

FLAMENCO JAZZ

Augustin Carbonell
Juan Cortés
Alberto Conde Trio
Javier Denis
Juan Diego
Chano Domínguez
Guillermo McGill
Ramón Jimenez
Pepe Justicia
Sergio Monroy
Gerardo Nuñez
Pedro Ojesto
Carlo Piñana

Saguiba
Ana Salazar
Henry Vincent



Cover picture : Ana Salazar



FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

RUPTURE OU CONTINUITÉ ?

Avant que Franco ne tire sa révérence, alors que le flamenco s'assoupissait en une douce léthargie, le saxophoniste espagnol Pedro Iturralde enregistrait en sextet, entre 1967 et 1974, trois LP autour d'un jazz métissé de flamenco. Guitariste de deux de ces disques, Paco de Lucía initiait, de son côté, sa collaboration avec le chanteur gitan Camarón de la Isla pour produire une musique qu'on ne tardât pas à qualifier de Nuevo Flamenco ou de Flamenco jazz et qui fit hurler les "aficionados". Le flamenco-jazz marquait-il une rupture définitive? Et Paco de répondre, en substance : "le flamenco a toujours su assimiler ce qui était assimilable à sa nature et à son esprit et son évolution ne peut que se concevoir de manière imperceptible. En général, les artistes de

flamenco sont dogmatiques; moi, je ne suis pas d'accord avec les puristes, ils ne laissent pas les artistes jouer ou chanter comme ils le veulent. Pour moi, tout avance si on sait garder l'équilibre. Je pense qu'il est vital de ne pas perdre de vue la tradition, parce que c'est là que se tiennent l'essence, le message et les fondations. Si vous pouvez construire dans n'importe

quelle direction, vous ne pouvez pas perdre les racines parce que c'est là que siège votre identité, le goût et l'odeur du flamenco". Comment percevoir cette odeur et ce goût si particulier du flamenco? Une chose est certaine : on n'entre pas par effraction dans le flamenco, genre musical impudiquement pudique, aride et hautain. Il impose une écoute attentive, une participation active, le



Gerardo Nuñez

don du partage. Si le flamenco demande une initiation, c'est qu'il est codé jusqu'à en paraître figé et hermétique. Une fois ses secrets alchimiques percés et sa philosophie libertaire acceptée, on peut s'aventurer à porter des jugements définitifs sur lui et ses nouveaux oripeaux.

VITALITÉ DU FLAMENCO ?

Tous les genres musicaux, pour éviter l'endormissement, ont besoin de novateurs puissants. La chance du flamenco ne fut-elle pas de trouver sur son chemin, à la fin des années 60 et au début des années 70, pour repousser les marges, l'andalou Paco de Lucia et le gitan Camaron de la Isla et fallait-il que ces deux-là s'interdisent d'être sensible à Miles Davis, John Coltrane, John Mac Laughlin ? Depuis qu'il a quitté le cadre familial et festif de la communauté gitane, depuis qu'il s'est professionnalisé à la fin du XIX^e

siècle, le flamenco n'est que rencontre avec les bruits de la Cité, loin d'une hypothétique pureté. Tout ne serait-il pas d'abord question de talent et d'un savant dosage instinctif entre mémoire des racines et ouverture ? Où se situe la véritable frontière entre les chanteurs Don Chacon, l'idole des années 1920, Terremoto de Jerez, chanteur fabuleux des années 50 et Camarón de la Isla, chanteur contemporain d'une stature inouïe sinon dans la couleur personnelle que chacun d'eux donne à son art ? Si le concept de flamenco perd de sa précision aujourd'hui, ne serait-ce pas finalement signe de sa vitalité ?



