

## Introduction

Le tango, genre musical désormais bien établi au plan international, naît à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle sur les deux rives du Rio de la Plata, à Buenos Aires (Argentine) et à Montevideo (Uruguay). Fruit de la diversité des cultures musicales apportées par les immigrants pour la plupart européens, le tango se fond ensuite dans la culture locale, marquée depuis l'époque coloniale par l'influence de la musique espagnole et de la musique apportée par les esclaves issus de différentes régions d'Afrique.

Introduite par les Espagnols dans la région du Rio de la Plata, la guitare finit par tomber entre les mains du « Payador », figure emblématique de l'époque où les terres ne connaissaient pas les limites de la propriété privée, qui s'illustrait en improvisant des vers en rime et en s'accompagnant à la guitare. Le « Payador » est l'ancêtre du « Cantor Nacional », chanteur qui interprétait des rythmes du folklore de la campagne, en particulier du sud de la province de Buenos Aires, notamment les Cifras, Estilos, Huellas, entre autres.

C'est à cette catégorie qu'appartient le jeune Carlos Gardel, lequel chantera en 1917 *Mi noche Triste*, le premier tango « chanté », devenant ainsi le premier « cantor de tango ».

La guitare, instrument fondateur du tango, constitue la base rythmique des premiers trios instrumentaux, qui comprennent également un violon et une flûte. Se forment ensuite des groupes composés d'un chanteur, et typiquement de 3 à 4 guitares qui l'accompagnent. Nous avons la chance aujourd'hui de pouvoir accéder facilement aux vieux enregistrements de Carlos Gardel dans lesquels on entend les guitaristes marquer le rythme du tango sous ses formes les plus primitives, écrivant ainsi les premières pages de l'histoire de ce genre musical.

Les années 1920 constituent une période charnière dans l'évolution du tango avec la formation du sextet des deux frères Julio et Francisco de Caro (l'un violoniste et l'autre pianiste). Ils enrichissent le tango d'un nouveau style avec des compositions d'une grande originalité, qui aujourd'hui encore restent très actuelles. Les arrangements et les orchestrations d'une grande richesse mélodique et harmonique qui apparaissent alors commencent à donner une véritable amplitude musicale au tango. Ce sextet, qui regroupe un piano, une contrebasse, deux violons et deux bandonéons devient la formation typique du tango des années 1920 et 1930. Le volume sonore s'en trouve élevé, et la guitare, dans sa fonction rythmique et harmonique, cède alors la place au piano et à la contrebasse. À l'époque, de ce fait, beaucoup de guitaristes deviennent contrebassistes.

Cependant, les formations plus restreintes, suivant le modèle de Carlos Gardel du cantor accompagné par un groupe de guitaristes, ne disparaissent jamais. Dans le tango, le chant et la guitare forment selon moi un couple inséparable, et constituent par conséquent un autre format typique du tango.

À partir de l'époque des frères de Caro (*la era Decareana*), l'évolution stylistique parvient à son apogée dans les années 1940 et 1950, période que l'on considère comme l'âge d'or de la splendeur artistique du tango, du point de vue aussi bien musical que littéraire. C'est l'époque des « orquestas típicas », orchestres formés sur la base du sextet, dont les rangs se garnissent de bandonéons et de violons. Ces formations sont constituées d'une dizaine ou d'une douzaine d'instruments, voire davantage : piano, contrebasse, bandonéon, violon, alto et dans certains cas, violoncelle.

On ne peut pas non plus omettre de mentionner les orchestres comme ceux de Carlos Di Sarli, de Juan D'Arienzo, d'Anibal Troilo et d'Osvaldo Pugliese entre autres, qui ont laissé un témoignage de cet « âge d'or », une empreinte impérissable et un apport inestimable au tango. Le son de ces « Orquestas típicas » sera toujours considéré comme le plus représentatif de ce genre.

Pour diverses raisons politiques, sociales, économiques (que nous n'aborderons pas), à la fin des années 1950, faute de travail, de nombreux orchestres disparaissent alors que le tango (et l'Argentine toute entière) connaît une période de récession, laissant derrière eux cet âge d'or des grands musiciens, *cantores* et poètes. Cependant, le tango subsiste sous d'autres formats plus petits, celui du quartet et du quintet dans lesquels la guitare est de nouveau sollicitée. Un autre événement me semble revêtir une grande importance historique : en 1952, Anibal Troilo sollicite le guitariste Roberto Grela pour former le quartet typique « Troilo-Grela », complété d'un guitarrón criollo (guitare de dimension à peine plus grande, accordée une quarte en-dessous) et d'une contrebasse.

