DANTE AGOSTIN

L'école des écoles ! 60e anniversaire



Créée en 1965 par Dante Agostini, l'école de batterie, qui porte tambour battant le nom de son mentor depuis soixante ans, compte aujourd'hui pas moins d'une quarantaine d'antennes réparties sur toute la France, y compris la Guadeloupe et la Martinique, mais aussi en Europe, avec l'Allemagne, l'Italie, la Suisse, le Maroc, la Grèce... Tous ces satellites tournent autour du premier véritable corpus pédagogique sérieux dédié à la batterie, la méthode Agostini, créée dans la dynamique bebop et développée en collaboration avec l'une de ses plus actives légendes, le batteur Kenny Clarke... Votre magazine préféré a donc décidé, grâce aux témoignages de Jacques-François Juskowiak, grand manitou de la tradition Agostini depuis le décès de Dante en 1980, et de Sébastien Hornik, jeune professeur et directeur de l'école de Strasbourg, de remonter les rives de ce tumultueux fleuve de savoir percussif, en retraçant pour vous l'épopée du premier véritable conservatoire de batterie.

Par Manuel Dubigeon

C'est au début des années 50 que la batterie, sous l'influence de batteurs comme Kenny Clarke, Max Roach, Art Blakey, Art Taylor ou Elvin Jones, s'émancipe de plus en plus de son strict rôle de poinçonneur du tempo pour se distiller dans la complexité des polyrythmies et de l'indépendance des quatre membres. Dante Agostini, qui vit à 100 à l'heure cette florissante révolution musicale mais qui est aussi passionné par la pédagogie, ressent de plus en plus le besoin de codifier toutes ces nouvelles approches du drumming. D'autant plus qu'il remarque que si tous les instrumentistes ont leurs méthodes, qui permettent une étude raisonnée, facile à cerner, avec des gammes, des suites d'accords, des phrasés, des doigtés, il n'existe pratiquement rien de sérieux pour la batterie.

Le souci de méthode !

Certes, quelques batteurs s'adonnent déjà aux plaisirs de la fameuse bible du rebond, le célèbre « Stick Control » de G.L. Stone, exclusivement dédié au tambour. Mais rien n'est encore développé pour la mise en œuvre et l'adaptation des phrasés au kit complet, à part dans l'ouvrage précurseur du batteur américain Jim Chapin, « Advanced Techniques for The Modern Drummer », écrit dès le début des années 40, mais alors totalement inconnu en Europe. Qu'à cela ne tienne, Dante Agostini décide de se lancer dans l'écriture d'un système qui permettra d'appréhender clairement les différents concepts techniques de la batterie. Il développe ainsi un système de lecture basé sur le solfège traditionnel mais incorporant aussi l'idée fondamentale de dialogue entre les différents instruments du set. C'est ainsi qu'il écrit son premier opus, cosigné avec Kenny Clarke, sobrement baptisé : « Méthode de Batterie, Technique Moderne ». C'est le début d'une grande aventure !

Le système

« *La grande trouvaille de Dante,* s'exclame Jacques-François Juskowiak, *c'est ce que l'on retrouve dans la méthode volume III, qui repose sur les différentes façons d'interpréter un même thème choisi en fonction du tempo, de la technique et du style. Ce concept a totalement perduré et offre aujourd'hui encore non seulement une approche très musicale de la batterie, mais une efficacité technique incomparable. De plus, il est facile de lui incorporer des styles nouveaux, en s'inspirant par exemple de ce qui a été créé par des batteurs plus modernes, comme Gadd ou Weckl. C'est donc un système cohérent et toujours aussi vivant.* » Effectivement, dès les premières méthodes, Dante Agostini et Kenny Clarke vont inventer un concept particulièrement créatif pour le batteur : celui de l'interprétation. Ainsi, ils vont partir de l'idée qu'il est beaucoup plus fructueux de composer une orchestration de l'instrument en référence à une mélodie (qui pourra ainsi être interprétée rythmiquement de différentes façons) que d'apprendre mécaniquement de simples plans préconçus et figés. De cette manière, ils développent un système qui permet donc de partir d'un pattern de croches et de noires très simple à lire, reprenant par exemple le rythme d'un thème à la mode, que l'on va complexifier plus ou moins à partir de différentes grilles d'interprétation utilisant des divisions rythmiques de plus en plus rapides.