Carlos Piñada

LA RENCONTRE DE L'ORIENT ET DE L'OCCIDENT

Il est de coutume d'associer le flamenco aux gitans et si l'assertion porte en elle une grande part de vérité, elle n'est pas totalement fondée. C'est que la tendance est forte de faire épouser au

flamenco, pour des raisons idéologiques, certaines sources historiques. Ainsi, pour certains, le flamenco aurait des origines indiennes ou byzantines et pour d'autres des origines arabes, voire juives avant que Manuel de Falla et Federico García Lorca, en 1922, ne le rebaptisent Cante Jondo (chant long), pour lui donner, face aux autorités, une respectabilité plus andalouse que gitane. Seule certitude : le flamenco est la rencontre de l'orient et de l'occident en terre andalouse, une terre de passage où se sont installés au XVI^e siècle des gitans venus de l'Inde au sein d'une population de brassage ibérique et arabe. C'est de cette conjonction de facteurs historiques, sociologiques et culturels que le flamenco, dont le nom apparaîtra seulement au moment de sa professionnalisation dans les "cafés cantantes", tire son originalité et sa puissance émotionnelle.

LE RUGUEUX ET LE POLICÉ

Aux détours des années 1900, le flamenco sort du cadre intime et des tavernes gitanes pour entrer dans les "cafés cantantes" dont le plus fameux fut celui de Silverio Franconetti. Deux esthétiques vont alors s'affronter : le rugueux gitan face au policé occidental. Le chant, toujours primordial dans le flamenco, est le lieu idéal pour mesurer l'affrontement des deux antagonismes. Ce sera la voix gitane qui blesse ("que hiera"), rauque, rugueuse, cassée, éraillée dite "afilla", en référence au chanteur du début du siècle El Fillo, contre la voix "laina", haute et vibrante ou la douce voix "redonda" (ronde) ou encore la voix de fausset, plus occidentalisées. Il est bien vrai que le chant ne pouvait plus, face à un public, se contenter d'être brut et uniquement accompagné "a palo seco", c'est à dire "à mains nues" pour marquer le rythme. Il lui fallait le sou-



Ramon Jimenez

tien d'un instrument et c'est de cette époque que date l'essor de la guitare flamenca dont Ramon Montoya sera le premier virtuose à se produire en soliste... Cette guitare flamenca, plus petite et plus légère, avec un chevalet placé plus bas, a ses propres caractéristiques : vigueur de l'attaque, sonorité brillante, utilisation des syncopes et des silences, coups frappés sur la table d'harmonie, orientalisme des gammes, couleurs insolites des gammes, "rasgueado" avec le pouce. On en arrive alors insensiblement à une osmose de divers ingrédients dont va naître l'équilibre classique caractéristique autour des éléments constitutifs que sont le chant, la guitare flamenca, le "baile" (danse), les "palmas", (battement des paumes de la main) et le "zapateado" (coup de talon pour marquer le rythme) sans oublier les "coplas", la poésie qui vante un art de vivre qui fait dire à Clément Lépidis et à Michel del Castillo que la seule vérité du flamenco était celle-là et que le bon temps s'est à jamais enfui.



Alberto Condé

FLAMENCO SKETCHES

Le flamenco a été traversé d'influences diverses venues pour l'essentiel d'Amérique Latine, dans les années 20 et 30. Des "palos" en sont nés : tango, rumba, colombianas. C'est un mouvement qui fut appelé "ida y vuelta" (aller et retour). De son côté, de quelles interférences est né le "flamenco jazz" ? Un des premiers jalons serait les enregistrements de Miles Davis : *Blues for Pablo* dans le LP *Miles + 19, Flamenco Sketches*, avec John Coltrane dans le LP *Kind Of Blue*, tous les titres du LP *Sketches Of Spain* sur les arrangements de Gil Evans. Miles, qui aurait été sensibilisé au flamenco après avoir vu un spectacle de ballet et de concert flamenco à New York, n'avait jamais visité l'Andalousie, semble-t-il... Mais il fallait bien son intelligence musicale et humaine et celle de Gil Evans

pour entrer en communion et tirer la quintessence du genre flamenco en le détournant sans se perdre soi-même. Le fait étrange est que *Sketches Of Spain* sonne merveilleusement

