

**C**est la troisième saison de l'O.R.J (Orchestre Régional de Jazz), comment es-tu rentré dans ce big band ?

L'O.R.J recherchait un batteur à ce moment là et on a fait appel à moi car, paraît-il j'avais un profil qui correspondait bien à ce qu'on pouvait demander à un batteur de big band.

**Tu avais déjà joué en big band auparavant ?**

Non, la seule expérience que j'avais eue était une expérience scolaire mais fort riche et efficace, qui m'avait été enseignée par les profs de l'école Agostini à Paris, Bernard Basso et Jacques-François Juskowiak.

**Comment la première répétition s'est-elle passée ?**

Je me suis retrouvé dans une salle où une vingtaine de musiciens chauffaient leur instrument, j'étais très impressionné. On m'a donné des partitions sur dix pages parfois avec des renvois qui n'en finissaient plus. A la première exécution, je me suis bien perdu, ce qui n'est pas extraordinaire puisqu'il y avait des conventions internes à l'orchestre que je ne connaissais pas. On m'a annoncé le jour même qu'il y avait un concert le surlendemain... J'ai travaillé avec un sax de l'orchestre qui m'a bien expliqué le déroulement des morceaux, ce qui est très important (il n'y a rien de pire que de ne pas savoir où on en est) et le concert s'est bien passé.

**Pour porter un orchestre de vingt musiciens, il faut une rythmique solide.**

Oui, la première nécessité est un bon mariage basse-batterie. Si le bassiste joue plutôt en avant du temps et le batteur d'une façon bien assise, il y a un décalage évident. Il faut bien se comprendre là-dessus pour que le big band puisse tourner. En effet, tous les riffs de cuivre s'appuient sur la rythmique. Alors, pour jouer bien ensemble il faut apprendre à se connaître.

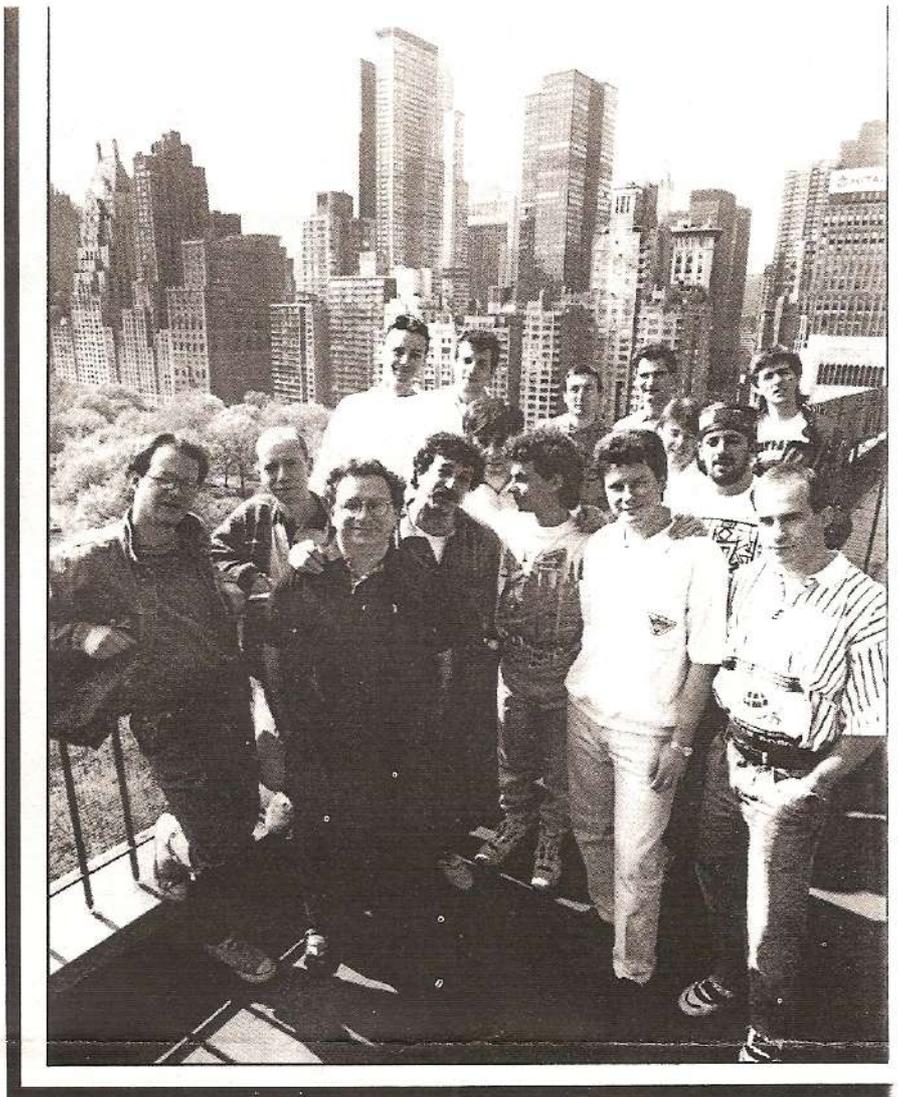
**Le chef d'orchestre, que demande t-il au batteur ?**