Jacques-François Juskowiak

Par ailleurs, pour rendre le concept plus efficace, chaque type d'interprétation est lié à un doigté précis qui en facilite l'assimilation et l'utilisation. Cette approche, qui, d'une certaine façon, est déjà utilisée par Bach dans le développement de ses thèmes à travers des variations et par de nombreux musiciens de la période baroque, permet ainsi d'établir un langage très sophistiqué tout en partant d'un matériau initial simplissime.

Il est parallèlement fondé sur l'idée que si le temps est immuable, le contretemps peut être déplacé selon toutes les valeurs rythmiques. Ainsi, la croche en l'air peut être jouée sans interprétation, exactement au milieu du temps. C'est ce qui se passe dans les tempos très rapides (C barré), où la vitesse quantifie automatiquement la

« NOUS TENONS À CE QUE CHAQUE ÉLÈVE PUISSE DÉVELOPPER SON JEU EN S'INSPIRANT D'UN VOCABULAIRE MUSICAL LE PLUS LARGE POSSIBLE. »

DANTE AGOSTINI, DU BEBOP AUX PARADIDDLES

L'histoire de Dante Agostini s'inscrit dans la grande tradition des épopées de l'entre-deux-guerres, avec une famille italienne fuyant le fascisme mussolinien pour émigrer dans le nord de la France. C'est en Artois que la famille Agostini s'installe et décide de faire vivre un petit bistrot où l'on peut écouter de la musique le week-end. Âgé d'à peine 5 ans, Dante y commence donc sa fructueuse carrière derrière le soufflet d'un accordéon, mais aussi derrière les fûts. Entièrement autodidacte dans l'apprentissage de cet amalgame percussif à peine considéré comme un instrument à l'époque, il développe déjà ses propres techniques et brille par son groove et sa présence scénique... Et bien que la guerre et toutes ses déchirures l'empêchent momentanément de vivre sa passion (Agostini sera même déporté en Allemagne dans le cadre du STO !), il a la ferme intention de devenir musicien dès la fin du conflit. C'est ainsi qu'il se lance, dès son retour, dans le métier avec quelques fidèles copains, comme Joss Baselli, Pierre Schaub et Bruno Juskowiak. C'est à cette époque qu'il travaillera dans le célèbre orchestre de Jacques Hélian, où Kenny Clarke a également tenu les baguettes... Pour finir, c'est en 1952 qu'il décide de monter à Paris, s'installant alors dans le quartier de la Butte Montmartre, à deux pas du Bateau-Lavoir, le célèbre café fréquenté par Picasso et de nombreux artistes.... Tandis que les cachets s'enchaînent auprès de stars comme Tino Rossi, Charles Trénet ou Luis Mariano, Dante décroche le gros lot en étant engagé à demeure par l'orchestre de l'Olympia, où il a l'occasion d'accompagner de grands artistes internationaux comme Sinatra ou Jerry Lewis. C'est la grande époque du bebop à Paris et l'effervescence des boîtes de jazz est à son comble, comme l'a si bien mis en mots la chanson de Michel Jonasz... Les jams se succèdent au fil des nuits, les rencontres avec les plus grands musiciens du moment sont faciles et innombrables... Au son de Miles Davis ou de Milt Jackson, de Bud Powell ou de Coltrane, la capitale française bouillonne et Dante se retrouve alors immergé dans un bain d'exubérante créativité qui lui donne envie de développer la technique et surtout la pédagogie de son instrument, pour laquelle tout est encore à inventer. À partir de là, rien ne pourra plus arrêter le Paradiddle !

