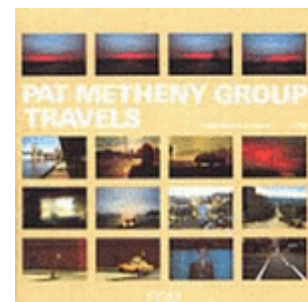




# Pat Metheny Group: la segunda etapa ECM (1981-1984). *As Falls Wichita So Falls Wichita Falls, Offramp, Travels, First Circle*



***As Falls Wichita, So Falls Wichita Falls*** (Pat Metheny & Lyle Mays – ECM, 1981)

Muertos los 70, tiempo de cambio y experimentación, la siguiente década iba a establecer muchas de las bases de lo que posteriormente daría en llamarse jazz contemporáneo. Etiquetas aparte, el sonido del jazz variaba en base a un

lenguaje más moderno y, sobre todo, a nuevos timbres e investigación sobre conceptos rítmicos. Es curioso, por tanto, que el disco que marcó en ese sentido el punto de inflexión del Pat Metheny Group no estuviera a nombre del Pat Metheny Group, tratándose de una simple colaboración entre Pat Metheny y Lyle Mays con el gran percusionista brasileño Nana Vasconcelos como testigo de excepción. ¿O algo más que testigo?

Sea como fuere, *As Falls Wichita So Falls Wichita Falls* presenta un elevado nivel de complejidad comparado con sus anteriores trabajos y, aunque pueda dar cierta sensación de caos, ha sido aclamado unánimemente como uno de los discos más definitorios en la carrera de la asociación Metheny-Mays. El tema que da título al álbum (título elegido por Steve Swallow, por cierto), ocupa una cara completa del vinilo original (más de veinte minutos) y fue originalmente un intento de introducción para los conciertos del grupo. Su originalidad, la aparente falta de estructura, las sorpresas tímbricas que van apareciendo casi de continuo y, nuevamente, la combinación entre pasajes abstractos y teóricamente deslabazados con armonías y melodías cercanas al romanticismo hacen de *As Falls Wichita* un hito en la música de los primeros ochenta. Metheny, nuevamente utilizando extrañas afinaciones sobre su guitarra de 12 cuerdas, y esta vez haciéndose cargo del bajo eléctrico, busca la investigación y la creación de paisajes sonoros por encima de los habituales métodos de improvisación y las formas clásicas. Y en esa labor de búsqueda colorista la aportación de Nana Vasconcelos se vuelve fundamental. La variedad de instrumentos de percusión que el brasileño maneja en el disco y el gusto con que los utiliza eleva la composición a una nueva dimensión. No en vano la percusión no abandonaría al Group desde entonces, desde antes incluso de que entrara en él.

La cara B del disco, variada pero a la vez con sensación de continuidad, como ya ocurriera en anteriores trabajos.

Especialmente destacable es el lirismo extremo de September Fifteenth, suave introducción compuesta por Mays enlazada con un precioso tema en 3x4 obra de Metheny, y todo ello dedicado al pianista Bill Evans, gran influencia de ambos músicos, y que falleció precisamente ese 15 de Septiembre de 1980. Estupenda Graça es un arreglo sobre el canto tradicional Amazing Grace, donde por vez primera en la obra metheniana se escucha la voz humana (la de Nana) como un instrumento más.

Metheny consiguió esta vez no una sino dos nominaciones a los Grammy, por el disco y por el tema que le da título, así como el premio a mejor álbum de jazz por parte de los lectores de Playboy. Curioso reconocimiento dada la mencionada complejidad del disco, en un polo diametralmente opuesto al de [American Garage](#).

**Offramp** (ECM, 1982)

Tiempo para el cambio. Tiempo para establecer los patrones del futuro y, a la vez, ofrecer un producto robusto, redondo, lleno de energía y expresividad. Pat había sacado adelante con éxito el difícil proyecto de As Falls Wichita, y a la vez acababa de finalizar la gira del disco [80/81](#) con Michael Brecker, Dewey Redman, Charlie Haden y Jack DeJohnette, en la cuál la música estaba altamente influida por Ornette Coleman y el free jazz. Como en casi todos los grandes momentos de la música, la unión de elementos estilísticamente distintos dio como fruto uno de los Discos con mayúsculas de los ochenta: Offramp.

Así, tanto el famoso y melódico James (homenaje a James Taylor) como el libre e incendiario Offramp fueron compuestos para el quinteto de [80/81](#), mientras Au Lait aunaba belleza y riesgo, jugando caprichosamente con los cambios de métrica, y Eighteen evocaba el sonido rockero de anteriores entregas. Por cierto, que este último tema toma su nombre de la obra de Steve Reich Music for Eighteen Musicians, debido a una encendida discusión entre Metheny y el productor Manfred

Eicher, que argumentaba que el tema era una copia de la obra de Reich.

