

## Théorie et analyse musicales à Stockholm : inventaire des contenus et pratiques pédagogiques

Cécile BARDOUX LOVÉN\*

À Stockholm, l'enseignement théorique de la musique connaît depuis quelques années des questionnements et des restructurations. D'une part, à un niveau global, les réformes nationales concernant les enseignements du primaire, du secondaire et du supérieur ont touché l'enseignement de la musique. D'autre part, à un niveau local, les enseignants œuvrent dans leurs établissements respectifs à valoriser les disciplines théoriques et à convaincre les élèves – et parfois leurs collègues – de leur nécessité et de leur sens. Cependant, une méconnaissance des pratiques pédagogiques entre les établissements, et même au sein de certains établissements, est manifeste. Aussi, la question centrale posée par cette étude est-elle la suivante : quelle est l'étendue des enseignements de la théorie et de l'analyse musicales dans les cursus pré- et post-baccalauréat des établissements spécialisés de Stockholm ?

Une enquête de terrain, menée en 2015, consistant en un questionnaire que les enseignants ont été invités à remplir, a permis d'apporter quelques éléments de réponse. La synthèse proposée par cet article consiste en une cartographie des cours dispensés, de la littérature, des pédagogies et des méthodes analytiques employées. Au préalable, une présentation de la place attribuée à la formation théorique musicale dans le système éducatif suédois, des établissements sollicités et du travail récemment effectué par des professeurs de l'École royale supérieure de musique de Stockholm (*Kungliga Musikhögskolan*, KMH) permettent de situer le contexte de cette étude.

\* *Senior lecturer* à l'Université de Stockholm. Recherche soutenue par le Conseil national de la recherche scientifique de Suède. (Titre du projet : *A Syncretic Method to Renew Music Analysis*.) Docteure en Musicologie (Université Paris-Sorbonne et Université de Stockholm).

### **Théorie et analyse musicales dans le système éducatif suédois**

Les deux dernières grandes réformes de l'éducation en Suède datent de 2007 et de 2011. Celle de 2011 concerne les enseignements du primaire et du secondaire. Elle vise à unifier les intitulés et les contenus des cours, à introduire un nouveau système de notation<sup>1</sup> et à définir les critères de notation qui accompagnent ce système. Concernant la musique au primaire et au collège, les textes officiels<sup>2</sup> soumettent des programmes d'enseignement ambitieux centrés sur la pratique et la créativité musicales. L'objectif consiste à former des citoyens qui, en sortant du collège, savent pratiquer différentes formes et différents genres, et jouer de différents instruments, en particulier des accords au piano ou à la guitare. L'acquisition d'éléments musicaux théoriques a pour objectif d'augmenter et d'améliorer les capacités des élèves à jouer, à composer et à s'exprimer verbalement sur la musique. Dans ce contexte, l'élève développe son esprit analytique et son sens critique en « [discutant] les expressions musicales dans divers contextes sociaux, culturels et historiques »<sup>3</sup>.

Le lycée propose dorénavant trois programmes principaux correspondant approximativement aux séries françaises de l'enseignement général. Ces programmes sont respectivement intitulés d'esthétique, de sciences naturelles et de sciences sociales<sup>4</sup>. L'enseignement poussé de la musique est dispensé dans le cadre du programme d'esthétique, comme l'une des cinq orientations possibles (musique, arts visuels, danse, théâtre, esthétique et média). Les textes officiels<sup>5</sup> disent en substance que l'orientation musique du programme d'esthétique doit permettre aux lycéens de développer leurs capacités à s'exprimer verbalement et musicalement (à partir de la musique écoutée et notée), à diriger des répétitions, à improviser et à arranger et composer en utilisant du matériel informatique. Le développement de ces capacités repose sur l'acquisition de connaissances – en particulier terminologiques et stylistiques – relatives à différentes cultures et époques.

L'orientation musique doit comprendre au minimum un bloc de trois cours articulant deux cours de pratique (ensemble vocal, instrument ou chant) et un cours théorique (formation musicale), ce dernier étant littéralement intitulé formation auditive et théorie musicale (*Gehörs- och musiklära*). Les textes officiels indiquent que le cours de formation musicale doit permettre aux élèves de développer leur acuité auditive et leur maîtrise des éléments théoriques (paramètres mélodique, harmonique et rythmique, périodicité, formes et structures, instrumentation). Il doit

<sup>1</sup> L'évaluation devient littérale et repose sur six lettres : de A (la meilleure note) à E (la moins bonne) et F (insuffisant).

<sup>2</sup> *Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet (Lgr 11)*, Stockholm, Skolverket, 2011.

<sup>3</sup> *Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet*, p. 100 : « analysera och samtala om musikens uttryck i olika sociala, kulturella och historiska sammanhang ».

<sup>4</sup> *Estetiska programmet, Naturvetenskapsprogrammet, Samhällsvetenskapsprogrammet*.

<sup>5</sup> *Läroplan för gymnasieskolan (Lgy 11)*, Stockholm, Skolverket, 2011.

aussi faire comprendre aux élèves l'importance de la théorie pour la pratique musicale. La progression des niveaux n'y est signalée qu'à travers deux mentions : connaissance fondamentale et connaissance approfondie.

En somme, du primaire au secondaire, la théorie est pleinement considérée comme étant au service de la pratique et de la créativité. Les textes officiels donnent un cadre et des manuels scolaires ont été écrits en lien direct avec les objectifs figurant dans les textes. Les établissements et les enseignants sont ensuite libres d'adapter la pédagogie et les contenus. Concernant les programmes esthétiques des lycées, les niveaux de cours sont laissés à l'appréciation des établissements. Ils peuvent proposer une orientation musique simple ou avancée – comprenant un éventail de cours d'approfondissement au choix – ou une orientation musique reconnue par l'État comme un enseignement de pointe (*spetsutbildning*), spécialisé et élitiste.

La réforme de l'enseignement supérieur a lieu en 2007 et consiste essentiellement en l'application du processus de Bologne. Les principaux diplômes délivrés en Suède sont désormais intitulés *kandidat*-, *master*- et *doktorsexamen*. Le système suédois offre aussi la possibilité de programmes plus courts, en particulier le *högskoleexamen*, qui correspond à l'ancien DEUG français. Cette répartition des examens est également mise en œuvre dans les écoles supérieures de musique. L'école royale supérieure de musique de Stockholm est passée du statut de conservatoire à celui d'école supérieure en 1941. Aujourd'hui encore, les enseignants revendiquent ce statut et soulignent leur appartenance à un système d'enseignement supérieur qui inclut des activités de recherche. L'enseignement théorique de la musique fait évidemment partie des cursus proposés.

