

# 50 ans !

## du réseau des écoles Agostini

LE RÉSEAU DES ÉCOLES AGOSTINI FÊTE CETTE ANNÉE SON CINQUANTENAIRE, DURANT LEQUEL LA PETITE ÉCOLE DE BATTERIE DE PARIS, RUE DE LA FONTAINE AU ROY, EST DEVENUE UN RÉSEAU INTERNATIONAL D'UNE QUARANTAINE D'ÉCOLES QUI ONT FORMÉ ENVIRON 6000 BATTEURS ENTRE 1982 ET 2015 (LES CHIFFRES MANQUENT POUR LES 17 PREMIÈRES ANNÉES D'EXISTENCE). BILAN DE CE DEMI-CENTENAIRE AVEC SON DIRECTEUR ACTUEL, JACQUES-FRANÇOIS JUSKOWIAK, ET QUELQUES-UNS DE SES PROFESSEURS, ANCIENS ET RÉCENTS ÉLÈVES.

# UNE BRÈVE HISTOIRE DU RÉSEAU

Né en Italie en 1921, Dante Agostini arrive en France quelques années plus tard avec sa famille qui fuit le fascisme. Son père tient un café dans lequel se trouve une salle de bal. Il y organise des soirées dansantes et embauche ses deux fils comme musiciens de l'orchestre. Dante se retrouve alors derrière la batterie et apprend à en jouer en autodidacte, sur un instrument monté pour un gaucher, alors qu'il est droitier. Il devient professionnel après la Seconde Guerre mondiale, notamment dans l'orchestre de Jacques Hélian, superstar de l'après-guerre. Il y rencontre Bruno Juskowiak, violoniste et père de Jacques-François, qui lui enseigne le solfège. Rapidement, Agostini éprouve l'envie de donner aux futurs batteurs ce dont il n'a pas pu bénéficier : des cours et une méthode écrite donnant toutes les clés pour devenir un musicien tout terrain. À cette époque, seules quelques méthodes américaines circulent en France, rapportées par des musiciens ayant fait le voyage : Jim Chapin, Louis Bellson, le Stick Control... Les recueils de Dandelot et Turner permettent d'apprendre le solfège rythmique. Dante décide de fournir aux batteurs des gammes, comme en ont les autres instrumentistes, et de leur indiquer des doigts par défaut pour toutes les figures rythmiques. Associé à Kenny Clarke, il monte en 1965 une première école dans les locaux du ma-

gasin Selmer, rue de la Fontaine au Roy à Paris, à laquelle s'inscrivent, entre autres, Daniel Pichon et Jacques-François Juskowiak. Entre 1975 et 1978, le réseau commence à se mettre en place avec l'ouverture des écoles de Lille, Orléans et Châlons-sur-Saône, tenues par d'anciens élèves de l'école parisienne. Après le décès de Dante Agostini, en avril 1980, Daniel Pichon et Jacques-François Juskowiak, devenus entre-temps professeurs, co-gèrent l'école jusqu'en septembre 1981. Selmer voulant alors récupérer son local, l'école Agostini déménage rue Bertin Poirée, au Châtelet, gérée par Juskowiak avec l'aide de Bernard Basso. En 1983, la création du CESMA (Certificat d'enseignement supérieur des méthodes Agostini) permet aux élèves de l'école de bénéficier d'un diplôme d'enseignement (le seul à l'époque) et d'élargir le réseau en France : Bordeaux, Douai, Rouen, Toulouse, St-Quentin, Chartres, Strasbourg, Le Mans, Compiègne, Evreux, Angoulême ouvrent ainsi entre 1983 et 1995. Et dès septembre 1984, l'école de Paris intègre les locaux qu'elle occupe aujourd'hui, à Issy-les-Moulineaux. Depuis 1995, le réseau a continué à s'étendre en France, y compris en Martinique, mais aussi en Italie, en Allemagne, en Grèce, au Maroc, avec une constante : chaque créateur d'école doit obtenir son CESMA à Paris et recevoir l'aval de Jacques-François Juskowiak.



