

Sabine Braunschweig

100 Jahre
Schweizerischer
Musikerverband
1914 — 2014

ZWISCHEN KUNST UND ARBEIT



Sabine Braunschweig

100 Jahre
Schweizerischer
Musikerverband
1914 — 2014

**ZWISCHEN
KUNST UND
ARBEIT**

Herausgegeben vom Schweizerischen Musikerverband (SMV), Zürich 2014

«Nur wenn sich alle Musiker brüderlich in einer Organisation zusammenschliessen, die ihnen gestattet, ihre Tätigkeiten auf der Basis der Gleichberechtigung frei zu entfalten, werden sie ihre gesellschaftliche und materielle Position verbessern können.»

Zentralpräsident Rudolf Leuzinger 1950

Grusswort

«Heute ist fast jede Institution durch wachsenden Individualismus gefährdet: so auch die unsere. Doch ich bin optimistisch und wünsche dem SMV ein möglichst langes Bestehen, so dass er im Jahre 2014 imstande sein wird, seinen hundertsten Geburtstag feiern zu können.» So endet der Artikel des damaligen Zentralpräsidenten Pascal Grisoni zum 75-jährigen Bestehen des Schweizerischen Musikerverbandes 1989. Wie wir heute wissen, war sein Optimismus berechtigt, wenn auch der erwähnte Individualismus seither wohl noch weiter zugenommen hat.

In den Anfangsjahren des SMV haben Musiker Blut geschwitzt in zahllosen Kinosälen während endlos langer Filmvorführungen. Später konnten sie von den allmählichen Errungenschaften wie freie Arbeitstage, kürzere Arbeitszeiten oder Sozialversicherungen profitieren, noch später gewinnbringend ihre Kunst über die Radiosender verbreiten und auf Schallplatten verewigen und verkaufen, schliesslich auch ihre Interpretenrechte absichern. Heute, im digitalen Zeitalter, wo die Konsumenten immer weniger dazu bereit sind, für aufgenommene Musik zu bezahlen, scheint sich das Rad der Zeit wieder zurück zu drehen: Nur existenzsichernde Konzertgagen können den Musikerinnen und Musikern noch einen würdigen Lebensunterhalt sichern.

Grisoni fragte sich damals auch, wie denn ein solches Jubiläum gefeiert werden sollte. Er erwähnte die Publikation, die 1964 über die ersten 50 Jahre des SMV erschienen war und begründete den Verzicht auf die Herausgabe einer Chronik der nächsten 25 Jahre folgendermassen: «Damals fand man vielleicht noch eher die Zeit, ein solch umfangreiches Werk zu schreiben und zu lesen, und wir fürchteten ein wenig, heute weder einen Verfasser noch die Leser dazu zu finden.»

Nun, zum hundertsten Geburtstag haben wir das Risiko gewagt, die Verbandsgeschichte von den Anfängen bis heute aufzuarbeiten, und natürlich hoffen wir, dass die vorliegende Publikation viele interessierte Leserinnen und Leser finden wird. Das Unterfangen war keineswegs einfach, da die Archive leider oft unvollständig sind. Daher bitten wir um Nachsicht, falls gewisse Personen oder Ereignisse subjektiv zu kurz kommen sollten.

Hundert Jahre SMV – Anlass, all der Menschen zu gedenken, die sich während eines ganzen Jahrhunderts mit viel Herzblut auf Orchester-, Sektions- und Zentralverbandsebene für die Verbesserung der Arbeitsbedingungen im Musikerberuf eingesetzt haben und einsetzen, nicht nur für sich selber, sondern vor allem für ihre Kolleginnen und Kollegen. Ihnen allen ist dieses Büchlein gewidmet.

Und dem SMV wünsche auch ich ein langes Weiterbestehen, denn hundert Jahre sind nicht genug, es gibt immer noch viel zu tun!

Beat Santschi
SMV- Zentralpräsident

Impressum

Herausgeber

Schweizerischer Musikerverband (SMV)
Kasernenstrasse 15
8004 Zürich
www.smv.ch

Autorin

Sabine Braunschweig, Dr. phil., Historikerin,
Büro für Sozialgeschichte Basel,
www.sozialgeschichte-bs.ch

Redaktion

Barbara Aeschbacher
Beat Santschi

Lektorat

Jörg Bertsch, Basel

Übersetzung auf Französisch

Laurent Mettraux

Gestaltung und Realisation

Barbieri Bucher, Zürich

Druck

Spillmann Druck AG, Zürich

Mit freundlicher Unterstützung



Kanton Zürich
Fachstelle Kultur

KANTON LUZERN
Kulturförderung
SWISSLOS



SGBIUSS

www.sgb.ch | www.uss.ch
Schweizerischer Gewerkschaftsbund
Union syndicale suisse
Unione sindacale svizzera

Zürich 2014

Inhalt

Einleitung	7
----------------------	---

Auf- und Ausbau

Die Anfänge im 19. Jahrhundert	9
Die Gründung	10
Krieg und Krise	12
Berufspolitische Forderungen	13
Auf dem Weg zum Landesverband	17
Vom Stummfilm zum Tonfilm	18
Beitritt zu einem Dachverband	22
Konkurrenz und Vermittlung	23
Konflikte mit der Radiodirektion	25

Entfaltung

Professionelle Geschäftsführung	29
Wirtschaftlicher Aufschwung	32
Gesamtarbeitsverträge und Tarife	34
Musikalische Projekte: Schweizerisches Festspielorchester	37
Internationale Vernetzung	40
Technische Entwicklung und Interpretenschutz.	43
Gesellschaftlicher und kultureller Aufbruch nach 1968	44
Öffentlichkeitsarbeit.	47
Musikalische Projekte: Bieler Orchesterkurse	48

Sicherung

Strukturwandel und Neoliberalismus	55
Beitritt zum Schweizerischen Gewerkschaftsbund	56
Neue Lösungen für die musikalischen Projekte.	59
Berufsbedingte Erkrankungen	60
Verbandszeitschrift	62
Musikerinnen an Bord	64

Aufbruch

Aktuelle Herausforderungen	67
Ausblick.	71

Anhang

Meilensteine, Ständige Vertretungen des SMV 2014	76
Zentralpräsidenten, Zentralsekretäre und -sekretärinnen, Redaktorinnen und Redaktoren	77
Ausgewählte Literatur und Quellen.	78
Abkürzungen	79
Zu den Bildern.	79
Dank an die Gesprächspartnerinnen und Gesprächspartner	80



Der Geiger und Bandleader Eberhard Glamsch (EG) in der Mitte mit seinem Unterhaltungs-
orchester, das in Hotels zum Tanz aufspielte, um 1940. (Privatbesitz).

Einleitung

Der Schweizerische Musikerverband (SMV) bewegt sich seit der Gründung im Spannungsfeld von Kunst und Erwerbsarbeit. Einerseits haben die Berufsmusiker einen hohen künstlerischen Anspruch an sich und ihre Kolleginnen, andererseits sind sie als Erwerbstätige auf gute Arbeitsbedingungen und arbeitsrechtliche Unterstützung angewiesen. Der SMV setzte sich im vergangenen Jahrhundert auf berufspolitischer, gewerkschaftlicher, sozialer und juristischer Ebene für die Anliegen der Orchestermusikerinnen und -musiker sowie der Freischaffenden ein und förderte die Berufsentwicklung mit verschiedenen Mitteln und Massnahmen. Die einschneidendsten Probleme wurden durch die technologischen und wirtschaftlichen Entwicklungen verursacht. Dank Mut, Energie und Beharrlichkeit ist es dem SMV immer wieder gelungen, Verbesserungen bei den Arbeitsbedingungen zu erreichen und Verschlechterungen abzuwenden. Im Folgenden werden einzelne Facetten und Aspekte dieser Geschichte dargestellt.

Während Jahrzehnten waren die Orchesterformationen von Männern geprägt. Wie historische Fotos belegen, war die Harfenistin oft die einzige Musikerin unter Musikern. Dieses männliche Übergewicht spiegelte sich auch im SMV. Der Zentralvorstand und die einzelnen Gremien wurden und werden mehrheitlich von Männern geleitet. Um diesem Sachverhalt gerecht zu werden, wird deshalb meist von Musikern in der männlichen Form gesprochen, auch wenn Frauen als Verbandsmitglieder nicht ausgeschlossen waren. Heute besteht der Verband zu 41 Prozent aus weiblichen und zu 59 Prozent aus männlichen Mitgliedern. Seit mehr als zwanzig Jahren wird das Zentralsekretariat von Frauen geleitet.

«Das Individuum zählt heute kaum mehr; die Macht liegt heute in der geschlossenen Masse.»

Zentralpräsident René Matthes 1929

Auf- und Ausbau

Die Anfänge im 19. Jahrhundert

Die Wurzeln des Schweizerischen Musikerverbands liegen in Berlin. Dort wurde 1872 der Allgemeine Deutsche Musiker-Verband (ADMV) gegründet. Mit dem Zusammenschluss bezweckten die Berufsmusiker, ihre materielle Lage zu verbessern und das gesellschaftliche Ansehen des Musikerstandes zu erhöhen. Viele Musiker hatten sich – politisch verfolgt und bedroht durch die absolutistischen Herrscher in den deutschen Fürstentümern – in der Schweiz niedergelassen, die mit ihrer ersten Bundesverfassung von 1848 einen liberalen Gegenpol bildete. Andere wurden an leitende Stellen von Konservatorien und Theatern berufen, wie etwa der aus Coburg stammende Selmar Bagge (1823–1896), der in Basel als Direktor der 1867 eröffneten Musikschule amtierte und 1876 bei der Gründung des lokalen Ortsvereins der Basler Musiker federführend mitwirkte. Auch andersorts initiierten emigrierte deutsche Musiker lokale Vereine, um Probleme, die in Orchestern und Kurkapellen auftraten, gemeinsam zu lösen.

Zwischen 1870 und 1900 entstanden in vielen Berufsfeldern solche Zusammenschlüsse der Erwerbstätigen, von denen manche bald wieder eingingen, andere sich dauerhaft etablierten, grösser wurden und sich auf gesamtschweizerischer Ebene organisierten.

Dass der Hauptsitz einer Berufsorganisation nicht in der Schweiz lag, war eher unüblich und nicht aufrechtzuerhalten. Die Zentrale des ADMV in Berlin kannte die schweizerischen Verhältnisse kaum und stellte sich immer wieder gegen die Interessen der hiesigen Musiker. Die Stellenvermittlung, eine wichtige Verbandsaufgabe, war oft Stein des Anstosses, etwa wenn sie in der Schweiz wohnhafte Musiker gegen ihren Willen an die Nordsee vermittelte, während deutsche Musiker in den Schweizer Bergen auftreten konnten. Solche weiten Reisen waren mit grossen Anstrengungen verbunden und oft wenig lukrativ. Auch Hotelbesitzer in den Kurorten zogen es vor, hier wohnhafte Musiker anzustellen, weil die Organisation einfacher war.

Die Ablösung der Schweizer Ortsgruppen von der Berliner Zentrale wurde schliesslich ausgelöst, als das Berner Theaterorchester um eine Gehaltserhöhung kämpfte und der Verantwortliche in Berlin dieses Begehren nicht unterstützte.

Dies empörte die in der Schweiz ansässigen Mitglieder, und sie beschlossen im Juni 1906, mit den schweizerischen Lokalvereinen einen eigenständigen Unter- verband des ADMV zu bilden. Der Präsident dieses Schweizer Musikerbundes wurde der im Basler Orchester spielende Reinhold Backhaus.

Dieser erste Schritt der Verselbständigung verschärfte jedoch die Differenzen zwischen der Zentrale in Berlin und der Schweiz. Der Präsident Backhaus wurde sogar zeitweise aus dem Zentralausschuss ausgeschlossen. Als am Kantonalen Waadtländischen Sängerfest in Lausanne die Militärkapelle der deutschen Garni- son Mülhausen hätte auftreten sollen und sich der Schweizer Musikerbund für ein Verbot des Gastspiels einsetzte, eskalierte der Konflikt .



Reinhold Backhaus (1876–1949)

Mit 15 Jahren begann Backhaus, der aus einer Bauernfamilie in Thüringen stammte, die Tuba zu blasen. Nach zahlreichen Engage- ments an Theatern und Orchestern in Deutschland, Holland und der Schweiz (Davos) war er 1899 zunächst Saisonmitglied und von 1903 bis 1946 festes Mitglied des Orchesters in Basel. Neben der Tuba spielte er auch den Kontrabass. 1906 übernahm er das Präsidium des Schweizer Musikerbundes und von 1914 bis 1919 war er Präsident des unabhängig gewordenen Schweizerischen Musikerverbands. Danach war er viele Jahre im Zentralvorstand Ge- schäftsführer und leitete die Stellenvermittlung. Überdies war er Präsident des Vereins Basler Musiker, wie die Lokalsektion hiess, und Obmann des Orchesters der Basler Orchestergesellschaft sowie Orchestervertreter in deren Vorstand.

Die Gründung

Auf Initiative des Präsidenten beschloss der Schweizer Musikerbund an der ordentlichen Delegiertenversammlung vom Frühjahr 1914 die Loslösung vom Allge- meinen Deutschen Musikerverband. Diesen Beschluss ratifizierten die Delegierten an ihrer ausserordentlichen Versammlung vom 14. und 15. Juli gleichen Jahres in Bern. Als offizielles Gründungsdatum wurde der 1. Oktober 1914 bestimmt.

Allerdings waren nicht alle Sektionen bereit, den ADMV zu verlassen. Die Delegierten aus Zürich hatten eine Urabstimmung beantragt, was verworfen wurde. Während sich die Ortsgruppen Baden/Winterthur, Basel, Davos, Lausanne, Luzern, Montreux und St. Gallen zusammenschlossen, blieben Bern, Genf und Zürich dem Schweizerischen Musikerverband zunächst fern. Zum Sitz des Ver- bands wurde der Wohnort des Präsidenten bestimmt. Dies war in den ersten Jahrzehnten Basel.

Schweizer Musikerblatt

Organ des Schweizerischen Musikerverbandes.

Redaktion: E. Ch. Maerker, Byfangweg 12, Basel.
Alle Aufschriften für die Zeitung sind an die Redaktion zu richten.

Insertionspreis: Die einspaltige Petitzeile od. deren Raum 20 Cts.,
bei 2 maliger Insertion 5 %, bei 6 maliger 10 %, bei 12 maliger
20 % und bei 24 maliger 30 % Rabatt.

I. Jahrgang. Nr. 1.

Preis der Einzelnummer 20 Cts.

Basel, 15. April 1915.

Zum Geleite.

Was? Wieder eine neue Musikzeitung? Wazu brauchen wir denn eine solche? So hören wir den oder jenen rufen, wenn ihm diese erste Nummer unseres neuen Blattes zu Gesicht kommt. Gemach! Ein Blick auf den Namen unserer Zeitung erklärt sofort, worum es sich handelt. Nicht eine Musikzeitung, sondern ein Musikerblatt ist diese Publikation, ein Vereinsorgan, das sich mit den Interessen, mit den Sorgen und Wünschen unserer schweizerischen Musiker befaßt. Dabei ist natürlich nicht ausgeschlossen, daß auch die Kunst selbst, sowie künstlerische Ereignisse zur Besprechung gelangen.

Wir wollen in Kürze an die Umstände erinnern, die zu der Gründung unseres „Musikerblattes“ geführt haben. Wie unsere Herren Kollegen wissen, hat sich im Jahre 1906 der Schweizerische Intervallverband des Allgemeinen Deutschen Musikerverbandes gebildet. Bis zum Jahre 1914 gehörten beide Verbände zusammen, aber es zeigte sich mit der Zeit, daß die Zentralstelle in Berlin auf die Dauer nicht in der Lage war, die Interessen der schweizerischen Musiker so zu wahren, wie diese es wünschten. Es kam zu Differenzen, die das Musizieren deutscher Militärkapellen in der Schweiz, besonders aber auch die Stellenvermittlung zum Gegenstand hatten. Die Leitung des Intervallverbandes hatte zuerst Herr Frig Boettcher (Zürich) innegehabt; nach seinem Austritt aus dem Verband übernahm sie Herr Drangosch (Schaffhausen) und später Herr Hermann Wegel (Basel). Zu den oben erwähnten Unstimmigkeiten trat noch der Umstand, daß die schweizerischen Hotelbesitzer wünschten, die in ihren Etablissements wirkenden Musiker sollten in der Schweiz ihren Wohnort haben. So kam es denn, nachdem eine Delegiertenversammlung in Basel im Frühjahr 1914 die Costrennung des Schweizerischen von dem deutschen Verband grundsätzlich beschlossen hatte, zur Lösung, über deren Verlauf das Protokoll der Berner Versammlung vom Juli 1914 näheren Aufschluß gibt.

Die Aufgaben unseres Organs, dessen Gründung in Bern beschlossen wurde, sind mannigfaltiger Art. In erster Linie soll es die gemeinsamen Interessen der in der Schweiz lebenden Orchestermusiker wahren; es soll Mitteilungen enthalten über das Leben, über die Verhandlungen der einzelnen Ortsgruppen, Anregungen bringen und besonders mit der Aufgabe der Stellenvermittlung sich beschäftigen. (Es mag hier bemerkt werden, daß diese vornehmlich zur Abwehr gegen auswärtige Agenten geschaffene Einrichtung den Mitgliedern des Schweizerischen Verbandes kostenlos zur Verfügung steht.)

Unser Blatt wird vorläufig, den Umständen angemessen, in kleinem Rahmen erscheinen. Wenn einmal, wie zu erwarten steht, alle in der deutschen Schweiz lebenden Musiker die Notwendigkeit eines Zusammenschlusses erkannt haben werden, wenn auch unsere westschweizerischen Kollegen sich angeschlossen haben, dann wird es vielleicht eines größeren Raumes bedürfen. In Rücksicht auf diese Verhältnisse müssen wir die Korrespondenten bitten, ihre Mitteilungen möglichst kurz zu halten. Dies gilt speziell für die protokollarischen Zusendungen, die nur das wirklich Wichtige enthalten sollten. Die Redaktion muß sich in dieser Beziehung volle Freiheit wahren, Kürzungen vorzunehmen oder nicht geeignete Zusendungen überhaupt nicht erscheinen zu lassen. — Neben den offiziellen, das Verbandsleben betreffenden Mitteilungen werden kurze Konzertberichte willkommen sein. Ebenso werden wir über Erscheinungen auf dem musikalischen Büchermarkt berichten, soweit diese von Interesse für die Herren Kollegen sind. Eine Briefkastenabteilung wird für Fragen und Antworten offen gehalten werden.

Die Redaktion
des Schweizer Musikerblatt.

Protokoll

der
außerordentlichen Delegierten-Versammlung
des

Schweizer Musiker-Bundes vom 14./15. Juli 1914.

Herr Präsident Bachhaus eröffnet die Sitzung um 11²⁰ und begrüßt die Anwesenden. Es wird festgestellt, daß der Beisitzer, Herr Kanig, entschuldigt fehlt. Als Gast ist anwesend Herr Diedrich, Darmstadt.

Aus der nun folgenden Legitimation ergibt sich folgende Stimmenganzahl:

Ortsverein Basel	Herren Heinichen u. Wegel 2 Stimmen
„ Bern	Neumann u. Dörsch 2 „
„ Lausanne	Herr Frommelt 2 „
„ Luzern	„ Schneemilch 1 „
„ Montreux	„ Ribach 1 „
„ St. Gallen	„ Greiner 1 „
„ Zürich	„ Hahn 3 „
„ Winterthur	„ Roehler 1 „

Total = 13 Stimmen

Der Schweizerische Musikerverband (Früher: Schweizerischer Musikerbund).

erlaubt sich, die musikalischen Vereine, Kurdirektionen, Hotelbesitzer etc. auf seine kostenlose Stellenvermittlung aufmerksam zu machen. Es werden Engagements ganzer Ensembles, sowie einzelner Musiker vermittelt, für längere oder kürzere Zeit, wie auch für einzelne Konzertaufführungen, Vereinsanlässe u.s.w. Zeugnisse erster Autoritäten stehen zur Verfügung. Für Aufträge wende man sich an Herrn R. Klug, Wielandplatz 7, Basel.

Zentralvorstand des SMV 1914	
Präsident	Reinhold Backhaus
Aktuar	W. Neukirch
Kassier	Karl Frahse
Beisitzer	Paul Drangosch

Der SMV richtete sich in erster Linie an Orchester-, Ensemble- und Kinomusiker und -musikerinnen. Für diejenigen, die in der Aus- und Weiterbildung tätig waren, gab es seit 1893 den Schweizerischen Musikpädagogischen Verband (SMPV), und Dirigenten, Solisten, Komponisten und Musikschriftsteller organisierten sich im Schweizerischen Tonkünstlerverein (STV), der 1900 ins Leben gerufen worden war. Die im Bereich Musik bestehenden Verbände arbeiteten eng zusammen und unterstützten sich bei Bedarf gegenseitig.

Die erste Nummer des Verbandsorgans Schweizer Musikerblatt erschien Mitte April 1915, redigiert vom Pianisten, Komponisten und Musikpädagogen Ernst Thomas Markees (1863–1939). Es kam einmal pro Monat heraus mit einem Umfang von etwa zwölf Seiten und informierte über berufspolitische Erneuerungen und Veränderungen, berichtete aus den Sektionen und dem Zentralvorstand, druckte Protokolle der Delegiertenversammlungen ab und brachte Stelleninserate, deren Anzahl die Wirtschaftslage widerspiegelte. In Fachbeiträgen wurden Konzertkritiken und Rezensionen von Büchern mit musikalischen Themen vorgestellt oder spezifische Berufsprobleme diskutiert. Ein Briefkasten für Fragen und Antworten stand zur Verfügung. Zur Unterhaltung erschien im ersten Jahr die 1856 erstmals erschienene Kurzgeschichte «Mozart auf der Reise nach Prag» von Eduard Mörike in Fortsetzungen. Nicht nur der erste Redaktor, auch weitere lancierten regelmässig Aufrufe an die Mitglieder, eigene Texte einzureichen. Das Echo blieb relativ gering. Auf Antrag der Sektion Montreux wurden ab der Aprilausgabe 1918 der Zeitschriftenkopf und alle offiziellen Verlautbarungen zweisprachig abgedruckt.

Krieg und Krise

Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs zwei Wochen nach der Gründung des SMV verhinderte zunächst den Auf- und Ausbau der Organisation. Wie zahlreiche in der Schweiz lebende Männer ausländischer Herkunft hatten sowohl der Verbandspräsident als auch der Aktuar bei Kriegsausbruch sofort den Einrückungsbefehl erhalten. Interimistisch sprangen andere Mitglieder für die Geschäftsführung ein, bis sie selbst einrücken und ebenfalls abgelöst werden mussten. Gemäss Musikerblatt befanden sich 35 Mitglieder im Sommer 1915 aus verschiedenen Sektionen im deutschen, österreichisch-ungarischen oder französischen Heer, zwei Mitglieder waren gefallen und ein Musiker war in russischer Kriegsgefangenschaft. Nur ein Mitglied war in der Schweizer Armee mobilisiert. Die Mitglieder des SMV, die aus allen umliegenden Ländern stammten, kämpften auf beiden Seiten der Front.

Vom Krieg waren nicht nur die eingezogenen Musiker betroffen, sondern auch diejenigen, die in Kurorchestern und Ensembles spielten. Weil die ausländischen Gäste überstürzt die Kurorte verliessen und in ihre Heimatländer zurückkehrten,

waren Hotels und Bäder gezwungen, zu schliessen und das Personal zu entlassen. Dazu gehörten auch die saisonal angestellten Musiker. So standen etwa die Mitglieder des Interlakener Kurorchesters ohne Entschädigung auf der Strasse. Die Situation in den Orchestern der kleineren und grösseren Städte war nur wenig besser. Entlassungen mit minimalen Abfindungen oder Gehaltsreduktionen mussten in Kauf genommen werden.

Als der Krieg nicht, wie anfänglich vermutet, nach wenigen Monaten entschieden und beendet war, begann sich ein modifizierter Kriegsalltag einzuspielen. Restaurants und Hotels boten in kleinem Umfang Theater-, Konzert- und Gesangsaufführungen an und Kinos und Variétés öffneten wieder. Mit Wohltätigkeitskonzerten und Geldsammlungen unterstützten die Musiker, die noch Arbeit hatten, diejenigen, die erwerbslos geworden waren, denn eine Arbeitslosenversicherung existierte nicht. Dank dieser Solidaritätsaktionen kamen zahlreiche Musiker über die Runden.

Als sich das Kriegsende abzeichnete, führte der SMV nach vierjähriger Pause am 21. März 1918 erst zum zweiten Mal eine Delegiertenversammlung durch. Die Anwesenden berieten neben den Statuten und dem Modus der Verbandsführung – mit einem Vorstand und einem erweiterten Vorstand – auch die Minimaltarife für «Aushilfen» in Orchestern. Nun wollte der SMV die Verbandsarbeit wieder intensivieren, da brach die Grippeepidemie aus. Sie breitete sich rasend schnell aus und forderte nach neuesten Schätzungen weltweit 50 bis 100 Millionen Tote, das waren mehr Menschen, als der Erste Weltkrieg an Kriegsopfern gekostet hatte. Wegen fehlender wirksamer Heilmittel legten die Sanitätsbehörden das Schwergewicht der Massnahmen auf die Bereiche Information und Prävention. Mehrere Städte und Kantone wie etwa die Waadt erliessen Versammlungsverbote, wovon auch Orchestermusiker betroffen waren. Denn Konzerte, Opernaufführungen und Tanzanlässe mit Musikkapellen mussten abgesagt werden.

Weil sich die wirtschaftliche Lage für die Mehrheit der Bevölkerung durch den Krieg, die Teuerung, die Lebensmittel- und Brennstoffengpässe massiv verschlechtert hatte, wuchs der Unmut gegenüber den Behörden. Die politischen Spannungen nahmen zu, die Arbeiterbewegung erstarkte. Die Unruhen führten schliesslich zum Generalstreik. Wie weit sich die Musiker daran beteiligten, geht aus den Unterlagen nicht hervor.

Berufspolitische Forderungen

An der ausserordentlichen Delegiertenversammlung vom 19. Mai 1919 in Olten befasste sich nun der SMV intensiv mit mehreren Postulaten, welche die Verbesserung der sozialen Lage der Orchester- und Unterhaltungsmusiker zum Ziel hatten: Angleichung der Besoldung an die Wirtschaftslage, Familien- und Kinderzulagen, Pensionsberechtigung, Kranken- und Unfallversicherung, Beschränkung der Probenzeit auf drei Stunden mit Überzeitzentschädigung, Beiträge der Arbeitgeber an die Anschaffung und die Reparatur der Instrumente, den wöchentlichen freien Tag, jährlich mindestens vier Wochen bezahlte Ferien und wenn möglich Jahresverträge. Die Ensemblesmusiker forderten bessere Auftrags- und Arbeitsbedingungen, etwa adäquate Monats- oder Wochengagen, bezahlte Ruhetage



1

Davos-Platz.	
Kurorchester.	
Anstellungsbehörde:	Kapellm. mit Zustimmung des Kurvereins.
Vertrag:	zum Teil ganzjährig, zum Teil Saisonvertrag (Winter).
Kapellm.:	Eurt Mängel.
Orchester:	im Winter 88, im Sommer 24 Mitgl. (nur K.-M., 2 P.-K.).
Subvention:	—
Gagen:	140—180 Frsch., I. Konzertm. 210 Frsch. monatlich.
Besondere Vergütungen:	nein.
Lebensversicherung:	—
Kaution:	50 Frsch.
Dienst:	Theater (Oper). Tägl. Dienstzeit 4 Stunden.
Kosten:	—
Kleidungsvoorschrift:	Schwarzer Anzug.
Versicherungspflicht:	Ortskrankenkass.
Gewerbegericht:	—
Bei Erkrankungen:	human.
Wohlfahrtskassen:	nein.
Orchestervorstand:	nein.
Einvernehmen:	läßt sehr viel zu wünschen übrig.
Mißstände:	Sehr viele und verschiedener Art. (Verträge, Behandlung.)

