

Sabine Braunschweig

100 ans
d'Union Suisse
des Artistes Musiciens
1914 — 2014

ENTRE ART ET TRAVAIL



Sabine Braunschweig

100 ans
d'Union Suisse
des Artistes Musiciens
1914 — 2014

**ENTRE
ART
ET TRAVAIL**

édité par l'Union Suisse des Artistes Musiciens (USDAM), Zurich 2014

« Ce n'est que lorsque tous les musiciens se fédéreront fraternellement en une organisation leur permettant de développer librement leurs activités sur une base égalitaire qu'ils pourront améliorer leur position sociale et matérielle. »

Rudolf Leuzinger, Président central, 1950

Message

« On connaît les difficultés auxquelles la plupart des institutions sont aujourd'hui confrontées, ne serait-ce que leur affaiblissement dû à un individualisme toujours grandissant : la nôtre n'y échappe pas. Je suis cependant optimiste et souhaite longue vie à notre Union afin qu'elle soit en mesure, en l'an 2014, de fêter son centenaire ! » Ainsi se termine l'article écrit en 1989 par le président central Pascal Grisoni à l'occasion du 75ème anniversaire de l'Union Suisse des Artistes Musiciens. Comme nous le savons maintenant, son optimisme était justifié, quand bien même l'individualisme qu'il citait n'a cessé d'augmenter.

Durant les premières années de l'USDAM, des musiciens ont sué sang et eau dans d'innombrables salles de cinéma durant d'interminables projections de film. Plus tard, ils ont pu progressivement profiter des acquis sociaux tels que jours de congés payés, temps de travail plus court ou assurances sociales, et plus tard encore, ont pu diffuser de manière rentable leur art par le biais de la radio, l'immortaliser et le vendre sur disque, et enfin, garantir leurs droits d'interprète. Aujourd'hui, à l'époque numérique où les consommateurs sont toujours moins prêts à payer pour de la musique enregistrée, la roue du temps semble à nouveau tourner en arrière : seules les rémunérations de concerts permettant de subsister peuvent encore assurer un gagne-pain digne aux musiciennes et musiciens.

A l'époque, Grisoni se demandait également comment un tel jubilé devait être célébré. Il évoqua la publication qui avait paru en 1964 pour les 50 premières années de l'USDAM et justifia de cette manière le renoncement à la publication d'une chronique des 25 années suivantes : « C'était l'époque bénie où l'on pouvait encore prendre le temps et d'écrire et de lire un ouvrage de cette importance ; nous avons donc redouté de ne trouver aujourd'hui ni le chroniqueur, ni le lecteur. »

Nous avons pris le risque, à l'occasion du centième anniversaire, de traiter de l'histoire de l'Union depuis ses débuts jusqu'à nos jours, et nous espérons naturellement que la présente publication intéressera de nombreux lecteurs et lectrices. L'entreprise ne fut aucunement facile puisque malheureusement les archives sont souvent incomplètes. Pour cette raison, nous vous prions de faire preuve d'indulgence si certaines personnes ou certains événements ne devaient pas occuper la place qui leur serait due.

Cent ans de l'USDAM – L'occasion de se souvenir de toutes les personnes qui tout au long de ce siècle, au niveau des orchestres, des sections et de la fédération centrale, se sont engagées et s'engagent encore avec passion pour l'amélioration des conditions de travail dans la profession de musicien, non seulement pour eux-mêmes, mais avant tout pour leurs collègues. C'est à eux tous que ce petit livre est dédié.

Et je souhaite par surcroît une longue existence à l'USDAM, car cent ans ne sont pas suffisants, il y a encore tellement à faire !

Beat Santschi
Président central de l'USDAM

Mentions légales

Editeur

Union Suisse des Artistes Musiciens (USDAM)
Kasernenstrasse 15
8004 Zürich
www.usdam.ch

Autrice

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

Rédaction

Barbara Aeschbacher
Beat Santschi

Traduction en français

Laurent Mettraux

Relecture

Michel Rosset

Conception et réalisation

Barbieri Bucher, Zurich

Impression

Spillmann Druck, Zurich

Avec le généreux soutien de



**Kanton Zürich
Fachstelle Kultur**

**KANTON LUZERN
Kulturförderung
SWISSLOS**



SGBI USS

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

Zurich 2014

Sommaire

Introduction	7
------------------------	---

Fondation et développement

Les origines au 19e siècle	9
La fondation	10
Guerre et crise	12
Revendications de politique professionnelle	13
Sur la voie d'une association nationale	17
Du film muet au film sonore	18
Adhésion à une association faïtière	22
Concurrence et placement	23
Conflits avec la direction de la radio	25

Développement

Gestion professionnelle	29
Essor économique	32
Conventions collectives de travail et tarifs	34
Projets musicaux : Orchestre Suisse du Festival	37
Liens internationaux	41
Evolution technique et droit des interprètes	43
La fracture sociale et culturelle après 1968	45
Relations publiques	47
Projets musicaux : les cours d'orchestre de Bienne	49

Préservation

Changement de structure et néolibéralisme	55
Adhésion à l'Union Syndicale Suisse	56
Solutions nouvelles pour des projets musicaux	59
Maladies professionnelles	60
Revue de l'Union	62
Musiciennes à bord	64

Nouvel élan

Défis actuels	67
Perspective	71

Appendice

Jalons, Représentations permanentes de l'USDAM 2014	76
Présidents centraux, Secrétaires centraux, Rédacteurs	77
Bibliographie choisie et sources	78
Abréviations	79
Au sujet des portraits	79
Remerciements	80



Le violoniste et leader de groupe Eberhard Glamsch (EG) au centre, avec son orchestre de divertissement qui menait la danse dans des hôtels, vers 1940. (collection privée).

Introduction

L'Union Suisse des Artistes Musiciens (USDAM) oscille depuis sa fondation entre l'aspect artistique et le travail. D'une part, les musiciens professionnels font preuve de hautes exigences artistiques tant pour eux-mêmes que pour leurs collègues ; d'autre part, comme travailleurs actifs, ils dépendent de bonnes conditions de travail et d'un droit du travail qui les soutienne. Durant les cent dernières années, l'USDAM s'est engagée en faveur des musiciens et musiciennes d'orchestre ou indépendants, dans les domaines de la politique du travail, du syndicalisme, du social et du droit ; elle a soutenu l'évolution du métier avec différents moyens et mesures. Les problèmes les plus importants eurent pour causes les évolutions technologiques et économiques. Grâce au courage, à l'énergie et à la persévérance, l'USDAM a toujours réussi à obtenir des améliorations des conditions de travail et à écarter le risque de leur dégradation. Vous pourrez découvrir dans cette brochure quelques facettes et aspects de cette histoire.

Durant des décennies, les formations orchestrales étaient l'affaire des hommes. Comme le montrent les photos d'archives, la harpiste était souvent la seule musicienne parmi les musiciens. Cette surreprésentation masculine se reflétait également au sein de l'USDAM. Le Comité central et les divers organes étaient – et sont toujours – dirigés par des hommes. Afin de tenir compte de cet état de fait, on utilisera principalement la forme masculine pour le mot « musiciens » quand bien même les femmes n'étaient pas exclues comme membres de l'Union. Actuellement, l'Union compte 41 pourcent de femmes et 59 pourcent d'hommes. Depuis plus de vingt ans, le secrétariat central est tenu par des femmes.

**« L'individu ne compte plus
guère aujourd'hui : la puis-
sance réside dans la masse. »**

René Matthes, Président central, 1929

Fondation et développement

Les origines au 19e siècle

Les racines de l'Union Suisse des Artistes Musiciens se situent à Berlin. C'est dans cette ville que fut fondé en 1872 l'*Allgemeiner Deutscher Musiker-Verband* (ADMV, Union générale des musiciens allemands). Avec cette association, les musiciens professionnels visaient l'amélioration de leur situation matérielle et le renforcement de la reconnaissance sociale du statut de musicien. Beaucoup de musiciens, poursuivis pour des raisons politiques et menacés par les souverains absolus des principautés allemandes, s'étaient établis en Suisse, pays qui, grâce à sa première constitution fédérale de 1848, formait un contrepôle libéral. D'autres furent nommés à des postes de directeur de conservatoire ou de théâtre, tel par exemple Selmar Bagge (1823–1896), en provenance de Cobourg, qui exerça à Bâle la fonction de directeur de l'Ecole de musique, ouverte en 1867, et qui collabora de manière prépondérante en 1876 à la fondation de l'association locale des musiciens bâlois. Ailleurs aussi, des musiciens allemands émigrés fondèrent des associations locales ayant pour but de résoudre collectivement des problèmes qui surgissaient dans les orchestres ainsi que dans les ensembles jouant dans les centres thermaux.

Entre 1870 et 1900, de semblables associations de travailleurs virent le jour dans de nombreux secteurs d'activité professionnelle. Certaines cessèrent rapidement leur activité, mais d'autres s'établirent durablement, s'agrandirent et s'organisèrent à l'échelon national.

Le fait que le siège central d'une organisation professionnelle ne se situe pas en Suisse était plutôt inhabituel et non viable. La centrale de l'ADMV à Berlin connaissait à peine les réalités suisses et prenait toujours le contre-pied des intérêts des musiciens locaux. Le bureau de placements, une tâche importante de la fédération, constituait souvent une pierre d'achoppement, par exemple lorsqu'il plaçait contre leur gré des musiciens vivant en Suisse dans la région de la mer du Nord, tandis que des musiciens allemands pouvaient se produire dans les montagnes suisses. De pareils voyages lointains étaient sources d'importants tracas, et souvent peu lucratifs. De plus, des propriétaires d'hôtel dans les lieux de cure préféraient employer des musiciens du cru, parce que l'organisation était plus

simple. La scission des groupes locaux suisses de la centrale berlinoise fut finalement décidée lorsque l'orchestre de l'opéra de Berne se battit pour une augmentation de salaire et que le responsable à Berlin ne soutint pas cette demande. Cela indigna les membres domiciliés en Suisse, qui décidèrent en juin 1906 de former avec les associations suisses locales une sous-fédération indépendante de l'ADMV. Le président de cette Fédération suisse des musiciens fut Reinhold Backhaus, qui jouait dans l'Orchestre de Bâle.

Cette première étape de prise d'indépendance accentua cependant les différends entre la centrale à Berlin et la Suisse. Le président Backhaus fut même temporairement exclu de la commission centrale. Lorsqu'il fut décidé que la fanfare militaire de la garnison allemande de Mülhausen devait se produire lors de la fête cantonale vaudoise de chant à Lausanne et que la Fédération suisse des musiciens se mobilisa pour une interdiction de la représentation, le conflit s'envenima.



Reinhold Backhaus (1876–1949)

Originaire d'une famille de paysans de Thuringe, Backhaus commença à jouer du tuba à 15 ans. Après de nombreux engagements dans des théâtres et des orchestres en Allemagne, en Hollande et en Suisse (Davos), il fut d'abord en 1899 membre saisonnier et dès 1903 membre permanent de l'orchestre de Bâle. A côté du tuba, il jouait aussi de la contrebasse. En 1906, il reprit la présidence de la Fédération suisse des musiciens et de 1914 à 1919, il fut le président de l'Union Suisse des Artistes Musiciens, devenue entre-temps indépendante. Ensuite, il fut secrétaire général et membre du Comité central durant de nombreuses années et dirigea le bureau de placements. En outre, il fut président du *Verein Basler Musiker* (association des musiciens de Bâle), ainsi que s'appelait la section locale, intendant de l'orchestre de la Société d'orchestre de Bâle, ainsi que représentant de l'orchestre dans le comité de cette société.

La fondation

A l'initiative du président, la Fédération suisse des musiciens décida lors de l'assemblée ordinaire des délégués du printemps 1914 de se dissocier de l'*Allgemeiner Deutscher Musikerverband*. Cette décision fut ratifiée par les délégués lors de leur assemblée extraordinaire des 14 et 15 juillet de la même année à Berne. Le 1er octobre 1914 fut choisi comme date officielle de fondation.

Toutes les sections n'étaient toutefois pas prêtes à quitter l'ADMV. Les délégués de Zurich avaient déposé une motion pour une consultation de la base, ce qui fut refusé. Tandis que les sections locales de Baden/Winterthour, Bâle, Davos, Lausanne, Lucerne, Montreux et Saint-Gall s'unissaient, Berne, Genève et Zurich restèrent d'abord éloignés de l'Union Suisse des Artistes Musiciens. Le lieu de résidence du président fut choisi comme siège de l'association. Ce fut Bâle lors des premières décennies.

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 Stimmenzahl:

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	„ Röschler 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.

Comité central de l'USDAM 1914	
président	Reinhold Backhaus
secrétaire	W. Neukirch
caissier	Karl Frahse
assesseur	Paul Drangosch

L'USDAM s'adressait en premier lieu aux musiciens et musiciennes d'orchestre, d'ensembles et de cinéma. Pour ceux qui étaient actifs dans la formation et la formation continue, la Société Suisse de Pédagogie Musicale (SSPM) existait depuis 1893, tandis que les chefs d'orchestre, solistes, compositeurs et musicographes s'organisaient en une Association Suisse des Musiciens (ASM), qui vit le jour en 1900. Les associations œuvrant dans le domaine de la musique collaboraient étroitement et au besoin se soutenaient mutuellement.

Le premier numéro de l'organe de l'association, le Bulletin musical suisse, paraît à la mi-avril 1915, rédigé par le pianiste, compositeur et pédagogue musical Ernst Thomas Markees (1863–1939). Paraissant une fois par mois, il compte environ douze pages et transmet des informations au sujet des nouveautés et changements de la politique professionnelle, donne des comptes-rendus des sections et du comité central, publie des procès-verbaux des assemblées des délégués et passe des annonces d'emploi, dont le nombre reflète la situation économique. Parmi les contributions spécialisées, des critiques de concert et des recensions de livres traitant de thèmes musicaux sont présentées ; des problèmes professionnels spécifiques sont également abordés. Une boîte aux lettres est à disposition pour des questions et des réponses. En guise de divertissement, la nouvelle « Un Voyage de Mozart à Prague » d'Eduard Mörike, parue pour la première fois en 1856, est publiée en feuilleton durant la première année. Non seulement le premier rédacteur, mais aussi ses successeurs, lancent régulièrement des appels aux membres pour qu'ils fassent parvenir leurs propres contributions. L'écho resta relativement faible.

A la demande de la section de Montreux, l'en-tête du journal et toutes les communications officielles furent publiés en deux langues dès le numéro d'avril 1918.

Guerre et crise

Le déclenchement de la première guerre mondiale, deux semaines après la création de l'USDAM, empêcha tout d'abord la mise en place et le développement de son organisation. A l'instar de nombreux hommes d'origine étrangère vivant en Suisse, aussi bien le président de l'Union que le secrétaire reçurent l'ordre de mobilisation dès le début de la guerre. D'autres membres assumèrent la direction à titre intérimaire, jusqu'à ce qu'ils soient eux-mêmes mobilisés et doivent également être remplacés. En été 1915, selon le Bulletin musical, 35 membres de différentes sections se trouvaient dans les armées allemande, austro-hongroise ou française, deux membres étaient tombés au front et un musicien était prisonnier de guerre en Russie. Un seul membre était mobilisé dans l'armée suisse. Les membres de l'USDAM, qui provenaient de tous les pays voisins, se battaient des deux côtés du front.

Ce ne sont pas uniquement les musiciens mobilisés qui furent affectés par la guerre, mais aussi ceux qui jouaient dans des orchestres et ensembles de villes thermales. Comme les clients étrangers quittaient précipitamment les lieux de cure pour rentrer dans leur pays d'origine, des hôtels et des stations thermales furent contraints à la fermeture et à licencier leur personnel, parmi lequel des musiciens employés à la saison. Ainsi, par exemple, les membres de l'orchestre de la station thermale d'Interlaken se retrouvèrent à la rue sans dédommagement. La situation dans les orchestres des petites et des grandes villes n'était guère meilleure. Il fallait s'accommoder de licenciements avec des indemnités minimales ou de réductions de salaire.

Le conflit ne fut ni résolu ni terminé après quelques mois, comme cela avait été d'abord supposé ; alors il fallut bien se faire à la vie quotidienne en temps de guerre. Des restaurants et des hôtels présentèrent, dans une modeste proportion, des représentations de théâtre, des concerts et des récitals de chant, tandis que des cinémas et des théâtres de variétés ouvrirent à nouveau. Les musiciens qui avaient encore du travail soutinrent ceux qui étaient sans emploi par des concerts de charité et des quêtes, car il n'existait aucune assurance chômage. Grâce à ces actions de solidarité, de nombreux musiciens parvinrent à joindre les deux bouts.

Alors que se dessinait la fin de la guerre, l'USDAM organisa une assemblée des délégués qui se tint pour la seconde fois seulement, le 21 mars 1918, après une pause de quatre ans. Les personnes présentes débattirent, outre des statuts et du système de direction de l'association, avec un comité et un comité élargi, d'un tarif minimal pour les « surnuméraires » dans les orchestres. Au moment même où l'USDAM souhaitait intensifier le travail de l'union se déclara l'épidémie de grippe espagnole. Elle s'étendit avec une vitesse fulgurante et, selon les estimations les plus récentes, causa de 50 à 100 millions de morts au niveau mondial : au total plus d'hommes que ce que la première guerre mondiale avait coûté en victimes de guerre. A cause du manque de remèdes efficaces, les autorités sanitaires mirent l'accent sur les mesures d'information et de prévention. Plusieurs villes et cantons, comme celui de Vaud, promulguèrent des interdictions de rassemblement dont les musiciens d'orchestre furent également victimes. Ainsi concerts, représentations d'opéra et spectacles de danse avec des orchestres de bal durent être annulés.

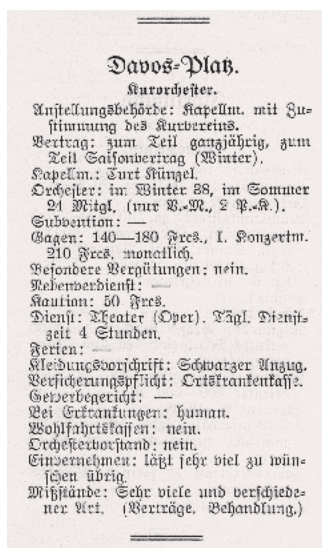
Comme la situation économique s'était fortement détériorée pour la majorité de la population à cause de la guerre, de l'inflation, des pénuries alimentaires et du manque de combustibles, le mécontentement contre les autorités ne faisait que croître. Les tensions politiques augmentèrent, le mouvement des travailleurs prit de l'ampleur. Les troubles menèrent finalement à la grève générale. Les documents ne permettent pas de déceler jusqu'à quel point les musiciens y participèrent.

Revendications de politique professionnelle

Lors de l'assemblée extraordinaire des délégués du 19 mai 1919 à Olten, l'USDAM se pencha de manière approfondie sur plusieurs postulats ayant pour objectif l'amélioration de la situation sociale des musiciens d'orchestre et de divertissement : adaptation des rémunérations à la situation économique, allocations familiales et pour enfant, droit à la pension, assurances maladie et accidents,



1



2



3

- 1 — L'orchestre de la station thermale de Davos vers 1910. (Commune de Davos).
- 2 — Dans une enquête, l'ADMV présenta tous les orchestres dans lesquels ses membres étaient engagés. (Fritz Stempel: Orchester-Statistik: Ein Nachschlagebuch zur Information über Gagen, dienstliche und örtliche Verhältnisse, Berlin 1907, p. 25).
- 3 — Les fondateurs de l'USDAM à la guerre. De gauche à droite, debout : Müller, Eigendorf, Fanghänel, Paul Drangosch, Kluge, Reinhold Backhaus. Assis: Goettler, Wenz, Gebhardt, Georg Quitt. (SMB 7/8, 1964, p. 1).

limitation de la durée des répétitions à trois heures avec des indemnités en cas de dépassement d'horaire, contributions de l'employeur à l'acquisition et à la réparation des instruments, jour de repos hebdomadaire, au moins quatre semaines de vacances payées par année et, si possible, des contrats annuels. Les musiciens d'ensembles exigeaient de meilleures conditions contractuelles et de travail, comme, par exemple, des salaires adéquats au mois ou à la semaine, des jours de repos payés et des indemnités de déplacement. En outre, les logements mis à disposition par les hôtels et les restaurants devaient répondre à des exigences minimales de confort. Des augmentations de salaire et des réglementations de temps de travail, de même que des mesures de protection sociale, telles étaient les revendications centrales à l'ordre du jour de chaque syndicat et organisation professionnelle.

L'établissement de tarifs minimaux devait contribuer à équilibrer le niveau des salaires versés par les orchestres, qui était très différent d'une région à l'autre, et à les harmoniser avec les groupes professionnels de formation équivalente. Par exemple, le salaire du professeur d'école primaire, dont la formation était comparable à celle d'un musicien, était considéré comme enviable. Alors qu'en 1928, à Bâle, un professeur gagnait entre 6200 et 9000 francs par année, un membre de la société d'orchestre de cette ville touchait seulement 5400 à 6000 francs. Ce dernier devait en outre s'acquitter lui-même des frais d'achat et d'entretien de l'instrument. Dans l'échelle des salaires des fonctionnaires bâlois, le musicien d'orchestre se situait entre le surveillant de réverbères et le greffier, ainsi qu'entre le secrétaire de seconde classe et le contrôleur de chauffage. Il n'y avait pas que les salaires à être très inégaux dans les orchestres : la situation était également hétérogène en matière de prévoyance vieillesse. Dans les grands orchestres, la pension atteignait à peine 45% du salaire annuel. En comparaison, les musiciens d'orchestre recevaient en Allemagne une pension de 80% du salaire maximal.

La protection insuffisante des musiciens était particulièrement visible dans le cas des licenciements. Après que l'orchestre de la station thermale de Davos ait été dissout sous le prétexte des tarifs trop élevés de l'USDAM, les musiciens se retrouvèrent à la rue. Des collègues collectèrent de l'argent pour les soutenir et l'USDAM décréta un boycott de la station thermale par les musiciens. Cela impliquait que, pour des raisons de solidarité, les membres de l'association ne devaient pas jouer lors de concerts à Davos, afin de ne pas se laisser recruter comme briseur de grève. Grâce au sens de la négociation du président de l'USDAM, il a été possible plus tard de mettre sur pied une formation instrumentale plus petite et de fonder à nouveau une section locale, celle-ci ayant entretemps été dissoute.

La situation était précaire lors de la crise financière des années 30. Dans la plupart des cantons, les musiciens n'étaient pas admis à l'assurance chômage. Là où les orchestres tenaient une caisse de secours pour les situations de détresse, ils recevaient une contribution pour joindre les deux bouts.

