



« Uña y carne, or a tale of two inseparables: Chicuelo and his guitar. »

Juan Gómez, aka Chicuelo, was born in 1968 in Barcelona, a city with a long flamenco tradition given the huge influx of Andalusians and people from Extremadura. From a very early age, he started singing traditional flamenco before tackling the guitar. Hence his intense ties with the young generation of the Catalan flamenco singers known as cantaores. He started recording in 1994 with Mayte Martín (Muy frágil), then accompanied Duquende and Miguel Poveda on a regular basis, even producing several albums. This quenched his thirst for cante: "This explains why there's not much singing on my records. Well, that and the fact that they are guitar records".

Nurturing a passion for all forms of music, he has worked with musicians from all horizons, such as Pakistani singer Faiz Ali Faiz on Qawwali Flamenco (2013), Joan Albert Amargos and various symphonic orchestras for Coplas del querer and Cante I Orquesta by Miguel Poveda (2009) and the jazz pianist Marco Mezquida (Conexión, 2017) who in turn handled the string arrangements for Torre de la Miranda. "With hindsight, I now see that I approach all these experiences from a flamenco musician's viewpoint. They enhance my harmonic and rhythmic vocabulary by way of a natural, unconscious process."

Chicuelo has also composed stage music for the best contemporary dance companies and above all for a master of contemporary flamenco choreography, Israel Galván (for Lo Real, 2012, among others). This frenzy of activity explains

« Uña y carne », ou le rapport fusionnel entre deux êtres inséparables, Chicuelo et sa guitare.

Juan Gómez « Chicuelo » est né en 1968 à Barcelone, une ville de longue tradition flamenca du fait d'une forte immigration andalouse et d'Estrémadure. Très jeune, il commence par le chant flamenco traditionnel avant même d'opter pour la guitare. D'où l'intensité de ses liens avec la jeune génération des « cantaores » catalans: il enregistre dès 1994 avec Mayte Martín (« Muy frágil »), puis accompagne régulièrement Duquende et Miguel Poveda pour lesquels il produit plusieurs albums. De quoi rassasier sa passion pour le cante: « C'est pourquoi il y a peu de chant dans mes disques... et parce que ce sont des disques de guitare ».

Passionné de musique sous toutes ses formes, il collabore avec des musiciens de tous horizons, tels le chanteur pakistanais Faiz Ali Faiz pour « Qawwali Flamenco » (2013), Joan Albert Amargos et divers orchestres symphoniques pour les « Coplas del querer » et « Cante I Orquestra » de Miguel Poveda (2009) ou le pianiste de jazz Marco Mezquida (« Conexión », 2017) qui signe ici les arrangements de cordes de « Torre de la Miranda » : « Avec le recul, je m'aperçois que j'appréhende toutes ces expériences du point de vue d'un musicien flamenco. Elles enrichissent mon vocabulaire harmonique, rythmique etc. selon un processus naturel, inconscient ».

Chicuelo a également composé des musiques de scène pour les meilleures compagnies de danse et de cante et surtout pour l'un des maîtres de la chorégraphie flamenca contemporaine,



why he had only recorded a couple of other records in his own name prior to *Uña y carne: Cómplices* (2000) and *Diapasión* (2007). This trilogy acts as some kind of anthology of flamenco forms known as *palos*, for Chichuelo is mindful of maintaining great variety: "For *Uña y carne*, I used four *palos* for the first time: *sevillanas*, *guajira*, *tanguillos* and *rondeña*. The pieces on my three albums make a total of different 17 *palos*. Since I had already recorded several traditional *bulerías*, I used an offbeat approach to designing *Morena* and *Torre de la Miranda*, rejecting long *rasgueado* passages and the usual clichés. I also strive to craft a personal style, taking care not to imitate the grand masters who have yet influenced me, and for whom I have great respect. For example, in my *rondeña*, I make no direct or implicit reference to Ramón Montoya's work".