subdivision en parts égales. Mais on peut aussi placer cette croche sur la troisième division d'un triolet. On obtient alors un swing plus chaloupé. Si le tempo descend encore, on peut tout aussi bien interpréter ce contretemps sur la quatrième double croche... On aura ainsi un chabada plus sec, mais on ouvrira aussi le groove sur de nombreux styles typiques, comme la bossa ou l'afro-cubain. On pourra ensuite continuer avec une interprétation sur le quintolet, le sextolet, le septolet, la triple croche... Bref, plus de limites à la démultiplication des débits et à l'articulation d'un langage toujours fondé sur une cellule de départ simple : une grande révolution pour l'art de la batterie, grâce à une référence constante au côté mélodique de la musique.

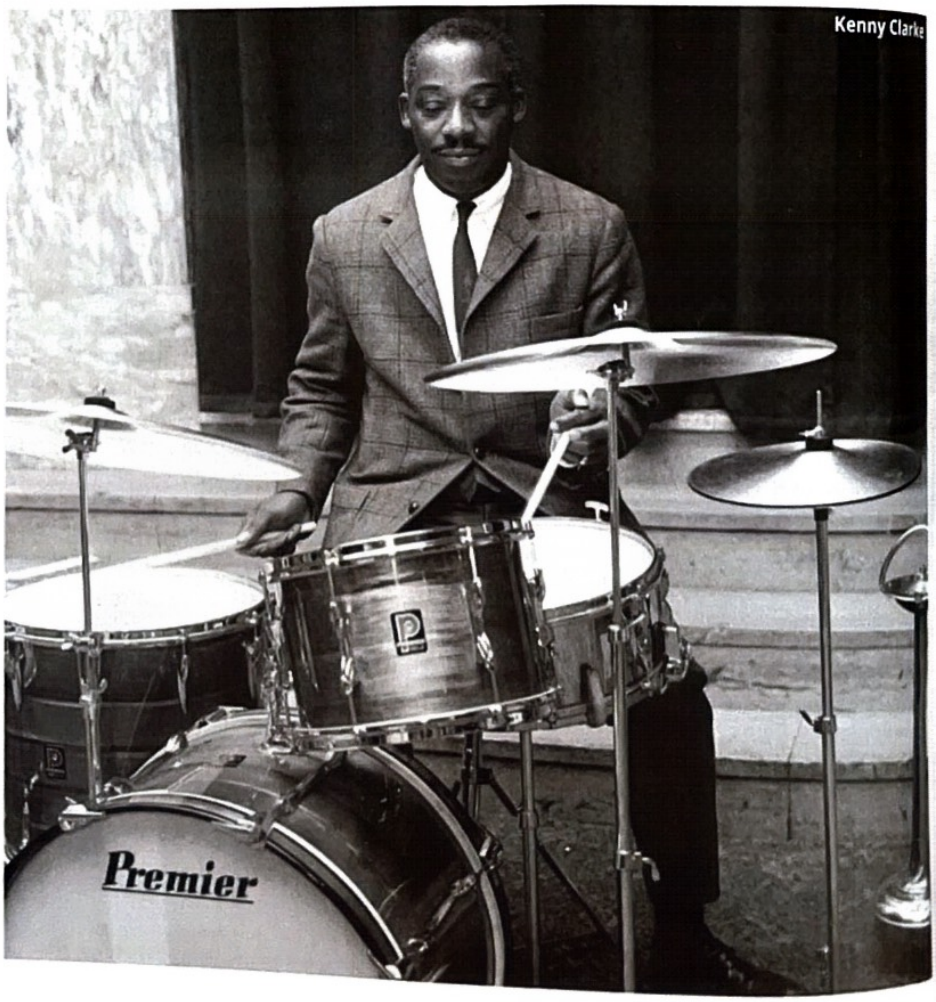
KENNY CLARKE ET LE CONCEPT D'INDÉPENDANCE