Enfin, aujourd'hui, en sortant du lycée, un bachelier a aussi la possibilité d'étudier dans une école populaire supérieure (*folkhögskola*) qui lui permet ensuite d'accéder au marché du travail ou de poursuivre ses études dans une école supérieure. Les écoles populaires de Stockholm proposant une formation musicale ont été sollicitées pour cette étude. Elles constituent une forme nordique d'éducation destinée aux adultes. Les structures de formation sont libres, les unes étant générales – proches du lycée – et les autres spécifiques – par exemple musicales. Les étudiants reçoivent seulement une appréciation finale. Ces écoles sont financées par l'État et doivent rendre des comptes à leur conseil spécifique (*folkbildningsrådet*) qui s'assure aussi de leur développement informatique et du traitement égalitaire des élèves. Comme les écoles d'enseignement supérieur, les écoles populaires élaborent leurs propres programmes musicaux et y intègrent une part dite théorique.

### **Établissements sollicités**

Des lycées de deux catégories ont été contactés pour cette étude. La première comprend ceux qui dispensent un enseignement de pointe à destination des musiciens (chanteurs et instrumentistes) classiques, ou classique et jazz/pop. Ces lycées sont *Lilla Akademien* (classique et jazz), *Nordiska Musikgymnasiet* (classique), *Södra Latins gymnasium* (classique et pop). La seconde catégorie de

lycées propose des orientations musicales telles que *music-hall* et production. Ce sont *Kulturama*, *Nacka gymnasium* et *Rytmus*.

Les enseignants de cinq écoles populaires ont été invités à répondre à l'enquête. Les écoles populaires et leurs profils musicaux respectifs sont : Ågesta (classique ou afro), Birkagården (classique ou rock), Kaggeholm (composition/chanson ou ensemble instrumental), Sundbyberg (chant et théâtre) et Skeppsholmen (musique, y compris traditionnelle). Les programmes d'Ågesta et de Birkagården insistent davantage sur la théorie, sans toutefois délaissier l'histoire de la musique.

Les quatre écoles supérieures de Stockholm sont *Ersta Sköndal Högskolan* (ESH, qui forme les musiciens d'église), *Operahögskolan* (qui forme les chanteurs et les régisseurs), l'Institut de pédagogie musicale de Stockholm (*Stockholms Musikpedagogiska Institutet*, SMI, qui forme des pédagogues d'écoles de musique et de centres culturels) et l'École royale supérieure de musique de Stockholm (*Kungliga Musikhögskolan*, KMH, qui comprend six départements). Finalement, j'ai aussi enquêté sur mon lieu de travail, l'université de Stockholm (*Stockholms universitet*, SU), car la théorie et l'analyse y sont également enseignées.

### Rapport de *Kungliga Musikhögskolan* (2014-2015)

Trois professeurs et une chercheuse de l'École royale supérieure de musique de Stockholm (KMH) ont rendu en 2015 leur rapport sur l'enseignement de la théorie musicale dans leur établissement<sup>6</sup>. À leur grande surprise, ils ont décompté pas moins de 120 cours de théorie proposés par les six départements<sup>7</sup> de KMH. L'objectif de leur travail a consisté à classer cette « offre »<sup>8</sup> abondante afin de permettre à l'avenir une révision des objectifs de l'enseignement théorique, la mise en application d'un niveau de connaissance minimum pour le diplôme de *kandidat* et la création éventuelle d'un master de théorie.

Ils ont répertorié des incohérences concernant notamment l'amplitude des cours (toutes les gammes de crédits ont été remarquées, de 1 à 15), des structures *ad hoc* par rapport aux crédits et une terminologie commune défectueuse pour décrire les contenus des cours. Ces défauts révèlent que les six départements de KMH ont vécu parallèlement, sans coordination de forme et de langage. Concrètement, les textes officiels de l'établissement ne permettent pas de savoir ce que les cours proposent réellement et il devient difficile pour les étudiants de profiter de la richesse des enseignements, en particulier d'un département à un autre.

Le rapport montre que le sens attribué à la notion de théorie musicale varie en fonction des départements. D'un côté, dans la tradition classique, la théorie est

<sup>6</sup> Annika ÅKERBLÖM, Torbjörn GULZ, Johan HAMMER et Anders SJÖRGEN, *Musikteoriutbudet på KMH – och musikteorin : Slutrapport från musikteoriutredningen*, Stockholm, Kungliga Musikhögskolan, 2015.

<sup>7</sup> Musique traditionnelle ; Jazz ; Musique classique ; Composition, Direction et Théorie ; Production musique et Médias ; Musique, Pédagogie et Société.

<sup>8</sup> Annika ÅKERBLÖM, Torbjörn GULZ, Johan HAMMER et Anders SJÖRGEN, *Musikteoriutbudet på KMH*, p. 17 : « Utbildningsutbud i musikteori ».

plutôt considérée comme étant au service de l'analyse de la musique écrite et des postes spécifiques d'enseignement de la théorie existent. D'un autre côté, dans les genres de musiques jazz et traditionnelle, ce sont les musiciens concertistes qui enseignent la théorie, davantage considérée comme une partie explicite de l'improvisation et de la création immédiate. Aussi, les conclusions du rapport prônent-elles un croisement entre les genres qui permettrait notamment, selon ses auteurs, de « reconquérir la définition antique de la théorie »<sup>9</sup>. Il est ainsi préconisé que l'enseignement théorique – visant surtout à expliquer et à comprendre la musique passée (théorie développée depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle)<sup>10</sup> – soit davantage effectué au service de la pratique et de la création musicales du présent et de l'avenir. L'ambition consisterait donc à nouer un lien direct entre la théorie et la pratique musicales, tout en affirmant le caractère « artisanal »<sup>11</sup> de la théorie.

<sup>9</sup> Annika ÅKERBLOM, Torbjörn GULZ, Johan HAMMER et Anders SJÖRGEN, *Musikteoriutbudet på KMH*, p. 23 : « För KMH finns det all anledning att återerövra det praxisrelaterade antika musikteoribegreppet ».