**C'EST DANS LES LOCAUX DE L'ÉCOLE D'ISSY LES MOULINEAUX, DÉSSERTÉS POUR CAUSE DE VACANCES D'ÉTÉ, QUE NOUS A REÇUS JACQUES-FRANÇOIS JUSKOWIAK, ÉLÈVE DE DANTE AGOSTINI, KENNY CLARKE ET PHILLY JOE JONES, BATTEUR D'ORCHESTRES DE RENOM, CHEF D'ORCHESTRE, ET DIRECTEUR DU RÉSEAU AGOSTINI DEPUIS 1982. À L'OCCASION DES 50 ANS DE L'ÉCOLE CRÉÉE À PARIS PAR AGOSTINI ET CLARKE, IL A BIEN VOULU REVENIR SUR SON PARCOURS, RAPPELER L'APPORT D'AGOSTINI À LA BATTERIE, ET NOUS EXPLIQUER LE FONCTIONNEMENT DE CE RÉSEAU BASÉ SUR UNE MÉTHODE SOUVENT DÉCRIÉE, MAIS TOUJOURS EFFICACE.**



**À l'origine, comment as-tu appris l'existence de l'école ?**

En fait, j'ai toujours connu Dante, car c'était un ami de mon père, violoniste avec lui dans l'orchestre de Joss Baselli. J'ai commencé par apprendre le violon, puis je suis passé à la percussion classique. Et lorsque j'ai voulu ap-

prendre la batterie, je me suis naturellement adressé à Dante. J'ai pris des cours dans son école jusqu'en 1970. En 1967, Philly Joe Jones est venu s'installer à Paris pour deux ans. Il a enseigné à l'école, et j'ai appris les balais avec lui pendant que j'étais à l'armée, à la caserne de Rueil. Art Taylor venait aussi très souvent à l'école, pour travailler son instrument. C'était et ça reste mon batteur préféré, et quelqu'un d'extrêmement gentil. En fait, à cette époque, quand ils passaient à Paris, tous les saxophonistes américains passaient chez Selmer (qui abritait l'école, NDR), souvent accompagnés de leur batteur qui, de leur côté, passaient à l'école dire bonjour à Kenny. J'ai croisé dans ce lieu tous les grands batteurs américains. C'était fantastique.

**Sais-tu pourquoi les deux associés, Agostini et Clarke, se sont séparés ?**

Non, pas vraiment. Je pense que le clash s'est produit pour des raisons financières, mais je n'ai aucune preuve. Ils n'étaient pas fâchés, ils continuaient à se parler, mais ne voulaient plus travailler ensemble pour l'école.

**Comment es-tu devenu pro ?**

Après plusieurs groupes de copains, j'ai été engagé en 1968 comme batteur chez Jacques Hé-



lian, le plus grand orchestre de l'après-guerre, qui jouait dans le monde entier. Lors des concerts en France, il suscitait autant d'engouement qu'Halliday aujourd'hui. Dante y avait joué, Kenny aussi. Ensuite, j'ai accompagné des artistes très connus à l'époque : Henri Genest, Dany, Anabelle Buffet, la femme du peintre ; je suis parti en tournée avec Sonny Grey, trompettiste américain. Je ne me considère pas comme un jazzman, mais comme un batteur de variétés, de séances, bon lecteur ; un peu comme Marcel Blanche, mais avec moins de talent ! (*Rires*) J'ai intégré l'orchestre de Thierry Le Luron (*imitateur star des années 1970 et 1980, décédé en 1986, NDR*) en tant que batteur en 1971, et je suis devenu son chef d'orchestre en 1977. Avec lui, j'ai accompagné un grand nombre de vedettes : Claude François, Coluche, Dalida, Michel Berger, Julien Clerc... Au sein de l'orchestre de Paris, j'ai aussi joué avec John McLaughlin et Paco de Lucia. Un grand moment.

#### **Comment es-tu revenu à l'école ?**

Je ne l'ai jamais vraiment quittée, en fait, je m'étais seulement un peu éloigné pour faire ma propre expérience ! Un jour, à peu près un an avant sa mort, Dante est revenu de chez le médecin avec des résultats d'analyses assez mauvais, et il m'a demandé ce jour-là, s'il lui arrivait malheur, de continuer son travail, pour que ses filles profitent de ce qu'il avait mis en place. J'ai donc fait en sorte que l'école lui survive.

#### **Comment faisais-tu pour la gérer tout en étant chef d'orchestre pour Thierry Le Luron ?**

C'était un peu compliqué, il faut bien le reconnaître, mais je n'étais pas seul. À partir de septembre

1981, je me suis associé à mon copain de régiment Bernard Basso, en qui j'ai une confiance aveugle et qui m'a toujours secondé très efficacement. Il m'est souvent arrivé, pendant les tournées, de rentrer à l'hôtel vers 2 heures du matin et de passer alors pas mal de temps au téléphone avec lui pour régler les problèmes courants.