flamenco tout en étant plus particulièrement inspiré par les compositeurs impressionnistes comme Debussy et aussi par Manuel de Falla. A preuve, la version de *The Pan Piper* qui est un doux mélange de l'*Amour-Sorcier*, de musique péruvienne et de musique de la Semaine Sainte de Séville. On notera que la version davisienne de la *Saeta* et celle de Nina de los Peines, enregistré dans les années trente, sont si intimement liées dans leurs oppositions nationales et esthétiques qu'il est quasiment impossible d'écouter une version sans enchaîner l'autre immédiatement, comme un miroir à double face où la vérité de l'épure fait face à la candeur dramatique. Il est bien vrai qu'interprétée par de grands créateurs, la musique ne connaît pas de frontières mentales et qu'il est impossible de s'en tenir à une quelconque orthodoxie.

DES PIMENTS NOUVEAUX

Si le thème *Olé* de John Coltrane marque la marche du saxophoniste vers la musique modale sans démontrer de vraies attaches vis-à-vis de la musique Flamenca, le disque *My Spanish Heart* de Chick Corea, particulièrement kitsch, s'il souligne une influence flamenca évidente, fait plus penser à une "espagnolade" dégoulinante de mauvais goût et l'on mesure mal l'apport qu'il a pu avoir sur des musiciens comme Paco de Lucia qui a pas mal tourné avec lui à la fin

des années 70. De fait, le véritable instigateur du rapprochement du jazz avec le flamenco, durant les années 60, fut le saxophoniste espagnol Pedro Iturralde. Ce fut Joachim E. Berendt, le producteur allemand bien connu, responsable du label MPS, qui proposa à ce dernier d'enregistrer avec son sextet et Paco de Lucía (alors connu sous le nom de Paco de Algeciras). Le premier LP, qui fut enre-



Guillermo McGill

gistré en 1967 et qui ne sera publié en Espagne qu'en 1974, a pour caractéristiques de ré-harmoniser des thèmes andalous pour la plupart recueillis par Lorca et de demander à la guitare d'improviser en plus de son rôle classique de support dans l'exposition des thèmes... Deux autres LP seront pressés : "Jazz Flamenco" (avec Paco de Antequera à la guitare) et "Jazz Flamenco 2" (avec Paco de Lucía). Alors que le flamenco avait tendance à se fossili-

ser, le jazz, qui était toujours en recherche de formes évolutives, apportait au flamenco un sang neuf sinon un état d'esprit plus aventureux.

Parallèlement, un Rock hispanisant parsemé d'harmonies flamenco est influencé par la pop anglaise de l'époque, dont celle des Beatles. Ses groupes phares sont alors Los Brincos et Los Cheyennes. Ils seront suivis vers 1973 par Las Grecas qui offrent un flamenco rock psychédélique avant que le



Henry Vincent

groupe Veneno aille plus vers un flamenco rock un peu punk. Le groupe comptait alors dans ses rangs les frères Amador qui seront, plus tard, membres de Pata Negra, un groupe qui délivre un flamenco rock plus bluesy. Le flamenco rock connaîtra un petit espace en France avec Ricky Amigos.

DE L'HUILE SUR LE FEU : CAMARON ET PACO

Il est impossible de rester insensible à l'art du chanteur Camarón de La Isla, ce chanteur au teint pâle qui le faisait ressembler à une petite crevette grise (Camarón, en espagnol). José Monge Cruz était un gitan,

fils de forgeron, né dans l'île de San Fernandez de la Province de Cadix. Il pratiquait tous les "cantes" depuis l'enfance et il en suivra toujours les règles basiques, sachant qu'on ne pouvait faire n'importe quoi dans l'art du flamenco. Il a commencé sa carrière à 16 ans, s'est produit au "Tablao Torres Bermejas" de Madrid, ville où il entre en contact avec la famille de Paco de Lucía. Entre 1969 et 1977, il enregistre neuf disques avec Paco de Lucía et son frère Ramón de Algeciras, gravures qui marqueront le renouveau, plus ou moins décrié, du flamenco. Par la suite, Camarón se produira le plus souvent avec