<sup>10</sup> Annika ÅKERBLOM, Torbjörn GULZ, Johan HAMMER et Anders SJÖRGEN, *Musikteoriutbudet på KMH*, p. 12.

<sup>11</sup> L'« artisanat » (*hantverk*) musical est un terme volontiers employé dans la littérature musicale suédoise depuis les années 1940. Il est récurrent dès lors qu'il s'agit de présenter une réflexion sur le sujet. Voir aussi Cécile BARDOUX LOVÉN, *Karl-Birger Blomdahl et Ingvar Lidholm : enjeux mélodiques, tonals et organiques des années 1940*, Thèse de doctorat, Université de Stockholm, Studies in Musicology 22, Stockholm, Universitetsservice US-AB, 2012, p. 66-69.

### Le questionnaire proposé aux enseignants

<b>1 COURS</b>	<b>3 MODULES</b>
1.1 <i>École</i>	3.1 <i>Théorie et formation auditive</i> (place?)
1.2 <i>Intitulé du cours</i>	3.2 <i>Contrepoint/harmonie/écriture/arrangement</i> (contenu, ordre?)
1.3 <i>Ampleur</i> (heures de cours)	3.3 <i>Organisation et pédagogie</i> (ordre, comment?)
1.4 <i>Contexte</i> (programme, type de cours)	
1.5 <i>Niveau</i>	<b>4 PARAMÈTRES MUSICAUX</b>
1.6 <i>Objectifs</i> (connaissances en fin de cours)	4.1 <i>Harmonie</i> (quoi, comment?)
1.7 Attaché à un <b>genre musical?</b>	4.2 <i>Mélodie</i> (quoi, comment?)
1.8 <i>But</i> (pourquoi, fonction du cours?)	4.3 <i>Rythme</i> (quoi, comment?)
1.9 <i>Devoirs des étudiants</i>	
1.10 <i>Collaboration avec collègues?</i>	<b>5 RÉPERTOIRES &amp; ANALYSE</b>
<b>2 LITTÉRATURE, RÉFÉRENCES</b>	5.1 <i>Genres et répertoires étudiés</i>
2.1 <i>Principales</i>	5.2 <i>Étude d'œuvres</i> (place et fonction dans le cours)
2.2 <i>Secondaires</i>	5.3 <i>Introduction à l'œuvre</i> (comment?)
2.3 <i>Utilisation</i>	5.4 <i>Méthodes d'analyse en particulier?</i>
	5.5 <i>Approfondissement de l'analyse?</i>
	5.6 <i>Termes d'analyse</i> (théorique, sémantique?)
	5.7 <i>Lien théorie/analyse avec interprétation?</i>
	<b>6 AUTRES COMMENTAIRES</b>

**Figure 1 :** Questionnaire (traduit en français et condensé)

Voici, en version française et condensée, le questionnaire de cette étude proposé aux enseignants de l'ensemble des établissements sondés (Figure 1). Il comprend cinq parties principales qui portent sur le cadre du cours, la littérature utilisée, les modules et l'organisation de l'enseignement théorique, les paramètres musicaux, les répertoires et l'analyse. Les questions indiquées en italique sont centrales : les objectifs concrets atteints à la fin du cours et le but du cours ; la littérature principale ; l'organisation des cours et la pratique pédagogique ; l'harmonie, la mélodie et le rythme ; les répertoires, les méthodes et le lien avec l'interprétation. Cette enquête veut cerner des faits. À aucun moment elle ne vise à juger.

### Résultats

#### *Enseignants et genres*

Avant de procéder à l'exposé et à l'analyse des résultats obtenus, l'inégalité des genres des enseignants doit être soulignée et la minorité féminine mise en lumière (Figure 2).

	Lycées	Écoles pop.	Ens. supérieur	Total
Hommes	14 (93,3%)	6 (75%)	9 (69,2%)	29 (80,6%)
<b>Femmes</b>	<b>1 (6,7%)</b>	<b>2 (25%)</b>	<b>4 (30,7%)</b>	<b>7 (19,4%)</b>
Total	15 (100%)	8 (100%)	13 (100%)	36 (100%)

**Figure 2 :** Enseignants des disciplines musicales théoriques sur l'ensemble des établissements sollicités

Au total, à peine 20 % des enseignants des disciplines musicales théoriques sont des femmes. Leur proportion augmente à mesure que le niveau d'enseignement augmente : on trouve une seule femme sur 15 enseignants dans les lycées, un quart de femmes dans les écoles populaires et près d'un tiers de femmes dans le supérieur. Il faut cependant noter que les deux femmes employées dans les écoles populaires le sont dans un seul de ces établissements et que dans l'enseignement supérieur, l'une des femmes est employée par deux écoles (*Ersta Sköndal Högskola* et *Operahögskolan*). En outre, KMH emploie une seule femme sur sept enseignants et l'université de Stockholm deux femmes sur trois enseignants. Si, dans l'enseignement supérieur, l'enquête n'avait été destinée qu'aux écoles (ESH, SMI, Opera et KMH) – en excluant l'université – le pourcentage des femmes serait descendu à 20 % (au lieu de 30,7 %).

### Réponses au questionnaire

Les réponses proviennent de deux lycées (sur six), de deux écoles populaires (sur cinq) et de tous les établissements du supérieur (les quatre).

Concernant les lycées et les écoles populaires, seuls les enseignants qui y forment des musiciens classiques sont enclins à aborder la théorie et la pédagogie des disciplines théoriques. Les deux lycées ayant répondu au questionnaire (*Lilla Akademien* et *Södra Latin*) sont les lycées élitistes assurant un enseignement de pointe basé sur la musique classique (*spetsutbildning*). *Lilla Akademien* venant de restructurer l'enseignement de la théorie, les enseignants ont envoyé non seulement les détails du cours de base, mais aussi l'organisation semaine par semaine du programme qui vient d'être mis en œuvre. Concernant les quatre autres lycées – qui proposent une orientation musique non classique –, je n'ai pu échanger qu'avec la direction de l'un d'entre eux qui m'a exposé ses projets pédagogiques pour l'avenir de la théorie au sein de son établissement, mais aucune réponse à l'enquête concernant la situation actuelle n'a été renvoyée. Parmi les écoles populaires, ce sont Ågesta et Birkagården qui ont offert un regard sur leurs activités. Il s'agit, là aussi, des deux écoles qui présentent une ligne explicitement classique et dont les programmes insistent davantage sur les disciplines musicales théoriques.

