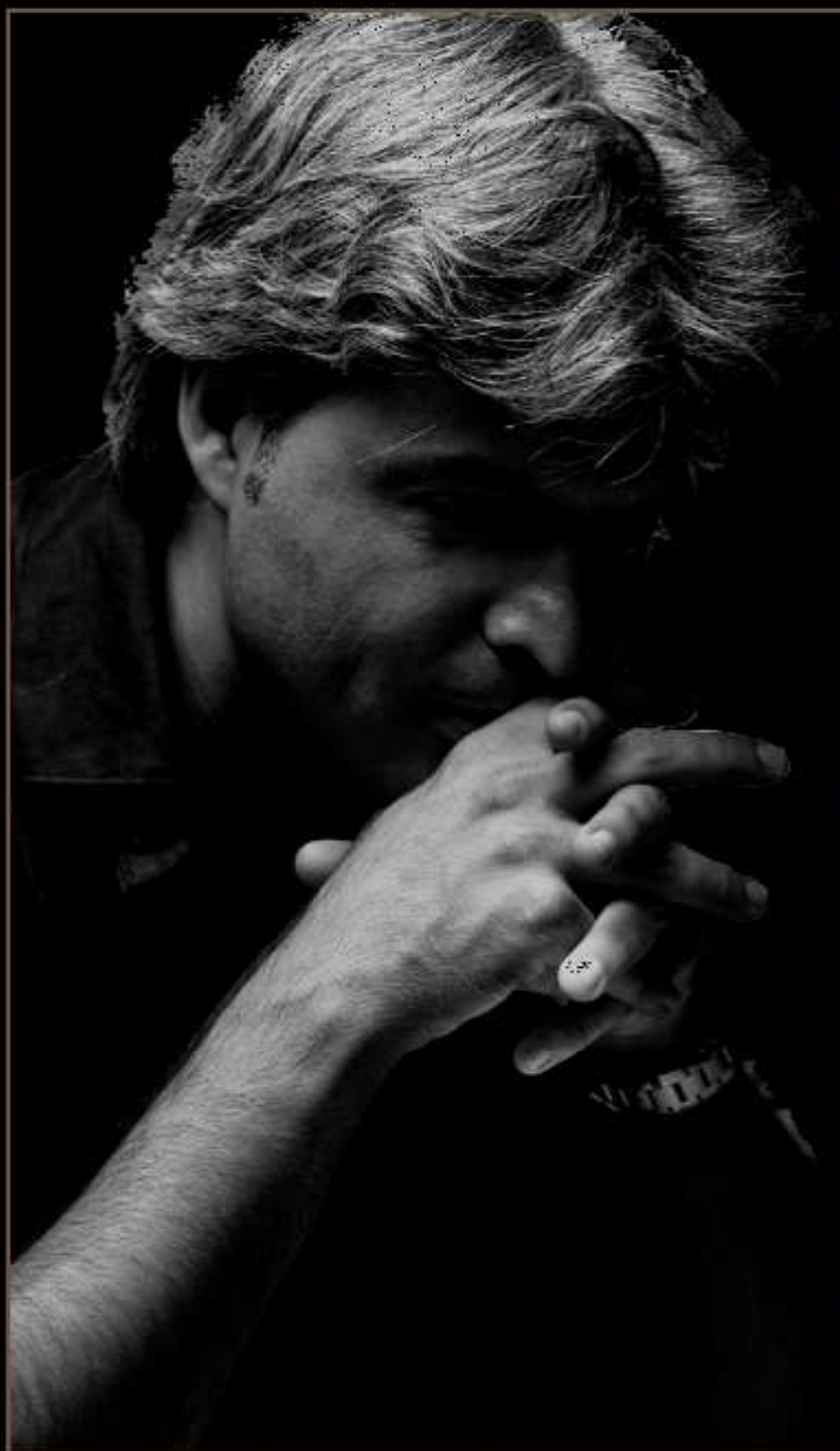


# Iñaki Sandoval

## miracielos

(bebyne records)



Iñaki Sandoval, con tres trabajos discográficos editados hasta el momento –*Sausolito*, *Usaquén* y *Miracielos*- es uno de los pianistas más destacados de la escena jazzística española.

Director del departamento de Jazz del Conservatori del Liceu de Barcelona, donde también ejerce como profesor de piano e improvisación, presenta su nuevo trabajo discográfico, *Miracielos*; registrado en compañía de Eddie Gómez al contrabajo y Billy Hart a la batería.

Una mirada idealista e introspectiva –rica en discurso y en texturas- del sonido de un trío que se ve influenciado por unos músicos capaces de lograr que la música fluya de manera natural y virtuosa.

Tres discos publicados, y los tres llevados a cabo en formación de trío. Una de las mejores formaciones para que un pianista demuestre su talento, pero también una de las más complejas.

Sí, por diferentes motivos, pero los tres discos son a trío. Como dices, el formato de trío es muy atractivo para un pianista.

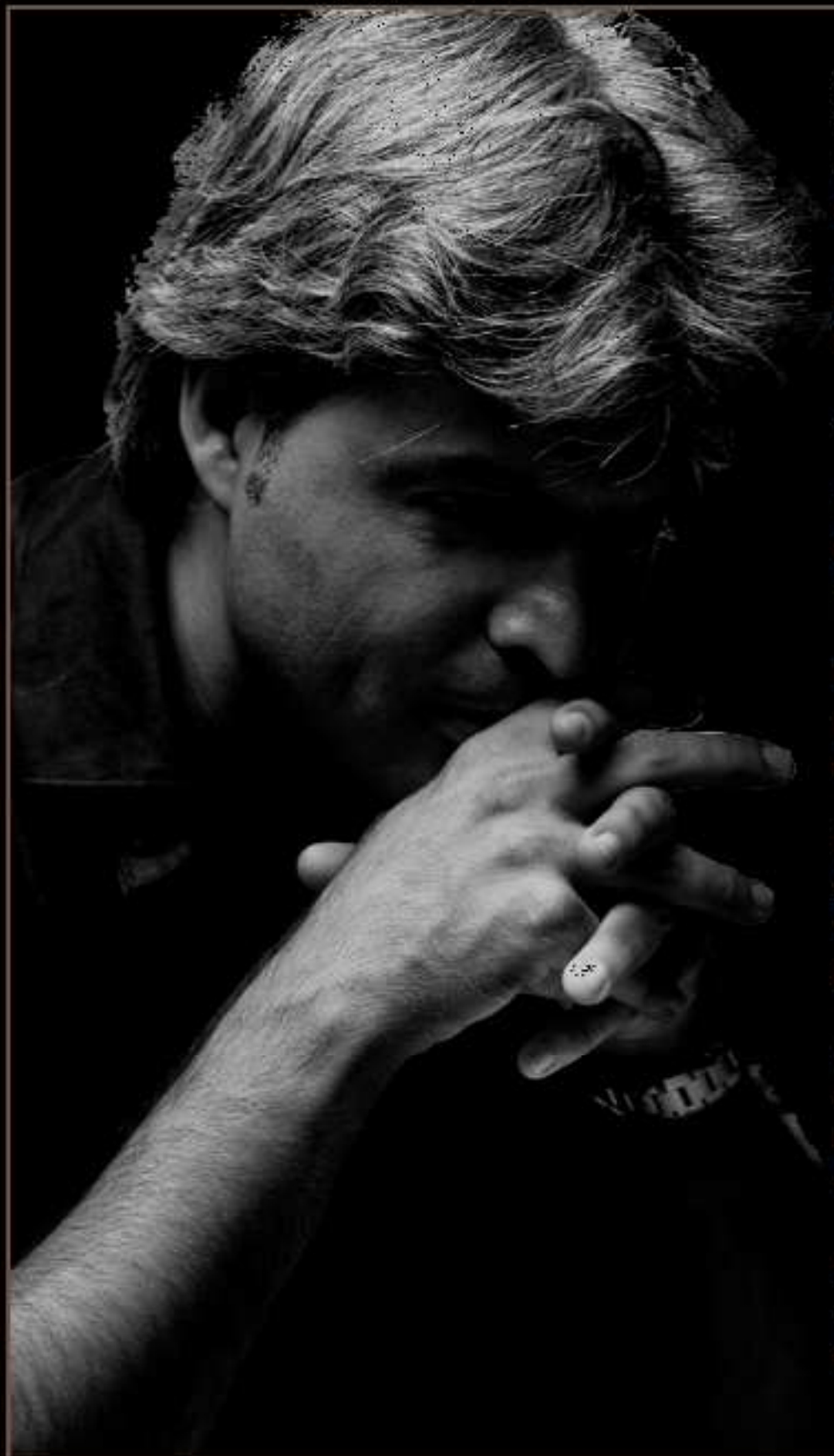
Para mí tocar con sección rítmica es multiplicar por tres la inspiración y energía, no lo veo como acompañar al solista, sino como tres maneras diferentes de ver las cosas que gracias a un lenguaje común hacen mucho más rico e interesante la conversación.

