

## Entretien avec David Greilsammer

05/27/2013

En ces jours difficiles pour les institutions musicales, David Greilsammer, ancien directeur musical de l'Orchestre de chambre de Genève, a relevé un défi audacieux qui est de créer un nouvel orchestre, le Geneva Camerata. Cet ensemble a annoncé sa saison inaugurale 2013-2014 avec des programmes d'une grande originalité durant lesquels, dans une même soirée, cohabiteront des musiques aussi variées que Mozart et du jazz, Bach et de la musique électronique, Ligeti et Beethoven, ou encore Carter et Haydn. David Greilsammer a également réussi à programmer dans la première saison du Geneva Camerata des solistes prestigieux comme Steven Isserlis, Emmanuel Pahud et Andreas Scholl. Ce musicien utopiste, exigeant et entrepreneur, explique son projet à *ConcertoNet*.

### **Vous venez de créer un orchestre. C'est pour le moins inhabituel, que ce soit à Genève ou ailleurs. Quel sont vos objectifs et quelle a été votre démarche?**

Cette démarche fait partie d'une réflexion qui n'est pas venue en une nuit, ni même en quelques mois; elle m'accompagne depuis plusieurs années, bien avant mon arrivée sur les terres genevoises.

La question que je me suis posée était avant tout de savoir quel est, au XXI<sup>e</sup> siècle, le rôle d'un artiste et celui d'un orchestre. La musique classique doit-elle avancer avec son temps, ou plutôt rester immobile, avec ce même regard ancré dans le passé? Le questionnement venait d'un souhait de mieux comprendre la situation actuelle dans le monde de la musique classique et quelle doit être notre responsabilité en tant qu'artistes.

Je me suis également posé des questions sur le fonctionnement des orchestres et des ensembles. Grâce aux voyages que j'ai faits sur les différents continents, j'ai pu observer des situations très complexes dans le monde orchestral, comme celle de l'Orchestre du Minnesota, qui a dû suspendre ses activités depuis un an, ou celle du New York City Opera qui a connu les graves problèmes que l'on sait. En Hollande, plusieurs orchestres ont dû fermer leurs portes définitivement.

### **Il y a en Allemagne deux orchestres à qui on a demandé de fusionner.**

Absolument, les orchestres de Baden-Baden et de Stuttgart. Cela a fait scandale. En France ou en Espagne, plusieurs orchestres sont au bord de la faillite. En Italie, Claudio Abbado a donné des concerts de bienfaisance pour aider l'Orchestre du Mai musical à survivre.

Je me suis posé des questions enfin sur le public. Quel sera notre public dans cinq ou vingt ans? Est-ce que l'on aura encore un public tout court? Il ne faut pas se leurrer, l'industrie du disque n'est plus du tout ce qu'elle était il y a vingt ou trente ans, lorsque le CD remportait un immense succès. Depuis, il y a eu le mp3, *iTunes* et les téléchargements sur Internet.

Cette réflexion représentait donc la possibilité de faire un point profond sur tous ces aspects du monde musical qui ont radicalement changé.

**Vous avez commencé votre carrière il y a dix ans après avoir étudié aux Etats-Unis, à la Juilliard School. Que s'est-il passé depuis?**

J'ai fait de longues études à la *Juilliard School*, de 1998 à 2004. J'ai eu la chance d'obtenir mon premier contrat d'enregistrement avec *Vanguard* à New York, ce qui m'a permis de faire un disque dans lequel je joue et dirige trois concertos de jeunesse de Mozart.

**Dont *ConcertoNet* a salué la qualité et la profonde originalité.**

Je suis content que vous souligniez la question de l'originalité, car cet enregistrement était, quelque part, le début de ma réflexion. Est-ce le rôle d'un jeune artiste d'enregistrer immédiatement des répertoires connus comme les trois dernières sonates de Beethoven ou les *Concertos* de Rachmaninov, ou est-ce que son rôle ne serait pas d'apporter un regard nouveau, de faire découvrir des œuvres et des compositeurs, ainsi que d'aider à élargir notre répertoire? Je me suis par exemple beaucoup penché sur les compositeurs «oubliés» de la Seconde Guerre mondiale, comme Ervín Schulhoff, dont j'ai joué le *Concerto pour piano* sous la direction de James Conlon à New York.