#### **Pour toi, qu'a apporté la méthode Agostini à l'enseignement de la batterie ?**

À l'époque, il a créé une petite révolution en prônant la prise de baguette avec la main à plat, comme les timbaliers. Il avait commencé comme tout le monde, en prise tambour, mais il trouvait plus logique de tenir la baguette sur le dessus. Mais il n'était pas dictatorial : si un élève souhaitait garder la position tambour, pas de problème. Il a aussi beaucoup apporté à l'apprentissage en indiquant le doigté sur les partitions : on commence à droite pour les droitiers ; pour telle figure rythmique, c'est tel doigté. On cadre pour les débutants. Après, quand on sait jouer, en fonction des toms, des cymbales, on change, bien entendu. Le moulin existait quant à lui depuis longtemps, mais il était un peu figé. On jouait le premier, rarement le deuxième, et quasiment jamais les deux autres. Pour le bâton mêlé, dans les années 1950, c'était droite-gauche-gauche. Dante a montré que le doigté droite-droite-gauche était bien mieux adapté au jazz. Il a vraiment ouvert des portes.

**Tous ceux qui utilisent les livres de la méthode reconnaissent qu'il faut vraiment bien les connaître pour s'en servir, car ils ne sont pas construits de manière progressive. A-t-il déjà été question de les remanier pour les rendre**

#### **plus accessibles ?**

Nous ne cherchons pas à changer l'ordre des exercices, mais il y en a clairement certains dont on ne se sert plus. Par exemple, dans le Volume 2, les pages de toms, il y en a beaucoup trop, et on ne les joue plus comme ça, on emploie des doigtés différents. Il y a aussi des coquilles, tout à fait explicables. Dante jouait en droitier sur une batterie de gaucher. Pour lui, la caisse claire était située sous la ride, donc il pouvait jouer un bâton mêlé droite-droite-gauche sur cymbale-caisse claire-tom basse, et c'est ce qui est écrit. Jouer ça sur une batterie de droitier, c'est compliqué, et pas du tout logique. Mais c'était Mme Agostini qui gérait les méthodes écrites par son mari. Son récent décès va retarder cette remise à plat de leur contenu.

#### **Toi-même, tu as écrit un certain nombre de livres pour l'école. Qu'as-tu voulu apporter en les écrivant ?**

J'ai voulu y traiter des sujets dans lesquels j'ai senti qu'il y avait un manque. Exemple : quand tu arrives pour la première fois devant une partition de big band, tu vois toutes les syncopes écrites sur la caisse claire, donc tu joues tout sur la caisse claire. Mais si tu écoutes les autres, tu t'aperçois qu'une blanche écrite à la caisse claire correspond à une note longue pour l'orchestre. Donc il vaut mieux que tu joues toi aussi une note longue, donc une cymbale crash, avec grosse caisse ou caisse claire. C'est logique, mais ce n'est pas écrit. C'est pour apprendre cela aux batteurs que j'ai développé le système de valeurs de notes. Idem pour les groupes de notes. C'est souvent écrit sans accent sur les partitions de big band, mais il faut

en ajouter pour que ça sonne. Voilà, j'ai voulu transmettre plein de petits trucs que j'avais expérimentés dans mon métier.

### ***D'autres méthodes que les livres Agostini sont-elles utilisées dans les différentes écoles ?***

Bien entendu. Celle de John Riley, par exemple, *The Art of Bop Drumming*, est assez populaire au sein du réseau. Nous ne sommes pas une secte ! Chaque professeur travaille avec les méthodes de son choix. Leur seule contrainte, c'est que leurs élèves puissent passer les examens, qui sont le seul élément commun dans tout le réseau. Si un prof est fan d'une méthode, il en parle aux collègues de son choix, nous pouvons en parler tous ensemble lors des réunions annuelles, et ensuite, chacun décide de l'utiliser ou pas.