A mí me gusta tocar sin muchas instrucciones ni ensayos, que no es lo mismo que sin preparación, todo lo contrario, cuanto más preparación más libertad.

Creo que cada vez que tocas con alguien es una experiencia única, y en ese momento hacen falta unas cosas, y en otro otras diferentes.

Es como un mecánico que según la avería saca de la caja las herramientas necesarias, o un médico adapta el tratamiento para cada persona de manera única. Así entiendo la música, y la práctica en conjunto.

Debemos prepararnos al máximo para poder expresar nuestras ideas sin limitaciones técnicas o de lenguaje, y así realmente poder tocar *a oído* y disfrutar.



**Sausolito**, tu primer proyecto, lo registraste en compañía del contrabajista Horacio Fumero y del baterista Peer Wyboris.

*Sausolito* lo grabamos en el año 2.005, poco después de regresar yo de Estados Unidos. Era mi primer disco. Fue una experiencia extraordinaria.

Date cuenta que para mí Horacio y Peer eran un referente, y de repente surgió la posibilidad de grabar con ellos. Les escuché por primera vez en el año 1.992 en Pamplona, con Tete Montoliú a trío.

Y pensé que algún día me gustaría hacer algo parecido, tocar como ellos, cuando estuviera preparado...

Entonces aún vivía en Pamplona, y se fue forjando poco a poco la idea de irme a Barcelona. En 1.995, gracias a una beca del Gobierno de Navarra me fui a estudiar al Conservatorio del Liceu y a L'AULA, donde conocí a Horacio y tomé clases con él.

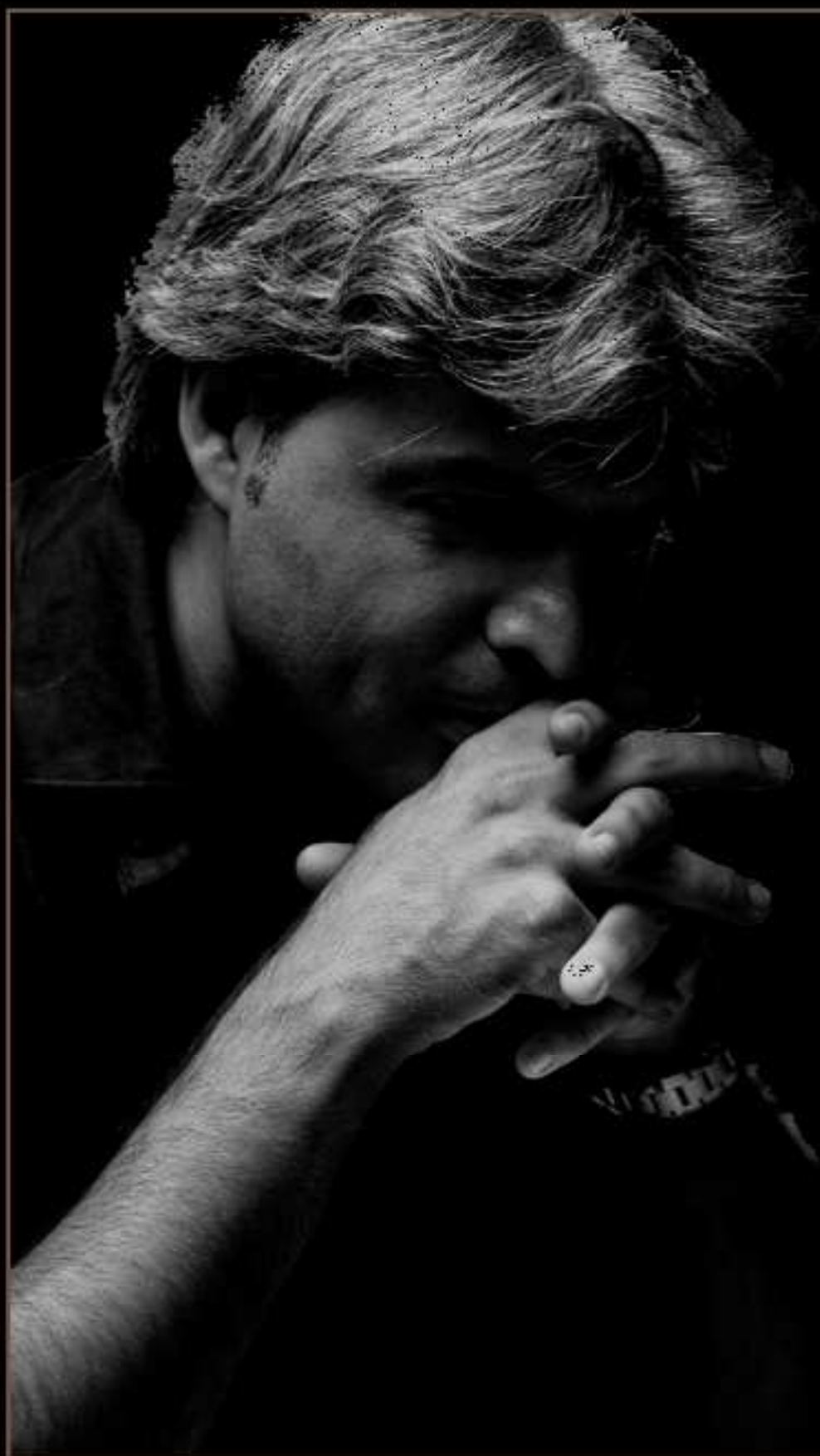
Diez años después, estando yo ya trabajando en L'AULA, cuando surgió hacer la grabación Horacio planteó hablar con Peer para tocar con él a trío -¡la misma sección que Tete!-. Así que quedamos un día para tocar y ver qué pasaba.