Je souhaitais également faire découvrir des œuvres sous-estimées et rares. A l'époque où j'étais étudiant à la Juilliard, je commençais à découvrir les magnifiques concertos de jeunesse de Mozart, mais aucun de mes professeurs ne m'en avait jamais parlé. Lorsque je les ai mentionnés, certains professeurs m'ont dit que c'était du «petit» Mozart, ce qui est absolument faux!

**Ce qui est extraordinaire, c'est de voir, partition en main, à quel point Mozart était harmoniquement hardi.**

Absolument, et cela va même plus loin. Dans de nombreuses pièces de jeunesse, il y a des prises de risques fascinantes, des techniques de composition que Mozart ne reprendra plus jamais tout au long de sa vie.

Quand on fait croire au public que les concertos de Mozart se limitent aux fameux *Vingtième*, *Vingt-et-unième* et *Vingt-troisième* ou que les symphonies se limitent à la «*Jupiter*», aux *Trente-neuvième*, *Quarantième* ou à la «*Prague*», il y a là un réel problème. Le public est privé des grands trésors. C'est d'ailleurs pour cela que j'ai récemment enregistré pour *Sony Classical* la *Vingt-troisième Symphonie*, qui n'est presque jamais jouée dans les salles de concert et qui est sublime.

**Est-ce de la paresse de la part des programmeurs? Ou bien se dit-on que l'on va attirer du public en programmant uniquement des pièces connues? Les musiciens ont-ils une part de responsabilité ou est-ce peut-être la faute du public?**

Malheureusement, il y a trop de personnes dans notre métier qui pensent que le public est «conformiste» et qu'il ne souhaite qu'entendre des pièces connues. Je pense que cela est faux et que ce sont nous, les artistes, qui avons la pleine et entière responsabilité de faire découvrir des pièces et des compositeurs au public. Nous devons bien sûr être aidés par les organisateurs de concerts, les agents artistiques, les maisons de disques et les théâtres, mais en fin de compte, cela est entièrement notre devoir. Les artistes qui disent qu'ils aimeraient tant jouer plus de

musique contemporaine ou plus de musique baroque, mais qu'ils n'en ont jamais l'opportunité – cela est faux. Ils ne les jouent pas, car ils ont peur de ne pas avoir du succès avec ces répertoires.

Pendant des années, les conservatoires nous enseignent que l'on doit se mesurer à un «grand» répertoire où se sont illustrés les «grands» maîtres, les Rubinstein, Horowitz ou Karajan. Quand on va dans cette direction, on refuse de croire que les choses ont changé. Mais depuis cinquante ans, les choses se sont radicalement transformées dans le monde de la musique. Et c'est pour cela que des personnalités novatrices comme Pierre Boulez ou Nikolaus Harnoncourt ont pu, fort heureusement, devenir des « leaders » et remettre en question une grande partie de nos certitudes.

**Votre idée, avec le Geneva Camerata, c'est donc de prendre votre destin entre vos mains et d'avancer vers le futur, en privilégiant la création et en vous éloignant du circuit purement «traditionnel»?**

En effet. Je reviens sur la question du fonctionnement – même financier – d'un orchestre. Il y a aujourd'hui de moins en moins de fonds publics pour la culture, ce qui fragilise les orchestres et les concerts. Les arts et la culture n'ont malheureusement plus la même priorité qu'avant et sont considérés comme du «luxe». C'est une bataille que nous devons tous, artistes et public, entreprendre afin d'expliquer que la culture est un besoin fondamental et qu'elle doit être accessible à tous, pas seulement à une élite. Mais il faut aussi être réaliste et admettre que les subventions vont devenir de plus en plus rares et qu'il est obligatoire de devenir créatif, afin de faire survivre notre monde musical et les chefs-d'œuvre du passé.

