

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2006)
Heft: 95

Rubrik: Affaires publiques

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Musiciens en péril ?

La réforme HES-SO. Le cas de Neuchâtel.

Rappel des faits. C'est depuis qu'une réglementation importante a vu le jour, en 1995, au sujet des formations HES sous la responsabilité des cantons, qu'est apparue la volonté d'édifier un unique établissement, sur plusieurs sites, pour la formation musicale de degré tertiaire. C'est ainsi qu'en 1999, la Conférence intercantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin retient, suite à l'« Etude Zuber », le projet de deux HEM, l'une lémanique (VS, VD, GE) et l'autre mittelland (BE, NE, FR). Mais en 2001, Neuchâtel et Fribourg demandent de rejoindre l'établissement lémanique, et en 2002 le projet de la Haute école de musique de Suisse occidentale est lancé. Et c'est en avril 2004 que commence la phase de réalisation du domaine Musique de la HES-SO et la mise en place de ses comités stratégiques qui ont formé un modèle d'organisation spécifique, afin d'intégrer, enfin, la musique au sein de la HES-SO. Cette intégration est en marche depuis le 1^{er} septembre 2005 ; la musique équivaut aujourd'hui à un nouveau domaine de formation.

Beaucoup s'inquiètent de cette réforme car, en effet, les changements sont loin d'être de l'ordre du détail. Depuis que la Conférence a décidé d'appliquer les critères de Bologne, c'est-à-dire d'harmoniser le cursus de formation selon le système Bachelor-Master, il semblerait qu'une fébrilité semblable à celle des universités gagne les Hautes écoles ou plutôt toutes les institutions qui, comme les conservatoires, sont obligées de le devenir d'ici 2007. L'adoption de la réforme de Bologne par les HES, place l'éducation musicale dans une situation délicate. Etant donné l'absence de formation initiale professionnelle des étudiants, et dans le but de leur assurer une formation compatible avec les exigences internationales, la durée d'études ne peut se limiter aux trois ans prévus par le Bachelor. Trois ans pour devenir un musicien professionnel relève tout simplement de la gageure. La qualification professionnelle à ce stade de formation est donc en débat avec les autorités, la Conférence des Hautes écoles de musique prévoyant, à l'instar du modèle retenu en Suisse, instaurer la formation Bachelor (3ans) plus Master (2 ans) dans les filières musicales. Ceux-ci devraient être introduit dès 2008. Par ailleurs, un unique plan d'études de Bachelor devrait être appliqué sur tous les sites du réseau dès la rentrée 2006. En effet, en vue de garantir la mobilité des étudiants, une seule entité de formation au niveau romand a été souhaitée, ce qui constitue un cas unique dans les HES. On verra donc, au sein de chaque site, une organisation, des programmes et des modes de validations identiques. Quant aux Master, il devrait en être de même dès 2008-2009.

Cette harmonisation qui est en train de se poursuivre au niveau européen a néanmoins des aspects positifs. D'abord, la mobilité n'en sera qu'accrue, les échanges plus faciles encore, et cela n'est pas sans intéresser les musiciens que le métier appelle, par définition, à voyager, voire à s'expatrier. Plus étonnante est la possibilité de poursuivre des études académiques. Le musicien qui, par exemple, voudra écrire un doctorat, pourra le faire sans autre dans la foulée son Master HES, mais cette voie sera, on le pense, très peu utilisée.

Il est une clause du nouveau cahier des charges qui, aujourd'hui, génère inquiétude et perplexité : celle de la recherche. Avec Bologne, la réforme HES-SO impose aux Hautes Ecoles de Musique de faire de la recherche. Les musiciens seraient-ils sommés d'aller marcher sur les plates-bandes des musicologues ? A vrai dire, la dite recherche ne sera qu'appliquée. Les sujets donneront l'opportunité à l'élève en fin de formation de s'ouvrir sur un autre domaine, de s'interroger sur la pratique de la musique. Ainsi, les axes de recherche compteront notamment les matières suivantes : pédagogie, théorie, musiques et nouvelles technologies, lutherie, interprétation, musique et corps. Un réseau de recherche verra le jour entre les différents sites afin de définir les projets spécifiques dans le cadre général de HES-SO.