Yo estaba un poco asustado, sobre todo por Peer, del que tenía una imagen de arisco y duro -conocía alguna anécdota de músicos a los que había echado del escenario o se había negado a tocar con ellos-. Pero qué equivocado estaba, resultó ser una de las personas más cariñosas y amables que he conocido.

A la hora de comenzar el ensayo, cogió la caja de la batería y se sentó a mi lado del piano, con las escobillas. Dijo que tocáramos algo él y yo solos primero, a ver si *encajábamos*. Recuerdo que tocamos *Like someone in love*, lo tengo bien grabado. Al terminar dijo que ya podíamos empezar a tocar, y mandó a Horacio montar el contrabajo.

Lamentablemente, de Peer solo pude disfrutar y aprender unos meses. Poco después de la grabación enfermó y sin poder recuperarse falleció. Fue el último disco que grabó. Para mí es muy emocionante escuchar *Sausolito*, con las escobillas de Peer ahí detrás. ¡Toca tan bien...!; entre él y Horacio iban





construyendo el solo desde la base que no te dabas cuenta, y te llevaban naturalmente a la siguiente sección, o cambiaban de ambiente, espectacular. Por eso son tan grandes.

Con Horacio el tiempo nos ha convertido en grandes amigos, y seguimos tocando juntos y viajando. Le admiro mucho, tanto como músico como persona. Siempre una lección a aprender.

¡Y lo que son las cosas, *Sausolito* acaba de ser incluido en el libro de los cien mejores discos de la historia del jazz en Catalunya, junto a los discos de Tetel!

**Si algo caracteriza tu trabajo, es que siempre el eje sobre el que giran las propuestas son tus propias composiciones.**

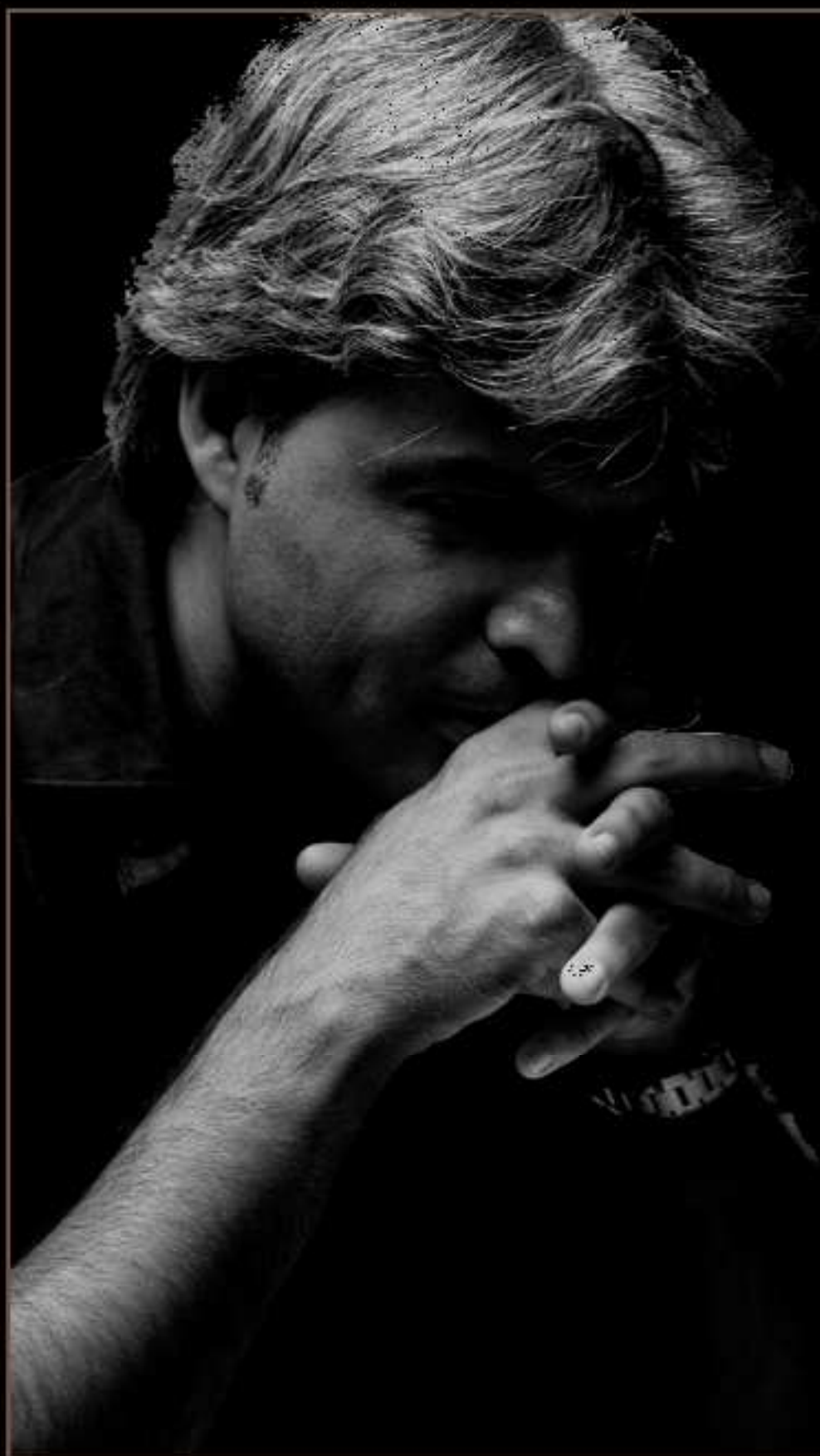
Para mí interpretar y componer son procesos semejantes. Escribo lo que me gustaría escuchar, y cuando toco música de otros la intento hacer mía también, como medio de expresión.

Hay veces en que encuentro más inspiración en música que yo no he escrito, la veo más desde fuera. Sin embargo, el acto de escribir tu propia música y crear un universo personal, es una sensación diferente.

Cuando consigo expresar en una pieza lo que llevo rumiando en mi cabeza durante tiempo -así escribo-, es como si escribiera un capítulo de mis memorias.

Cada música representa una serie de vivencias irrepetibles, en un momento determinado, y el hecho de que estén plasmadas en un disco o una partitura, hace que las recuerde y las tenga presentes. Dejo que el tiempo me enseñe a aprender de ellas.

Ahora sale publicado -por Bebyne Books- un libro de partituras con todos los temas originales de *Sausolito*, *Usaquén* y *Miracielos*. Veintidós en total, tal cual se interpretan en los discos, y con alguna variación que han sufrido con los años. Estará editado en formato digital e impreso.



Este es el único disco en el que recreas piezas de otra autoría. La primera es una pieza original del pianista sueco -y profesor de la Universidad de Las Vegas-, Stefan Karlsson, *Smilin'eyes*, con una magnífica introducción de contrabajo a cargo de Horacio Fumero y a la que en algunos momentos dotas de un cierto aire cubano.