Une caisse au décès, que l'USDAM tenait à l'instar d'autres associations syndicales, remplissait le même objectif. Les veuves de membres décédés recevaient un soutien de ce fonds, afin de pouvoir par exemple payer les frais d'enterrement. En 1994, la dissolution de la caisse au décès fut décidée, car la protection sociale était dorénavant assurée par l'AVS ainsi que par le 2^{ème} pilier.

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.

Le règlement tarifaire, régulièrement publié, le fut pour la première fois en 1919. (BMS 6, 1919, p. 1 et 2).

Premier rapport d'activité du bureau de placement, 1.4.1916–31.12.1917	
Lettres et cartes reçues	1826
Lettres et cartes envoyées	2418
Télégrammes reçus	142
Télégrammes envoyés	56
Placements réalisés	216
Membres individuels recrutés	66
abonnés	14

Extrait de la Feuille du Syndicat Suisse des Artistes Musiciens n.1, 15.1.1918

Puisque la situation contractuelle des musiciens était soumise à de grandes fluctuations saisonnières, le comité considérait le bureau de placement comme une de ses tâches principales et encourageait les sections à instituer également des bureaux locaux de placement. Certes, les musiciens d'orchestre occupaient des postes fixes, mais souvent seulement pour huit à dix mois. Pour les mois restants, ils dépendaient d'engagements complémentaires. La situation était plus précaire pour les musiciens d'ensembles et de divertissement. Alors que durant les mois de janvier et février, ainsi qu'en juillet et en août, de bonnes possibilités de travail leur étaient assurées en raison de la demande dans les régions touristiques, les périodes hors-saison s'avéraient critiques. Afin de soutenir ces formations de divertissement travaillant individuellement et de manière isolée, une première assemblée des musiciens d'ensembles se tint à Bâle en mai 1919, dans le but de les fédérer et de les convaincre à devenir membres de l'Union. Dans un appel paru dans le numéro de juillet 1919 de la Feuille du Syndicat Suisse des Artistes Musiciens sont énumérées les revendications centrales telles que cachets suffisants, un jour de repos payé par semaine, remboursement des frais de déplacement et engagements de plus longue durée dans un même endroit.

Sur la voie d'une association nationale

La première guerre mondiale avait fort malmené la cohésion politique en Suisse. Tandis que la majorité germanophone sympathisait avec les empires centraux d'Allemagne et d'Autriche-Hongrie, la Suisse Romande se tenait aux côtés de l'Entente, la Belgique et la France. Les associations romandes de musiciens, comme la Chambre Syndicale des Artistes-Musiciens de Genève fondée en 1904, qui accueillait également des musiciens amateurs, et l'Union Syndicale des Artistes et Employés de la Musique et du Spectacle de Suisse, considéraient encore dans les années 20 l'USDAM comme une émanation de l'*Allgemeiner Deutscher Musiker-Verband* et exprimaient en conséquence de grandes réticences à son égard.

L'importance de cette reconnaissance fut démontrée par la controverse avec la Chambre Syndicale des Artistes-Musiciens de Genève au sujet de l'attribution de postes de travail. A cause de la dissolution, due à la crise, des orchestres des stations thermales de Montreux et de Lausanne, nombre de musiciens licenciés adhèrent à ce syndicat romand. Simultanément, des musiciens membres de l'USDAM cherchaient du travail à Genève. Comme le syndicat les menaçait avec

des mesures de boycott, ils fondèrent une section genevoise de l'USDAM. Cela renforça le conflit à tel point que l'IMU dut intervenir. Ainsi les parties, syndicat romand d'un côté et USDAM de l'autre, se rencontrèrent en mai 1926 à Bâle. Après de longues négociations, ils s'engagèrent à résoudre les différents et à fusionner en une association au niveau suisse.

Lors de l'assemblée extraordinaire des délégués du 7 juillet 1926 à Olten, les représentants présents décidèrent de reconstituer l'USDAM au 1er janvier 1927, désormais en tant qu'unique association nationale valable, sous le nom allemand de *Schweizerischer Musikerverband* et la dénomination française d'Union Syndicale Suisse des Artistes Musiciens. De nouveaux statuts furent adoptés. Le siège de l'association resta à Bâle, avec le président Ernst Elmiger, à nouveau élu. Toutefois il dut se retirer la même année pour des raisons de santé et fut remplacé par Leo Melitz, en activité d'abord à Montreux, puis à Bâle. Le secrétaire général était toujours Reinhold Backhaus et Rudolf Misteli conservait son poste de chef du bureau central de placement. Georg Quitt s'occupait des articles du Bulletin musical Suisse rédigés en allemand, et Henri Plomb de ceux en français.

Cette étape d'une union au niveau de toute la Suisse était une condition essentielle pour être à même de venir à bout des futurs défis qui menaçaient l'existence des musiciens. Une des grandes questions auxquelles l'USDAM devait trouver des réponses, en collaboration avec les organisations poursuivant les mêmes buts, concernait l'évolution technique fulgurante.

Du film muet au film sonore

L'expression « lorsque les images apprirent à bouger » désigne le début de l'ère du cinéma, vers 1895. Après les séquences fragmentaires d'images animées de quelques minutes qui étaient montrées dans les fêtes foraines, se développèrent des films de long métrage qui étaient projetés dans des salles spécifiquement destinées au cinéma. Grâce à des prix d'entrée peu élevés, le cinéma devint un divertissement populaire pour les classes défavorisées. On se retrouvait dans la salle obscure pour goûter un aperçu du monde des riches et de la beauté, dont on était exclu jusqu'ici. Pour une meilleure compréhension, les scènes étaient interrompues par des intertitres et de brefs descriptifs en incise, ou accompagnées par des personnes qui racontaient ou expliquaient le film.

De la musique était jouée lors de la projection de tous les films muets, qu'il s'agisse d'une partition écrite pour le film ou de l'improvisation d'un musicien. Le plus souvent, la musique était jouée au piano. L'ampleur et la qualité de l'accompagnement musical dépendait du cinéma ; dans le cas de représentations de gala et de premières de films de grande envergure – ceux-ci apparurent progressivement à partir du milieu des années 1910 – des orchestres complets étaient parfois engagés. Quelques cinémas disposaient d'orgues de cinéma construits tout spécialement, permettant aussi des effets de bruitage.

L'industrie du cinéma fonctionnait si bien que les musiciens pouvaient recevoir de bonnes rémunérations. En revanche, les musiciens de cinéma devaient travailler sans relâche, jusqu'au moment où l'on put enfin engager des ensembles de remplacement leur permettant de se reposer.

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. Probispiel.

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.

Au travers des annonces d'offres d'emploi, l'organe de l'association fournissait aux membres une prestation essentielle. (BMS 7, 1918, p. 26).

Hommage à un violoniste ayant travaillé dans un cinéma, décédé à l'âge de 49 ans à l'Hôpital des Bourgeois de Bâle :

« Dans les cercles de l'opulence bourgeoise, on ne se rend pas compte du combat qu'un artiste comme lui doit livrer pour ne pas tomber dans la mendicité. Le cinéma est son dernier refuge. Ces lieux peu recommandables voués à la distraction populaire poursuivent, même durant la guerre, leur course au sensationnel ; avidement rivé sur la danse des images, le regard est accaparé au point d'empêcher l'oreille de percevoir qu'en bas, dans la fosse des musiciens, on se tue à jouer, tantôt à l'harmonium avec une douceur sentimentale, tantôt avec fougue militaire, au piano, tantôt au violon à la manière enjôleuse des tsiganes. Il n'y a là aucune machine imbécile, mais seulement des humains – des humains au travail, et qui ont faim, et qui gémissent. »

(Extrait du *Schweizerisches Protestantenblatt*, cité dans : FSSAM 2, 15.2.1916)

Dès le début de la projection de films, on souhaita sonoriser les films muets. Dans la deuxième moitié des années 20, les nouveaux procédés techniques se répandirent et toujours plus de films étaient projetés avec du son. Les musiciens espérèrent en vain que les films sonorisés qui sonnaient si creux ne s'imposeraient pas.

En novembre 1929, l'USDAM et l'association des cinémas, dont faisaient partie les orchestres et musiciens de cinéma, prononcèrent un boycott de toutes les entreprises de cinéma qui avaient licencié leur orchestre après l'introduction du film sonore. Le boycott, qui avait également été proclamé au niveau international, ne devait être révoqué que lorsque les directions de cinéma se seraient engagées à employer à nouveau les orchestres de manière permanente. En particulier le Capitol-Theater à Zurich, qui avait à nouveau besoin de quelques musiciens peu de temps après avoir licencié l'orchestre, était strictement boycotté. L'engagement de musiciens d'autres villes devait ainsi être évité. Si des membres de l'Union devaient accepter un tel engagement malgré le boycott, ils étaient alors menacés d'exclusion immédiate de l'association. Le président de l'USDAM appelait à la solidarité entre les membres « dans la lutte contre les conséquences de la musique mécanique ».

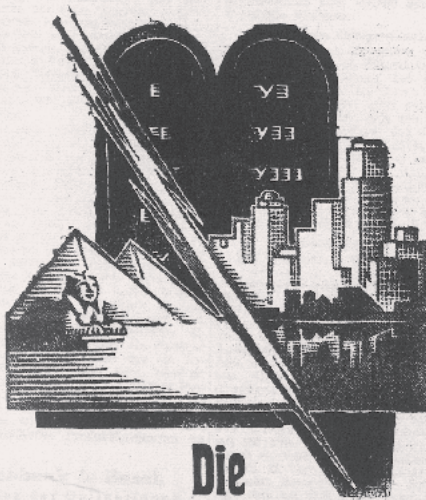
Partout des boycotts furent prononcés contre des cinémas dont les directions avaient licencié les orchestres. A Budapest, un groupe de jeunes musiciens attaquèrent même un cinéma et détruisirent l'appareil de film sonore d'une entreprise américaine. « De cette manière, on arrêtera tout aussi peu le cinéma sonore qu'on pourrait par exemple éliminer le chômage des travailleurs de l'industrie et des employés en détruisant des chaînes de montage et d'autres méthodes de rationalisation », commente à ce sujet un correspondant en mai 1930. Il avait raison. Le film sonore ne se laissa pas arrêter. Alors que les musiciens de cinéma comptaient encore au début des années 20 parmi les hauts salaires, leur destin était maintenant scellé. Certes, grâce aux nouvelles possibilités techniques était apparu le métier de compositeur de musique de film, mais les nombreux musiciens de cinéma étaient contraints de trouver une nouvelle orientation.

Cette évolution coïncida avec la crise économique mondiale, déclenchée par le krach boursier de 1929, qui toucha les musiciens dans leur ensemble. La question pressante se posa de savoir à quelle association faitière l'USDAM devait s'affilier afin d'être mieux à même d'affronter la crise.

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 gefüttert, v. **65.00** an

Damen-Pelzmantel
ganz gefüttert 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 Celler, Franklin,
Hergin, Michelangelo, Napoleon I.,
Raphael, Tasso etc.

Vom 10. bis 18. Nov. 11176

Bäumelgasse 10, P.

Rudolf Geering Buchantiquariat
u. Buchhandlg.
Eintritt frei.

Buffels 10907
Schlafzimmer
Schlummer
rücken- u. Einzelstühle
kann man gut u. billig bei
Gebr. Amann
Bühnenstrasse 189.

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
Gutes Haarwuschlein
braucht nur 10 Minuten
Kochzeit und ist zudem
besser als das kalte.
Derselbe.
1 Buche Fr. 1.50.

Zu verkaufen

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

1 **Baggen**
Sonnenlichtbreiter

La question de savoir s'il devait s'agir de l'Union Syndicale Suisse (USS) ou de la Fédération des sociétés suisses d'employés (FSE) préoccupa plusieurs fois l'USDAM au cours de son histoire. Que choisir : l'USS qui s'était constituée en 1880 comme association faïtière des associations de travailleurs et qui avait appelé à la grève générale en 1918, ou la FSE qui, séparée de l'USS pour des raisons politiques, fédérait en juillet 1918 des organisations d'employés comme par exemple la Société suisse des employés de commerce, la Société suisse des contremaîtres, l'Union Helvetia et d'autres organisations professionnelles ?

Lorsqu'en 1920 l'orchestre de la station thermale de Davos avait été congédié, les membres de l'orchestre de Montreux craignirent également pour leur emploi et demandèrent en conséquence à l'USDAM qu'elle s'affilie à l'USS. On s'assurerait ainsi une position plus forte en cas de conflit social. Comme l'USS comptait déjà la zurichoise *Musiker- und Theater-Union* parmi ses associations membres, l'USDAM aurait dû se dissoudre en cas d'adhésion à cette union. Mais la jeune USDAM ne voulut pas renoncer si rapidement à ses propres efforts d'organisation. C'est pourquoi le président proposa à l'assemblée des délégués de ne déposer une demande d'adhésion que sous certaines réserves. Une deuxième motion exigeait une votation de la base sur cette importante question. Les deux motions furent acceptées.

Les négociations avec l'USS se déroulèrent cependant sans résultat, parce que l'USDAM ne voulait pas abandonner son indépendance. De même, la proposition d'associer en un cartel unique les trois organisations qui représentaient les musiciens, à savoir l'USDAM, la *Musiker- und Theater-Union* et l'association romande, cartel qui pourrait ensuite se joindre à l'USS en tant qu'association nationale suisse, ne fut pas approuvé par les deux autres associations. Lorsque, peu de temps après, la *Musiker- und Theater-Union* fut exclue de l'USS suite à des différends internes, cela rendit possible la consultation de la base qui avait été prévue. Cependant les membres de l'USDAM rejetèrent une adhésion à l'USS en 1922 avec une majorité infime de 167 contre 164 voix. Ils étaient divisés sur cette question importante, ce qui mettait en relief leur identité différente. Bien que ni les musiciens d'orchestre en tant que salariés ni les musiciens de divertissement en tant qu'indépendants ne roulaient sur l'or, la plupart ne se considérait pas comme appartenant à la classe ouvrière. Ils se sentaient reliés aux cercles bourgeois, qui formaient leur public lors des soirées de concert et d'opéra.

Le Comité central avait certes examiné une adhésion à la FSE peu après sa fondation, mais une décision ne tomba qu'en 1929, comme le président le décrit dans une rétrospective parue dans le numéro de septembre du Bulletin musical Suisse : « L'individu ne compte plus guère aujourd'hui : la puissance réside dans la masse ». Plus les intérêts particuliers seraient mis de côté au profit de l'intérêt général, plus l'organisation gagnerait en puissance d'impact. Cela valait aussi pour une organisation professionnelle, qui devait rechercher l'adhésion afin de ne pas rester isolée.

Il ne se présentait pour l'USDAM qu'une seule possibilité : celle de s'unir à la Fédération Suisse d'Employés, cartel comptant plus de 50'000 membres, dont les intérêts, en toute indépendance politique, rejoignaient ceux des musiciens. « Notre Union a été reçue à bras ouverts par la Fédération suisse d'Employés », ajouta le président. Au vu de la « concurrence du cinéma sonore et de la musique mécanique étrangère », cette adhésion était d'« une importance fondamentale » pour l'USDAM.

L'USDAM reçut un soutien ponctuel de la FSE, par exemple lors du conflit avec l'Orchestre de la radio de Beromünster. Cette adhésion ne fut pas fondamentalement remise en cause au cours des soixante années suivantes, le passage à l'USS n'intervenant qu'en 1993, dans d'autres circonstances.

Eugen Huss (1886–1955)

Eugen Huss travailla d'abord à Berne comme commerçant, avant de choisir la carrière de musicien et ainsi de troquer une situation professionnelle prometteuse pour une existence incertaine – ce qu'il ne regretta cependant jamais. Il fut musicien d'ensemble et maître de chapelle. Peu après son changement de profession, il adhéra en 1920 à l'USDAM et s'engagea courageusement pour l'amélioration de la position sociale des musiciens. Comme il avait tenu un rôle de conciliateur lors d'altercations au sein de la section locale de Berne, il fut élu comme président en 1924. D'abord de manière intérimaire, en 1933, il fut président central de 1934 à sa démission en 1941. Il s'engagea pour la cohésion interne entre sections alémaniques et romandes après la fusion de 1927 et participa activement à la fondation de la SFM, où il représenta l'USDAM au sein de la commission administrative.

Concurrence et placement

Les agences de concerts et de théâtre des pays environnants s'efforçaient de placer leurs musiciens en Suisse, ce qui provoqua une grande indignation parmi les musiciens qui y résidaient. La « propagande culturelle étrangère » était une affaire délicate, comme l'avait déjà fait remarquer en 1917 le rédacteur du numéro d'été de la Feuille du Syndicat Suisse des Artistes Musiciens (ancien nom du Bulletin musical Suisse jusqu'à décembre 1926). Il soulignait que la vie artistique suisse était certes redevable de précieuses impulsions de musiciens étrangers, qu'on ne voulait « évidemment pas rejeter en construisant une grande muraille de Chine », mais qu'on s'engageait cependant pour que les orchestres suisses prennent en considération en premier lieu les musiciens locaux. Jusque dans les années 20, les orchestres suisses étaient composés principalement de musiciens allemands en Suisse alémanique, français ou italiens en Suisse romande. En conséquence, l'USDAM comptait une grande proportion de membres d'origine étrangère. Dans les années suivantes, cette proportion baissa en-dessous des 50%. La concurrence entre musiciens établis en Suisse et musiciens étrangers était un thème récurrent dans l'USDAM et dans l'organe de l'association.

Bien que la proportion d'étrangers ait déjà baissé au début de la première guerre mondiale, la discussion au sujet de la « surpopulation étrangère » prit de l'ampleur à cause de la misère économique. En 1917 fut créée la police fédérale des étrangers, qui se développa pour devenir un des importants instruments étatiques de la politique migratoire. Même si on ne nourrissait pas de ressentiments xénophobes envers les allemands, qui formaient le plus grand groupe d'étrangers en Suisse

alémanique et qui provenaient principalement du voisinage immédiat, ils étaient cependant perçus comme des concurrents sur le marché du travail. Cela occasionna des tensions, comme cela avait été aussi le cas préalablement à la fondation de l'USDAM, dues au fait qu'ils étaient représentés de manière disproportionnée dans les organisations professionnelles, et qu'ils étaient très actifs.

Afin de s'opposer à « la surpopulation étrangère dans les places de travail », le service de placement était et continuait à rester une des tâches principales de l'USDAM. Elle priait les sections locales de mettre sur pied des bureaux de placement régionaux, afin que la communication entre la direction d'un orchestre et les musiciens puisse être aussi directe que possible, et que les engagements puissent ainsi être plus rapidement conclus. Malgré tout, 1115 musiciens étrangers étaient entrés en Suisse en 1926, soit davantage que le nombre de membres que comptait alors l'USDAM.

Rudolf Misteli (1896–1974), qui avait étudié le violon après sa formation d'enseignant, devint en 1927 directeur du bureau central de placement. Celui-ci se tenait gratuitement à disposition des membres de l'USDAM. Misteli était prêt à collaborer avec le service étatique de contrôle des migrations, et s'engagea à ce que les ensembles musicaux suisses soient pris en compte lors de grandes manifestations. Lorsqu'en 1927, les organisateurs de la Fête des Vignerons de Vevey invitèrent un orchestre viennois, l'USDAM posa son veto. Les collègues autrichiens, qui étaient également organisés dans le cadre de l'Union Internationale des Musiciens (IMU), n'eurent d'autre choix que de renoncer à cet engagement. Toutefois, en raison de cet incident, ils quittèrent l'IMU.

La crise économique mondiale des années 30 exigeait des mesures énergiques afin d'assurer en Suisse des emplois et des contrats aux musiciens et musiciennes. En avril 1934 se tint à Berne une conférence de l'OFIAMT (Office fédéral de l'industrie, des arts et métiers et du travail) et de l'USDAM. Le représentant de l'OFIAMT résuma les années d'efforts de la Confédération en vue de l'amélioration de la situation des musiciens et insista sur la nécessité d'un service de placement fondé sur des critères de neutralité. Le bureau de placement de l'USDAM était en effet perçu comme ni neutre ni indépendant. L'USDAM était finalement prête à s'associer avec le Service paritaire suisse de placement pour musiciens (SFM), comme l'association s'appelait à l'origine. En faisaient partie, du côté des employeurs, l'Association suisse des hôteliers, l'Association des tenanciers suisses de cafés-concerts et la Société suisse des cafetiers et restaurateurs, ainsi que, du côté des employés, l'USDAM et l'indépendante Fédération Romande des Artistes Musiciens (FRAM) de Lausanne. Le bureau de placement se trouvait sous le contrôle de l'OFIAMT. Rudolf Misteli, qui pouvait se prévaloir d'une expérience suffisante en matière de placement, fut élu comme directeur. L'USDAM démantela son bureau central de placement, mais recommanda cependant aux sections de continuer à gérer leur propre bureau local de placement.

Le Service suisse de placement pour les musiciennes et musiciens (SFM) s'efforça loyalement de placer d'abord les ensembles et les musiciens du pays, mais ne put cependant pas accomplir de miracle et se trouva fréquemment sous le feu de la critique. Parfois, malgré le chômage élevé, il devait solliciter le concours de musiciens étrangers, parce qu'aucun musicien du cru ne jouait suffisamment bien de l'instrument désiré ou parce que des hôtels voulaient impérativement engager un groupe de musiciens étrangers qui, par son nom étranger et à la résonance exotique, promettait d'attirer plus de public. Ici et là, des organisateurs usèrent de stra-

tagèmes. Ainsi un hôtelier présenta l'orchestre suisse de divertissement « Lanigiro » comme un orchestre espagnol, bien que son nom fut simplement l'inversion du mot « original ».

En 1943, la SFM instaura une carte professionnelle, la « carte de légitimation professionnelle pour musiciens », pour les musiciens et musiciennes professionnels, qui durant de nombreuses années fut essentielle lors de la recherche d'un emploi, en tant que preuve de capacités professionnelles. Elle représenterait « l'étape pour passer du tzigane au citoyen », selon Curt Paul Janz, écrivant dans le numéro du juin 1946 du Bulletin musical Suisse.

Jusqu'à ce jour, la SFM pourvoit des engagements pour des artistes. Elle les conseille, ainsi que les employeurs et l'administration, dans le domaine de la branche du divertissement, informe les autorités du marché du travail et de la migration au sujet des demandes d'emploi d'artistes étrangers, et donne aux assurances chômage des informations sur les engagements reçus. Une réorganisation est prévue pour 2015. La SFM ne dépendra plus de l'administration fédérale et poursuivra ses activités sous un régime de droit privé. Un accord de coopération garantit que l'USDAM reste impliquée à l'avenir dans les intérêts de la musique de divertissement.