Toutefois, comme le souligne René Michon — chargé de mission au sein du conservatoire de Neuchâtel —, au moins deux questions, et non des moindres, restent en suspens. D'abord, qui s'occupera de la recherche ? Sont-ce les enseignants, toutes branches confondues, qui prendront ainsi sur leur temps ? Ou engagera-t-on des chercheurs ? Et comment cette nouvelle exigence sera-t-elle financée ? Il faut bien comprendre que s'il revient aux HES la mission de formation diplômante, elles ont également le « mandat de prestation élargi » qui regroupe et instaure le perfectionnement professionnel, la formation continue et la recherche. Comme mentionné précédemment, celle-ci n'est pas de type fondamental, mais appliquée et se mesurera aux activités artistiques et pédagogiques effectuées dans l'école. Outre le financement propre de la HES-SO, le secteur de la recherche bénéficiera de crédits provenant d'organismes comme le CTI, Fonds national, mais aussi de modes de financement privés. Quant à la formation continue, elle nécessitera la mise en place d'un programme et d'une organisation spécifique. Elle sera présente sur tous les sites, mais dans les domaines de compétences propres à ceux-ci, afin de maximiser la valeur ajoutée que constitue le réseau.

L'inquiétude formulée par certains de nos lecteurs à l'égard des nouvelles tâches des Hautes écoles de musique illustre une confusion qui, au même titre que pour les universités, apparaît souvent dans le débat. Voici la thèse : HES-SO n'est autre qu'une expression rutilante censée nous faire avaler la pilule car, au final, cette réforme rimera forcément avec restructuration et licenciement. C'est un peu caricatural, il est vrai ; mais les récents événements neuchâtelois nous montrent que cette intuition n'est pas totalement dénuée de fondements.

Actuellement séparé sur deux sites, Neuchâtel et la Chaux-de-Fonds / Le Locle, ce qui correspond aussi aux deux niveaux de formation, amateur et professionnel, les structures du Conservatoire ont dû être révisées. L'enseignement musical au niveau HES exige un cadre indépendant pour la formation professionnelle. Ainsi, la nouvelle loi sur le Conservatoire distingue-t-elle nettement entre la formation amateur — soit l'Ecole de musique — et la formation professionnelle — soit le projet HE-Arc dans la HES-SO. Le projet de porter la Haute école Arc (NE, JU, BE) au niveau HES n'a pas reçu la faveur, c'est le moins qu'on puisse dire, du Conseil d'Etat neuchâtelois, et c'est donc contre lui que la majorité des députés — essentiellement de gauche — du Grand Conseil neuchâtelois ont pris parti, ce dernier mois de juin, pour la poursuite de ce projet. Car le Conseil d'Etat avait, lui, tout bonnement prévu de condamner la formation professionnelle musicale, en refusant l'intégration du Conservatoire dans le réseau HES, et on a bien failli voir la formation musicale neuchâteloise passer à la trappe. Mais les travaux en vue de l'obtention de l'accréditation HES vont bel et bien se poursuivre à Neuchâtel, ce que nous ne pouvons

qu'applaudir. Le charge financière (2,5 millions en cas d'accréditation) que représente le maintien des classes professionnelles n'est bien évidemment pas étrangère à ce conflit. Mais pour la petite histoire, ce dernier est sans précédent. Le vote positif du 27 juin dernier ne fait que confirmer celui tenu six mois plus tôt. Le Conseil d'Etat a tout simplement refusé dans tenir compte. Et nous qui croyons encore que le parlement est l'autorité *suprême* de nos États fédérés...

Quoi qu'il en soit, suivant la décision du Conseil HES de domaine en janvier dernier, Neuchâtel comptera dans son programme seulement deux Masters (sur quinze prévus en musique dans la HES-SO), à savoir un Master en pédagogie instrumentale ou vocale et un Master en interprétation, soit deux domaines dans lesquels le site neuchâtelois à déjà fait ses preuves. Ces deux filières permettront ainsi à Neuchâtel d'atteindre l'exigence de développement culturel sur les plans régional et national, l'une des exigences fédérales pour les Hautes écoles relevant des domaines artistiques. Ce recentrage permet aussi de contourner quelque peu l'exigence de la masse critique. Neuchâtel ne compte que 170 étudiants professionnels sur les 300 requis. Or la Haute école y sera considérée comme un *site* de la filière. De toute manière, un autre argument plaiderait en faveur du maintien des classes professionnelles : elles sont un acteur incontournable du paysage culturel neuchâtelois.

SEBASTIAN AESCHBACH

Diskussion

ENDE DER UTOPIEN?

Zum Gespräch in E-Mails zwischen Michael Kunkel und Dieter Ammann, *Dissonanz/Dissonance* # 94, S. 31ff.:

Ob es im Zuge der Demokratisierung der westlichen Gesellschaften bis in die untersten Schichten hinein folgerichtig gewesen sei, dass das Publikum den Schritt zur Atonalität verweigert hätte, ist meines Erachtens ein immerhin bedenkenswerter Aspekt. Damit spricht der ungenannte Musikwissenschaftler der zeitgenössischen komponierten Musik die Existenzberechtigung als mögliche kulturelle Ausdrucksform in keiner Weise ab, sondern sagt nur, dass der grösste Teil des Publikums eine andere Musik hört, nämlich Popmusik, was nicht von der Hand zu weisen ist, und dass sich nur eine Minderheit mit zeitgenössischer Musik auseinandersetzt. Natürlich ist das etwas anderes als das, was sich Schönberg unter der Demokratisierung der Tonhöhen vorgestellt hat. Wer aber die Demokratie, und damit die freie Wahl als Form des menschlichen Zusammenlebens bejaht, der muss auch die sich daraus ergebenden