Outre les qualités de lecteur, être un soutien rythmique solide car tout l'orchestre joue par rapport à la batterie. Il lui demande également de bien amener, par des figures rythmiques appropriées, les pêches qu'il faut par ailleurs souligner différemment selon les pupitres et d'avoir un bon sens des nuances car s'il faut savoir jouer fortissimo, il faut également être capable du plus petit piano.

**Jouer avec un chef d'orchestre devant soi, comment cela se passe-t-il ?**

Au début, on a tendance à être plongé dans sa partition plutôt qu'à regarder le chef d'orchestre. C'est une erreur, il faut faire les deux. C'est lui qui suggère, qui incarne la pulsation de l'orchestre, il fait des signes qu'il faut savoir saisir, pour la dernière reprise, le passage à la coda, etc. C'est un guide irremplaçable et très important dans l'orchestre, on ne le soulignera jamais assez.

**Qui est le chef d'orchestre de l'O.R.J ?**



# HOCINE

*Le big band et la pédagogie: deux passions pour sa réflexion et sa concentration. Au sein de l'O.R.J de l'orchestre et fait transpirer sa batterie de groove*

André Anelli. Il est professeur de trombone au conservatoire de Grenoble.

**Vous jouez avec des musiciens invités parfois ?**

Oui, assez régulièrement. On a accompagné Johnny Griffin avec lequel il y a un projet d'enregistrement live, Nicole Croisille, Lavelle, Virginia Vee, Yvan Julien qui a écrit un arrangement sur la révolution française en reprenant des thèmes traditionnels et en les «funkysant». L'oeuvre complète a d'ailleurs été enregistrée. Nous avons également joué conjointement à un orchestre classique. Christian Letito a composé une oeuvre mariant la musique classique et la musique mo-

