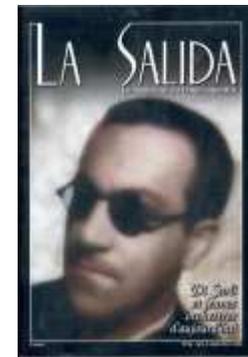
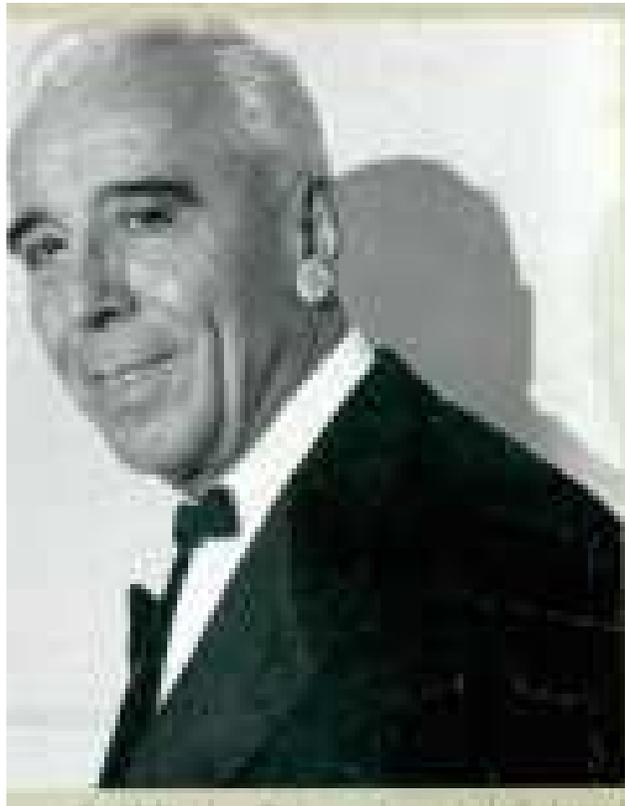


Carlos
Di
Sarli



et Osvaldo
Fresedo :

Le mélodisme
tanguero

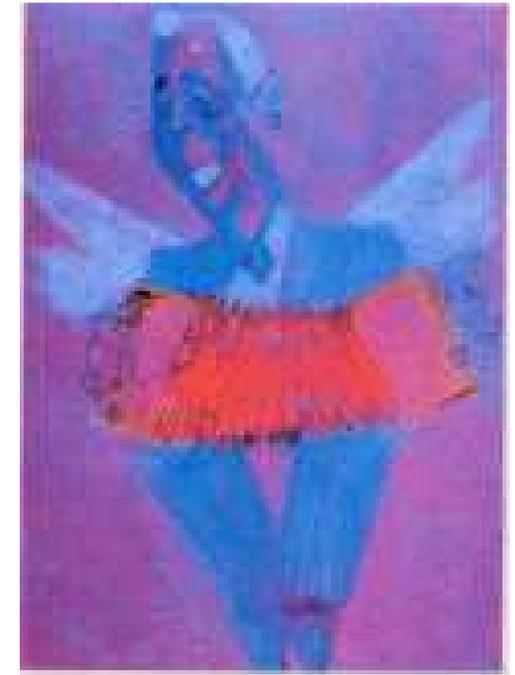
Par Fabrice Hatem

Deux artistes aux fortes similitudes

- Artistes actifs pendant la « période d'or » du tango : années 1940 et 1950
- Tous deux inspirés par la révolution Decarienne, qui élargit le spectre expressif de la musique tango
- Proposent un style élégant et romantique, à dominante instrumentale et mélodique, destiné essentiellement à la danse, mais de bonne qualité musicale
- Osvaldo Fresedo, dont carrière fut plus longue, se caractérise cependant par une sonorité plus lisse, des rythmes plus lents, une domination des violons et des passages fréquents en tutti et legato
- Di Sarli accélère le rythme, utilise davantage le potentiel expressif des bandonéons et du piano, propose des formes d'attaques plus variées (staccato, pizzicato...), et surtout appuie ses arrangements sur une démarche polyphonique permettant la superposition de plusieurs plans sonores contrastés (rythmique/mélodique...).