L'abondance des réponses émanant des établissements de l'enseignement supérieur montre leur intérêt pour le développement pédagogique et pour l'enseignement théorique. Il faut aussi noter que trois d'entre eux ont vu, ou vont voir, des évolutions dans les programmes, notamment l'université de Stockholm qui a connu dès 2016 un accroissement de l'horaire imparti à la théorie. Ce sont donc

des questionnements actuels pour ces établissements. En outre, et dans la lignée de ce qui a été observé au sujet des lycées et des écoles populaires, il est à noter que l'ensemble de ces établissements forme des musiciens classiques. Il faut aussi relever l'engagement des départements de jazz et de musique traditionnelle de KMH pour les questions d'enseignement théorique et leur participation à l'enquête.

En somme, les réponses au questionnaire concernent l'enseignement de la musique tonale – dite classique – à tous les niveaux, additionné d'un regard sur l'enseignement théorique du jazz et de la musique traditionnelle à KMH.

### *Intitulés des cours*

Le tableau de la figure 3 établit la liste des cours issus des réponses. Cette liste est représentative des cours donnés dans les établissements, mais n'est pas exhaustive – en particulier pour KMH<sup>12</sup>. Le tableau classe les cours en fonction de leurs intitulés : les fondamentaux<sup>13</sup>, la formation auditive, la combinaison de formation auditive et d'écriture, l'harmonie, l'arrangement et l'analyse.

	<i>Intitulés en suédois</i>	<i>Traduction française</i>	<i>Lycées</i>	<i>Écoles pop.</i>	<i>Supérieur</i>
<b>Théorie</b> (fondamentaux)	<i>Musiklära</i> <i>Musikteorins grunder</i>	Théorie musicale Rudiments de la théorie musicale		Birka	SU
<b>Form. auditive</b>	<i>Gehör</i> <i>Gehör med musiklära och brukspiano</i>	Formation auditive Formation auditive avec théorie musicale et accompagnement au piano		Birka+Ågesta	SMI Opera
<b>Form. auditive &amp; écriture</b>	<i>Gehörs- och musiklära 1-2</i> <i>Gehör och satslära</i> <i>Musikteori</i>	Formation auditive et théorie musicale 1-2 Formation auditive et écriture Théorie musicale	Lilla Ak. + Söd.Lat.		ESH KMH
<b>Harmonie</b> <b>Arrangement</b>	<i>Musikteori</i> <i>Musikteori: Harmoni- och satslära</i> <i>Harmonilära; Arrangering</i> (inclus dans <i>Musikteori</i> ) <i>Arrangering</i> <i>Jazzarrangering</i> <i>Ensembleledning och arrangering</i>	Théorie musicale Théorie musicale : harmonie et écriture Harmonie ; Arrangement Arrangement Arrangement jazz Direction d'ensemble et arrangement		Birka+Ågesta	SU kmh SMI KMH SMI
<b>Analyse</b>	<i>Analys</i> (inclus dans <i>Gehörs- och musiklära 1</i> ) <i>Verkanalys</i> (inclus dans <i>Musikteori</i> ) <i>Formlära</i> <i>Teori</i> (musique traditionnelle) <i>Musikteori och musikanalys</i>	Analyse Analyse d'œuvres Théorie de la forme Théorie Théorie et analyse musicale	Lilla Ak.		kmh Birka KMH KMH SU

**Figure 3 : Intitulés des cours**

<sup>12</sup> Signalons que cette étude n'a pas pu prendre en compte les cours théoriques du département Production musique et Médias, propre à KMH.

<sup>13</sup> Les fondamentaux correspondent à ce que la terminologie française appelle fréquemment théorie de la musique. En suédois, l'expression théorie de la musique (*musikteori*) est plus large que sa traduction française et renvoie à tout ce qui a rapport à la musique notée.



Dans les deux lycées (*Lilla Akademien* et *Södra Latin*), le cours de base *Gehörs- och musklära* désigne la formation auditive, les fondamentaux et l'analyse harmonique. *Lilla Akademien*, qui vient de restructurer son enseignement, a amplifié ce cours en nombre d'heures et en modules. Il faut aussi noter que le programme de ce lycée ajoute l'analyse qui est pourtant absente des textes officiels de l'enseignement secondaire.

L'une des deux écoles populaires (Ågesta) propose deux cours (*Musikteori* et *Gehör*) et une autre (Birkagården) en décline quatre, incluant *Musklära* (fondamentaux), *Gehör*, *Musikteori* et *Formlära* (étude des formes musicales). Dans les deux établissements (Ågesta et Birkagården), la dénomination *Musikteori* désigne l'harmonie et l'arrangement.

Dans l'enseignement supérieur, seule l'université enseigne explicitement les fondamentaux en les intégrant dans le cursus. Les cours intitulés *Gehör* (formation auditive) sont dispensés par toutes les écoles sauf KMH qui l'inclut comme un module du cours *Musikteori* (voir la troisième catégorie du tableau de la figure 3). Cette troisième catégorie rassemble trois intitulés de cours qui regroupent deux modules semblables : la formation auditive et l'harmonie/écriture/arrangement – ce qui correspond donc à la structure de base du cours *Gehörs- och musklära* des lycées et *Gehör och satslära* d'*Ersta Sköndal* (ESH). L'on note donc qu'en raison de leurs besoins professionnels, les chanteurs d'opéra travaillent la formation auditive non pas en parallèle avec l'écriture, mais bien avec l'accompagnement au piano (*brukspiano*, voir la seconde catégorie du tableau). En outre, le cours *Musikteori* de KMH, adressé à des musiciens classiques, comprend un module d'analyse intitulé *Verkanalys* (analyse d'œuvres), indiqué dans le tableau par les minuscules (kmh). L'insertion de l'analyse dans ce cours de *Musikteori* rappelle la structure tripartite du cours de *Gehörs- och musklära* de *Lilla Akademien*. Le cours de *Formlära* de KMH est indépendant et destiné aux étudiants en composition et en direction. Quant au cours de *Teori* du département de musique traditionnelle de KMH, il propose une formation auditive et un travail analytique fondés sur la recherche et la méthode développées par le directeur du département, Sven Ahlbäck, comme le montre la littérature du cours. Enfin, pour les musiciens d'église (*Ersta Sköndal*) et pour les chanteurs d'opéra (*Operahögskolan*), des séquences d'analyse sont intégrées aux cours, mais il n'existe pas de cours d'analyse proprement dite. Étonnamment, l'analyse est absente des intitulés et des descriptions des cours de formation de professeurs (de SMI et de KMH).