La música elegida para *Sausolito* la componían temas que había ido escribiendo durante mis últimos años de estudiante; los standards *My One and Only Love* y *Round Midnight*, y *Smilin' Eyes*, un tema de Stefan Karlsson, quien fuera profesor mío en Las Vegas.

Al final puse todo el material junto, y visualizando el conjunto escribí un par de cosas nuevas y deseché otras. También añadí una breve pieza improvisada, *Preludio*.

Me costó empezar a escribir música mía, por falta de confianza supongo. Es como si nunca estuviera preparado del todo para empezar a escribir, o grabar.

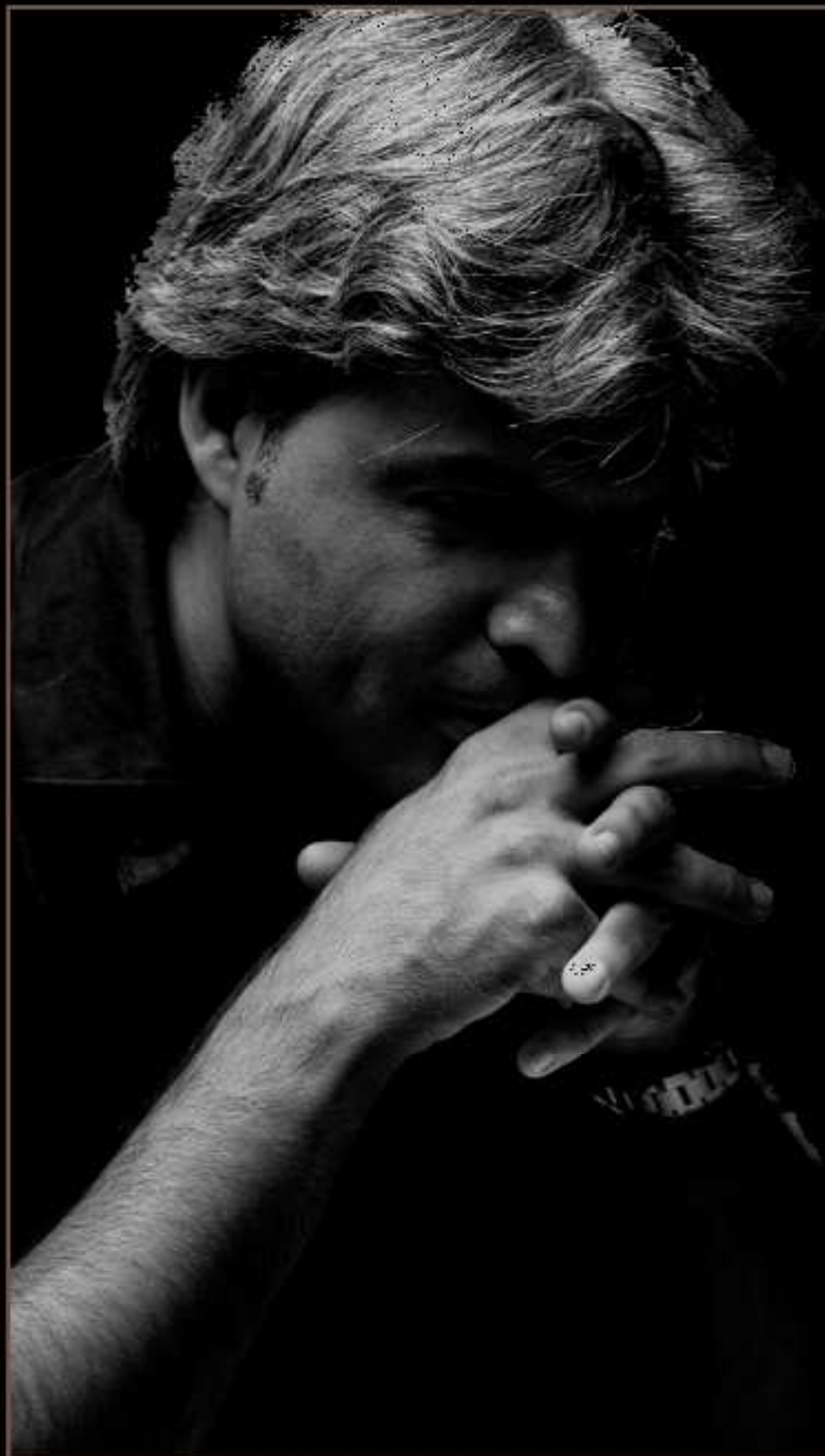
Ahora pienso diferente. Creo que escribir es algo natural, algo que va creciendo contigo como músico y como persona, y que se afianza según maduras. Así que cuanto antes se empieza mejor, antes te das cuenta de lo que funciona y lo que no, o aún más importante, lo que te gusta más. Desarrollas una opinión sobre el lenguaje armónico, estructural, etc.

Insisto mucho en este tema con mis alumnos, y siempre nos llevamos sorpresas agradables. El otro día hicimos una audición a trío con composiciones originales todas de los alumnos, cada uno tocando la suya, y te puedo asegurar que, cada uno a su nivel, fue una experiencia fantástica. Para algunos era la primera pieza que escribían en serio, una pieza entera con arreglo para la sección, *intro*, solos, etc.

Realmente disfrutamos y aprendimos mucho unos de otros, una dosis grande de inspiración. La música nos ayuda a conocernos mejor, es un desarrollo muy similar al personal.

*Round midnight*, es todo un clásico del jazz que está escrito por uno de los grandes compositores e intérpretes que ha tenido este género, Thelonious Monk.

*Round midnight* es uno de los grandes standards del repertorio jazzístico. Hay que tratarla con mucho



respeto. Es uno de esos temas en que no puedes variar muchas cosas, pero que a la vez, o lo haces a tu manera o no funciona. La música de Monk en general tiene eso.

La tercera, es la hermosa *My one and only love*, escrita por Guy Wood –con letra de Robert Mellin- en el año 1.952; originalmente basada en una típica estructura AABA a la que se incluye un puente -que ha sido recreada por grandes de tu instrumento como Oscar Peterson o Chick Corea- y que tu recreas a piano solo.

Ésta no estaba prevista, pero junto a *Preludio* las toqué de manera improvisada en el estudio y decidimos incluirlas para abrir y cerrar el disco. *My one and only love* está tal cual, un coro de arriba abajo sin florituras ni artificios. Es tan bonita la melodía que se basta ella sola.

*Usaquén* ya está centrado exclusivamente en las composiciones de los miembros del trío y cuentas – una vez más- con Horacio Fumero al contrabajo –que aporta dos temas, *Torcacita* y *Caburé*; pero en esta ocasión es David Xirgu quién ocupa la batería en el trío.