2



3

- 1 — Die Davoser Kurkapelle um 1910. (Gemeinde Davos, Dokumentationsbibliothek).
- 2 — Der ADMV stellte in einer Untersuchung alle Orchester vor, in denen er Mitglieder hatte. (Fritz Stempel: Orchester-Statistik: Ein Nachschlagebuch zur Information über Gagen, dienstliche und örtliche Verhältnisse, Berlin 1907, S. 25).
- 3 — Die Mitbegründer des SMV, die im Ersten Weltkrieg Kriegsdienst leisten mussten. Von links nach rechts stehend: Müller, Eigendorf, Fanghänel, Paul Drangosch, Kluge, Reinhold Backhaus. Sitzend: Goetttler, Wenz, Gebhardt, Georg Quitt. (SMB 7/8, 1964, S. 1).

und Reiseentschädigungen. Zudem sollten die Unterkünfte, die von den Hotels und Gastbetrieben zur Verfügung gestellt wurden, minimalen Ansprüchen an Komfort genügen. Lohnerhöhungen und Arbeitszeitregelungen sowie Massnahmen zur sozialen Absicherung waren die zentralen Forderungen, die in allen Gewerkschaften und Berufsorganisationen auf der Traktandenliste standen.

Die Aufstellung von Minimaltarifen sollte dazu beitragen, die regional sehr unterschiedlichen Lohnniveaus der Orchester einander anzugleichen und mit Berufsgruppen mit ähnlicher Fachbildung in Einklang zu bringen. So galt etwa das Gehalt des Primarlehrers, dessen Ausbildung mit derjenigen der Musiker vergleichbar war, als erstrebenswert. Während in Basel 1928 ein Lehrer 6200 bis 9000 Franken pro Jahr verdiente, erhielt ein Mitglied der Basler Orchestergesellschaft lediglich 5400 bis 6000 Franken. Überdies mussten Auslagen für den Kauf und den Unterhalt des Instruments selbst berappt werden. In der Basler Lohnskala der Staatsbediensteten stand der Orchestermusiker zwischen Laternenaufseher und Kanzlist sowie Sekretär II. Klasse und Heizungskontrolleur. Nicht nur die Löhne waren in den Orchestern sehr uneinheitlich, heterogen war die Situation auch bei der Altersvorsorge. In den grossen Orchestern erreichte die Pension kaum 45 Prozent des Jahresgehalts. Zum Vergleich: In Deutschland erhielten die Orchestermusiker eine Pension von 80 Prozent des Höchstgehalts.

Der mangelhafte Schutz der Musiker zeigte sich insbesondere bei Entlassungen. Nachdem die Kurkapelle Davos wegen der angeblich zu hohen Tarife des SMV aufgelöst worden war, standen die Musiker auf der Strasse. Zu ihrer Unterstützung sammelten Kollegen Geld und der SMV verhängte eine Musikersperr über den Kurort. Das bedeutete, dass Verbandsmitglieder aus Gründen der Solidarität in Davos nicht einspringen durften, um sich nicht als Streikbrecher vereinnahmen zu lassen. Dank dem Verhandlungsgeschick des SMV-Präsidenten gelang es später, eine kleinere Klangformation aufzubauen und die zwischenzeitlich aufgelöste lokale Sektion Davos wieder zu gründen. Prekär war die Situation in der Wirtschaftskrise der 1930er Jahre. In den meisten Kantonen waren die Musiker nicht zur Arbeitslosenversicherung zugelassen. Dort, wo Orchester Unterstützungskassen für Notsituationen führten, erhielten sie einen Beitrag, um über die Runden zu kommen.

Dem gleichen Zweck diente die Sterbekasse, die der SMV wie andere Gewerkschaftsverbände auch unterhielt. Hinterbliebene von verstorbenen Mitgliedern erhielten daraus einen Unterstützungsbeitrag, um etwa die Beerdigungskosten zahlen zu können. 1994 wurde die Auflösung der Sterbekasse beschlossen, weil die soziale Absicherung durch die AHV und durch die 2. Säule gewährleistet war.

Erster Tätigkeitsbericht des Stellenvermittlungsbüros	
1.4.1916–31.12.1917	
Eingegangene Briefe und Karten	1826
Ausgegangene Briefe und Karten	2418
Eingegangene Telegramme	142
Ausgegangene Telegramme (ohne T. mit bez. Rückantwort)	56
Vermittelte Engagements	216
Neu angeworbene Einzelmitglieder	66
Abonnenten	14

Aus: Schweizer Musikerblatt 1, 15.1.1918

Minimal-Tarif.

Laut Beschluss der Delegiertenversammlung in Olten.

A. Symphonie-, Theater- und Kurorchester.

Arosa: Kurorchester 450 Fr.

Baden: „ 450 Fr. I. Stimmen,
420 Fr. II. „

Basel: A. M. G. (Einheitsgehalt):

450 Fr. für Verheiratete.

400 Fr. für Ledige.

Funktionszulagen bleiben, wie vertraglich festgestellt, bestehen. Saitengeld 50 Fr., Rohr- und Blättergeld 50 Fr. pro Jahr.

Bern: Stadtorchester (Staffelgehalt):

400—450 Fr. je nach Funktion.

Saiten-, Rohr- und Blättergeld 50 Fr. pro Jahr.

Davos: Kurorchester

St. Gallen: Orchester des Konzertvereins } Mindestgehalt
Luzern: Stadtorchester } 400 Fr.

Der Zeitpunkt der Einführung des Tarifs soll vom Vorstand mit den betreffenden Gesellschaften vereinbart werden.

Winterthur: Stadtorchester 420—450 Fr.

Interlaken: Kurorchester 420—450 Fr.

Luzern: Kursaalorchester 420—450 Fr.

Montreux: Kursaalorchester 400—450 Fr.

Ragaz: Kurorchester siehe St. Gallen.

Zürich: Tonhalle-Orchester:

Anfangsgehalt jährlich 5000 Fr. progressiv steigend bis 8000 Fr. innerhalb 15 Jahren. (Gleichstellung im Gehalt mit den städtischen Sekundarlehrern.)

Genf: Orchestre romand 400—450 Fr.

Grand Théâtre 400—450 Fr.

Aushilfen nach Auswärts: 50 Fr. pro Tag (Probe und Konzert).

Wenn Uebernachten nötig 5 Fr. mehr. Bei ganzer oder teilweiser Verpflegung Tarif nach Uebereinkunft.

Däten für Orchestermusiker bei dienstlicher Beschäftigung auswärts 20 Fr., mit Uebernachten 25 Fr.

B. Hotelorchester (Berg- und Kurhotels).

Mindesttarif:

a) mit freier Kost und Logis 8 Fr. pro Tag,

b) ohne freie Kost und Logis 16 Fr. pro Tag.

Für a) und b) freie Reise oder garantiertes Benefiz.

C. Ensembles und Kinos an Orten, wo keine Ortsgruppen bestehen.

2 Mann 35 Fr.

3 „ 50 „

4 „ 65 „

5 „ 80 „

Repertoirevergütung unterliegt besonderer Vereinbarung.

NB. Wenn nicht ausdrücklich anders bemerkt, sind die genannten Gehälter unter A. pro Monat zu verstehen.

Die Einhaltung des Tarifes wird den Mitgliedern des Schweizerischen Musikerverbandes zur Pflicht gemacht.

An die tü. Direktionen der schweizerischen Orchester,
Ensembles. etc.

Mit der Veröffentlichung des Minimal-Tarifs möchten wir die Direktionen ersuchen, Sorge zu tragen, dass die Einhaltung dieses Tarifes gewährleistet wird. Dieser Tarif ist ein Minimal-Tarif im eigentlichen Sinne des Wortes, denn die aufgestellten Gehälter stellen das Minimum dessen dar, was heute ein im Erwerbsleben stehender Mensch zur Lebenshaltung braucht.

Der Vorstand.

Der Tarif tritt mit dem 1. Oktober 1919 in Kraft.

Die Tarifordnung wurde regelmässig publiziert, zum ersten Mal 1919. (SMB 6, 1919, S. 1 und 2).

Weil die Auftragslage der Musiker grossen saisonalen Schwankungen unterworfen war, erachtete der Vorstand die Stellenvermittlung als eine seiner Hauptaufgaben und forderte die Sektionen auf, auch lokale Stellenvermittlungsbüros einzurichten. Zwar hatten Orchestermusiker Festanstellungen, aber oft nur für acht bis zehn Monate. In den übrigen Monaten waren sie auf zusätzliche Engagements angewiesen. Prekärer war es für Ensemble- oder Unterhaltungsmusiker. Während ihnen in den Monaten Januar und Februar sowie Juli und August aufgrund der Nachfrage in Fremdenverkehrsregionen gute Arbeitsmöglichkeiten offenstanden, waren die aussersaisonalen Zeiten kritisch. Zur Unterstützung dieser einzeln und isoliert arbeitenden Unterhaltungsformationen fand im Mai 1919 in Basel eine erste Versammlung der Ensemblesmusiker statt mit dem Ziel, sie zusammenzuschliessen und für eine Mitgliedschaft im Verband zu gewinnen. In einem Aufruf in der Juliausgabe des Schweizer Musikerblatts 1919 wurden die zentralen Forderungen wie ausreichende Gage, ein bezahlter Ruhetag pro Woche, Reisekosten und längere Engagements am gleichen Ort aufgelistet.

Auf dem Weg zum Landesverband

Der Erste Weltkrieg hatte den politischen Zusammenhalt in der Schweiz arg strapaziert. Während die deutschsprachige Bevölkerungsmehrheit mit den Mittelmächten Deutschland und Österreich-Ungarn sympathisierte, stand die Romandie auf Seiten der Entente, Belgien und Frankreich. Westschweizer Musikervereine, wie die 1904 gegründete Organisation *Chambre Syndicale des Artistes-Musiciens de Genève*, die auch Amateur-Musiker aufnahm, und die *Union Syndicale des Artistes et Employés de la Musique et du Spectacle de Suisse*, betrachteten den SMV noch in den 1920er Jahren als Ableger des Allgemeinen Deutschen Musikerverbands und äusserten deswegen ihm gegenüber grosse Vorbehalte.

Um sich über die Landesgrenzen hinaus zu vernetzen, hatte sich der SMV bereits kurz nach seiner Gründung 1914 bei der Internationalen Musiker-Konföderation in Brüssel angemeldet, doch wegen der Kriegswirren wurde das Beitritts-gesuch nicht behandelt. Als es der Brüsseler Konföderation nicht gelang, die Geschäfte fortzuführen, wurde nach dem Krieg in Skandinavien eine eigene Organisation ins Leben gerufen, die schliesslich von der Internationalen Musiker-Union (IMU) abgelöst wurde. An ihrem Gründungskongress in Wien 1924 nahm eine vierköpfige Delegation des SMV teil. Mit seiner Präsenz und den bereits eingereichten Beitritts-gesuchen von 1914 und 1920 erreichte er, als einziger schweizerischer Landesverband anerkannt zu werden und so seine Position gegenüber andern Musikervereinigungen in der Schweiz wesentlich zu stärken.

Wie wichtig dies war, zeigte sich in der Kontroverse mit der *Chambre Syndicale des Artistes-Musiciens de Genève*. Es ging um die Besetzung von Arbeitsstellen. Wegen der krisenbedingten Auflösung der Kurorchester von Montreux und Lausanne schlossen sich viele der entlassenen Musiker diesem Westschweizer Syndikat an. Gleichzeitig suchten auch Musiker, die Mitglied des SMV waren, Arbeit in Genf. Als das Syndikat ihnen mit Boykottmassnahmen drohte, gründeten sie eine Genfer Sektion des SMV. Dies verschärfte den Konflikt derart, dass die IMU eingeschaltet werden musste. So trafen sich im Mai 1926 in Basel die Kontrahenten

des Westschweizer Syndikats auf der einen Seite und des SMV auf der anderen. Nach langen Verhandlungen verpflichteten sie sich, die Differenzen beizulegen und sich zu einem gesamtschweizerischen Verband zusammenzuschliessen.

An der ausserordentlichen Delegiertenversammlung vom 7. Juli 1926 in Olten beschlossen die anwesenden Vertreter, unter dem deutschen Namen Schweizerischer Musikerverband und der französischen Bezeichnung *Union Syndicale Suisse des Artistes Musiciens* den SMV als nunmehr allgemein gültigen Landesverband auf den 1. Januar 1927 noch einmal zu konstituieren. Neue Statuten wurden verabschiedet. Der Verbandssitz blieb mit dem wieder gewählten Präsidenten Ernst Elmiger in Basel. Allerdings musste er noch im gleichen Jahr aus gesundheitlichen Gründen zurücktreten und wurde durch Leo Melitz abgelöst, der zunächst in Montreux, später in Basel tätig war. Geschäftsführer war weiterhin Reinhold Backhaus und Leiter der zentralen Stellenvermittlung blieb Rudolf Misteli. Georg Quitt und Henri Plomb betreuten die deutsch- respektive französischsprachigen Beiträge des Musikerblatts.

Dieser Schritt der gesamtschweizerischen Einigung war eine wesentliche Voraussetzung dafür, die kommenden Herausforderungen, die die Existenz der Musiker bedrohten, zu meistern. Eine der grossen Fragen, auf die der SMV gemeinsam mit gleichgesinnten Organisationen Antworten finden musste, betraf die rasante technische Entwicklung.

Vom Stummfilm zum Tonfilm

Das geflügelte Wort «als die Bilder laufen lernten» benennt den Beginn des filmischen Zeitalters um 1895. Aus den zusammenhanglosen, wenigen Minuten dauernden bewegten Bildsequenzen, die an Jahrmärkten gezeigt wurden, entwickelten sich programmfüllende Spielfilme, die in ortsfesten Kinos vorgeführt wurden. Dank niedrigen Eintrittspreisen wurde das Kino zu einem Volksvergnügen für die unteren Schichten. Man sass gemeinsam im Dunkeln und bekam Einblicke in die Welt der Reichen und Schönen, von der man bislang ausgeschlossen war. Für das bessere Verständnis wurden die Szenen mit Zwischentiteln und kurzen eingeschobenen Inhaltsangaben unterbrochen oder von Filmerzählern oder -erklärern begleitet.

Zu allen Stummfilmen lief Musik, entweder in Form einer für den Film geschriebenen Partitur oder als Improvisation eines Musikers. Gespielt wurde meistens am Klavier. Der Umfang und die Qualität der musikalischen Begleitung hingen vom Kino ab, für Galaveranstaltungen und Premieren grosser aufwendiger Filme, die ab Mitte der 1910er Jahre allmählich entstanden, wurden teilweise ganze Orchester engagiert. Einige Kinos verfügten über eigens konstruierte Kinoorgeln, die auch Geräuscheffekte ermöglichten.

Das Kinogeschäft lief so gut, dass den Musikern hohe Gagen bezahlt werden konnten. Allerdings arbeiteten Kinomusiker pausenlos, bis es gelang, Ersatzensembles zu engagieren, die ihnen Ruhepausen ermöglichten.

Offene Stelle.

Im Orchester der

Allgemeinen Musikgesellschaft Basel

ist auf 16. September 1918 die Stelle des

Harfenisten und I. Hornisten

neu zu besetzen. Bewerbungen mit Angabe des Studienganges und bisheriger Tätigkeit sind zu richten an die Verwaltung der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel, Elisabethenstrasse 11. Probenspiel.

Französische Schweiz

für erstklassiges Sinfonie-Orchester 15. Okt.—15. April.

Honorar per Monat

7 I. Violinen	275—300 Fr.
1 Vorzeiger, chef de 2 ^a Violon	350 "
8 II. Violinen	275—300 "
1 Solo-Bratscher, Alto soliste	350 "
Die Streicher wollen ihre eventuellen Nebainstrumente angeben.	
5 Celli	275—300 "
I. Bassist	350 "
4 Bassisten	275 "
I. Flauto	350 "
II. Flauto (Piccolo)	300 "
III. Flauto	275 "
I. Oboe	350 "
II. Oboe (Engl. Horn)	300 "
III. Oboe	275 "
I. Clarinette	350 "
II. Clarinette (Bass-Clarinette)	300 "

Solisten erhalten für Kammermusik-Mitwirkung Extra-honorar.

Sitz des Orchesters ist Genf.

Konzerte finden in den grösseren Städten der franz. Schweiz statt.

Alle Offerten sind zu richten an das Stellenvermittlungsbureau des Schw. M. V. Basel, Gotthelfstrasse 91.

Suisse Romande

pour orchestre symphonique de 1^{er} ordre 15 Oct.—15 Avril.

Honorar per Monat

III. Clarinette	275 Fr.
I. Fagott	350 "
II. Fagott (Contra-Fagott)	300 "
III. Fagott	275 "
I. Corno	350 "
II. Corno	275 "
III. Corno	300 "
IV. Corno	275 "
I. Trompete	350 "
II. Trompete	300 "
III. Trompete	275 "
I. Trombone	350 "
II. Trombone	275 "
III. Trombone basso	300 "
Tuba (Contrabasso)	300 "
2 Mann für Schlagzeug	275 "
2 hommes de batterie	275 "

Les solistes participeront à des concerts de musique de chambre payés à part.

Siege de l'orchestre est Genève.

Concerts dans les principales villes de Suisse romande

Adresser tous les offres au Bureau de placement du Syndicat Suisse des Artistes Musiciens (SYSAM), Gotthelfstr. 91, Bâle.

Kur- und Symphonie-Orchester Davos.

Ab 1. Oktober Jahresstellen.

- I. Hornist,
- I. Trompete,
- II. Trompete (eventuell sofort),
- 1 Solo-Cellist,
- I. Viola,
- I. Bassist, eventuell ab 1. November,
- II. Konzertmeister (Solist).

Für 1. November bis 31. März

- II. Oboe,
- II. oder I. Fagott,

- 2 I. Violinen,
- 2 II. Violinen,
- 2 Viola,
- 1 Cellist,
- 1 Bassist.

N. I. Bläser oder Klavierspieler,

Den Bewerbungen sind Referenzen (Solisten Repertoire) beizufügen.

Offerten an Kurkapelle Davos.

Für Schützenhaus Basel

Prima Pianist

ab sofort bis Ende September, nur Abenddienst. Gage 11 Fr. pro Tag. Offerten an Kapellmeister Carletti, Schützenhaus Basel.

Nachruf auf einen Geiger, der im Kino gearbeitet hatte und 49-jährig im Bürgerspital Basel gestorben war:

«Man weiss nicht in den Kreisen bürgerlicher Satttheit, was so ein Künstler für einen Kampf kämpft, um nicht zum Bettler zu werden. Das Kino ist seine letzte Zuflucht. Diese fragwürdige Stätte der Volkserholung geht auch im Krieg weiter den Weg der Sensation, und die gierig auf die tanzenden Bilderreihen gehefteten Augen sind so beschäftigt, dass das Ohr kaum vernimmt, was da drunten in der Versenkung für Musik zu Tode gehetzt wird, bald süß sentimental auf dem Harmonium, bald militärisch forsch auf dem Piano, dann zigeunerhaft aufreizend auf der Geige. Da ist aber keine stumpfsinnige Maschine, da sind Menschen, hungrige, stöhnende Menschen an der Arbeit.»

(SMB 1, 15.1.1916, S. 6.)

Von Beginn der Filmprojektion an bestand der Wunsch, die stummen Filme mit Ton auszustatten. In der zweiten Hälfte der 1920er Jahre verbreiteten sich die neuen technischen Verfahren und immer mehr Filme liefen mit Ton. Die Musiker hofften vergeblich, dass sich die blechern klingenden Tonfilme nicht durchsetzen würden.

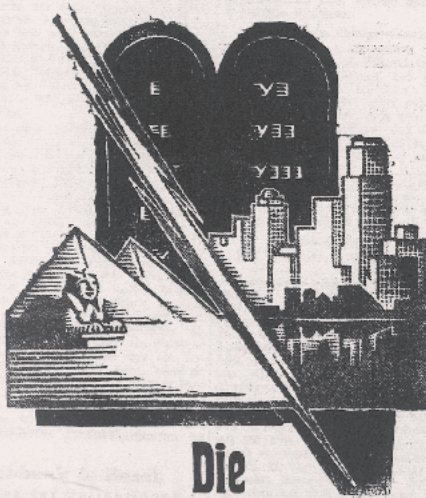
Im November 1929 verhängten der SMV und der Kino-Verband, dem Kino-Orchester und -musiker angehörten, die Sperre über alle Kinounternehmen, die nach Einführung des Tonfilms ihren Orchestern gekündigt hatten. Die Sperre, die auch international ausgerufen wurde, werde erst aufgehoben, wenn sich die betreffenden Kinodirektionen verpflichteten, Orchester wieder fest zu engagieren. Insbesondere war das Capitol-Theater in Zürich, das nach der Entlassung des Orchesters wieder kurzfristig einzelne Musiker benötigte, strengstens gesperrt. So sollte verhindert werden, dass Musiker aus anderen Städten angestellt würden. Wenn Verbandsmitglieder trotz Sperre ein solches Engagement annahmen, drohte ihnen der sofortige Verbandsausschluss. Der SMV-Präsident appellierte an die Solidarität der Mitglieder «im Abwehrkampfe gegen die Folgen der mechanischen Musik». Überall wurden Sperren gegen Kinos verhängt, nachdem die Direktionen die Orchester entlassen hatten. In Budapest stürmte sogar eine Gruppe junger Musiker ein Kino und zertrümmerte den Tonfilmapparat einer amerikanischen Firma. «Damit wird man den Tonfilm ebensowenig aufhalten, wie man etwa die Arbeitslosigkeit der Industriearbeiter und Angestellten dadurch beseitigen kann, dass man laufende Bänder [gemeint: Fliessbänder] und sonstige Rationalisierungsmethoden zerstört», hielt der Berichterstatter dazu im Mai 1930 fest. Er hatte Recht. Der Tonfilm liess sich nicht aufhalten. Hatten die Kinomusiker anfangs der 1920er Jahre noch zu den Spitzenverdienern gehört, war nun ihr Schicksal besiegelt. Zwar entstand durch die neuen technischen Möglichkeiten der Beruf des Filmkomponisten, aber die zahlreichen Kinomusiker waren gezwungen, sich neu zu orientieren.

Diese Entwicklung fiel zusammen mit der weltweiten Wirtschaftskrise, die durch den Börsenkrach 1929 ausgelöst worden war und die gesamte Musikerbranche traf. So stellte sich dringlich die Frage, welchem Dachverband sich der SMV anschliessen sollte, um die Krise besser bewältigen zu können.

CINEMA WITTLIN

Montag Abend 8 $\frac{1}{2}$ Uhr
(und folgende Tage)

Grosse Gala-Première
des Paramount-Super-Grossfilms



Die zehn Gebote

Regie: Cecil B. de Mille

Ein Filmwerk von ungeheurer überwäl-
14 Akte tigender Monumentalität **14 Akte**

**Biblischer und moderner Teil in
einer einzigen Vorstellung**

Grosses verstärktes Orchester

Vorspiel:

Persönliches Auftreten auf offener Bühne der berühmten

Tänzerin Saro Délya

Prima Ballerina vom Teatro Royal de Madrid in ihrer
Schöpfung „Der Tanz um das goldene Kalb“

GREIFENGASSE 5

Staubnadeln billig



Damen-Mantel
in schwarz und
farbig von **15.50** an

Damen-Mantel
Velours de laine von **34.50** an

Damen-Mantel
gepresst, Plüsch
ganz gefüllt, v. **65.00** an

Damen-Pelzmantel
ganz gefüllt von **145.00** an
109a/4

Greifen A.G.

Greifengasse 24

Unser Geschäft ist am Sonntag
von 1.30 bis 4 Uhr geöffnet.

Der Schweizer Bümmerbote

Herausgegeben von den schweizerischen Verlagsanstalten
Hat 1 hübsch illustriert mit ausgiebigen Kar-
turen aus dem diesjährigen Festprogramm.
30 Bp. in allen Buchhandlungen. 35 Bp. 11163

Ausstellung

von interessanten und seltenen Drucken,
Incunabeln, Handschriften, Kupferstichen
Autographen: Originalbriefe von Collet, Franklin,
Herschel, Michelangelo, Napoleon I.,
Raphael, Tasso etc.

Vom 10. bis 18. Nov. 11176

Bäumelgasse 10, P.

Rudolf Geering Buchantiquariat
u. Buchhandlg.
Eintritt frei.

Buffets 10907
Schlafzimmer
Schlummer
rücken- u. Einzelstühle
kann man gut u. billig bei
Gebr. Amann
Schneidmännli
St. Johannstrasse 139.

Comptoir
Carl Gröning
Handels- u. Privat-
Ankünfte
Remise pour le
commerce et
privé
Inkass., Recouvrements
Bern, Spitalgasse 14

Cichorien-Kaffee-Zusatz



"AROMA"
the qualityware

K 1072 B 519/00

Her-
nach Maas-
len, dem-
angefer-
vor Weib-
en

GS. FRAN
Tel.
Safra 30.75

Jede

Hausfrau kennt die
unhöfliche Arbeit des
Haarwaschens. Ein
Glas Haarfärbemittel
braucht nur 10 Minuten
Kochzeit und ist zudem
besser als das kalte
Bereiten.
1 Flasche Fr. 1.50.

Zu verkaufen

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

2 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

Obst-Aus

Central

Grosse Au-
Günstige F

Die Frage, ob es der Schweizerische Gewerkschaftsbund (SGB) oder die Vereinigung Schweizerischer Angestelltenverbände (VSA) sein sollte, hat den SMV in seiner Geschichte mehrmals umgetrieben: der SGB, der sich 1880 als Dachverband der Arbeitervereine konstituiert und 1918 den Generalstreik ausgerufen hatte, oder die VSA, die in politischer Abgrenzung zum SGB im Juli 1918 die Angestelltenverbände wie etwa den Schweizerischen Kaufmännischen Verein, den Schweizerischen Werkmeister-Verband, die Union Helvetia und weitere Berufsorganisationen zusammenschloss?

Als 1920 die Kurkapelle in Davos entlassen worden war, fürchteten auch die Mitglieder des Orchesters in Montreux um ihre Stelle und stellten deshalb beim SMV den Antrag, dass er sich dem SGB anschliesse. Man versprach sich eine stärkere Position für den Fall eines Arbeitskamps. Weil der SGB bereits die Zürcher Musiker- und Theater-Union zu seinen Mitgliedsverbänden zählte, hätte der SMV bei einem Beitritt in diesen Verband aufgehen müssen. Aber der junge SMV wollte nicht so schnell seine eigenen Organisationsbestrebungen aufgeben. Deshalb beantragte der Präsident der Delegiertenversammlung, den Beitritt nur unter gewissen Vorbehalten anzumelden. Ein zweiter Antrag verlangte eine Urabstimmung zu dieser gewichtigen Frage. Beide Anträge wurden angenommen.

Die Verhandlungen mit dem SGB verliefen jedoch ergebnislos, weil der SMV seine Selbständigkeit nicht aufgeben wollte. Auch der Vorschlag, die drei Organisationen, die Musiker vertraten, also den SMV, die Musiker- und Theater-Union sowie den welschen Verband, zu einem Kartell zu verbinden, das dann als schweizerischer Landesverband dem SGB beitreten würde, wurde von den beiden andern nicht befürwortet. Als die Musiker- und Theater-Union wegen interner Differenzen bald darauf aus dem SGB ausgeschlossen wurde, machte dies den Weg für die vorgesehene Urabstimmung frei. Doch die SMV-Mitglieder lehnten 1922 mit einem Zufallsmehr von 167 zu 164 Stimmen einen Beitritt zum SGB ab. Sie waren in dieser wichtigen Frage gespalten, was ihr unterschiedliches Selbstverständnis widerspiegelte. Obwohl weder die Orchestermusiker als Lohnabhängige noch die Unterhaltungsmusiker als Freischaffende auf Rosen gebettet waren, fühlten sich die meisten nicht der Arbeiterbevölkerung zugehörig. Sie waren den bürgerlichen Kreisen verbunden, die an den Konzert- und Theaterabenden ihr Publikum bildeten.