Fakten akzeptieren. Dadurch braucht sich eine Minderheit, die gegen den grossen Strom schwimmt, überhaupt nicht in Frage gestellt zu fühlen, denn Demokratie heisst nicht, dass einzig das, was die Mehrheit tut, gut und richtig sei, sondern nur, dass eine freie Wahlmöglichkeit besteht. Die freie Wahl besteht ja nicht nur für die Mehrheit, sondern auch für Minderheiten, die musikalische Strukturen schaffen dürfen, die der Mehrheit (und auch gewissen Regimen) nicht gefällt. Nur muss man wissen, auf was man sich dabei einlässt. Eine Minderheitenmusik zu machen und gleichzeitig auf ein Mehrheitspublikum zu schießen, ist ein Widerspruch und ein unauflösbarer Konflikt (abgesehen davon, dass gewisse Festivals beachtliche Publikumszahlen aufweisen können). Sollte nicht gerade jener, der bewusst Musik für ein Minderheitenpublikum macht, vom Einschaltquotendenken wegkommen und dankbar für ein zwar kleines, dafür aber speziell interessiertes und qualifiziertes Publikum sein, dass nicht kiffend und halb zugehörnt nur das Bad in der Masse und den ohrenbetäubenden Subwoover-Groove sucht? Wer das ganz grosse Publikum erreichen will (das zu grossen Teilen Musik gar nicht eigentlich wahrnimmt, sondern nur als angenehme Geräuschkulisse konsumiert), der muss nicht zeitgenössische Musik machen.

In diesem Zusammenhang finde ich es bemerkenswert, wenn in diesem E-Mail-Gespräch unterschieden wird zwischen «berufsmässiger» Musik, worunter zeitgenössische, atonale Musik gemeint ist, und «Freizeit»-Musik, worunter verschiedene Formen von tonaler Musik subsumiert werden. Wird denn irgendjemand gezwungen, beruflich zeitgenössische Musik zu machen, von der er sich in der Freizeit bei anderer Musik erholen muss? Gibt es eine Doktrin, die Atonalität vorschreibt? Oder wird irgendwo gar unterschieden zwischen erlaubter und verbotener (unter umgekehrten Vorzeichen «entarteter») Musik, für die man sich sozusagen entschuldigen muss, weil man (als «Verräter») irgendwelchen Erwartungen oder Prinzipien untreu geworden ist? Vielleicht rührt die Hemmung, als Komponist öffentlich zu einer breiten Vielfalt von musikalischen Interessen zu stehen daher, dass gewisse Musikrichtungen als leicht (und damit als oberflächlich?) verunglimpft werden, während man doch selber gerne ein ernsthafter (und damit ernst genommener) Musiker sein möchte. Wie wenn der Stil ein Garant für musikalische Qualität sein könnte!

Die Kluft zwischen inneren Vorstellungen oder Visionen und ihrer musikalischen Realisierung betrachte ich als ein spannendes und zentrales kompositorisches Problem. Deshalb hätte ich gerne erfahren, was Dieter Ammann (den ich sowohl als Komponist wie auch persönlich sehr schätze) unter «musikalischer Tauglichkeit» versteht und welches seine diesbezüglichen Kriterien sind. Ist beispielsweise die Musik von Fernyehough, Xenakis oder vom späten Beethoven musikalisch untauglich, nur weil sie grosse interpretatorische Schwierigkeiten oder Herausforderungen aufstellt? Welches wären denn Ideen, von denen man nach seiner Meinung aus Gründen des Pragmatismus abrücken müsste? Ich habe soeben ein utopisches Klavierstück geschrieben, das vielleicht niemand je spielen wird, weil der musikalische Verlauf beim Anblick der Partitur kaum vorstellbar ist, obwohl es sich nur um traditionelle Notationsangaben handelt. Aber das klangliche Resultat ist für mich so interessant, dass jedes vergrößernde Herunterbrechen in Richtung einfacherer Spielbarkeit gerade das Spezielle dieses Stückes zerstören würde. «Ich halte am Begriff des Utopischen fest», hat Leo Löwenthal einmal gesagt. Sich daran in einer Zeit zu erinnern, die mit dem «Ende der Utopien» betitelt wird, wäre eine wirklich avantgardistische, weil gegen die gesellschaftlichen Konventionen gerichtete Haltung.

René Wohlhauser