Batteur polyvalent, aussi à l'aise au sein du Modern Jazz Quartet qu'aux côtés de Bud Powell ou de Dexter Gordon, Kenny Clarke, souvent surnommé "Klook" en référence à une onomatopée qui lui était familière, peut être considéré comme l'un des fondateurs de la batterie moderne. Il est en effet le premier batteur à avoir délivré le couple grosse caisse / caisse claire (Kenny appelait cette dernière la pelle à charbon, en raison de la lourdeur de son utilisation jusque-là !) de son implacable pompe enfonçant le clou alternativement sur les temps forts et faibles de la mesure. S'appuyant sur le phrasé de la cymbale ride, le chabada, chargé de garder le tempo, il émancipe ainsi complètement les deux fûts, qui sont alors utilisés pour ponctuer les phrasés spécifiques de chaque morceau et propulsent les riffs les plus syncopés avec une puissance redoutable et un effet de swing beaucoup plus incisif. C'est cette technique qui inspirera Dante Agostini dans la mise au point de son concept méthodique d'interprétation des phrasés et Kenny participera activement à la mise en forme de ce concept, avec toute la créativité qui le submergeait : *« Avec Kenny,* se souvient Jacques-François, *c'était un truc vraiment spécial, parce qu'il n'était pas très bavard et on pouvait vite s'imaginer qu'il n'était pas un vrai pédagogue. Pourtant, lorsqu'il te disait un truc, c'était pile ce dont tu avais besoin, au moment où tu en avais besoin. Il trouvait toujours une petite expression, te montrait un petit geste, une façon de placer la baguette pour avoir tel ou tel son de caisse claire, et tu comprenais plein de trucs à la fois. C'était vraiment un génie de l'instrument mais aussi de la transmission humaine. »*

Les débuts de l'école

Comme aboutissement de cette nouvelle méthode, au début de 1965, Dante Agostini décide de créer son école avec l'aide de Kenny Clarke, dont le génie et le nom prestigieux vont contribuer à créer un buzz instantané au sein de la communauté des batteurs parisiens et français, mais aussi parmi de nombreux autres instrumentistes attirés par ce nouveau concept tout percussif. On rencontre même dans ce nouveau temple de la rythmique des trompettistes ou des saxophonistes renommés venant rivaliser de vitesse et de précision sur la lecture des fameuses pages d'anthologie du « Solfège Syncopé » avec les élèves de Dante. Ainsi, l'école, bien plus qu'un endroit strictement réservé à l'étude sévère du rythme, se trouve être le rendez-vous du groove sous toutes ses formes, où l'on voit souvent débarquer des artistes comme Nougaro, Eddy Louiss, Max Roach, Archie Shepp... *« On était installés rue de la Fontaine au Roi, dans les locaux de Selmer, le fabricant d'instruments, qui importait également alors les batteries Premier,* se rappelle Jacques-François. *Il y avait une ambiance formidable. C'était des bœufs en permanence... Les gens passaient, venant de toute la France, et Dante leur montrait ses techniques et ses différents concepts de doigtés. On n'arrêtait pas de découvrir des nouvelles façons d'aborder le kit, d'échanger avec de grands batteurs... J'ai même donné des cours à Art Taylor lorsqu'il habitait Paris ! Il jouait cent fois mieux que moi, mais il voulait se brancher solfège, un domaine auquel il ne connaissait rien. On tapait sur d'énormes batteries Premier Resonator, qui sonnaient vraiment bien. On faisait un boucan incroyable ! C'était assez désorganisé, mais complètement génial ! »*

« KENNY CLARKE ÉTAIT VRAIMENT UN GÉNIE DE L'INSTRUMENT, MAIS AUSSI DE LA TRANSMISSION HUMAINE. »