Pepe Justicia

le guitariste Tomatito, un autre grand de l'instrument. Il avait une justesse exceptionnelle bien que sa voix fut assez fragile. Cet homme amical et accessible, qui portait la flamme du flamenco et sa prodigalité, par malheur, sombrera dans la drogue et la solitude et s'éteindra en juillet 1992. Camarón, c'était comme un cri déchirant dans la solitude de la nuit. Moins solaire que Camarón et introverti comme un guitariste, Paco de Lucía, que l'on peut voir dans le film *Carmen* de Carlos Saura, est né en 1947 à Algeciras et dès l'âge de 15 ans il se présente en public avec son frère. Bien ancré dans la tradition du flamenco, il s'est

assez vite ouvert à d'autres influences latines et jazzy. Il est merveilleux quand il interprète des rumbas et ses accompagnements de bulerias et de tangos auprès de Camarón de la Isla sont les pierres du renouveau du flamenco. Il y a, bien sûr, des déchets dans l'œuvre de ce compositeur-guitariste mais Paco de Lucía, qui produit régulièrement des disques et effectue des tournées dans le monde entier avec son sextet, est la voix maîtresse du flamenco jazz. Partenaire des meilleurs musiciens de jazz, il s'est produit aux côtés de Chick Corea, de John Mc Laughlin et de Al Di Meola, entre autres.



Chano Domínguez

CHANO DOMÍNGUEZ ET LES AUTRES

On verra dans la présente anthologie que Chano Domínguez, pianiste né en 1960, s'affronte à des grands thèmes de l'histoire du jazz : *Bemsha Swing* et *Well You needn't* du pianiste Thelonius Monk. Bien que fils d'un grand artiste de flamenco, Chano Domínguez porte une réelle passion au jazz et dès 1992, il cherche, avec le trio qu'il a fondé, à fusionner jazz et flamenco. Il y réussira souvent avec bonheur comme dans ses albums *En directo - piano solo et*



Saguiba

Hecho a la Mano. Chano Domínguez est l'artiste de plus grande envolée de l'anthologie... Le disque qu'il a enregistré avec le flûtiste-saxophoniste Jorge Pardo sur des thèmes de Paco de Lucía laisse aussi entrevoir la sensibilité à l'improvisation jazz. Son compère Jorge Pardo a un son au saxophone proche de celui de Jan Garbarek mais son approche des expériences musicales est ludique comme celle du brésilien Hermeto Pascoal. Jorge Pardo, qui se produit avec le sextet de Paco de Lucía, main-

tient lui aussi une passerelle entre Jazz et Flamenco.

Philippe LESAGE

© 2007 GROUPE FRÉMEAUX COLOMBINI

Remerciements :
Pascal Bussy, Jean-Luc Balma,
Julien Bougeard et Dominique Morette.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

Bernard LEBLON : *Flamenco* (Cité de La Musique - Actes Sud). Un très bon livre dont nous nous sommes largement inspirés dans ce texte.

Clément Lépidis : *L'or du Guadalquivir* (roman - Editions du Seuil) : la passion de l'auteur pour l'Andalousie et le flamenco. Un peu décevant.

Michel del Castillo : *Dictionnaire amoureux de l'Espagne*. On retrouve le talent d'écriture et de pensée de l'auteur.

DISCOGRAPHIE SELECTIVE

Flamenco : L'Art de Ramón Montoya - 1924 / 1936 (Frémeaux FA 5049). Une anthologie concoctée par Tony Baldwin, Dominique Cravic et Henri Lecomte sur le premier guitariste soliste du flamenco. Superbe.

Les Grandes Figures du Flamenco (Collection Mario Bois - Chant du Monde) avec Pepe de la Matrona, La Niña de Los Peines, Terremoto de Jerez, Antonio Mairena, Sabicas, etc. Incontournable.