### ***Alors, justement, ce réseau, comment l'intègre-t-on ?***

Il faut être diplômé du CESMA, et venir pour cela passer une année dans l'école de Paris. Il s'agit, pour l'examen, de faire un cours devant un jury. Centraliser ce diplôme, ça me permet de faire connaissance avec les personnes qui veulent monter une école et intégrer le réseau, donc avec qui je vais travailler tout au long de l'année, de près ou de loin. Après, chacun est libre. Les statuts juridiques de chaque école sont différents, et il n'y a pas de lien financier de type franchise entre nous. Nous mutualisons juste les frais de publicité et autres dépenses collectives. Le seul lien fort qui existe est pédagogique. Tous les élèves de toutes les écoles passent le même examen pour un niveau donné.

### ***Vous n'êtes pas non plus liés à une marque de batterie ?***

Non. En ce moment, à Paris, nous jouons sur des Gretsch, après avoir travaillé avec Yamaha, Pearl... D'autres écoles du réseau jouent sur d'autres marques. Mais j'ai toujours été réticent à associer l'école à une marque de batterie. Pour moi, on ne peut pas à la fois enseigner et vendre des instruments, il ne faut pas mélanger les genres.

### ***Fêter ses 50 ans, pour un réseau, c'est remarquable. Qu'est-ce qui fait son succès, à ton avis ?***

Probablement notre philosophie : apprendre à jouer d'un instrument, et non des musiques. Donner aux élèves les outils pour pouvoir s'épanouir dans le style de leur choix. Et aussi le fait que nous parvenons à donner du travail à nos diplômés. Et pourtant, c'est compliqué, à l'heure actuelle, de vivre de la musique. Depuis 1982, par notre formation, nous avons permis à environ 650 batteurs de vivre de la musique, de quelque manière que ce soit. J'en suis vraiment fier. •

# Les Écoles Agostini racontées par ceux qui y ont étudié

## ÉLÈVES RÉCENTS, ANCIENS ÉLÈVES DEVENUS OU NON PROFESSEURS DU RÉSEAU, ILS NOUS RACONTENT POURQUOI ILS ONT CHOISI D'APPRENDRE CHEZ AGOSTINI, OU POURQUOI ILS ONT CHOISI D'INTÉGRER LE RÉSEAU.

### **Martin Digard, 37 ans, vient d'obtenir le diplôme Supérieur**

« Je me suis inscrit il y a 4 ans car j'ai vraiment confiance en cet enseignement. Dans la forme, c'est certes un peu vieillot. Il y a par exemple beaucoup de jazz, alors qu'aujourd'hui, peu de batteurs sont intéressés par ce style. Mais, chez Ago, plus on progresse, plus on joue du jazz ! D'autres écoles créées plus récemment peuvent sembler plus attirantes pour les nouvelles générations, mais je dois avouer que je n'ai rencontré à ce jour personne qui ait fait une école de qualité qui ne sorte pas d'Agostini. On entend beaucoup de critiques à son sujet, mais la formation de batteur et de rythmicien qu'ils délivrent est pour moi unique et inégalée à ce jour. Je ne connais pas d'autres endroits où on pousse la connaissance du solfège rythmique aussi loin. À part dans les percussions classiques.

Je considère comme une chance d'avoir pu prendre des cours avec Jacques-François Juskowiak. Bon nombre de conseils qu'il m'a donnés cette année m'ont vraiment marqué : des trucs sur le métier, comment s'économiser, comment rester performant quand on est fatigué, des choses qui sont très utiles à 37 ans !

L'année prochaine, je vais m'inscrire au CESMA, peut-être pour monter une école Agostini. »



### **Fabien Rault, 31 ans, vient d'obtenir le diplôme Supérieur**

« Je suis entré chez Agostini en 2012. C'est pour moi une valeur sûre, qui donne des armes pour toutes les situations, qui permet de connaître les racines d'un instrument très complexe. Je pense qu'en fin de cursus Supérieur, si on a bien travaillé, on est un batteur complet et prêt à aller taquiner du contrat. J'ai acquis dans cette école un grand confort de lecture, un grand

confort de jeu. Maître Jusko donne plein de trucs et astuces pour comprendre l'instrument. Bernard Basso, Juskowiak fils, Christophe Desmates et Frank Filosa, avec qui j'ai aussi pris des cours, sont des gens qui maîtrisent l'expérience de terrain, la pédagogie, font preuve à la fois de sympathie et de rigueur. Certains n'hésitent pas à te rentrer dans le lard pour te faire avancer, et moi, j'aime bien. Mais on n'est pas au niveau de *Whiplash*, je te rassure.