Der Zentralvorstand prüfte zwar kurz nach der Gründung einen Beitritt zur VSA, aber eine Entscheidung fiel erst 1929, wie der Präsident in einem Rückblick in der Septemberausgabe des Musikerblatts schilderte: «Das Individuum zählt heute kaum mehr; die Macht liegt heute in der geschlossenen Masse.» Je mehr Sonderinteressen zu Gunsten des Allgemeininteresses zurückgestellt würden, desto grössere Kraft und Wirkung erhalte die Organisation. Das gelte auch für die Fachorganisation, die den Anschluss suchen müsse, um nicht isoliert zu bleiben. «Für den SMV gab es nur *einen* Weg: denjenigen zur Vereinigung der Schweizer Angestelltenverbände (VSA), einem Kartell von über 50'000 Mitgliedern, deren Interessen, bei völliger politischer Neutralität, durchaus gemeinsame sind und sich in unzähligen Punkten mit denen der Musikerschaft treffen», fügte er an. Die VSA habe den Verband mit offenen Armen empfangen. Angesichts der «Konkurrenz des Tonfilms und der mechanischen Musik des Auslandes» sei dieser Anschluss für den SMV «von weittragendster Bedeutung».

Punktuell erhielt der SMV Unterstützung von der VSA, etwa beim Konflikt mit dem Radioorchester Beromünster. Die Mitgliedschaft wurde in den folgenden sechzig Jahren nicht grundlegend in Frage gestellt, der Wechsel zum SGB erfolgte 1993 unter anderen Vorzeichen.

Eugen Huss (1886–1955)

Zunächst arbeitete Eugen Huss in Bern als Kaufmann, bevor er den Musikerberuf wählte und sich damit gegen eine aussichtsreiche berufliche Laufbahn für eine unsichere Existenz entschied – was er jedoch nie bereute. Er war Ensemble-Musiker und Kapellmeister. Kurz nach seinem Berufswechsel trat er 1920 in den SMV ein und setzte sich mutig für die Verbesserung der sozialen Stellung der Musiker ein. Weil er bei den Auseinandersetzungen in der Ortsgruppe Bern ausgleichend wirkte, wurde er 1924 zum Präsidenten gewählt. 1933 war er zunächst interimistisch und ab 1934 bis zu seinem Rücktritt 1941 Zentralpräsident. Er engagierte sich für den inneren Zusammenhalt zwischen den Deutschschweizer und Westschweizer Sektionen nach der Fusion von 1927 und beteiligte sich aktiv an der Gründung des SFM, in dessen Verwaltungskommission er mehrere Jahre den SMV vertrat.

Konkurrenz und Vermittlung

Konzert- und Theateragenturen aus den umliegenden Ländern bemühten sich, ihre Musiker in die Schweiz zu vermitteln, was unter hier ansässigen Musikern auf grossen Unmut stiess. Die «ausländische Kunstpropaganda» war eine heikle Angelegenheit, wie der Redaktor in der Sommerausgabe des Schweizer Musikerblatts schon 1917 festhielt und betonte, dass das Schweizer Kunstleben ausländischen Musikern wertvolle Anregungen verdanke, dass man sich «selbstverständlich nicht mit einer chinesischen Mauer abschliessen» wolle, dass man sich jedoch dafür einsetze, dass hiesige Orchester in erster Linie hiesige Musiker berücksichtigten. Bis in die 1920er Jahre bildeten in der Deutschschweiz vor allem deutsche, in der Westschweiz französische beziehungsweise italienische Musiker die schweizerischen Orchester. Entsprechend umfasste auch der SMV einen grossen Anteil von Mitgliedern mit ausländischen Wurzeln. In den folgenden Jahren sank er unter fünfzig Prozent. Die Konkurrenz zwischen hier ansässigen und ausländischen Musikern war ein wiederkehrendes Thema im SMV und im Verbandsorgan.

Obwohl der Ausländeranteil schon zu Beginn des Ersten Weltkriegs zurückgegangen war, verschärfte sich die Diskussion um die «Überfremdung» wegen der wirtschaftlichen Misere. 1917 wurde die Eidgenössische Fremdenpolizei geschaffen, die sich zu einem wichtigen staatlichen Instrument der Migrationspolitik entwickelte. Auch wenn man gegenüber den Deutschen, die die grösste ausländische Gruppe in der Deutschschweiz bildeten und die hauptsächlich aus der unmittelbaren Nachbarschaft stammten, weniger fremdenfeindliche Gefühle hegte, wurden sie auf dem Arbeitsmarkt als Konkurrenten empfunden. Weil sie

in den Berufsorganisationen überproportional vertreten und sehr aktiv waren, kam es zu Spannungen, wie sich dies auch im Vorfeld der Gründung des SMV gezeigt hatte.

Um der «Überfremdung der Arbeitsplätze» entgegenzuwirken, war und blieb die Stellenvermittlung weiterhin eine der Hauptaufgaben des SMV. Er ersuchte die Ortsgruppen, lokale Vermittlungsbüros aufzubauen, damit die Kommunikationswege zwischen Orchesterdirektion und Musikern kurz gehalten und Engagements schneller abgeschlossen werden könnten. Immerhin waren 1926 1115 ausländische Musiker in die Schweiz eingereist, mehr als der Verband Mitglieder zählte.

1927 wurde Rudolf Misteli (1896–1974), der nach seiner Lehrerausbildung Geige studiert hatte, Leiter der zentralen Stellenvermittlung. Diese stand den SMV-Mitgliedern kostenlos zur Verfügung. Misteli war bereit, mit der staatlichen Einreisekontrolle zusammenzuarbeiten, und setzte sich dafür ein, dass hier ansässige Klangformationen bei Grossanlässen berücksichtigt wurden. Als die Organisatoren 1927 für das Winzerfest in Vevey ein Wiener Orchester einluden, legte der SMV sein Veto ein. Den österreichischen Kollegen, die auch in der Internationalen Musiker-Union (IMU) organisiert waren, blieb nichts anderes übrig, als auf das Engagement zu verzichten. Aufgrund dieses Vorfalls traten sie allerdings aus der IMU aus.

Die Weltwirtschaftskrise der 1930er Jahre verlangte entschiedene Massnahmen, um den Musikern und Musikerinnen in der Schweiz Stellen und Aufträge zu sichern. Im April 1934 fand in Bern eine Konferenz des BIGA (Bundesamt für Industrie, Gewerbe und Arbeit) und des SMV statt. Der BIGA-Vertreter fasste die mehrjährigen Bemühungen des Bundes zur Verbesserung der Lage der Musiker zusammen und betonte die Notwendigkeit einer Stellenvermittlung nach neutralen Grundsätzen. Die Vermittlungsstelle des SMV wurde weder als neutral noch als unabhängig wahrgenommen. Der SMV war schliesslich bereit, sich dem Schweizerischen paritätischen Facharbeitsnachweis für Musiker (SFM), wie der Verein ursprünglich hiess, anzuschliessen. Ihm gehörten auf Arbeitgeberseite der Schweizerische Hotelierverein, der Verband Schweizerischer Konzertlokalinhaber und der Schweizerische Wirtverein und auf Arbeitnehmerseite der SMV und die unabhängige *Fédération Romande des Artistes Musiciens* (FRAM) in Lausanne an. Die Vermittlungsstelle stand unter der Aufsicht des BIGA. Rudolf Misteli, der genügend Erfahrung in der Arbeitsvermittlung vorweisen konnte, wurde als Leiter gewählt. Der SMV löste seine zentrale Stellenvermittlung auf, empfahl jedoch den Sektionen, ihre eigenen lokalen Vermittlungsbüros weiter zu betreiben.

Die Schweizerische Fach- und Vermittlungsstelle für Musikerinnen und Musiker (SFM) bemühte sich redlich, die einheimischen Ensembles und Musiker zuerst zu platzieren, allerdings konnte sie keine Wunder bewirken und stand häufig im Kreuzfeuer der Kritik. Manchmal musste sie trotz hoher Arbeitslosigkeit ausländische Musiker anfordern, weil kein hiesiger Musiker mit dem verlangten Instrument qualitativ genügte oder weil Hotels unbedingt eine ausländische Musikgruppe engagieren wollten, die wegen ihres fremd und exotisch klingenden Namens mehr Publikum versprach. Hie und da griffen Veranstalter zu Tricks. So pries ein Hotelier das schweizerische Unterhaltungsorchester «Lanigiro» als spanisches Orchester an, obwohl dessen Name lediglich die Umkehrung des Wortes «original» war.

1943 führte die SFM einen Berufsausweis, den «Musikerpass» für Berufsmusiker und Berufsmusikerinnen, ein, der während vieler Jahre als Nachweis für die

beruflichen Fähigkeiten bei der Arbeitssuche sehr wichtig war. Er sei «der Schritt vom Zigeuner zum Bürger», schrieb Curt Paul Janz in der Juniausgabe des Schweizer Musikerblatts 1946.

Bis heute vermittelt die SFM Engagements für Künstlerinnen und Künstler. Sie berät diese, die Arbeitgeber und Behörden im Bereich der Unterhaltungsbranche, informiert bei Gesuchen für die Beschäftigung von ausländischen Künstlern zuhänden der Arbeitsmarkt- und Migrationsbehörden und erteilt Auskünfte an Arbeitslosenversicherungen über absolvierte Engagements. Für das Jahr 2015 ist eine Neuausrichtung geplant. Die SFM wird aus der Bundesverwaltung herausgelöst und privatwirtschaftlich weitergeführt. Eine Kooperationsvereinbarung stellt sicher, dass der SMV auch zukünftig in die Belange der Unterhaltungsmusik involviert bleibt.

Konflikte mit der Radiodirektion

Eine äusserst wechselhafte Geschichte verbindet den SMV mit dem Radio. In den 1920er Jahren entwickelte sich das Radio zu einem der meist genutzten Massenkommunikationsmedien. 1923 bewilligte der Bundesrat Versuche für Lokalradio. Kurz darauf sendeten die ersten Lokalstationen in der deutschen Schweiz (Zürich, Bern und Basel) stundenweise, unkoordiniert und teilweise in direkter Konkurrenz. Feste Sendefrequenzen waren nicht bekannt, weshalb Hörer und Hörerinnen ihren Sender jeweils im gesamten Wellenbereich suchen mussten. Die noch heute gängigen Sendeformate wie Nachrichten, Reportagen, Hörspiele, Vorträge und Wetterbericht wurden ausprobiert. Grundsätzlich wurden alle Programme live gesendet. 1924 spielte erstmals eine vierköpfige Musikkapelle im Radiostudio Zürich.

Die regionalen Radioorganisationen schlossen sich 1931 zur Schweizerischen Rundspruchgesellschaft (SRG) zusammen. In den drei grossen Sprachregionen wurden die Mittelwellen-Landessender Beromünster, Sottens und Monte Ceneri errichtet. Die Hörgewohnheiten änderten sich, als der Empfang nicht mehr nur über Kopfhörer möglich war, sondern sich Lautsprecher durchsetzten. Diese bildeten die technische Voraussetzung, um aus dem Radio ein Massenmedium zu machen. Auch die Produktion der Sendungen veränderte sich. Dank Tonaufzeichnungsgeräten konnten ab Mitte der 1930er Jahre Sendungen vorproduziert und mehrfach zeitverschoben ausgestrahlt werden.

Kurz nach der Gründung der SRG wurde entschieden, dass die drei Landessender über eigene Orchester verfügen sollten. Das Radioorchester Beromünster beziehungsweise Zürich vergrösserte sich zwischen 1924 und 1934 von vier allmählich auf 48 Musiker. Es spielte Stücke der leichteren Muse wie Potpourris, Fantasien oder Teile aus Operetten und beliebten Opern, Walzer, Märsche. Mit Zuzügern konnte gelegentlich ein Satz aus einer Beethovensinfonie oder einem Mozartschen Hornkonzert gespielt werden. Hin und wieder wurde zeitgenössische Orchestermusik berücksichtigt.

In der Romandie verlief die Entwicklung hektischer. 1934 erfolgte die Gründung des *Orchestre de la Radio Suisse Romande* (ORSR), das von Genf nach Lausanne übersiedelte. Dieser Umzug führte zu einer Krise des von Ernest Ansermet geleiteten *Orchestre de la Suisse Romande* (OSR), das bisher Radioaufgaben übernommen

hatte. Es wurde aufgelöst und ein Teil der Musiker in das neu geschaffene *Orchestre Romand* (OR) übernommen, das allerdings nur während fünf Monaten jährlich spielte. Dieser Zustand war auf Dauer nicht haltbar, so kam es 1938 zu einer Fusion der beiden bestehenden Westschweizer Orchester zum Orchester, das unter dem alten Namen *Orchestre de la Suisse Romande* wieder regelmässig Radiodienste übernahm. Die etwas planlos wirkende Politik der SRG wurde von verschiedenen Seiten heftig kritisiert.

Eine grosse Auseinandersetzung zwischen SRG und Orchestermusikern folgte in den 1940er Jahren. Die Mitglieder der Radioorchester Zürich und Lugano waren im SMV organisiert. Als die SRG aus finanziellen Überlegungen beschloss, diese beiden Formationen zu reorganisieren, sprich zu verkleinern, richtete die Delegiertenversammlung des SMV gegen diese Neugestaltung 1943 eine Resolution an die Behörden. Es sei unverantwortlich, in der gegenwärtigen Zeit Musiker zu entlassen und das kulturelle Leben in Lugano und Zürich derart zu beeinträchtigen. Hans Haug, der Dirigent des Zürcher Radioorchesters, trat aus Protest gegen die Umgestaltungspläne zurück. Der neue Dirigent Hermann Scherchen vertrat die Meinung, dass ein Orchester von 38 Mitgliedern ausreiche und dass mit technischen Tricks vor dem Mikrofon ein grösseres Orchester vorgetäuscht werden könne. Der Streit eskalierte, so dass allen Musikern auf den 1. Oktober 1944 gekündigt wurde. Die Reaktion auf die Entlassung erfolgte schlagartig. Interpellationen wurden im Zürcher Gemeinderat und im Nationalrat eingereicht, der Schweizerische Tonkünstlerverein und der Schweizerische Berufsdirigentenverband kritisierten die Beschlüsse der SRG beim Bundesrat. Der SMV forderte alle Sektionen zur Solidarität mit dem entlassenen Radioorchester auf.

Die Verhärtung der Fronten führte zu einem Boykott gegen die SRG, sodass es dieser vorerst nicht möglich war, genügend Musiker für ein neu zu formierendes Orchester zu engagieren. Im Programm des Schweizer Radios behalf man sich in dieser Zeit vermehrt mit Schallplatten und Wiederholungen von Orchesteraufnahmen sowie mit häufigeren Direktübertragungen öffentlicher Konzerte aus Basel, Bern und Winterthur.

Der SMV veranstaltete mit dem arbeitslos gewordenen Radioorchester während zwei Monaten zahlreiche Konzerte in der Region Zürich. Die Solidarität mit den entlassenen Kollegen war unter den Musikern und Musikerinnen in der Schweiz gross. Schliesslich wurde ein Teil der Musiker als Reserveformation ins Stadttheater Zürich aufgenommen und ein anderer Teil ins Zürcher Tonhalle-Orchester integriert. Als Interimslösung wurde eine spezielle Radioformation bis zum Sommer 1945 für Konzerte im Studio Zürich verpflichtet. Als definitive Lösung stellte die SRG Mitte Jahr zwei Klangkörper auf: Ein Orchester mit 38 Personen war in Zürich tätig und spielte sinfonische und gehobene Unterhaltungsmusik, ein kleineres Unterhaltungsorchester von zwölf Personen war im Studio Basel engagiert. Damit konnte der Konflikt, der als «Radiokrieg» in die Geschichte einging, beigelegt werden.

Allerdings gab es für den SMV einen Wermutstropfen, denn das Zürcher Radioorchester Beromünster und das 1931 gegründete Radioorchester Lugano, das spätere *Orchestra della Radio-Televisione Svizzera Italiana* (ORTSI), schlossen sich 1945 dem Verband des Personals Öffentlicher Dienste (VPOD) an und bildeten dort die neue Sektion «Musik». In der Folge versuchte – allerdings ergebnislos – ein gesamtschweizerisches Komitee, in dem auch die VSA mitarbeitete, eine schweizerische Radiogesetzgebung in die Wege zu leiten.

In einem Abkommen hatte der SMV 1930 mit den verschiedenen Orchestergesellschaften vereinbart, dass den Musikern eine angemessene Entschädigung für die zusätzliche Übertragung ihrer Leistungen am Radio ausgerichtet werde. Diese machte einen prozentualen Anteil an der Summe aus, die die Konzertveranstalter von der SRG erhielten. In den meisten Fällen wurde dieser Teil den Pensionskassen der Orchestergesellschaften überwiesen. In den 1940er Jahren setzte sich die Überzeugung durch, dass auch jeder einzelne Musiker Anspruch auf die Abgeltung seiner Leistung habe und dass eine Pauschale an die Orchester, unabhängig von der Mitgliederzahl, dem nicht Rechnung trage. Selbstredend hatte die SRG keine Freude an dieser Forderung eines Tarifs an die Musiker. Nach harten Verhandlungen zwischen den Vertretern der Orchesterhalter und dem SMV auf der einen Seite und der SRG auf der anderen Seite konnten im Juli 1950 zwei Abkommen unterzeichnet werden. Das eine umriss die Rechte und Pflichten der Musiker bei Radioübertragungen, das andere regelte die Beziehungen zwischen den Orchesterhaltern und der SRG. Demnach erhielten die Musiker für jede Übertragung aus dem Konzertsaal 15 Franken. Die Leistungen durften auf Band aufgenommen werden und innerhalb von einigen Wochen ohne weitere Entschädigung einmal von jedem der drei Landessender ausgestrahlt werden. Jede Wiederholung kostete einen zusätzlichen Betrag von 3.75 Franken, das Maximum lag bei drei Wiederholungen. Sendungen, die ins Ausland ausgestrahlt wurden, benötigten eine separate Bewilligung.



Radioorchester Beromünster im Kammermusik-Zimmer des Radiostudios Zürich, um 1940.
(Zentralarchiv SRF Bern, Signatur: C 002.05.155).

«Es kann nicht die Rede davon sein, den Fortschritt aufhalten zu wollen, doch muss eine rücksichtslose Ausbeutung der technischen Möglichkeiten auf Kosten der Musikerschaft vermieden werden!»

Zentralpräsident Alphons Dallo 1954

Entfaltung

Professionelle Geschäftsführung



Rudolf Leuzinger (1911–1998)

Als Solofagottist arbeitete er in den Orchestern in Lugano, Rio de Janeiro und Zürich. 1939 war er Preisträger beim internationalen Musikwettbewerb in Genf. 1943 gründete er das Schweizerische Festspielorchester von Luzern und war bis 1953 der künstlerische Leiter der Musikfestwochen Luzern. Von 1943 bis 1950 präsidierte er den SMV und initiierte 1948 die Internationale Musikerföderation (FIM), deren Generalsekretariat er bis 1983 führte. Während 26 Jahren war er Lehrbeauftragter an der Musikhochschule Zürich sowie Juror an internationalen Wettbewerben. Von 1955 bis 1980 war er im Vorstand des Internationalen Musikrats der UNESCO engagiert. Leuzinger war Träger des französischen Ordens *Ordre des Arts et des Lettres*.

«Die Qualität zählt wenig, die Zahl oder der Prozentsatz zählt alles.» Diese Feststellung, die Rudolf Leuzinger nach seiner Wahl zum Zentralpräsidenten 1943 machte, war nicht neu. Es war dem SMV, der zu den ganz kleinen Berufsverbänden gehörte, seit Bestehen ein Anliegen, mehr Mitglieder zu gewinnen. Als sich nach dem Radiokonflikt 1945 auch die *Fédération Romande des Artistes Musiciens* (FRAM) in der Waadt dem SMV anschloss, erreichte der SMV eine Mitgliederzahl, die es ihm erlaubte, die Verbandsarbeit zu professionalisieren. Nachdem die ausserordentliche Delegiertenversammlung 1947 einer bezahlten Geschäftsführung zugestimmt hatte, wurde der Jurist Vital Hauser gewählt, der mit einer Sekretariatsmitarbeiterin in einem täglichen Pensum von je fünf Stunden in seiner Kanzlei im Talacker 35 in Zürich die Verbandsgeschäfte erledigte.

Bisher waren alle anfallenden Aufgaben ehrenamtlich ausgeführt worden – wie dies bei den Sektionen noch heute der Fall ist –, obwohl bereits an der Delegiertenversammlung vom 2. Juli 1928 über den Antrag eines bezahlten «Verbands-Sekretärs»

debattiert wurde. Während einige einen Juristen bevorzugten, fanden andere, es müsse jemand sein, der den Beruf «in- und auswendig» kenne. Der Antrag wurde damals abgelehnt.

Zum Bereich der Geschäftsführung gehörten die Vor- und Nachbereitung der Vorstandssitzungen und Delegiertenversammlungen, das Verfassen der Protokolle, die Ausführung der Beschlüsse sowie die zunehmende Korrespondenz mit Behörden, Konzertagenturen, Orchestergesellschaften etc. Überdies mussten Gesamtarbeitsverträge entworfen und ausgehandelt werden. Ein weiteres Gebiet war die Beratung und Vertretung der Mitglieder bei Rechtsstreitigkeiten und die Gewährung des Rechtsschutzes. Wegen der erforderlichen juristischen Kenntnisse wurde das Zentralsekretariat zumeist von einem Juristen oder einer Juristin geleitet.



Vital Hauser *1919

Als erster bezahlter Zentralsekretär übernahm der junge Rechtsanwalt Hauser die Geschäftsführung des SMV. Er spielte in seiner Jugend in Näfels Violoncello. In den 21 Jahren seiner Tätigkeit beim SMV widmete er sich zum einen der Verbesserung der Anstellungsverhältnisse der Orchestermusiker und zum andern den zahlreichen rechtlichen Problemen, die mit der Verwertung von mechanisch fixierten und gesendeten Programmen und der Einführung des Fernsehens zusammenhingen. In den 1950er Jahren führte er die ersten Prozesse der Musiker des Tonhalle-Orchesters Zürich betreffend der Radioübertragungen aus Theater und Konzertsaal. Dank seiner umfassenden Kenntnisse auf dem Gebiet des Interpreten- und Urheberrechts und seines differenzierten Verhandlungsstils wurde er 1953 erster Direktor der SIG und übte dieses Amt bis 1988 aus. In der dritten Expertenkommission, die das EJPD in den 1980er Jahren anlässlich der Revision des URG einsetzte, vertrat Hauser die ausübenden Künstler und Künstlerinnen. Für seine Verdienste wurde Hauser 1968 Ehrenmitglied des SMV.

Zur besseren Vernetzung und Information begann Leuzinger, mit den «Mitteilungen des Zentralpräsidenten» die Vertrauensleute über die wichtigsten Verbandsgeschäfte zu orientieren. Sein Nachfolger Alphons Dallo führte dies weiter. Die revidierten Statuten bestimmten 1949 neue Mitgliederkategorien. Neben den «Musikern im Hauptberuf», die bisher die Mitglieder ausmachten, wurden nun auch «Musiker im Nebenberuf» aufgenommen. Erstere erhielten die Bezeichnung «A-Mitglieder» und letztere waren «C-Mitglieder». («B-Mitglieder» waren Saisonmitglieder ohne Anspruch auf die Wohlfahrtseinrichtungen des SMV.) Auch die Musiker des Unterhaltungssektors erhielten mit der Gründung einer Ensemble-Sektion und einem eigenen Sekretariat mehr Gewicht und Unterstützung. Beispielsweise fand das Problem des Ruhetags erst jetzt eine Lösung. Obwohl bereits 1934 das Bundesgesetz über die wöchentliche Ruhezeit in Kraft getreten war, womit den Musikern der wöchentliche Ruhetag zustand, brauchte es einen langen Atem, bis am 1. März 1953 die Verfügung erlassen wurde, die den Ensemblesmusikern bei Vertragsabschlüssen den gesetzlichen Rückhalt

x 3-144

Schweizerischer Musikerverband

Union Suisse des Artistes Musiciens
Unione Svizzera degli Artisti Musicisti

Anmeldung

Die Unterzeichnete erklärt hiermit seinen Beitritt zum Schweizerischen Musiker-Verband und anerkennt dessen Statuten.

Bulletin d'admission

Le soussigné donne par la présente son adhésion à l'Union Syndicale Suisse des Artistes musiciens et déclare reconnaître les statuts.

Bollettino d'ingresso

Il sottoscritto dichiara eda accetta l'adesione nell'associazione svizzera d'Artisti musicisti, riconoscendo gli statuti.

Personalia - Personnels - Personale

Aversa Vincent

Name u. Vorname / Nom et prénom / Nome e cognome
 Ort und Tag der Geburt / Lieu et date de naissance / Luogo e data di nascita
 Sciacca (Italia) 1.1.1893
 Nationalität / Nationalité / Nazionale
 Italien
 Verheiratet? / Marié? / Maritato?
 aisé de corps et de bien.
 Instrument / Instrument / Istrumento
 Contrebasse, concert et danse
 Datum des Eintritts in den Verband / Date d'entrée dans l'association / Data d'ingresso nell'associazione
 1925.
 Ort und Datum / Lieu et date / Luogo e data
 Klosters, (Grisons) le 25.11.46.
 Unterschrift - Signature / Firma
Vincent Aversa
 Ständige Adresse - Adresse permanente - Indirizzo permanente
 rue de Berne 46, Genève
 Um deutliche Schrift wird gebeten - Ecriture lisible s. v. pl. / Si prega di scrivere distintamente
Bitte umgehend zurücksenden - A renvoyer immédiatement / Da rimetterci immediatamente

1

Name und Vorname / Nom et prénom
RECHSTEINER Willi
 Aufnahme / Adhésion / Ingresso: 1932
 Mitgliedsnummer / Numéro de membre / Numero di tessera: 1.2.1961
 Sektion / Sezione / Sezione: Bern
 Für den SMV / Pour l'USDM
SMV Zentralsekretariat
 Talacker 35, Zürich
Wass



1961
SMV-USDM

1962
SMV-USDM

1963
SMV-USDM

1964
SMV-USDM

1965
SMV-USDM

1966
SMV-USDM

1967
SMV-USDM

1968
SMV-USDM

1969
SMV-USDM

1970
SMV-USDM

Sektion Bern

2

Prestigerangordnung von 42 Berufen

1. 1,72 Arzt
2. 1,74 Wissenschaftler
3. 2,06 Rechtsanwalt
4. 2,13 Oberbürgermeister
5. 2,17 Dipl.-Ingenieur
6. 2,20 Dirigent
7. 2,22 Regierungsrat
8. 2,34 Bankier
9. 2,36 Opernsänger
10. 2,41 Rundfunksprecher
11. 2,53 Solist in einem Symphonie- oder Opernorchester
12. 2,61 Realmusiker
13. 2,68 Krankenpfleger
14. 2,73 Technischer Zeichner
15. 2,75 Polizist
16. 2,75 Bauunternehmer
17. 2,80 Programmierer
18. 2,87 Major
19. 2,87 Musiker in einem Symphonie- od. Opernorchester
20. 2,90 Volksschullehrer
21. 2,92 Pfarrer
22. 2,96 Disk-Jockey
23. 2,96 Musiklehrer in der Schule
24. 2,99 Leiter eines kleinen Geschäftes
25. 3,05 Landwirt (selbständig)
26. 3,09 Organist in einer Kirche
27. 3,09 Industriefacharbeiter
28. 3,15 Elektriker
29. 3,18 Postbeamter
30. 3,22 Unteroffizier (aktiv)
31. 3,28 Kraftfahrzeugmechaniker
32. 3,32 Friseurmeister
33. 3,36 Geiger am letzten Pult in einem Symphonie- oder Opernorchester
34. 3,37 Handelsvertreter
35. 3,44 Lokomotivführer
36. 3,48 Verkäufer im Lebensmittelgeschäft
37. 3,55 Strassenbahnschaffner
38. 3,61 Klempner
39. 3,62 Kellner
40. 3,85 Fabrikarbeiter an einer Maschine
41. 3,92 Bote
42. 4,28 ungelerner Arbeiter

3

- 1 — Anmeldeformular des SMV, das der angestellte Zentralsekretär für alle Mitglieder einführt. (SMV-Archiv).
- 2 — Mitgliederausweis. Nach Bezahlung des Jahresbeitrags erhielt das Mitglied eine Marke zum Einkleben. (Privatbesitz).
- 3 — Rangliste von anerkannten Berufen. (SMB 10, 1973, S. 2).

für die Ruhetagsregelung gab. Interpellationen im Nationalrat, Verhandlungen mit dem BIGA-Direktor und Eingaben beim Eidgenössischen Volkswirtschaftsdepartement waren nötig gewesen, um den Hotelier- und Wirteverein von dieser Forderung zu überzeugen. Geholfen hatte die konstruktive Zusammenarbeit mit dem VPOD.

