

Carlos Di Sarli ou l'orfèvre de la mélodie.



Carlos Di Sarli est né en 1903 en Argentine, à Bahia Blanca (voir note 1).

Ses parents étaient Italiens et ont eu huit enfants dont quatre évolueront dans la musique (Domingo sera professeur au Conservatoire de Bahia Blanca, Nicolas chantera des rôles de baryton et Roque jouera du piano). Son grand-père maternel était ténor.

Très jeune, Di Sarli étudie le piano classique mais à 13 ans, au grand dam de son père et de son professeur, il décide de s'orienter vers la musique populaire et le tango et intègre une troupe de zarzuelas avec laquelle il parcourt plusieurs régions de son pays (voir note 2).

Peu de temps après, il joue comme soliste dans des salles de cinéma pour accompagner les films muets comme le faisait d'ailleurs [Osvaldo Pugliese](#) et bien d'autres, ce qui implique qu'il avait des qualités pianistiques peu communes et on comprend mieux la virtuosité qui était la sienne pour réussir dans ce genre où la concurrence était particulièrement rude.

C'est à cette époque qu'il se blesse très gravement au visage alors qu'il se trouvait dans l'armurerie que tenait son père. Les séquelles de sa grave blessure à un œil explique qu'il portera une paire de lunettes noires tout le reste de sa vie.

En 1919, il fonde son premier orchestre à Bahia Blanca qui joue dans des cafés.

Il commence aussi à composer. Sa première composition est *Meditación*. Contrairement à ce qui est parfois affirmé, ce tango a bien été enregistré, non pas par son auteur mais par Juan Maglio et Rizzuti.

En 1923, Di Sarli quitte Bahia Blanca pour Buenos Aires. C'est dans cette ville qu'on lui présente [Anselmo Aieta](#) avec lequel il joue rapidement.

Puis il intègre différents orchestres comme celui de Juan Pedro Castillo en 1924 ou le trio d'[Alejandro Scarpino](#). Il joue aussi dans un autre orchestre avec lequel il débute au cabaret *Chantecler* mais il y reste peu de temps car il se fâche avec le propriétaire de l'établissement.

En 1926 il fait partie de l'orchestre d'Oswaldo Fresedo qui aura une influence stylistique déterminante sur lui.

En 1927, il crée un sexteto que l'on peut considérer comme sa première grande formation musicale. Il fait appel ponctuellement à des chanteurs comme [Ernesto Famá](#), Fernando Diaz qui ne font qu'interpréter l'[estribillo](#).



Une année plus tard, il débute à la radio et fait ses premiers enregistrements avec *RCA Victor*.

En 1930, le propriétaire du café *Germinal* lui reproche de porter une paire de lunettes noires. Fort mécontent, Di Sarli claque la porte et part à Bahia Blanca.

En 1934, il quitte son orchestre et part à Rosario où il joue dans une petite formation dirigée par [Juan Cambareri](#). Son sexteto poursuit ses activités sans lui et prend le nom d'*Orquesta Novel* (non pas en raison du contexte nouveau mais parce qu'il jouait au *Novelty*).

Une année plus tard, Di Sarli réintègre son orchestre en tant que pianiste. Il compose la musique pour le film *Loco Lindo* (1936) d'Arturo Mom tout en poursuivant ses compositions de tango comme *Viejo Milonguero* (1927) en hommage à Fresedo.



Milonguero Viejo

En 1938, il réorganise son orchestre et débute à *Radio El Mundo* quelques mois après. Il engage des chanteurs confirmés comme [Jorge Durán](#), [Oscar Serpa](#), [Alberto Podestá](#) ainsi qu'un jeune chanteur de 16 ans, [Roberto Rufino](#) avec qui il enregistre *Corazón*.



De gauche à droite : Casadó, Fortuna et Di Sarli

En 1949 il quitte le monde du tango pour une durée de deux ans. C'est donc en 1951 qu'il revient avec un nouvel orchestre avec lequel il fait ses enregistrements les plus célèbres. Cette période est la plus riche de sa carrière.

En 1959, atteint d'un cancer du poumon, il est contraint d'arrêter de jouer. Il termine sa carrière en jouant comme dernier tango *Bahia Blanca* qu'il avait composé des années auparavant.