Israel Galván (entre autres pour « *Lo Real* », 2012). Ces multiples activités expliquent qu'avant « *Uña y carne* » il n'ait enregistré que deux disques sous son nom: « *Cómplices* » (2000) et « *Diapasión* » (2007). Cette trilogie constitue une sorte d'anthologie des formes flamencas (« *palos* »), tant Chichuelo est soucieux de la variété de leurs programmes: « Pour « *Uña y carne* », j'ai composé sur quatre *palos* que je n'avais jamais abordés : *sevillanas*, *guajira*, *tanguillos* et *rondeña*. Les pièces de mes trois albums totalisent dix-sept *palos* différents. Comme j'avais déjà enregistré plusieurs *bulerías* de style traditionnel, j'ai conçu « *Morena* » et « *Torre de la Miranda* » de manière atypique, sans longs passages en *rasgueados* ni clichés usuels. J'essaye également d'avoir un style personnel, de n'imiter aucun des grands maîtres qui m'ont pourtant marqué et que je respecte profondément:

He is equally demanding with his arrangements: "I use orchestration very sparingly, to emphasise structure or melody, vary the soundscape or introduce a refrain, a duet or call and response. As I develop a piece, I get a spontaneous feeling for when a sequence calls for lyrics (which I write myself), or a violin, or trumpet. And I plan for the necessary space, working very closely with my partners."

Chicuelo composes as a flamenco guitarist, on his instrument: "I improvise on this or that palo until I find a melodic theme or harmonic sequence appeals to me. I then come back to it tirelessly, trying out various developments. Yet again, without any preconceived ideas, just inspiration as it comes to me, leading me on detours that often take even me by surprise. The melodies you create sometimes seem to live a life

of their own, taking you to places you have never dreamed of, with harmonisation and modulation. My fingers take over sometimes, especially for the beat, which is of utmost importance to me. Ultimately, it's still my intuition that lets me know when a composition is finished and that I need to leave it alone."

Claude Worms

par exemple, dans ma rondeña, il n'y a aucune citation directe ou implicite de la création de Ramón Montoya ».

On retrouve la même exigence dans la conception des arrangements : « J'utilise les orchestrations avec parcimonie, pour souligner une structure ou une mélodie, varier la couleur sonore ou introduire quelques chorus, duos ou jeux de questions-réponses – jamais à des fins commerciales. Quand je développe une pièce, je sens spontanément la nécessité d'un texte chanté (que j'écris moi-même), ou d'un violon, ou d'une trompette... et je prévois l'espace nécessaire, toujours en étroite complicité avec mes partenaires ».

C'est donc avant tout en tant que guitariste flamenco que Chicuelo compose, directement sur l'instrument : « J'improvise sur tel ou tel palo jusqu'à

ce qu'un thème mélodique ou une séquence harmonique me séduisent. J'y reviens ensuite inlassablement, en tentant divers développements. Mais là encore sans idées préconçues : l'inspiration du moment me mène par des chemins de traverse qui me surprennent souvent moi-même. Les mélodies que je crée semblent parfois douées d'une vie propre et me conduisent vers des lieux que je ne soupçonnais pas – des harmonisations, des modulations... Mes doigts composent aussi de temps en temps à ma place, surtout pour le rythme auquel j'attache une importance primordiale. Finalement, c'est encore mon intuition qui me dit qu'une pièce est achevée et que je ne dois plus y toucher ».

Claude Worms

1.Flores

Mode flamenco sur Mib

Flamenco mode in E flat

« Fais-moi danser avec ton regard, fais-moi danser avec ton sourire, danse jusqu'au matin. »

Le mode rythmique (« compás ») des tangos est un cycle de deux mesures à 4/4, avec de fréquentes syncopes sur le premier temps. Chicuelo se conforme aux canons du genre tels qu'établis par le sextet de Paco de Lucía: intro en arpèges en duo avec la basse, refrains instrumentaux accrocheurs sur la cadence flamenco et improvisations virtuoses. Dans ce contexte, La Tana chante logiquement dans le style de Camarón.