Der Kontakt mit dieser Gewerkschaft war lange von Rivalität geprägt. Nun gelang es einem Koordinationsausschuss, ein «Kartellierungsabkommen» zwischen SMV und VPOD herbeizuführen, das die weitere Zusammenarbeit regelte. Um die künftigen Probleme, die sich gerade durch die technische Entwicklung abzeichneten, gemeinsam angehen zu können, war ein Miteinander unabdingbar und sinnvoll.

Rechtsschutzdienst

Gemäss Statuten haben die Mitglieder Anrecht auf den Rechtsschutz, eine wesentliche Dienstleistung des Verbands. Es wird unterschieden zwischen der Rechtsauskunft und der Schlichtung von Streitfällen sowie der Vertretung vor Gericht. Wenn es sich um eine Streitigkeit zwischen Mitgliedern des SMV handelt, beschränkt sich der SMV auf eine Rechtsauskunft und die Schlichtung. Ansonsten kann ein Mitglied einen schriftlichen Antrag auf Rechtsschutz stellen, der vom SMV unterstützt wird, wenn er Aussicht auf Erfolg hat und sich das Mitglied selbst nicht ungesetzlich oder ungebührlich verhalten hat oder durch Selbstverschulden wie etwa Vertragsbruch oder unkorrektes Verhalten im Rahmen des bestehenden Vertrags selbst ins Abseits manövriert hat.

Wirtschaftlicher Aufschwung

Nach dem Zweiten Weltkrieg ging es mit der Schweizer Wirtschaft fast ein Vierteljahrhundert lang aufwärts. Das Bruttoinlandprodukt pro Kopf stieg und stieg. Die Arbeitslosenquote war gering; die Zahl der Erwerbslosen lag im Jahresdurchschnitt immer deutlich unter 1000 Personen. Den Betroffenen fiel es meist nicht schwer, eine neue Stelle zu finden, herrschte doch ein ausgesprochener Arbeitskräftemangel. Dieser wurde durch sogenannte Gastarbeiter ausgeglichen: Die Zahl der erwerbstätigen Ausländer und Ausländerinnen überschritt im Sommer 1961 erstmals eine halbe Million und erreichte 1964 mit 720'000 ein vorläufiges Maximum bei einer Gesamtbevölkerung von 5,5 Millionen Personen. Nach einer kurzen Stagnation folgte ein weiterer steiler Anstieg bis auf ein neues Maximum von fast 900'000 im Sommer 1973.

Die gute wirtschaftliche Konjunktur wirkte sich auch positiv auf die materielle Lage der Musiker aus, die von höheren Subventionen profitierten, welche die öffentliche Hand den Sinfonie- und Theaterorchestern gewährte. An einigen Orten war es schwierig, die ausgeschriebenen Stellen zu besetzen. Das Tonhalle- und Theaterorchester Zürich etwa suchte ein Jahr lang einen stellvertretenden Solobratschisten. Zunehmend bewarben sich Frauen um vakante Orchesterstellen. «Durch die bisher vielerorts geübte Zurückhaltung in der Anstellung von weiblichen Kräften hat sich hier eine gewisse Aufstauung ergeben, sodass heute das Angebot z. B. an qualifizierten Streichern vom weiblichen Geschlecht her

eher überwiegt», konstatierte der Zentralpräsident Alphons Dallo 1952. Der Mangel an Orchesternachwuchs bot Musikerinnen die Chance, dass sich Orchester vermehrt für Frauen öffneten.



Alphons Dallo (1907–1968)

Als Bassist arbeitete Alphons Dallo im Radioorchester Zürich und war massgeblich im Kampf um dessen Erhaltung 1943/44 involviert. Bis zu seinem frühen Tod wirkte er als Solobassist in der Theaterformation des Tonhalle-Orchesters. Bereits mit 19 Jahren trat Dallo in die SMV-Sektion Zürich ein und wurde 1951 zum Zentralpräsidenten gewählt. Aus gesundheitlichen Gründen trat er 1965 zurück. Mehrere Jahre war er in der Geschäftsleitung der VSA tätig. Als 1966 kein Redaktor des Schweizer Musikerblatts gefunden werden konnte, übernahm er dieses Amt bis 1967. Für seine langjährigen Verdienste erhielt er 1967 die Ehrenmitgliedschaft.

Bei den Ensemblesmusikern wurden hingegen die Arbeitsbedingungen härter. Inhaber von Konzertlokalen wünschten zur Abwechslung der Feriengäste kürzere Engagements. Der vermehrte Wechsel zwischen den Auftrittsorten war aber auf die Dauer anstrengend. Zudem war die «Ausländerkonkurrenz» ein Problem. Die kantonalen Behörden zeigten mit ihrer Praxis von Arbeitsbewilligungen an Ausländer an, dass sie nach den geschlossenen Grenzen während des Zweiten Weltkriegs nun wieder zwischenstaatlich eine gewisse Freizügigkeit zeigen wollten.

Offenbar war die Lage insbesondere für ältere Ensemblesmusiker schwierig: So wies der SMV junge Leute darauf hin, dass dies «kein Beruf für das ganze Leben» sei, sondern dass sie versuchen müssten, im Alter von 30 bis 35 Jahren eine feste Stelle in einem Orchester anzunehmen oder in ein anderes Berufsfeld zu wechseln.

«Der Verband hat die Aufgabe, das standespolitische Denken und die entsprechende Willensbildung in der Mitgliedschaft zu fördern, und im weiteren dafür besorgt zu sein, dass dieser standes- und verbandspolitische Wille nach aussen hin projiziert wird.»

Alphons Dallo, Zentralpräsident, aus dem Jahresbericht 1952.

Die günstige Wirtschaftsentwicklung bot eine solide Grundlage für den Ausbau des Sozialstaats, was auch den Berufsmusikern und -musikerinnen zugutekam. Die anfänglich äusserst bescheidene Alters- und Hinterbliebenenversicherung (AHV), die 1948 in Kraft trat, wurde laufend verbessert und vor allem in den frühen 1970er Jahren massiv aufgestockt. Anfang 1960 konnte die Invalidenversicherung (IV) ihre Tätigkeit aufnehmen. Die meisten Kantone erneuerten die Sozialhilfegesetze, wobei sie einerseits deren repressive Elemente abbauten und andererseits vermehrt immaterielle Hilfe wie Beratung und Betreuung anboten.

Die Lebensbedingungen verbesserten sich erheblich. Die meisten Arbeitnehmenden schweizerischer Nationalität erlebten einen Aufstieg innerhalb der Gesellschaft. Auch der Status der Orchestermusiker erhöhte sich.

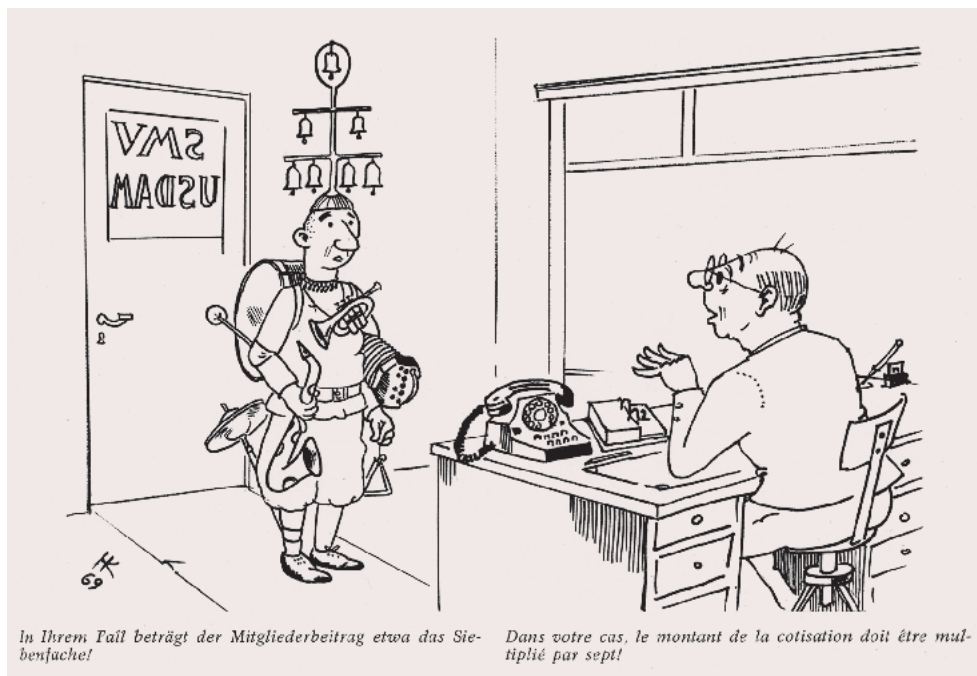
**Heinz Klose (1922–2011)**

Nach einer Musikassistentenzeit bei Paul Burkhard 1943 und 1944 arbeitete Heinz Klose zunächst im Schauspielhaus Zürich, bis er als Geiger und Trompeter ins Sinfonieorchester Basel aufgenommen wurde, wo bereits sein Vater als Trompeter gespielt hatte. Später konzentrierte er sich auf die Trompete. Daneben war er Musiklehrer an der Basler Musikakademie und unterrichtete Trompete und Musiktheorie. Im SMV war er von 1957 bis 1965 Redaktor des Schweizer Musikerblatts und danach bis 1973 Zentralpräsident. Einige seiner zahlreichen Tuschzeichnungen und Karikaturen zum Alltag der Orchestermusiker wurden während seiner aktiven Zeit im Verbandsorgan abgedruckt.

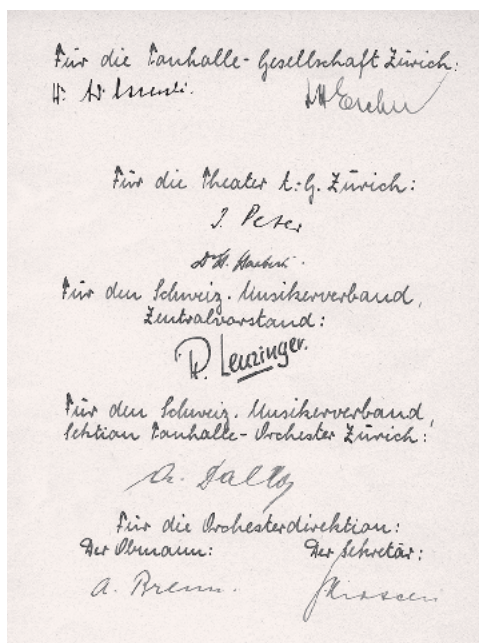
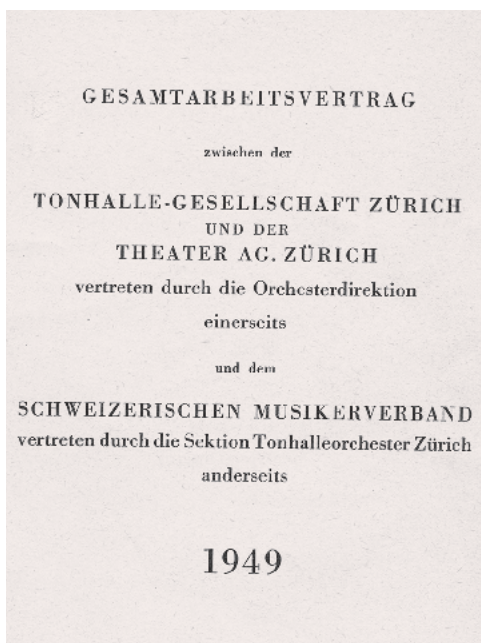
Gesamtarbeitsverträge und Tarife

Um die Arbeitsbedingungen von Arbeitern und Angestellten zu verbessern, wurden bereits Mitte des 19. Jahrhunderts erste bescheidene Arbeitsvereinbarungen etwa mit den Typografen und Uhrenarbeitern abgeschlossen. Zum Arbeiterschutz und zur Sicherung des sozialen Friedens wurden Fabrikgesetze erlassen. Nach mehreren Streikwellen folgten zu Beginn des 20. Jahrhunderts erste Landesverträge mit den Maschinensetzern sowie den Metall- und Holzarbeitern. Das Obligationenrecht (OR), das 1912 zusammen mit dem Zivilgesetzbuch (ZGB) in Kraft trat, regelte u. a. die einzelnen Vertragsverhältnisse im Bereich des Arbeitsrechts. Tarifverträge und Gesamtarbeitsverträge (GAV) sollten die Erwerbstätigen vor Willkür und Rechtlosigkeit absichern. Im internationalen Kontext gehörte die Schweiz nicht zu den Vorreitern bei Vertragsabschlüssen. Um 1912 wurden 412 Gesamtarbeitsverträge mit rund 45'000 Arbeitern gezählt. Der Durchbruch erfolgte erst gegen Ende des Zweiten Weltkriegs, v. a. nachdem die Chemie als erste Exportindustrie Anfang 1945 den Widerstand gegen den GAV aufgegeben hatte. Ende der 1940er Jahre verdoppelten sich die abgeschlossenen Arbeitsvereinbarungen. 1951 verfügten rund 775'000 Arbeitnehmende über einen GAV.

In diesen Jahren begann auch der SMV, Gesamtarbeitsverträge für Berufsorchester auszuhandeln. Für das 1942 gegründete *Orchestre de Chambre de Lausanne* (OCL) arbeitete der SMV zwar einen GAV aus, aber die Mitglieder wurden weiterhin mit Einzelverträgen verpflichtet, die immerhin in einigen Punkten dem GAV entsprachen. Der damals bedeutendste GAV wurde im Herbst 1949 zwischen der Tonhalle-Gesellschaft und der Theater AG Zürich einerseits und dem SMV andererseits abgeschlossen. Die Anstellungsbedingungen wurden vorbildlich gestaltet, das Arbeitsquantum verringert, die Löhne erhöht und die Funktionszulagen verdoppelt. Zudem erhielten die Orchestermusiker eine Zweiertvertretung im siebenköpfigen Orchesterdirektorium. Dieses Mitbestimmungsrecht war eine wichtige Errungenschaft, die später von anderen Orchestergesellschaften übernommen wurde. Beim GAV für das Orchester des Städtebundtheaters Biel/Solothurn wurde 1952 die Klausel eingeführt, dass nur Mitglieder des SMV beschäftigt werden dürfen. Auch für die Musikkapelle des Zirkus Knie wurde ein GAV vereinbart. Demnach erhielten die Musiker einen Ruhetag pro Woche, der bei Nichtgewährung am



1



2

- 1 — Der Basler Musiker und Zentralpräsident Heinz Klose zeichnete zahlreiche Karikaturen, die zuweilen in der Verbandszeitung abgedruckt wurden. (SMB 12, 1969, S. 9).
- 2 — Erster Gesamtarbeitsvertrag des Tonhalle-Orchesters Zürich: erste und letzte Seite. (SMV-Archiv).

Saisonende mit einer Tagesgage entschädigt wurde. Nur eine Ferienentschädigung konnte noch nicht erreicht werden. Ein Gesamtarbeitsvertrag war sinnvoll, denn er bedeutete die kollektive Mitwirkung für die Mitglieder sowie ausgehandelte statt einseitig angeordneter Arbeitsbedingungen.

Typhusepidemie in Zermatt 1963

Anfangs März 1963, mitten in der Wintersaison, brach in Zermatt eine Typhusepidemie aus, zahlreiche Touristen erkrankten, mehrere Personen starben. Der Ferienort geriet international in die Schlagzeilen. Die Hotels und Restaurants mussten schliessen und ihr Personal entlassen, davon betroffen waren auch fünfzig Musiker. Weil die durch infiziertes Wasser ausgelöste Epidemie als «Naturkatastrophe» gewertet wurde, hatte der Bruch des Anstellungsvertrags keine Konsequenzen. Während das entlassene Hotelpersonal aus einem Hilfsfonds unterstützt wurde, blieben die Musiker von dieser Entschädigungsaktion ausgeklammert. Vor allem der Schweizer Hotelier-Verein und die Union Helvetia hatten dies verhindert. Die VSA, der sowohl der SMV wie auch die Union Helvetia angehörten, befasste sich nicht rechtzeitig mit dem Konflikt, so dass der SMV nach vier Jahren die leidige Angelegenheit ohne positives Ergebnis abschliessen musste.

Als sich die Orchester vergrösserten und die Musiker ganzjährig verpflichtet wurden, fühlten sich vor allem die ständigen Zuzüger, die regelmässig spielten, benachteiligt. Wie die Festangestellten verlangten sie nun auch die Pensionsberechtigung, Alterszulagen und bezahlte Ferien. Damit veränderte sich der Status des Zuzügers und galt nur noch für solche Musiker, die in einzelnen Aufführungen einsprangen. Für sie waren die vom SMV aufgestellten Tarife massgebend. Die Frage nach angemessener Entschädigung – und damit verbunden die Festsetzung von verbindlichen Tarifen für Musikerleistungen – beschäftigte den SMV seit seiner Gründung und führte schrittweise zur Einführung und zum Ausbau von Tarifordnungen. Dieser Weg war steinig, führte er doch immer wieder zu intensiven Diskussionen innerhalb des Verbandes. So musste beispielsweise entschieden werden, wie hoch der Minimaltarif angesetzt werden sollte, ob Proben und Aufführungen gleich oder unterschiedlich entschädigt werden sollten, ob Orts- und Auswärtstarife gelten sollten, wie Aufnahmen zu entschädigen wären und ob bei der Entschädigung grundsätzlich von einem Lohn oder einem Honorar ausgegangen werden sollte. Neben Richtlinientarifen für Unterhaltungsmusik entwickelten sich drei bis in die Gegenwart geltende Tarifordnungen mit Minimaltarifen für die fallweise Verpflichtung von Musikern in Orchestern, für Musikerleistungen bei Radio und Fernsehen und für Tonträgeraufnahmen. Die Schwierigkeit bei den einseitig erlassenen SMV-Tarifordnungen bestand – und besteht heute noch – in der fehlenden rechtlichen Durchsetzbarkeit. Umso erfreulicher war es, als es 1974 gelang, mit der Vereinigung der konzertgebenden Gesellschaften der Schweiz (VKGS) einen rechtsverbindlichen Tarifvertrag zu schliessen. Damit war nun immerhin die Entschädigung fallweiser Musikerleistung in den der Vereinigung angeschlossenen Berufsorchestern rechtlich geregelt.

Normierung des Notenmaterials

Immer wieder wurden Klagen über die schlecht lesbaren und uneinheitlichen Musiknoten laut. Ende 1968 wurden Richtlinien ausgearbeitet, die Anweisungen für Papier, Druck, Farbe, Notensystem, Notenzeichen, Pausenzahlen, Minimalabstände zwischen den einzelnen Zeichen und weitere erwünschte Verbesserungen enthielten.

(Schweizer Musikerblatt 12, Dezember 1968)

Musikalische Projekte: Schweizerisches Festspielorchester

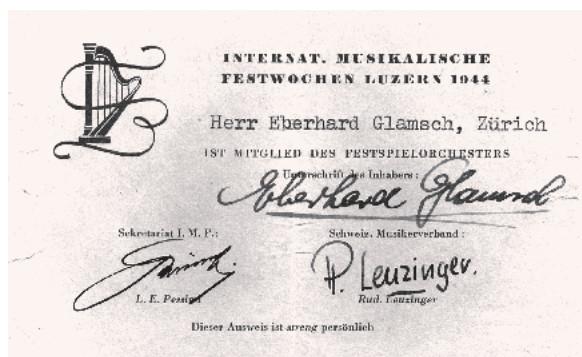
Der SMV war nicht nur bemüht, für die Musikerinnen und Musiker gute Arbeitsbedingungen zu erreichen, sondern auch Arbeitsmöglichkeiten zu schaffen. Dies war insbesondere wichtig, als die Musiker der meisten bestehenden Berufsorchester noch keine Ganzjahresverträge hatten. Beispielsweise hatten noch 1956 die Musiker des Luzerner Orchesters Verträge von 7,5 Monate Dauer, im Städtebundorchester Biel/Solothurn waren es achtmonatige Verträge und in Winterthur elfmonatige. So waren diese Musiker in den freien Sommermonaten auf zusätzliche Engagements angewiesen. Dabei traten sie in Konkurrenz mit den Musikern ohne feste Anstellung. 1937 suchte der Dirigent Ernest Ansermet für sein *Orchestre de la Suisse Romande* (OSR) eine Sommerbetätigung und fand sie in Luzern. Dort waren die städtischen Behörden daran, für den Konzertsaal des kurz zuvor erbauten Kunst- und Kongresshauses die aus dem 19. Jahrhundert stammende Tradition der Musikfeste wieder aufzunehmen. Gleichzeitig wollten sie den Fremdenverkehr ankurbeln.

Durch die Vorkriegswirren und Säuberungsaktionen in Deutschland waren zahlreiche bedrängte und bedrohte Künstler in die Schweiz geflüchtet. Sie waren darauf erpicht, hier ihren Lebensunterhalt zu verdienen. So gelang es, im Juli und August 1938 mit dem aus dem OSR und dem Kursaalorchester Luzern bestehenden Verstärkten Kursaalorchester und dem eigens für diesen Zweck zusammengestellten Elite-Orchester Fest- und Kammerkonzerte durchzuführen. Beim Elite-Orchester, das qualitativ hohen Ansprüchen zu genügen hatte, sprach man bereits von einem Festspielorchester. Im folgenden Sommer 1939 spielte es unter der Leitung von Arturo Toscanini erneut mehrere Konzerte und bewies damit, dass es in der Schweiz möglich war, solche Grossveranstaltungen mit hier ansässigen Musikern und Musikerinnen erfolgreich zu organisieren. Wegen des Kriegs fanden 1940 keine Musikfestwochen statt. Als die Luzerner Organisatoren ausgerechnet das aus dem faschistischen Mailand stammende Scala-Orchester für die Festwochen von 1941 und 1942 verpflichteten, stiess dies auf grosses Unverständnis, dies umso mehr, als das Orchester von der italienischen Regierung subventioniert wurde, um in der Schweiz konzertieren zu können.

Auf Initiative von Rudolf Leuzinger, der als Fagottist im Elite-Orchester mitwirkte, beantragte der SMV im Mai 1942 dem Organisationskomitee von Luzern, ein aus den besten Musikern der Schweiz zusammengesetztes Orchester für die Durchführung der Festwochen 1943 zur Verfügung zu stellen und die künstlerische Organisation zu übernehmen. Mit einem Sonderkredit des SMV wurde Leuzinger beauftragt, das Projekt zu konkretisieren. Strategisch geschickt bezog er andere kulturelle Institutionen und bekannte Persönlichkeiten ein, die sich bei



1



2

- 1 – Wilhelm Furtwängler dirigiert eine Probe des Schweizerischen Festspielorchesters im Konzertsaal Luzern, um 1950. (Fotograf Jean Schneider, Privatbesitz).
- 2 – Mitgliederausweis eines Festspielorchestermusikers 1944. (Privatbesitz).
- 3 – Paul Klecki dirigiert das Schweizerische Festspielorchester am 28. Aug. 1943. (Privatbesitz).
- 4 – Viele Musiker führten ein «Poesiealbum», so auch Eberhard Glamsch, dem die Harfenistin 1945 die folgenden Zeilen widmete: «Jedes Jahr ist die Freude gross, nach Luzern zu kommen. In freudiger Erinnerung an das gemeinsame Mitwirken im Festspielorchester in den Jahren 1943, 1944 und 1945! Emmy Hürlimann, Luzern, 4. IX 1945.» (Privatbesitz).



3

Jeder Fohr ist die
Freude groß, nach
Luzern zu kommen.
In freudiger Ein-
sierung an das ge-
meinsame Mitwirken
im Festspielorchester
im den Jahren 1943,
1944 und 1945!
Jenny Künzli
Luzern, 4. IX 1945.



4

Bundesrat Philipp Etter für ein Schweizerisches Festspielorchester stark machten. Unterstützung fand er etwa beim damaligen Nationalrat und Luzerner Stadtpräsidenten Max Wey. Widerstand kam hingegen aus gewissen Luzerner Kreisen, die aus finanziellen Gründen das von Italien subventionierte Gesamtpaket trotz politischen Bedenken gerne ein weiteres Mal hätten übernehmen wollen.

Leuzinger legte das verlangte Konzept vor und zeigte sich betreffend Honorierung der Musiker kompromissbereit, wenn das Orchester ein Mitbestimmungsrecht für die künstlerische Gestaltung der Festwochen erhalte. Nach Verhandlungen wurde ihm die künstlerische Organisation der Internationalen Musikfestwochen (IMF) übertragen. Sein erfolgreiches Vorgehen bei der Gründung des Schweizerischen Festspielorchesters (SFO) war wohl ausschlaggebend dafür, dass er 1943 zum neuen Zentralpräsidenten des SMV gewählt wurde.

Musiker und Musikerinnen meldeten sich jährlich wieder an und beteiligten sich an diesem Ereignis, auch wenn die Bezahlung unter den Tarifansätzen des Berufsverbandes lag. Leuzingers Nachfolger Eric Guignard gelang es ab 1953 weiterhin, jedes Jahr ein schweizerisches Orchester aufzustellen, das mit den besten Orchestern in Wettbewerb treten konnte. Das SFO bewiese, schrieb er in einer Standortbestimmung, dass Musiker selbst die künstlerische Verantwortung und Organisation übernehmen können. Die Tätigkeit im Schweizerischen Festspielorchester war begehrt. Im besten Orchester der Schweiz unter renommierten Dirigenten und mit berühmten Solistinnen in landschaftlich schöner Umgebung für ein interessiertes und mitreisendes Publikum sowie die internationale Presse zu musizieren, war für alle ein eindrückliches Erlebnis, wie der Oboist Hans Martin Ulbrich in der Festschrift zum 50-Jahr-Jubiläum des SFO schrieb. Die IMF entwickelten sich in den folgenden Jahrzehnten zu einem der weltweit führenden Festivals für klassische Musik.

Internationale Vernetzung

Nach dem Zweiten Weltkrieg, als sich die Grenzen wieder öffneten und länderübergreifende Fragen nach gemeinsamen Antworten verlangten, wurde ein erneuter internationaler Zusammenschluss dringend. Die erste internationale Vereinigung, die in Brüssel ansässige *Confédération Internationale des Musiciens*, hatte ihren Einfluss im Ersten Weltkrieg verloren und die danach in Wien konstituierte Internationale Musiker-Union wurde im Zweiten Weltkrieg aufgelieben.

Der tatkräftige SMV-Zentralpräsident Rudolf Leuzinger übernahm auch auf diesem Feld die Federführung. Nach einer mehr als zweijährigen Vorbereitungszeit eröffnete er im August 1948 in Zürich den Gründungskongress der *Fédération Internationale des Musiciens* (FIM). Delegierte aus zehn europäischen Ländern, u. a. aus Belgien, Italien, Österreich, Norwegen und Schweden, beauftragten den SMV, das Generalsekretariat zu organisieren, das während vielen Jahren von Leuzinger geführt wurde. Seine Nachfolgerin war Yvonne Burckhardt. 1997 wurde der Sitz aus praktischen Gründen nach Paris, dem Wohnort des neuen französischen Generalsekretärs, verlegt. Die FIM finanziert sich aus den Beiträgen der Landesverbände. Für die etwa alle drei Jahre stattfindenden Kongresse stehen dem SMV mindestens zwei Delegierte zu.



1



2

- 1 – Workshop mit Vertretern der *Uganda Musicians' Union* (UMU), Kampala, Juni 2010. Europäer hinten in der Mitte von links nach rechts: Thomas Dayan, stv. FIM-Generalsekretär; Beat Santschi, SMV-Zentralpräsident. Vorne links, kniend, im Profil: Dick Matovu, UMU-Generalsekretär. Rechts mit Trommel: Joe Tabula, UMU Education Secretary. (SMV-Archiv).
- 2 – Die Delegierten der deutschsprachigen Musikergewerkschaften am FIM-Kongress in Johannesburg, Südafrika 2008. Von links nach rechts: Thomas Dürrer, GdG-KMSfB (A); Hartmut Karneier, DOV (D); Reinhard Pirstinger, GdG-KMSfB (A); Barbara Aeschbacher, Zentralsekretärin SMV; Stefan Gretschi, ver.di (D); Hans Peter Völkle, Zentralpräsident SMV; Beat Santschi, SMV, FIM-Vizepräsident. (SMV-Archiv).