Conflits avec la direction de la radio

Un parcours extrêmement contrasté associe l'USDAM à la radio. Dans les années 20, la radiodiffusion se développe jusqu'à devenir un des médias de communication de masse les plus utilisés. En 1923, le Conseil fédéral accorda sa permission à des essais de radios locales. Peu après, les premières stations de radio locales émirent en Suisse alémanique (Zurich, Berne et Bâle) par intermittence, sans coordination et partiellement en concurrence directe. Des fréquences d'émission fixes n'existaient pas, ce qui fait que les auditeurs devaient à chaque fois chercher la station désirée sur toute la gamme des longueurs d'onde. On expérimentait des types d'émission encore utilisés actuellement, comme les actualités, les reportages, les pièces radiophoniques, les comptes-rendus et les bulletins météorologiques. L'intégralité des programmes était systématiquement diffusée en direct. En 1924, un ensemble musical de quatre instrumentistes joua pour la première fois au studio de la radio de Zurich.

Les organisations régionales de radiodiffusion fusionnent en 1931 pour devenir la Société suisse de radiodiffusion (SSR). Des émetteurs nationaux d'ondes moyennes sont érigés dans les trois grandes régions linguistiques, à Beromünster, Sottens et au Monte Ceneri. Les habitudes d'écoute se modifièrent lorsque la réception ne se fit plus uniquement avec des écouteurs, mais de plus en plus par le biais de haut-parleurs. Ces derniers formaient le préalable technique qui permettait de faire de la radio un média de masse. La production des émissions se modifiait également. Grâce aux appareils d'enregistrement sonore, il fut possible dès le milieu des années 30 de produire des émissions à l'avance et de les diffuser à plusieurs reprises en différé.

Peu après la fondation de la SSR, il fut décidé que les trois émetteurs nationaux devaient disposer de leur propre orchestre. L'Orchestre de la radio de Beromünster, qui résidait en fait à Zürich, s'agrandit progressivement entre 1924 et

1934, passant de quatre à 48 musiciens. Il jouait des pièces de musique légère telles que potpourris, fantaisies, extraits favoris d'opérettes ou d'opéras, valse ou marches. Avec des instrumentistes supplémentaires, un mouvement d'une symphonie de Beethoven ou d'un concerto pour cor de Mozart pouvait occasionnellement être interprété. De temps à autre, de la musique orchestrale contemporaine pouvait être entendue.

En Suisse romande, l'évolution se déroula de manière plus mouvementée. En 1934 fut fondé l'Orchestre de la Radio Suisse Romande (ORSR), qui déménagea de Genève à Lausanne. Ce transfert mena à une crise de l'Orchestre de la Suisse Romande (OSR) que dirigeait Ernest Ansermet, et qui jusqu'alors avait assumé des prestations radiophoniques. L'OSR fut dissout et une partie des musiciens fut réengagé dans l'Orchestre Romand (OR) nouvellement créé, orchestre qui toutefois ne jouait que cinq mois par année. Cette situation n'était pas tenable à long terme, et on en arriva ainsi en 1938 à une fusion des deux orchestres romands existants en un unique orchestre qui, sous l'ancien nom d'Orchestre de la Suisse Romande, reprit régulièrement des services à la radio. La politique de la SSR, qui donnait l'impression d'être quelque peu désordonnée, fut critiquée avec virulence de plusieurs côtés.

Une grande confrontation entre la SSR et les musiciens d'orchestre survint dans les années 40. Les membres des orchestres de la radio de Zurich et de Lugano étaient regroupés au sein de l'USDAM. Lorsque la SSR décida pour des raisons financières de réorganiser les deux formations et envisagea de les réduire, l'assemblée des délégués de l'USDAM adressa en 1943 une résolution aux autorités contre cette restructuration : il serait irresponsable de licencier des musiciens à cette période et de porter pareillement atteinte à la vie culturelle à Lugano et à Zurich. Hans Haug, le chef de l'orchestre de la radio de Zurich, démissionna pour protester contre ces plans de restructuration. Le nouveau chef Hermann Scherchen était de l'opinion qu'un orchestre de 38 musiciens suffisait et que des procédés techniques permettaient de simuler la présence d'un grand orchestre devant le microphone. La controverse s'envenima à tel point que tous les musiciens furent licenciés pour le 1er octobre 1944. La réaction face à ce renvoi survint immédiatement. Des interpellations furent déposées au Conseil général de Zurich et au Conseil national, l'Association Suisse des Musiciens et l'Association Suisse des Directrices professionnelles et Directeurs professionnels de Musique critiquèrent les décisions de la SSR auprès du Conseil fédéral. L'USDAM invita toutes les sections à se montrer solidaires avec l'orchestre de radio licencié.

Le durcissement des fronts amena à un boycott de la SSR, de telle manière qu'il ne fut dans un premier temps pas possible d'engager suffisamment de musiciens pour former un nouvel orchestre. Durant cette période, on se servit plus souvent de disques et de rediffusions d'enregistrements d'orchestre dans le programme de la radio suisse, et on diffusa plus souvent des retransmissions en direct de concerts publics de Bâle, Berne et Winterthur.

L'USDAM organisa durant deux mois de nombreux concerts dans la région de Zurich avec l'orchestre de la radio au chômage. La solidarité avec les collègues licenciés était grande parmi les musiciens et musiciennes de Suisse. Finalement, une partie des musiciens furent accueillis en tant que formation de réserve au Stadttheater de Zurich et une autre partie fut intégrée à l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. Comme solution provisoire, une formation spéciale pour la radio fut engagée jusqu'en été 1945 pour des concerts au studio de Zurich.

Au milieu de l'année, la SSR présenta comme solution définitive deux ensembles musicaux : un orchestre de 38 membres qui était en activité à Zurich et qui jouait de la musique symphonique et de la musique légère de qualité, et un orchestre de divertissement plus restreint de douze membres qui était engagé à Bâle. Ainsi fut réglé le conflit, qui entra dans l'histoire sous le nom de « guerre de la Radio ».

L'USDAM en garda pourtant une pointe d'amertume, car l'orchestre zurichois de la radio de Beromünster ainsi que l'orchestre de la radio de Lugano fondé en 1931, qui devint plus tard l'*Orchestra della Radio-Televisione Svizzera Italiana* (ORTSI), adhèrent en 1945 au Syndicat des services publics (SSP) et y constituèrent la nouvelle section « musique ». Par la suite, un comité représentant toute la Suisse, dans lequel collaborait également la FSE, essaya – cependant sans résultat – de mettre en œuvre une législation suisse concernant la radio.

L'USDAM avait convenu en 1930, dans un accord avec les différentes sociétés d'orchestre, que les musiciens seraient rétribués adéquatement pour toute retransmission supplémentaire de leurs prestations à la radio. Cela représentait un pourcentage de la somme que les organisateurs de concerts recevaient de la SSR. Dans la plupart des cas, cette part était affectée aux caisses de pension des sociétés d'orchestre. Dans les années 40 s'imposa la conviction que chaque musicien avait aussi droit individuellement à une compensation pour ses prestations, et que le versement d'une somme forfaitaire aux orchestres, indépendamment du nombre de musiciens, n'était pas suffisante. Naturellement, la SSR n'éprouvait aucune joie à cette revendication d'un tarif pour les musiciens. Après de rudes négociations entre les représentants des administrateurs d'orchestre et de l'USDAM d'une part et de la SSR d'autre part, deux accords purent être signés en juillet 1950. Le premier esquissait les droits et les devoirs des musiciens dans le cas de diffusions à la radio, l'autre réglait les rapports entre les administrateurs des orchestres et la SSR.



L'Orchestre de la radio de Beromünster dans la salle de musique de chambre du studio de la radio de Zurich, vers 1940. (Archives centrales de la SSR, Berne, côte : C 002.05.155).

« Il ne peut pas être question de vouloir arrêter le progrès, mais une exploitation abusive des possibilités techniques sur le dos des musiciens doit être évitée ! »

Alphons Dallo, Président central, 1954

Développement

Gestion professionnelle



Rudolf Leuzinger (1911–1998)

Il a travaillé comme basson solo dans les orchestres de Lugano, Rio de Janeiro et Zurich. En 1939, il est lauréat du Concours international de musique de Genève. En 1943, il fonde L'Orchestre suisse du Festival de Lucerne et est jusqu'en 1953 le directeur artistique du Festival de Lucerne. De 1943 à 1950, il préside l'USDAM et en 1948 initie la Fédération Internationale des Musiciens (FIM), dont il dirige le secrétariat général jusqu'en 1983. Durant 26 ans, il est chargé de cours à la Haute Ecole de Musique de Zurich, ainsi que juré dans des concours internationaux. De 1955 à 1980, il est engagé dans le comité du Conseil international de la musique de l'UNESCO. Leuzinger a reçu la médaille de l'Ordre des Arts et des Lettres.

« La qualité ne vaut pas grand chose, c'est le nombre ou le pourcentage qui a de la valeur. » Cette constatation que fit Rudolf Leuzinger après son élection comme président central en 1943 n'était pas nouvelle. Pour l'USDAM, qui comptait parmi les toutes petites associations professionnelles, attirer plus de membres était une préoccupation depuis ses débuts. Lorsqu'en 1945, après le conflit avec la radio, la Fédération Romande des Artistes Musiciens (FRAM), sise dans le canton de Vaud, adhéra également à l'USDAM, celle-ci atteint un nombre de membres lui permettant de professionnaliser son travail associatif. Après que l'Assemblée extraordinaire des délégués eût accepté en 1947 le principe d'une direction rémunérée, le juriste Vital Hauser fut élu. Avec une assistante pour le secrétariat, chacun étant engagé pour cinq heures par jour, il s'occupa des affaires de l'association dans son étude sise à Talacker 35 à Zurich.

Jusqu'alors toutes les tâches à accomplir étaient réalisées bénévolement – comme c'est encore actuellement le cas dans les sections –, bien que déjà lors de

l'Assemblée des délégués du 2 juillet 1928, une motion avait été débattue au sujet d'un « secrétaire de l'Union » rémunéré. Alors que quelques-uns préféraient un juriste, d'autres exprimaient l'opinion qu'il « [...] faudrait quelqu'un qui connaisse tous les détails de [ce] métier assez compliqué ». A l'époque, la motion avait été refusée.

Parmi les tâches de la direction, on pouvait relever la préparation et le suivi des séances du comité et de l'assemblée des délégués, la rédaction du procès-verbal, la mise en œuvre des décisions ainsi que la correspondance croissante avec les autorités, les agences de concert, les sociétés d'orchestre, etc. De surcroît, les conventions collectives de travail devaient être esquissées et négociées. Le conseil et la représentation des membres en cas de litiges, ainsi que l'octroi de la protection juridique, formaient un autre domaine. En raison des connaissances juridiques nécessaires, le secrétariat central était le plus souvent dirigé par un ou une juriste.



Vital Hauser *1919

Le jeune avocat Hauser reprit la direction de l'USDAM en tant que premier secrétaire central rémunéré. Dans sa jeunesse à Näfels, il avait joué du violoncelle. Durant les 21 années de son activité à l'USDAM, il se consacra d'une part à l'amélioration des conditions d'engagement des musiciens d'orchestre et d'autre part aux nombreux problèmes juridiques relatifs à l'utilisation de programmes enregistrés mécaniquement et diffusés, ainsi qu'à l'apparition de la télévision. Dans les années 50, il dirigea les premiers procès des musiciens de l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich au sujet des retransmissions radio depuis l'opéra et la salle de concert. Grâce à sa vaste connaissance du domaine du droit d'auteur et du droit des interprètes, ainsi que par sa manière nuancée de conduire les négociations, il fut nommé premier directeur de la SIG en 1953 et exerça cette fonction jusqu'en 1988. Dans la troisième commission d'experts que le DFJP désigna dans les années 80, dans le cadre de la révision de la LDA, Hauser représenta les artistes interprètes. En 1968, Hauser a été nommé membre d'honneur de l'USDAM en récompense de ses services.

Pour une meilleure mise en réseau et une bonne information, Leuzinger commençait à informer des personnes de confiance au sujet des affaires les plus importantes de l'association, par le biais de ses « communications du président central », qui furent poursuivies par son successeur Alphons Dallo. Les statuts révisés en 1949 définissaient de nouvelles catégories de membres. À côté des « musiciens comme activité principale », qui constituaient jusqu'à présent la totalité des membres, les « musiciens comme activité accessoire » étaient maintenant également acceptés. Les premiers reçurent la désignation de « membres A » et les seconds de « membres C ». (Les « membres B » étaient des membres saisonniers qui n'avaient pas accès aux institutions sociales de l'USDAM). Les musiciens du secteur du divertissement acquièrent également plus de poids et de soutien avec la création d'une section pour les ensembles et leur propre secrétariat. Par exemple, ce n'est qu'à ce moment que le problème du jour de repos trouva une solution. Bien qu'en 1934 déjà, la loi fédérale

Schweizerischer Musikerverband
Union Suisse des Artistes Musiciens
Unione Svizzera degli Artisti Musicisti

Anmeldung
 Der Unterschriftende erklärt, hiermit seinen Beitritt zum Schweizerischen Künstler-Verband und anerkennt dessen Statuten.

Bulletin d'admission
 Le soussigné déclare par la présente son adhésion à l'Union Syndicale Suisse des Artistes Musiciens et en déclare reconnaître les statuts.

Bollettino d'ingresso
 Il sottoscritto dichiara colla presente l'adesione all'associazione svizzera d'Artisti musicisti, riconoscendone gli statuti.

Persönliche - Personale - Personale
AVRÉS Vincent

Name u. Vorname |
 Nom & prénom |
 Nome e cognome | **Seischa (Italia) 1.1.1893**
 Ort und Tag der Geburt |
 Lieu et date de naissance |
 Luogo e data di nascita |
 Nationalität | **Italien**
 Nationalité |
 Nazionale |
 Verheiratet? | **séparé de corps et de bien.**
 Marié? |
 Maritato? |
 Instrument | **Contrebasse, concert et danse**
 Instrumento |
 Datum des Eintritts in der Verband | **1925.**
 Date d'entrée dans l'association |
 Data d'ingresso nell'associazione |
 Ort und Datum - Lieu et date - Luogo e data |
Klosters, (Uri) 10. 25.11.46.
 Unterschrift - Signature - *Vincent aversa*
 Ständige Adresse - Adresse permanente - Indirizzo permanente
rus de Berne 46, Genève
 Um deutsche Schrift wird gebeten - Ecriture (lisible) s.v.p.
 Si prega di scrivere distintamente
Bitte umgehend zurücksenden - A renvoyer immédiatement
Da rimetterci immediatamente

1

Name und Vorname / Nom et prénom:
RECHSTEINER Willi
 J. P. 1919 / Na. de naissance: 1912
 Matrikelnummer / Numéro de membre: A
 in dieser Sektion / Dans cette section: 1. 2. 1961
 Datum / Date: 1. 2. 1961
 Adresse / Adresse: 1961
 Nr. der Karte / No. de la carte: 1961
SNV Zentralsekretariat
Talacker 33, Zürich
Wanner


Sektion Bern

1961 SNV/USDAM	1962 SNV/USDAM	1963 SNV/USDAM	1964 SNV/USDAM
1965 SNV/USDAM	1966 SNV/USDAM	1967 SNV/USDAM	1968 SNV/USDAM
1969 SNV/USDAM	1970 SNV/USDAM		

2

Rang de prestige de 42 professions

1. 1.72 médecin
2. 1.74 érudit
3. 2.06 avocat
4. 2.13 1er bourgmestre
5. 2.17 ingénieur diplômé
6. 2.20 chef d'orchestre
7. 2.22 conseiller d'état
8. 2.34 banquier
9. 2.36 chanteur d'opéra
10. 2.41 speaker à la radio
11. 2.53 soliste d'orchestre symphonique ou d'opéra
12. 2.61 musicien beat
13. 2.68 infirmier
14. 2.73 dessinateur technique
15. 2.75 policier
16. 2.75 entrepreneur en bâtiments
17. 2.80 programmeur
18. 2.87 major
19. 2.87 musicien d'orchestre symphonique ou d'opéra
20. 2.90 instituteur
21. 2.92 pasteur
22. 2.96 disk-jockey (animateur-disquaire)
23. 2.96 maître de musique scolaire
24. 2.99 chef d'une petite entreprise
25. 3.05 agriculteur (indépendant)
26. 3.09 organiste d'église
27. 3.09 ouvrier spécialisé de l'industrie
28. 3.15 électricien
29. 3.18 employé postal
30. 3.22 sous-officier (de l'active)
31. 3.28 mécanicien sur automobiles
32. 3.32 maître-coiffeur
33. 3.36 violoniste de dernier pupitre dans un orchestre symphonique ou d'opéra
34. 3.37 représentant de commerce
35. 3.44 conducteur de locomotive
36. 3.48 vendeur de magasin d'alimentation
37. 3.56 conducteur de tramway
38. 3.61 ferblantier
39. 3.62 garçon de café
40. 3.85 ouvrier-machiniste de fabrique
41. 3.92 commissionnaire
42. 4.28 ouvrier non-qualifié.

3

- 1 – Formulaire d'adhésion de l'USDAM, que le secrétaire central introduisit pour tous les membres. (archives de l'USDAM).
- 2 – Après paiement de la cotisation annuelle, le membre recevait un timbre à coller sur sa carte de membre. (collection privée).
- 3 – Classement des professions reconnues. (BMS 11, 1973, p. 3).

sur le repos hebdomadaire fût entrée en vigueur et qu'ainsi les musiciens disposaient d'une journée hebdomadaire de repos, ce fut un travail de longue haleine jusqu'à ce que soit rendue, le 1er mars 1953, la décision qui donnait aux musiciens d'ensemble le soutien légal pour un règlement des jours de repos lors de la conclusion d'un contrat. Des interpellations au Conseil national, des négociations avec le directeur de l'OFIAMT et des pétitions auprès du Département fédéral de l'économie avaient été nécessaires afin de convaincre de cette exigence l'Association des hôteliers, cafetiers et restaurateurs. La collaboration constructive avec le SSP y avait contribué.

Le contact avec ce syndicat avait été longtemps teinté de rivalité. Un comité de coordination était maintenant parvenu à conclure un « accord de cartellisation » entre l'USDAM et le SSP qui réglait la poursuite de la collaboration. Une coopération était indispensable et raisonnable afin de pouvoir s'attaquer ensemble aux problèmes futurs qui venaient d'apparaître avec l'évolution technique.

Service d'assistance juridique

Selon les statuts, chaque membre a droit à une assistance juridique, un service essentiel de l'Union. Une distinction est faite entre consultation juridique, règlement de litiges et représentation devant les tribunaux. Lorsqu'il s'agit d'un litige entre membres de l'USDAM, celle-ci se borne aux tâches d'information et de conciliation. En outre, un membre peut déposer une demande écrite d'assistance juridique qui lui sera accordée par l'USDAM lorsqu'elle a une chance de succès, et pour autant que celui qui la demande ne s'est pas comporté de manière illégale ou incorrecte, ou qu'il ne s'est pas mis en difficulté par sa propre faute, comme par exemple dans le cas d'une rupture de contrat ou d'un comportement incompatible avec les conditions stipulées dans celui-ci.

Essor économique

Après la seconde guerre mondiale, l'économie suisse connut une croissance de près d'un quart de siècle. Le produit intérieur brut par habitant s'accrut continuellement. Le taux de chômage était minime : en moyenne annuelle, le nombre de sans-emplois restait toujours clairement en dessous des 1000 personnes. La plupart du temps, il n'était souvent pas difficile pour les personnes concernées de trouver un nouvel emploi, car une forte pénurie de main d'œuvre régnait. Celle-ci était compensée par ceux qui étaient appelés les saisonniers : la population active étrangère dépassa pour la première fois le demi million de personnes en été 1961 et atteignit son maximum provisoire en 1964 avec 720'000 sur une population totale de 5,5 millions de personnes. Après une courte stagnation, une nouvelle forte augmentation suivit jusqu'à un nouveau maximum de près de 900'000 personnes en été 1973.

La bonne conjoncture économique eut également un effet positif sur la situation matérielle des musiciens qui profitèrent des subventions plus élevées accordées par les pouvoirs publics aux orchestres symphoniques et d'opéras. A certains endroits, il était difficile de repourvoir les postes vacants. L'Orchestre de la Tonhalle et de l'opéra de Zurich par exemple chercha durant une année entière un altiste soliste remplaçant. Des femmes postulaient de plus en plus pour les

places d'orchestre vacantes. « La réserve exercée jusqu'à présent à de nombreux endroits dans l'engagement de forces féminines a généré une certaine accumulation, de sorte qu'aujourd'hui l'offre, par exemple d'instrumentistes à cordes qualifiés de sexe féminin, est plutôt prédominante », constatait le président central Alphons Dallo en 1952. Le manque de relève dans les rangs des orchestres apporta aux musiciennes plus d'opportunités d'engagement.



Alphons Dallo (1907–1968)

Il était contrebassiste à l'Orchestre de la radio de Zurich et fut en 1943/44 une des chevilles ouvrières du combat pour son maintien. Jusqu'à sa mort prématurée, il œuvra en tant que contrebasse solo à la formation d'opéra de l'Orchestre de la Tonhalle. Dallo adhéra déjà à l'âge de 19 ans à la section zurichoise de l'USDAM et fut élu président central en 1951. Il se retira en 1965 pour raisons de santé. Il fut actif durant plusieurs années à la direction de la FSE. Lorsqu'en 1966, on ne put trouver aucun rédacteur pour le Bulletin musical Suisse, il reprit cette fonction jusqu'en 1967. En reconnaissance de ses nombreuses années de dévouement, il fut nommé membre d'honneur en 1967.

Du côté des musiciens d'ensembles, les conditions de travail devinrent au contraire plus dures. Les propriétaires de locaux de concerts privilégiaient des engagements plus courts dans le but d'offrir davantage de variété aux vacanciers. L'augmentation des changements de lieux de prestation était cependant fatigante sur la durée. En outre, la « concurrence étrangère » représentait un problème. Par leur pratique des autorisations de travail, les autorités cantonales montraient aux étrangers qu'après les frontières fermées durant la seconde guerre mondiale, elles comptaient favoriser dorénavant à nouveau une certaine libre circulation entre les États.

« L'Union a le devoir d'encourager parmi ses membres la pensée en matière de politique professionnelle et l'émulation d'une volonté correspondante, et doit de plus veiller à ce que cette volonté de politique professionnelle et associative soit projetée vers l'extérieur. »

Alphons Dallo, président central, extrait du rapport d'activité 1952.

Visiblement, la situation était particulièrement difficile pour les musiciens d'ensembles âgés : Ainsi l'USDAM avertissait les jeunes gens du fait que cela « n'était pas un métier pour toute la vie », mais qu'au contraire ils devraient, soit trouver un poste fixe dans un orchestre à l'âge de 30 ou 35 ans, soit changer de domaine professionnel. Le développement économique favorable offrit une base solide pour la mise en place de l'état social, duquel purent également bénéficier les musiciens et musiciennes. L'assurance-vieillesse et survivants (AVS), au début extrêmement modeste, qui entra en vigueur en 1948, fut continuellement améliorée et surtout massivement augmentée au début des années 70. Au début de l'année

1960, l'assurance-invalidité (AI) commença ses activités. La plupart des cantons mirent à jour les lois relatives à l'aide sociale, d'une part en limitant les éléments répressifs et d'autre part en proposant une augmentation de l'assistance immatérielle, par exemple sous forme de conseils et de mesures d'encadrement.