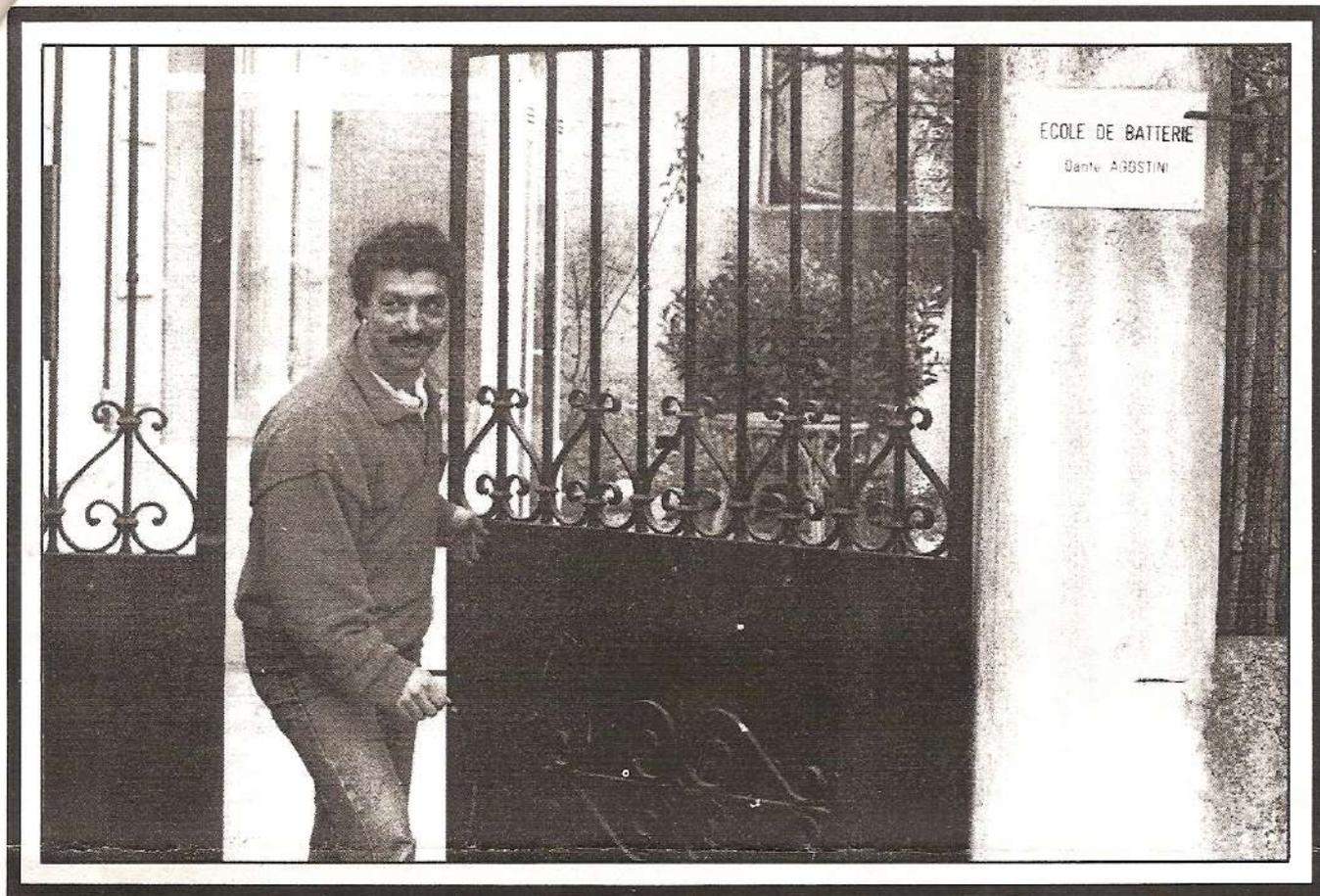
derne, le pianiste soliste invité était Fran Lockwood.

**A propos des concerts, quelle est l'étendue géographique ?**

On joue surtout dans l'Isère, mais aussi dans le reste de la région Rhône-Alpes. Il y a une tournée au Canada l'année dernière et en URSS et à New York cette année. Bernadette Beltran, l'administrateur du big band est très dynamique, elle s'occupe de faire tourner l'orchestre.

**En URSS! Raconte un peu.**

On a fait quatre concerts à Moscou et d'



# MENIRI

*lesquelles Hocine Meniri déploie toute son énergie,  
il emmène avec sa cymbale les vingt musiciens  
Un batteur qui s'investit avec puissance et générosité.*

à Leningrad. J'en garde un excellent souvenir, on a eu à faire à un public pas du tout blasé, très attentif, recueilli même et qui, à l'issue de nos concerts manifestait une joie vraiment sincère. Et puis, notre séjour ne s'est pas limité aux concerts, il y a eu beaucoup de choses de faites pour que l'on découvre le pays sur un plan culturel.