À *Lilla Akademien*, une nouvelle stratégie pédagogique a abouti à une étroite collaboration des enseignants pour planifier le contenu et la progression des cours de semaine en semaine. L'étude de chaque élément musical est systématiquement effectuée en trois temps sur trois jours consécutifs : 1. introduction d'un élément par la formation auditive (exercices oraux), 2. travail théorique (théorisation) et 3. dictées (transcription écrite). Une autre forme d'intégration de modules se trouve dans le cours de *Musikteori* de KMH, où les œuvres écoutées sont ensuite analysées en vue d'un travail d'écriture. Par ailleurs, les cours sont essentiellement séparés et indépendants. Concernant les cours d'écriture, ils présentent une hiérarchie nette, à

savoir *primo* l'harmonie, *secundo* l'arrangement, et *tertio* éventuellement le contrepoint.

### ***Volume des cours***

Sans directive nationale ni concertation à ce sujet, le volume des cours est assez proche entre les établissements d'une même catégorie, ce qui est probablement le résultat d'une tradition. Le tableau de la figure 4 rassemble les volumes horaires. L'année scolaire ou universitaire est répartie en deux semestres (d'automne et de printemps) ; les nombres de semaines indiqués dans le tableau correspondent aux nombres de semaines par semestre.

	Cours	Durée (min)	Nb semaines	Nb semestres
<b>Lycées</b>	Gehör (Lilla Ak. / Södra Latin)	80 / 60+50	16, 19	6 / 2+4
	Teori	50 / 60+50	(16: automne)	6 / 2+4
	Analys	60 / –	(19: printemps)	6
<b>Écoles pop.</b>	Gehör (Birkagården / Ågesta)	50 / 60	13	2
	Teori	60 / 60	13	2
	Form	120 / –	6	2
<b>Supérieur</b>	Gehör (KMH / ESH / SMI)	60 / 45 / 40	10	4 / 2 / 2
	Gehör + piano (Opera)	45 + 30–60	10	4
	Arr. Satslära (KMH/ESH/SMI)	120 / 45 / 40	10	4 / 2 / 2
	Jazzarr. (KMH)	120	10	2
	Musiklära; Harmoni (SU)	180	9	0,5
	Analyse d'œuvres (kmh)	60	10	1
	Form (KMH) / Analys (SU)	120	5	3 / 1

**Figure 4 : Volume des cours**

Au sein des trois catégories d'enseignement, *Lilla Akademien*, Birkagården et KMH proposent chacune les formations les plus intenses en nombre, en modules et en volume horaire total. Concernant l'analyse, un cours comprend en moyenne 5 séminaires de 2 heures. Le nombre d'heures de cours n'est pas très important, mais le travail personnel requiert une à trois heures par heure de cours et augmente le temps consacré à ces matières.

### ***Objectifs***

L'un des problèmes soulevés par le rapport de KMH se retrouve à tous les niveaux : les objectifs sont formulés de façon large et imprécise. Par exemple, la formation auditive doit conduire à acquérir des compétences auditives et une capacité à l'audition intérieure, les cours d'écriture visent à assurer des connaissances sur les accords et la conduite des voix dans différents styles et différentes époques, mais aussi sur les instruments, les partitions, etc. Peu de descriptifs dégagent une spécificité à la manière du cours pour les chanteurs, centré sur les arias et les Lieder (ou mélodies). De même, peu de descriptions proposent des détails comme le cours

de formation auditive de SMI qui fournit l'ordre d'étude des chapitres de l'un de leurs livres.

L'enseignement théorique présente généralement un double but, en étant un double outil – ce terme est récurrent dans les réponses des trois catégories d'enseignement –, l'un menant logiquement à l'autre. Ainsi, l'acquisition des savoirs et des compétences théoriques favorise la compréhension de la structure musicale, l'écriture, la création et la faculté à enseigner. En conséquence, la théorie est un outil indispensable pour la carrière du musicien parce qu'elle lui permet d'être indépendant.

Dans le contexte musicologique de l'université, l'enseignement théorique, et en particulier analytique, a pour objectif de permettre à l'étudiant d'élaborer des stratégies d'explication de l'œuvre et d'intégrer l'analyse dans des études historiques. Par ailleurs, pour certains cours – et surtout pour certains élèves –, l'acquisition du savoir théorique a pour but la réussite à l'examen d'entrée des écoles supérieures.

### ***Littérature de cours***

Toute la littérature est suédoise à l'exception de deux groupes (Figure 5). Le premier concerne le rythme. Les deux plus anciens ouvrages de rythme sont danois et norvégien ; les deux plus récents sont certes suédois, mais le dernier est écrit par un Suédois actif en Australie. Ceci révèle que le rythme est globalement secondaire dans la pédagogie musicale suédoise. D'ailleurs, une instabilité de la terminologie suédoise en ce domaine peut être constatée, notamment au sujet des mesures simples et composées. Si la polyrythmie est souvent mentionnée dans les résultats de l'enquête, seules une école populaire (Birkagården) et l'université insistent sur le sens de la pulsation et se réfèrent à la méthode pédagogique active de Dalcroze.

Le second groupe est de langue anglaise. Il s'observe uniquement à l'université qui d'ailleurs n'utilise que de la littérature anglaise et américaine en raison de l'influence de la *new musicology* et de la volonté de l'internationalisation des cours et de la recherche. Si le cours d'analyse de l'École royale (KMH) est basé sur les œuvres et leur jeu, le cours d'analyse de l'université (SU) se fonde non seulement sur les œuvres, mais aussi et surtout sur des articles anglophones écrits à leur sujet.

Il faut noter que KMH utilise exclusivement les ouvrages écrits par ses propres enseignants. Par ailleurs, de toute la littérature indiquée par les descriptifs de cours et par les enseignants, quatre femmes en sont les autrices, trois d'entre elles sont co-autrices et la quatrième est seule autrice – la Norvégienne Tone Sørvik Aarsand pour son livre sur le rythme. Deux Suédoises de KMH – Ulla-Britt Åkerberg et Brita Bremberg, qui font partie de la précédente génération d'enseignants – sont co-rédactrices d'un même ouvrage. U.-B. Åkerberg co-signe également avec son collègue Roine Jansson le livre d'harmonie qui apparaît comme une référence dans toutes les écoles. Dorothy Payne est co-autrice du livre d'harmonie américain utilisé par SU.