Les conditions de vie s'améliorèrent nettement. La plupart des employés de nationalité suisse virent leur position sociale s'améliorer. De même, le statut de musicien d'orchestre fit des progrès.



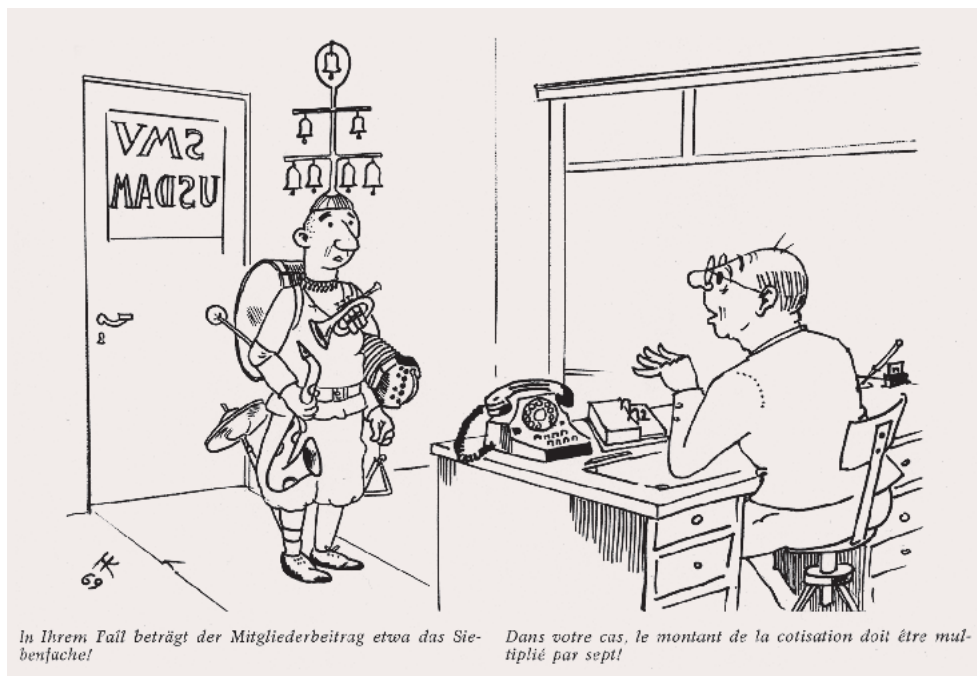
Heinz Klose (1922–2011)

Après avoir été assistant musical auprès de Paul Burkhard en 1943 et 1944, il travailla d'abord au Schauspielhaus Zürich, jusqu'à ce qu'il soit engagé comme violoniste et trompettiste à l'Orchestre Symphonique de Bâle, où son père avait déjà joué en tant que trompettiste. Plus tard, il se consacra à la trompette. En outre, il était professeur à l'Académie de musique de Bâle et enseigna son instrument et la théorie musicale. A l'USDAM, il fut le rédacteur du Bulletin musical Suisse de 1957 à 1965 et par la suite président central jusqu'en 1973. Quelques-uns de ses nombreux dessins à l'encre de Chine et caricatures illustrant le quotidien des musiciens d'orchestre furent reproduits dans le journal de l'association durant la période de son activité.

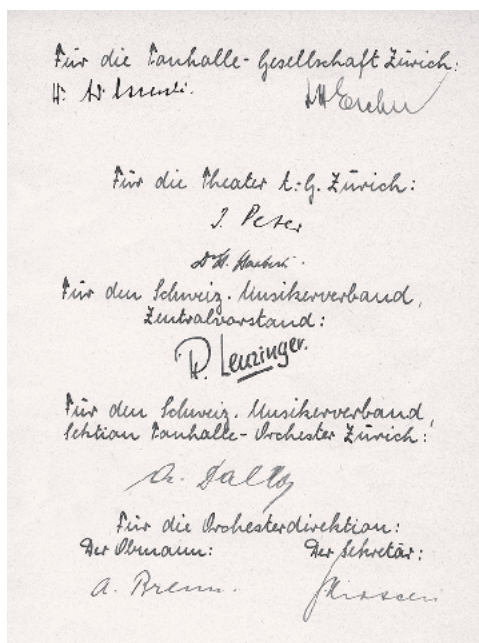
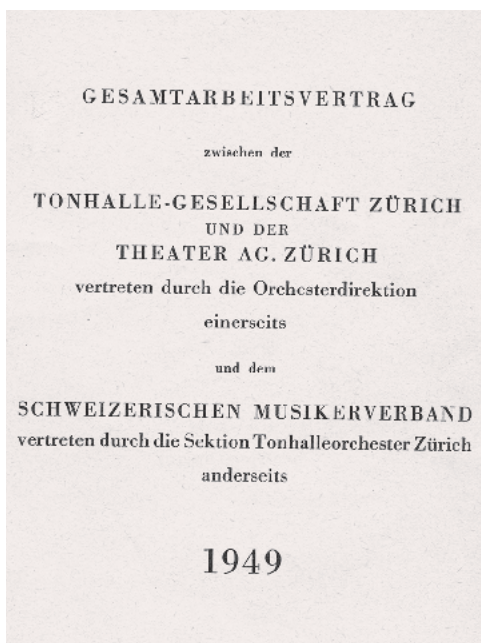
Conventions collectives de travail et tarifs

Afin d'améliorer les conditions de travail des travailleurs et des employés, les premières conventions de travail, modestes, furent conclues dès le milieu du 19ème siècle, comme par exemple pour les typographes et les travailleurs de l'horlogerie. Pour la protection des travailleurs et pour assurer la paix sociale, des lois sur les manufactures furent édictées. Au début du 20ème siècle, les premières conventions nationales avec les typographes ainsi qu'avec les travailleurs du métal et du bois firent suite à plusieurs vagues de grève. Le Code des obligations (CO), qui entra en vigueur en 1912 conjointement au Code civil (CC), réglait entre autres les différentes relations contractuelles dans le domaine du droit du travail. Des conventions tarifaires et des conventions collectives de travail (CCT) devaient protéger la population active de l'arbitraire et de l'injustice. Dans le contexte international, la Suisse ne figurait pas parmi les précurseurs dans la conclusion de conventions. Vers 1912, on comptait 412 conventions collectives de travail, concernant environ 45'000 travailleurs. Le progrès ne se produisit que vers la fin de la seconde guerre mondiale seulement, surtout après que l'industrie chimique, en tant que première industrie d'exportation, eut cessé, au début de 1945, de s'opposer aux CCT. A la fin des années 40, le nombre de conventions de travail conclues doubla. En 1951, environ 775'000 travailleurs bénéficiaient d'une CCT.

Durant ces années, l'USDAM commença aussi à négocier des conventions collectives de travail avec les orchestres professionnels. Pour l'Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL) fondé en 1942, l'USDAM élaborait certes une CCT,



1



2

- 1 — Le musicien bâlois et président central Heinz Klose dessina de nombreuses caricatures, publiées de temps à autre dans le journal de l'association. (BMS 12, 1969, p. 9).
- 2 — Première Convention Collective de Travail de l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich : première et dernière pages. (archives de l'USDAM).

mais les membres continuaient à être engagés avec des contrats individuels, qui correspondaient malgré tout à certains points de la CCT. La plus importante CCT à cette époque fut conclue à l'automne 1949, entre la Société de la Tonhalle et le *Theater AG Zürich* d'une part, et l'USDAM d'autre part. Les conditions d'embauche furent conçues de manière exemplaire, la quantité de travail diminuée, les salaires augmentés et les primes doublées. Les musiciens d'orchestre purent avoir deux représentants parmi les sept membres du comité de direction de l'orchestre. Ce droit de cogestion représentait un acquis important, qui fut repris plus tard par d'autres sociétés d'orchestre. En 1952 fut introduite dans la CCT pour l'orchestre de l'union des théâtres de Bienne et Soleure la clause selon laquelle seuls des membres de l'USDAM pouvaient être employés. Une CCT fut également conclue pour l'ensemble musical du cirque Knie. Les musiciens bénéficièrent en conséquence d'un jour de repos par semaine, qui était indemnisé par un cachet journalier en cas de non-renouvellement du contrat à la fin de la saison. Seule une indemnité de vacances ne put pas encore être acquise. Une convention collective de travail faisait sens, car elle signifiait une participation collective pour les membres, de même que des conditions de travail négociées plutôt que décrétées unilatéralement.

Epidémie de typhus à Zermatt en 1963

Au début de mars 1963, au milieu de la saison d'hiver, une épidémie de typhus se déclara à Zermatt ; de nombreux touristes tombèrent malades, plusieurs personnes moururent. Le lieu de vacances fit les grands titres dans le monde entier. Les hôtels et restaurants durent fermer et licencier leur personnel, dont 50 musiciens. Comme l'épidémie déclenchée par de l'eau infectée avait été considérée comme une « catastrophe naturelle », la rupture du contrat de travail ne débouchait sur aucune conséquence. Alors que le personnel hôtelier licencié était soutenu par un fond d'aide, les musiciens restèrent exclus de cette action de dédommagement. Ce sont surtout l'Association suisse des hôteliers et l'Union Helvetia qui y avaient fait obstacle. La FSE, dont faisait partie à la fois l'USDAM et l'Union Helvetia, ne s'occupa pas à temps de ce conflit, de sorte qu'après quatre ans, l'USDAM dut clore cette déplaisante histoire sans aucun résultat positif.

Comme les orchestres s'agrandissaient et que les musiciens étaient engagés à l'année, les surnuméraires attirés, qui jouaient régulièrement, s'estimèrent particulièrement défavorisés. Ils réclamaient maintenant de pouvoir bénéficier comme les membres permanents d'un droit à la pension, de suppléments d'âge et de vacances payées. Ainsi se modifia le statut du surnuméraire, qui n'eut désormais cours que pour les musiciens qui ne venaient faire des remplacements que pour quelques concerts. Pour eux, c'étaient les tarifs fixés par l'USDAM qui restaient déterminants. La question d'une rémunération adéquate – et en lien avec cela, la fixation de tarifs obligatoires pour des prestations musicales – occupa l'USDAM dès sa fondation et amena progressivement à l'instauration et l'élaboration de règlements tarifaires. Ce fut un processus semé d'embûches, qui suscita toujours des discussions intenses à l'intérieur de l'Union. Il fallait par exemple décider à quel niveau le tarif minimal devrait être fixé, si les répétitions et les concerts devaient être rémunérés de la même façon ou différemment, si on devait appliquer

les mêmes tarifs lors de prestations sur place ou à l'extérieur, comment les musiciens devaient être indemnisés pour les enregistrements et si l'on devait fondamentalement considérer une indemnisation comme un salaire ou comme un honoraire. À côté d'un tarif indicatif pour la musique de divertissement, trois ordres tarifaires encore valables à ce jour se sont développés, avec des tarifs minimaux pour des engagements ponctuels de musiciens dans les orchestres, pour des prestations de musiciens à la radio ou à la télévision, ainsi que pour des enregistrements. La difficulté des ordres tarifaires adoptés unilatéralement par l'USDAM résidait – et réside encore maintenant – dans le manque de cadre institutionnel. Il fut ainsi d'autant plus réjouissant de pouvoir conclure en 1974 un contrat tarifaire juridiquement contraignant avec l'Association Suisse des Sociétés Organisatrices de Concerts. Ainsi furent finalement réglées juridiquement les indemnités des prestations occasionnelles de musiciens dans les orchestres professionnels affiliés à cette association.

Standardisation du matériel d'orchestre

Toujours plus de plaintes s'élevaient au sujet de partitions difficilement lisibles et non uniformisées. À la fin de 1968, des directives furent mises au point et contenaient des instructions concernant le papier, l'impression, la couleur, la portée, les notes et les silences, les distances minimales entre les différents signes et d'autres améliorations souhaitées. (Bulletin musical Suisse du 12 décembre 1968)

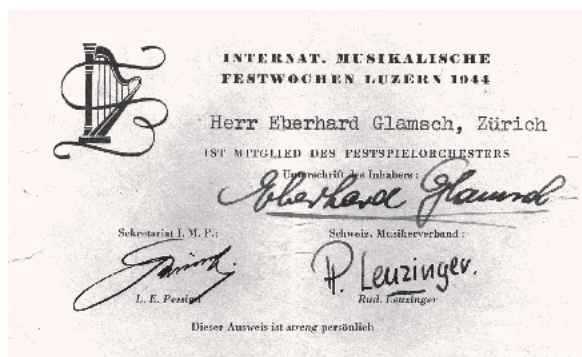
Projets musicaux : Orchestre suisse du Festival

L'USDAM s'efforçait de parvenir non seulement à de bonnes conditions de travail pour les musiciennes et musiciens, mais aussi de créer des possibilités de travail. Cela s'avérait particulièrement important à l'époque où les musiciens de la plupart des orchestres professionnels ne disposaient pas encore de contrats à l'année. Les musiciens de l'orchestre de Lucerne par exemple n'avaient encore en 1956 que des contrats d'une durée de 7 ½ mois ; dans l'orchestre des villes de Bienne/Soleure, il s'agissait de contrats de 8 mois et à Winterthour, de 11 mois. Les musiciens devaient ainsi trouver des engagements complémentaires durant les mois d'été chômés. Ils entraient ainsi en concurrence avec les musiciens sans emploi fixe. En 1937, le chef d'orchestre Ernest Ansermet était à la recherche d'une activité estivale pour son Orchestre de la Suisse Romande (OSR) et la trouva à Lucerne. Les autorités communales de cette ville cherchaient, pour la salle de concert du Palais de la Culture et des Congrès nouvellement construite, à renouer avec la tradition des festivals de musique, qui datait du 19^{ème} siècle. Parallèlement, elles voulaient donner une impulsion au tourisme.

À cause de la confusion durant la période d'avant-guerre et des actions de « purification ethnique » en Allemagne, de nombreux artistes menacés et harcelés s'étaient réfugiés en Suisse. Ils étaient désireux de gagner des moyens de subsistance. C'est ainsi qu'en juillet et août 1938, un orchestre du Kursaal composé de l'orchestre du Kursaal de Lucerne déjà existant et renforcé par des membres de l'OSR et un orchestre d'élite formé spécifiquement à cet effet présentèrent des



1



2

- 1 – Wilhelm Furtwängler dirige une répétition de l'Orchestre suisse du Festival dans la salle de concert de l'ancien Palais de la Culture et des Congrès de Lucerne, vers 1950. (photographie réalisée par Jean Schneider, collection privée).
- 2 – Carte de membre d'un musicien de l'Orchestre du Festival en 1944. (collection privée).
- 3 – Paul Klecki dirige l'Orchestre suisse du Festival le 28 août 1943. (collection privée).
- 4 – De nombreux musiciens tenaient un album souvenir, par exemple Eberhard Glamsch, à qui la harpiste dédia les lignes suivantes en 1945 : « Chaque année, c'est une grande joie de venir à Lucerne. En heureux souvenir de notre participation commune à l'Orchestre du Festival dans les années 1943, 1944 et 1945 ! Emmy Hürlimann, Lucerne, 4. IX 1945. » (collection privée).



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!
Zürich Künzli
Luzern, 4. IX 1945.



4

concerts d'orchestre et de musique de chambre. Dans le cas de l'orchestre d'élite, qui devait répondre à de hautes exigences de qualité, on parlait déjà d'orchestre de festival. Durant l'été suivant, en 1939, il donna à nouveau plusieurs concerts sous la direction d'Arturo Toscanini, démontrant ainsi qu'il était possible en Suisse d'organiser avec succès des manifestations d'une telle envergure avec des musiciens et musiciennes résidant dans le pays. A cause de la guerre, il n'y eut pas de festival de musique en 1940. Lorsque, pour les festivals de 1941 et 1942, les organisateurs lucernois engagèrent précisément l'Orchestre de la Scala, provenant de la fasciste Milan, cette décision se heurta à une grande incompréhension, d'autant plus que l'orchestre fut subventionné par le gouvernement italien afin de pouvoir donner des concerts en Suisse.

A l'initiative de Rudolf Leuzinger, qui participait à l'orchestre d'élite en tant que bassoniste, l'USDAM proposa en mai 1942 au comité d'organisation de Lucerne de mettre à disposition, pour la réalisation du festival de 1943, un orchestre formé des meilleurs musiciens de Suisse, et d'en assumer l'organisation artistique. Leuzinger reçut le mandat de concrétiser le projet, avec un crédit spécial de l'USDAM. Avec une habileté stratégique, il associa d'autres institutions culturelles et des personnalités connues qui s'engagèrent auprès du conseiller fédéral Philipp Etter en faveur d'un orchestre suisse du festival. Il trouva par exemple un soutien auprès de Max Wey, conseiller national et président de la ville de Lucerne. Une opposition vint cependant de certains milieux lucernois qui, pour des raisons financières, auraient bien voulu reprendre une nouvelle fois, malgré les considérations politiques, l'offre globale subventionnée par l'Italie.

Leuzinger présenta le concept demandé et se montra prêt à des compromis concernant les honoraires des musiciens, à condition que l'orchestre obtienne un droit de cogestion dans la conception artistique du festival. Après des négociations, l'organisation artistique du Festival International de Musique de Lucerne (FIML) lui fut confiée. Son action couronnée de succès lors de la création de l'Orchestre suisse du Festival (Schweizerisches Festspielorchester, SFO) fut déterminante dans son élection en 1943 comme nouveau président central de l'USDAM.

Des musiciens et musiciennes s'inscrivaient à nouveau chaque année et participaient à cet événement même si les cachets se situaient en dessous du règlement tarifaire de l'association professionnelle. Le successeur de Leuzinger dès 1953, Eric Guignard, réussit à continuer de mettre sur pied chaque année un ensemble suisse qui pouvait tenir la comparaison avec les meilleurs orchestres. Le SFO prouvait, écrivit-il dans un bilan, que les musiciens pouvaient eux-mêmes assumer la responsabilité artistique et organisationnelle. Pouvoir être actif dans l'Orchestre suisse du Festival était un privilège. Comme le mentionna le hautboïste Hans Martin Ulbrich dans la brochure du jubilé des 50 années de l'OSF, pouvoir jouer dans le meilleur orchestre de Suisse sous la direction de chefs renommés, en accompagnant des solistes célèbres, dans un superbe emplacement, et pour un public intéressé et passionné ainsi que pour la presse internationale, était pour tous une expérience impressionnante. Le FIML se développa durant les décennies suivantes jusqu'à devenir un des festivals de musique classique de premier rang au niveau mondial.

Après la seconde guerre mondiale, lorsque les frontières s'ouvrirent à nouveau et que des questions dépassant les frontières nationales nécessitèrent des réponses communes, un regroupement international renouvelé devint urgent. La première association internationale, la Confédération Internationale des Musiciens, dont le siège se trouvait à Bruxelles, avait perdu son influence lors de la première guerre mondiale, et l'*Internationale Musiker-Union* (Union internationale des musiciens), qui avait été constituée plus tard à Vienne, fut anéantie durant la deuxième guerre mondiale.

L'énergique président central de l'USDAM Rudolf Leuzinger assumait également la direction dans ce domaine. Après une période de préparation de plus de deux ans, il ouvrit en août 1948 à Zurich le congrès fondateur de la Fédération Internationale des Musiciens (FIM). Des délégués de dix pays européens, parmi lesquels la Belgique, l'Italie, l'Autriche, la Norvège et la Suède, mandatèrent l'USDAM d'organiser le secrétariat général, qui fut dirigé durant de nombreuses années par Leuzinger. Yvonne Burckhardt lui succéda. En 1997, pour des raisons pratiques, le siège fut déplacé à Paris, le lieu d'habitation du nouveau secrétaire général français. La FIM est financée par les cotisations des associations nationales. En 1953 par exemple, la cotisation s'élevait à 45 centimes par membre, ce qui pour un nombre d'environ 1300 membres coûtait à l'USDAM environ 600 francs par année. Deux délégués la représentaient lors des congrès qui se tenaient tous les trois ans environ.

La FIM mit sur pied une collaboration étroite avec l'OIT et l'UNESCO, agences de l'ONU, avec le Conseil de l'Europe ainsi qu'avec d'autres organisations s'occupant de thèmes sociaux, juridiques et culturels relatifs aux musiciens. Elle négocia avec des entreprises actives mondialement, comme des producteurs de disques ou des sociétés de radiodiffusion. La petite Suisse neutre put y exercer son influence, apportant des propositions constructives pour la résolution de problèmes qui menaçaient de diviser les grands états. Parallèlement, le pays profita de la FIM, par exemple dans le cas de la réglementation de l'échange de musiciens. De même que des ensembles étrangers pouvaient se produire en Suisse, l'USDAM essayait de placer les formations suisses à l'étranger, lorsque la pratique d'autorisation des associations de musiciens respectives le permettait. La délivrance des autorisations de travail était dépendante de la situation du marché de l'emploi de chaque pays et le placement devait passer exclusivement par une agence reconnue par les syndicats de musiciens. Ainsi les fédérations garantissaient que les musiciens et ensembles qu'elles recommandaient correspondaient aux exigences fixées. En outre, les musiciens étrangers se trouvaient, quand c'était possible, sous la protection syndicale du pays hôte pendant la durée de leur engagement.