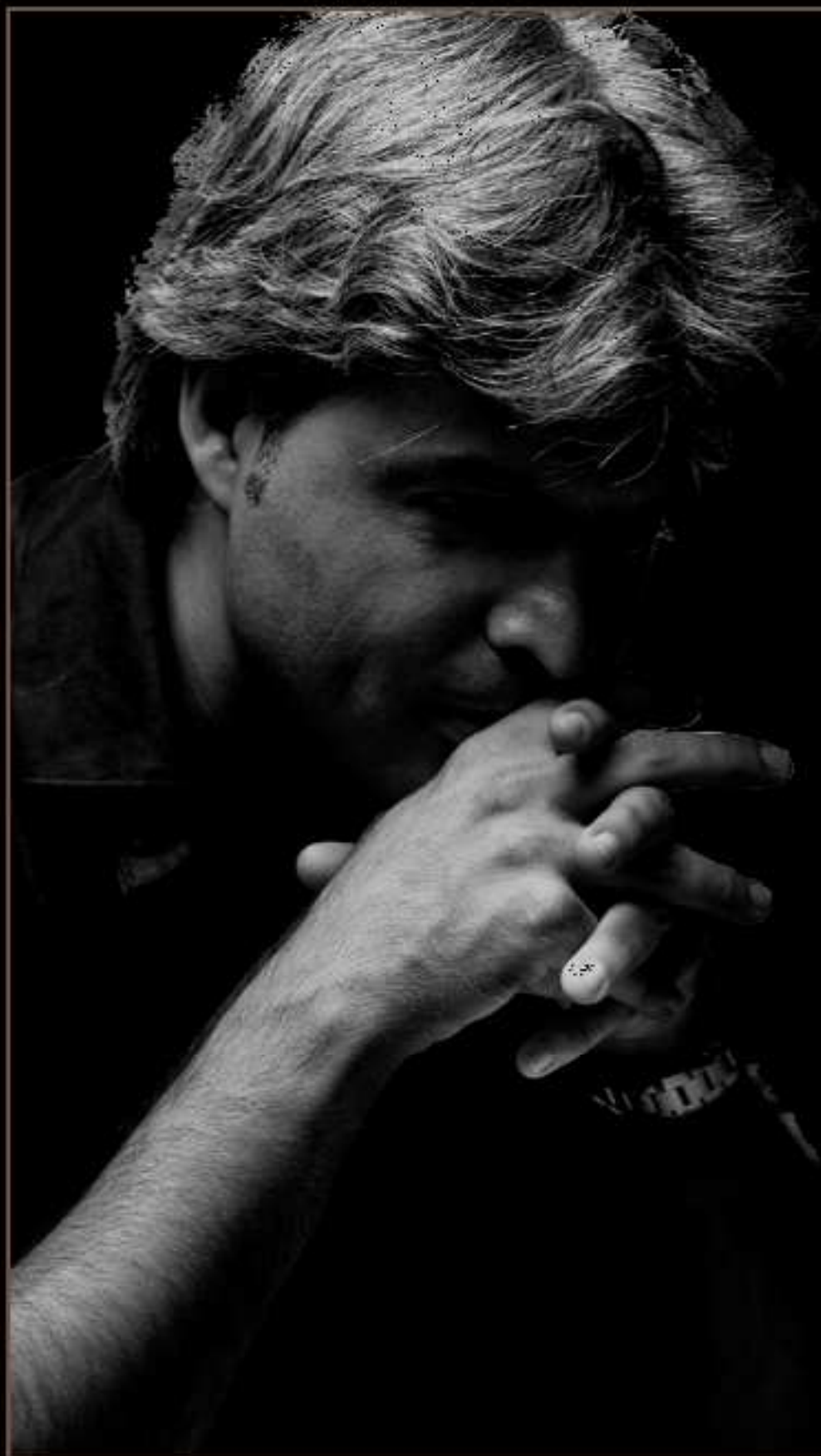
*Usaquén* es un disco más preparado. En primer lugar porque ya tenía más confianza después de la buena acogida de *Sausolito*, y en segundo lugar porque el trío con Horacio y David Xirgu era más sólido, llevábamos tocando ya un tiempo en directo.

Todos los temas los escribí para el disco, pensando en Horacio y David. Hicimos también una versión nueva de *Luna Llena*, y dos temas de Horacio. Mi hermano dice que este disco gusta hasta a los que no les gusta el jazz. Lo entiendo como un piropo... ¡jejeje!

En general quedó un repertorio muy homogéneo, y el disco suena a álbum, no a temas sueltos. Cada tema tiene sentido dentro del conjunto, como en un concierto.

En ese momento estaba experimentando con ciertos conceptos armónicos, como construir la armonía sobre los grados diatónicos de la escala – como en *Usaquén* y *Hotel Existence*-, recursos que he explotado también en composiciones posteriores – como *Revolution is coming* y *Eternitat*-. Y también rítmicos, como compases de amalgama –en *Don't forget to smell the roses* y en *Hotel Existence*-.





Una vez más, terminas el proyecto con un tema interpretado a piano solo –una segunda versión de *Usaquén*-. ¿Te has planteado ya la posibilidad de un trabajo discográfico en ese formato?

Sí, estoy en ello. Lo que pasa es que un disco a piano solo debe ser muy sólido tanto a nivel compositivo como instrumental. Al no tener el soporte de la sección rítmica, debes crear tú mismo los diferentes climas y dosificar cómo expresar las ideas, mantener la atención y el interés de la pieza.

Pero me siento muy cómodo a piano solo y lo encuentro muy creativo. Estoy escribiendo música nueva, y es posible que el próximo disco sea a piano solo, ya veremos.

**En *Miracielos* se produce un encuentro con el contrabajista Eddie Gómez y el baterista Billy Hart. ¿Cómo surge este proyecto?**

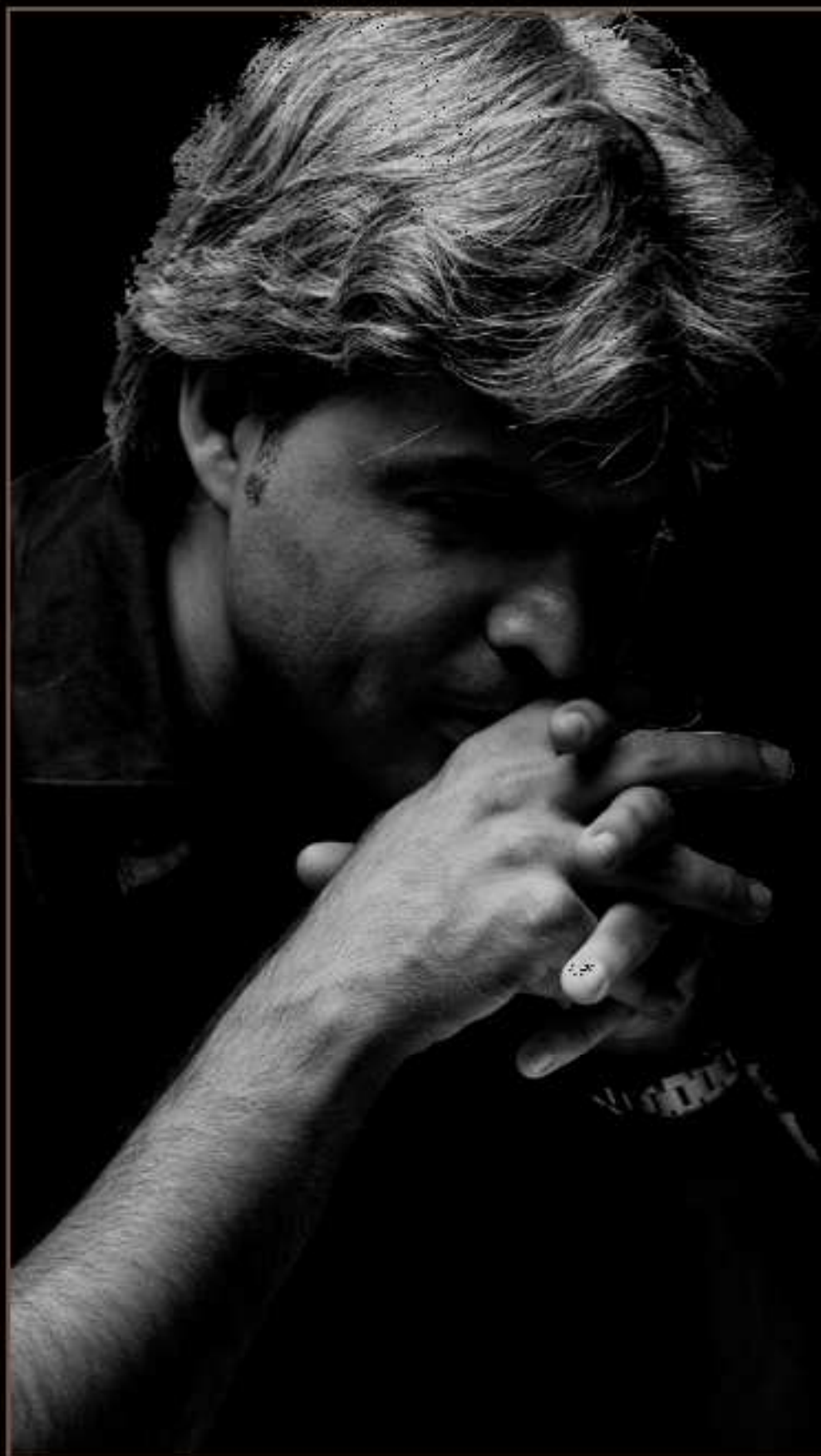
Yo ya conocía a Eddie a través de Stefan Karlsson, que fue mi profesor y que es el pianista de su trío desde hace muchos años. Venía a España de gira y conseguimos cuadrar que pasaran por Barcelona, así que reservamos un día para grabar.