Kenny Clarke

Une évolution tous azimuts

Si l'école est née de la foisonnante pulsion ternaire, elle s'est bien sûr rapidement diversifiée à tous les styles et s'est développée autour d'un concept essentiel : jouer en musique ! *« Ma principale préoccupation, dès que j'ai repris l'école après Dante,* insiste Jacques-François, *ça a été d'introduire de plus en plus la musique dans la pédagogie, parce qu'à mon sens, c'est ce qui manquait cruellement. Quand j'ai commencé la batterie, il faut se souvenir qu'il n'y avait absolument rien. Alors, bien sûr, on jouait sur des disques pour copier les plans de nos batteurs préférés. Mais cela limitait quand même beaucoup la liberté et la créativité. Avec nos premiers playbacks, ça a tout changé, et ils ont connu tout de suite beaucoup de succès. Ça a même commencé avec des vinyles ! Alors, au début, c'était surtout du jazz. Mais pour moi, l'essentiel a été d'englober tous les styles dans l'apprentissage. Alors bien sûr, chaque prof garde sa personnalité, qui s'est forgée avec la musique qui le branche le plus. Mais nous tenons à ce que chaque élève puisse développer son jeu en s'inspirant d'un vocabulaire musical le plus large possible. C'est la raison pour laquelle, dans les méthodes avec musique, comme la collection des "Tutti", nous proposons à chaque fois différents styles, parfois sur le même morceau. »*

Des cursus cadrés mais une pédagogie souple

Concernant le matériel pédagogique, les différentes écoles restent aujourd'hui très libres de choisir leurs méthodes et même de composer leurs propres exercices. Mais il y a bien sûr des évidences, comme le souligne Jacques-François : *« Si par exemple on décide de travailler l'indépendance jazz, il n'y a pas vraiment mieux, encore aujourd'hui, que le volume IV Agostini... Donc c'est un peu incontournable. C'est la même chose pour les solfèges rythmiques, qui sont très bien faits, progressifs et vraiment complets. Mais si le professeur estime qu'une autre méthode peut être plus efficace sur tel ou tel sujet, il est totalement libre. Cela dit, nous conservons des liens assez forts avec tous les professeurs des écoles. Nous avons une réunion annuelle où nous nous retrouvons pour aborder tous les problèmes concernant la pédagogie, les programmes, la difficulté des examens, les problèmes qu'untel ou untel rencontre... On reste proches et le label Agostini n'est pas un simple logo que l'on donne et puis plus rien. D'ailleurs, nous avons mis au point un cursus de grades qui est imposé pour toutes les écoles. Pour tel niveau, il faut pouvoir jouer tel morceau... C'est ce qui permet d'avoir une bonne homogénéité de niveau. »*

Sébastien Hornik



« JE VOIS MÊME DES ÉLÈVES QUI ONT REGARDÉ UN TUTO ET QUI S'ÉNERVENT PARCE QU'ILS N'ARRIVENT PAS À FAIRE UN ROULEMENT DE DOUBLES CROCHES À 120 À LA NOIRE AU BOUT DE DEUX SEMAINES ! »

Cependant, pour le prix supérieur, il faut quand même obligatoirement passer par l'école de Paris ou celle de Bordeaux, qui est dirigée par Dominique Marseille, l'un des plus anciens professeurs avec Jacques-François, qui a bien connu Dante. *« Bien sûr, ce n'est pas une question de manque de confiance envers les professeurs, mais un problème de justice. Car, par exemple, si une école ne présente qu'un seul élève en supérieur, il est pratiquement sûr d'avoir son prix. Il vaut donc mieux regrouper les candidats pour qu'ils puissent être confrontés et que le jugement soit plus équitable. De plus, pour ce prix, nous faisons appel à un véritable orchestre, avec des humains ! Ça n'a rien à voir avec juste suivre un instru. L'orchestre, il faut le tenir, le faire bouger dans tous les sens du terme, au niveau du tempo mais aussi au niveau de l'énergie : garder le tempo, c'est une chose, mais le communiquer au groupe, c'en est une autre. Un playback ne peut pas remplacer cette expérience, car il peut simplement te montrer que tu sais jouer, mais pas que tu sais jouer avec les autres ! »*

Sébastien Hornik, la jeune génération !