Nous devons essayer de comprendre pourquoi on en est arrivé là. Il me semble que nous sommes en grande partie dans un système archaïque, encore trop ancré dans le XIXe siècle. Il faut apporter de la créativité dans les structures des orchestres et privilégier des ensembles à «géométrie variable». Financièrement, avec la lourdeur de nombreuses institutions musicales, il est devenu quasi impossible de proposer au public des mélanges entre les différents répertoires et styles musicaux. Il n'y a pas assez de projets qui mêlent différents styles et disciplines artistiques. Nous devons donc aller de l'avant sur ces grandes questions, autant artistiques qu'administratives et créer un environnement où nous n'avons plus d'excuses. Nous devons unir nos forces pour créer, innover et partager la musique avec le plus grand nombre.

**Quelles vont être vos ambitions musicales pour le Geneva Camerata?**

Il y a avant tout l'excellence et la qualité; mais très vite, nous nous sommes posé la question de savoir ce qu'était «l'excellence» au XXIe siècle, au-delà de la justesse ou de la virtuosité. L'excellence n'est-elle pas liée aujourd'hui également à une volonté d'ouverture, de courage et d'éclectisme? Pouvons-nous assumer de jouer en concert le magnifique *Concerto pour violon* de Ligeti sur instruments modernes, suivi d'un *Concerto brandebourgeois* de Bach sur instruments d'époque?

L'excellence, c'est aussi la force de rassembler les différentes formes d'art et les publics. Durant ces dernières années, j'ai eu l'impression qu'un grand cloisonnement s'est installé entre les différents publics. Chaque public – celui de la danse, de la musique, des arts visuels ou du théâtre – reste dans son coin et il y a trop peu de partage. Regardez cette époque où collaboraient Stravinsky et Balanchine, ainsi que Picasso, Cocteau et Satie... Ces artistes s'inspiraient les uns des autres. D'ailleurs, c'est en suivant cette idée qu'a été choisi le mot «camerata», car à la base cela

représentait des collectifs d'artistes durant la Renaissance; une «camerata» n'était pas uniquement composée de musiciens, mais aussi de poètes, philosophes, peintres... et ils échangeaient tous des idées. Le Geneva Camerata collaborera ainsi avec des compagnies de danse, des écrivains, des comédiens, des vidéastes, des peintres. Je pense que le musicien du XXI<sup>e</sup> siècle ne peut plus se cantonner à jouer des symphonies et des concertos. Ce n'est plus possible.

**Pour votre première saison, vous avez rassemblé un nombre important de solistes de très grande réputation: Steven Isserlis, Emmanuel Pahud, Patricia Kopatchinskaja, Andreas Scholl, Daniel Hope, Francesco Tristano... Ce sont des vedettes qui ont une visibilité très forte. Comment peut-on attirer ce type d'artistes pour un projet aussi nouveau?**

C'est là où la surprise a été extraordinaire et la réflexion a également pu aboutir. Ces solistes internationaux sont très sollicités: normalement, leur agenda est rempli deux à trois saisons à l'avance. Mais quand nous leur avons parlé du projet en cours d'élaboration, de ce nouvel orchestre qui souhaite s'ouvrir à tous les publics, prendre son destin en main, assumer l'éclectisme du répertoire, privilégier l'innovation et la création, jouer dans des lieux insolites et tout cela avec un ensemble de musiciens brillantissimes, virtuoses autant sur instruments anciens que modernes, l'enthousiasme a été immense...

