perrin-Goy/Alain Muller Quels doigtés pour quelle interprétation?
Une analyse sémiotique des prescriptions dans les méthodes
de pianoforte au début du XIX^e siècle 64

Edoardo Torbianelli Le jeu et la pédagogie de Liszt dans le Paris des
années 1830 et leur rapport avec les traditions pianistiques contemporaines 86

Yvonne Wasserloos Ignaz Moscheles und die Leipziger Klavierschule 111

Guido Salvetti Forse non ci fu una «scuola pianistica milanese» 124

Bianca Maria Antolini Editori musicali e didattica pianistica
nella prima metà dell'Ottocento 145

Martin Skamletz »Überhaupt hätte ich dir gern alles mitgeteilt, was meine
Feder die Kühnheit hatte um zu stalten damit deine Auflage mit der hiesigen
übereinstimme«. Ignaz Moscheles bearbeitet Klavierwerke von
Johann Peter Pixis für den englischen Markt 161

Leonardo Miucci Le sonate per pianoforte di Beethoven.
Le edizioni curate da Moscheles 193

Namen-, Werk- und Ortsregister
Index des noms, œuvres et lieux cités 236

Die Autorinnen und Autoren der Beiträge 246

GUIDE-MAINS

Contexte historique et enseignement du piano
au XIX^e siècle • Klavierspiel und Klavierunterricht
im 19. Jahrhundert • Herausgegeben von Leonardo
Miucci, Suzanne Perrin-Goy und Edoardo Torbianelli
unter redaktioneller Mitarbeit von Daniel Allenbach
und Nathalie Meidhof

MUSIKFORSCHUNG DER
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

Herausgegeben von Martin Skamletz
und Thomas Gartmann

Band 11



Dieses Buch ist im Oktober 2018 in erster Auflage in der Edition Argus in Schliengen/Markgräflerland erschienen. Gestaltet und gesetzt wurde es im Verlag aus der *Seria* und der *SeriaSans*, die von Martin Majoor im Jahre 2000 gezeichnet wurden. Gedruckt wurde es auf Eos, einem holzfreien, säurefreien, chlorfreien und alterungsbeständigen Werkdruckpapier der Papierfabrik Salzer im niederösterreichischen Sankt Pölten. Das Vorsatzpapier *Caribic cherry* wurde von Igepa in Hamburg geliefert. *Rives Tradition*, ein Recyclingpapier mit leichter Filznarbung, das für den Bezug des Umschlags verwendet wurde, stellt die Papierfabrik Arjo Wiggins in Issy-les-Moulineaux bei Paris her. Das Kapitalband mit rot-schwarzer Raupe lieferte die Firma Dr. Günther Kast aus Sonthofen im Oberallgäu, die auf technische Gewebe und Spezialfasererzeugnisse spezialisiert ist. Gedruckt und gebunden wurde das Buch von der Firma Bookstation im bayerischen Anzing. Im Internet finden Sie Informationen über das gesamte Verlagsprogramm unter www.editionargus.de. Zum Forschungsschwerpunkt Interpretation der Hochschule der Künste Bern finden Sie Informationen unter www.hkb.bfh.ch/interpretation und www.hkb-interpretation.ch. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

© Edition Argus, Schliengen 2018. Printed in Germany ISBN 978-3-931264-91-8