Sébastien Hornik a ouvert l'école Agostini de Strasbourg en 2010. Il y est aujourd'hui le seul professeur d'une petite centaine d'élèves, qui sont accueillis en cours particulier ou collectif grâce à un local comprenant quatre batteries Stage Custom, pour lesquelles il bénéficie d'un partenariat avec Yamaha : *« Je suis très content,* affirme-t-il, *car c'est une marque très pratique et qui offre un bon suivi de ses kits, notamment au niveau des pièces détachées. »*

S'il a rejoint l'équipe Agostini, c'est parce qu'il a été attiré par le sérieux des méthodes et du concept mais aussi par sa souplesse : *« En ce qui concerne les cursus,* apprécie-t-il, *il n'y a pas d'obligation pour les élèves à s'inscrire dans les niveaux d'examens Agostini, qui obligent à une certaine quantité de travail que tout le monde ne peut pas faire. En ce sens, nous sommes plus souples que les conservatoires. Mais à la fin de l'année, nous organisons un petit concert dans des conditions professionnelles, où presque tous les élèves peuvent s'exprimer en jouant*

avec un playback de leur choix, soit seul, soit à deux ou même trois, ce qui permet alors d'insérer des questions-réponses, des petits chorus. »
Pour l'étude, le travail se fait essentiellement sur les méthodes Agostini, mais Sébastien a constitué au fil des années pas mal de matériel pédagogique pour pouvoir mieux s'adapter à tous les cas particuliers : *« Cela vient bien compléter les méthodes, notamment au niveau des styles. En plus, comme je compose mes partitions avec un logiciel (Sibelius), je peux facilement éditer les exercices et les adapter aux besoins de chaque élève en fonction de ses capacités techniques. Cela l'autorise à s'essayer sur toutes sortes de musiques, même complexes, mais avec des parties de batterie simplifiées. Je tente aussi de concrétiser des plans directement avec lui, pour qu'il essaye ce qu'il a envie de jouer sur tel ou tel passage. Je peux alors mieux le guider :* "Oui, ce groove fonctionne très bien" *ou au contraire :* "Non, là, ce n'est pas du tout efficace, il vaudrait mieux aller dans ce sens-là..." *C'est beaucoup plus souple et créatif que de se limiter à jouer texto la partie du batteur d'origine, et cela permet à l'élève de mieux s'approprier le morceau, et donc de mieux retenir ce qu'il travaille. De plus, je pousse souvent les élèves à jouer le plus possible sans partition. C'est très important, car j'en ai eu beaucoup qui ne savaient plus rien jouer dès lors qu'ils n'avaient plus un papier devant les yeux ! »*
Passionné par le funk, le jazz ou la fusion, Sébastien est fan de Earth, Wind and Fire et de Tower of Power, mais son batteur absolu reste Steve Gadd : *« Il n'y a personne qui me donne le frisson comme lui,* assure-t-il. *Il possède une grande sensibilité et un goût infaillible. Je m'en inspire beaucoup car il est créatif dans tous les styles. »* Concernant le goût des jeunes élèves, il constate que ceux-ci aiment généralement des groupes plutôt anciens, car c'est souvent grâce à leurs parents qu'ils les découvrent. *« Mais c'est surtout le metal et le hard rock qui attirent le plus de batteurs par ici. Cela dit, on arrive à conserver pas mal de diversité dans les morceaux travaillés : de Bruno Mars ou Lady Gaga à Duke Ellington ou Iron Maiden... C'est une très bonne chose ! »*
Concernant l'évolution de l'enseignement, Sébastien s'inquiète de constater que les élèves sont de plus en plus impatients : *« C'est la génération YouTube, qui consomme des vidéos où l'on a trop vite l'impression que tout est facile. Je vois même des élèves qui ont regardé un tuto et qui s'énervent parce qu'ils n'arrivent pas à faire un roulement de doubles croches à 120 à la noire au bout de deux semaines ! Alors, c'est vrai qu'il faut rester pédagogue, mais moi, je suis toujours assez cash avec ça ! Une vidéo de 5 minutes, c'est bien, mais ça peut nécessiter parfois cinq ou six années d'étude derrière ! Il y a un minimum de travail, et en plus, nous ne sommes pas tous égaux dans ce domaine. De plus, la technique n'est pas une fin en soi. Ça ne sert à rien d'aller super vite si on ne sait pas comment se servir de cette virtuosité dans la musique. C'est la raison pour laquelle j'essaie toujours d'intégrer les plans techniques dans des contextes musicaux précis et concrets. »*
Mais malgré cette évolution des mentalités, le jeune directeur reste très optimiste pour l'avenir de la batterie : *« Il y a une très bonne dynamique dans l'école, avec beaucoup de jeunes très motivés, et de plus en plus de filles. Il y a aussi certains parents qui ont envie de s'y mettre lorsqu'ils voient leur enfant jouer. J'ai par exemple une mère de famille qui s'est mise récemment à la batterie. Elle vient prendre son cours en sortant de son cabinet d'expert-comptable et change ses talons hauts pour ses baskets en arrivant ! C'est génial, ça fait vraiment plaisir ! »* •