"Get me dancing with your gaze, Get me dancing with your smile, dance till dawn."

The tango compás, or metre is a cycle of two 4/4 bars, with frequent syncopation on the first beat. Chicuelo conforms to canon as established by the Paco de Lucía Sextet, with an arpeggio intro in a duet with the bass, catchy instrumental refrains to a flamenco tempo and virtuoso improvisations. In this context, La Tana logically sings in Camarón style.

2. Morena

La Majeur (Capodastre : 2ème case)

A Major (capo on the 2nd fret)

Le compás de la bulería est un cycle de deux mesures alternées, $6/8 + 3/4$. Chaque mesure peut être mise en boucle, à la condition de revenir périodiquement au cycle de base. Chicuelo développe longuement le premier thème en La Majeur par des modulations vers le mode flamenco sur la dominante (Mi) puis le mode flamenco relatif sur Do# (1'02 à 2'05), qui lancent un jeu de questions-réponses avec Antonio Serrano. Après un nouvel intermède de guitare en mode flamenco sur Mi, une vigoureuse suspension sur l'accord de Mi Majeur (3'18) a fonction de dominante et lance un dernier chorus d'harmonica en La Majeur.

The compás for bulería is a cycle of two alternating bars, $6/8 + 3/4$. Each bar can be looped, provided that you come back to the basic cycle regularly. Chicuelo develops and extends the first theme in A Major with modulations towards dominant flamenco mode (in E) then the relative flamenco mode in C# (1'02 to 2'05), initiating a call and response with Antonio Serrano. After a new interlude with the guitar in flamenco mode in E, a vigorous sus chord in E Major (3'18) acts as a dominant and spurs one last harmonica chorus in A Major.

3. Cuatro costaos

Mi mineur / Mode flamenco sur Fa#
/ Ré Majeur / mode flamenco sur Do#
E Minor / Flamenco mode in F#
/ D Major / flamenco mode in C#

« Avec Séville rêve l'art ; guitare, poésie, chant et danse. »

Dans son acception usuelle, le titre désigne une origine familiale « pure » par les quatre ascendants - par exemple : « gitano por los cuatro costaos ». Par un double sens, il se réfère ici aux quatre danses de couple constituant les sevillanas, des airs à danser connexes au répertoire strictement flamenco. Chicuelo respecte strictement la structure des quatre danses - encadrées par un prélude et un postlude célébrant la grâce sévillane - divisées en trois sections, et pour chacune d'elles le nombre de mesures contraint par les chorégraphies traditionnelles.

"With Seville art dreams of guitars, poetry, singing and dancing."

According to its habitual meaning, the title refers to a "pure" family origin via the four ascendants – for example: "gitano por los cuatro costaos". Here it has a double meaning, referring also to the four sevillanas partner dances, dance music in connection with the strictly flamenco repertory. Chicuelo keeps strictly to the structure of the four dances – bookended with prelude and postlude celebrating Seville grace - divided in three sections, each with the number of bars dictated by traditional choreography.

4. La caraba

Mode flamenco sur Mib (Capodastre : 1ère case)

Flamenco mode in E flat (capo on the 1st fret)

« *La caraba* » : *quelqu'un ou quelque chose d'extraordinaire...*

Le rythme de la rumba est basé sur la « clave » 3/3/2 interne à une mesure à 4/4, commune à tant de danses afro-cubaines depuis la guaracha du XVIII^e siècle. Depuis le célèbre « Entre dos aguas » de Paco de Lucía (1973), les musiciens ont coutume de jouer la rumba sur une structure empruntée au jazz : exposé du thème / chorus etc. Rien de tel ici : Chicuelo et Carlos Sarduy se livrent à un magnifique mouvement mélodique perpétuel passant par quelques points d'ancrage en forme de riffs.