**Dans quels genres d'endroits avez-vous joué ?**

A Moscou, on a fait deux concerts dans un théâtre: un dans une salle polyvalente et l'autre au palais des congrès du Kremlin où le big band de Moscou faisait la première partie, avec un répertoire assez traditionnel

joué par des gens vraiment très forts. A Leningrad, on a joué dans le cadre d'un festival de jazz à dominante jazz contemporain. Notre répertoire a été très bien accueilli et nous avons fait de bons concerts.

**Quel était ce répertoire ?**

Une première partie était consacrée au répertoire du big band, fait de compositions originales et ensuite on accompagnait la chanteuse Lavelle.

**Et aux USA, vous étiez aussi avec Lavelle ?**

Non. On a été invités à New York par Frank

Amssalem, pianiste compositeur arrangeur, pour jouer une de ses œuvres. Il nous avait envoyé préalablement les partitions et une cassette enregistrée par le big band de feu Mel Lewis avec, à la batterie notamment, Danny Gottlieb. On a eu peu de temps pour préparer cette pièce avant de partir et il a fallu travailler dur étant données les difficultés de l'œuvre.

On a joué au village Gate dans Manhattan, qui est un lieu où passent des gens assez prestigieux comme Tito Puente, Ray Barretto... On a joué en première partie le répertoire du big band puis l'œuvre de Frank Amssalem pour laquelle un tromboniste, un trompettiste et un saxophoniste américains sont venus se joindre au big band. Le public était assez froid au début, mais on a réussi à créer la surprise et tout s'est bien passé. Notre répertoire a bien été reçu et écouté.

**Tu es gaucher et pourtant tu joues sur une batterie de droitier.**

Lors de mes premiers contacts avec la batterie, je me suis assis derrière un instrument qui était installé à droite. J'ai donc joué de la grosse caisse avec le pied droit et, comme je suis gaucher, j'ai décroisé les mains. J'ai toujours conservé cette disposition pour jouer. Pour retrouver une distribution des toms à gauche tout en gardant la grosse caisse à droite, j'ai utilisé une pédale de charleston à câble. J'avais alors à droite la grosse caisse et le charleston (que de commandais avec le

pied gauche). C'est parti de l'envie de connaître ma façon de jouer sur une batterie de gaucher. Ça a répondu également au besoin, en tant qu'enseignant, d'être confronté à des difficultés analogues à celles qu'un droitier connaît sur son instrument dans sa disposition naturelle.

### Ca a du beaucoup te changer?

J'ai tellement joué avec l'autre disposition que ça m'a un peu surpris au début, mais je n'étais pas mal à l'aise. J'ai d'ailleurs participé au concours de Vienne avec cette disposition sans jamais l'avoir utilisée sur scène auparavant. Tout s'est bien passé, on a eu un prix, mais personne n'a pu faire le boeuf derrière moi!

### Que t'as apporté ce changement?

De nouvelles possibilités sur l'instrument, notamment en ce qui concerne la configuration spatiale des toms. Le fait que la main gauche guide rend les choses plus spontanées. A l'inverse, je me suis senti un peu handicapé par le fait que j'avais à croiser le charleston: j'ai senti beaucoup moins de puissance sur l'after-beat, moins de liberté au moment d'attaquer un passage de toms, plus de difficultés aussi pour revenir sur le charleston à la fin d'un break fill.

### Tu n'as pas gardé cette disposition, pourquoi?

En fait, j'ai très peu joué avec cette disposition. La batterie ne sonnait plus pareil et je sentais là une perte d'identité. Sur une batterie de droitier, je ne cherche pas à jouer comme un droitier, ce serait peine perdue. Je regarde plutôt l'enrichissement que ça apporte d'être gaucher, c'est pourquoi j'opte pour cette disposition, c'est globalement plus intéressant pour moi.