L'USDAM faisait régulièrement paraître des comptes-rendus de la FIM dans son journal. Le secrétaire général Leuzinger présentait les conventions et accords internationaux, nouveaux ou révisés, dans le domaine de la radio et de la télévision, ainsi que la mise en valeur de la musique enregistrée, etc. Il appelait à faire preuve de solidarité, lorsque, suite à des conflits sociaux, un boycott était prononcé à l'encontre de certains orchestres. En 1967, par exemple, le Festival d'Athènes fut boycotté. Cela signifiait que les musiciens membres d'une organisation syndicale ne devaient pas remplacer, en tant que briseurs de grève, des collègues grévistes. Une des responsabilités de l'USDAM était de repourvoir le secrétariat général. De ce fait, elle était très proche de la scène internationale, était bien informée et pou-



1



2

- 1 – Atelier avec des représentants de l'Uganda Musicians Union (UMU), Kampala, juin 2010. Derrière, au milieu, les deux européens sont Thomas Dayan, secrétaire général suppléant de la FIM à gauche et Beat Santschi, président central de l'USDAM à droite. Devant à gauche, agenouillé et de profil : Dick Matovu, secrétaire général de l'UMU. A droite avec le tambour : Joe Tabula, secrétaire à l'éducation de l'UMU. (archives de l'USDAM).
- 2 – Les délégués des syndicats de musiciens germanophones au congrès de la FIM à Johannesburg, en Afrique du Sud 2008. De gauche à droite : Thomas Dürrer, GdG-KMSfB (Autriche) ; Hartmut Karmeier, DOV (Allemagne) ; Reinhard Pirstinger, GdG-KMSfB (Autriche) ; Barbara Aeschbacher, secrétaire centrale de l'USDAM ; Stefan Gretschi, ver.di (Allemagne) ; Hans Peter Völkle, président central de l'USDAM ; Beat Santschi, USDAM, vice-président de la FIM. (archives de l'USDAM).

vait directement faire valoir ses propres objectifs. Après la perte de la direction et le déplacement du siège, la Suisse obtint un siège dans le comité de la FIM. Depuis 2004, Beat Santschi, qui devint plus tard président central de l'USDAM, est un des quatre vice-présidents de la FIM. Les buts principaux continuent à être la protection et la promotion des intérêts économiques, sociaux et culturels des musiciens et musiciennes, qui sont à ce jour organisés dans environ 70 associations professionnelles et syndicats affiliées de 60 pays. Des accords de partenariat existent entre plusieurs associations, sous l'égide de la FIM. Ainsi, en signe de solidarité internationale, l'USDAM a également conclu un tel accord avec l'*Uganda Musicians' Union* (UMU). Récemment, le contact par le biais de la FIM amena à un échange plus intense et à une collaboration ponctuelle de l'USDAM avec les syndicats de musiciens des pays voisins. Les rencontres régulières de travail avec les collègues allemands et autrichiens, occasionnellement aussi français et italiens, amènent de nouvelles idées, génèrent des synergies et créent une confiance réciproque – à l'instar des rencontres paneuropéennes organisées annuellement par la FIM.

Droit de grève

« Le Congrès considère comme un droit fondamental et inconditionnel de tous les travailleurs, y compris les musiciens, aussi bien isolément qu'en groupes, le droit de fournir leurs prestations, ou de les retenir, aussi bien pour provoquer une amélioration de leurs propres conditions de travail, que pour venir en aide, par la démonstration de leur solidarité, à d'autres travailleurs qui veulent améliorer leurs conditions de travail. »

(Résolution adoptée lors du 4^e congrès de la FIM à Paris, 19–23 mai 1959)

Evolution technique et droit des interprètes

Le revers de la rapide évolution technique dans le domaine de la « musique mécanique », comme avait été appelée la musique non jouée en direct, plaçait régulièrement l'USDAM devant de grands défis. Comment le travail des musiciens professionnels pouvait-il être protégé ? De même que le cinéma sonore avait évincé les musiciens accompagnateurs de films muets pendant la période de l'entre-deux-guerres, la bande magnétique représentait un nouveau danger après la seconde guerre mondiale. Il s'agissait d'une possibilité simple et bon marché d'enregistrer et de repasser de la musique. L'USDAM se battait d'une part pour le maintien de places de travail et d'autre part pour le contrôle de l'utilisation des enregistrements ainsi que pour une compensation adéquate aux musiciens.

« Il ne peut pas être question de vouloir arrêter le progrès, mais une exploitation abusive des possibilités techniques sur le dos des musiciens doit être évitée ! », écrivait le président central Alphons Dallo en 1954, en argumentant également d'un point de vue musical : la sonorité de la musique écoutée en direct est en tout temps préférable à une reproduction électronique.

La commission traitant des problèmes posés par la musique mécanique, la « Komechmus », formée à l'interne de l'association en 1950, se confronta à cette thématique de manière approfondie. Dans le cas concret de la pièce « Le Marchand de Venise » de Shakespeare, le petit orchestre du Schauspielhaus de Zurich répétait

et escomptait jouer pour les trente représentations prévues. Sans les en avertir préalablement, un microphone fut installé un jour dans le local de répétition. Certes, les musiciens furent payés pour leur prestation au tarif de production de disque, et il leur fut de plus expliqué qu'un orchestre ne pouvait pas jouer en direct à cause du manque de place. Mais la Komechmus considéra cette manière de procéder comme incorrecte et interdit par principe aux membres de l'USDAM de participer à des enregistrements qui devaient remplacer la prestation en direct d'un orchestre.

Dans les années 70, l'USDAM mena durant plusieurs années une lutte contre la revue *Holiday on Ice*. Celle-ci essayait par tous les moyens, pour des raisons de coût, à organiser ses représentations uniquement avec de la musique sur bande magnétique. Des démarches pour qu'ils restreignent la diffusion de bandes magnétiques aux pays où la musique avait été enregistrée échouèrent. A long terme, cette évolution ne put plus être contenue, et elle occupe encore maintenant beaucoup l'USDAM.

Enregistrements de bandes sonores destinées à l'utilisation au théâtre

« Le 6ème Congrès ordinaire estime qu'aucun enregistrement sur bande sonore ne devra être réalisé ni utilisé dans les théâtres et opéras, et cela même si ces bandes sonores ont été enregistrées par des musiciens engagés à titre permanent par ces établissements. Des exceptions [à] ce principe ne pourront être autorisées par les organisations syndicales des musiciens que conformément aux directives à établir par le Comité exécutif de la FIM. » (Résolution adoptée au 6ème congrès de la FIM à Stresa, Italie, 2-7 mai 1966)

La possibilité d'enregistrer et de dupliquer des prestations artistiques généra pour les musiciens, acteurs, danseurs et solistes une situation qui exigeait de nouvelles lois et des accords internationaux. Une commission internationale d'experts qui avait élaboré, en novembre 1951 à Rome, un projet de convention relatif aux producteurs de disques et aux organismes de radiodiffusion, demanda à l'USDAM de fonder une organisation suisse pour la gestion des droits des interprètes. Ainsi en 1953, l'USDAM fonda, avec l'assistance de la SSP et de l'Association Suisse des Directrices professionnelles et Directeurs professionnels de Musique, la Coopérative suisse des artistes interprètes (SIG), dont le siège se trouve à Zurich. Des membres de l'USDAM et d'autres associations d'artistes cédèrent, en devenant membres, leurs droits d'interprète à la SIG, organisée sous forme d'une coopérative, qui fut en contrepartie chargée de la défense de leurs intérêts. Les prestations des artistes interprètes doivent être rémunérées adéquatement, également en cas d'utilisation multiple, et leurs prestations artistiques être ainsi respectées. La SIG représente maintenant environ 4000 interprètes individuels tels que musiciens, acteurs, solistes, choristes et danseurs.

Bien que la Suisse eût signé à Rome en 1961 la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, le parlement fédéral ne ratifia la « Convention de Rome » que lorsqu'entra en vigueur le 1er juillet 1993 la loi fédérale révisée sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA). Grâce à des efforts opiniâtres, il fut possible d'y intégrer des droits pour des artistes interprètes, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion. La LDA pré-

voyait de constituer une société unique de gestion collective pour les droits voisins. C'est la raison pour laquelle la SIG, la SSR, l'IFPI Suisse (association du secteur des labels de musique) et d'autres organisations fondèrent SWISSPERFORM. Dès le début, l'USDAM est représentée dans le comité et dans le groupe d'experts des interprètes de phonogrammes. Le premier président en fut Karl Knobloch, violoniste de l'orchestre de l'opéra de Zurich et longtemps président de la SIG ainsi que de la section zurichoise de l'USDAM. Pouvaient devenir membres les ayants droit particuliers de droits voisins ainsi que les associations qui représentent des milieux d'ayants droit. Plus de 90 pays ont ratifié aujourd'hui la Convention de Rome. Comme les possibilités techniques d'utilisations des œuvres se sont rapidement accrues et continuent toujours à augmenter, les clauses de protection devaient et doivent continuellement être ajustées aux nouvelles réalités.

La fracture sociale et culturelle après 1968

Le mouvement de protestation de 68 était un phénomène international qui exprimait une insatisfaction générale face à une société figée et se révoltait contre les valeurs établies. La critique radicale se dirigeait contre les autorités traditionnelles telles que l'armée, l'église, l'école et les parents. La rébellion entraîna une ouverture du système politique et suscita des réformes fondamentales.

Dans la musique également, des modifications culturelles apparurent. De nouveaux styles de composition demandaient de nouvelles techniques de jeu et exigeaient de nouvelles habitudes d'écoute, qui ne rencontrèrent pas toujours un accueil favorable de la part des musiciens. Dans son article « le musicien comme clown », le rédacteur posa ainsi la question critique et polémique suivante dans le numéro de septembre 1970 du Bulletin musical Suisse : « Jusqu'où un musicien d'orchestre est-il obligé, dans le cadre de son contrat, de se conformer aux instructions des compositeurs contemporains modifiant de manière grotesque la manière valable jusqu'alors de jouer, acquise après des études laborieuses et longues, en conformité avec la nature de l'instrument et à répondre à leurs exigences extra-instrumentales atteignant les domaines de la mimique jusqu'à la pantomime ? » Il répond de manière peu enthousiasmante : « Etouffons cela dans l'œuf... » Des compositeurs étaient à la recherche de formes musicales en rapport avec la réalité actuelle, et celle-ci n'était plus la même dans la deuxième moitié du 20ème siècle qu'au temps de Bach, de Beethoven ou de Brahms. Ainsi un membre de l'USDAM répondit que des recherches sonores antérieures, comme par exemple le trémolo du temps de Monteverdi, avaient dû également être ressenties comme antimusicales.

C'est pourquoi l'USDAM se préoccupa de ce que les musiciens et musiciennes ne souffrent pas de cette situation. Lorsqu'il négociait en janvier 1971 une convention collective de travail pour l'orchestre de la Société d'orchestre de Bâle, le secrétaire général Andreas Girsberger mit ainsi l'accent sur le fait que non seulement l'aspect matériel, mais aussi l'aspect artistique devrait être pris en considération : ainsi le musicien qui « en toute bonne volonté, s'est engagé pour les compositeurs modernes, est habilité à poser certaines limites face à des exigences trop extrêmes. Si on lui demande des performances qui n'ont plus rien à

voir avec l'art et qui outrepassent de loin l'usage normal de son instrument, il a alors le droit de s'opposer à de telles exigences. » Dans un entretien, son successeur Peter Kuster ajouta que le musicien ne pouvait être contraint, en jouant une œuvre moderne, à détruire son instrument !

Le thème de la « musique moderne » échauffa les esprits. En 1973, dans le journal de l'association, un musicien retraité de l'Orchestre de la Tonhalle évoqua des troubles de santé apparaissant lorsqu'il fallait répéter trop de pièces modernes ; il les énuméra : « maux de tête, troubles auditifs, diarrhée, dépressions et même troubles de la vie sexuelle et le besoin irréprensible de se saouler ». Un autre membre de l'USDAM prétendit également que des recherches médicales auraient démontré que la musique moderne pouvait provoquer de nombreux maux.

De nombreux membres de l'USDAM étaient en revanche ouverts aux nouvelles compositions. Les percussionnistes en particulier appréciaient les pièces modernes exigeantes et expérimentaient volontiers de nouvelles sonorités. Ce n'est que de cas en cas qu'il pouvait être décidé à partir de quand l'acceptabilité en matière d'interprétation avait été dépassée ; de la flexibilité était requise, ce qui cependant ne voulait pas dire « renier une saine fierté professionnelle », mais plutôt de rester ouvert « aux problèmes artistiques sur lesquels se sont penchés les compositeurs », comme l'écrivit le président central dans son éditorial pour la deuxième moitié de l'année 1972.

« Je crois que, tout comme dans le cas de la recherche fondamentale dans le domaine de la science, présenter au public les nouvelles possibilités de la pensée musicale est une noble mission de l'interprète. (...) Je pense qu'un engagement en faveur de ces nouvelles représentations sonores apporte un enrichissement de la fantaisie musicale. »

Markus Ernst, timbalier et percussionniste, Bulletin musical Suisse 7/8, 1972.

Alors que la génération protestataire de 1968 exigeait un changement de toute la société, le mouvement des années 80 refusait en revanche largement le dialogue politique. La jeunesse luttait avant tout pour obtenir des centres autonomes en-dehors des structures étatiques. Le détonateur en fut l'émeute à l'Opéra de Zurich. Le groupe d'action de la Rote Fabrik organisa une manifestation devant l'Opéra le 30 mai 1980, afin de plaider pour un soutien à la culture alternative en ville de Zurich. En vue des votations communales sur un crédit de 60 millions pour la transformation prévue de l'Opéra, il voulait rendre les spectateurs et spectatrices de l'opéra attentif aux besoins de la culture alternative à Zurich. La manifestation débuta pacifiquement, mais les premières escarmouches commencèrent lorsque 30 policiers en tenue de combat exigèrent l'évacuation de la place. La situation dégénéra et les affrontements entre policiers et manifestants se prolongèrent jusqu'au petit matin. Le même scénario se répéta le soir suivant.

Le mouvement de protestation s'élargit rapidement à d'autres villes comme par exemple Bâle, Berne, Lausanne, Saint-Gall, Winterthour et Zoug. Les autorités communales se trouvaient sous le feu de la critique, car elles soutenaient la culture établie avec des subventions publiques élevées alors qu'il n'y avait pas suffisamment d'espaces et de lieux de rencontre à disposition de la jeunesse. Les manifestants luttèrent pour plus d'autonomie culturelle avec des moyens non conventionnels, tels que des jeux de mots – par exemple « Macht aus dem Staat Gurkensalat »

(« Faites de la salade de concombre avec l'état ») ou « Vue dégagée sur la Méditerranée – Rasez les Alpes » – et avec des moyens de représentation esthétique. Ils mettaient en avant des questions de politique sociale comme la crise du logement, la misère de la drogue et l'état-policier.

L'USDAM et ses membres étaient indirectement concernés par les émeutes de jeunes, car leur colère était dirigée à l'origine contre le crédit pour la transformation de l'Opéra – lieu de travail de musiciens –, et le président central Hans Heusi demandait dans le journal de l'association, au début de l'année 1981 : « doit-on parler d'année paisible, lorsque la votation pour une transformation d'un théâtre est pris comme prétexte pour des émeutes de jeunes ? Est-ce que ceci doit être préjudiciable à l'encouragement de la culture ? » et il répondait qu'être au service de la jeunesse était aussi une tâche de l'USDAM. Il n'y eut pas d'autre prise de position dans le Bulletin musical Suisse.

Politiquement, l'USDAM participa en 1980/1981 à la récolte de signatures pour l'initiative populaire fédérale « en faveur de la culture ». Un membre de l'USDAM était engagé dans le comité d'initiative. Le projet demandait entre autres qu'un pourcent du budget financier de la Confédération soit attribué annuellement à des dépenses culturelles. En 1986, l'initiative fut fortement rejetée par le peuple, par 75% des voix et tous les cantons. Le contreprojet également n'eut aucune chance.

Relations publiques

Un travail important de l'association est d'informer le public, afin de faire connaître ses exigences et revendications et de recruter de nouveaux membres. Ceci a toujours réussi à l'USDAM par le biais de moyens non conventionnels. Pour l'Expo 1964, diverses associations, parmi lesquelles l'USDAM, fondèrent avec la maison Turicaphon la Communauté de travail pour la diffusion de la musique suisse, sise à Lausanne, afin de réaliser une série de publications de musique suisse. Une première anthologie de trente disques mono parut, suivie d'une autre de trente disques stéréo, totalisant 257 œuvres de 142 compositeurs, dont 108 contemporains. Plus tard, le projet fut poursuivi par la Fondation Suisa en collaboration avec d'autres partenaires sous le label « Musiques Suisses – Grammont Portrait ».

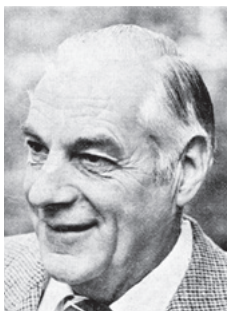
Au milieu des années 80, lorsque sa bonne situation financière le lui permit, l'USDAM se fit connaître avec deux grands projets. A l'initiative de Markus Ernst, membre du Comité central actif à Bâle, l'Union participa à la Muba, la foire d'échantillons de Bâle, avec un stand d'information. Les visiteurs pouvaient écouter l'ouverture de Carmen de Georges Bizet, dont la durée courte était idéale, avec un casque. Grâce aux régulateurs de la table de mixage et à un appareil à bande magnétique 16 pistes, ils pouvaient manipuler la sonorité orchestrale de manière à faire apparaître ou disparaître chaque registre de l'orchestre. Simultanément, une petite lampe, correspondant à un musicien sur l'image de l'Orchestre Symphonique de Bâle, s'allumait. La piste sonore correspondant au chef d'orchestre Armin Jordan, qu'on entendait bien, offrait un plaisir tout particulier. Pour cette raison, le stand était très attractif pour les jeunes gens. Des informations complémentaires, au sujet de la nécessité d'une législation pour la protection des interprètes et sur les activités de la SIG, étaient présentées dans une vitrine où se trouvaient des



L'émeute à l'Opéra de Zurich du 30 mai 1980, qui déclencha une révolte de jeunes dans les années 80. (Photos : Klaus Rózsa, Multimedia Photoscene AG).

copies pirates de cassettes et disques. En outre, des répétitions et des concerts commentés avaient lieu chaque jour de 16 à 17 heures à la halle 3, au milieu du brouhaha de la Muba ; ils démontraient la variété avec laquelle un orchestre symphonique pouvait jouer de la musique. La démarche réussie de cette « machine à musique » fut répétée au Comptoir Suisse à Lausanne et même lors d'une exposition à Paris.

Un autre projet consistait en un film documentaire. Sous la direction du genevois Hans-Walter Hirzel, membre de l'USDAM, Alex Guenet et Marc Dogny créèrent en 1985 à l'Ecole supérieure d'Art visuel à Genève le film 16mm « tema con variazioni » consacré au métier de musicien d'orchestre. La première, à laquelle les autorités et les professeurs de musique étaient invités, eut lieu en 1986 à Genève. Le film fut accueilli favorablement au 21èmes Journées du film de Soleure. Le but était de projeter le film dans les écoles, afin d'informer les enfants et adolescents sur le métier de musicien et de les motiver en vue de la formation de musicien.



Hans Heusi (1917–2001)

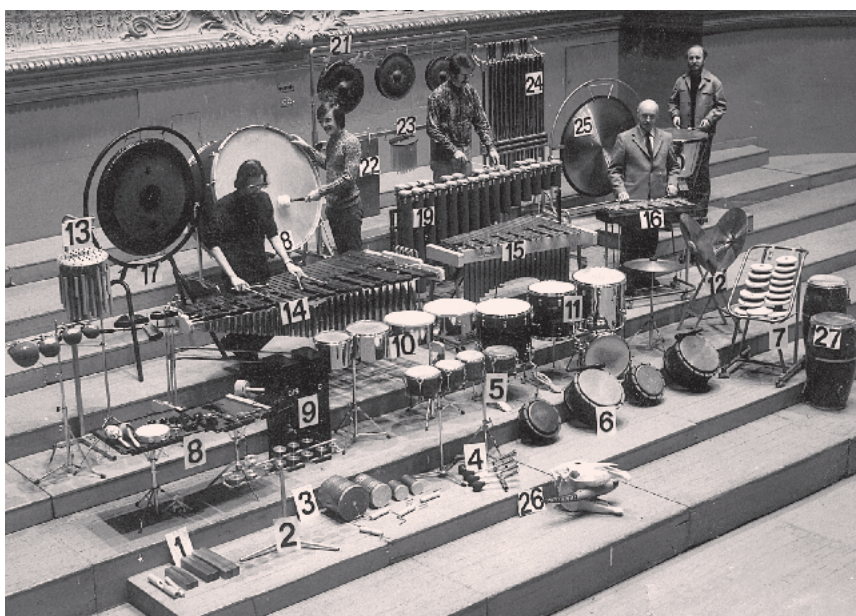
De 1944 à 1982, il joua du hautbois et du cor anglais à l'Orchestre Symphonique de Berne. Il devint membre de l'USDAM à 24 ans à peine, fut caissier en 1948 puis président de la section de Berne de 1956 à 1974. Il fit partie du comité central dès 1955 et exerça la fonction de président central de 1973 à 1983. Il occupa de nombreux postes, représentant par exemple l'USDAM dans le Conseil suisse de la Musique. Il acquit des mérites particuliers en tant que cofondateur en 1957 des cours d'été de Bienne et des concerts d'été de la même ville. En 1988, il fut nommé membre d'honneur de l'USDAM.

Projets musicaux : les cours d'orchestre de Bienne

L'USDAM représentait non seulement les revendications sociales des professionnels de la branche, mais s'engageait également pour la promotion de la formation des musiciens et pour leur formation continue. C'est ainsi qu'à la suite de l'école de musique et du conservatoire, l'Ecole d'orchestre suisse s'ouvrit à Bâle en mai 1931, avec la collaboration de l'ancien président central Reinhold Backhaus et sous la direction artistique de Felix Weingartner. Par ce projet, on comptait, en cette période de grave crise économique, mieux qualifier les musiciens et musiciennes du pays pour les orchestres suisses. Lorsqu'une réorganisation fut décidée vingt ans plus tard, l'USDAM était également représentée dans la commission d'études et elle soutenait le but de procurer, à côté de la formation musicale générale, des connaissances pratiques approfondies et un usage intensif de l'instrument en vue de la vie professionnelle. Dans le rapport final, il est écrit : « Le programme d'enseignement et les règlements des examens posent en partie des exigences élevées. Mais le diplômé doit être préparé en vue d'une rude concurrence dans la vie professionnelle. Nous ne voulons former que des gens compétents et ne distribuer des diplômes qu'à ceux dont la qualité de formation professionnelle est sans équivoque. »



1



2

- 1 – Stand d'information de l'USDAM tenu du 19 au 22 octobre 1984 au Comptoir suisse à Lausanne, avec une « machine à musique ». Derrière le stand : à gauche le président central Pascal Grisoni et à droite le représentant de la firme Studer Revox, qui avait mis à disposition le magnétophone. (Archives de l'USDAM, section Vaud).
- 2 – Les percussionnistes à la salle du Stadtcasino de Bâle durant l'enregistrement de la pièce qui servit pour le stand d'information de l'USDAM, d'abord présenté au printemps 1984 à la MUBA à Bâle. (collection privée).

A Bienne, on fit de nécessité vertu et la formation continue fut développée de manière non conventionnelle. La saison de l'union des théâtres de Bienne et Soleure était limitée à huit mois. Afin d'amortir l'insécurité matérielle, une « allocation d'attente » (pension de transition) fut introduit pour la première fois en 1951 en faveur des musiciens d'orchestre, pour la période où ils ne jouaient pas. Une année plus tard, les musiciens réclamèrent des compensations plus élevées au renchérissement et des saisons plus longues.