La caraba: someone or something extraordinary...

The rumba beat is based on the 3/3/2 clave within a 4/4 bar, used abundantly in Afro-Cuban dance since 18th-century guaracha. Since Paco de Lucía's illustrious Entre dos aguas (1973), musicians have usually played the rumba according to a structure borrowed from jazz: introduction of the theme / chorus etc. Here Chicuelo steps away from this custom, performing a magnificent, never-ending melodic movement with Carlos Sarduy, including some anchor points in the form of riffs.

5. Guajiro

Ré Majeur (Sixième corde en Ré)
(6th string in D)

L'origine de la guajira, autrefois nommée « Punto de La Habana », est claire: à Cuba, un « guajiro » est un paysan. Sur deux mesures alternées $6/8 + 3/4$, la danse, féminine surtout, est prétexte à de gracieuses arabesques de châle. Chicuelo l'évoque en alternant des citations du ritornello traditionnel (première occurrence de 0'43 à 0'56) parfois variées en accords syncopés (d'abord de 1'18 à 1'31) avec des mélodies dont l'élégance semble dessiner les voltes d'une danseuse.

The origins of the guajira, which used to be called "Punto de La Habana", are clear: in Cuba, guajiro means farmer. The women dance to the beat of two alternating bars, $6/8 + 3/4$, performing gracious arabesques with a shawl. Chicuelo evokes this, alternating traditional ritornello citations (first occurring from 0'43 to 0'56) sometimes with variations in syncopated chords (first occurring from 1'18 to 1'31) with elegant melodies that seem to trace the swirls performed by the dancers.





6. Torre de la Miranda

Si mineur et mode flamenco sur Fa#

B Minor and flamenco mode in F#

Un souvenir d'enfance: une tour médiévale du quartier de Barcelone où Chicuelo a grandi.

Une seconde bulería atypique, sans le moindre rasgueado. Cette fois, la ligne mélodique du thème suggère un hybride entre la bulería et la valse vénézuélienne – « el vals flamenco » est un genre à part entière illustré entre autres par Niño Miguel. La répétition obsessionnelle de ce motif et surtout la variété des arrangements de cordes le transforment en un vertigineux tourbillon, crescendo.

A childhood memory: a medieval tour of the district in Barcelona where Chicuelo grew up.

A second atypical bulería, without a trace of rasgueado. This time, the theme's melody suggests a hybrid between the bulería and a Venezuelan waltz – el vals flamenco is a genre in its own right performed by the likes of Niño Miguel. The obsessive reiteration of this motif and above all the variety of string arrangements transform it into a dizzying crescendo whirl.

7. Zalamero

Mi mineur et mode flamenco sur Si

E Minor and flamenco mode in B

« Elle est la maîtresse de mes pensées, elle est ce que j'aime le plus. »

« Zalamero » : affectueux, caressant...

Le tanguillo fut d'abord, dès la fin du XIX^e siècle, un rythme accompagnant les chansons du carnaval de Cadix, une version accélérée de la habanera. Son compás actuel est basé sur une polyrythmie 6/8 sur 2/4, avec un contretemps caractéristique sur la levée du deuxième temps. La pièce débute par les exposés successifs des quatre éléments qui la structurent : percussions et pizzicatos pour le rythme, envolée lyrique du violon pour l'expression, arpèges de la guitare pour l'harmonie et l'esquisse des thèmes mélodiques qui suivront, refrain chanté pour le texte. La suite en superpose tout ou partie en un kaléidoscope polyphonique de textures de plus en plus denses.

"She is the mistress of my mind, the one I love most."

Zalamero: affectionate, caressing...

The tanguillo started out in the late 19th century as a beat for carnival songs in Cadix, an accelerated version of the habanera. Its current tempo is based on a polyrhythmic 6/8 structure in 2/4, with a characteristic off-beat on the pickup for the second beat. The piece starts out introducing each of the four elements in turn that form its structure: percussions and pizzicatos for the beat, soaring lyricism by the violin for expression, arpeggios on the guitar for the harmony and an outline of the melodic themes that follow, a sung refrain for the lyric. This is followed by a polyphonic kaleidoscope of textures of increasing density.