Streikrecht

«Der Kongress betrachtet es als ein grundlegendes und unabdingbares Recht aller Arbeitnehmer, einschliesslich der Musiker, sowohl einzeln wie in Gruppen ihre Leistungen zu erbringen oder dieselben zurückzuhalten, sowohl um eine Verbesserung ihrer eigenen Arbeitsbedingungen herbeizuführen, wie auch um durch die Demonstration ihrer Solidarität anderen Arbeitnehmern, die ihre Arbeitsbedingungen verbessern wollen, beizustehen.»

(Resolution verabschiedet am 4. FIM-Kongress in Paris, 19.–23. Mai 1959)

Die FIM baute eine enge Zusammenarbeit mit den UN-Sonderorganisationen ILO und UNESCO, dem Europarat sowie weiteren Organisationen auf, die sich mit sozialen, rechtlichen und kulturellen Themen der Musiker und Musikerinnen befassen. Sie verhandelte mit weltweit tätigen Unternehmen wie den Plattenproduzenten oder Rundspruchgesellschaften. Die kleine neutrale Schweiz konnte dabei mit konstruktiven Vorschlägen zur Lösung von Problemen, welche die grossen Staaten zu entzweien drohten, ihren Einfluss geltend machen. Gleichzeitig profitierte das Land von der FIM etwa bei der Reglementierung des Austausches von Musikern. So wie ausländische Ensembles in der Schweiz auftreten konnten, versuchte der SMV, hiesige Formationen im Ausland zu platzieren, wenn es die Zulassungspraxis des jeweiligen Musikerverbandes erlaubte. Die Erteilung der Arbeitsbewilligung war abhängig von der Arbeitsmarktlage des jeweiligen Landes, und die Vermittlung sollte ausschliesslich durch die von den Musikergewerkschaften anerkannten Agenturen erfolgen. Denn die Verbände übernahmen die Garantie dafür, dass die von ihnen empfohlenen Musiker und Kapellen den gestellten Anforderungen entsprachen. Zudem standen die ausländischen Musiker für die Dauer ihres Engagements wenn möglich unter dem gewerkschaftlichen Schutz des Gastlandes.

Der SMV druckte in seiner Verbandszeitschrift regelmässig Berichte der FIM ab. Der Generalsekretär Leuzinger stellte neue oder revidierte internationale Abkommen und Vereinbarungen im Bereich von Radio und Fernsehen und der öffentlichen Verwertung von fixierter Musik, von Schallplatten etc. vor. Er rief zu solidarischem Handeln auf, wenn in der Folge von Arbeitskämpfen über gewisse Orchester eine Sperre verhängt wurde. 1967 wurde beispielsweise das Athen Festival gesperrt. Der SMV war zuständig für die Besetzung des Generalsekretariats. Dadurch war er sehr nahe am internationalen Geschehen dran, war gut informiert und konnte sich mit eigenen Anliegen direkt einbringen. Nach Abgabe der Geschäftsführung und der Verlegung des Geschäftssitzes erhielt die Schweiz einen Sitz im FIM-Vorstand. Seit 2004 ist der spätere SMV-Zentralpräsident Beat Santschi Vizepräsident der FIM. Die Hauptziele sind weiterhin der Schutz und die Förderung der wirtschaftlichen, sozialen und künstlerischen Interessen der Musiker und Musikerinnen, die heute in rund 70 angeschlossenen Berufsverbänden und Gewerkschaften aus 60 Staaten organisiert sind. Zwischen mehreren Verbänden bestehen unter dem Dach der FIM Partnerschaftsabkommen. So hat auch der SMV 2008 als Zeichen der internationalen Solidarität mit der *Uganda Musicians' Union* (UMU) ein solches Abkommen abgeschlossen. In jüngster Zeit führte der Kontakt über die FIM zu einem intensivierten Austausch und zu einer punktuellen Zusammenarbeit des SMV mit den Musikergewerkschaften der Nachbarländer. Die regelmässigen Arbeitstreffen mit den deutschen und österreichischen Kolle-

gen, gelegentlich auch mit den französischen und italienischen, bringen neue Ideen, generieren Synergien und schaffen gegenseitiges Vertrauen – ebenso wie die von der FIM organisierten jährlichen gesamteuropäischen Treffen.

Technische Entwicklung und Interpretenschutz

Die Kehrseite der rasanten technischen Entwicklung im Bereich der «mechanischen Musik», wie die nicht live gespielte Musik genannt wurde, stellte den SMV immer wieder vor grosse Herausforderungen. Wie konnte die Arbeit von Berufsmusikern geschützt werden? Hatte in der Zwischenkriegszeit der Tonfilm die Stummfilmmusiker verdrängt, so war das Tonband nach dem Zweiten Weltkrieg eine neue Gefahr. Es war eine einfache und günstige Möglichkeit, Musik aufzunehmen und abzuspielen. Einerseits kämpfte der SMV um die Erhaltung von Arbeitsplätzen und andererseits um die Kontrolle der Nutzung der Tonaufnahmen sowie eine adäquate Abgeltung der Musikerinnen und Musiker.

«Es kann nicht die Rede davon sein, den Fortschritt aufhalten zu wollen, doch muss eine rücksichtslose Ausbeutung der technischen Möglichkeiten auf Kosten der Musikerschaft vermieden werden!», schrieb der Zentralpräsident Alphons Dallo 1954 und argumentierte auch auf einer musikalischen Ebene: der Klang von Live-Musik sei einer elektronischen Wiedergabe allemal vorzuziehen.

Die 1950 verbandsintern gebildete Kommission für die Probleme der mechanischen Musik, «Komechmus», setzte sich mit der Thematik intensiv auseinander. Im konkreten Fall des Stücks «Kaufmann von Venedig» von Shakespeare probte das kleine Orchester im Zürcher Schauspielhaus und rechnete mit den geplanten dreissig Aufführungen. Ohne vorgängige Information wurde eines Tages im Probelokal ein Mikrofon installiert. Zwar wurde den Musikern der Schallplattentarif für ihre Leistungen bezahlt und erklärt, dass ein Live-Orchester bei den beengten Platzverhältnissen nicht spielen könne. Doch die Komechmus erachtete das Vorgehen nicht als korrekt und verbot den SMV-Mitgliedern grundsätzlich die Mitwirkung bei Tonaufnahmen, die anstelle eines Live-Orchesters verwendet werden sollten.

Einen jahrelangen Kampf führte der SMV in den 1970er Jahren gegen die Revue *Holiday on Ice*. Sie versuchte mit allen Mitteln, ihre Aufführungen aus Kostengründen nur noch mit Musik ab Tonband zu veranstalten. Bemühungen, dass sie das Abspielen der Tonbänder auf die Länder beschränkte, in denen die Musik aufgenommen wurde, schlugen fehl. Langfristig konnte diese Entwicklung nicht aufgehalten werden und beschäftigt den SMV noch heute intensiv.

Tonbänderbespielung für theatereigene Zwecke

«Der 6. ordentliche Kongress ist der Auffassung, dass in Theatern und Opernhäusern Tonbänder auch dann nicht erstellt und/oder verwendet werden sollen, wenn sie von Musikern bespielt werden, die in diesen Theatern und Opernhäusern fest engagiert sind. Ausnahmen sollen von den Musikergewerkschaften nur in Übereinstimmung mit den vom FIM-Vorstand zu erstellenden Richtlinien gestattet werden.»

(Resolution verabschiedet am 6. FIM-Kongress in Stresa (Italien), 2.–7. Mai 1966)

Mit der Möglichkeit, künstlerische Darbietungen fixieren und vervielfältigen zu können, entstand für Musiker, Schauspielerinnen, Balletttänzerinnen und Solisten eine Situation, die neue Gesetze und internationale Abkommen erforderte. Eine internationale Expertenkommission, die im November 1951 in Rom einen Konventionsentwurf gegenüber den Schallplattenproduzenten und Rundspruchorganisationen ausgearbeitet hatte, forderte den SMV auf, eine schweizerische Organisation zur Verwaltung der Interpretenrechte zu gründen. So baute der SMV unter Mitwirkung des VPOD und des Berufsdirigentenverbands 1953 die Schweizerische Interpreten-Gesellschaft (SIG) mit Sitz in Zürich auf. Mitglieder des SMV und weiterer Künstlerverbände traten mit ihrer Mitgliedschaft die Interpretenrechte an die in Form einer Genossenschaft organisierte SIG ab, die im Gegenzug mit der Wahrung ihrer Interessen beauftragt wurde. Die Leistungen von ausübenden Künstlern sollten auch bei einer mehrfachen Auswertung adäquat abgegolten und damit ihre künstlerischen Leistungen respektiert werden. Die SIG vertritt heute etwa 4000 individuelle Interpretinnen und Interpreten wie Musiker, Schauspielerinnen, Solistinnen, Chorsänger und Tänzerinnen.

Obwohl die Schweiz 1961 in Rom das Internationale Abkommen über den Schutz der ausübenden Künstlerinnen, der Hersteller von Tonträgern und der Sendeunternehmen unterzeichnet hatte, ratifizierte das eidgenössische Parlament das «Rom-Abkommen» erst, als das revidierte Urheberrechtsgesetz (URG) am 1. Juli 1993 in Kraft trat. Dank hartnäckigen Bemühungen gelang es, Schutzrechte für ausübende Künstler und Künstlerinnen, Phonogramm- und Audiovisionsproduzierende und Sendeunternehmen darin zu integrieren. Das URG sah für die kollektiv wahrzunehmenden verwandten Schutzrechte eine einzige Verwertungsgesellschaft vor. Deshalb gründeten die SIG, die SRG, IFPI-Schweiz (der Branchenverband der Musiklabels) und weitere Organisationen die SWISSPERFORM. Der SMV ist seit Beginn im Vorstand und in der Fachgruppe der Phono-Interpreten vertreten. Erster Präsident wurde Karl Knobloch, Geiger im Orchester der Oper Zürich und langjähriger Präsident der SIG sowie der Sektion Zürich des SMV. Mitglieder werden konnten einzelne Leistungsschutzberechtigte sowie Verbände, die Berechtigtenkreise vertreten. Heute haben über 90 Staaten das Rom-Abkommen ratifiziert. Da die technischen Möglichkeiten von Werknutzungen rasant angestiegen sind und auch weiterhin zunehmen, mussten und müssen die Schutzbestimmungen laufend den neuen Gegebenheiten angepasst werden.

Der gesellschaftliche und kulturelle Aufbruch nach 1968

Die 68er-Protestbewegung war eine internationale Erscheinung, die eine allgemeine Unzufriedenheit über eine erstarrte Gesellschaft ausdrückte und gegen etablierte Werte aufbegehrte. Die radikale Kritik richtete sich gegen traditionelle Autoritäten wie Armee, Kirche, Schule und Eltern. Die Rebellion bewirkte eine Öffnung des politischen Systems und löste grundlegende Reformen aus.

Auch in der Musik zeigten sich kulturelle Veränderungen. Neue Kompositionsstile verlangten neue Formen des Spielens und erforderten neue Hörgewohnheiten, die auch bei Musikern nicht immer auf Gegenliebe stiessen. So stellte der Redaktor in der Septemhernummer des Musikerblatts 1970 die folgende

kritisch-polemische Frage in seinem Artikel «Der Musiker als Clown»: «Wie weit ist ein Orchestermusiker innerhalb seines Vertrages verpflichtet, den die bisher gültige und in mühsamem, langjährigem Studium erworbene instrumentengemässe Spielweise grotesk verfremdenden Anweisungen der zeitgenössischen Komponisten nachzukommen und deren ausserinstrumentale, in mimische bis pantomimische Bereiche vorstossenden Anforderungen zu erfüllen?» Seine Antwort lautete wenig inspirierend: «Wehret den Anfängen...» Komponisten waren auf der Suche nach musikalischen Formen, die die aktuelle Realität abbildeten, und diese war in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht mehr dieselbe wie zu Zeiten Bachs, Beethovens oder Brahms'. So hielt ein SMV-Mitglied entgegen, dass auch frühere Klangversuche, wie etwa «das Tremolo zu Monteverdis Zeiten ebenso als aussermusikalisch empfunden» wurden.

Dem SMV war es deshalb ein Anliegen, dass die Musiker und Musikerinnen dabei nicht unter die Räder gerieten. So hielt der Zentralsekretär Andreas Girsberger im Januar 1971 fest, als er einen Gesamtarbeitsvertrag für das Orchester der Basler Orchestergesellschaft aushandelte, dass nicht nur die materielle Seite sondern auch die künstlerische berücksichtigt werden müsse: So habe der Musiker «bei aller Bereitschaft, sich für die modernen Komponisten einzusetzen, gewisse Schranken gegenüber allzu extremen Anforderungen aufzurichten. Wenn man ihm Leistungen zumutet, die mit Kunst nichts mehr zu tun haben und die über den normalen Einsatz seines Instruments weit hinausgehen, so hat er ein Recht, sich gegen solche Ansinnen zur Wehr zu setzen.» Sein Nachfolger Peter Kuster ergänzte in einem Gespräch, dass ein Musiker nicht gezwungen werden könne, in einem modernen Werk sein Instrument zu zerstören!

Das Thema der «modernen Musik» erhitze die Gemüter. Ein pensionierter Musiker des Tonhalle-Orchesters berichtete 1973 im Verbandsorgan von gesundheitlichen Beschwerden, wenn viele moderne Stücke zu proben waren, und zählte auf «Kopf- und Ohrenschmerzen, Durchfall, Depressionen und sogar Störungen des Sexuallebens und den unbeherrschbaren Drang, sich zu betrinken». Auch ein weiteres SMV-Mitglied argumentierte mit medizinischen Untersuchungen, die gezeigt hätten, dass moderne Musik zahlreiche Beschwerden auslösen könne.

Viele SMV-Mitglieder waren hingegen neuen Kompositionen gegenüber aufgeschlossen. Gerade Schlagzeuger schätzten moderne anspruchsvolle Stücke und experimentierten gerne mit neuen Klängen. Wo die Zumutbarkeit im Bereich der Interpretation überschritten werde, könne nur von Fall zu Fall entschieden werden, Flexibilität sei gefordert, was aber nicht heisse, «einen gesunden Berufsstolz zu verleugnen», sondern offen zu sein «gegenüber den künstlerischen Problemen, mit denen sich die Komponisten auseinanderzusetzen haben», schrieb der Zentralpräsident im Editorial zur zweiten Jahreshälfte 1972.

«Ich glaube, dass es eine vornehme Aufgabe der ausübenden Künstler ist, ähnlich wie bei der Wissenschaft die Grundlagenforschung, neue Möglichkeiten des Musikdenkens zur Aufführung zu bringen. (...) Ein Bemühen um diese neuen Klangvorstellungen ist, meine ich, eine Bereicherung der musikalischen Phantasie.»

Markus Ernst, Pauker und Schlagzeuger, Schweizer Musikerblatt 7/8, 1972.



Der «Opernhauskrawall» vom 30. Mai 1980, der die Jugendunruhen der 1980er Jahre auslöste.
(Fotos: Klaus Rózsa, Multimedia Photoscene AG).

Während die Protestgeneration von 1968 eine Veränderung der ganzen Gesellschaft forderte, verweigerte sich die Achtziger-Bewegung weitgehend dem politischen Dialog. Die Jugendlichen kämpften vor allem für Freiräume ausserhalb der staatlichen Strukturen. Auslöser war der Opernhauskrawall in Zürich. Die Aktionsgruppe Rote Fabrik organisierte am 30. Mai 1980 eine Demonstration, um vor dem Opernhaus für die Förderung einer alternativen Kultur in der Stadt Zürich zu demonstrieren. Sie wollten die Opernhausbesucher und -besucherinnen im Vorfeld der städtischen Abstimmung über den 60-Millionen-Kredit für den geplanten Opernhausumbau auf die Bedürfnisse eines alternativen Zürcher Kulturbetriebs aufmerksam machen. Die Demonstration begann friedlich, doch kam es zu ersten Scharmützeln, als 30 Polizisten in Kampfausrüstung die Räumung des Platzes forderten. Die Situation eskalierte und die Auseinandersetzungen zwischen Polizei und Demonstrierenden dauerten bis in die frühen Morgenstunden. Am nächsten Abend wiederholten sich die Szenen.

Die Protestbewegung weitete sich rasch auf weitere Städte wie etwa Basel, Bern, Lausanne, St. Gallen, Winterthur und Zug aus. In der Kritik standen die städtischen Behörden, die den etablierten Kulturbetrieb mit hohen öffentlichen Beiträgen förderten, während für die Jugendlichen nicht ausreichend Räume und Treffpunkte zur Verfügung standen. Sie kämpfte mit unkonventionellen Mitteln, mit Sprachwitz (z. B. «Macht aus dem Staat Gurkensalat» oder «Freier Blick aufs Mittelmeer – Sprengt die Alpen») und mit neuen ästhetischen Gestaltungsmitteln für mehr kulturelle Autonomie und sie thematisierte sozialpolitische Anliegen wie die Wohnungsnot, das Drogenelend und den Überwachungsstaat.

Der SMV und seine Mitglieder waren indirekt von den Jugendunruhen betroffen, denn die Wut richtete sich ursprünglich ja gegen den Kredit für den Umbau des Opernhauses – Arbeitsort von Musikern –, und so fragte Zentralpräsident Hans Heusi Anfang 1981 in der Verbandszeitschrift: «Darf man von einem ruhigen Jahr sprechen, wenn die Abstimmung für einen Theaterumbau als Vorwand für Jugendkrawalle genommen wird? Soll dies der Förderung von Kultur abträglich sein?» und er antwortete, dass die Aufgaben des SMV auch im Dienste der Jugend stünden. Weitere Stellungnahmen gab es im Musikerblatt nicht.

Politisch beteiligte sich der SMV 1980/1981 an der Unterschriftensammlung für die eidgenössische Kulturinitiative. Ein SMV-Mitglied engagierte sich im Initiativkomitee. Die Vorlage verlangte unter anderem, dass jährlich ein Prozent des Finanzvoranschlags des Bundes für Kulturausgaben eingesetzt werde. 1986 wurde die Initiative an der Urne mit 75 Prozent Nein-Stimmen von allen Ständen wuchtig verworfen. Auch der Gegenvorschlag hatte keine Chance.

Öffentlichkeitsarbeit

Eine wichtige Verbandsarbeit ist die Information der Öffentlichkeit, um auf die eigenen Anliegen und Forderungen aufmerksam zu machen und neue Mitglieder zu gewinnen. Dies gelang dem SMV immer wieder mit unkonventionellen Mitteln. Für die Expo 1964 gründeten verschiedene Organisationen, darunter der SMV, mit der Firma Turicaphon die in Lausanne ansässige Arbeitsgemeinschaft zur Förderung schweizerischer Musik (*Communauté de travail pour la diffusion de la musique*

Suisse), um eine Reihe mit Veröffentlichungen Schweizer Musik zu realisieren. Eine erste Anthologie erschien mit dreissig Mono-Schallplatten, der weitere dreissig Stereo-Schallplatten mit einem Gesamtumfang von 257 Werken von 142 Komponisten, davon 108 zeitgenössischen, folgten. Später wurde das Projekt unter dem Label «Musiques Suisses – Grammont Portrait» von der Fondation Suisa zusammen mit weiteren Partnern fortgeführt.

Mit zwei grossen Projekten gelangte der SMV Mitte der 1980er Jahre in die Öffentlichkeit, als ihm dies seine gute finanzielle Lage erlaubte. Auf Initiative des in Basel tätigen Zentralvorstandsmitglieds Markus Ernst nahm der Verband mit einem Informationsstand an der Muba, der Mustermesse in Basel, teil. Über Kopfhörer konnten die Besuchenden die wegen ihrer Kürze geeignete Carmen-Ouvertüre von Georges Bizet hören. Sie konnten mit den Reglern des Mischpults und einem 16-Spur-Tonbandgerät den Orchesterklang so manipulieren, dass einzelne Register des Orchesters ein- respektive ausgeblendet wurden. Gleichzeitig leuchteten die Lämpchen der entsprechenden Musiker auf einem Fotobild des Basler Sinfonie-Orchesters auf. Ein besonderes Vergnügen war die Tonspur des hörbaren Dirigenten Armin Jordan. Der Stand war gerade deswegen für junge Leute sehr attraktiv. In Vitrinen mit Piraterie-Kassetten und Piraterie-Schallplatten wurden zusätzliche Informationen über die Notwendigkeit eines Interpretenschutzgesetzes und die Aktivitäten der SIG gegeben. Überdies fanden jeden Tag von 16 bis 17 Uhr mitten im Getöse der Muba in der Halle 3 moderierte Proben und Konzerte statt, die aufzeigten, wie vielfältig Sinfonieorchester musizieren konnten. Diese erfolgreiche Aktion mit der «Musikmaschine» wurde an der Messe in Lausanne und sogar an einer Ausstellung in Paris wiederholt.

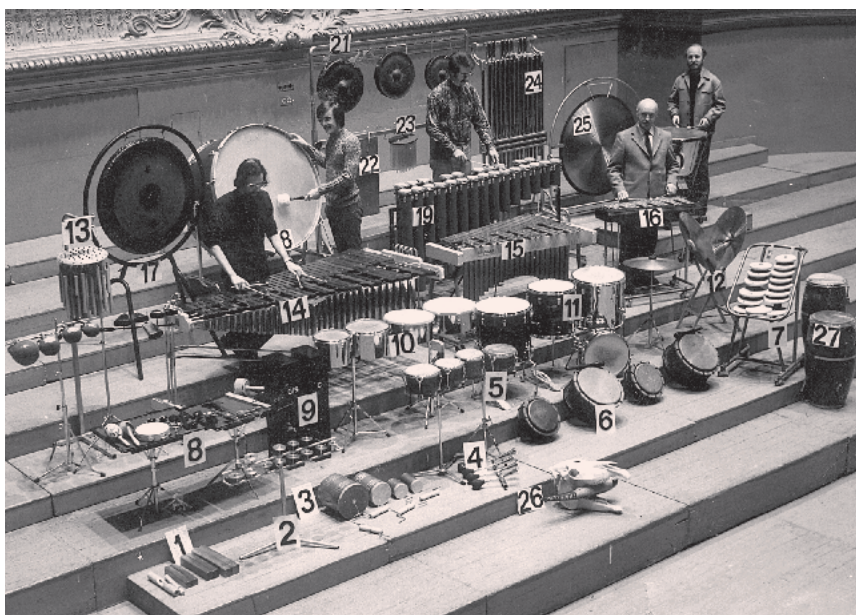
Ein weiteres Projekt war ein Dokumentarfilm. Unter der Leitung des Genfer SMV-Mitglieds Hans-Walter Hirzel schufen 1985 Alex Guenet und Marc Dogny an der Genfer Höheren Fachschule für Grafik (*Ecole supérieure d'Art visuel*) den 16mm-Film «tema con variazioni» über den Beruf des Orchestermusikers, der Orchestermusikerin. Die Premiere fand 1986 in Genf statt, an die Behördenmitglieder und Musikpädagoginnen eingeladen wurden. An den 21. Solothurner Filmtagen wurde der Film wohlwollend aufgenommen. Ziel war, den Film an Schulen zu zeigen, um Jugendliche über den Musikerberuf zu informieren und für eine Musikausbildung zu motivieren.

Musikalische Projekte: Bieler Orchesterkurse

Der SMV, der einerseits die sozialen Anliegen der Berufsangehörigen vertrat, engagierte sich auch in der Förderung der Musikaus- und -weiterbildung. So wurde im Mai 1931 in Basel im Anschluss an Musikschule und Konservatorium unter Mitwirkung des ehemaligen Zentralpräsidenten Reinhold Backhaus und unter der künstlerischen Leitung von Felix Weingartner die Schweizerische Orchesterschule eröffnet. Mit diesem Vorhaben beabsichtigte man, in der schweren Wirtschaftskrise hiesige Musiker und Musikerinnen für die Orchester der Schweiz besser zu qualifizieren. Als zwanzig Jahre später eine Reorganisation angestrebt wurde, war auch der SMV in der Studienkommission vertreten und unterstützte das Ziel, neben der allgemeinen musikalischen Bildung fundierte Praxiskenntnisse und



1

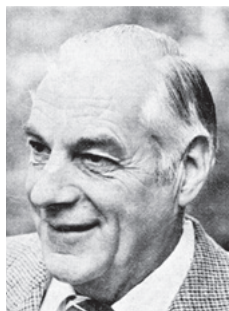


2

- 1 – Informationsstand des SMV vom 19. bis 22. Oktober 1984 an der Messe in Lausanne mit einer «Musikmaschine». Links hinter dem Stand steht Zentralpräsident Pascal Grisoni und rechts der Vertreter der Firma Studer Revox, die das Tonbandgerät zur Verfügung stellte. (Archiv USDAM Sektion Waadt).
- 2 – Die Schlagzeuger bei der Aufnahme des Musikstücks im Stadtcasino Basel für den SMV-Informationsstand, der im Frühling 1984 zuerst an der MUBA in Basel aufgestellt wurde. (Privatbesitz).

den intensiven Gebrauch des Instruments für den Berufsalltag in einem Orchester zu vermitteln. «Lehrplan und Prüfungsreglemente stellen zum Teil hohe Anforderungen. Aber der Absolvent muss ja für einen harten Konkurrenzkampf im Berufsleben gewappnet sein. Wir wollen nur tüchtige Leute ausbilden und nur Diplome erteilen, wo die Berufsreife eindeutig ist», hiess es im Abschlussbericht.

In Biel wurde aus der Not eine Tugend gemacht und auf unkonventionelle Art die Nachwuchsförderung aufgebaut. Die Spielsaison des Städtebundtheaters Biel/Solothurn war auf acht Monate beschränkt. Um die materielle Unsicherheit abzufedern, wurde 1951 für die Orchestermitglieder erstmals ein «Wartegeld» (Überbrückungsgeld) für die spielfreie Zeit eingeführt. Ein Jahr später forderten die Musiker höhere Teuerungszulagen und längere Spielzeiten.



Hans Heusi (1917–2001)

Er spielte von 1944 bis 1982 im Berner Symphonie-Orchester Oboe und Englischhorn. Kaum 24-jährig trat er in den SMV ein und wurde 1948 Kassier und war von 1956 bis 1974 Präsident der Sektion Bern. Seit 1955 gehörte er dem Zentralvorstand an und amtierte von 1973 bis 1983 als Zentralpräsident. Er hatte zahlreiche Ämter inne, so vertrat er etwa den SMV im Schweizer Musikrat. Besondere Verdienste erwarb er sich als Mitbegründer des Bieler Orchesterkurses und des Bieler Sommerorchesters 1957. 1988 wurde er zum Ehrenmitglied des SMV ernannt.

Einige Musiker, unter ihnen der spätere Zentralpräsident Hans Heusi, suchten einen andern Weg. Mit der Unterstützung des SMV und vielleicht inspiriert von Sommerkonzerten andernorts planten sie für Juli und August ein tägliches Konzertprogramm. Das aus 19 Mitgliedern bestehende Theaterorchester wurde mit einem Dutzend Musikstudierenden verstärkt, die auf diese Weise ein Orchestervolontariat absolvieren konnten. Erstmals erhielt die Bieler Bevölkerung die Gelegenheit, im Sommer 1957 unter freiem Himmel im Stadtpark und am See Grattkonzerte zu besuchen. Für die Musiker war diese neue Sommerbeschäftigung höchst willkommen und das Publikum freute sich an den Konzerten, die bald auch im Schlosspark Nidau, auf der St. Petersinsel oder im Hof des Schlosses Erlach und bei schlechter Witterung im Stadttheater stattfanden. Die Programme waren vielfältig und wurden von bekannten und weniger bekannten Dirigenten geleitet.

Nach der grossen Krise und der Auflösung des Städtebundtheaters wurde 1971 die Orchestergesellschaft Biel (OGB) gegründet, welche die beliebten und zur Tradition gewordenen Bieler Sommerkonzerte weiter organisierte. Als die Musiker und Musikerinnen bald darauf eine Ganzjahresanstellung erhielten und die Orchesterpause vom Juni auf den Juli verlegen wollten, um gemeinsam mit ihrer Familie Ferien verbringen zu können, drohte diesen Konzerten das Aus.