Prenons par exemple un artiste comme Steven Isserlis, qui donne un nombre extraordinaire de concerts chaque saison; il joue beaucoup de musique baroque ainsi que des créations contemporaines et il enseigne dans diverses institutions. Il donne également des concerts dans des lieux inhabituels et il est très engagé socialement, tout comme Patricia Kopatchinskaja, qui a créé un fond pour aider des enfants pauvres dans son pays natal, la Moldavie. Ce sont des personnalités qui ont elles-mêmes envie d'entreprendre des réflexions par rapport au monde de la musique classique. Par ailleurs, nous avons proposé une «carte blanche» à Emmanuel Pahud, l'un des plus grands flûtistes de notre temps. Il a tout de suite été enthousiaste à l'idée d'interpréter le *Concerto pour flûte* d'Elliott Carter, une superbe pièce trop rarement jouée en Suisse. Yaron Herman, qui est l'un des plus fascinants pianistes de jazz d'aujourd'hui et qui possède une culture musicale encyclopédique, va improviser autour des concertos de Mozart.

La chose la plus émouvante dans tout cela est l'engouement de ces grands artistes pour le projet artistique du Geneva Camerata; plusieurs solistes ont été tellement enthousiastes qu'ils ont déplacé d'autres engagements pour venir jouer avec nous. Ceci est tout à fait exceptionnel.

**Qui vous a soutenu dans ce projet?**

Notre mécène principal est la Fondation Hans Wilsdorf et c'est grâce à cette institution et à son très généreux soutien que nous avons pu créer ce projet. Sans elle, tout cela n'aurait pas été possible. Aujourd'hui, nous avons la chance de bénéficier d'autres soutiens importants, non seulement financiers mais aussi artistiques. Des partenariats avec de nombreuses institutions culturelles prestigieuses ont pu être instaurés. Plus d'une dizaine de collaborations avec celles-ci seront présentées dès la saison prochaine. Nous allons nous produire au Théâtre du Châtelet à Paris, ainsi qu'à Berlin et à Londres lors d'une tournée européenne.

**Revenons sur les lieux. C'est un élément important de l'innovation que vous allez apporter.**

Ceci est venu d'une réflexion importante que l'on a voulu entreprendre par rapport aux différents publics. Comment fait-on pour toucher la jeunesse? Quels sont les moyens concrets pour ouvrir les portes du classique à des personnes qui n'ont pas eu la possibilité d'avoir accès à la musique jusqu'à aujourd'hui?

**Vous allez jouer dans des lieux traditionnels comme le Victoria Hall ou le Bâtiment des Forces motrices.**

Oui, les lieux traditionnels restent importants; mais nous allons également interpréter les *Concertos brandebourgeois* de Bach au Musée d'art et d'histoire et nous allons présenter un spectacle au Centre d'art contemporain, en collaborant avec les danseurs du Ballet Junior et la grande peintre new-yorkaise Morgan O'Hara. Il y a eu une réflexion au-delà du fait de se «délocaliser»: par exemple, pour les *Concertos brandebourgeois*, nous allons jouer chaque pièce dans une salle différente du musée. Ceci nous permettra de poser la question suivante: écoute-t-on la musique de la même manière quand on est entouré d'œuvres d'art que lorsqu'on est dans une salle de concert traditionnelle?

**Le Geneva Camerata va jouer dans le cadre du festival de musique électronique «Electron Festival»...**

Nous allons nous produire avec Francesco Tristano, qui est un magnifique pianiste classique mais aussi un DJ. Il divise sa carrière entre la musique classique – il a récemment enregistré plusieurs disques pour *Deutsche Grammophon* – et l'électro. Nous sommes très heureux que ce festival, qui invite les plus grands DJs au monde, nous ait proposé le concert d'ouverture, dans lequel nous allons par ailleurs jouer un concerto de Bach, avec des créations électro/techno de Francesco Tristano entre les mouvements!

**Parlons des répertoires: vous utilisez un piano moderne, donc pas un clavecin ou un pianoforte, pour jouer des pièces baroques. Vous jouez et dirigez beaucoup de musique contemporaine. Je me trompe peut-être, mais il me semble que Liszt et Rachmaninov ne font pas partie de votre pain quotidien. Que pensez-vous de ce répertoire et est-ce que l'on vous entendra un jour diriger une œuvre comme la *Symphonie «Pathétique»* de Tchaïkovski?** La semaine dernière, j'ai dirigé la *Deuxième Symphonie* de Schumann et je pense avoir joué en concert pratiquement toute la musique de Schumann pour piano. Schumann est l'un de mes «héros», un compositeur romantique qui a offert de nouveaux modes d'expression et qui a réinventé un langage musical, à travers les émotions humaines. Je ne suis pas sûr que ce soit le cas de tous les compositeurs romantiques.