Si c'est compatible avec ma vie de famille, j'aimerais vraiment passer l'Excellence l'année prochaine, et aussi le CESMA. C'est un diplôme largement reconnu dans les structures municipales et associatives, et dans de nombreux conservatoires. »



## Thomas DiCaro, 35 ans, a obtenu le diplôme Excellence en 2012

« J'ai commencé la batterie avec mon père, puis avec Dominique Boursault, puis j'ai décidé d'aller voir directement ce qui se passait dans les écoles Agostini pour passer Supérieur et Excellence. J'ai également le DAE. Je fais ce métier depuis une quinzaine d'années, je donne des cours, je joue en concert.

Ce qui a été très intéressant avec les quatre professeurs que j'ai eus, c'est qu'ils ont compris qu'ils avaient face à eux quelqu'un qui savait déjà jouer, et qu'ils m'ont fait développer mes qualités, mais aussi mes défauts. Ce sont des gens capables de te dire : la manière dont tu joues ce rythme est un peu bizarre, un peu bancal, mais développe-la, parce que c'est comme ça qu'on va te reconnaître ! La formation Agostini m'a aussi été très utile pour développer ma pédagogie. De plus en plus, j'utilise les méthodes. Globalement, même si elles peuvent paraître un peu rebutantes au niveau de la mise en page, elles sont toujours aussi efficaces.

Je pense que je vais tenter le CESMA. Même si je n'obtiens pas le diplôme, j'aurai progressé en matière de pédagogie, j'aurai appris à me servir au mieux des méthodes, parce qu'un débutant ne peut pas s'y atteler seul. Et je lance cette année mon école, l'École de Musique du Cherche-Midi, à Paris, qui enseigne plusieurs instruments en plus de la batterie. »

## Stéphane Glory, professeur à l'école de Nantes

« J'ai eu la chance de rencontrer chez Agostini des gens qui, par leur honnêteté pédagogique, m'ont permis de faire de la batterie mon métier. Grâce à eux, je peux jouer dans un big band ou un trio jazz, jouer du blues, de la variété, de la pop, faire des séances avec ou sans lecture... Et c'est ce que j'essaie à mon tour de transmettre. On parle souvent de LA méthode Agostini, mais pour moi, il s'agit de méthodes pour arriver à un objectif commun, qui varient selon les écoles. Nous donnons une culture générale de la batterie, quel que soit l'élève, du gamin qui rêve de devenir batteur pro au comptable de 50 ans qui en joue pour son plaisir le week-end. Nous investissons dans tous les domaines de compétence. Et si une solution ne fonctionne pas pour arriver au but, nous en avons plusieurs autres à disposition, puisque la méthode comprend une trentaine de volumes. Certains contenus ne sont plus exploitables, mais il faut les replacer dans le contexte de l'époque où ils ont été écrits. Les rythmes sonnent vraiment années 1970 et redeviennent donc à la mode, mais les pages de gammes, de rudiments, de pièces de tambour sont intemporelles. Pour moi, cet ensemble constitue un dictionnaire, dans lequel on doit aller piocher des mots en fonction de ses besoins, de son niveau, de l'objectif à atteindre. C'est d'ailleurs le cas des autres méthodes que j'utilise. Si on travaille John Riley page après page, on explose en vol. Si on travaille *Stick Control* tel que c'est écrit, ça ne sert à rien, musicalement parlant. Il faut appliquer sur les toms, les cymbales... Bien sûr, il y a des manques dans la méthode, puisque Dante est décédé dans les années 1980, et le jeu a évolué depuis. En revanche, il y a tous les outils pour faire travailler ce dont on a besoin aujourd'hui. »



## 3 questions à Stéphane Huchard

### Que t'ont apporté les cours chez Agostini ?

Quand j'ai décidé de m'y inscrire, j'avais quinze ans et j'étais totalement autodidacte. Je me sentais bloqué techniquement et voulais me consacrer pleinement à l'étude de l'instrument. Cette méthode est à mon sens une des plus complètes et n'a rien à envier aux méthodes mythiques américaines. Elle aborde tous les aspects techniques de l'instrument : jeu de caisse claire, indépendance, coordination... et m'a donné des clefs indispensables en termes d'autonomie et de diversité stylistique.