Ce quartet résume le son de *l'orquesta típica*. Il en conserve toute la subtilité dynamique et la richesse d'expression, en ajoutant la fraîcheur dans le phrasé et ce dialogue entre les musiciens si difficile à obtenir dans les grands orchestres. Parvenant avec sa guitare à reproduire la magie de ces orchestres, le maître Roberto Grela crée de fait une véritable école de guitare tango, à laquelle je m'identifie, de même tant d'autres guitaristes de tango.

Comme tant de musiques populaires, le tango s'est constitué en s'appuyant sur la tradition orale, les musiciens des générations antérieures enseignant aux plus jeunes les secrets de l'interprétation propres à ce style, et qui ne figurent dans aucune partition.

Pendant de longues années, cette tradition est restée « en sommeil », le tango ne suscitant pas l'intérêt des jeunes générations de musiciens des années 1970 et 1980. Le tango subsistait sur les vieux disques, mais aussi dans les mains de certains maîtres de l'âge d'or qui perpétuèrent la tradition, tels qu'Osvaldo Pugliese, Horacio Salgan ou Leopoldo Federico, entre autres.

Dans les années 1990, j'ai appartenu à l'une des premières promotions d'élèves de l'école de musique populaire d'Avellaneda, à Buenos Aires. C'est dans cette école que pour la première fois, le tango devient une discipline à part entière dans l'enseignement officiel. Pour donner corps à ce programme pédagogique établi, on recherche des « maîtres » des différents instruments, dont certains étaient déjà présents à l'époque où le tango était encore largement diffusé.

C'est là que j'eus la chance d'étudier avec de grands maîtres de la guitare tango tels qu'Aníbal Arias, Rubén « Chocho » Ruiz et Hugo Romero.

Mais l'événement sans doute le plus heureux de ma carrière survint quand, alors que j'étais déjà installé en France, je rencontrai le guitariste Ciro Perez. Ce grand maître du tango est l'héritier direct du grand Roberto Grela, avec lequel il réalisa des enregistrements qui sont autant de trésors inestimables pour le guitariste tango.

Ciro, sans y prétendre et avec beaucoup d'humilité, est devenu mon maître absolu. Il m'a enseigné sa manière de sentir le tango durant toutes ces années durant lesquelles il a partagé avec moi sa musique et son amitié. Je lui dois une grande part de ce que je sais du tango, et je lui en serai toujours reconnaissant.

Le meilleur moyen de témoigner à mes maîtres ma reconnaissance pour l'enseignement que j'ai reçu est de le transmettre. C'est de là que vient l'idée de ce livre, avec lequel j'espère humblement pouvoir ouvrir une porte permettant à d'autres guitaristes de s'approcher de cette musique et pourquoi pas, à leur tour, de l'enrichir et la perpétuer.

Diego Trosman  
Traduction en français : Jean Torbey

*Traduction en français : Elisabeth Ehrlacher*  
*Traduction de l'introduction : Jean Torbey*  
*Remerciements à Patrick Guillem, Elisabeth Ehrlacher, Jean Torbey et Marc Tommasi*

# Index

## Guitare d'accompagnement

- **Le rythme** ..... 5
  - Marcato ..... 6
  - Syncope ..... 8
  
- **Éléments typiques**
  - El Arrastre (glissé)..... 10
  - El Bordoneo ..... 12
  - Les arpèges..... 13
  
- **Autres figures rythmiques d'accompagnement**
  - Par deux, 3 3 2, Pesante y polyrythmie ..... 14-15
- **Passages de liaisons** ..... 16-17
- **El Vals** ..... 20
- **La Milonga campera** ..... 22
- **La Milonga (2/4)** ..... 23
- **L'harmonie** ..... 26
  - Les accords ..... 28
  - Extensions ..... 29
  - Renversements..... 30
  - Effets harmoniques ..... 31

## Guitare soliste

- **Sonorité** ..... 32
- **L'articulation** ..... 33
- **Le phrasé** ..... 34
- **Construction de l'arrangement soliste** ..... 37