Nun übernahm Ernst Huser vom SMV die Projektorganisation. In einem Pilotversuch stellte er für einige Konzerte im Juli 1982 und 1983 eine Orchesterformation mit 35 jungen Musikerinnen und Musikern zusammen, welche die Sommerveranstaltungen weiterführen sollten. Dank seinem Einsatz, seiner Entschlossenheit und Organisationsfähigkeit gelang es ihm, den Bieler Orchesterkurs auszubauen.



1



2

1 – Eröffnungskonzert des SMV-Ausbildungsorchesters mit dem Hornquartett von Jakob Hefti unter der Leitung von Matthias Aeschbacher 14. Juli 1990 im Stadtpark Biel.
(Archiv Sektion Biel).

2 – Sommerkonzerte mit dem SMV-Ausbildungsorchester mit dem Cellisten und heutigen SMV-Zentralvorstandsmitglied Matthias Walpen unter der Leitung von Matthias Aeschbacher im Stadtpark Biel, 1994. (Archiv Sektion Biel).

In den folgenden zwölf Jahren bestritt jeweils ein Ausbildungsorchester von sechzig Volontären aus allen Konservatorien der Schweiz die Sommerkonzerte im Juli. Sie erhielten in Biel die Gelegenheit, sich in einem Berufsensemble zu bewähren und Erfahrungen zu sammeln. «Sein Vertrauen in die Jugend, sein Engagement für eine bessere Nachwuchsförderung lassen ihn Wunder vollbringen», rühmte der Zentralpräsident Pascal Grisoni, als Huser an der Delegiertenversammlung von 1988 zum Ehrenmitglied des SMV ernannt wurde.



Pascal Grisoni (1923–2014)

Der aus St. Imier stammende Geiger besuchte die Konservatorien in Neuchâtel und Bern und absolvierte das Musikstudium in Paris. Von 1953 bis zu seiner Pensionierung 1988 arbeitete er als Stimmführer der zweiten Geigen im *Orchestre de Chambre de Lausanne* und war Orchestervorstandsmitglied. Er wirkte in mehreren Ensembles mit und unterrichtete parallel dazu Violine an der *Ecole sociale* und am Konservatorium von Lausanne. Während vieler Jahre war er Präsident der waadtländischen Sektion. 1984 wurde Grisoni zum ersten Zentralpräsidenten aus der Westschweiz gewählt. Er setzte sich für einen verstärkten Zusammenhalt und Austausch der Sektionen untereinander ein und institutionalisierte die Präsidentenkonferenz. Neben seinem Präsidium leistete er Vorstandsarbeit in der SIG, im Schweizer Musikrat und in der Arbeitsgemeinschaft zur Förderung schweizerischer Musik.

Das Berufsbild des Orchestermusikers

- A. aussergewöhnliche musikalisch-künstlerische Begabung**
- B. umfangreiche und kostspielige Instrumental- und mehrjährige Phase künstlerischer Weiterbildung, hinsichtlich Dauer, Qualitätsanspruch und Bildungswert einer akademischen Ausbildung vergleichbar**
- C. die Arbeit steht im Spannungsfeld der künstlerischen Eigenpersönlichkeit und der Notwendigkeit der Einordnung in den Orchesterverband und den Gestaltungswillen des Dirigenten**
- D. die musikalisch-künstlerische Betätigung bedeutet ein Sich-Preisgeben an das zu gestaltende Werk, eine Identifikation mit diesem und seinen zum Teil an äusserste Belastungsgrenzen vordringende Spannungen. Herz und Kreislauf sind äussersten Spitzenbelastungen ausgesetzt.**
- E. Dauernd exponiert, jedes Versehen, jede Fehlleistung kann die Gesamtleistung künstlerisch ruinieren.**
- F. Weitere äussere Erschwernisse: stets wechselnder Arbeitsplatz mit unterschiedlicher Beleuchtung, Temperatur, Zugluft etc. Unregelmässigkeit des Dienstes ohne garantierten fixen Freitag, verlangte Nachtdienstleistung bis 23 Uhr in Theater und Konzert, was eine gewisse menschliche Isolierung des Musikerstands zwangsläufig zur Folge hat.**

Bericht des Erziehungsdepartements an den Regierungsrat Basel-Stadt, 25.9.1974, betreffend einer Besoldungsrevision. (Staatsarchiv Basel-Stadt, SK-Reg 7-14-5, 1965–1975).

**«Für den Durchschnitts-
politiker heisst Kultur (im
Sinne von Kunst) Luxus,
den man sich in guten
Zeiten gerne als Prestige-
objekt leistet, auf den
man aber in etwas schlech-
teren am leichtesten ver-
zichten kann.»**

Ruth Zagrosek, Präsidentin der Sektion Basel 1994

Sicherung

Strukturwandel und Neoliberalismus

Die Wirtschaftskrise Mitte der 1970er Jahre traf die Schweiz glimpflich, weil eine grössere Arbeitslosigkeit durch die Ausreise von erwerbslosen Ausländern verhindert wurde. In den 1980er Jahren verbesserte sich die Wirtschaftslage wieder und die mittlerweile obligatorische Arbeitslosenversicherung erleichterte das Los nach einem Arbeitsplatzverlust. Doch 1991 war es mit dem Aufschwung vorbei. Der konjunkturelle Einbruch in den 1990er Jahren liess die Erwerbslosenzahlen steil ansteigen. Die Arbeitslosenquote mit über fünf Prozent 1997 war höher als in der Weltwirtschaftskrise der 1930er Jahre. Die krisenhafte Entwicklung war mit einem tiefgreifenden Strukturwandel verbunden. Die Rückläufe in der Industrie waren begleitet von neuen wirtschaftswissenschaftlichen Auffassungen, die sich immer schneller verbreiteten.

Das neoliberale Denken, die Deregulierung und Privatisierung sowie die gesellschaftliche Entsolidarisierung, verschärft durch die Ablehnung des Beitritts der Schweiz zum EWR (Europäischen Wirtschaftsraum) am 6. Dezember 1992, prägten auch die vergangenen zwei Jahrzehnte des SMV.

Mit der unsicheren und prekären Wirtschaftslage wurden in den Kantonen und Gemeinden Abbaumassnahmen begründet, die vor allem die Bereiche Soziales, Gesundheit, Bildung und Kultur betrafen. Wegen Subventionskürzungen mussten etliche Berufsorchester Einsparungen in Kauf nehmen. Es wurden Teuerungszulagen gestoppt, Stellen nicht besetzt, die Anzahl der Orchesterdienste erhöht, die soziale Absicherung verschlechtert. Staatliche Beiträge an kulturelle Einrichtungen wurden in Frage gestellt. Streichung von Beiträgen der Gemeinden an Musikschulen, der Kantone an Theater, Museen und Orchester sowie des Bundes an die Pro Helvetia – ganz zu schweigen von der SRG – wiesen auf den sinkenden Stellenwert der Kultur hin. Der negative Volksentscheid zum Kulturförderungsartikel vom Juni 1994 verschlimmerte die Situation für Kulturschaffende weiter.

Ausschnitte aus den Tätigkeitsberichten der lokalen Sektionen zeigen deutlich, welche Probleme 1994 im Vordergrund standen. «Für den Durchschnittspolitiker heisst Kultur (im Sinne von Kunst) Luxus, den man sich in guten Zeiten gerne als Prestigeobjekt leistet, auf den man aber in etwas schlechteren am leichtesten

verzichten kann. (...) Die jahrelange Unsicherheit und die immer wiederkehrende politische Diskussion über die Orchester drücken natürlich einerseits auf die Moral der Musikerinnen und Musiker, die seit Jahren ein Damoklesschwert über sich fühlen, andererseits aber auch auf Arbeitgeber und Veranstalter, die, anstatt ihre Kräfte für ein lebendiges Musikleben einzusetzen, sich seit vielen Jahren mit Zahlen, Modellen und Strukturänderungen herumschlagen» (Ruth Zagrosek, Präsidentin der Sektion Basel).

«Wie Sie wissen, die Lage ist nicht gerade glänzend, das Geld fehlt an allen Ecken und Enden und der alte Reflex, zuerst bei der Kultur zu sparen, kommt wieder zum Vorschein. Überall werden Subventionen gestrichen, oder es wird zumindest damit gedroht, und schliesslich werden erkämpfte Errungenschaften und Verbesserungen in Frage gestellt.»

Pascal Grisoni, *presto* 12, 1991.

«Die SMV-Tarife werden von den wenigsten Orchestermusikern (ausserhalb der Profiorchester) respektiert und dadurch gehen den C-Mitgliedern wichtige Verdienstmöglichkeiten verloren» (Axel Wieck, Präsident der Sektion Bern).

«Immerhin muss hier wie bei den anderen Schweizer Sendern das zweite Programm mit einem ständig schrumpfenden Budget arbeiten, was uns doch grosse Sorge bereitet» (Charles Eskenazy, Präsident der Sektion Lugano).

«Das Klima am Rande des Alpsteins ist etwas rauher, das Blühen der Vegetation erfolgt stets ein wenig später als im Mittelland, und dementsprechend 'voralpin' zeigt sich das Lohnniveau meist etwas tiefer als weiter westlich von uns – dafür arbeite man hier ein bisschen mehr, sagt man... (...) An eine relevante Gagenerhöhung ist allerdings im Moment kaum zu denken – dazu sind die Mittel zu knapp und das politische Seilziehen um die Subventionsverordnungen zu gross!» (Hans Peter Völkle, Präsident der Sektion St. Gallen).

«Trotz Rezession gelingt es unserer Gewerkschaft immer wieder, gute bis sehr gute Verträge mit Arbeitgebern abzuschliessen. Auswirkungen hat die Rezession auf die Tarife im freien Markt» (Karl Knobloch, Präsident der Sektion Zürich).

In zahlreichen Bereichen war der SMV seit den 1990er Jahren gezwungen, unkonventionelle Lösungen zu finden, um Projekte in anderer Form mit anderer Unterstützung weiterführen zu können. Auch die gewerkschaftspolitische Neuausrichtung gehörte zur Bewältigung der Krisenzeit.

Beitritt zum Schweizerischen Gewerkschaftsbund

«Wollen Sie, dass der SMV dem Schweizerischen Gewerkschaftsbund (SGB) beitrifft?» Die Urabstimmung zur Frage, ob der SMV dem SGB beitreten sollte, ergab im Spätherbst 1992 bei einer Stimmbeteiligung von 37,5 Prozent 414,5 Ja-Stimmen und 196 Nein-Stimmen. (Die halben Stimmen stammten von C-Mitgliedern, deren minderer Status mit der Statutenrevision 1998 aufgehoben wurde.) Dieser deutlichen Zustimmung im Verhältnis von 2 zu 1 war eine konfliktreiche, ja dramatische Entwicklung vorausgegangen.

Die Delegiertenversammlung hatte auf den Antrag des Zentralvorstands am 15. Dezember 1991 «nach kurzer Diskussion» mit 23 zu 4 Stimmen beschlossen, dem SGB ein Beitritts-gesuch zu stellen. Die Befürworter führten folgende Argumente ins Feld: Der SGB habe sich stets für die Bedürfnisse der Kulturschaffenden eingesetzt und kulturpolitische Themen aufgegriffen. Bei der Kulturinitiative, dem Radio- und Fernsehgesetz oder dem Urheberrechtsgesetz habe er die gleichen Abstimmungsempfehlungen wie der SMV gemacht. Nach dem Fall der Mauer 1989 und der Implosion der Sowjetunion werde auf nationaler und internationaler Ebene eine Neuordnung notwendig werden, da sei eine starke Dachorganisation wichtig. Während die VSA keinen weiteren kulturellen Verband umfasse, könnten die gemeinsamen Interessen des SMV, der VPOD-Sektion Musik und des Syndikats Schweizerischer Medienschaffender (SSM) im Verbund des SGB effektiver vertreten werden. Der SMV werde ein Mitspracherecht im SGB haben und in der Kultur- und der Medienkommission mitarbeiten. Seine Autonomie bliebe gewahrt, seine Statuten würden nicht tangiert.

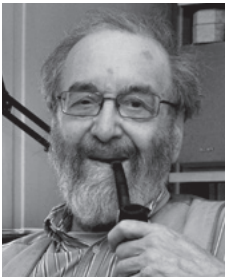
Dagegen befürchteten die Gegner des Beitritts zum SGB, dass der SMV seine Souveränität aufgeben müsse und zum «Befehlsempfänger der Riesenorganisation SGB degradiert» würde, dass die Berufssinfonie- und Theaterorchester die Subventionen und den Goodwill der Politik verlören. Musiker dürften als Subventionsbezüger keinesfalls politisch Stellung beziehen und die Verbandsführung «fremden Machthabern» überlassen. Überdies seien die Kosten beim SGB zu hoch und viele Mitglieder, die sich mit dem SGB nicht identifizieren könnten, würden austreten. Sie entschieden sich, in einem Referendum eine Urabstimmung über diesen Beschluss zu erwirken. Mit ähnlichen Hoffnungen und Befürchtungen war schon 1922 ein Beitritt zum SGB debattiert worden. Die Urabstimmung war damals ganz knapp negativ ausgefallen.

Gemäss Statuten musste das Referendumskomitee Unterschriften von einem Sechstel der Mitglieder, das waren 333, innerhalb eines Monats nach Veröffentlichung des anzufechtenden DV-Beschlusses sammeln. Nach eigenen Angaben erhielt es 500 Unterschriften, doch reichte es sie einen Tag zu spät ein. Der Zentralvorstand entschied mit 5 gegen 1, sich nicht über die Statuten hinwegzusetzen, und erklärte das Referendum für ungültig. Er bedauerte, dass die statutarischen Voraussetzungen für die Durchführung einer Urabstimmung nicht erfüllt wurden und das Referendum an der Fristbestimmung gescheitert war. Das Referendumskomitee gab nicht auf und leitete ein Gerichtsverfahren gegen den SMV ein. Das Gericht sollte den Beschluss des Zentralvorstands aufheben, die Durchführung einer Urabstimmung anordnen und gegebenenfalls bestimmen, dass die Unterschriftensammlung wiederholt werden dürfe.

Inzwischen veränderte sich ein grundlegender Sachverhalt. War man bisher von einer künftigen Doppelmitgliedschaft bei der VSA und dem SGB ausgegangen, so gab nun die VSA bekannt, dass sie dies nicht akzeptiere, weil sie beabsichtige, den Zusammenarbeitsvertrag mit dem SGB vom 25. August 1975 zu kündigen. Die Diskussion im SMV zeigte, dass der Verbleib in der VSA zwar als erwünscht, aber nicht als unverzichtbar erachtet wurde. Vielmehr begrüsst es die lokalen Sektionen, wenn sie weiterhin in den von der Zentrale unabhängigen kantonalen VSA-Kartellen Einsitz nehmen konnten. Aufgrund dieser veränderten Ausgangslage beschlossen die Anwesenden an einer Delegiertenversammlung nun einstimmig erstens die Durchführung einer Urabstimmung und zweitens eine Statutenänderung, wonach

künftig bei Grundsatzentscheiden, die den Gesamtverband betreffen, Urabstimmungen ohne Umweg über ein Referendum durchgeführt werden müssen. Die Debatte um den Beitritt zum SGB hatte an das Selbstverständnis des SMV gerührt, die Auseinandersetzungen waren heftig geführt worden. Um die Wogen zu glätten schrieb Dominique Bettens in der Sommerausgabe des *presto* 1992: «Die Musik ist auch unser gemeinsamer Nenner und der des SMV. Über alle Spannungen, Polemiken und anderen von uns zu lösenden Schwierigkeiten hinweg sollten wir diese Tatsache nicht vergessen.»

Am 6. September 1993 stimmten die SGB-Delegierten der Aufnahme des SMV zu. Der Präsident Walter Renschler begrüßte die SMV-Mitglieder im *presto* vom Oktober 1993 mit einem Zitat Hermann Greulichs, eines Pioniers der Schweizer Arbeiterbewegung: «Unsere erste Aufgabe ist, Licht in die Köpfe und Feuer in die Herzen zu bringen.» Der Beitritt des SMV sei Verpflichtung und Ansporn zugleich, die kulturpolitische Tätigkeit zu verstärken, sich für die Freiheit und die Freiräume der Kulturschaffenden zu engagieren und eine «gewerkschaftliche Heimat» zu bieten. Die Wirtschaftskrise der 1990er Jahre und die defizitären Haushalte der öffentlichen Hand machten eine engere Zusammenarbeit unabdingbar, denn durch Kürzung von finanziellen Beiträgen und öffentlichen Subventionen verschlechterten sich die Arbeitsbedingungen, gingen Arbeitsplätze verloren und würde das kulturelle Schaffen eingeengt. Mit dem geschlossenen Widerstand der Betroffenen und ihrer gewerkschaftlichen Organisationen könne dagegen erfolgreich angekämpft werden. Der SGB als gewerkschaftliche Dachorganisation könne die Kräfte bündeln, die verschiedenen Interessen koordinieren und die gemeinsamen Forderungen gegenüber Arbeitgebern, Behörden und der breiten Öffentlichkeit vertreten.



Heinz Marti *1934

Nach dem Lehrerseminar und einer kurzen Lehrtätigkeit schloss er sein Musikstudium in Bern als Bratschist und Komponist ab. Ab 1961 wirkte er im Zürcher Kammerorchester, danach beim Radio-Sinfonieorchester in Zürich und ab 1968 im Tonhalle- und Opern-Orchester mit. Nach der Trennung der beiden Klangkörper arbeitete er von 1981 bis zu seiner Pensionierung 1996 im Opern-Orchester weiter. Seine Haupttätigkeit war und ist das Komponieren. 1968 trat er in den SMV ein und präsidierte den Verband von 1992 bis 2000. Er setzte sich massgeblich für den Beitritt zum Schweizerischen Gewerkschaftsbund ein. Von 1995 bis 2004 vertrat er den SMV im Vorstand der FIM. Als Mitglied der Sozialdemokratischen Partei war er von 1978 bis 1986 im Vorstand der SP Zürich tätig. Heute lebt er in Zürich und auf einer Alp im Maggiatal (TI).

Die 1990er Jahre bedeuteten für das Schweizerische Festspielorchester (SFO) das Ende nach einer fünfzigjährigen erfolgreichen Geschichte – just nachdem die Festschrift erschienen war. Es war zunehmend schwierig geworden, ein qualitativ hochstehendes Orchester zusammenzustellen. Weil verschiedene Orchester den Saisonbeginn auf Mitte August vorverschoben hatten, konnten aus zeitlichen Gründen immer weniger Musikerinnen und Musiker mitwirken. Für 1994 wurde eine «schöpferische Pause» eingeschaltet. Das IMF-Büro stellte an alle schweizerischen Orchester ein Ultimatum und verlangte, dass sie für die nächsten fünf Jahre eine Garantie abgäben, die für das SFO nötigen Musiker zur Verfügung zu stellen, sonst würden die IMF auf das SFO verzichten. Grund dieses Vorstosses war vor allem das Tonhalle-Orchester Zürich, das seine Konzertsaison früher ansetzte und nun terminlich mit den IMF kollidierte. Der 1993 konstituierte Initiativ-Verein Neues Schweizer Festspielorchester begann mit Abklärungen und Konzepten zur Zukunft einer Schweizer Beteiligung an den IMF. Er plante einen Trägerverein mit IMF, SMV und VESBO (Verband Schweizerischer Berufsorchester), als die IMF bekanntgaben, dass das Neue Schweizerische Festspielorchester (NSFO) 1995 mit einem Konzert mitwirken könne, dass die weitere Zukunft aber höchst ungewiss sei. Die Hauptgründe, die die IMF zum Rückzug bewog, war der erfolgreiche Start des *Lucerne Festival Orchestra* sowie die angeblich fehlende Garantie für die Mitwirkung absoluter Spitzenkräfte im NSFO. Allerdings waren die Kritiken der Konzertaufführungen dieses neuen Klangkörpers, der sich aus begabten jungen Instrumentalisten und Instrumentalistinnen aus ganz Europa zusammensetzte, durchgezogen. So schrieb die NZZ am 23. August 1994: «Am Ende blieb die Bestätigung jener alten Binsenwahrheit, die besagt, dass ein gutes Orchester mehr ist als eine Versammlung von guten Musikern.»

Unter diesen Bedingungen waren die enttäuschten Mitglieder des Initiativ-Vereins nicht mehr bereit, die Verhandlungen für 1995 weiterzuführen. Die Schlagzeile in der Oktoberausgabe des *presto* 1994 «Letzter Akt für das Neue Festspielorchester?!» war zur Gewissheit geworden.

Auch bei den Bieler Orchesterkursen trat 1994 eine Wende ein. Der SMV musste sich aus der Finanzierung zurückziehen. Bis anhin hatte er die Beiträge der SIG aus der Radionutzung von Schallplatten für die Orchesterkurse aufgewendet. Nun erhielt er kein Geld mehr, nachdem das neue Urheberrechtsgesetz am 1. Juli 1993 in Kraft getreten war und diese Rechte damit neu von der SWISSPERFORM wahrgenommen wurden.

Die neue Situation nötigte den SMV grundsätzlich, über Ziel und Zweck seiner Verbandstätigkeit nachzudenken. «Seine Aufgaben sind thematisch mit den Problemen der im Berufsleben stehenden Musikerinnen und Musiker verknüpft (z.B. Rechts-hilfe, Aushandeln von Tarifen etc.). Er kann seinen Mitgliedern Weiterbildungskurse, themenorientierte Tagungen anbieten. Die Ausbildung angehender Orchestermusikerinnen und -musiker, und dazu gehört als Teilaspekt der Bieler Orchesterkurs, ist jedoch nicht primär seine Sache», hielt der Zentralvorstand 1994 fest. Die Ausbildung (Teil A des Bieler Orchesterkurses) sei Sache der Konservatorien. Der SMV würde weiterhin das dreiwöchige Volontariat (Teil B) unterstützen. Nach einer intensiven Suche wurde eine Lösung gefunden. Der SMV, der SMPV, die OGB und der VESBO gründeten 1996 die Stiftung Schweizer Orchester-Nachwuchsförderung

SON. Die Stiftung SON, in deren Stiftungsrat der SMV bis heute vertreten ist, unterstützt junge professionelle Musikerinnen und Musiker, die in der Schweiz arbeiten oder im Begriff sind, ihr Studium an einer Schweizer Musikhochschule abzuschliessen und die sich weiterbilden möchten, um den Anforderungen eines professionellen Orchesters bestens gerecht zu werden.

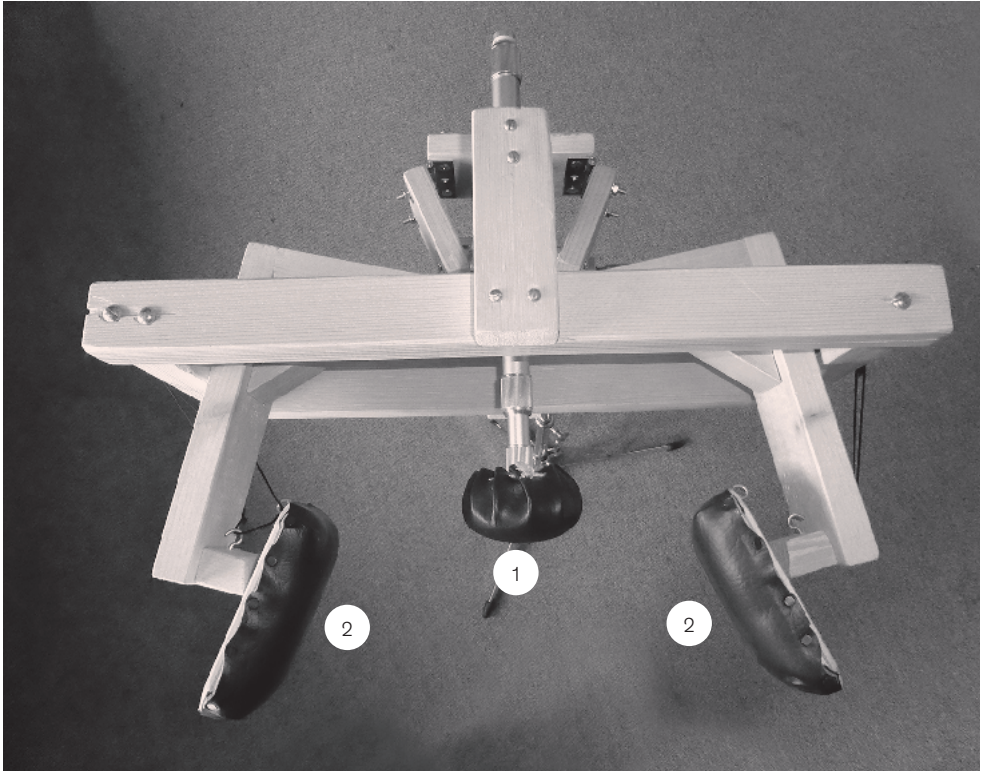
Das Sinfonie-Orchester Biel organisiert in Zusammenarbeit mit der Stiftung SON Sommer- und Jahrespraktika. Junge Musiker erhalten die Gelegenheit, mit diesem Orchester zu proben und Konzerte zu spielen. Bewerber und Bewerberinnen werden nach einem Probespiel ausgewählt.

Berufsbedingte Erkrankungen

Zu den Arbeitsbedingungen gehörten immer auch Fragen der sozialen Absicherung für den Fall von Krankheit und Unfall. Dass professionelles Musizieren gesundheitliche Folgen haben kann, wurde in Einzelfällen schon früh erkannt, doch erhielt die Thematik neben den zentralen Fragen der Löhne, Arbeits- und Ruhezeiten lange wenig Raum. Erst 1979 mit dem Amtsantritt des neuen Redaktors Jürg Frei wurden häufiger Berufskrankheiten im Schweizer Musikerblatt thematisiert. Frei war Flötist und Mediziner mit einem Schwerpunkt in Stimm- und Sprachheilkunde. Bereits im November 1979, der ersten von ihm redigierten Ausgabe, schrieb er einen mehrseitigen wissenschaftlichen Artikel mit dem Titel «Gehörschäden durch elektroverstärkte Musik». Nun erhielten beruflich bedingte Erkrankungen mehr Aufmerksamkeit, thematisiert wurden etwa neurologische Störungen, muskuläre Verspannungen, Probleme des Bewegungsapparats, psychosomatische Erkrankungen, Suchtgefährdungen durch Psychopharmaka und Alkohol sowie spezifische Lippen- und Zahnbeschwerden bei Blechbläsern.

Im Jahr 1994 bot der SMV in Zusammenarbeit mit dem Schweizer Musikinstitut einen zweitägigen Kurs zum Thema «Stress im Orchester» an. Ziel war es, Informationen zu Problemen, die sich in der Arbeit in einem Berufsorchester ergeben konnten, zu vermitteln. Dazu zählten Lampenfieber, Probleme von älter werdenden Orchestermusikern und -musikerinnen, Konflikte zwischen jungen und alten Orchestermitgliedern, Hierarchien, Fragen von Solo und Kollektiv, Probleme mit dem Pultnachbar oder innerhalb der Gruppe. Gemeinsam sollten Abhilfemassnahmen und mögliche Lösungen diskutiert werden. Der SMV hatte schon früher einzelne Kurse über gesundheitliche Fragen für seine Mitglieder organisiert. 1974 wurde etwa ein Seminar zu «Problemen alternder Orchestermusiker» durchgeführt.

In den 1990er Jahren gewann die Thematik an Brisanz, insbesondere die Problematik der Gehörschädigungen. Gemäss Arbeitsgesetz waren Arbeitgeber verpflichtet, zum Schutz der Gesundheit der Arbeitnehmenden geeignete Massnahmen zu treffen. Untersuchungen hatten erschreckende Zahlen zutage gefördert: 24 Prozent der Orchestermusiker litten unter Hörproblemen und bei 15 Prozent bestand eine Minderung der Hörfähigkeit, wie in der Maiausgabe von presto 1995 zu lesen war. Wenn in Räumen ungünstige akustische Bedingungen herrschten, sollten bei Proben auf ein «übertriebenes Forte» verzichtet, die Probelokalität gewechselt oder besonders laute Aufführungen vermieden werden. Vermehrt wurde in Konzerten mit verschiedenen Formen von Gehörschützen experimentiert.