La idea inicial era contar con Eddie, pero ya que venía con Billy Hart a la batería, me propuso hacerla con él también. ¡Así que directos al río! Ya puestos, pensé que sería más interesante hacer mi música que tocar *standards*.

Desde que cuadramos las fechas había siete semanas por medio, escribí un tema por semana, ya pensando en las tres personalidades. Evidentemente no habría tiempo para ensayar, con lo que la música no tiene demasiadas indicaciones, solo las imprescindibles para cuadrar ideas y secciones.

A partir de ahí, todo se construyó en el estudio. Ten en cuenta que a músicos de este nivel no hace falta darles demasiadas indicaciones, hacen sonar bien cualquier cosa.

**En este álbum planteas un novedoso juego, respecto a tus trabajos anteriores, y es el hecho de que añades a las composiciones –en este caso todas escritas por ti- una serie de breves preludios, como en el caso del que abre la propuesta a cargo de Eddie Gómez que da paso a la luminosa pieza que da título al álbum.**



Presentado por  
Eddie Gómez  
Iñaki Sandoval  
Billy Hart

El disco tiene forma de *suite*, toda la música está conectada y da sentido al álbum en su conjunto.

Se compone de siete temas principales, precedidos cada uno de ellos por un preludio. Algunos estaban escritos con anterioridad, y otros los grabamos después del tema principal, improvisados a solo, dúo o trío, a modo de introducción, utilizando ideas que aparecían durante el tema.

En el caso del *Preludio 1*, que precede a *Miracielos*, es una improvisación libre de Eddie sobre material armónico del tema.

Algo que me llamó mucho la atención de la sesión de grabación, es la total implicación de Eddie y Billy en la música, proponiendo ideas, nuevas secciones, etc.

Estuvimos todo el día al cien por cien inmersos en la música. Al terminar alguna toma Billy preguntaba: *Iñaki, ¿te ha gustado lo que he tocado?*

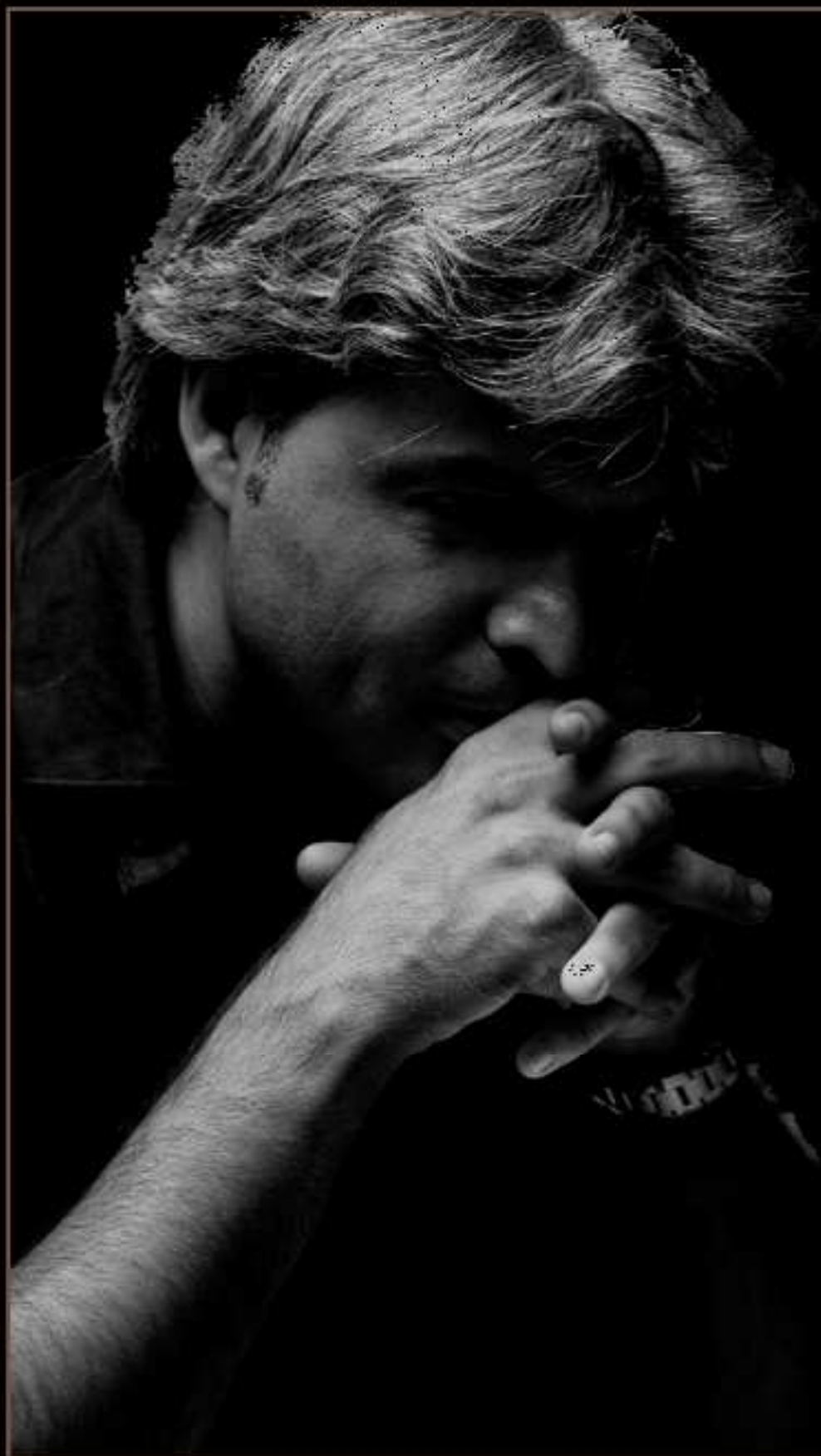
¡Evidentemente, a mí me entraba la risa, cómo no me iba a gustar, era simplemente genial!