Quelques repères biographiques sur Fresedo

« El Pibe de la paternal »



- Né en 1897 à Buenos Aires dans une famille aisée.
- Formation de bandonéoniste
- Inspiré par l'école évolutionniste, attention à la qualité du son
- 1913 : premier trio
- 1919 : forme un premier orchestre avec Julio de Caro.
- 1920 : enregistre aux Etats-Unis. Ouverture internationale
- A partir des années 1930 : radio, cinéma (*Tango, los tres berritines...*) O. Fresedo par H. Sabat
- Compositeur : *El espiente, Orio y seda, Mucachita de Montmartre, Arrabalero, Ronda de Ases, Por qué....*
- Nombreux voyages l'étranger (Etats-Unis, Europe)
- Rapprochements avec le jazz, le bolero. Désigne parfois sa musique comme du « jazz argentin ».
- 1250 enregistrements.
- Mort en 1984

Pendant
une émission
télévisée



Style de Fresedo



Osvaldo Fresedo

- Importance de la mélodie. Peu de variations rythmiques
- Tempo lent, parfois un peu rubato. Atmosphère romantique
- Prédominance du violon, Faible identité sonore des bandonéons (absence de variation et de solos de cet instrument)
- Ecriture contrapuntique + alternance legato/pizzicato, mais assez limité. Peu de variations
- Son très travaillé, étiré, lisse
- Unité de l'orchestre, unissons, peu de solos.

Ecoute de Osvaldo Fresedo

- *Vida Mia*, de Osvaldo Fresedo, enregistré vers 1940, avec la voix de Roberto Ray. Mélodisme des violons.



L'orchestre de Fresedo en 1935

Bandonéons relégués au second plan. Chanteur accompagné en contre-chant par les violons. Ponctuations légères du piano

- *Recuerdos de bohemia*, de Enrique Delfino, enregistré en 1958, avec la voix de Roberto Ray. Son très travaillé, legato. Variations assez limitées, mais traitement des instruments assez varié.

- Dans l'ensemble, bonne qualité musicale, mais manque un peu de tonicité, un peu sirupeux, lent, ennuyeux, pas entraînant pour la danse.

- Musique souvent qualifiée de « bourgeoise », destinée aux salons élégants du centre-ville.

Compagnons de route de Osvaldo Fresedo

- Chanteurs : Carlos Gardel, Agustín Magaldi, Ada Falcon, Tito Schippa, Roberto Goyeneche...



- Paroliers : Emilio Fresedo, Edmundo Bianchi, Amadeo Calvo...
- Arrangeurs : Sebastián Lombardo, Argentino Galván, Horacio Salgan, Roberto Pansera...



Mini-biographie de Carlos di Sarli (« El Señor del tango »)

- Pianiste, chef d'orchestre, compositeur
- Naît en 1900 dans une famille italienne de Bahia Bianca
- Interrompt brutalement ses études et quitte sa famille à 13 ans pour rejoindre un orchestre de tango en tournée
- Joue comme pianiste dans les confiterias et les cinémas.
- Forme son premier orchestre en 1919 à Bahia Bianca.
- S'installe à Buenos Aires avec son frère en 1923.
- Joue dans plusieurs orchestres, dont celui de Osvaldo Fresedo et Alejandro Scarpino
- Premier sextet en 1927, premier enregistrement en 1928.
- Quitte brutalement sa propre formation pour s'installer à Rosario
- Revient en 1935 vers ses anciens musiciens, mais seulement en tant que pianiste.
- Réorganise son orchestre en 1939, joue pour Radio El Mundo, enregistre pour la marque Victor. Grand succès.
- Se retire sans raison connue entre 1949 et 1951
- Puis années 1950 assez glorieuses. Nombreux enregistrements jusqu'en 1958
- Mort en 1960

Les sources

- En tant que pianiste : héritier des interprètes de la Guardia nueva (Francisco de Caro, Enrique Delfino...). Accompagnement harmonisé : rôle de base rythmique, harmonique (avec mélodie de lignes de basses à la main gauche), contrechants et variations



Francisco de Caro



Enrique Delfino

- En tant que directeur d'orchestre, doit beaucoup à Osvaldo Fresedo, dont il intégra la formation