8. Canalla

Mode flamenco sur Do# (capodastre à la première case, sixième corde en Ré et troisième en Fa# - dissonance de seconde mineure Do#-Ré sur le premier degré).

Flamenco mode in C# (capo on the 1st fret, 6th string in D and third in F# - dissonance with second Minor C#-D in the first degree).

La rondeña a été créée au disque par Ramón Montoya : deux enregistrements en 1928 et 1936. La version très personnelle de Chicuelo ne cite jamais textuellement cette pièce fondatrice, mais en suit la structure : alternance de passages binaires et ad lib., trémolo etc. Trois ultimes accords ascétiques nous invitent à une nouvelle écoute recueillie.

The rondeña was first created and recorded by Ramón Montoya: two recordings in 1928 and 1936. Chicuelo's highly personal version never explicitly cites this seminal piece, but sticks to its structure, alternating binary passages and ad lib, tremolo etc. The three final ascetic chords incite us to listen with rapt attention one more time.

Quiero agradecer a cada uno de los compañeros que de una manera directa o in - directa han hecho posible el sueño de grabar mi tercer CD. ¡Un millón de gracias! A Taller de Músics, por su implicación y predisposición en todos y cada uno de mis proyectos. ¡Eres muy importante en mi vida! Accords Croisés y Discmedi, por su apoyo y confianza en este trabajo.

A Chicho: él ya sabe por qué.

A Frederic Amat: por su arte e incondicionalidad.
¡Qué grande eres amigo! Siempre te estaré agradecido.

A Mauri: ¡eres un fenómeno! Qué pocos quedan como tú...

A todos los músicos que han colaborado: a la Tana: ¡qué barbaridad! No se puede cantar mejor. ¡Ole tú! A Antonio Serrano: ¡cuánta música, por Dios! A Carles Benavent: ¡cuánta sabiduría! A Los Makarines: ¡cuánto gusto! A Javi Martín: ¡qué fino y elegante! A Carlos Caro: ¡cuánto saborr!!! A Carlos Sar - duy: ¡cuánta candela, mi Son! A Paquito González: ¡cuánta calidad, Paco! A Mónica: ¡qué salvaje dulzura! A Pau, Martín, Mónica y Carlos: qué sincronía y dinámica y sonido más bonito. A Marco Mezquida: ¡un honor ser el músico que disfruta de tu primer arreglo de cuerda! Felicidades, lo has bordao amigo. ¡Eres, sencillamente, Genial! A Lua, Caraurta, Juani, Canelo y Jacobo: ¡que soniquete, señores!

A Charo, Sheila y Diego: cuánta risa, cuanto llanto, cuánto amor. ¡Cuánta vida!

Uña y carne, una nueva aventura en mi caminar.
Espero disfrutéis tanto como yo.

Gracias a la Música por los momentos que me regala,
¡impagables!

Dedicado a la memoria de mi padre,
Manuel Gómez 'El Canalla'.

Juan Gómez 'Chicuelo': guitare
La Tana : chant (Titre 1)
Los Makarines : chant (Titre 2)
La Chicuela : chant (Titre 3)
Antonio Serrano : harmonica (Titre 3)
Carlos Sarduy : Bugle, trompette (Titre 4)
Carlos Caro : violon (Titre 6 & 7)
Carles Benavent : basse (Titre 2)
Javi Martín : basse bajo (Titre 1, 4 & 7)
Paquito González : percussion (Titre 1, 2, 3, 4, 5, 6 & 7)
Lua : palmas, jaleos (Titre 1, 2, 3, 4, 5 & 6)
Caraurta : palmas, jaleos (Titre 5 & 7)
Juani : voix, palmas, jaleos (Titre 1, 2, 3, 4, 5, 6 & 7)
Jacobo Sánchez : palmas (Titre 7)
Canelo : palmas, jaleos (Titre 1,2, 3, 4, 5 & 6)
Diego Amaya : jaleos (Titre 6)
Pau Lligadas : contrebasse (Titre 6)
Mónica Cruzata : viole (Titre 6)
Martin Meléndez : violoncelle (Titre 6)