**No excuses** está introducida una vez más por Eddie Gómez, en este caso con el uso del arco, pero está planteada a dos voces, ya que tú le acompañas con el piano. Maravilloso el solo de contrabajo y ese *canto* que va dibujando las notas que va a ir desgranando de su instrumento.

Creo que el solo de Eddie en *No excuses* es de lo más bonito del disco. Recuerdo que mientras estábamos tocando sentí que era muy especial. No necesité escuchar la toma para saber que había sido la toma buena.

Eddie es tan musical que enlaza las ideas melódicas de manera que no se notan las modulaciones o posibles complicaciones armónicas.

El *Preludio* es a dúo, porque la historia de *No excuses* trata de dos personas que intentan justificarse, argumentando y dando excusas de por qué sí y por qué no.



Cada uno habla ocho compases, que es lo que dura cada frase melódica. Si escuchas con atención el tema, puedes casi hasta adivinar la letra.

Insisto en que es necesario que empieces a plantearte la seria posibilidad de editar una obra a piano solo. Es más –y a pesar de esta crisis, ¡aunque cuando no la ha habido en el mundo del jazz!- doble, con un disco de versiones y otro de temas originales. ¡Ya va siendo hora! Sobre todo después de oír la hermosa introducción que haces a uno de los temas más emotivos del proyecto, *Ya no quiero más ná*.

En *Keep it fresh* es Billy Hart el encargado de abrir el camino de la pieza, con un sorprendente solo *free* de algo más de tres minutos que termina por girar hacia el *latin* con la llegada del resto del trío, pero en el que sigue manteniendo la libertad expresiva de su inicio provocando un sonido en crescendo de un piano ágil que se apoya en el tremendo *swing* de esta sección rítmica de ensueño.

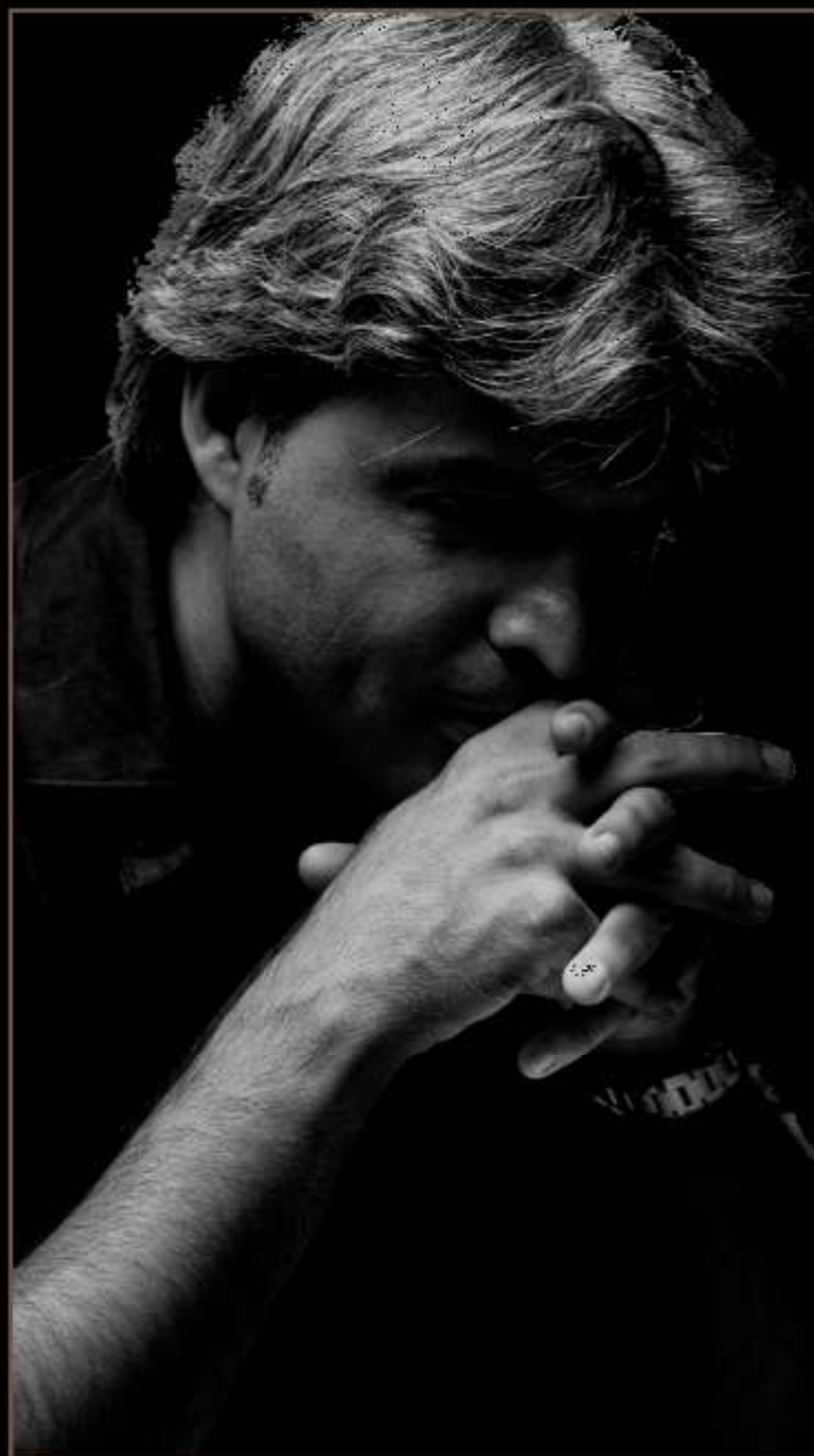
Billy me dijo que si se ensaya mucho, la música pierde espontaneidad, que hay que mantenerla fresca: *Keep it fresh!*. Así uno está más atento a lo que pasa y el discurso es más natural. Es un tema con mucha energía, hace sonreír solo de escucharlo, el ritmo, el *groove*...

*Mr. Frank Martin* representa otro giro estilístico dentro de la propuesta y tiene cierto sabor a Keith Jarrett especialmente en la fuerza expresiva con la que es desarrollado. Lo que requiere un enorme dominio técnico y una compenetración total por parte de los tres miembros del grupo. ¿Cómo se ha podido lograr una simbiosis como ésta entre vosotros tres?. No creo que haya sido mucho el tiempo del que habéis dispuesto.

Frank Martin era el nombre artístico de Francesc Burrull al principio de su carrera, cuando tocaba música de baile, mezclada con jazz, salsa, boleros, etc.