Schweizerische Stiftung für die Förderung und Unterstützung von Berufsmusikerinnen und Berufsmusikern

Um Berufsmusikerinnen und -musiker in besonderen Notlagen zu unterstützen, die Arbeitslosigkeit in der Branche zu bekämpfen und den Berufsnachwuchs zu fördern wurde aus den Fürsorge- und Förderungsfonds des Verbandes 1995 die Stiftung des SMV. Sie wahrt die Interessen der Musiker gegenüber staatlichen und privaten Institutionen, welche die gleichen Ziele wie die Stiftung verfolgen. Damit trägt die Stiftung zur Vielfalt des schweizerischen Musiklebens bei.

Prototyp eines Hörschutzmodells, das der Schlagzeuger und ehemalige Zentralpräsident Hans Peter Völkle konstruiert hatte. Das Holzmodell wird auf der Stuhllehne befestigt. Bei einer lauten Stelle kann der Musiker den Kopf nach hinten beugen (1), worauf sich die zwei Ohrschütze nach vorne klappen (2) und die Ohren verschliessen. (Foto: Hans Peter Völkle).

Schaumstoffpfropfen wurden angewendet oder Plexiglaswände vor den Pauken und Blechbläsern aufgestellt. Ein SMV-Mitglied konstruierte aus Holz ein Hörschutzmodell. Es wird auf der Stuhllehne angebracht. Bevor eine laute Stelle kommt, beugt man den Kopf nach hinten, worauf sich die zwei Ohrschütze nach vorne klappen und die Ohren verschliessen. Der Prototyp ging allerdings bis heute nicht in Produktion.

Das Spektrum der Musikerleiden wurde in den letzten Jahren in vollem Umfang erkannt und zahlreiche Hilfsangebote wurden geschaffen. Die Musikerin Pia Bucher, die selbst berufsunfähig wurde, initiierte 1997 die Schweizerische Gesellschaft für Musik-Medizin und baute in Zusammenarbeit mit spezialisierten Ärzten und Therapeutinnen die in der Schweiz erste Anlaufstelle für berufsbedingte Erkrankungen auf. Regelmässig werden interdisziplinäre Symposien in den Bereichen Prävention, Diagnostik und Therapie durchgeführt und in der Verbandszeitschrift alternative Heilverfahren vorgestellt, etwa Akupunktur, Alexander-Technik oder Kinesiologie.

2011 lancierte die Fachhochschule Luzern das Projekt *Corporate Health in Orchestra*, das der SMV im Fachbeirat eng begleitet. Es hat die Entwicklung und Umsetzung eines betrieblichen Gesundheitsmanagements im Orchesterbetrieb zum Ziel. Mit einer Überprüfung und Optimierung der bestehenden Betriebsstrukturen und Prozesse soll die Gesundheit und das Wohlbefinden von Orchestermusikern und -musikerinnen gefördert werden. Das Pilotprojekt, das mit dem Orchester der Oper Zürich durchgeführt wird, befindet sich im Jubiläumsjahr erfolgreich in der Umsetzungsphase und wird hoffentlich als Vorbild in der Orchesterwelt Schule machen.

Verbandszeitschrift

Im Januar 1985 erschien das seit 1915 bestehende Schweizer Musikerblatt mit einem neuen Namen und einem neuen Layout. Presto hiess nun die Verbandszeitschrift. «Rechtzeitig oder vorschnell?», fragte sich der Redaktor und holte weit aus. Er erläuterte die aktuellen Herausforderungen, wie etwa den massiven Stellenverlust wegen der Entwicklung der elektromechanischen und elektronischen Reproduktionsmöglichkeiten und den gestiegenen Konkurrenz- und Existenzdruck. Zur Wahrung und Koordination der gemeinsamen Interessen der SMV-Mitglieder sei eine intakte Kommunikation unabdingbar, wofür das Verbandsorgan auch unter dem neuen Namen stehe. «Der neue Name soll nicht ein Opfer an den die Schnelligkeit und Betriebsamkeit heiligenden Zeitgeist bedeuten.» Das *presto*-Kleid solle den Inhalt tragen, auch dann noch «wenn zu Beginn des nächsten Jahrtausends mit der Bildschirmzeitung der nächste Kleiderwechsel fällig wird». Dieser sah dann allerdings etwas anders aus.

» **«So mischt sich denn in unserm Verbandsorgan Gewerkschaftliches und Künstlerisches wie kaum woanders.»** Heinz Klose, Zentralpräsident 1967.

Im Herbst 1994 forderte das Bundesamt für Kultur die von ihm unterstützten Organisationen im Bereich Musik und Musikerziehung auf, sich ein allfälliges Zusammengehen ihrer Presseorgane zu überlegen. Ausschlaggebend war die Finanznot des Bundes, der sich finanziell beteiligte. Unter der Federführung des Schweizer Musikrats diskutierten die ihm angeschlossenen Verbände eine Fusionierung. Auch der Zentralvorstand und die Präsidentenkonferenz des SMV nahmen dazu Stellung und gaben im Mai 1997 grünes Licht. Anfangs stand auch beim SMV die notwendige Kostensenkung im Zentrum, aber im Verlauf der Debatte wurde die Chance gesehen, sich mit einem gemeinsamen Sprachrohr effizienter für die Musikkultur einsetzen zu können und das Verbindende zwischen Musikpädagogen und Berufs- und Laienmusikerinnen hervorzuheben. Diese Vorteile sollten die befürchteten Nachteile überwiegen, etwa einen Identitätsverlust oder das Verschwinden des Zusammengehörigkeitsgefühls. Ein Mitglied zeigte sich in einem Leserbrief enttäuscht, gar entsetzt, über diesen Schritt und fragte sich, ob und warum sich niemand gegen dieses Projekt gewehrt habe. Die Schweizer Berufsmusiker hätten sich immer «mit Stolz zu ihrem Beruf bekannt». Und apodiktisch endete er: «Mit Zeitschriften verhält es sich übrigens wie mit Orchestern: einmal aufgelöst, kommen sie nie wieder ...»

Schweizer Musikzeitung, Publikation der folgenden Musikverbände:

Arosa Kultur (AK)

CHorama – IG Schweizer Chorverbände

Eidgenössischer Orchesterverband (EOV)

ForumMusikDiversität

Jeunesses Musicales Suisse (JMS)

jugend+musik (j+m)

Schweizer Musikrat (SMR)

Schweizerische Gesellschaft für Musik-Medizin (SMM)

Schweizerischer Jugendmusikwettbewerb (SJMw)

Schweizerische Musikforschende Gesellschaft (SMG)

Schweizerischer Musikerverband (SMV)

Schweizerischer Musikpädagogischer Verband (SMPV)

Schweizerischer Tonkünstlerverein (STV)

Verband Musikschulen Schweiz (VMS)

Die Trägerschaft der neuen kulturellen Fachzeitung übernahm der neu gegründete Verein Schweizer Musikzeitung. Geplant wurden elf Ausgaben pro Jahr mit etwa 50 Seiten in einer Auflage von 18'000 Exemplaren. Inhaltlich umfasste der redaktionelle Teil kulturelle, kultur- und bildungspolitische Themen. Im zweiten Teil standen jedem Verband mehrere Seiten für verbandsinterne Mitteilungen und Artikel zur Verfügung. Zur Chefredaktorin wurde die Musikwissenschaftlerin und Journalistin Cristina Hospenthal ernannt. Der bisherige presto-Redaktor war weiterhin für die SMV-Verbandsseiten zuständig. Im Januar 1998 erschien die neue Schweizer Musikzeitung im Tabloidformat. Den damals sechs beteiligten Organisationen standen zwischen einer Viertelseite und fünf Seiten zur Verfügung. Heute hat die Fachzeitung eine Auflage von fast 22'000 Exemplaren und ist das offizielle

Mitteilungsorgan von vierzehn Musikverbänden. Aufgrund der wirtschaftlichen Schwierigkeiten, insbesondere des Inseraterückgangs, kämpft auch die Schweizer Musikzeitung mit finanziellen Problemen. Dank der Solidarität der einzelnen Mitglieder konnten diese reduziert werden.



Hans Peter Völkle *1951

Während der Ausbildung zum Elektromechaniker begann er mit Basler Trommel und spielte als Drummer in einer Rockband. Auf Empfehlung studierte er nach der Militärmusik-Rekrutenschule Pauke und Schlagzeug am Konservatorium Zürich. Seit 1977 arbeitet er als Solopauker im Sinfonieorchester St. Gallen. Dem Mitwirken in der St. Galler Rockband *Infra Steff's Red Devil Band* folgte 1983 gemeinsam mit Ernst Brunner die Gründung der Perkussions-Rockgruppe *Blankton*. Ab 1997 tourte er zusammen mit Matthias Flückiger mit dem Cabaret-Programm «im wortLAUT und leise» durch die Schweiz. Seit 1990 wirkt er an der Musikschule und der Kantonsschule St. Gallen als Instrumentallehrkraft. 1975 trat er in den SMV ein, war von 1986 bis 2000 Präsident der Sektion St. Gallen und von 2000 bis 2009 Zentralpräsident. Von 2007 bis 2011 war er Mitglied des Fachbeirats des «netzwerk junge ohren» in Berlin. Gegenwärtig arbeitet er im Vorstand der Schweizer Musikzeitung.

Musikerinnen an Bord

Die Berufssorchester bestanden bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts vorwiegend aus Männern. Die Harfenistin war im 19. Jahrhundert meistens die einzige Musikerin, allmählich kamen Pianistinnen und Streicherinnen hinzu. So ist es wenig überraschend, dass die überwiegende Mehrheit der Mitglieder des SMV Musiker waren. Er schloss aber Musikerinnen nicht aus, wie die Anmeldung zur Mitgliedschaft einer Frau Hillen aus Utrecht in der Juniausgabe des Schweizer Musikerblatts 1918 belegt. 1921 stellten Sofie Ludwig, Pianistin, und Gisela Haneschka, Violinistin und Cellistin, ein Aufnahmegesuch. Ob Einwendungen innerhalb von vierzehn Tagen eintrafen, wie dies statutarisch möglich war, ist nicht bekannt. Mangels Mitgliederlisten und -dossiers aus den ersten Jahrzehnten des SMV können kaum Details zu den Mitgliedern ausgesagt werden. Hie und da ergeben Todesanzeigen von Mitgliedern einige Informationen. Mily Koellreuter etwa, die 1969 starb, war seit 1938 Mitglied des Verbands. Berichte über Künstlerinnen wurden in den Anfängen auf bekannte Musikerinnen verfasst, die nicht direkt mit dem SMV in Verbindung standen. So wurde Maria Wieck, die Stiefschwester von Clara Schumann, im Dezember 1916 mit einem Nachruf gewürdigt, oder die Schweizer Gastspielreise der Sopranistin Anna Bahr-Mildenburg im Januar 1918 wohlwollend besprochen. Musikerinnen, die sich künstlerisch behaupten konnten, hatten meist durch Eltern, Brüder oder Ehemann ein unterstützendes Umfeld.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden zusehends mehr Musikerinnen in Orchester aufgenommen. Ihre Präsenz wurde selbstverständlicher. Der gesellschaftliche Aufbruch Ende der 1960er Jahre stellte die geschlechtsspezifische Rollenteilung definitiv in Frage und die Annahme des Frauenstimm- und -wahlrechts auf eidgenössischer Ebene 1971 gestand den Schweizerinnen endlich auch die politischen Rechte zu. Schritt für Schritt erkämpften sich Frauen Positionen, von denen sie bisher implizit oder explizit ausgegrenzt gewesen waren. Eine war die Schweizer Dirigentin Sylvia Caduff, die 1966 mit 29 Jahren den prestigeträchtigen internationalen Wettbewerb «Dimitri Mitropoulos» in New York gewann und ab 1967 als Gastdirigentin alle grösseren renommierten Orchester in der Schweiz und im Ausland, inklusive – als erste Frau überhaupt – die Berliner Philharmoniker dirigierte. Das Schweizer Musikerblatt führte im Sommer 1977 ein Interview mit ihr, der «Frau Generalmusikdirektor der BRD». Wie viele Pionierinnen aus ihrer Generation hatte sie sich ohne weibliches Netzwerk nach oben gearbeitet. Im Interview betonte sie denn auch, dass sie nichts weiter sein wolle als Musikerin: «Ich habe nie einer Emanzipationsbewegung angehört, und dabei wird es auch bleiben. Aber wenn meine Arbeit nebenbei auch den Frauen in der Musik den Weg ebnet, würde ich mich freuen.»

In diesen Jahren wurden auch Musikerinnen im SMV vermehrt aktiv. Im Zentralvorstand kam es an der Delegiertenversammlung 1970 für den freien Sitz zu einer Kampfwahl, weil eine kurzfristig erwogene Vergrösserung des Vorstands eine Statutenänderung notwendig gemacht hätte. Pascal Grisoni aus der Sektion Waadt wurde mit acht Stimmen vor Mme Guibentif aus der Sektion Genf, die sechs Stimmen erhielt, gewählt. Möglich, dass die 1945 geborene Genfer Geigerin Salome Rapp 1975 die erste Frau im Zentralvorstand war, und Susanne Lindtberg als erste Frau die Sektion St. Gallen präsidierte. Nicht nur im SMV, auch in anderen Berufsverbänden und Gewerkschaften wurden häufiger Frauen in leitende Positionen gewählt. Als erster wählte der VPOD 1970 eine Präsidentin, seit 1978 hatte der SGB eine Vizepräsidentin und seit 1981 mit der späteren Bundesrätin Ruth Dreifuss die längst geforderte Gewerkschaftssekretärin. Von allen gewerkschaftlichen Dachorganisationen wies der SGB Anfang der 1980er Jahre am meisten Frauen in leitender Stellung auf. Ihr gestiegener Einfluss zeigte sich nicht zuletzt daran, dass der SGB-Kongress 1990 den Antrag für einen landesweiten Frauenstreik einstimmig billigte. Dieser ging am 14. Juni 1991 als eine der grössten politischen Demonstrationen in die Schweizer Geschichte des 20. Jahrhunderts ein. Der SMV, der damals noch zur VSA gehörte, thematisierte dies im Verbandsorgan nicht.

Seit etlichen Jahren bemüht sich der SMV, weibliche Mitglieder für ein Engagement im Zentralvorstand zu ermutigen. Am FIM-Kongress in Johannesburg 2008 unterstützte er den von Dänemark eingereichten Antrag zur Gleichberechtigung von Mann und Frau, der von den Delegierten einstimmig angenommen wurde. Alle FIM-Mitgliedsgewerkschaften sind aufgerufen, angemessene Massnahmen einzuleiten, um eine grössere Anzahl Vertreterinnen in die verschiedenen Gremien zu wählen. Heute ist es allerdings schwieriger geworden, Interessierte für eine ehrenamtliche Tätigkeit in einem Verein zu finden. Viele bevorzugen es, sich für befristete Projekte zu engagieren. Erfreulich ist, dass das SMV-Zentralsekretariat seit 1992 von Geschäftsführerinnen geleitet wird.

«Die Tatsache, dass es möglich ist, Musikerinnen und Musiker zu finden, die aus ihrer Notlage heraus jedes noch so schlecht bezahlte Engagement annehmen, ist schlicht unanständig!»

Zentralpräsident Beat Santschi 2013

Aufbruch

Aktuelle Herausforderungen

Bis in die heutige Zeit bewegt sich der SMV im Spannungsfeld von Kunst und Arbeit. Er beteiligt sich aktiv an kulturpolitischen Debatten und kämpft gegen Lohnabbau und Subventionskürzungen. Als im Juni 2005 der Bundesrat das Kulturförderungsgesetz (KFG) auf der Grundlage des neuen Kulturartikels in der Bundesverfassung in die Vernehmlassung schickte, kritisierte der SMV – gemeinsam mit anderen Verbänden – in seiner Stellungnahme das «dürre Rahmengesetz», das gespickt sei mit «unverbindlichen Kann-Formulierungen». Er forderte ein klares Bekenntnis des Bundes zur Kulturförderung und die Verbesserung der Rahmenbedingungen für Kulturschaffende, insbesondere ihrer sozialen Situation. Eine zu schaffende Eidgenössische Kulturkommission, die angemessen mit Kulturschaffenden besetzt sei, solle den Bund bei der Entwicklung und der Auswertung von Förderkonzepten beraten und Förderprogramme ausarbeiten, da sich das System der bisherigen Förderungsinstrumente als mangelhaft erwiesen habe. Im Jahr 2009 wurde das KFG vom Parlament verabschiedet. Die Forderungen des SMV und anderer Kulturverbände wurden teilweise berücksichtigt. So fanden unter anderem Bestimmungen über die soziale Sicherheit der Kulturschaffenden und über die Förderung der musikalischen Bildung Eingang.

Um seinen Anliegen auf politischer Ebene mehr Gewicht zu verleihen, setzte sich der SMV in jüngster Zeit mit verschiedenen Zusammenarbeits- und Fusions-szenarien auseinander. Zunächst wurde der Anschluss an das Fusionsprojekt dreier SGB-Gewerkschaften für eine neue Gewerkschaft im Bereich öffentlicher und privater Dienstleistungen und Kommunikation erwogen. Es zeigte sich aber schnell, dass die Anliegen und Bedürfnisse des SMV zu spezifisch waren, um adäquat in einer Grossgewerkschaft vertreten zu werden. Vielmehr drängte sich ein Näher-rücken der Schweizer Berufsmusikerverbände auf. Zusammen mit dem Schweizerischen Tonkünstlerverein, dem Schweizer Musiksyndikat und *action swiss music* gab der SMV eine Studie in Auftrag, die verschiedene Szenarien, von punktueller Zusammenarbeit über Allianz, Föderation, bis hin zur Fusion überprüfen sollte.

Die von Kulturmanagementstudierenden der Universität Basel als Diplomarbeit verfasste Studie riet schliesslich zur Fusion. Allerdings empfahl sie eine

Aufspaltung des SMV in Festangestellte und Freischaffende mit dem Ziel, die freischaffenden SMV-Mitglieder mit den anderen drei Verbänden, wo überwiegend freiberufliche Arbeitsverhältnisse dominieren, zu fusionieren. Der Zentralvorstand und die Präsidentenkonferenz sprachen sich 2012 klar gegen eine Aufspaltung und eine Fusion aus. Bei kulturpolitischen Themen und im Bereich der Dienstleistungen arbeitet der SMV jedoch weiterhin regelmässig mit den gleichgesinnten Verbänden zusammen. Mit dem SMPV hat er 2011 zudem eine Zusammenarbeitsvereinbarung abgeschlossen.

Schwerpunktmässig befasst sich der SMV weiterhin mit den Arbeitsbedingungen seiner Mitglieder. Immer wieder wurden die Musikerlöhne der verschiedenen Berufsorchester in der Schweiz in Untersuchungen miteinander und mit anderen Berufssparten verglichen. Die letzte breit angelegte Studie klärte zu Beginn des 21. Jahrhunderts mit einer Funktions- und Saläranalyse beim Orchester der Oper Zürich, dem Tonhalle-Orchester und dem Luzerner Sinfonieorchester ab, wie weit die aktuellen Besoldungsgrundlagen den an die Musiker gestellten Anforderungen gerecht wurden. Dabei wurden qualitative Faktoren wie Ausbildung, Fachkenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten und quantitative wie zeitliche Beanspruchung (Anzahl der Dienste) und Zulagen berücksichtigt. Wie bereits in den Anfängen des SMV wurde die Vergleichbarkeit des Musikerberufs mit dem Lehrerberuf bestätigt. Unter Beizug der entsprechenden Lohnskalen von Stadt und Kanton als Referenzwerte gelang schliesslich die Definition von Lohnstufen im Orchester und die Lohnangleichung an den Lehrerlohn. Dieses Lohnstufenmodell angepasst an die Lohnskalen der jeweiligen öffentlichen Verwaltung entfaltete Signalwirkung für die übrigen Orchester.

GAV-Verhandlungen mit Orchesterhaltern gehören zu den wichtigen Aufgaben der SMV-Geschäftsführung. Ein schöner Erfolg wurde 2013 erzielt, als die Rückstufung des Orchesters des Musikkollegiums Winterthur zu einem Teilzeitorchester verhindert werden konnte. Der GAV wurde vom Arbeitgeber im Herbst 2011 gekündigt, um aus finanziellen Gründen die Musiker und Musikerinnen in Teilzeit anzustellen. Dies löste eine Protestwelle in der Bevölkerung aus, eine Petition wurde der Stadtregierung eingereicht. Zudem unterstützten der Verein Allegro – Freundeskreis Orchester Musikkollegium Winterthur und der Club der 700, die neu gegründet wurden, das Orchester. Nach harten Verhandlungen gelang es, das Orchester als Vollzeitorchester zu erhalten, eine Klausel mit einem Automatismus für eine zukünftige Lohnreduktion zu verhindern und einen Sitz im Vorstand des Musikkollegiums zu gewinnen. Allerdings mussten Zugeständnisse gemacht werden: eine Erhöhung der Dienstzahlen, mehr Flexibilität bei der Ansetzung der Dienste und eine Reduktion der Ferien.

Der neue Gesamtarbeitsvertrag, den der SMV und die Stiftung Theater Orchester Biel Solothurn (TOBS) vor Kurzem abschlossen, ist das Resultat mehr als zehnjähriger Verhandlungen. Nach der Revision des Arbeitsgesetzes im Jahr 2000 entsprach der alte GAV von 1995 nicht mehr den gesetzlichen Vorgaben und den geänderten Anforderungen. So wurden Anpassungen nötig. Während vielen Sitzungen suchten beide Seiten nach guten und fairen Lösungen, oft mussten Ergebnisse wieder übergeordneten politischen Entscheidungen angepasst werden. Der neue GAV des 1969 gegründeten und seither in der schweizerischen Kulturszene verankerten Sinfonie Orchesters Biel/Solothurn orientiert sich weitgehend an den andern Berufsorchestern und wurde schliesslich in gegenseitigem Einvernehmen unterzeichnet.

Weitaus weniger erfreulich ist die Bilanz des Kampfes des SMV gegen Lohndumping durch inländische Projektorchester, durch sogenannte «Ausbildungsorchester» und durch ausländische Orchester, die für Produktionen in der Schweiz engagiert werden. In der Schweizer Orchesterlandschaft finden sich namhafte etablierte Projektorchester, die mehrmals jährlich grössere Produktionen spielen und häufig gar durch Gelder der öffentlichen Hand subventioniert werden, ohne jedoch in rechtsverbindliche Lohngefüge wie GAV oder Tarifverträge eingebettet zu sein. Die Gagen in diesen Orchestern liegen teilweise weit unter dem SMV-Minimaltarif. Gesetzliche Grundlagen, um gegen diese Missstände vorzugehen, fehlen, Appelle des SMV an die Orchesterhalter verklingen ungehört.

Unter dem Deckmantel «Ausbildungsorchester» rekrutieren Orchestermanager nationale und internationale Nachwuchskräfte zu oft sehr schlechten Bedingungen, mit dem Argument, diese erhielten dafür «die Möglichkeit, sich auf das professionelle Musikerleben vorbereiten zu können.» Der SMV sträubt sich nicht gegen echte Orchesterakademien, wo Lernende von Lehrenden betreut werden – in den meisten dieser «Ausbildungsorchester» sucht man letztere allerdings vergeblich.

Veranstalter von Festivals ziehen es oft vor, ein Orchester aus Niedriglohnländern zu engagieren, als ein Orchester aus der Schweiz zu verpflichten oder zusammenzustellen. Nicht immer erfährt der SMV davon oder erhält Informationen über die schlechten Arbeitsbedingungen, denen die Musiker und Musikerinnen ausgeliefert sind. Dann ist es schwierig, griffige und erfolgreiche Massnahmen dagegen in die Wege zu leiten. Ein Beispiel ist die Opera St. Moritz und die Opera Basel, wo dasselbe Stück mit einigen Wochen Abstand aufgeführt wird. Bis vor Kurzem spielte das *Hungarian Symphony Orchestra*, seit 2013 ist es das *Nederlands Symfonieorkest*, das in den Niederlanden Subventionen erhält und deshalb wohl zu Dumpingpreisen spielen kann. Der SMV meldete den Verdacht auf Lohndumping der zuständigen kantonalen Tripartiten Kommission, die die Arbeitsbedingungen von ausländischen Arbeitnehmenden zu überprüfen hat. Allerdings haben die Behörden erhebliche Schwierigkeiten mit solchen Fällen, weil die Arbeitsverhältnisse von Orchestermusikern nicht ins übliche Schema passen.



Beat Santschi *1961

Der freischaffende Gitarrist studierte Archäologie und Ethnologie an der Universität Zürich sowie Gitarre an der Jazzschule Luzern und am Guitar Institute of Technology in Hollywood, CA, und später Kulturmanagement an der Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften. 1991 trat er während seines Engagements beim Musical CATS dem SMV bei, um die dortigen Arbeitsbedingungen zu verbessern. Bald darauf wurde er als Vertreter der Freischaffenden in den Zürcher Sektionsvorstand, 1998 in den Zentralvorstand, 2004 als FIM-Vizepräsident und 2009 als erster Freischaffender zum SMV-Zentralpräsidenten gewählt. Er ist Vizepräsident der SIG und Vorstandsmitglied der SWISSPERFORM. Seit 2005 amtiert er auch als Präsident und Geschäftsleiter der *Coalition suisse pour la diversité culturelle*.

Verband beklagt Ausbeutung des «Aida»-Orchesters

Musiker, die an der Freiluft-Oper am Pfäffikersee spielen, erhalten eine Gage von 130 Franken.

Von Mario Stäubli

Zürich/Pfäffikon – George Egloff hat am Ufer des Pfäffikersees Grosses vor: Auf einer Bühne am Seeufer soll ein riesenhafter Sphinxkopf zu stehen kommen, flankiert von ägyptischen Obelisken, davor eine Tribüne für exakt 3507 Besucher. Siebenmal soll im August vor dieser Kulisse Verdis «Aida» aufgeführt werden. Sopranistin Noëmi Nadelmann ist dabei, dazu 200 weitere Solisten, Musiker und Sänger. Egloff, Ex-Geschäftsführer von Ticketcorner, sagt: «Allein die musikalische Produktion verschlingt einen siebenstelligen Betrag.»

Mitten in der Vorbereitung dieses Anlasses sorgt nun der Schweizerische Musikerverband mit einem drastisch formulierten Aufruf für Wirbel: «Celeste Aida, lass Dich von stolzen Berufsmusikern begleiten – und nicht von Sklaven!» Die Streitschrift, die sich auf Facebook verbreitet, richtet sich an den Musiker-Pool des Symphonischen Orchesters Zürich, das für «Aida» gebucht ist. Die Gewerkschaft fordert alle Mitglieder auf, keine Verträge zu unterzeichnen, sich «nicht ausbeuten zu lassen» und die «skandalösen» Gagen abzulehnen.

«Weniger als eine Putzfrau»

Für eine Probe, die normalerweise drei Stunden dauert, offeriert das Orchester 80 Franken. Pro Auftrittsabend, der ebenfalls mit drei Stunden zu Buche schlägt, sind es 130 Franken. Spesen für die Reise zum Auftrittsort gibt es nicht, die Vorbereitung ist unbezahlt. «Damit verdienen die Musiker weniger als eine durchschnittliche Putzfrau, obwohl sie ein langes Studium hinter sich haben», kritisiert Beat Santschi, Zentralsekretär des Musikerverbands.



Ab dem 9. August wird auf der Bühne am Festival La Perla «Aida» aufgeführt. Visualisierung: P7

sembles ein gutes Stück günstiger gewesen wäre. Er leite eine private Firma, die sich mit «Aida» ein erhebliches Risiko aufbürde. Mit der Orchestererleitung habe er eine pauschale Summe vereinbart. Die Höhe dieses Betrags will Egloff aller-

«Das «Aida»-Projekt ist eine tolle Chance für Nachwuchstalente, einmal eine ganze Oper zu spielen.» Dazu komme die Gelegenheit zum Netzwerken und die Möglichkeit, Tausende Leute für klassische Musik zu begeistern, die nor-

lass.» Die Ticketpreise bewegten sich zwischen 90 und 250 Franken, damit liege man im Bereich des Zürcher Opernhauses – wo die Instrumentalisten weitaus mehr verdienen. Alle übrigen Akteure würden in Pfäffikon anständig bezahlt.