		Lycées	Écoles pop.	Supérieur
<b>Théorie</b> (fondamentaux)	Lauenstein, <i>Musiklära</i> (2003)		x	
	Jansson, <i>Stora Musikguiden</i> (2007)			x
	Taylor, <i>Music Theory in Practice</i> (1990/2008)			SU
<b>Rythme</b>	Palmqvist, <i>Refinement of Rhythm</i> , I, II (2008)		x	x
	Jersild, <i>Polyrytmik</i> (1975)		x	x
	Aarsand, <i>Rytmsk hørelære</i> (1982)			x
	Holmström, <i>A vista-teknik</i> (1996)	x		x
<b>Form. auditive</b>	Edlund, <i>Modus Vetus</i> (1967/2012)		x	x
	Edlund, <i>Modus Novus</i> (1964/2011)		x	
	Bengtsson, <i>Gehörsträning</i> (1994)		x	
	Müller, <i>Ramsa-Tolvton</i> (1981)	x		
	Bremberg, Åkerberg, <i>Ackordlyssning</i> (2005)		x	x
	Bremberg, Åkerberg, <i>Repertoar gehör</i> (2005)			x
	Programme ordinateur: Earmaster		x	
	Holmberg, <i>Visor och danssatser</i> (2003)			x
<b>Lecture a vista</b>	Nyström, <i>Prima vista</i> (1996)		x	
<b>Harmonie</b>	Jansson, Åkerberg, <i>Trad. Harmonilära I.II</i> (1995)	x	x	x
	Jansson, Åkerberg, <i>Trad. Harmonilära I.II.III</i> (1995)			KMH
	Söderholm, <i>Vokalpolyfoni</i> (1973)			x
	Ingelf, <i>Praktisk harmonilära och ackordspel</i> (1980)			x
	Kostka, Payne, Almen, <i>Tonal Harmony</i> (2007) + articles du Grove			SU
<b>Arrangement</b>	Gulz, <i>Jazzarrangering</i> (2001)			x
	Ingelf, <i>Jazz- &amp; Popharmonik</i> (1982)			x
	Hjortek, Johansson, <i>Arrboken</i> (1999)			x
	Sjögren, <i>Rock- &amp; Jazzarrangering</i> (2003)			x
<b>Instrumentation</b>	Widén, <i>Instrumentation</i> (1986)			x
<b>Contrepoint</b>	Jansson, Sjögren, <i>Kontrapunkt</i> (2015)			x
<b>Analyse</b>	Œuvres (XVIII–XX) + articles			SU
	Ahlbäck, <i>Karakteristiska egenskaper...folkmusik</i> (1995)			x
	Bach, Beeth., Bruckner, Mahler, Webern, Stockhausen, Ligeti, Reich, Grisey, Saariaho, Chin... + Holmberg, <i>Analys &amp; inst.</i> (1997)			KMH

Figure 5 : Littérature utilisée

Le tableau de la figure 5 présente les choix d'ouvrages pédagogiques par type d'établissement et met en évidence la littérature partagée par plusieurs d'entre eux ; les mentions SU et KMH indiquent certaines spécificités respectives. La répartition de cette littérature entre les trois catégories d'établissements confirme que le poids des disciplines théoriques est plus important dans l'enseignement supérieur et que l'éventail de la littérature y est plus large.

Sept ouvrages suédois méritent une attention particulière. D'abord, concernant le rythme, Kenneth Holmström<sup>14</sup> propose une pédagogie de l'image rythmique. Son ouvrage présente des figures rythmiques apparentées les unes en dessous des autres,

<sup>14</sup> Kenneth HOLMSTRÖM, *A vista-teknik : Hur du blir en bättre notläsare*, Vol. 1 (*Rytmbilder*), Västra Frölunda, Vasastadens bokbinderi, 1996.

ce qui rappelle l'analyse paradigmatique. La lecture verticale qui en résulte met en évidence l'équivalence des images rythmiques – leur somme rythmique, l'image globale – ainsi que leur correspondance interne – les détails des variations rythmiques. Dans les exercices qui suivent les présentations d'images, le passage à la lecture horizontale doit préserver la représentation visuelle et mentale de l'image rythmique. Dans l'ouvrage de Bengt-Olov Palmqvist<sup>15</sup>, la répétition et la variation rythmiques dans le cadre de phrases de quatre mesures constituent la base de la lecture et de la pratique rythmiques. La mise en sons du rythme est centrale, les paramètres mélodique et harmonique y étant systématiquement associés.

Concernant la lecture de notes *a vista*, la méthode de Jonas Nyström<sup>16</sup> consiste à visualiser des chaînes de notes en référence à leur degré dans la gamme. Les chiffres des degrés scalaires sont cerclés et les cercles sont reliés entre eux par une ligne qui montre l'orientation ascendante ou descendante entre les deux notes ou degrés. Le livre semble peu utilisé, mais la méthode des chiffres est largement répandue dans les écoles citées. La représentation des chaînes – les mailles étant reliées entre elles –, telle que J. Nyström l'emploie, a l'avantage de mettre en valeur le mouvement musical et les gestes mélodiques tels que notes de passage et notes voisines.

Les ouvrages de Lars Edlund ont une place importante dans la pédagogie musicale suédoise et dans le renouveau pédagogique lié à l'évolution musicale au cours du xx<sup>e</sup> siècle. D'une part, *Modus Vetus*<sup>17</sup>, pour la musique tonale, est fondé sur la triade. L'étude débute par les tierces avec notes de passage et notes voisines, puis elle s'étend à toutes les sortes de triades, les pentacordes, les cadences, les gammes et les septièmes de dominante. D'autre part, *Modus Novus*<sup>18</sup>, pour la musique atonale, présente une étude systématique des intervalles en commençant par l'association des secondes et de la quarte juste. Cet ouvrage se fonde sur des extraits d'œuvres, en particulier suédoises.

Le département de musique traditionnelle utilise la recherche de S. Ahlbäck<sup>19</sup> comme base pédagogique pour l'étude de la musique suédoise. Hormis les questions d'intonation et de métrique, S. Ahlbäck a notamment classé l'ensemble des ornements possibles dans ce répertoire et invite à comprendre la mélodie selon deux niveaux : la structure mélodique de base et ses ornements. L'approche

<sup>15</sup> Bengt-Olov PALMQVIST, *The Refinement of Rhythm*, 2 volumes, Täby, Mediako, 2008.