Quelques musiciens, parmi lesquels le futur président central Hans Heusi, cherchaient une autre voie. Avec le soutien de l'USDAM et s'inspirant peut-être des concerts d'été qui se donnaient en d'autres lieux, ils planifièrent une série de concerts quotidiens en juillet et en août. L'orchestre du théâtre, qui comptait 19 membres, fut renforcé par une douzaine d'étudiants en musique, qui pouvaient effectuer de cette manière un stage d'orchestre. En été 1957, la population biennoise eut pour la première fois l'occasion d'assister à des concerts gratuits en plein air au parc municipal et au bord du lac. Cette nouvelle occupation estivale était extrêmement bienvenue pour les musiciens, et le public se réjouissait des concerts ; bientôt, ceux-ci eurent également lieu dans le parc du château de Nidau, sur l'île Saint Pierre ou dans la cour du château d'Erlach, et au théâtre municipal en cas de mauvais temps. Les programmes étaient variés et dirigés par des chefs célèbres ou moins connus.



Pascal Grisoni (1923–2014)

Violoniste originaire de Saint-Imier, il étudia aux conservatoires de Neuchâtel et de Berne et acheva ses études musicales à Paris. De 1953 à sa retraite en 1988, il travailla comme chef d'attaque des seconds violons dans l'Orchestre de Chambre de Lausanne et fut également membre du comité de l'orchestre. Il fit partie de plusieurs ensembles et enseigna parallèlement le violon à l'Ecole sociale et au Conservatoire de Lausanne. Durant de nombreuses années, il fut président de la section vaudoise de l'USDAM. En 1984, Grisoni a été élu président central, le premier romand à accéder à ce poste. Il s'engagea pour une cohésion renforcée et plus d'échanges entre les sections et il institutionnalisa la conférence des présidents de section. Outre sa présidence, il siégea aux comités de la SIG, du Conseil suisse de la Musique et de la Communauté de travail pour la diffusion de la musique suisse.

Après la grande crise et la dissolution de l'union des théâtres fut fondée en 1971 la Société d'orchestre de Bienne (SOB), qui continua à organiser les populaires et désormais traditionnels concerts d'été de Bienne. Lorsque les musiciens et musiciennes obtinrent peu après un engagement à l'année et souhaitèrent déplacer la pause estivale de l'orchestre de juin à juillet afin de pouvoir passer leurs vacances avec leur famille, ces concerts se trouvèrent menacés.

Ernst Huser reprit alors l'organisation du projet à l'USDAM. Dans le cadre d'un projet-pilote, il organisa une formation d'orchestre composée de 35 jeunes musiciens et musiciennes pour quelques concerts en juillet 1982 et 1983, qui avait pour

fonction de poursuivre les concerts d'été. Grâce à son engagement, sa détermination et ses capacités organisationnelles, il réussit à développer les cours d'orchestre de Bienne. Durant les douze années suivantes, un orchestre de formation composé de 60 volontaires de tous les conservatoires de Suisse assura à chaque fois les concerts d'été en juillet. Ils reçurent à Bienne la possibilité de faire leurs preuves dans un ensemble professionnel et d'acquérir des expériences. Le président central Pascal Grisoni adressa ces louanges à Huser, lorsqu'il fut nommé en 1988 membre d'honneur de l'USDAM à l'occasion de l'Assemblée des délégués : « Sa confiance dans la jeunesse, la foi qui l'anime pour assurer une meilleure relève lui font faire des miracles ».

Le profil professionnel du musicien d'orchestre

- a. talent musical et artistique exceptionnel**
- b. formation instrumentale complète et onéreuse ainsi qu'une phase de plusieurs années de formation continue artistique comparable à une formation académique du point de vue de la durée, de l'exigence de qualité et de la valeur pédagogique**
- c. dans son travail, le musicien est tiraillé entre l'affirmation de sa propre personnalité artistique et la soumission au collectif de l'orchestre et à la conception musicale du chef d'orchestre.**
- d. L'activité musicale suppose la mise au deuxième plan de l'ego du musicien au profit de l'œuvre à interpréter et à laquelle il s'agit de s'identifier en allant parfois jusqu'à endosser les tensions extrêmes qu'elle exprime. Le système cardio-vasculaire est alors mis à rude épreuve.**
- e. étant exposé continuellement, chaque erreur, chaque manquement peut ruiner l'ensemble de la performance artistique**
- f. d'autres complications externes : continuel changements de place de travail avec différents éclairages, températures, ventilations, etc. Irrégularité du service sans garantie de jours libres fixes, services de nuit exigés jusqu'à 23 heures à l'opéra et au concert, ce qui a pour conséquence inévitable un certain isolement social dû à l'état de musicien**

Extrait de: Rapport du département de l'éducation au Conseil d'Etat de Bâle-Ville, 25.9.1974, concernant une révision des traitements. (Staatsarchiv Basel-Stadt, SK-Reg 7-14-5, 1965–1975).



1



2

- 1 – Concert d'ouverture de l'orchestre de l'USDAM pour la formation des jeunes musiciens, avec le Quatuor de cors de Jakob Hefti, sous la direction de Matthias Aeschbacher, le 14 juillet 1990 au Parc municipal de Bienne. (Archives de la section de Bienne).
- 2 – Concert d'été au Parc municipal de Bienne en 1994, avec l'orchestre de l'USDAM pour la formation des jeunes musiciens, le violoncelliste et actuel membre du Comité central de l'USDAM Matthias Walpen et le chef d'orchestre Matthias Aeschbacher, au Parc municipal de Bienne. (Archives de la section de Bienne).

**« Pour le politicien moyen,
la culture (dans le sens d'art)
signifie luxe, qu'on se permet
volontiers en tant qu'objet
de prestige dans les périodes
de conjoncture favorable,
mais qu'on peut le plus faci-
lement abandonner lorsque
la conjoncture est un peu
plus mauvaise. »**

Ruth Zagrosek, présidente de la section de Bâle, 1994

Préservation

Changement de structure et néolibéralisme

La crise financière du milieu des années 70 eut peu d'impact en Suisse, car un taux de chômage plus élevé fut évité par le retour au pays des étrangers ayant perdu leur emploi. Dans les années 80, la situation économique se détendit à nouveau, et l'assurance-chômage devenue entretemps obligatoire améliora le sort de ceux qui étaient sans travail. Cependant, en 1991, la reprise économique toucha à sa fin. La détérioration conjoncturelle dans les années 90 entraîna une augmentation rapide du nombre de demandeurs d'emploi. Avec plus de 5% en 1997, le taux de chômage était plus élevé que lors de la crise financière mondiale des années 30. La situation de crise était liée à un changement profond de structure, et le recul dans l'industrie s'accompagnait de nouvelles idéologies économiques qui se propageaient toujours plus rapidement.

La pensée néolibérale, la dérégulation et la privatisation, ainsi que la désolidarisation sociale, renforcés par le refus de l'adhésion de la Suisse à l'EEE (Espace Economique Européen) le 6 décembre 1992, marquèrent aussi l'USDAM durant les deux dernières décennies.

Prétextant une situation économique insécure et précaire, des mesures de démantèlement furent appliquées dans les cantons et les communes, touchant surtout aux domaines du social, de la santé, de l'éducation et de la culture. A cause des baisses de subvention, certains orchestres professionnels durent s'imposer des économies. Les compensations au renchérissement furent bloquées, certains postes non remplacés, le nombre de services d'orchestre augmentés, les assurances sociales se détériorèrent. Des subventions publiques à but culturel furent remises en question. La suppression de subventions communales aux écoles de musique, de celles des cantons aux théâtres, musées et orchestres, ainsi que de la subvention de la Confédération à Pro Helvetia – pour ne pas parler de la SSR – illustre la baisse de l'importance donnée à la culture. En juin 1994, le rejet populaire de l'article sur l'encouragement à la culture aggrava encore la situation pour les acteurs culturels. Des extraits des rapports d'activités des sections locales montrent clairement quels sont les problèmes qui occupaient le devant de la scène en 1994.

« Comme vous le savez, la situation n'est guère brillante, l'argent manque partout et le vieux réflexe qui consiste à s'attaquer d'abord à la culture, refait surface. Suppression ici et là de subventions ou menaces de telle mesures, et finalement remise en cause des acquis, en tout cas de toute nouvelle amélioration. »

Pascal Grisoni, *presto* 12, 1991.

« Pour le politicien moyen, la culture (dans le sens d'art) signifie luxe, qu'on se permet volontiers en tant qu'objet de prestige dans les périodes de conjoncture favorable, mais qu'on peut le plus facilement abandonner lorsque la conjoncture est un peu plus mauvaise. (...) L'insécurité durant des années et la discussion politique récurrente au sujet des orchestres pèsent naturellement d'une part sur le moral des musiciennes et musiciens, qui depuis des années sentent une épée de Damoclès au-dessus d'eux, mais d'autre part aussi sur les employeurs et les organisateurs de concert qui, au lieu d'engager leurs forces dans une vie musicale vivante, doivent se débattre depuis de nombreuses années dans les chiffres, les modèles et les changements de structures » (Ruth Zagrosek, présidente de la section de Bâle).

« Les tarifs USDAM sont respectés par une minorité de musiciens d'orchestre (en dehors des orchestres professionnels) et de ce fait d'importantes possibilités de gain sont perdues par les membres C » (Axel Wieck, président de la section de Berne).

« Encore et toujours, ici comme dans les autres stations suisses, le deuxième programme de la radio doit travailler avec un budget qui se réduit comme peau de chagrin, ce qui ne peut que nous préoccuper » (Charles Eskenazy, président de la section de Lugano).

« Le climat au bord de l'Alpstein est un peu plus rude, la floraison de la végétation apparaît toujours un peu plus tard que sur le Plateau, et en conséquence le niveau des salaires se montre « préalpin », en général un peu plus bas que plus à l'ouest de chez nous – en revanche, on travaille un peu plus ici, à ce qu'on dit... (...) Pour le moment pourtant on ne peut guère penser à une augmentation conséquente des salaires – de plus, les moyens sont trop limités pour cela et la résistance politique au sujet des règlements relatifs aux subventions trop grande ! » (Hans Peter Völkle, président de la section de Saint-Gall).

« Malgré la récession, notre syndicat a toujours pu conclure de bons voire très bons contrats avec les employeurs. La récession a des répercussions sur les tarifs du marché libre » (Karl Knobloch, président de la section de Zurich).

Depuis les années 90, l'USDAM a été contrainte de trouver des solutions non conventionnelles dans de nombreux domaines, afin de pouvoir poursuivre des projets sous une autre forme et avec d'autres soutiens. La réorganisation de la politique syndicale appartenait également à la gestion de ce temps de crise.

Adhésion à l'Union Syndicale Suisse

« Voulez-vous que l'USDAM adhère à l'Union Syndicale Suisse (USS) ? ». A la fin de l'automne 1992, la consultation de la base sur la question de savoir si l'USDAM devait adhérer à l'USS donna comme résultat 414,5 voix pour et 196 voix contre,

avec un taux de participation de 37,5 pourcent. (Les demi-voix provenaient des membres C, dont le statut inférieur fut aboli en 1998). Cette approbation claire avec une proportion de 2 contre 1 avait été précédée par un développement très conflictuel, dramatique même.

Le 15 décembre 1991, « après une courte discussion », l'Assemblée des délégués avait décidé à la demande du Comité central, par 23 voix contre 4, de présenter une demande d'adhésion à l'USS. Les responsables firent valoir les arguments suivants : L'USS s'était toujours engagée en faveur des besoins des acteurs culturels et avait déjà pris en considération des thèmes de politique culturelle. Lors de l'initiative en faveur de la culture, de la loi sur la radio et la télévision ou de la loi sur le droit d'auteur, elle avait émis les mêmes recommandations de vote que l'USDAM. Après la chute du Mur de Berlin en 1989 et l'implosion de l'Union Soviétique, un nouvel ordre était devenu nécessaire au niveau national et international, une organisation faîtière forte devenait donc importante. Alors que la FSE ne comprenait pas d'autres associations culturelles, les intérêts communs de l'USDAM, du SSP section musique et du Syndicat suisse des mass media (SSM) seraient représentés de manière plus efficaces en étant rattachés à l'USS. L'USDAM aurait ainsi un droit de codécision dans l'USS et travaillerait dans la commission de la culture et des médias. Son autonomie resterait garantie, ses statuts ne seraient pas remis en question.

A contrario, les opposants à l'adhésion dans l'USS craignirent que l'USDAM ne doive renoncer à sa souveraineté et soit « dégradée en un simple exécutant de la gigantesque organisation USS », ce qui ferait perdre aux orchestres professionnels et aux orchestres de théâtre les subventions et le bon-vouloir des politiciens. En tant que bénéficiaires de subventions, les musiciens ne devraient en aucun cas prendre des positions politiques ni abandonner la direction de l'Union à des « dirigeants étrangers ». De surcroît, les coûts seraient trop élevés à l'USS et de nombreux membres qui ne pourraient pas s'identifier à l'USS partiraient. Ils décidèrent d'obtenir par référendum une votation de la base au sujet de cette décision. En 1922, une adhésion à l'USS avait déjà fait l'objet d'un débat, avec des espoirs et des craintes similaires. A l'époque, la consultation de la base avait donné de justesse un résultat négatif.

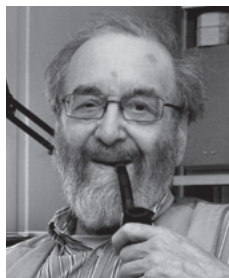
Selon les statuts, le comité référendaire devait collecter les signatures d'un sixième des membres, ce qui en faisait 333, en l'espace d'un mois après la publication de la décision contestée de l'AD. Selon les chiffres du comité référendaire, 500 signatures lui parvinrent, mais il les déposa un jour trop tard. Le Comité central décida par 5 voix contre 1 de ne pas passer outre les statuts et déclara le référendum non valide. Il regretta que les conditions statutaires pour la tenue d'une consultation de la base ne soient pas remplies et que le référendum ait échoué à l'échéance réglementaire. Le comité référendaire ne baissa pas les bras et entama une procédure juridique contre l'USDAM. Selon lui, le tribunal devait casser la décision du Comité central, ordonner la tenue d'une consultation de la base et s'il le fallait, décider que la récolte des signatures puisse être répétée.

Entretemps un élément fondamental changea. Alors que jusque là on était parti de l'idée d'une future double appartenance à la FSE et à l'USS, la FSE informa qu'elle ne l'accepterait pas car elle avait l'intention de résilier l'accord de collaboration avec l'USS du 25 août 1975. La discussion au sein de l'USDAM démontra que rester dans la FSE était certes jugé souhaitable mais non indispensable. Les sections locales souhaitaient bien plus pouvoir continuer à siéger dans les cartels

cantonaux de la FSE, indépendants de la centrale. En raison de cette situation modifiée, les personnes présentes à une Assemblée des délégués décidèrent, cette fois-ci à l'unanimité, que soit premièrement organisée une consultation de la base, et deuxièmement un changement de statuts, selon lequel une consultation de la base devait dorénavant être organisée dans le cas de décisions fondamentales concernant l'Union en entier, et ce sans passer par le biais d'un référendum.

Les débats autour de l'adhésion à l'USS avaient touché la perception que l'USDAM avait d'elle-même, les avis contraires ayant été défendus avec virulence. Afin de calmer les esprits, Dominique Bettens écrivit dans le numéro d'été 1992 de presto que la musique était le dénominateur commun tant des musiciens que de l'USDAM. « Au-delà des tensions, polémiques et autres difficultés que nous devons affronter, c'est une réalité qu'il ne faudrait pas oublier », poursuit-elle.

Le 6 septembre 1993, les délégués de l'USS consentirent à l'admission de l'USDAM. Le président de l'USS Walter Renschler salua les membres de l'USDAM dans le presto d'octobre 1993 avec une citation d'Hermann Greulich, un pionnier du mouvement ouvrier suisse : « Notre premier devoir est d'apporter de la lumière dans les esprits et du feu dans les cœurs. » L'adhésion de l'USDAM serait comparable à un engagement et à une impulsion à renforcer l'activité de politique culturelle, à s'engager pour la liberté et la liberté d'action des acteurs culturels, ainsi qu'à offrir une « patrie syndicale ». La crise financière des années 90 et les budgets déficitaires des pouvoirs publics rendirent indispensable une collaboration plus étroite, car, à cause de la diminution des soutiens financiers et des subventions publiques, les conditions de travail se dégradèrent, des places de travail furent perdues et la vie culturelle restreinte. Il était en revanche possible, grâce à une mobilisation ferme des personnes concernées et de leurs organisations syndicales, de lutter avec succès. L'USS en tant qu'organisation syndicale faïtière pouvait unir les forces, coordonner les différents intérêts et représenter les revendications communes auprès des employeurs, des autorités et de l'opinion publique.



Heinz Marti *1934

Après l'Ecole d'instituteurs et une courte carrière d'enseignant, il termina ses études musicales d'altiste et de compositeur à Berne. Dès 1961, il joua dans l'Orchestre de Chambre de Zurich, puis à l'Orchestre symphonique de la radio à Zurich et dès 1968 à l'Orchestre de la Tonhalle et de l'Opéra. Après la séparation de l'orchestre en deux entités, il continua à travailler de 1981 jusqu'à sa retraite en 1996 à l'orchestre de l'opéra. Son activité principale était et reste encore maintenant la composition. En 1968, il devint membre de l'USDAM et il présida l'Union de 1992 à 2000. Il s'engagea de manière déterminante pour l'adhésion à l'Union Syndicale Suisse. De 1995 à 2003, il représenta l'USDAM au comité de la FIM. En tant que membre du Parti Socialiste, il était actif de 1978 à 1986 dans le comité du PS Zurich 1. Il vit actuellement à Zurich et sur un alpage au Maggiatal (TI).

Couronnée de succès durant 50 ans, l'histoire de l'Orchestre suisse du Festival (OSF) s'achève dans les années 90 – juste après que la plaquette anniversaire a paru. Il était de plus en plus difficile de former un orchestre de haut niveau, qualitativement parlant. Etant donné que différents orchestres avaient avancé le début de leur saison à la mi-août, de moins en moins de musiciennes et de musiciens pouvaient y participer, par manque de temps. Une pause de réflexion fut décidée pour 1994. Le bureau du FIML posa un ultimatum à tous les orchestres suisses et exigea qu'ils donnent une garantie de mise à disposition de musiciens nécessaires à l'OSF pour les cinq années suivantes ; dans le cas contraire, le FIML renoncerait à l'OSF. La raison de cette démarche venait avant tout du fait que l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich commençait plus tôt sa saison de concerts et que celle-ci entraînait dorénavant en collision avec le FIML.

L'association initiatrice du Nouvel Orchestre Suisse du Festival, constituée en 1993, débuta son activité par des études destinées à développer des concepts sur l'avenir d'une participation suisse au FIML. Elle était en train de planifier une association de soutien avec le FIML, l'USDAM et l'ASOP (Association Suisse des Orchestres Professionnels), lorsque le FIML annonça que le Nouvel Orchestre Suisse du Festival (NOSF) pourrait participer en 1995 avec un concert, mais que ce serait hautement incertain à plus long terme. La raison principale qui incita le FIML à se retirer était le lancement réussi du Lucerne Festival Orchestra ainsi que le prétendu manque de garantie pour une participation des meilleurs musiciens du pays aux concerts du NOSF. Toutefois des critiques se firent jour au sujet des exécutions lors des concerts de ce nouvel ensemble, qui se composait de jeunes instrumentistes doués de toute l'Europe. Ainsi la NZZ écrivait le 23 août 1994 : « A la fin ne resta que la confirmation de cette vieille vérité de La Palice qui stipule qu'un bon orchestre, c'est plus qu'un assemblage de bons musiciens ».

Dans ces conditions, les membres de l'association initiatrice, déçus, n'étaient pas prêts à continuer leurs négociations pour 1995. Le gros titre de l'édition d'octobre 1994 de *presto*, « Dernier acte pour le Nouvel Orchestre du Festival ?! » était devenu une certitude.

En 1994, un tournant s'amorça également pour les cours d'orchestre de Bienne. L'USDAM dut se retirer du financement. Jusqu'alors, elle avait utilisé les redevances de la SIG pour l'utilisation de disques par la radio. Dorénavant, elle n'encaissait plus ces redevances, puisque la nouvelle loi sur les droits d'auteur du 1er juillet 1993 était entrée en vigueur et qu'en conséquence ces droits étaient maintenant perçus par SWISSPERFORM.

La nouvelle situation obligea l'USDAM à réfléchir fondamentalement sur les buts et la finalité de ses activités en tant qu'association. « Ses tâches sont thématiquement reliées avec les problèmes des musiciennes et musiciens qui sont engagés dans la vie professionnelle (par exemple aide juridique, négociation de tarifs, etc.). Elle peut proposer à ses membres des cours de formation continue, tout comme des colloques consacrés à des thèmes particuliers. Partie intégrante des cours d'orchestre de Bienne, la formation des musiciens d'orchestre ne la concerne pourtant pas de manière primordiale », affirme le Comité central en 1994. Cette formation (partie A des cours d'orchestre de Bienne) est l'affaire des conservatoires. En revanche, L'USDAM continuerait à soutenir le volontariat de trois semaines (partie B).

Finalement, une solution devait se dessiner. L'USDAM, la SSPM, la SOB et l'ASOP fondèrent en 1996 la Fondation suisse pour la promotion des jeunes musiciens d'orchestre (SON). La Fondation SON, dans laquelle l'USDAM est représentée encore aujourd'hui dans le conseil de Fondation, soutient de jeunes musiciennes et musiciens professionnels qui travaillent en Suisse ou sont sur le point de terminer leurs études dans une Haute Ecole de Musique suisse, et qui aimeraient continuer à se former afin de répondre au mieux aux exigences d'un orchestre professionnel.

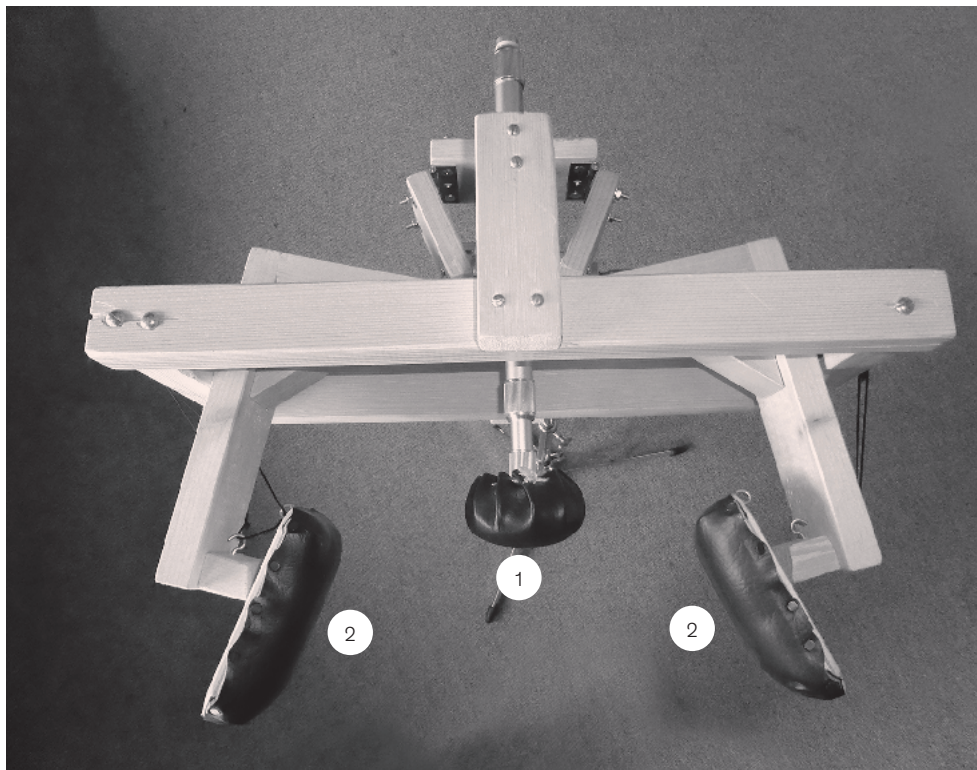
L'Orchestre Symphonique de Bienne organise en collaboration avec la fondation SON des stages d'été et des stages de saison. Les jeunes musiciens ont la possibilité de travailler en répétition avec cet orchestre et de donner des concerts. Les candidats et candidates sont sélectionnés à la suite d'une audition.