Antología del Cante Flamenco (Hispavox, enregistré en 1960). Cette

anthologie avait obtenu le prix de l'Académie Charles Cros. Indispensable mais est-elle disponible en CD ?

Camarón de la Isla : *Camarón, con Tomatito Paris 1987* (Universal Music Spain). Concert enregistré au Cirque d'Hiver de Paris. On se mord encore les doigts de n'avoir pu être présent. Une musique qui irradie comme l'atome. Tout simplement exceptionnel.

Camarón de la Isla : *El Camarón de la Isla : Arte y Majestad; con la colaboracion especial de Paco de Lucía* (Polygram ibérica; 1975). Une des réussites incontestables de la collaboration de ces deux grands artistes.

Paco de Lucía : *“la Fabulosa Guitarra de Paco de Lucía”*. (1967, Philips / Universal). Un des premiers disques de Paco, “in the tradition”...

Paco De Lucía : *“Antología”* (Mercury / Polygram). Une belle introduction au travail de Paco de Lucía. Elle couvre les années 1967 à 1990.

Tomatito : *Guitarra gitana* (Nuevos Medios) : une grande figure d'aujourd'hui. Un disque réussi.



Javier Denis

Jorge Pardo/ Chano Domínguez / Javier Colina / Tino di Geraldo : *10 de Paco* (Nuevos Medios, 1995). Un hommage intelligent à Paco de Lucia

Chano Domínguez : *En directo. Piano solo* (NUBA Records, 1997) : détour par le jazz.

Vicente Amigos : *Vivencias Imaginadas* (Sony, 1995). Un guitariste de la nouvelle génération.

Potito : *El Último Cantaor* (Nuevos Medios, 1999). Chanteur de la nouvelle génération. Artiste très attachant.

John Mc Laughlin, Al di Meola, Paco de Lucía : *Passion Grace & Fire* (1983). Le deuxième album des trois stars de la guitare en trio. Pour guitaristes.

Martirio : *Flor de Piel* (distribution Karonte). La forme moderne de la formule "ida y vuelta". La chanteuse Martirio relit les œuvres d'Amérique Latine selon le prisme flamenco. Un disque qui donne la chair de poule comme le spectacle de la dame qui porte toujours des lunettes de soleil

Miles Davis : *Miles + 19* (CBS - Sony mai 1957). Pour la plage *Blues for Pablo*.

Miles Davis : "*Sketches of Spain, arranged et conducted by Gil Evans*" (CBS - Sony novembre 1959/mars 1960).

Miles Davis : "*Kind Of Blue*" (pour le titre *Flamenco Sketches*. Avec John Coltrane, Cannonball Adderley, Bill Evans, Paul Chambers, et Jimmy Cobb, 1962). Ces trois disques de Miles ne peuvent pas ne pas être dans votre discothèque. La musique n'a pris aucune ride. Le génie à l'état pur.

Chick Corea : "*My Spanish Heart*" (Verve) : Le versant kitsch d'un musicien pourtant doué dont il faut écouter la composition *Spain* dans la version de Michel Camilo et Tomatito, un duo piano-guitare.



Guillermo McGill



Pedro Ojeto

Before Franco took his final bow, and while flamenco was sweetly drowsing, between 1967 and 1974 the Spanish saxophonist Pedro Iturralde recorded, in a sextet, three albums of jazz tinged with flamenco. The guitarist in two of these discs, Paco de Lucía, teamed up with the gypsy singer Camarón de la Isla for sounds which were soon to be labelled Nuevo Flamenco or Flamenco Jazz, much to the horror of the puristic. However, Paco believed that flamenco could absorb what was absorbable and that everything could progress provided that balance was maintained.

It is certain that flamenco is an unchastely chaste musical genre, necessitating attentive listening, active participation and sharing.