Il meurt en 1960 en écoutant *Cornetín* chanté par [Roberto Rufino](#) et en battant la cadence.



LE STYLE DE CARLOS DI SARLI



Carlos Di Sarli occupe une place majeure parmi les musiciens de tango argentin, si ce n'est la plus grande (voir note 3).

Surnommé *El Señor del Tango*, il était particulièrement apprécié par ses pairs. [Osvaldo Pugliese](#) disait de Di Sarli qu'il était "*le plus tanguero de tous*" alors qu'Anibal Troilo avançait "*si vous voulez écouter un beau tango, écoutez Carlos Di Sarli*".

Son style se caractérise par deux traits principaux : la **beauté de la ligne mélodique** emprunte de lyrisme, ciselée par une orchestration très subtile, et son **indépendance totale** par rapport aux deux courants principaux du tango argentin, à savoir, le courant traditionnel tel qu'il était représenté par [Canaro](#) et Firpo et le courant moderne initié par [Julio De Caro](#).

Le style de Carlos Di Sarli dont l'intensité expressive est très marquée est immédiatement reconnaissable et magnifique surtout en ce qui concerne sa musique des années 1950.



A la Gran Muñeca



Bahia Blanca

Mais les qualificatifs unanimes pour définir son style tels que *rythme marqué, félin, sensuel, romantique*, même s'ils sont justes, ne suffisent pas à donner la clé explicative du son si particulier de sa musique.

[D'Arienzo](#) par exemple avait un rythme très marqué, Fresedo donnait une couleur romantique à ses mélodies, [Caló](#) jouait des tangos pleins de sensualité, etc., et pourtant on ne retrouve pas la qualité globale de Carlos Di Sarli. L'explication est donc à rechercher ailleurs et la réponse se trouve principalement dans l'équilibre savant et subtilement agencé entre la mélodie et le rythme sous une apparente simplicité.

L'importance de la mélodie qui n'est jamais sacrifiée au rythme s'explique en partie par l'influence d'Osvaldo Fresedo avec qui il a joué et qu'il admirait beaucoup.

Sur ses 350 tangos la beauté de la mélodie qu'elle soit instrumentale ou vocale repose sur plusieurs éléments comme sa séduction immédiate, sa fluidité et sa clarté au point que l'on peut la fredonner une fois le morceau terminé.



Au-delà de la simplicité et de la limpidité de la mélodie, l'orchestration est ciselée dans les moindres détails comme le ferait un orfèvre tant au niveau du rythme que des arrangements des différents pupitres, le tout avec une précision extrême qui donne une couleur clairement identifiable à sa polyphonie orchestrale.

Les arrangements et les structures harmoniques sont subtils notamment en ce qui concerne les cordes, élégants, raffinés et donnent une unité et un fondu parfait comme en témoigne la fusion entre les violons et les bandonéons.

En fait c'est un orchestre miniature avec des cordes nombreuses à tel point que Di Sarli a pu réunir jusqu'à huit violons dans la même formation musicale qu'il dirigeait du piano en donnant la cadence.

Même si le rythme est très marqué, le *legato* est toujours omniprésent ce qui donne une fluidité inégalable particulièrement adaptée à un tango élégant et raffiné ainsi que le souligne cette démonstration de Gisela Passi et Rodrigo Rufino sur *Hasta Siempre Amor* à la Milonga Almatango, le 26 nov. 2011 à Genève :

Même dans les morceaux plus rythmés et saccadés comme *Cara Sucia*, la clarté du discours musical est toujours présente. C'est sans doute cet élément lié à un *tempo* plutôt lent qui rend sa musique si attractive auprès des débutants (cf. le film *Je ne suis pas là pour être aimé* de Stéphane Brizé avec Patrick Chesnais).



Cara Sucia

Les instruments ont un rôle bien défini.

Les cordes ont une fonction très importante concernant l'exécution de la mélodie.

Les bandonéons assurent la tonicité rythmique sauf exception. En ce sens, ils n'ont pas la fonction mélodique fondamentale que l'on retrouvera chez [Astor Piazzolla](#).