<sup>16</sup> Jonas NYSTRÖM, *Prima vista : Att sjunga efter noter – från grunden*, 2 volumes, Stockholm, Gehrman, 1996.

<sup>17</sup> Lars EDLUND, *Modus Vetus : Gehörsstudier i dur/moll-tonalitet*, Stockholm, Nordiska musikförlaget, 2012. [1<sup>re</sup> éd. 1967.]

<sup>18</sup> Lars EDLUND, *Modus Novus : Lärobok i fritonal melodiläsning / Lehrbuch in freitonaler Melodielesung / Studies in Reading Atonal Melodies*, Stockholm, Nordiska musikförlaget, 2011. [1<sup>re</sup> éd. 1964.]

<sup>19</sup> Notamment Sven AHLBÄCK, *Melody beyond Notes : A Study of Melody Cognition*, Thèse de doctorat, Université de Göteborg, Västra Frölunda, Intellecta docsys, 2004 ; Sven AHLBÄCK, *Karaktäristiska egenskaper för låttypen i svensk folkmusiktraditionen – ett försök till beskrivning*, Stockholm, Kompendium KMH, 1995 ; Sven AHLBÄCK, *Tonspråket i äldre svensk folkmusik*, Stockholm, Kompendium KMH, s. d.

schenkérienne a partiellement inspiré sa démarche pour la compréhension et la pratique de la musique traditionnelle suédoise.

Enfin, le livre d'harmonie de R. Jansson et d'U.-B. Åkerberg<sup>20</sup> se présente comme le best-seller utilisé par toutes les écoles depuis deux décennies. Chaque chapitre est organisé en trois temps – chant/jeu, analyse puis composition – et l'ouvrage passe en revue tous les accords classés.

La littérature est systématiquement utilisée comme point de départ pendant les cours et pour les travaux personnels des élèves et des étudiants. Deux outils informatiques ont été mentionnés, l'un est un programme préconisé comme complément pour la formation auditive (Earmaster, utilisé par les écoles populaires), l'autre est Sibelius, pour les compositions jazz de KMH.

### *Méthodes d'analyse*

L'analyse est enseignée selon deux perspectives : l'analyse harmonique et l'étude des formes. Elle se place dans la lignée de l'enseignement de Bo Wallner, proche de L. Edlund et membre actif du Groupe du Lundi, le cercle d'étude qui a fortement contribué à moderniser la musique et les institutions musicales suédoises au <sup>xx</sup>e siècle<sup>21</sup>. B. Wallner est nommé professeur à KMH en 1954 et publie en 1957 l'ouvrage intitulé *Det musikaliska formstudiet* (*L'étude de la forme musicale*). Il est considéré comme étant à l'origine de l'estime de générations de musiciens pour l'« artisanat musical »<sup>22</sup>, la matière ainsi que son traitement technique et artistique. Selon les réponses de l'enquête, l'expression musicale et le sens de l'œuvre sont toujours discutés pendant les cours d'analyse et d'écriture, mais des précisions manquent à ce sujet. À KMH, les œuvres sont analysées de manière linéaire et seuls les étudiants en direction et en composition reçoivent une initiation aux analyses schenkérienne, sémiotique et statistique. Hormis à l'université, où l'analyse est pratiquée dans un contexte musicologique, l'aboutissement du travail analytique dans les écoles semble toujours être le détail.

L'analyse de la mélodie est systématiquement de type phraséologique, basée sur le motif, la phrase et la périodicité. Dans certaines classes de KMH et de SU, il est également fait référence aux courbes, aux relations entre gestes conjoint et disjoint, et à la présence de deux voix au sein d'une ligne mélodique.

Au sujet de l'analyse harmonique, la théorie des fonctions riemannienne est prédominante en Suède, ce qui est dû à une profonde influence allemande. L'utilisation du chiffrage romain n'est centrale qu'à *Lilla Akademien* –

<sup>20</sup> Roine JANSSON et Ulla-Britt ÅKERBERG, *Traditionell harmonilära : Harmonik, harmonisering, stämföring*, 3 volumes, Stockholm, KMH förlaget, 1995.

<sup>21</sup> Cécile BARDOUX LOVÉN, *Karl-Birger Blomdahl et Ingvar Lidholm : enjeux mélodiques, tonals et organiques des années 1940*, p. 28-54.

<sup>22</sup> Jan LING, « Bo Wallner », *Kungliga Vitterhets historie och antikvitetsakademiens årsbok*, Stockholm, 2005, p. 37 : « De kom att respektera det musikaliska hantverket som utgångspunkt både för komposition och interpretation, vilket är en förklaring till dagens framgångsrika svenska tonsättare och interpreter ».

certainement de par la co-direction russo-anglaise – et à l’université, où la littérature est de langue anglaise. À KMH, le chiffrage romain n’est employé que pour le jazz.

### ***Lien entre analyse et interprétation***

Les résultats confirment que, depuis le lycée jusqu’aux écoles supérieures, l’enseignement de la théorie et de l’analyse a pour fonction de faire comprendre le fonctionnement de la syntaxe musicale et de montrer que ces disciplines théoriques sont au service du jeu et de la pratique. L’attitude analytique veut enrichir la pratique et la création artistiques, mais les cours ne semblent pas vraiment discuter la manière dont différentes analyses peuvent engendrer différentes interprétations.

### **Conclusion**

Le processus de généralisation qui fait suite à une telle enquête exige une grande prudence et il faut rappeler que cette étude ne se veut en aucun cas exhaustive. Les résultats permettent toutefois de mesurer que les cours, malgré leurs spécificités, présentent peu d’écarts de contenus et de pédagogie. L’enseignement de la théorie et de l’analyse à Stockholm apparaît donc assez homogène, avec certaines spécificités propres à l’université de Stockholm de par son statut académique, la fonction des cours et la littérature employée.