In order to avoid vegetation, all musical genres need powerful innovators. In the late sixties and early seventies, flamenco was fortunate in stumbling across Paco de Lucía and Camarón de la Isla, but were they supposed to be unresponsive to Miles Davis, John Coltrane and John MacLaughlin? Flamenco left its family milieu to be professionalised in the late 19th century and had to instinctively and adroitly consider its roots while still being open-minded. Where is the true boundary between singer Don Chacon, the idol of the twenties, Terremoto de Jerez, the fabulous

singer of the fifties and the contemporary singer Camarón de la Isla?

One tends to associate flamenco with gypsies, and although this may be partly true, this assertion is not totally founded. Some ascertain that flamenco has Indian or Byzantine origins whereas others maintain its roots are Moorish or even Jewish before Manuel de Falla and Federico García Lorca renamed it Cante Jondo in 1922, giving it Andalusian rather than gypsy dignity. We do know for certain that flamenco is the encounter of the east and west on Andalusian ground, land which, in the 16th century, embraced passing gypsies from India, already housing an Iberian and Arab intermixture. And flamenco obtained its originality and emotional puissance from the concurrence of these historical, sociological and cultural factors.

Around the turn of the last century, flamenco migrated from its intimate surroundings and gypsy taverns to enter 'cafes cantantes', the most famous being that of Silverio Franconetti. Thus, two aesthetical forms came face to face – the gitano coarseness and western sophistication. Singing, primordial in flamenco, portrayed this antagonism. The raucous or 'afilla' voice of the gypsy against the high 'laina' or the soft 'redonda' or again the falseta voices of the western

world. Before an audience, the singing could no longer remain 'a palo seco' or 'bare-handed'. The rhythm called for instrumental backing and it was then that the flamenco guitar was becoming increasingly rated, the first virtuoso to play solo being Ramon Montoya. Flamenco began to assimilate other ingredients around the singing, flamenco guitar, the 'baile' (dancing), the 'palmas' (hand-clapping) and the 'zapateado' (heel-tapping), not forgetting the 'coplas', the poetry. During the twenties and thirties, flamenco was influenced by other elements, principally from Latin America. 'Palos' were born: tango, rumba, colombianas. This movement was named 'ida y vuelta' (come and go). But what sparked the birth of 'flamenco jazz'? One of the first stimuli was Miles Davis' LP, *Miles + 19, Flamenco Sketches* featuring *Blues for Pablo*, then there was John Coltrane in the album *Kind of Blue* and all the titles of the LP *Sketches of Spain*. Miles, who was enlightened on flamenco after assisting a ballet and flamenco concert in New York, had never visited Andalusia, it would seem. But it needed his and arranger Gil Evans' musical and human genius to extract the essence of the flamenco genre and deviate it without getting lost. Strangely enough, *Sketches of Spain* boasts an extraordinary flamenco sound while being parti-

cularly inspired by impressionist composers such as Debussy and also by Manuel de Falla. There again, when music is interpreted by inspired creators, there are no mental boundaries. John Coltrane's *Olé* may not seem deeply affiliated to flamenco, but the disc *My Spanish Heart* by Chick Corea highlights obvious flamenco influence, albeit rather tasteless. The true instigator behind the bonding of jazz and flamenco was the Spanish saxist Pedro Iturralde in the sixties. He was asked by Joachim E. Berendt, the German producer, head of the MPS label to make a recording with his sextet and Paco de Lucia (then known as Paco de Algeciras). The debut LP, cut in 1967 was only released in Spain in 1974 and reharmonised Andalusian tunes with added guitar improvisation. Two other LPs followed: 'Jazz Flamenco' (with Paco de Antequera on the guitar) and 'Jazz Flamenco 2' (with Paco de Lucía). Whereas flamenco tended to stagnate, jazz, forever on the lookout for novelty, gave new life to the genre as well as a more adventurous outlook.

Concurrently, a Hispanic form of rock music, flavoured with flamenco harmony was influenced by British pop, including the Beatles. The most prominent bands were Los Brincos and Los Cheyennes, to be followed in 1973 by Las Grecas

with its psychedelic flamenco rock and then Veneno ventured towards a more punk-orientated flamenco rock style. The group included the Amador brothers who later joined Pata Negra, with more bluesy flamenco rock sounds. And there was even a hint of flamenco rock in France with Ricky Amigos.