Le piano a la tâche primordiale d'assurer la liaison des phrases musicales et souligne le rythme notamment par le jeu de la main gauche et l'importance des graves alors que les fioritures sont exécutées par la main droite. Par rapport à un musicien comme [Rodolfo Biagi](#) chez qui le piano avait aussi un rôle majeur, on peut constater que Di Sarli lui donne la même importance mais avec un traitement musical différent, beaucoup moins axé sur la mélodie au profit de la définition d'une base solide, sobre et éloquente sur laquelle repose tout l'orchestre



Pour obtenir un résultat d'un tel niveau de perfection, Di Sarli qui était très pointilleux et qui avait la précision d'un métronome exigeait de ses musiciens un effacement individuel au profit du groupe. On retrouve ici la marque des musiciens classiques notamment ceux de musique de chambre où l'écoute est primordiale.

Il n'est donc pas étonnant que ses musiciens n'ait jamais fait de variation en solo puisque Di Sarli l'interdisait purement et simplement. Il a toutefois fait deux exceptions au cours de sa carrière : l'une pour le violoniste [Roberto Guisado](#) en 1939 dans *Corazón* et l'autre pour le bandonéoniste [Federico Scorticati](#) en 1954, tous les deux virtuoses.

Cette volonté de limiter la liberté des instrumentistes peut expliquer que certains aient préféré arrêter leur collaboration avec Di Sarli tout en gardant des liens amicaux et respectueux.

Les tangos chantés sont particulièrement beaux et Di Sarli s'est entouré de très grands chanteurs (voir note 4).



De gauche à droite :

Oscar Serpa, Alberto Podestá, Carlos Di Sarli, Mario Pomar, Roberto Rufino, Jorge Durán

Le style de Di Sarli régulier tout au long de sa carrière si ce n'est un rythme plus lent adopté vers la fin, n'est pas une synthèse entre les tenants du tango figuratif de la [Guardia Vieja](#) et celui impressionniste de la [Guardia Nueva](#), mais un style spécifique, tout à fait original qui a dépassé les modes et constitutif d'une réelle indépendance stylistique construite avec des principes d'écriture compositionnelle et d'interprétation intangibles.

Il est donc très important de connaître l'intégralité de la musique de Di Sarli et non pas seulement celle qui est concentrée dans les années 1950 – 1955 avec ses morceaux emblématiques, sous peine de passer à côté d'interprétations antérieures majeures qu'elles soient instrumentales ou vocales et tout aussi belles.

Son style n'a jamais été égalé même si certains orchestres ont une ressemblance avec le sien comme ceux de [Florindo Sassone](#), Alberto Di Paulo et l'Orquesta Gente de Tango de nos jours qui revendique son style expressément.

NOTES

1) Ses parents étaient des catholiques très pratiquants. Ils lui ont donné le prénom Cayetano lors de son baptême. Ce n'est que plus tard qu'il se fera appeler Carlos.

Le très grand chef d'orchestre Erich Kleiber, Autrichien, avait un fils qui s'appelait Karl (qui lui-même deviendra un immense chef d'orchestre). Il a fui son pays au moment du nazisme pour se réfugier en Argentine, à Buenos Aires, où il a dirigé les opéras allemands au Teatro Colón. C'est dans ce pays que le prénom de son fils a été changé de Karl en Carlos qu'il a gardé tout le reste de sa vie.



Carlos Kleiber

2) Il est amusant de constater que le célèbre ténor Plácido Domingo a fait ses premiers pas de chanteur alors qu'il était adolescent dans la troupe de zarzuelas de ses parents et qu'il a enregistré bien plus tard des tangos célèbres dont *Vida Mía* d'Osvaldo Fresedo.

La zarzuela est un genre musical espagnol qui se caractérise par des chants très marqués et enveloppants, des mélodies simples et de la danse.



Vida Mía

3) Pour répondre à une question que l'on m'a souvent posée concernant les musiciens que je préfère en tango argentin : en premier Carlos Di Sarli, en deuxième [Francisco Canaro](#) et en troisième [Juan D'Arienzo](#).

4) Parmi les chanteurs qui ont collaboré avec Carlos Di Sarli, on peut citer notamment : [Santiago Devin](#), [Ernesto Famá](#), Fernando Diaz, [Antonio Rodriguez Lesende](#), Ignacio Murillo, [Carlos Acuña](#), [Alberto Podestá](#), [Jorge Durán](#), [Oscar Serpa](#) et bien sûr [Roberto Rufino](#).