J’ai pu constater que les enseignants évoluent souvent dans un milieu où il leur faut justifier la nécessité de la connaissance et de l’étude de la grammaire – dans le cas de la musique, mais aussi des langues en général. Ainsi, concernant l’enseignement primaire et secondaire, il est courant d’argumenter que la musique est enseignée moins pour elle-même que parce qu’elle joue un rôle favorable à la sociabilité et à l’apprentissage d’autres matières. D’une certaine manière, il en va de même pour la théorie et l’analyse qui sont enseignées dans le but de servir la pratique musicale. Quant au milieu universitaire, l’analyse y est enseignée pour elle-même et pour la connaissance qu’elle apporte en regard de l’évolution historique. Enfin, le fait que la majorité des réponses soit venue de l’enseignement supérieur est certainement révélateur de l’intellectualité associée à la théorie et à l’analyse dans ce milieu.

### **Références**

- AARSAND, Tone Sørvik, *Rytmask hørelære*, Oslo, Musikk-Huset, 1982.  
AHLBÄCK, Sven, *Melody beyond Notes : A Study of Melody Cognition*, Thèse de doctorat, Université de Göteborg, Västra Frölunda, Intellecta docsys, 2004.  
AHLBÄCK, Sven, *Karaktäristiska egenskaper för låttyper i svensk folkmusiktraditionen – ett försök till beskrivning*, Stockholm, Kompendium KMH, 1995.  
AHLBÄCK, Sven, *Tonspråket i äldre svensk folkmusik*, Stockholm, Kompendium KMH, s. d.

- ÅKERBLOM, Annika, Torbjörn GULZ, Johan HAMMER, et Anders SJÖGREN, *Musikteoriutbudet på KMH – och musikteorin : Slutrapport från musikteoriutredningen*, Stockholm, Kungliga Musikhögskolan, 2015.
- BARDOUX LOVÉN, Cécile, *Karl-Birger Blomdahl et Ingvar Lidholm : enjeux mélodiques, tonals et organiques des années 1940*, Thèse de doctorat, Université de Stockholm, Studies in Musicology 22, Stockholm, Universitetservice US-AB, 2012.
- BENGTSSON, Ola, *Gehörsträning*, Stockholm, KMH förlaget, 1994.
- BREMBERG, Britta, et Ulla-Britt ÅKERBERG, *Ackordlyssning*, Stockholm, KMH förlaget, 2005.
- BREMBERG, Britta, et Ulla-Britt ÅKERBERG, *Repertoar för gehörsträning*, 2 volumes, Stockholm, KMH förlaget, 2005.
- EDLUND, Lars, *Modus Vetus : Gehörsstudier i dur/moll-tonalitet*, Stockholm, Nordiska musikförlaget, 2012. [1<sup>re</sup> éd. 1967.]
- EDLUND, Lars, *Modus Novus : Lärobok i fritonal melodiläsning / Lehrbuch in freitonaler Melodielesung / Studies in Reading Atonal Melodies*, Stockholm, Nordiska musikförlaget, 2011. [1<sup>re</sup> éd. 1964.]
- GULZ, Torbjörn, *Jazzarrangering*, Stockholm, KMH förlaget, 2001.
- HOLMBERG, Peter, *Visor och danssatser*, Stockholm, KMH förlaget, 2003.
- HOLMBERG, Peter, *Analys och instrumentation*, Stockholm, KMH Kompendium, 1997.
- HOLMSTRÖM, Kenneth, *A vista-teknik : Hur du blir en bättre notläsare*, Vol. 1 (*Rytmbilder*), Västra Frölunda, Vasastadens bokbinderi, 1996.
- HJORTEK, Hans, et K.G. JOHANSSON, *Arrboken*, Danderyd, Notfabriken, 2013. [1<sup>re</sup> éd. 1999.]
- INGELF, Sten, *Praktisk harmonilära och ackordspel*, Hjärup, Sting musik, 1980.
- INGELF, Sten, *Jazz & Popharmonik*, Hjärup, Sting musik, 1982.
- JANSSON, Roine, *Stora musikguiden : Musikteori för alla*, Danderyd, Notfabriken, 2007.
- JANSSON, Roine, et Ulla-Britt ÅKERBERG, *Traditionell harmonilära : Harmonik, harmonisering, stämföring*, 3 volumes, Stockholm, KMH förlaget, 1995.
- JANSSON, Roine, et Anders SJÖGREN, *En dos kontrapunkt : Konsten att skriva melodiska stämmor som fungerar tillsammans*, Stockholm, KMH förlaget, 2015.
- JERSILD, Jörgen, *Videregående rytmestudier : Polyrytmik*, Copenhagen, Edition Wilhelm Hansen, 1975.
- KOTSKA, Stefan, Dorothy PAYNE, et Byron ALMEN, *Tonal Harmony with an Introduction to Twentieth-century Music*, New York, McGraw-Hill Professional, 2007.
- Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet (Lgr 11)*, Stockholm, Skolverket, 2011.
- Läroplan för gymnasieskolan (Lgy 11)*, Stockholm, Skolverket, 2011.
- LAUENSTEIN, Pär, *Musiklära*, Stockholm, Idé & Kultur, 2003.
- LING, Jan, « Bo Wallner », *Kungliga Vitterhets historien och antikvitetsakademiens årsbok* 2005, Stockholm, 2005, p. [35]-41.



- MÜLLER, Ladislau, *Från Ramsa till Tolvton, Lärobok i gehörslära*, Gislaved, Svensk Skolmusik, 1982.
- NYSTRÖM, Jonas, *Prima vista : Att sjunga efter noter – från grunden*, 2 volumes, Stockholm, Gehrman, 1996.
- PALMQVIST, Bengt-Olov, *The Refinement of Rhythm*, 2 volumes, Täby, Mediako, 2008. [Traduction en suédois de *The Refinement of Rhythm : A Practical Guide with Supporting CDs for Learning to Perform Increasing Challenging Rhythms*, Canberra, School of Music, ANU, 2004.]
- SJÖGREN, Anders, *Rock and Jazzarrangering*, Stockholm, KMH förlag, 2003.
- SÖDERHOLM, Valdemar, *Arbetsbok i elementär kontrapunkt : Vokalpolyfoni*, Stockholm, Eriks, 1973.
- TAYLOR, Eric, *Music Theory in Practice*, Grades 1-5, Londres, Associated Board of the Royal School of Music, 2008. [1<sup>re</sup> éd. 1990.]
- WALLNER, Bo, *Det musikaliska formstudiet*, Stockholm, Nordiska Musikförlaget, 1957.
- WIDÉN, Svante, *Instrumentation*, Gislaved, Svensk Skolmusik, 1986.