Nobody can hold out against the art of singer Camaron de La Isla. José Monge Cruz was a Gitano, born on the island of San Fernandez in the province of Cadix. Ever since childhood he sang all the 'cantes', abiding by the stipulated rules of flamenco. He debuted his career at the age of 16 and performed at the 'Tablao Torres Bermejas' in Madrid and in the same city met Paco de Lucía's family. Between 1969 and 1977 he recorded nine records with Paco and his brother Ramon de Algeciras and these discs marked the awakening of flamenco. Camaron then principally appeared with guitarist Tomatito. Alas, the prodigious artist suffered from narcotism and solitude and passed away in July 1992.

The less introverted guitarist Paco de Lucía, who we can appreciate in Carlos Saura's movie *Carmen* was born in 1947 in Algeciras and, at the age of 15, made a public appearance with his brother. Well-rooted in the traditions of flamenco, he was also open to Latin and jazz influence.

With his regular album releases and world tours, he is a major representative of flamenco jazz. He has also teamed up with some of the best jazz musicians and has played with Chick Corea, John McLaughlin and Al Di Meola, among others.

In this anthology, we can hear how Chano Domínguez, a pianist born in 1960, has attacked some of the greatest tunes in the history of jazz – *Bemba Swing* and *Well You Needn't* by pianist Thelonius Monk. The son of a celebrated flamenco artist, Domínguez has always prized jazz and as from 1992, along with his trio, has been working on the fusion of jazz and flamenco, and had often succeeded, as in his albums *En directo – Piano Solo* and *Hecho a la Mano*. The disc he recorded with flautist-saxist Jorge Pardo gives an insight into his sensitivity towards jazz improvisation. Jorge Pardo's tone on the sax resembles that of Jan Garbarek but is playfully experimental, similar to the Brazilian Hermeto Pascoal. Pardo, who plays with Paco de Lucía, also acts as a stepping stone between jazz and flamenco.

English adaptation by Laure WRIGHT

DISCOGRAPHIE CD1

- | | |
|---|---|
| <p>1. CHANO DOMÍNGUEZ :
 “WELL YOU NEEDN’T” 4’12
 (T. MONK)
 <i>EXTRAÍDO DEL DISCO “CHANO” (NUBA 7756)</i></p> | <p>8. HENRY VINCENT :
 “ROMANCE ÁRABE” 7’23
 (H. VINCENT)
 <i>EXTRAÍDO DEL DISCO
 “MEDITERRANEAN COLOURS” (KAR7773)</i></p> |
| <p>2. CARLOS PIÑANA : “DEJATE LLEVAR” 3’55
 (C. PIÑANA)
 <i>EXTRAÍDO DEL DISCO “PALOSANTO” (BB450)</i></p> | <p>9. SERGIO MONROY :
 “CUANDO DIGA JAZZ” 5’06
 (S. MONROY)
 <i>EXTRAÍDO DEL DISCO
 “PIANO FLAMENCO” (Bj056)</i></p> |
| <p>3. JAVIER DENIS : “EL VITO” 7’05
 (POPULAR)
 <i>EXTRAÍDO DEL DISCO “ORIGEM” (KAR7764)</i></p> | <p>10. PEPE JUSTICIA : “SIERRA MÁGICA” 3’13
 (P. JUSTICIA)
 <i>EXTRAÍDO DEL DISCO
 “SOLO AGUA” (KAR7706)</i></p> |
| <p>4. GERARDO NUÑEZ : “CALIMA” 7’53
 (G. NÚÑES)
 <i>EXTRAÍDO DEL DISCO “CALIMA” (F-003)</i></p> | <p>11. GUILLERMO MCGILL :
 “ALEGRÍAS DEL RIO DE LA PLATA” 5’25
 (G. MCGILL)
 <i>EXTRAÍDO DEL DISCO
 “LOS SUEÑOS Y EL TIEMPO” (LCD14)</i></p> |
| <p>5. RAMÓN JIMÉNEZ :
 “ANDE YO CALIENTE” 3’38
 (R. RIMÉNEZ)
 <i>EXTRAÍDO DEL DISCO
 “SEMBRANDO INQUIETUDES” (KAR7708)</i></p> | <p>12. CHANO DOMÍNGUEZ :
 “BEMSHA SWING” 2’55
 (T. MONK)
 <i>EXTRAÍDO DEL DISCO
 “HECHO A MANO” (NUBA7759)</i></p> |
| <p>6. JUAN CORTÉS : “CHANEANDO” 7’50
 (J. CORTÉS)
 <i>EXTRAÍDO DEL DISCO “JUREPÉN” (KARR7709)</i></p> | |
| <p>7. AGUSTÍN CARBONELL “BOLA” :
 “LA RAIZ SE MUEVE” 4’57
 (A. CARBONELL)
 <i>EXTRAÍDO DEL DISCO “VUELVO FLAMENCO”
 (NUBA7705)</i></p> | |