Tous les morceaux ont été composés
& arrangés par **Chicuelo** à l'exception de :
Titre 6 : arrangements (cordes) par **Marco Mezquida**
Titre 7 : Paroles, par **La Chicuela**

Production Artistique : **Juan Gómez 'Chicuelo'** | chicuelo.com
Production Executive : **Taller de Músics** | tallerdemusics.com
Cet album a été enregistré avec une Conde Hermanos
d'Atocha guitar

Enregistrement, mixage & Mastering :
Mauricio Tonelli (Studio Aurha Studio)
Texte du livret : **Claude Worms**
Peintures : **Frederic Amat**
Graphisme : **Tom Payeur**
Photos : **Clara Cardona**

PUBLICATIONS ACCORDS CROISÉS

Des livres disques, richement documentés, pour une approche intelligente et sensorielle des autres musiques. L'ensemble de notre catalogue est également disponible sur notre site internet. (www.accords-croises.com)

Accords Croisés invites you to discover music albums with richly documented booklets, boxed sets, and its back-list. All of our catalogue is also available on our website. (www.accords-croises.com)

DERNIÈRES PARUTIONS



CIEL OBLIQUE

ARTHO DUO - MARC ANTHONY, JULIE GARNIER

Embarqué sur ce tandem, un instrumentarium étonnant fait résonner une texture nouvelle, faite de mots, de voix, de souffles, de feulements, de cordes frottées, de percussions qui s'entrechoquent et émergent d'espaces sonores originels indiscernables.

An astounding multi-instrumental tandem resounding of new textures made of words, voices, breaths, howls, bowed strings, and clashing percussion, all emerging from an original and indistinguishable realm of sound.

AC 183 > CD



VISIONS OF SELAM

ARAT KILO, MAMANI KEÏTA, MIKE LADD

Les Parisiens d'Arat Kilo ont fait de l'Ethio jazz, leur terrain de jeu musical, en y incorporant au fil des ans Hip-Hop, Soul, Dub ou Afrobeat. L'idée de cette création est la rencontre entre Afrique de l'Est et Afrique de l'Ouest, tout en ajoutant cette touche moderne Hip-Hop.

The Parisians of Arat Kilo have made Ethio jazz their musical playground, by incorporating Hip-Hop, Soul, Dub or Afrobeat over the years. The idea of this creation is enabling East Africa and West Africa, to meet while adding this modern Hip-Hop.

AC 172 > CD



MES RACINES

SABRY MOSBAH

Sabry esquisse un panorama passionnant de la musique tunisienne puisant son inspiration dans les musiques traditionnelles tout en proposant un univers rock aux textes fédérateurs.

Sabry's brand of rock embraces the full, fervent range of Tunisian music, flavoured with folk inspiration, and lyrics fostering a sense of togetherness.

AC 170 > CD



CHANTS MYSTIQUES D'ALGÉRIE

HOURIA AÏCHI

Houria Aïchi reprend des chants de l'Aurès, mais puise également dans les traditions du Constantinois, d'Alger ou de l'Ouest algérien. Ces chants voisinent souvent, dans la vie des gens, avec de très profanes chansons traditionnelles qui célèbrent l'amour, les roses ou la bonne récolte.

Houria Aïchi reprises songs of the Aures, yet also draws on traditions in Constantine, Algiers and western Algeria. These songs for weddings, funeral wakes and circumcison festivals often reverberate like the profane folk songs of people's everyday lives, celebrating love, roses or decent harvests.