1



2

- 1 – Artikel im Tages-Anzeiger zur SMV-Kampagne gegen die Dumpinglöhne beim Festival La Perla am Pfäffikersee. (TA vom 18. Juni 2013).
- 2 – Unterzeichnung des neuen GAV des Musikkollegiums Winterthur am 18. Juni 2013. Von links nach rechts: Dr. Heinrich Hempel, Vizepräsident MKW; Beat Santschi, Zentralpräsident SMV; Barbara Aeschbacher, Zentralsekretärin SMV; Maja Ingold, Präsidentin MKW; Thomas Pfiffner, Direktor MKW. (SMV-Archiv).

Eine weitere Massnahme, um Druck auf die Organisatoren aufzusetzen, die in der Schweiz massgebenden Löhne zu bezahlen, ist der Kontakt zu den grossen Sponsoren. Wenn dies auch nichts fruchtet, scheut der Verband nicht den Gang an die Öffentlichkeit, wie dies bei der Open-Air-Produktion von Verdis «Aida» am Pfäffikersee im Sommer 2013 der Fall war. Die Organisatoren priesen sie als Event der gehobenen Klasse, die von namhaften Sponsoren unterstützt wurde. Man rührte mit der grossen Kelle an ausser bei den Gagen. Der SMV kritisierte angesichts des grossen Werbebudgets, der Unterstützungsgelder der öffentlichen Hand und der hohen Eintrittspreise heftig die Musikerhonorare, die weit unter den Minimaltarifen lagen, und forderte – erstmals auch über soziale Netzwerke – alle Musikerinnen und Musiker auf, sich solidarisch zu verhalten und nicht zu den offerierten Konditionen zu spielen, sondern auf dem SMV-Tarif zu beharren. Doch gerade junge, idealistische Musikerinnen und Musiker sind interessiert, Erfahrungen zu sammeln und in besonderen Projekten mitzuwirken, auch wenn die Tarife nicht eingehalten werden. Sie sind bereit, solche selbstausbeuterischen Bedingungen in Kauf zu nehmen, um spielen zu können. Mit diesem Dilemma ist der SMV immer wieder konfrontiert, wie die Journalistin Susanne Kübler im Tages-Anzeiger vom 22. Juni 2013 analysierte. Unter dem Titel «Dumping bei der ‚Aida‘? Aber sicher» schrieb sie, dass man zwar gegen Dumpinglöhne nicht viel unternehmen könne, weil es immer wieder willige Musiker gebe, dass man aber dennoch dagegen protestieren müsse. Genauso wie Bühnentechniker und Sicherheitsleute adäquat bezahlt würden, müsse dies auch für Musiker und Musikerinnen gelten.

Der SMV umfasst heute fast so viele freischaffende wie festangestellte Mitglieder. Sie alle sind auf gute Rahmenbedingungen angewiesen, um ihren Lebensunterhalt finanzieren zu können.

100-Jahr-Jubiläum

Der 1. Oktober 2014 markiert das Jubiläum «100 Jahre SMV». Aus diesem Anlass wurden die vorliegende Publikation und eine Jubiläumsfanfare in Auftrag gegeben. Am 6. Oktober 2014 fand unter dem Patronat von Bundesrat Alain Berset ein grosses Festkonzert im Opernhaus Zürich statt. Es spielte ein Jubiläumsorchester, bestehend aus SMV-Mitgliedern aller Sektionen unter der Leitung von Mario Venzago und unter Beteiligung der Chöre des Opernhauses und des Konzert Theaters Bern. Dabei wurde auch die eigens für das Jubiläum komponierte *Fanfare pour un jubilé* des Komponisten Jean-François Michel uraufgeführt. Der Reinerlös dieses Benefizkonzerts geht an die *Uganda Musicians' Union*, mit der der SMV ein FIM-Partnerschaftsabkommen unterhält.

Ausblick

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war die zentrale Aufgabe des SMV, die Orchester- und Ensemblesmusiker und -musikerinnen zu organisieren und grundlegende Verbesserungen der Arbeitsbedingungen zu erkämpfen, wie existenzsichernde Löhne und Tarife, Ruhezeiten und bessere soziale Absicherung. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde mit der Teilzeit-Anstellung eines Zentralsekretärs,

der internationalen Einbindung und der Lancierung verschiedener musikalischer Projekte der Verband konsolidiert. Die vielfältigen politischen, wirtschaftlichen und finanziellen Krisen seit den 1990er Jahren haben den Spielraum für neue Ideen und Projekte eingeengt. Das Erreichte zu erhalten, war angesichts der Kräftekonstellationen nicht einfach. Der Kampf gegen Abbaumassnahmen im sozial-, kultur- und bildungspolitischen Bereich bestimmte und bestimmt weiterhin die Verbandspolitik.

Daneben stellt die technische Entwicklung, die mit der Digitalisierung ungeahnte Möglichkeiten hervorgebracht hat, alle Musikerorganisationen laufend vor neue Herausforderungen. Im Moment ist der Bundesrat daran, das Urheberrecht im digitalen Zeitalter zu modernisieren, mit dem erklärten Ziel, «die Situation für die Kulturschaffenden zu verbessern, ohne die Position der Konsumentinnen und Konsumenten zu verschlechtern». Die Empfehlungen der 2012 einberufenen Arbeitsgruppe zur Optimierung der kollektiven Verwertung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten (AGUR12) dienen als Grundlage einer Gesetzesvorlage, die bis Ende 2015 in die Vernehmlassung geschickt werden soll. Der SMV fordert mit anderen Organisationen der Kulturschaffenden von der Web-Industrie mehr Fairness im Umgang mit künstlerischen Werken und von der Politik, dass sie Lösungsansätze fördert und umsetzt, die Künstler und Künstlerinnen mit ihren Werken auch im Netz-Zeitalter angemessen am Markt beteiligen.

Ein weiteres Feld, mit dem sich der SMV befasst, ist die Verbesserung und Stärkung der musikalischen Bildung in der Schweiz. Auf der Grundlage des im Herbst 2012 an der Urne angenommenen neuen Verfassungsartikels hat eine Arbeitsgruppe entsprechende Vorschläge zuhanden des Bundesrats ausgearbeitet. Im Rahmen der Kulturbotschaft 2016–2019 wird er entscheiden, welche Massnahmen er umsetzen will. Beide Vorhaben der Bundespolitik werden viel Lobbyarbeit der betroffenen Verbände erfordern, sollen sie zu einem für die Musikerinnen und Musiker erfreulichen Ende gebracht werden.

Weiterhin mangelt es vielen Veranstaltern an Verständnis oder Respekt den freischaffenden Berufsmusikerinnen und -musikern gegenüber, wenn sie diese unter dem SMV-Minimaltarif – dazu gehören auch Sozialleistungen und Spesen – engagieren wollen. Hier muss noch viel Sensibilisierungs- und Überzeugungsarbeit geleistet werden, auch bei den öffentlichen und privaten Förderern solcher Projekte. Dazu muss der SMV geeignete Instrumente entwickeln und seine Möglichkeiten auf politischer Ebene sowie sein breites Netzwerk optimal einsetzen. Ein Anfang ist gemacht mit dem online-Tarifrechner für Musiker und Veranstalter auf der eigenen Website. Weiteres wird folgen – vielleicht auch ein Gütesiegel für Veranstalter, die ihren Musikern und Musikerinnen faire Arbeitsbedingungen bieten, und für Förderer, die eine Unterstützung von Konzertprojekten von der Einhaltung fairer Musikerhonorare abhängig machen.

Schliesslich hat der SMV für seinen eigentlichen Kernbereich, die gewerkschaftliche Arbeit, an der Jubiläums-Delegiertenversammlung im Juni 2014 einen Appell mit den wichtigsten Forderungen für die nächsten Jahre verabschiedet.

Appell des Schweizerischen Musikerverbands SMV

Mit Blick in die Zukunft stellt der SMV im Rahmen seiner Jubiläumsdelegiertenversammlung als Weiterführung seiner Errungenschaften aus den letzten 100 Jahren die folgenden Forderungen auf.

Fairer Lohn für hochqualifizierte Arbeit

Berufsmusikerinnen und –musiker vereinen in sich die Fähigkeiten eines Künstlers und Handwerkers. Sie verfügen über eine langjährige Ausbildung mit Hochschulabschluss. Das Lohnniveau für diese hochqualifizierte Arbeit hat der Ausbildung zu entsprechen.

Erhalt der Schweizer Orchesterlandschaft

Es sind aus öffentlicher Hand ausreichende finanzielle Mittel zum Erhalt der Schweizer Orchesterlandschaft, einem wichtigen einheimischen Kulturgut, zu sprechen und damit auch die vorhandenen Orchesterstellen in ihrem aktuellen Umfang zu sichern.

Keine Subventionen ohne GAV

Subventionierte Orchesterbetriebe sind zu verpflichten, Gesamtarbeitsverträge abzuschliessen. Alle Orchesterhalter werden angehalten, eine Sozialpartnerschaft einzugehen.

Allgemeinverbindlichkeit des SMV-Tarifs

Der SMV-Minimaltarif ist in einer gesamtschweizerischen Allgemeinverbindlichkeitserklärung zu verankern. Es darf in der Schweiz kein Lohndumping durch in- und ausländische Orchester geben. Die Durchsetzung ist von den zuständigen Stellen zu kontrollieren. Missachtung ist zu sanktionieren.

Branchengerechte Sozialversicherungen

Die gesetzlichen Grundlagen bei den Sozialversicherungen, (insb. Arbeitslosenversicherung und Berufliche Vorsorge), sind weiter anzupassen, um den Beschäftigungsmustern der Musikerinnen und Musiker Rechnung zu tragen. Effektive Arbeitsverhältnisse sind als solche anzuerkennen und abzurechnen, um den Trend in die erzwungene Selbstständigkeit und damit schlechtere soziale Absicherung zu stoppen.

Faire Entschädigung für Urheber- und Leistungsschutzrechte

Es sind die gesetzlichen Grundlagen zu schaffen und für eine konsequente Umsetzung zu sorgen für eine faire Entschädigung der Urheber- und Leistungsschutzrechte auch unter Berücksichtigung der neuen Technologien.

Basel, 19. Juni 2014

Zentralvorstand des SMV 2014

Präsident	Beat Santschi	Freischaffend, Sektion Zürich
Vizepräsident	Alain Pasquier	Sinfonieorchester St. Gallen
Vizepräsident	David Schneeбели	Sinfonieorchester Basel
	David Acklin	Freischaffend, Sektion Zürich
	Daniel Schädeli	Berner Symphonieorchester
	Cristian Vasile	Orchestre de la Suisse Romande
	Matthias Walpen	Sinfonie Orchester Biel Solothurn
Beisitzerin ohne Stimmrecht	Gilberte Werder	Ensemble-Musikerin
Beisitzer ohne Stimmrecht	Norbert Himstedt	Philharmonia Zürich



Zentralvorstand und Zentralsekretariat im September 2014 in Biel.

Von links nach rechts: Cristian Vasile; Corinne Meier, Assistentin Zentralsekretariat; Beat Santschi; David Acklin; Norbert Himstedt; Daniel Schädeli; Alain Pasquier; Matthias Walpen; Barbara Aeschbacher, Zentralsekretärin; David Schneeбели. Es fehlen: Gilberte Werder und die Redaktoren Laurent Mettraux und Johannes Knapp. (Foto: Beda Mast, SMV-Archiv).

Struktur des SMV 2014

Der Schweizerische Musikerverband SMV ist die Gewerkschaft der Mitglieder der schweizerischen Berufs-sinfonieorchester und der freischaffenden Berufsmusikerinnen und Berufsmusiker.

ZENTRALVERBAND DES SMV MIT KNAPP 2000 MITGLIEDERN SCHWEIZWEIT

Der Zentralverband verbindet die Sektionen und vertritt den SMV auf nationaler und internationaler Ebene

DELEGIERTENVERSAMMLUNG DES ZENTRALVERBANDES

Sie tagt ordentlichweise jährlich, ihre Geschäfte sind: Abnahme der Tätigkeitsberichte; Genehmigung der Jahresrechnungen, der Revisionsberichte und des Budgets; Beschlüsse über Anträge, Statuten und Reglemente; Festsetzung der Mitglieder- und Wohlfahrtsbeiträge, sowie dauernde Widmung von Verbandsmitteln, Ernennung von Ehrenmitgliedern und alle zwei Jahre Wahl von Zentralvorstand, -präsident, -sekretärin, Revisionsstelle, Geschäftsprüfungskommission und ständigen Vertretern des SMV bei anderen Organisationen.

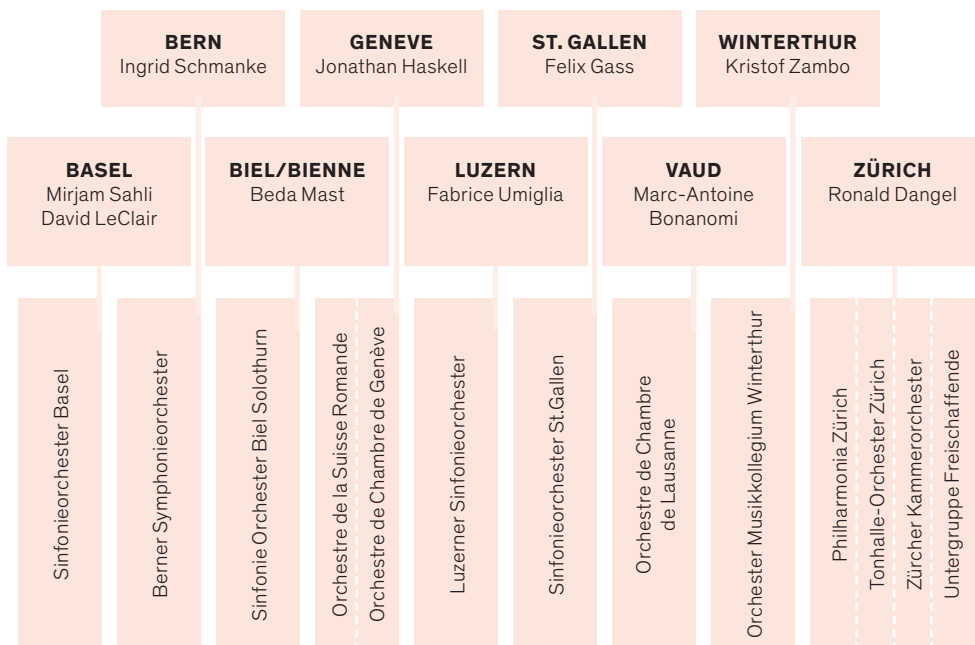
PRÄSIDENTENKONFERENZ

Sie tagt nach Bedarf und behandelt Grundsatzentscheide des Verbandes und bereitet die Delegiertenversammlung vor. Sie hat ferner die ausschliessliche Zuständigkeit in Fragen der Tarife und ihrer Anwendung sowie in Fragen der Richtlinien der Geschäftsstellen.

ZENTRALVORSTAND

ZENTRALEKRETARIAT

Die 9 Sektionen und ihre Sektionspräsidenten und -präsidentinnen sind:



Die Sektionen vertreten Festangestellte und Freischaffende.

Einzelne Sektionen verfügen über selbständige Untergruppen (Vereine).

Anhang

Meilensteine

- 1872 Gründung des ADMV
- 1880 Gründung des SGB
- 1893 Gründung des SMPV
- 1900 Gründung des STV
- 1904 Gründung der *Chambre Syndicale des Artistes-Musiciens de Genève*
- 1906 Gründung des Schweizerischen Musikerbundes
- 1914 1. Oktober Gründung des SMV, noch ohne Bern, Genf, Zürich
- 1915 April 1. Ausgabe Schweizer Musikerblatt
- 1918 Generalstreik
- 1918 Gründung der VSA
- 1922 Beitritt zum SGB abgelehnt
- 1924 Gründungskongress Internationale Musiker-Union IMU, SMV Gründungsmitglied
- 1929 Beitritt zur VSA
- 1931 Konstituierung der SRG
- 1934 Gründung der SFM
- 1943 Gründung des Schweizerischen Festspielorchesters
- 1947 Anstellung eines bezahlten Zentralsekretärs in Zürich
- 1948 Gründung der FIM
- 1953 Gründung der SIG
- 1964 Konstituierung des Schweizer Musikrats
- 1985 presto, neuer Name des Verbandsorgans
- 1989 AGU Arbeitsgemeinschaft der Urheberinnen und Urheber, Interpretinnen und Interpreten, ab 1995 Suisseculture
- 1992 Beitritt zum SGB
- 1993 Konstituierung der SWISSPERFORM
- 1993 50-Jahr-Jubiläum des SFO und letzte Saison
- 1998 Schweizer Musikzeitung, neue Zeitschrift von mehreren Musikverbänden
- 2008 Partnerschaftsabkommen des SMV mit der *Uganda Musicians' Union* (UMU)
- 2009 Verabschiedung des Kulturförderungsgesetzes
- 2014 Jubiläumsdelegiertenversammlung im Juni und Jubiläumskonzert im Opernhaus Zürich im Oktober.

Ständige Vertretungen des SMV 2014

Fédération Internationale des Musiciens (FIM); netzwerk junge ohren (njo); Schweizer Koalition für die kulturelle Vielfalt; Schweizer Musikrat (SMR); Schweizerische Fach- und Vermittlungsstelle für Musiker (SFM); Schweizerische Gesellschaft für Musik-Medizin (SMM); Schweizerische Interpretengenossenschaft (SIG); Schweizerische Interpretenstiftung (SIS); Schweizerischer Gewerkschaftsbund (SGB); Stiftung Schweizer Orchesternachwuchsförderung (SON); Suisseculture; SWISSPERFORM; Verein idée suisse – wir wollen Taten hören!; Verein Schweizer Musikzeitung (SMZ)

Zentralpräsidenten	Amtszeiten	Lebensdaten
Reinhold Backhaus, Basel	1914–1919	1876–1949
Emil Braun, Basel	1919–1925	1870–1954
Ernst Elmiger, Basel	1925–1927	1886–1955
Leo Melitz, Montreux später Basel	1927–1928	
René Matthes, Zürich	1928–1933	1897–1967
Eugen Huss, Bern	1933–1941	1886–1955
Hans Brunner, Basel	1941–1943	1898–1958
Rudolf Leuzinger, Zürich	1943–1949	1911–1998
Kurt Bruggmann, Zürich	1950–1951	
Alphon Dallo, Zürich	1951–1965	1907–1968
Heinz Klose, Basel	1965–1973	1922–2011
Hans Heusi, Biel	1973–1983	1917–2001
Pascal Grisoni, Waadt	1984–1992	1923–2014
Heinz Marti, Zürich	1992–2000	*1934
Hans Peter Völkle, St. Gallen	2000–2009	*1951
Beat Santschi, Zürich	2009–	*1961

Zentralsekretärinnen/ -sekretäre

Dr. jur. Vital Hauser	1947–1968	*1919
Dr. jur. Andreas Girsberger	1968–1971	*1930
Dr. jur. Peter Kuster	1972–1991	*1940
Dr. jur. Marianne Sonder Stauffer	1992–2003	*1952
Dr. jur. Eliane Menghetti	2003–2004	*1962
Salva Leutenegger	2005–2008	*1965
lic. jur. Barbara Aeschbacher	2008–	*1970

Redaktorinnen/Redaktoren

Deutsch- und/oder französischsprachig

Ernst Thomas Markees	1915–1918	1863–1939
Emil Martin Loehrer	1918–1919	1888–1957
Georg H. Quitt	1919–1928	1885–1969
Leo Melitz	1928–1933	
Henri Plomb	1927–1930	–1933
René Matthes	1933	1897–1967
Hans Brunner	1933–1948	1898–1958
Rudolf Leuzinger	1948–1956	1911–1998
Vital Hauser	1948–1963	*1919
Heinz Klose	1957–1965	1922–2011
Jean Michel Hayoz	1964–1967	*1931
Alphons Dallo	1966–1967	1907–1968
Fritz Moser	1968–1969	1911–2007
Pierre Pochelon	1970–1974	*1931
Paul Edouard Colay	1974–1979	1939–1988
Jürg Frei	1979–1989	*1945
Bernard Schenkel	1989–2006	*1941
Sara Imobersteg	2006–2013	*1963
Laurent Mettraux	2013–	*1970
Johannes Knapp	2013–	*1990

Ausgewählte Literatur

- Balsiger, Hans Ulrich: Von der Kapelle zum Sinfonieorchester. Der Bernische Orchesterverein (1877–1979) und seine Bedeutung für Berns Kulturleben, Bern 1998.
- Berner Symphonieorchester. Ein Photosolo von Albrecht L. Kunz; Textbeiträge von Ernst W. Weber und Musiker, Bern 1985.
- Boillat, Valérie, Bernard Degen, Elisabeth Joris, Stefan Keller, Albert Tanner, Rolf Zimmermann (Hg.): Vom Wert der Arbeit. Schweizer Gewerkschaften – Geschichte und Geschichten, Zürich 2006.
- Bräm, Thüning: Das Orchester als pädagogisches Instrument. 20 Jahre Junge Philharmonie Zentralschweiz (1987–2007), Luzern 2007.
- Brenner, Christoph: Orchestermusiker in der Schweiz der Zwanziger und Dreissiger Jahre. Entwicklungen und Krisen, Veränderungen und Konstanten in der sozialen und musikalischen Realität der ausübenden Musiker in der Zwischenkriegszeit, Basel 1989 (unveröffentlichte Lizentiatsarbeit).
- Fierz, Gerold: Die Tonhalle Zürich. Die Geschichte der Tonhalle-Gesellschaft Zürich und ihres Orchesters, Zürich 1977.
- Füglistaller, Margrit; Wegmüller, Heidi: 100 Jahre Orchestergesellschaft Winterthur, 1885–1985, Winterthur 1985.
- Fuhrimann, Daniel: Wechselklänge. Die Bernische Musikgesellschaft, 1960–2000, Bern 2002.
- Hess, Willy: Aus meinem Leben. Erlebnisse, Bekenntnisse, Betrachtungen, Zürich 1976.
- Hudry, François: OSR. Orchestre de la Suisse Romande, 1918–1988, Vevey 1988.
- Janz, Curt Paul: Der Orchestermusiker. Beiträge zu einem Berufsbild, Zürich 1980.
- Janz, Curt Paul: 100 Jahre Musikerorganisation Basel, in: Schweizer Musikerblatt 2, 1977, S. 1–11.
- Jud, Martin: Medizin für die Seele. Die Kurkapelle Davos und ihre Vorläufer 1871–1918, Chur 2000 (unveröffentlichte Heimatkundearbeit).
- Klose, Heinz: Die Geschichte des SMV, in: Jubiläumsschrift des Schweizerischen Musiker-Verbandes. 50 Jahre SMV, Basel 1964, S. 5–110.
- Leuzinger, Rudolf: Die Geburt eines nationalen Orchesters. Die Entstehung der Internationalen Musikfestwochen und die ersten Jahre des Schweizerischen Festspielorchesters, 1985 (Separatdruck aus den Luzerner Neusten Nachrichten 187, 14. August 1985).
- Leuzinger, Rudolf: Die Tätigkeit des Schweizerischen Musikerverbandes, 1943–1950, Zürich 1950.
- Naegele, Verena: Luzern als «Gegenfestival»: Mythos und Realität: die Anfänge der «Internationalen musikalischen Festwochen Luzern», in: Walton, Chris; Baldassarre, Antonio (Hg.): Musik im Exil: die Schweiz und das Ausland 1918–1945, Bern 2005, S. 237–253.
- Oesch, Hans: Die Musik-Akademie der Stadt Basel. Festschrift zum hundertjährigen Bestehen der Musikschule Basel 1867–1967, Basel 1967.
- Schibli, Sigfried (Hg.): Musikstadt Basel. Das Basler Musikleben im 20. Jahrhundert, Basel 1999.
- Schuster, Dieter: Chronologie der deutschen Gewerkschaftsbewegung von den Anfängen bis 1918, Bonn 2000 (Mit einem Vorwort von Rüdiger Zimmermann sowie Registern von Hubert Woltering.) nur elektronisch verfügbar: <http://library.fes.de/fulltext/bibliothek/tit00148/00148toc.htm> (7.5.2014).
- Senften, Regina: «Den Rahmen für gemeinsame Anstrengungen zur Pflege des schweizerischen Musiklebens bilden». Die Geschichte des Schweizer Musikrats 1964–1989: Anfänge, Krise und Suche nach Wirksamkeit, Aarau 2006.
- Société de l'Orchestre du Conservatoire de Montreux, 1917–1927: Concert commémoratif de son dixième anniversaire, Dimanche 13 Mars 1927 au Kursaal de Montreux, Montreux 1927.
- Sturzenegger, Hans: Rückblick auf 100 Jahre Konzertverein, in: 100 Jahre Konzertverein der Stadt St. Gallen, St. Gallen 1977, S. 12–86.
- Ulbrich, Hans Martin: Zur Geschichte des Festspielorchesters, in: Schweizerisches Festspielorchester Luzern, 1943–1993, Nyon, München 1993, S. 15–103.
- Widmer, Urs: 125 Jahre Stadtorchester Winterthur. Bausteine zur Winterthurer Stadtgeschichte, Winterthur 2000.

Quellen

Schweizer Musikerblatt (1915–1984),
presto (1985–1997),
Schweizer Musikerzeitung (seit 1998)
Angesichts der nicht erschlossenen und lückenhaften Archive des Zentralsekretariats und der lokalen Sektionen bildete das Verbandsorgan die wichtigste Quelle.

Abkürzungen

ADMV	Allgemeiner Deutscher Musiker-Verband
BIGA	Bundesamt für Industrie, Gewerbe und Arbeit
EJPD	Eidgenössisches Justiz- und Polizeidepartement
FIM	Fédération Internationale des Musiciens
IMF	Internationale Musikfestwochen von Luzern
IMU	Internationale Musiker-Union
KFG	Kulturförderungsgesetz
SFM	Schweizerische Fach- und Vermittlungsstelle für Musikerinnen und Musiker
SFO	Schweizerisches Festspielorchester
SGB	Schweizerischer Gewerkschaftsbund
SIG	Schweizerische Interpretengesellschaft, heute Interpretengenossenschaft
SMB	Schweizer Musikerblatt
SMPV	Schweizerischer Musikpädagogischer Verband
SMR	Schweizer Muskrat
SMV	Schweizerischer Musikerverband
SON	Stiftung Schweizer Orchester-Nachwuchs- förderung
STV	Schweizerischer Tonkünstlerverein
VESBO	Verband Schweizerischer Berufsorchester, heute: orchester.ch
VKGS	Vereinigung der konzertgebenden Gesell- schaften der Schweiz
VPOD	Verband des Personals Öffentlicher Dienste
VSA	Vereinigung der Schweizerischen Angestelltenverbände

Zu den Bildern

«Es ist uns nicht möglich, die Photographien aller ehemaligen Verbandspräsidenten zu veröffentlichen. (...) Es zeigte sich, dass die Photographierfreudigkeit gegenüber früher merklich abgenommen hat. Während man sich einstmals jederzeit in Positur warf, wenn der Mann mit dem schwarzen Kasten auftauchte, hat man heute die grösste Mühe, brauchbare Bilder unserer aktiven Zeitgenossen aufzutreiben. Es mag sein, dass der notwendige stete Kampf gegen die uneingeschränkte mechanische Vervielfältigung und Auswertung von Musikerleistungen bei den derzeitigen Repräsentanten des SMV eine begreifliche Scheu vor jeder technischen Reproduktion wirkt.»
(SMB 7/8 1964 zum 50-Jahr-Jubiläum)

Die Klage, die bereits vor fünfzig Jahren geäussert wurde, kann heute wiederholt werden. Es war recht aufwändig, Fotos zu finden. Ein Aufruf in der Schweizer Musikzeitung ergab nur ein geringes Echo. Dank allen, die sich gemeldet und Bilder zur Verfügung gestellt haben.

Dank an die Gesprächspartnerinnen
und Gesprächspartner

Barbara Aeschbacher
Hans Peter Arpagaus
Ingo Becker
Jean-Claude Cristin
Markus Ernst
Felix Gass
Harald Glamsch
Paul Gössi
Fred Greder
Marianne Krenger
Peter Kuster
Andreas Laake
Karl Lassauer
David Le Clair
Geoffrey Lerf
Heinz Marti
Corinne Meier
Christoph Meister
Alain Pasquier
Willi Rechsteiner
Beat Santschi
Sebastian Schindler
David Schneebeili
Daniel Spörri
Hans Peter Völkle
Matthias Walpen
Clivio Walz
Adrian Wepfer
Gilberte Werder