Maladies professionnelles

Les prestations de l'assurance sociale en cas de maladie et d'accident ont toujours fait partie des questions liées aux conditions de travail. Que la pratique musicale professionnelle puisse avoir des conséquences sur la santé avait déjà été reconnu très tôt dans des cas particuliers ; cependant cette thématique ne reçut longtemps que peu d'attention en comparaison de questions centrales telles que le salaire ou les temps de travail et de repos. Ce n'est qu'en 1979 avec l'entrée en fonction du nouveau rédacteur Jürg Frei que les maladies professionnelles devinrent plus souvent un thème dans le Bulletin musical Suisse. Frei était flûtiste et médecin spécialisé dans la phoniatrie. Déjà en novembre 1979, dans le premier numéro qu'il rédigea, il écrivit un article scientifique de plusieurs pages ayant pour titre « dommages auditifs dus à la musique amplifiée électriquement ». Dès ce moment, les maladies d'origine professionnelle furent l'objet de plus d'attention, et, par exemple, les thèmes suivant furent abordés : troubles neurologiques, tensions musculaires, problèmes de l'appareil locomoteur, maladies psychosomatiques, risque de dépendance aux médicaments psychotropes et à l'alcool ainsi que douleurs spécifiques aux lèvres et aux dents pour les cuivres.

En 1994, l'USDAM, en collaboration avec l'Institut musical suisse, proposa un cours de deux jours sur le thème « le stress à l'orchestre ». Le but était d'informer sur l'émergence de problèmes liés au travail dans un orchestre professionnel : trac, vieillissement des musiciens, conflits entre jeunes et anciens, acceptation de la hiérarchie, divergences entre les solistes et les tuitistes de l'orchestre, tensions avec le voisin de pupitre ou à l'intérieur du groupe. Des mesures correctives et des solutions possibles devraient être discutées en commun. L'USDAM avait déjà organisé auparavant des cours spécifiques pour ses membres au sujet des questions de santé. En 1974 par exemple, un séminaire sur le thème des « problèmes des musiciens d'orchestre vieillissants » avait été organisé.

Dans les années 90, cette thématique gagne en acuité, en particulier la problématique des pertes auditives. Selon la loi sur le travail, les employeurs sont tenus de prendre les mesures appropriées afin de protéger la santé des employés. Des recherches avaient révélé des chiffres alarmants : on pouvait lire dans le presto de mai 1995 que 24 pourcent des musiciens d'orchestre souffraient de problèmes auditifs et dans 15 pourcent des cas, on constatait une diminution de la capacité



Fondation suisse pour la promotion et le soutien des musiciennes et musiciens professionnels

Afin de soutenir des musiciens et musiciennes professionnels se trouvant dans une situation financière difficile, de combattre le chômage et d'encourager la relève, la Fondation a été créée en 1995 par l'USDAM à partir du fond d'aide et de soutien de l'Union. Elle préserve les intérêts des musiciens auprès des institutions publiques et privées qui poursuivent les mêmes buts que la Fondation. La Fondation contribue ainsi à la diversité de la vie musicale suisse.

Prototype d'un système de protection auditive construit par le percussionniste et ancien président central Hans Peter Völkle. Ce modèle en bois se fixe au dossier de la chaise. Lors d'un passage bruyant, le musicien peut pencher la tête vers l'arrière (1), ce qui provoque une avancée des deux protections auditives (2) qui se referment sur les oreilles. (photo : Hans Peter Völkle).

auditive. Si des conditions acoustiques défavorables régnaient dans des salles, il fallait renoncer à un « Forte excessif » durant les répétitions, changer de local de répétition ou éviter des exécutions particulièrement bruyantes. De plus en plus, diverses formes de protection auditive furent expérimentées lors de concerts. Des tampons auriculaires en mousse furent utilisés ou des parois de plexiglas installées devant les timbales et les cuivres. Un membre de l'USDAM construisit un modèle de protection auditive en bois qui avait été adapté au dossier de chaise. Avant que n'arrive un passage bruyant, on pouvait pencher vers l'arrière la tête, sur laquelle s'abaissaient deux écouteurs qui fermaient les oreilles. Toutefois, il n'y a pas eu à ce jour de mise en production de ce prototype.

Depuis quelques années, le spectre des maladies professionnelles des musiciens est reconnu dans toute son ampleur et de nombreuses offres thérapeutiques ont été créées. La musicienne Pia Bucher, qui souffrit elle-même d'invalidité professionnelle, initia en 1997 l'Association Suisse de Médecine pour Musiciens et, en collaboration avec des médecins spécialisés et des thérapeutes, mis sur pied le premier point de contact en Suisse pour les cas de maladies professionnelles. Régulièrement, des symposiums interdisciplinaires sont organisés dans les domaines de la prévention, du diagnostic et de la thérapie, et des méthodes de traitement alternatives comme l'acupuncture, la technique Alexander ou la kinésiologie, sont présentées dans la revue de l'association.

En 2011, la Haute Ecole Spécialisée de Lucerne lança le projet *Corporate Health in Orchestra*, auquel l'USDAM est étroitement associée dans la commission technique. Il a pour but le développement et la mise en œuvre d'une gestion de la santé dans le travail à l'orchestre. La santé et le bien-être des musiciens et musiciennes d'orchestre doivent être encouragés par une révision et une optimisation des structures existantes et de la façon de travailler. Le projet-pilote, qui est mené avec l'Orchestre de l'opéra de Zurich, se trouve durant cette année du jubilé dans une phase de mise en application réussie, et il faut espérer qu'elle fasse école en tant que modèle dans le monde de l'orchestre.

Revue de l'association

En janvier 1985, le Bulletin musical Suisse, qui existait depuis 1915, parut avec un nouveau nom et une nouvelle mise en page. La revue associative s'appela dès lors Presto. « En temps utile ou de façon précipitée ? », se demandait le rédacteur avant de préciser sa pensée. Il décrit les défis actuels, comme par exemple la perte massive d'emplois à cause du développement des moyens de reproduction électromécanique et électronique, ainsi que l'augmentation, pour les musiciens, de la pression due à la concurrence et à la remise en question de leurs moyens d'existence. En vue de sauvegarder et de coordonner les intérêts communs des membres de l'USDAM, une communication sans faille était indispensable, raison pour laquelle l'organe de l'association s'était placé sous un nouveau nom. « Le nouveau nom ne doit pas signifier une concession faite à la vitesse et à l'esprit du temps prônant l'agitation ». La nouvelle présentation de presto devait mettre en évidence son contenu, même « si elle ne serait plus d'actualité au début du prochain millénaire avec la présentation du nouveau changement de couverture ». Cela prit cependant un aspect un peu différent.

« C'est ainsi que se mélangent les aspects syndicalistes et artistiques dans notre organe associatif, comme c'est peu le cas ailleurs. » Heinz Klose, président central 1967.

En automne 1994, l'Office Fédéral de la Culture demanda aux organisations qu'il soutenait dans le domaine de la musique et de l'éducation musicale, de réfléchir à un éventuel regroupement de leurs organes de presse. Les difficultés financières de la Confédération en étaient la raison. Sous la direction du Conseil Suisse de la Musique, les associations qui en faisaient partie discutèrent d'une fusion. Le Comité central et la conférence des présidents de l'USDAM prirent également position à ce sujet et donnèrent leur feu vert en mai 1997. Au départ, la nécessaire réduction des dépenses était également une question d'importance pour l'USDAM, mais au cours des débats, on entrevit d'une part la possibilité de s'engager de manière plus efficiente pour la culture musicale grâce à une plateforme commune, ainsi que l'opportunité de mettre en évidence ce qui relie les professeurs de musique avec les musiciens professionnels et amateurs. Ces avantages devaient l'emporter sur les désavantages redoutés : par exemple la perte d'identité ou la disparition du sentiment d'appartenance. Dans une lettre de lecteur, un membre se montra déçu, consterné même, de cette démarche et se demanda si personne ne s'était opposé à ce projet, et pourquoi. Les musiciens professionnels suisses s'étaient toujours « reconnus dans leur métier avec fierté », affirmait-il. Et de conclure : « D'ailleurs, il en est des journaux comme des orchestres : une fois dissous, ils ne réapparaissent plus jamais... »

Revue Musicale Suisse, publication des associations musicales suivantes :

Arosa Kultur (AK)

Association jeunesse+musique (j+m)

Association Suisse de Médecine de la Musique (SMM)

Association Suisse des Ecoles de Musique (ASEM)

Association Suisse des Musiciens (ASM)

CHorama

Concours suisse de musique pour la jeunesse (CSMJ)

Conseil Suisse de la Musique (CSM)

Forum diversité musicale (FDM)

Jeunesses Musicales de Suisse (JMS)

Société fédérale des orchestres (SFO)

Société Suisse de Musicologie (SSM)

Société Suisse de Pédagogie Musicale (SSPM)

Union Suisse des Artistes Musiciens (USDAM)

L'association Revue Musicale Suisse, récemment fondée, allait prendre en charge cette nouvelle publication culturelle dont onze numéros d'environ 50 pages devaient paraître chaque année avec un tirage de 18'000 exemplaires. Dans sa partie rédactionnelle seraient abordés des thèmes culturels, de politique culturelle et éducative. Dans la seconde partie, plusieurs pages seraient dévolues à chaque association pour des communications associatives internes et des

articles. La musicologue et journaliste Cristina Hospenenthal fut nommée rédactrice en chef. Le rédacteur de presto devint le responsable des pages associatives de l'USDAM. En décembre 1997, la fusion des journaux fut présentée en détail et en janvier 1998, la nouvelle Revue Musicale Suisse parut dans le format tabloïd. Un espace d'un quart de page à cinq pages était mis à la disposition de chacune des six organisations alors impliquées. Aujourd'hui, cette revue spécialisée a un tirage de presque 22'000 exemplaires et sert d'organe officiel de communication pour quatorze associations musicales. En raison des difficultés économiques, en particulier du recul du nombre d'annonceurs, la Revue Musicale Suisse doit aussi affronter des problèmes financiers. Ceux-ci ont pu être réduits grâce à la solidarité de membres individuels.



Hans Peter Völkle *1951

Durant sa formation comme électromécanicien, il commença avec les Tambours de Bâle et joua comme batteur dans un groupe de rock. Sur recommandation, et après son école de recrues dans les rangs de la musique militaire, il fit ses études de timbales et de percussion au Conservatoire de Zurich. Depuis 1977, il est timbalier solo à l'Orchestre symphonique de Saint-Gall. Après sa participation au groupe rock saint-gallois « Infra Steff's Red Devil Band », suivit en 1983, en commun avec Ernst Brunner, la fondation du groupe de percussion rock « Blankton ». Dès 1997, il fit une tournée dans toute la Suisse avec Matthias Flückiger dans le programme de cabaret « im wortLAUT und leise ». Depuis 1990, il est professeur à l'Ecole de Musique et à l'école cantonale de Saint-Gall. Il adhéra à l'USDAM en 1975, fut président de la section de Saint-Gall de 1986 à 2000 et président central de 2000 à 2009. De 2007 à 2011, il a été membre du comité d'experts du « netzwerk junge ohren » (réseau jeunes oreilles) à Berlin. Actuellement, il est actif dans le comité de la Revue Musicale Suisse.

Musiciennes à bord

Les orchestres professionnels ont été principalement composés d'hommes jusque dans la seconde moitié du 20ème siècle. Au 19ème siècle, la harpiste était en général l'unique musicienne ; peu à peu vinrent s'ajouter des femmes pianistes et instrumentistes à cordes. Ainsi, il est peu étonnant que la grande majorité des membres de l'USDAM aient été des musiciens. Les musiciennes n'en étaient cependant pas exclues, comme le prouve, dans le numéro de juin 1918 de la Feuille du Syndicat Suisse des Artistes Musiciens, l'inscription comme membre d'une Madame Hillen, d'Utrecht. En 1921, Sofie Ludwig, pianiste, et Gisela Haneschka, violoniste et violoncelliste, déposèrent une demande d'admission. On ne sait pas si elles reçurent une fin de non-recevoir dans les quinze jours, comme cela était statutairement possible. Faute de listes et dossiers des membres des premières décennies de l'USDAM, peu de détails sur les membres

sont à disposition. Ici et là, des annonces mortuaires livrent quelques informations. Mily Koellreuter par exemple, décédée en 1969, avait adhéré à l'Union en 1938. Tout d'abord, seules des nouvelles au sujet de musiciennes connues, qui ne se trouvaient pas en lien direct avec l'USDAM, étaient rédigées. Ainsi Maria Wieck, la belle-soeur de Clara Schumann, fut honorée d'un article nécrologique en décembre 1916, ou encore la tournée suisse de la soprano Anna Bahr-Mildenburg en janvier 1918 évoquée avec bienveillance. Les musiciennes capables de s'imposer sur le plan artistique pouvaient le plus souvent compter sur des parents, un frère ou un mari pour les soutenir.

Après la seconde guerre mondiale, le nombre de musiciennes dans les orchestres s'accrut à vue d'œil. Leur présence devint de plus en plus une évidence. Le changement de société à la fin des années 60 remit définitivement en question le partage des rôles spécifiques de chaque sexe, et l'adoption en 1971 du droit de vote et d'éligibilité des femmes au niveau fédéral concéda enfin des droits politiques aux suissesses également. Pas à pas, des femmes remportèrent des positions dont elles étaient jusqu'alors exclues implicitement ou explicitement. L'une d'entre elles était la cheffe d'orchestre suisse Sylvia Caduff, qui gagna en 1966, à 29 ans, le prestigieux concours international « Dimitri Mitropoulos » à New York et dirigea dès 1967, en tant que chef invité, tous les grands orchestres les plus renommés de Suisse et de l'étranger, y compris l'Orchestre Philharmonique de Berlin, qu'elle fut la toute première femme à diriger.

Durant ces années, des musiciennes furent aussi plus actives au sein de l'USDAM. Une bataille électorale pour le siège vacant au Comité central eut lieu à l'Assemblée des délégués de 1970, parce qu'un élargissement du comité, mis au dernier moment à l'ordre du jour, aurait rendu nécessaire un changement des statuts. Pascal Grisoni de la section vaudoise fut élu avec huit voix, devant Mme Guibentif de la section genevoise, qui obtint six voix. La violoniste genevoise Salome Rapp, née en 1945, fut probablement la première femme élue au Comité central, en 1975, et Susanne Lindtberg la première femme à présider la section saint-galloise. Des femmes furent élues plus fréquemment à des positions dirigeantes non seulement à l'USDAM, mais aussi dans d'autres associations professionnelles et syndicats. Parmi toutes les organisations syndicales faïtières, c'est dans l'USS qu'on rencontrait au début des années 80 le plus important taux de femmes dans des positions dirigeantes. Leur influence grandissante s'illustra notamment dans le fait que le congrès de l'USS de 1990 entérina à l'unanimité la motion pour une grève des femmes au niveau national. Celle-ci eut lieu le 14 juin 1991, et fut l'une des plus grandes manifestations politiques de l'histoire suisse du 20ème siècle.

Depuis quelques années, l'USDAM s'efforce d'encourager les membres féminins à s'engager pour le Comité central. Au congrès de la FIM à Johannesburg en 2008, elle soutint la motion présentée par le Danemark pour l'égalité des droits entre homme et femme ; celle-ci fut adoptée à l'unanimité des délégués. Tous les syndicats affiliés à la FIM sont appelés à mettre en œuvre des mesures adéquates afin d'élire un plus grand nombre de représentantes dans les divers organes. Il est toutefois devenu plus difficile aujourd'hui de trouver des femmes intéressées à une activité bénévole dans une association. Beaucoup préfèrent s'engager pour des projets à durée limitée. Ce qui est réjouissant, c'est que le secrétariat central de l'USDAM est dirigé depuis 1992 par des secrétaires générales.

« Qu'il soit possible de trouver des musiciens qui, par pure nécessité, sont prêts à accepter chaque engagement, si mal payé soit-il, ne change rien au fait que de pareilles conditions salariales sont simplement indécentes ! »

Beat Santschi, Président central, 2013

Nouvel élan

Défis actuels

Jusqu'à notre époque, l'USDAM a oscillé entre l'aspect artistique et le travail. Elle participe activement aux débats de politique culturelle et lutte contre la sous-enchère salariale et les réductions de subventions. Lorsqu'en juin 2005, le Conseil Fédéral mit en consultation la Loi sur l'encouragement de la culture (LEC) sur la base du nouvel article sur la culture de la constitution fédérale, l'USDAM – en commun avec d'autres associations – critiqua dans sa prise de position une « loi-cadre desséchée », qui serait truffée de « formulations conditionnelles non-contraindantes ». Elle exigeait un message clair de la Confédération pour la promotion de la culture ainsi que l'amélioration des conditions-cadres pour les acteurs culturels, en particulier en ce qui concerne leur situation sociale. Une commission culturelle fédérale, composée de manière appropriée d'acteurs culturels, devrait être mise sur pied, conseiller la Confédération sur le développement et la mise en œuvre de concepts d'encouragement, et élaborer des programmes d'encouragement, puis-que le système actuel d'encouragement s'est avéré insuffisant. En 2009, la LEC fut adoptée par le parlement. Les revendications de l'USDAM et des autres associations culturelles furent prises en compte partiellement. Ainsi se trouvent entre autres incluses dans la LEC des dispositions concernant la sécurité sociale des acteurs culturels et l'encouragement de la formation musicale.

Afin de donner plus de poids au niveau politique à ses revendications, l'USDAM s'est penchée récemment sur différents scénarios de collaboration et de fusion. La réflexion se porta d'abord sur l'adhésion à un projet de fusion de trois syndicats affiliés à l'USS en un nouveau syndicat des prestations de services et de la communication des domaines public et privé. Il devint cependant vite évident que les intérêts et les besoins de l'USDAM étaient trop spécifiques pour pouvoir être représentés adéquatement par un grand syndicat. Un rapprochement entre les associations suisses de musiciens professionnels s'imposait bien davantage. L'USDAM commanda, en commun avec l'Association Suisse des Musiciens, le Syndicat Musical Suisse et action swiss music, une étude qui devait examiner les différents scénarios, de la collaboration ponctuelle à la fusion, en passant par l'alliance et la fédération.

**Beat Santschi *1961**

Guitariste indépendant, il a étudié l'archéologie et l'ethnologie à l'Université de Zurich, ainsi que la guitare à l'Ecole de jazz de Lucerne et au *Guitar Institute of Technology* à Hollywood, CA, ainsi que plus tard le management culturel à l'Haute Ecole zurichoise de sciences appliquées. En 1991, il adhéra à l'USDAM durant son engagement dans le musical CATS afin d'améliorer les conditions de travail dans cette production. Peu après, il devint le représentant des indépendants dans le comité de la section zurichoise, fut nommé en 1998 au Comité central, en 2004 comme vice-président de la FIM et fut en 2009 le premier indépendant à être élu président central. Il est vice-président de la SIG et membre du comité de SWISSPERFORM. Depuis 2005, il a également la fonction de président et directeur de la Coalition suisse pour la diversité culturelle.

L'étude réalisée comme travail de diplôme par des étudiants en management culturel de l'Université de Bâle conseillait finalement la fusion. Toutefois elle recommanda une scission de l'USDAM entre employés et indépendants, avec le but de fusionner les membres USDAM indépendants avec les trois autres associations où prédominaient les rapports de travail indépendants. En 2012, le Comité central et la conférence des présidents s'exprimèrent clairement en défaveur d'une scission et d'une fusion. Cependant, dans les thèmes de politique culturelle et dans le domaine des prestations de service, l'USDAM continue à collaborer régulièrement avec les associations poursuivant les mêmes buts. En outre, elle a conclu en 2011 un accord de collaboration avec la SSPM.

L'USDAM continue à s'occuper particulièrement des conditions de travail de ses membres. Les salaires des musiciens des différents orchestres professionnels de Suisse sont sans cesse évalués les uns avec les autres et comparés avec les autres branches professionnelles. La dernière étude de grande envergure clarifia, au début du 21ème siècle, à quel point les bases actuelles de salaire correspondent équitablement aux exigences auxquelles doivent répondre les musiciens. Cette étude est le résultat d'une analyse des fonctions et des salaires dans l'Orchestre de l'Opéra de Zurich, de l'Orchestre de la Tonhalle et de l'Orchestre symphonique de Lucerne. Furent pris en compte des facteurs qualitatifs tels que la formation, les connaissances professionnelles, les compétences et le savoir-faire, et des facteurs quantitatifs comme l'investissement en temps (nombre de services) et les compléments de salaire. Comme aux débuts de l'USDAM déjà, la pertinence d'une comparaison entre le métier de musicien et celui de professeur a été vérifiée. Avec l'aide des échelles de salaire correspondantes de la ville et du canton comme valeurs de référence, on réussit finalement à définir les échelons de salaire dans l'orchestre et à effectuer une comparaison avec le salaire des enseignants. Ce modèle d'échelons salariaux, adapté aux échelles de salaire de chaque administration publique, donna un signal aux autres orchestres.

Les négociations de CCT avec les administrateurs des orchestres font partie des tâches essentielles de la direction de l'USDAM. En 2013, un beau succès a été remporté lorsque le déclassement de l'orchestre du Musikkollegium Winterthur en

un orchestre à temps partiel a pu être évité. La CCT avait été dénoncée par l'employeur en automne 2011, afin d'employer les musiciens et musiciennes à temps partiel, pour des raisons financières. Cela suscita une vague de protestation dans la population et une pétition fut envoyée à l'exécutif de la ville. En outre l'Association Allegro – Cercle des amis de l'Orchestre du Musikkollegium Winterthur et le Club des 700, nouvellement créés, soutinrent l'orchestre. Après des négociations difficiles, il fut possible de conserver l'orchestre en tant qu'orchestre à temps complet, d'éviter une clause qui permettait une future réduction automatique des salaires et de gagner un siège dans le Comité du Musikkollegium. Toutefois des concessions durent être faites : une augmentation du nombre de services, plus de flexibilité dans la fixation des services et une diminution des vacances.