Le style Di Sarli (1) : un Fresedo musicalement enrichi

- Mise en valeur plus complète de tous les instruments de l'orchestre. Rôle d'accompagnement harmonisé et de direction du piano, Présence plus explicite des bandonéons. Ex : *Bahia Bianca* (enregistrement de 1958) : chaque instrument joue successivement un rôle dominant.
- Polyphonie, contrechants très travaillés aux cordes, alternance ou superpositions systématique pizzicato/legato. Cependant, les pupitres en tutti sont privilégiés par rapport aux solos. Ex : *Cara sucia* (enregistrement de 1956) avec la présence de nombreuses formes d'attaque.
- Polyphonie orchestrale permet de superposer plusieurs lignes mélodiques et plans sonores contrastés. Ex : *Champagne Tango* (enregistrement de 1958).
- Plus large spectre expressif (gaieté, rêve, mélodrame) et variété des nuances contraste avec l'élégance solennelle de Fresedo. Ex : *Cuidado con los cincuentas* (enregistrement de 1940)

Carlos di Sarli



« Si vous voulez entendre du bon tango , allez écouter Di Sarli ». (Anibal Troilo)

Le style « Di Sarli » (2) un Fresedo plus « dansable »

- Di Sarli rend la musique plus propre à la danse (rythme plus rapide et marqué) tout en conservant la qualité sonore d'Oswaldo Fresedo (mélodisme)
- Rythme toujours clairement marqué par l'un des instrument tandis que l'autre reprend la mélodie. Mais la subtilité de l'arrangement permet d'éviter le sentiment d'un martèlement militaire que l'on ressent parfois avec Canaro (ex : *Cara sucia*).
- La superposition ou l'alternance de différentes formes d'attaque (legato/pizzicato) offre plusieurs options interprétatives au danseur à l'intérieur d'un cadre rythmique et mélodique sécurisant, très « lisible » même pour un non-méломane.

Di Sarli et ses chanteurs

- Principaux chanteurs : Roberto Rufino, Roberto Ray, Jorge Duran, Carlos Acuna
- Chansons pas toujours interprétées en entier. Seulement une strophe ou un refrain
- Texte au climat très romantique, d'où la mièvrerie n'est pas toujours absente

Roberto
Rufino



Di Sarli avec ses
chanteurs
Roberto Rufino
et Carlos Acuna





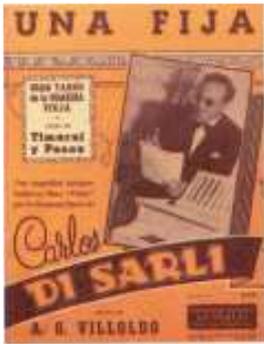
Les premières formations
en sextet

Di Sarli et ses musiciens : des relations difficiles



L'orchestre dans les années 1950

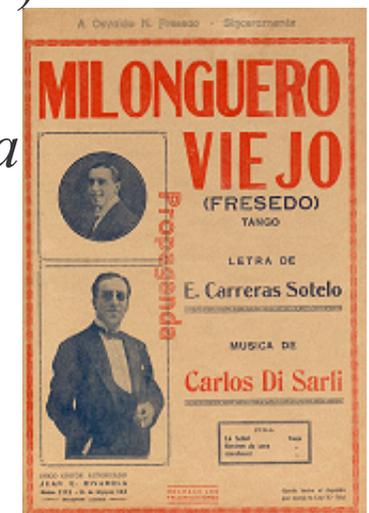
- Malgré la grande impression d'unité orchestrale que donnent ses enregistrements, Carlos Di Sarli entretenait des relations souvent conflictuelles avec ses musiciens.
- A plusieurs reprises, il a lui-même abandonné ou dissous ses propres formations, pour souvent les recréer quelques années plus tard.
- De nombreuses anecdotes témoignent d'une certaine instabilité émotionnelle de Di Sarli (départ brutaux aux explications inconnues ou étranges, a-coups soudains dans sa carrière...)



Le répertoire



- Le répertoire instrumental de Di Sarli est composé pour une large part (hors ses propres compositions) d'œuvre relativement anciennes. Il fut plus sensible à la nouveauté dans le répertoire chanté.
- Parmi les compositeurs, citons : Angel Villoldo, Marcelino Hernandez, Diego Centeno, Manuel Joves, Juan Andres Caruso, Francisco Canaro. Notons la faible présence d'auteurs marquants de l'école « évolutionniste » (De Caro, Pugliese, Cobián...).
- Il a lui-même composé quelques œuvres majeures : *Bahia Blanca*, *Milonguero Viejo*, *Meditacion*, *Bien frappe*, *La Capilla blanca*, *Una Fija*, *Nido gaucho*





Cuidado con los cincuentas
(écoute d'une version enregistré vers 1956)

- Musique de Ángel Villoldo.
- Utilisation de toutes les formes d'attaque : pizzicato, marcato, legato...
- Grande amplitude expressive : parfois très léger, aérien, parfois très scandé
- Curieuse transformation d'un texte originellement comique en une œuvre au climat très romantique.