### Pendant tes études, cette façon d'appréhender l'instrument n'a pas surpris tes profs?

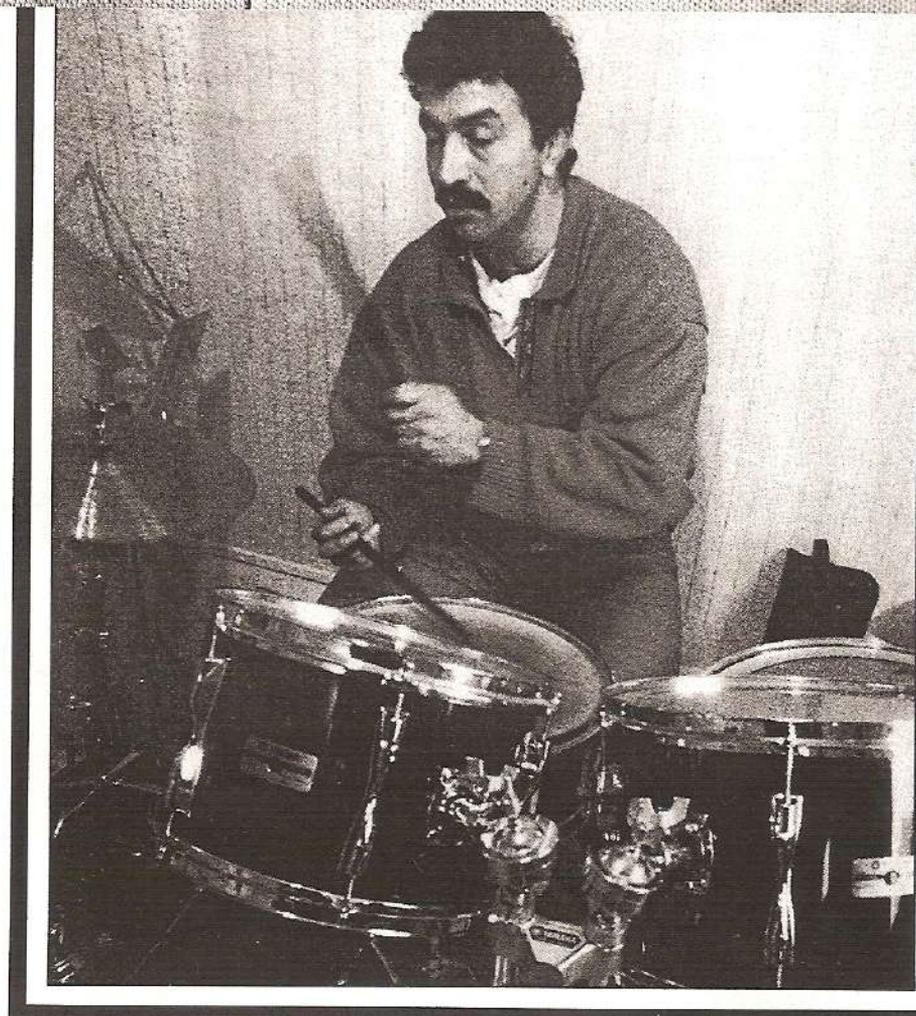
Non, car d'une part mes profs étaient très ouverts, d'autre part, je ne suis pas le seul dans ce cas.

### Quel a été le déroulement de tes études?

J'ai tout d'abord travaillé mes rudiments de caisse claire avec un répertoire du conservatoire de Lyon pendant un an. Puis, il m'a conseillé d'aller à Paris, à l'école Agostini où j'ai étudié durant une année. Ensuite, j'ai repris des études universitaires jusqu'en troisième cycle, tout en continuant la batterie au sein d'une formation à forte coloration latine. Nous avions d'ailleurs eu un prix au concours de jazz de la Défense. Une fois obtenu ce que je cherchais à l'université, j'ai décidé de poursuivre les études de batterie à Paris pour aller au bout de mon projet avec une idée précise: parfaire mes connaissances pour enseigner la batterie.