Ce qui me touche dans le répertoire baroque ou contemporain, c'est la force de l'innovation, la force de la modernité. Ce sont des périodes où il y a eu un besoin d'aller au-delà de ce qui avait déjà été fait. Des périodes où des compositeurs ont souhaité révolutionner les techniques musicales et les modes d'écoute. Ecoutez les pièces de Palestrina, Gesualdo, Rameau, Scarlatti... Chaque note, chaque page est remplie d'innovation, d'originalité, de prise de risque. Le baroque est une période où

le monde musical a été bouleversé et a changé pour toujours. Cela va bien au-delà de «l'instrument» et c'est pour cela que jouer une pièce baroque sur un piano moderne ne me pose aucun problème – la question n'est pas là. Il faut avant tout comprendre la modernité de ces pièces et ce qu'elles ont voulu accomplir. C'est pour ces mêmes raisons que j'affectionne la musique contemporaine: des compositeurs comme Berio, Sciarrino, Boulez ou Ligeti ont également bouleversé le monde musical, grâce à leur pensée et leur courage.

**D'accord, mais un Chopin a innové, surtout au niveau de l'harmonie, et, sans lui, il n'y aurait peut-être pas eu un Debussy. Même un Tchaïkovski a innové.**

En effet. La musique française est d'une grande importance dans l'histoire de la musique et j'ai eu la chance de pouvoir jouer et diriger beaucoup de Debussy et Ravel ces dernières années. Debussy, tout comme Chopin, a inventé un nouveau langage musical. Chez Debussy, nous sommes aux portes de la modernité. Avec l'arrivée de Debussy, rien ne sera plus comme avant. De même pour Schoenberg et Berg. Janáček, l'un des plus grands visionnaires et précurseurs de la musique classique, n'est pas encore assez joué. Ces compositeurs ont changé le monde. Mais aujourd'hui, il est encore difficile de remplir une salle d'opéra avec un *Wozzeck* de Berg, une œuvre qui bientôt aura cent ans... J'ai un peu l'impression que pendant longtemps, le monde classique a tout «misé» sur cette période de la fin du XIXe siècle et c'est cela qui est parfois encore perturbant à mes yeux

**Une dernière question: pour qui le Geneva Camerata souhaite-t-il jouer?**

Au-delà de l'envie de jouer pour tous les publics, l'aspect humaniste et caritatif du Geneva Camerata a été crucial dans le cadre de notre réflexion. Nous avons souhaité assumer une responsabilité sociale et jouer également devant des personnes souffrantes qui ne peuvent pas se déplacer dans les salles de concert. Pourquoi un patient dans une clinique ou un hôpital n'aurait-il pas le même droit d'entendre une symphonie de Beethoven que ceux qui peuvent se déplacer sans aucun problème? De même, pour les personnes qui ont peu de moyens financiers ou qui vivent dans des situations de précarité; nous devons rendre l'accès au concert plus simple et plus chaleureux.

Il ne faut pas oublier que notre responsabilité n'est pas uniquement de donner de «beaux» concerts. Bien sûr, la musique est un moment d'apaisement, de bonheur, de beauté et d'inspiration. Mais elle est également un vecteur crucial, une force extraordinaire pour résoudre des problèmes et apporter des solutions. La musique et l'art ne sont pas un luxe, car ils recèlent en eux beaucoup de secrets qui peuvent faire avancer le monde. La musique ne pourra jamais résoudre tous les problèmes, mais elle a certainement la force d'illuminer de nombreux chemins qui nous paraissent encore sombres, perdus ou lointains

[Propos recueillis par Antoine Leboyer]