Champagne Tango
(écoute d'une version de 1958)



Di Sarli
au piano

- Composé par Manuel Aróztegui. Instrumental.
- Intéressant exemple de superposition de plans sonores de différentes natures (piano piqués/ violons liés..). Polyphonie à la fois complexe et « lisible » pour un danseur.
- Exploitation des possibilités variées de chaque instrument (bandonéons en attaque marcato puis en legato)

Cascabelito
(écoute d'une version de 1939)



- Composé par José Bohr (paroles de Juan Caruso). Enregistré avec la voix de Roberto Rufino
- Début très lyrique, en legato, climat très romantique
- Chaque instrument a successivement un traitement en legato, pizzicato, marcato
- Superposition de plusieurs plans sonore avec traitement différent de chaque instrument

Bahia Bianca
(écoute d'une version de 1958)



- Composition de Di Sarli
- Rôle du piano affirmé dès le début
- Exposé de la mélodie par les violons
- Très belle polyphonie bandonéons (legato)/violons (pizzicato)
- Important rôle rythmique du piano
- La dynamique de l'œuvre repose sur la mise en valeur successive des différents instruments et la diversité des modalités d'attaque

Alma Mia, Sonatina
(écoute de versions de 1956)

- *Alma Mia*. Valse composée par Diego Centeno. Très dansable, voix mélodieuse de Rufino. Rythme enlevé. Jolis contre-chants du piano. Richesse de l'arrangement qui utilise toute la palette expressive de l'orchestre.
- *Sonatina*, composé par Marcelino Hernandez. Enregistrée en 1956, avec la voix de Jorge Durán bien mise en valeur par l'orchestre. Climat assez mélodramatique. Le son mélodieux de la voix du chanteur entre en contraste heureux avec des attaques instrumentales très vigoureuses qui alimentent le dynamisme de l'interprétation. Assez lent, mais très dansable.



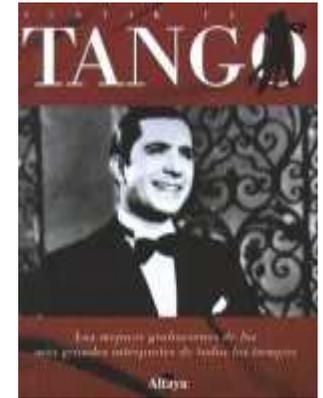
Cara sucia
(écoute d'une version de 1956)

- Composition de Francisco Canaro,
- Temps forts assez marqués
- Large gamme de nuances d'interprétation et d'attaques (« raclement » des violons...)
- Parfois superposition d'un rythme très marqué par l'un des pupitres et d'une mélodie en legato très suave par l'autre (bandonéons/violons).

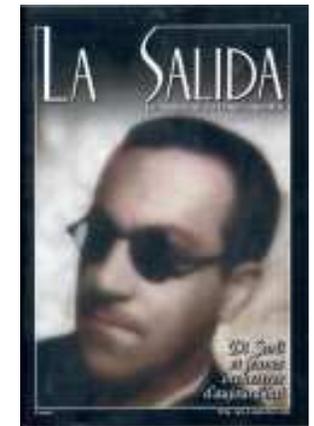
Références

- Collection Sentir el Tango, CD n°9 (Carlos di Sarli, *Cascabelito*), n°31 (Carlos di Sarli, *Bahia Bianca*) et n°19 (Osvaldo Fresedo, *Vida Mía*)

www.todotango.com



- Collection *Sentir el Tango*, Page 281 à 287 et 795 à 798, Editions Altaya, Barcelone
- La Salida n°44, *Carlos Di Sarli*, Juin à septembre 2005



Merci pour votre attention!!!

Retrouvez la culture tango :

- **Sur mon site fabrice.hatem.free.fr**
- **Dans la revue *La Salida* : contact@lasalida.info**