### L'école t'a-t-elle aidé à trouver du travail quand tu en es sorti ?

Non, mais ce n'était pas son rôle. La volonté et la détermination d'un musicien doivent être suffisamment fortes

pour trouver où jouer. Personnellement, quand je suis sorti de l'école avec mon prix de Supérieur, j'étais gonflé à bloc, avec les défauts de l'inexpérience qu'il m'a fallu régler par la suite. Je me suis dirigé naturellement vers les endroits où l'on jouait et c'est là que j'ai rencontré des musiciens qui m'ont donné ma chance. À ce moment, les diplômes ne servent à rien, seule la musique compte !

### Reste-t-elle pour toi une référence, face à la concurrence des autres réseaux et écoles ?

Techniquement, oui absolument ! Je ne suis plus au fait de l'évolution des écoles Agostini depuis longtemps, et je ne sais pas si "l'autarcie batteristique" y est toujours aussi forte. Il est vrai qu'aujourd'hui, beaucoup d'écoles et de conservatoires proposent des enseignements très diversi-



## Laurent Duclouet, professeur à l'école de Dusseldorf de 1990 à 2010, à Marseille depuis 2011

« Nous avons des réunions annuelles au sein du réseau, et des contacts permanents avec Paris, mais il y a beaucoup de liberté. Il y a une réelle entraide pédagogique, morale, humaine, qui fait qu'on ne se sent vraiment pas seul. Concernant les méthodes, on n'y trouve pas tout, c'est évident. Pour les compléter, je vais chercher en premier lieu des supports musicaux. Dès qu'un rythme est acquis, il faut le faire jouer sur de la musique. J'organise aussi, avec des amis musiciens et enseignants, des ministages lors desquels les élèves apprennent à jouer avec d'autres musiciens, profs ou élèves, mais aussi à faire des relevés, à les lire en jouant sans être scotchés dessus, à développer la mémoire rythmique... Lorsque j'ai besoin de creuser un style spécifique, je vais chercher des méthodes spécialisées : pour le latin, par exemple, *Funkifying the clave*, de Lincoln Goines et Robby Ameen. Pour le métal, mes batteries sont équipées de doubles pédales, je fais travailler les gammes, et d'autres exercices spécifiques que j'ai mis en place dans le style des gammes. Une fois que les élèves savent faire un certain nombre de choses avec leurs mains et leurs pieds, à eux de développer leur personnalité dans le domaine qui les intéresse. Ils ont les moyens d'y arriver. »



## Franck Filosa, professeur à l'école de Paris

« Je me sens très bien dans ce réseau, il y a beaucoup d'échanges, à propos des élèves et du contenu pédagogique. Si l'un d'entre nous trouve un nouveau système pour bosser l'indépendance, il en fait part à ses collègues. C'est évident qu'entre le moment où j'ai été élève et celui où j'ai été formé en tant que professeur, je n'ai plus du tout utilisé les méthodes de la même manière. Seul le Volume 1 est à peu près progressif. Le reste, c'est une encyclopédie, il faut fouiller dedans. Toutes les bases de la batterie y sont. Ensuite, chacun est libre d'aller chercher ailleurs ce dont il a besoin. J'ai fait travailler cette année aux élèves avancés un solo de Brian Blade et une partie de balais de Jeff Hamilton. Pour les hauts niveaux, je pioche très souvent dans la méthode John Riley, et dans *Afro Cuban Coordination for Drumset*, de Maria Martinez, qui contient des systèmes cubains assez infernaux. Bon, comme je l'ai encore entendu cette année, les rockers trouvent que nous sommes trop jazz, et les jazzesux que nous sommes trop rock. Mais nous sommes juste ouverts à toutes les musiques. Chaque professeur a forcément une affinité musicale personnelle, mais les élèves voient tous les styles avec chacun. C'est important qu'ils aient des avis différents. »



fiés, donnant la possibilité de suivre en plus des cours d'harmonie, d'arrangement, et surtout de rencontrer dans le cadre de master classes des musiciens professionnels confirmés. C'est indéniablement un plus qui peut contribuer à ce qu'un élève motivé puisse s'épanouir et trouver son chemin. Personnellement, pendant les cinq années où je me suis consacré pleinement à l'étude de l'instrument, je n'ai pas trop souffert de ce manque, car ma curiosité me poussait à écouter énormément de musique, et j'assistais également à beaucoup de concerts. J'aurais cependant été très heureux d'avoir des conseils de musiciens que j'admirais à l'époque, cela m'aurait probablement enrichi. •