AC 175 > CD



MAQÂM ROADS

ZIED ZOULARI, ABDURRAHMAN TARIKCI & JULIEN TEKEYAN

Maqâm roads est un voyage onirique du Maghreb à l'Inde et un tendre manifeste pour affirmer la liberté inaliénable de l'artiste Zied Zouari. L'accompagne dans cette virée, Abdurrahman Tarikci, chanteur et bassiste turque et Julien Tekeyan batteur-percussionniste franco-arménien.

Maqâm Roads is a dreamlike adventure from Maghreb to India, and a gentle manifesto to affirm the inalienable freedom of the artist Zied Zouari. On his side for this trip, Abdurrahman Tarikci, Turkish bass player and singer and Julien Tekeyan the Armenian born drummer and percussionist.

AC 171 > CD



WE HAVE TIGERS

INGA LILJESTRÖM

Avec Michael Lira, Inga a entrepris de susciter ces visions en recourant à la fois à d'anciennes folk-songs et à des arrangements baroques qui ne cachent pas leur admiration partagée pour Ennio Morricone.

With Michael Lira, Inga set out to create these visions by using both old folk-songs and baroque arrangements which do not hide their common admiration for Ennio Morricone.

AC 177 > CD



CANZONI DELLA CUPA

VINICIO CAPOSSELA

Ces chansons s'inspirent du monde folklorique, rural et mythologique de l'Italie auxquelles l'artiste a voulu redonner la parole se basant sur le travail préexistant de chanteurs populaires. Rassemblées au fil du temps, elles sont devenues les Canzoni della Cupa.

These songs are inspired by folkloric, rural and mythological world that the artist tried to depict relying partly on the pre-existing work by folk singers and composers. All together, bundled up over the years like firewood, they have become Canzoni della Cupa.

AC 169 > 2 CDs



LE MISSISSIPPI
LE CHANTS DES FLEUVES

Le Mississippi retrace l'histoire des musiques américaines qui se sont enracinées le long du fleuve : blues, cajun, zydeco, jazz, rock, soul, rap...

The Mississippi traces the history of the American musics which took root alongside the river: blues, cajun, zydeco, jazz, rock, soul, rap...

AC 156.57 > 2CDs

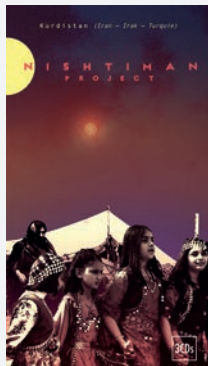


LE NIL
LE CHANTS DES FLEUVES

Le chant des fleuves vous propose d'explorer le cours des musiques qui s'épanouissent au bord de ces eaux ancestrales. Le Nil en est le premier volume.

The song of the rivers offers an exploration of the musics that arose by these ancestral waters. The Nile is the first volume.

AC 139.40 > 2CDs



NISHTIMAN PROJECT
KURDISTAN (IRAQ, IRAN, TURQUIE)

Nishtiman accomplit l'aventure de réunir des musiciens de plusieurs nationalités autour de la musique, de la langue et de la culture du peuple kurde. Une aventure musicale pionnière et audacieuse, alors que les lois de la politique, les habitudes imposées par l'histoire et la routine des circuits culturels ont toujours séparé les Kurdes.

Nishtiman accomplishes the adventure of uniting musicians of different nationalities around the music, the language and the culture of the Kurdish people. A pioneering and brave musical adventure, while politic laws and habits set by history, and the routine of cultural trails have always separated the Kurds.

AC 173.74 > 3CDs



LA ROUTE MUSICALE DE LA SOIE

Ce coffret nous entraîne sur les multiples chemins de la route de la soie, comme un film d'aventure, de la Méditerranée à l'extrême Orient.

This longbox takes us along the multiple tracks of the Silk Road like a film of adventure, from the Mediterranean to the Extreme Orient.

AC 102.03 > 2CDs