DISCOGRAPHIE CD2

- 1. CHANO DOMÍNGUEZ :**
"SOLO CON VERTE" 4'31
(B. DOMINGUEZ)
FROM THE CD "HECHO A MANO" (NUBA7759)
- 2. PEDRO OJESTO :** "TARIFA ESTAMBUL" 6'23
(P. OJESTO)
FROM THE CD "QUIERO" (KAR7779)
- 3. JUAN CORTÉS :** "ASAKO" 6'35
(J. CORTÉS)
FROM THE CD "JUREPÉN" (KAR7764)
- 4. JUAN DIEGO :** "VALOR DE CAI" 3'30
(J. DIEGO)
FROM THE CD "LUMINARIA" (BJ005)
- 5. HENRY VINCENT :**
"COLORES DEL MEDITERRANEO" 6'01
(H. VINCENT)
FROM THE CD "COLOURS" (KAR7773)
- 6. CARLOS PIÑANA** 3'49
(C. PIÑANA)
FROM THE CD
"MUNDOS FLAMENCOS" (BB463)
- 7. AGUSTÍN CARBONELL "BOLA" :**
"LA RUMBA DE PANCHÓ" 3'38
(A. CARBONELL)
FROM THE CD
"VUELVO FLAMENCO" (NUBA7705)
- 8. SAGUIBA :** "JUMPING IN TRIBUJENA" 4'59
(L. BALAGUER)
FROM THE CD "SAGUIBA" (BJ052)
- 9. ALBERTO CONDE TRIO :** "JUDERÍA" 5'46
(A. CONDE)
FROM THE CD "ENTREMARES" (KAR7777)
- 10. ANA SALAZAR & PEDRO OJESTO TRIO :**
"LA BRISA" 5'35
(P. OJESTO / L. PASTOR)
FROM THE CD "QUIERO" (KAR 7779)
- 11. GUILLERMO MCGILL :**
"ENTRE PIEDRAS" 5'25
(D. MCGILL)
FROM THE CD : "ORACIÓN" (KAR7708)
- 12. CHANO DOMÍNGUEZ :**
"EL TORO Y LA LUNA" 7'32
(N. GARCIA / C. DOMÍNGUEZ)
FROM THE CD "CHANO" (NUBA7756)



FA 5049



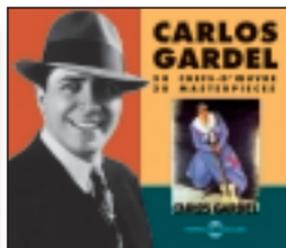
FA 5021



10012



FA 5117



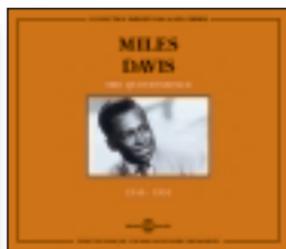
FA 054



FA 5006



FA 5012



FA 238



FA 205