JACQUES-FRANÇOIS JUSKOWIAK, LA MUSIQUE AVANT TOUT !

Concernant cette transmission vivante, Jacques-François estime que même si la musique évolue, l'apprentissage de la batterie doit suivre une progression que la modernité ne peut pas totalement transformer : *« Avec les réseaux sociaux,* remarque-t-il, *l'approche de la batterie a beaucoup changé. Aujourd'hui, de nombreux batteurs veulent faire leur musique et non plus seulement jouer dans de petites formations ou avec des orchestres professionnels, qui ont d'ailleurs presque totalement disparu. La mentalité est donc différente et l'on ne peut plus seulement dire comme il y a vingt ou trente ans :* "Bon, eh bien, fais gaffe au tempo et ça se passera bien !" *Je suis donc toujours en train de me remettre en question pour pouvoir répondre efficacement aux nouvelles préoccupations des jeunes musiciens, tout en essayant de préserver ce qui me semble indispensable dans l'apprentissage de la batterie. Pour autant, je ne crois pas beaucoup à ce raz-de-marée des tutos sur internet où l'on vous fait miroiter que vous allez pouvoir jouer comme votre batteur préféré en une semaine, voire même en 15 minutes ! Tant qu'il n'y a pas de vrai contact avec un élève, on ne peut pas transmettre. Il faut une proximité parce que chaque mouvement compte, c'est extrêmement précis et le professeur doit être attentif à tout :* "Tiens, tu tiens ta baguette comme ça, regarde, tu es un peu loin de ta grosse caisse, tu es trop courbé... " *On est là pour ça, ça fait partie du truc... Alors peut-être que les tutos peuvent apporter quelque chose, mais ils ne peuvent être qu'un complément pour te faire découvrir de nouvelles idées, mais pas pour t'apprendre à jouer, pour te guider vers l'instrument et ton rapport à lui... On ne peut progresser que si on sait comment progresser, et ça c'est très difficile de le faire tout seul. »*

« LA TECHNIQUE N'EST PAS UNE FIN EN SOI. ÇA NE SERT À RIEN D'ALLER SUPER VITE SI ON NE SAIT PAS COMMENT SE SERVIR DE CETTE VIRTUOSITÉ DANS LA MUSIQUE. »


Batt'day 2025 - l'événement est organisé chaque année par l'École Agostini de Strasbourg.

L'ÉCOLE PARISIENNE, LE CŒUR DE LA PULSE !