La nouvelle Convention Collective de Travail, que l'USDAM et la Fondation Théâtre et Orchestre de Bienne et de Soleure (TOBS) ont conclue tout dernièrement, est le résultat de plus d'une décennie de négociations. Suite à la révision de la Loi sur le travail en 2000, l'ancienne CCT de 1995 ne répondait plus aux dispositions légales et aux nouvelles exigences. Des adaptations étaient devenues nécessaires. Durant de nombreuses séances, les deux parties ont cherché des solutions bonnes et équitables ; fréquemment, des résultats durent être à nouveau adaptés aux décisions prépondérantes des autorités politiques. La nouvelle CCT de l'Orchestre Symphonique de Bienne et de Soleure – orchestre créé en 1969 et bien ancré depuis dans la scène culturelle suisse –, suivant largement celles des autres orchestres professionnels, fut finalement signé d'un mutuel accord.

Le bilan de la lutte de l'USDAM contre le dumping social est en revanche beaucoup moins réjouissant, à cause des « orchestres de projet » à l'intérieur du pays, des soidisant « orchestres de formation », ainsi que d'orchestres en provenance de l'étranger engagés pour des productions en Suisse. Il existe dans le paysage orchestral suisse des orchestres de projet de renom, jouant de grandes productions plusieurs fois par année, et qui sont même souvent subventionnés par de l'argent des pouvoirs publics, sans toutefois être soumis à des normes salariales juridiquement contraignantes comme une CCT ou à des contrats correspondant à un barème tarifaire. Dans ces orchestres, les rémunérations se trouvent en partie très en-dessous des tarifs minimaux de l'USDAM. Les bases juridiques manquent pour pouvoir combattre ce genre de pratique. Les appels de l'USDAM aux responsables de ces orchestres restent sans écho.

Sous la couverture d'« orchestre de formation », des managers d'orchestre recrutent de jeunes talents de Suisse et de l'étranger à des conditions souvent très mauvaises, avec l'argument qu'ils recevraient ainsi « la possibilité de pouvoir se préparer à la vie musicale professionnelle ». L'USDAM n'a évidemment rien contre les vraies académies d'orchestre, dans lesquels les élèves sont pris en charge par des enseignants – dans la plupart de ces « orchestre de formation », on cherche cependant en vain ce volet pédagogique.

Des organisateurs de festivals préfèrent souvent engager un orchestre de pays pratiquant de bas salaires plutôt qu'employer ou former un orchestre de Suisse. L'USDAM n'en apprend souvent rien, ni ne reçoit forcément d'informations sur les mauvaises conditions de travail auxquelles certains musiciens et musiciennes peuvent être soumis. Il est ainsi difficile de mettre sur pied des mesures durables et couronnées de succès visant à contrer de telles pratiques. Un exemple est donné par l'opéra de St. Moritz et l'opéra de Bâle, qui ont donné la même œuvre

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 Orchesterleitung 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 – Article du Tages-Anzeiger au sujet de la campagne de l'USDAM contre le dumping salarial pratiqué par le Festival La Perla au bord du lac de Pfäffikon. (TA du 18 juin 2013).
- 2 – Signature de la nouvelle CCT du Musikkollegium Winterthur, le 18 juin 2013. De gauche à droite : Dr. Heinrich Hempel, vice-président du MKW; Beat Santschi, président central de l'USDAM; Barbara Aeschbacher, secrétaire centrale de l'USDAM; Maja Ingold, présidente du MKW; Thomas Pfiffner, directeur du MKW. (archives de l'USDAM).

à quelques semaines d'intervalle. Jusqu'à peu, c'était l'*Hungarian Symphony Orchestra* qui jouait et depuis 2013, c'est le *Nederlands Symfonieorkest*, qui reçoit des subventions des Pays-Bas et peut ainsi bien se permettre de jouer à des prix de dumping. L'USDAM communiqua la suspicion de dumping salarial à la commission tripartite cantonale chargée de contrôler les conditions de travail des employés étrangers. Cependant les autorités ont d'importantes difficultés dans de pareils cas, parce que les rapports de travail des musiciens d'orchestre ne cadrent pas avec les schémas habituels.

Jubilé du centenaire

Le 1er octobre 2014 marque le début du jubilé du centenaire de l'USDAM. A cette occasion, la présente publication et une fanfare du jubilé ont été commandées. Le 6 octobre 2014 se tient un grand concert de fête à l'Opéra de Zurich sous le patronage du Conseiller fédéral Alain Berset. Un orchestre du jubilé, composé de membres de l'USDAM de toutes les sections, y joue sous la direction de Mario Venzago, avec la participation des chœurs de l'Opéra de Zurich et du *Konzert Theater Bern*. La *Fanfare pour un jubilé* du compositeur Jean-François Michel, écrite spécialement pour le centenaire de l'USDAM, est créée à l'occasion de ce concert. Le produit net de ce concert de bienfaisance est attribué à l'*Uganda Musicians' Union*, avec lequel l'USDAM entretient un accord de partenariat dans le cadre de la FIM.

Perspective

Dans la première moitié du 20ème siècle, la tâche centrale de l'USDAM était d'organiser les musiciens d'orchestre et d'ensemble, et de lutter pour une amélioration fondamentale des conditions de travail, c'est-à-dire pour des salaires et des tarifs permettant de subvenir à leurs besoins, des périodes de repos et une meilleure protection sociale. Après la seconde guerre mondiale, l'Union fut consolidée par l'emploi à temps partiel d'un secrétaire général, par une intégration internationale et par le lancement de divers projets musicaux. Les différentes crises politiques, économiques et financières qui se sont succédées depuis les années 90 ont restreint la marge de manœuvre pour développer de nouvelles idées et réaliser de nouveaux projets. Conserver l'acquis n'était pas facile, eu égard aux forces en présence. La lutte contre les mesures de démantèlement dans les domaines sociaux, culturels et de la formation dominait, et continue à dominer, la politique de l'Union.

En outre, l'évolution technique, qui a apporté des possibilités insoupçonnées avec la numérisation, place continuellement toutes les organisations musicales devant de nouveaux défis. Actuellement, le Conseil fédéral est en train de moderniser le droit d'auteur de l'époque numérique, avec le but déclaré « d'améliorer la situation pour les acteurs culturels, sans pour autant affaiblir la position des consommatrices et des consommateurs ». Les recommandations du groupe de travail convoqué en 2012 pour l'optimisation de la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins (AGUR12) servent de base pour un projet de loi qui devra être envoyé en procédure de consultation d'ici à fin 2015. L'USDAM demande, avec d'autres organisations d'acteurs culturels, plus d'équité de la part de

l'industrie du web dans l'usage des œuvres artistiques et, de la part des politiciens, qu'ils soutiennent et mettent en application des ébauches de solutions qui permettent également aux artistes de participer adéquatement à la commercialisation de leurs œuvres à l'ère d'internet.

Un autre champ d'action de l'USDAM est l'amélioration et le renforcement de la formation musicale en Suisse. Sur la base du nouvel article constitutionnel adopté par le peuple suisse en automne 2012, un groupe de travail a élaboré des propositions à l'attention du Conseil fédéral. Dans le cadre du message culturel 2016 à 2019, il décidera quelles mesures il veut faire appliquer. Ces deux projets de politique fédérale exigeront beaucoup de travail de lobby de la part des associations concernées, si on veut les conclure de manière réjouissante pour les musiciennes et musiciens.

Beaucoup d'organiseurs de concerts continuent à manquer de compréhension ou de respect à l'égard des musiciens professionnels indépendants, lorsqu'ils veulent les engager en-dessous du tarif minimal de l'USDAM – tarif incluant également les prestations sociales et le remboursement des frais. Un important travail de sensibilisation, effectué dans le but de convaincre, doit encore être entrepris, également auprès des subventionneurs publics et privés de tels projets. Pour cela, l'USDAM doit développer des instruments appropriés et engager de manière optimale ses forces au niveau politique, ainsi que mettre à contribution son vaste réseau. Un premier pas a été fait, sur son propre site internet, avec le calculateur de tarif en ligne pour les musiciens et organisateurs. D'autres vont suivre – peut-être un label de qualité pour les organisateurs qui offrent des conditions de travail équitables et pour les subventionneurs qui font dépendre du respect d'honoraires équitables pour les musiciens leur soutien à des projets de concert.

Enfin, dans son domaine central d'activité, le travail syndical, l'USDAM a adopté en juin 2014, lors de l'assemblée des délégués du jubilé, un appel contenant les plus importantes revendications pour les années à venir.

Appel de l'Union Suisse des Artistes Musiciens USDAM

Se tournant vers l'avenir à l'occasion de l'Assemblée des délégués du centenaire, l'USDAM présente les revendications suivantes pour le maintien et la poursuite des acquis des 100 dernières années.

Un salaire équitable pour un travail hautement qualifié

Les musiciens et musiciennes professionnel(le)s réunissent les capacités conjuguées d'un artiste et d'un artisan. Ils disposent d'une solide formation couronnée par un diplôme d'une haute école. Le niveau du salaire pour ce travail hautement qualifié doit correspondre à cette formation.

Préservation du patrimoine orchestral suisse

Il est du devoir des autorités publiques de garantir des ressources financières suffisantes à la préservation du patrimoine orchestral suisse, un bien culturel d'importance nationale, et ainsi d'assurer également les places d'orchestre existantes dans leur effectif actuel.

Pas de subvention sans CCT

Les orchestres subventionnés doivent être tenus de conclure des conventions collectives de travail. Tous les administrateurs d'orchestre doivent être incités à souscrire un partenariat social.

Caractère contraignant du tarif USDAM

Le tarif minimal de l'USDAM doit être ancré dans une déclaration de force obligatoire, valable pour toute la Suisse. Il ne doit y avoir aucune place pour un dumping salarial en Suisse par des orchestres du pays ou en provenance de l'extérieur. La mise en œuvre doit être contrôlée par les autorités responsables. Le non-respect de ce tarif doit être sanctionné.

Assurances sociales adaptées à la branche

Les bases légales des assurances sociales, en particulier dans l'assurance chômage et la prévoyance professionnelle, doivent être adaptées afin de continuer à prendre en compte les structures de l'emploi des musiciennes et musiciens. Les conditions effectives de travail doivent être reconnues et rétribuées en tant que telles, afin de stopper la tendance à l'indépendance forcée et la mauvaise protection sociale qui en résulte.

Rémunération équitable des droits d'auteur et des droits voisins

Il faut créer les bases légales pour une rémunération équitable des droits d'auteur et des droits voisins, en prenant également en compte les nouvelles technologies, et s'occuper de leur mise en application conséquente.

Bâle, le 19 juin 2014

Comité central de l'USDAM en 2014

Président	Beat Santschi	indépendant, section de Zurich
Vice-président	Alain Pasquier	Orchestre symphonique de Saint-Gall
Vice-président	David Schneeбели	Orchestre symphonique de Bâle
	David Acklin	indépendant, section de Zurich
	Daniel Schädeli	Orchestre symphonique de Berne
	Cristian Vasile	Orchestre de la Suisse Romande
	Matthias Walpen	Orchestre symphonique Bienne Soleure
Assesneur sans droit de vote	Gilberte Werder	Musicienne d'ensemble
Assesneur sans droit de vote	Norbert Himstedt	Philharmonia Zurich



Le comité central et le secrétariat central en septembre 2014 à Bienne. De gauche à droite : Cristian Vasile ; Corinne Meier, assistante au secrétariat central ; Beat Santschi ; David Acklin ; Norbert Himstedt ; Daniel Schädeli ; Alain Pasquier ; Matthias Walpen ; Barbara Aeschbacher, secrétaire central ; David Schneeбели. Sont absents : Gilberte Werder et les rédacteurs Laurent Mettraux et Johannes Knapp. (Photo : Beda Mast, archives de l'USDAM).

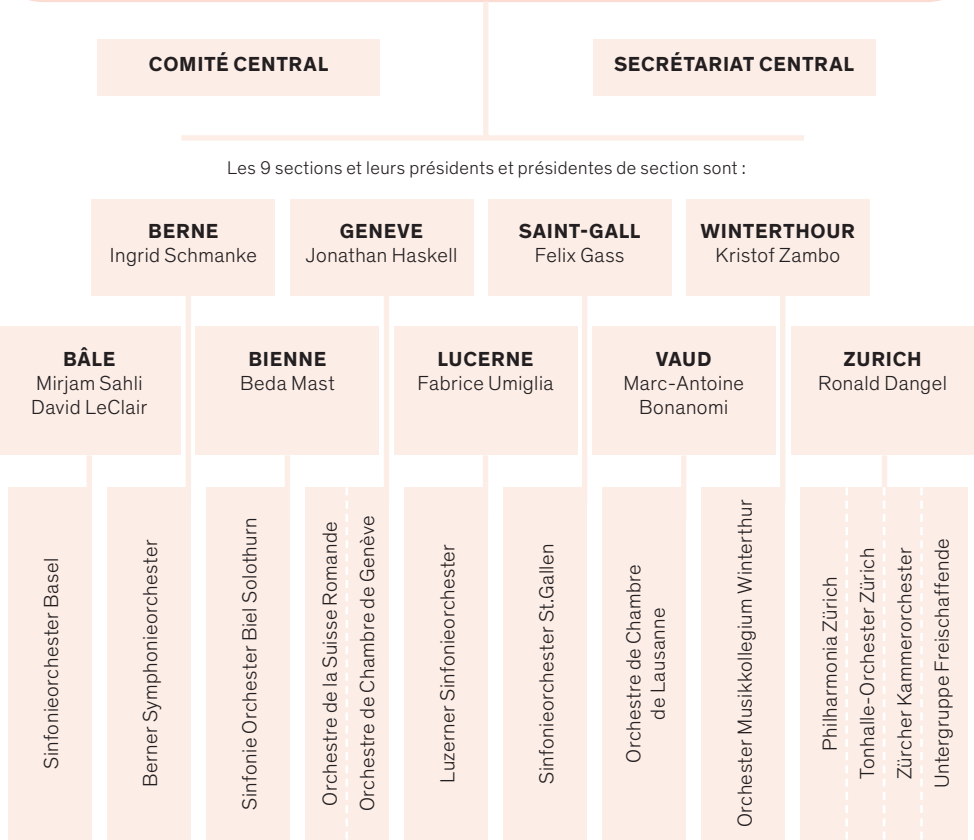
Structure de l'USDAM en 2014

L'Union Suisse des Artistes Musiciens (USDAM) est le syndicat des membres des orchestres symphoniques professionnels suisses et des musiciennes et musiciens professionnels indépendants.

UNION CENTRALE DE L'USDAM REGROUPE ENVIRON 2000 MEMBRES DANS TOUTE LA SUISSE
L'Union centrale réunit les sections et représente l'USDAM aux niveaux national et international

ASSEMBLÉE DES DÉLÉGUÉS DE L'UNION CENTRALE
Elle se réunit en session ordinaire chaque année ; ses tâches sont : approbation des rapports d'activité ; approbation des comptes annuels, des rapports de révision et du budget ; décisions au sujet des propositions, des statuts et des règlements ; fixation des cotisations des membres ainsi que des contributions aux institutions sociales, et de l'utilisation permanente des fonds de l'Union, nomination de membres honoraires et chaque deux ans élection du Comité central, du président central, de la secrétaire centrale, des réviseurs des comptes, de la commission de gestion et des représentants permanents de l'USDAM auprès d'autres organisations.

CONFÉRENCE DES PRÉSIDENTS
Se réunit selon les besoins, traite toutes les décisions de principe de l'Union et prépare l'Assemblée des délégués. Elle est en outre seule compétente en matière de tarifs et de leur application ainsi qu'en ce qui concerne les directives des gérances.



Les sections représentent aussi bien les employés que les indépendants.
Quelques sections disposent de sous-sections indépendantes (associations).

Appendice

Jalons

1872	Fondation de l'ADMV
1880	Fondation de l'USS
1893	Fondation de la SSPM
1900	Fondation de l'ASM
1904	Fondation de la Chambre Syndicale des Artistes-Musiciens de Genève
1906	Fondation de la Fédération Suisse des Musiciens
1914	1er octobre : Fondation de l'USDAM, à l'époque sans les sections de Berne, Genève et Zurich
1915	avril : 1er numéro de la Feuille du Syndicat Suisse des Artistes Musiciens
1918	Grève générale
1918	Fondation de la FSE
1922	Adhésion à l'USS refusée
1924	Congrès de fondation de l'Union Internationale des Musiciens IMU, l'USDAM membre fondateur
1929	Adhésion à la FSE
1931	Constitution de la SSR
1934	Fondation de la SFM
1943	Fondation de l'Orchestre suisse du Festival
1947	Création du secrétariat central à Zurich
1948	Fondation de la FIM
1953	Fondation de la SIG
1964	Constitution du Conseil Suisse de la Musique
1985	presto, nouveau nom de l'organe de l'Union
1989	AGU Communauté de travail des auteurs et artistes interprètes, dès 1995 Suissecculture
1992	Adhésion à l'USS
1993	Constitution de SWISSPERFORM
1993	Jubilé des 50 ans de l'OSF et sa dernière saison
1998	Revue Musicale Suisse, nouveau magazine de plusieurs associations musicales
2008	Accord de partenariat de l'USDAM avec l' <i>Uganda Musicians' Union</i> (UMU)
2009	Adoption de la Loi sur l'encouragement de la culture
2014	Assemblée des délégués du jubilé en juin et concert du jubilé à l'opéra de Zurich en octobre

Représentations permanentes de l'USDAM 2014

Association Revue Musicale Suisse (RMS) ; Association suisse de Médecine de la Musique (SMM) ; Coalition suisse pour la diversité culturelle ; Conseil suisse de la Musique (CSM) ; Coopérative suisse des artistes interprètes (SIG) ; Fédération Internationale des Musiciens (FIM) ; Fondation suisse des artistes interprètes (SIS) ; Fondation suisse pour la promotion des jeunes musiciens d'orchestre (SON) ; netzwerk junge ohren (njo) ; Service suisse de placement pour les musiciennes et musiciens (SFM) ; Suissecculture ; SWISSPERFORM ; Union Syndicale Suisse (SGB) ; Verein idée suisse – wir wollen Taten hören!

Présidents centraux	Mandats	Naissance et mort
Reinhold Backhaus, Bâle	1914–1919	1876–1949
Emil Braun, Bâle	1919–1925	1870–1954
Ernst Elmiger, Bâle	1925–1927	1886–1955
Leo Melitz, Montreux, puis Bâle	1927–1928	
René Matthes, Zurich	1928–1933	1897–1967
Eugen Huss, Berne	1933–1941	1886–1955
Hans Brunner, Bâle	1941–1943	1898–1958
Rudolf Leuzinger, Zurich	1943–1949	1911–1998
Kurt Bruggmann, Zurich	1950–1951	
Alphon Dallo, Zurich	1951–1965	1907–1968
Heinz Klose, Bâle	1965–1973	1922–2011
Hans Heusi, Bienne	1973–1983	1917–2001
Pascal Grisoni, Vaud	1984–1992	1923–2014
Heinz Marti, Zurich	1992–2000	*1934
Hans Peter Völkle, Saint-Gall	2000–2009	*1951
Beat Santschi, Zurich	2009–	*1961

Secrétaires centraux

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

Rédacteurs

Germanophones et/ou francophones

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

Bibliographie choisie

- 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.
- Füglister, Margrit; Wegmüller, Heidi: 100 Jahre Orchestergesellschaft Winterthur, 1885–1985, Winterthur 1985.
- Fuhrmann, 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 Musikerverbandes. 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.
- Ulrich, 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.

Sources

Schweizer Musikerblatt (1915–1984)/ Feuille du Syndicat Suisse des Artistes Musiciens (1918–1926), Bulletin musical Suisse (1927–1984), presto (1985–1997), Schweizer Musikerzeitung/Revue Musicale Suisse (dès 1998)

L'organe de l'association a représenté la principale source en raison du manque de classement des archives, par ailleurs lacunaires, du secrétariat central et des sections locales.

Abréviations

ADMV	Allgemeiner Deutscher Musiker-Verband
ASM	Association Suisse des Musiciens
ASOP	Association Suisse des Orchestres Professionnels, maintenant orchester.ch
ASSOC	Association Suisse des Sociétés Organisatrices de Concerts
BMS	Bulletin musical Suisse
CSM	Conseil suisse de la Musique
DFJP	Département fédéral de justice et police
FIM	Fédération Internationale des Musiciens
FIML	Festival International de Musique de Lucerne
FSE	Fédération des sociétés suisses d'employés
FSSAM	Feuille du Syndicat Suisse des Artistes Musiciens (dès 1927 : Bulletin musical Suisse)
IMU	Union Internationale des Musiciens
LEC	Loi sur l'encouragement de la culture
OFIAMT	Office fédéral de l'industrie, des arts et métiers et du travail
OSF	Orchestre suisse du Festival
SFM	Service suisse de placement pour les musiciennes et musiciens
SIG	Coopérative suisse des artistes interprètes
SON	Fondation suisse pour la promotion des jeunes musiciens d'orchestre
SSP	Syndicat des services publics
SSPM	Société Suisse de Pédagogie Musicale
USDAM	Union Suisse des Artistes Musiciens
USS	Union Syndicale Suisse

Au sujet des portraits

« Il ne nous est pas possible de publier les photographies de tous les anciens présidents de l'Union. (...) Il semble que, contrairement à ce qui était le cas auparavant, le bonheur d'être photographié ait nettement diminué. Alors qu'auparavant, on se mettait à tout moment en posture dès qu'apparaissait l'homme à la boîte noire, on a à présent de grandes peines à dénicher des images utilisables de nos contemporains actifs. Il se peut que le combat permanent des représentants actuels de l'USDAM contre la duplication mécanique illimitée et contre l'exploitation des prestations musicales génère en eux une réserve compréhensible face à chaque moyen technique de reproduction ».

(BMS 7/8 1964 à l'occasion du jubilé du 50ème anniversaire)

Ce grief formulé il y a déjà 50 ans peut aujourd'hui être renouvelé. Il s'est avéré vraiment fastidieux de trouver des photographies. Un appel dans la Revue Musicale Suisse n'a produit qu'un faible écho. Nos remerciements vont à tous ceux qui se sont annoncés et qui ont mis des images à notre disposition.

**Des remerciements sont adressés aux
interlocutrices et interlocuteurs suivants :**

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 Schneebeil
Daniel Spörri
Hans Peter Völkle
Matthias Walpen
Clivio Walz
Adrian Wepfer
Gilberte Werder