Francesc fue mi profesor en L'AULA, es uno de los grandes del jazz en nuestro país, un señor de la cabeza a los pies. Es mi pequeño pero sentido homenaje a él, es toda una inspiración y ejemplo.





Tu música siempre ha sido muy intimista pero no por ello lenta y desprovista de *swing*. ¡Al contrario!. Si algo te caracteriza como compositor y como intérprete es ese dominio del ritmo y de la capacidad de transformar el *tempo* de la melodía, ajustándolo siempre a las características de los músicos que te acompañan y a la temperatura que alcanza la música cuando es recreada en directo. ¡Y he tenido la suerte de verte sobre un escenario!. ¿Cómo puede lograrse que esa intensidad que sólo da el estar delante del público pueda quedar siempre reflejada en tus discos. ¡No es fácil!

El ritmo es lo más importante en cualquier música, es algo tan básico y primario que lo entienden gentes de diferentes culturas y edades.

La armonía es algo más sofisticado, es como la corbata del traje, le da un color diferente al conjunto, pero si el ritmo no funciona, no vale.

Sobre la intensidad, la música es energía, se proyecta y transmite de unos a otros. Si no hay energía de verdad, la música puede sonar interesante, estilísticamente correcta, original, intelectual... pero si no es de verdad y no transmite, no vale.

Los artistas somos contadores de historias, y la música es el lenguaje más poderoso para llegar al alma.

En *Revolution* me parece distinguir una melodía corta y precisa, provista de esa concreción que da el *pop*, pero que a la vez es contrastada con la tradición de la música clásica tanto en tu forma de tocar el piano como en ese ritmo reiterativo que plantean las baquetas de Billy Hart.

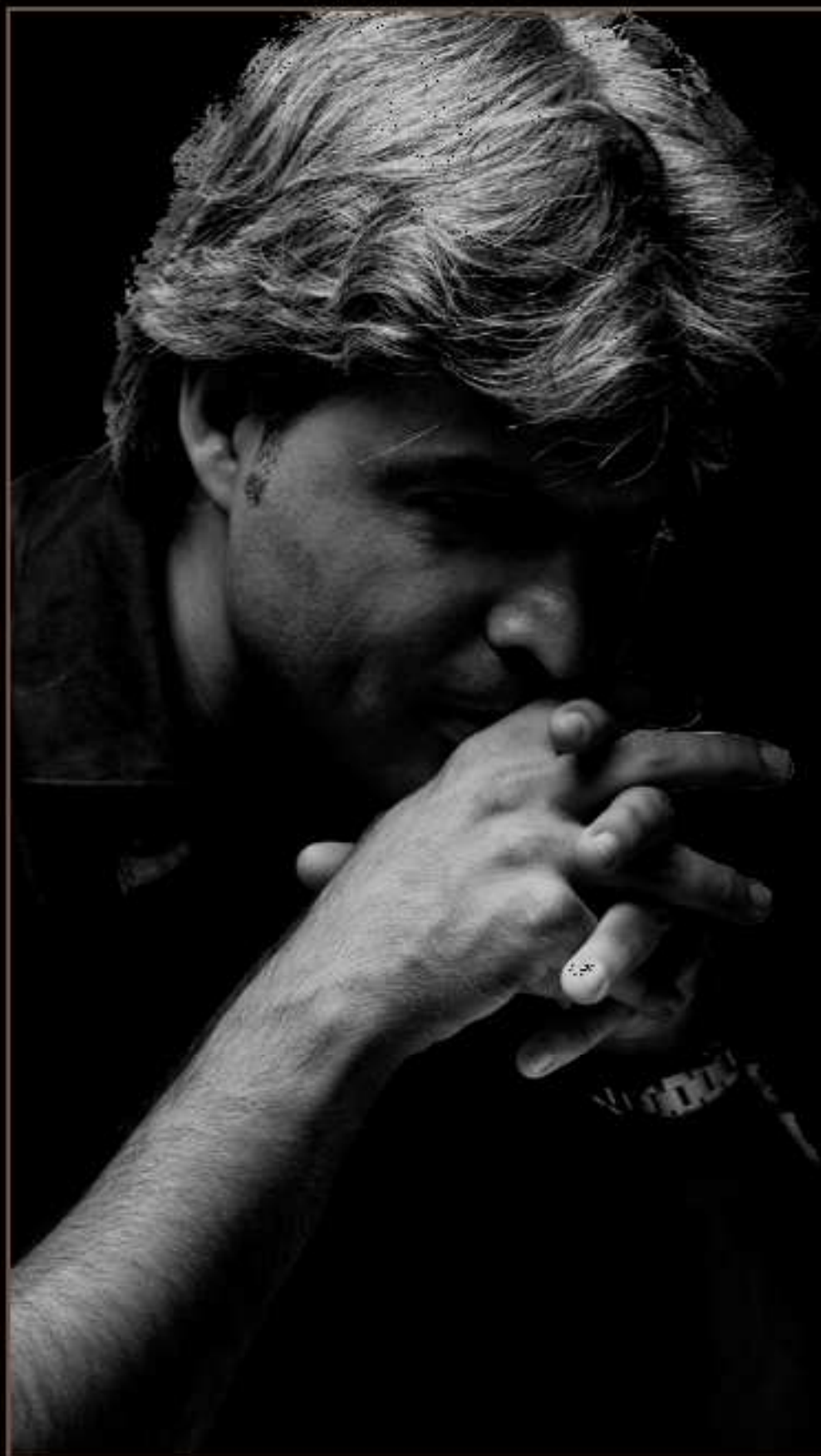
El ritmo de la caja es una especie de marcha militar. Este tema es un grito a cambiar las cosas, al modelo establecido de diferencias sociales.

Lo escribí antes de la *Primavera Árabe*, que se venía venir. Creo que entre todos hemos de contribuir a construir un modelo de vida más justo, más sostenible, y los artistas somos los encargados de mover las conciencias y hacer pensar.

Musicalmente, la armonía se construye sobre la escala diatónica de manera ascendente, y combina los diferentes modos armónicos para vestir la melodía, que como dices es sencilla.

texto

## Jesús Santana



La belleza de *Eternitat* está perfectamente escoltada por un preludio y un epílogo –aunque este último funcione, en mi opinión, más bien como cierre no de la pieza en sí, sino de un disco que está estructurado como una extensa *suit* de siete movimientos-.

*Eternitat* parte de la misma idea armónica que *Revolution is coming*. También hace juego de palabras el título con la rueda armónica, es un círculo que no tiene fin, puede seguir infinitamente, como la vida. En general, todo el disco tiene un mensaje existencial, más profundo que los dos anteriores. Y la música es también más densa y compleja, pero siempre respetando el silencio y las melodías sencillas.

El *beat* es muy importante en *Eternitat*, es el pulso interior que todos sentimos dentro. Es un tema de recogimiento, muy especial para mí.

*Epilogue* es una pieza improvisada a piano solo que grabé al final del día en el estudio, como recordando las cosas que habían pasado en todo el día. Cierra el disco y recoge temas y armonías de varios temas mezclados.

Era una manera de decir gracias a Eddie y Billy, y a la vez, de disfrutar yo mismo interiormente. Recuerdo perfectamente esa sensación.



Eddie Gomez  
Iñaki Sandoval  
Billy Hart