L'école parisienne, située au 21 rue Marceau à Issy-les-Moulineaux, dispose d'une dizaine de professeurs et forme pas moins de 200 élèves par an. Dirigée par Jacques-François Juskowiak, elle propose différents types de cursus, individuels ou collectifs, conçus spécialement pour répondre aux besoins de chacun en fonction de son niveau et de son temps libre. Ceux-ci s'adressent ainsi aussi bien aux enfants qu'aux adultes débutants ou aux batteurs déjà accomplis, soucieux de fortifier leurs bases techniques. On pourra de la sorte choisir des cours d'une heure ou d'une heure trente, ainsi que des cours d'académie de trois heures offrant de nombreux ateliers dédiés à des aspects différents du travail technique : coordination, solfège, orchestre, approche des styles... Les cours sont répartis sur trois salles aux finalités distinctes. L'une est consacrée au travail du pad, l'autre à la batterie électronique, où l'on aborde aussi l'enregistrement, et la troisième est réservée à la batterie acoustique. Ainsi, on établit un programme tournant qui permet aux élèves d'avoir trois semaines pour travailler chaque registre.

L'école parisienne est aussi un passage obligatoire pour tous les futurs directeurs des écoles : *« Pour obtenir le label Agostini,* précise Jacques-François, *il faut d'abord qu'ils obtiennent un prix supérieur. Il y a ensuite un diplôme pédagogique que je fais passer uniquement à Paris et pour lequel je suis entouré d'un jury composé de 4 ou 5 directeurs de différentes écoles. L'épreuve se déroule avec un élève cobaye. Le candidat tire au sort une technique à faire travailler et il dispose d'un peu de temps pour préparer son cours. On lui pose ensuite quelques questions en fonction de son approche. Il faut donc être capable d'exposer son projet pédagogique avec précision et clarté. C'est pour nous très important que le futur directeur possède une méthode fluide et souple, tout en sachant conserver le cadre qui fait le sérieux et la renommée de l'école. »*

Quant au matériel utilisé pour les cours, il est très diversifié grâce au partenariat avec La Baguetterie : *« Nous avons travaillé avec plusieurs marques comme ASBA ou Premier,* précise Jacques-François, *mais ensuite, pendant plus de vingt ans, nous avons eu le soutien de La Baguetterie, ce qui était très pratique parce que nous pouvions tester de nombreuses marques. Philippe Lalite nous a beaucoup aidés. Aujourd'hui, nous sommes indépendants, même si nous avons quelques partenariats. Mais là encore, tout le monde est libre ! »*

Infos : https://cours-batterie-agostini-paris.fr


Jacques-François Juskowiak

LA MÉTHODE DANTE

Le corpus des études Agostini, qui propose plus de 60 livres différents, est aujourd'hui considéré comme la méthode la plus vendue dans le monde. À travers ses différents ouvrages, l'école a réussi à offrir un large et clair panorama de tous les aspects techniques de la batterie mais s'est aussi attachée à sensibiliser les étudiants à de nombreux styles musicaux. Le souci de musicalité est effectivement très présent tout au long du développement de cette collection d'ouvrages et, dès le début, Dante a mis l'accent sur la nécessité de ne pas considérer la batterie comme un instrument soliste. Ainsi, même s'il a développé de nombreuses pièces virtuoses dédiées uniquement aux fûts, comme le fameux « Train » et ses progressions de roulements épiques, il a également sans cesse insisté sur le fait qu'il est aussi indispensable de jouer avec de la musique dès les premiers pas de l'apprentissage. C'est ainsi qu'il a développé plusieurs méthodes écrites pour la basse et la guitare en collaboration avec le bassiste Francis Darizcuren et le guitariste Sylvano Santorio, destinées à faire travailler les rythmiques de façon collective, avec d'autres musiciens. Il proposera également très rapidement des disques de playback pour pouvoir s'entraîner avec un métronome 100 % musical. Cette approche, vraiement très originale à l'époque et largement développée par Jacques-François Juskowiak dans les méthodes actuelles, est aujourd'hui un véritable must, universellement adoptée par tous les éditeurs et appréciée de tous les jeunes batteurs !