### La pédagogie, une passion?

Sans aucun doute, j'ai toujours souhaité enseigner et j'ai toujours aimé la musique. C'est pourquoi j'ai décidé de lier les deux à travers la batterie, mais j'estime que pour enseigner, il faut avoir des choses très solides en soi. J'ai trouvé ce que je voulais chez Agostini: j'ai passé le CESMA (diplôme d'enseignement) et j'ai eu un prix du cours supérieur. Alors, j'ai ouvert mon école à Lyon.



### Tu disais tout à l'heure avoir été bien préparé au big band à travers les méthodes Agostini. Comment les choses sont-elles abordées?

Pour cela, il y a les solfèges syncopés. Certains exercices ont été écrits dans le plus pur style big band. Ils se rapprochent beaucoup des scores que l'on donne au batteur en grande formation. On apprend alors à interpréter ces partitions avec des principes de base comme, par exemple, penser les notes pas seulement en terme de place mais également en terme de durée afin de coller au plus près à la réalité musicale. De cette façon, les sons que tu emploies se marient bien avec les riffs des différents pupitres. Par ailleurs, les solfèges syncopés ne proposent pas de formules toutes faites, ce qui évite l'orientation définitive vers une façon déterminée de jouer. Ceux qui se contentent de les lire ne peuvent entrevoir la moindre once de richesse qui se cache derrière tout ça.

### Le mode d'emploi, c'est donc à l'école qu'on le voit.

Absolument. Et lorsqu'un élève a bien compris les principes d'utilisation, il peut construire son propre jeu avec ses idées personnelles. Naturellement, il ne faut pas limiter l'école à cela. Outre la technique instrumentale pure, de nombreux aspects sont abordés comme la souplesse dans le jeu, le travail sur le son, l'importance du balancement rythmique, l'improvisation, etc.

### La technique, veux-tu en parler un peu?

C'est quelque chose de très important et, à mon sens, il ne faut pas penser que la technique s'oppose à la musicalité. C'est au contraire un bon véhicule pour exprimer ses idées et faire passer son «feeling». Il faut à mon avis la développer et chercher à l'amé-

liorer sans cesse. Je partage le point de vue de Dante Agostini qui disait que ceux qui la critiquent ont un problème avec elle. En fait, comme le souligne Daniel Humair: «on n'a jamais assez de technique, mais il se peut qu'on manque d'idées».

### Selon toi, que doit-être un pédagogue?

C'est d'abord quelqu'un qui réfléchit à la manière dont il enseigne et à la façon de structurer ses cours. C'est aussi savoir faire profiter ses élèves de la diversité de ses propres expériences musicales, que ce soit sur scène ou en studio, car les connaissances uniquement livresques sont insuffisantes à mon avis. Par ailleurs, il est nécessaire de replacer aussi souvent que possible les exercices dans un contexte musical. D'autre part, c'est quelqu'un qui est convaincu du bien fondé de ce qu'il enseigne et pleinement conscient de la responsabilité qu'il a vis à vis de ses élèves. C'est aussi quelqu'un de très patient qui ne doit pas chercher à flatter ses élèves en ne leur apprenant que ce qui leur plaît à priori. Enfin, rien n'étant jamais acquis, il faut continuer à s'informer sur les nouvelles parutions et à travailler soi-même autant qu'on le peut.

### L'école Agostini de Lyon, l'ORJ, les quartets Shakok et Blue Bossa et je dois oublier certaines choses, il te reste un peu de temps libre?

Eh bien, le temps libre ne l'est jamais vraiment puisqu'il est occupé à réfléchir à ce que tu fais et à la manière dont tu le fais. En réalité, il faut savoir s'arrêter et penser à autre chose. Je profite souvent de la période d'été pour m'occuper de tout autre chose comme par exemple bricoler ou entretenir le jardin.

Propos recueillis par Olivier Noclin