Por si el collage musical presentado no fuera suficiente, el campo de la innovación tecnológica jugaría un papel básico. No sólo Pat y Lyle habían entrado en contacto con el synclavier, aparato que les permitía secuenciar los temas de un modo algo similar a como hoy en día funciona la tecnología MIDI (sólo que ésta en esos tiempos aún no existía), sino que Metheny descubrió un instrumento marca de la casa hasta nuestros días: la guitarra sintetizada. Su primera Roland GR300 (la misma que sigue utilizando hoy) generaba un sonido pastoso y prolongado, similar al de un instrumento de viento. Se convirtió, de ese modo, en un vehículo idóneo para las interpretaciones del guitarrista (no olvidemos que Pat comenzó tocando la trompeta cuando era adolescente y siempre ha organizado sus fraseos de un modo muy similar a como lo hacen los músicos de viento, “respirando” entre frase y frase), e incluso en la actualidad muy pocos han sacado provecho de dicho instrumento (con la excepción de John Abercrombie y, en contadas ocasiones, del guitarrista de Mezzoforte Fridrik Karlsson). Así pues, Barcarole sirve como tema introductorio y presentación en sociedad del nuevo modelo de guitarra, quedando el segundo corte del disco, Are You Going with Me? como pieza central de todo el proceso. Detalles teóricos aparte, AYGWM? es sin duda una de las más bellas piezas creadas por Metheny y Mays, hasta el punto de que no ha faltado en casi ningún concierto del Group desde entonces. El desarrollo ultramelódico de los solos sobre base armónica modal y, muy especialmente, los timbres conseguidos con la nueva instrumentación, sorprendentes incluso hoy en día para quien no lo haya escuchado previamente, hacen de esta una pieza inolvidable.

Más aún, de cara a sentar esas bases del futuro Pat Metheny Group, no sólo se incorporó Nana Vasconcelos como colaborador, también llegó un bajista de Chicago capaz de aportar la

versatilidad y adaptabilidad de la que Mark Egan carecía. Steve Rodby podía tocar bajo eléctrico, aunque su especialidad era el contrabajo, se había criado en una familia de músicos, era capaz de dirigir orquestas y aportar lo que entre los miembros del grupo llaman “supervisión adulta” al proceso de creación musical. No en vano Rodby se ha convertido desde entonces en inseparable compañero de viaje de Metheny en las labores de producción.

Era lógico que llovieran los éxitos a nivel de reconocimiento, y esta vez a la tercera fue la vencida: Grammy a la mejor interpretación de jazz, además de una nominación a mejor composición instrumental por *Are You Going with Me?* y otra a mejor arreglo por el mismo tema. Por segundo año consecutivo los lectores de *Playboy* también eligieron al vinilo de Metheny como mejor disco de jazz del año.

### ***Travels*** (ECM, 1983)

El Group ya era una realidad reconocida en todo el mundo, y sus giras comenzaban a tomar grandes dimensiones. Era, pues, el momento de una grabación en directo. *Travels* fue concebido como un doble vinilo de extensa duración que diera fe de los shows que la banda ofreció allá por 1982. Todo un disco de concepto, no sólo el título del mismo hacía referencia a los viajes que el grupo afrontaba en sus tours, también la mayor parte de los nombres de las canciones tenían que ver con lugares o desplazamientos. El diseño de portada y contraportada favorecía esa imagen temática, y la leyenda del PMG iba tomando fuerza gracias a que los paisajes y colores no sólo se encontraban en la música, sino también en el envoltorio de la misma. Por supuesto la obra obtuvo el Grammy a mejor disco de jazz del año.

Musicalmente hablando, *Travels* concilia la primera época con la era de los sonidos sintetizados. En él conviven baladas de apasionado lirismo como *Goodbye, Farmer's Trust* o la propia *Travels* con el ritmo desenfrenado de *Straight on Red* (donde la

percusión se reivindica como elemento básico del sonido de la banda) o muestras de innovación y descaro en la sorprendente versión en directo de As Falls Wichita, So Falls Wichita Falls. No fue este el único tema que se recuperó de anteriores trabajos, también Are You Going with Me?, Goin' Ahead, San Lorenzo y Phase Dance encontraron su espacio. Para lucimiento de la guitarra sintetizada Pat compuso Extradition (de variada armonía) y Song for Bilbao (menos cambios de acordes, pero con variaciones métricas entre 4x4 y 3x4, algo que se volvería habitual con el tiempo). Este último tema recibe su nombre de la buena acogida que tuvo el primer concierto que el Group dio en territorio nacional, por supuesto en la capital vizcaína.

### **First Circle** (ECM, 1984)

El período transcurrido entre 1983 y 1986 fue una época de cambio sustancial en la carrera profesional de Pat Metheny. La consagración de su estilo y de su banda, la renovación de la misma, las experiencias con bandas sonoras y sus vivencias en Brasil fueron tan sólo algunos de los elementos que dieron un empuje vital al músico de Missouri. Tras la gira que dio origen a [Travels](#), tanto Nana Vasconcelos como Dan Gottlieb darían por finalizada su colaboración con el Group. Al igual que ocurrió con Steve Rodby, era necesario en este caso encontrar un batería de enorme versatilidad y apertura de ideas, capaz de encajar en el mecanismo del grupo sin hacer ruido pero aportando una visión constructiva derivada de las posibilidades de su instrumento y de su forma de ver la música. Parece que, con esos condicionantes, Paul Wertico fue la elección perfecta. De la zona de Chicago, al igual que Rodby, Wertico no era un batería de jazz al uso. Centrado en un universo musical amplio y libre de etiquetas, ha sido cómplice de músicos tan variados como Paul Winter, Jerry Goodman o Derek Bailey, dedicando una gran parte de su esfuerzo a la investigación rítmica por medio de bandas de libre improvisación o proyectos de sólo percusión. Gracias a la férrea dirección musical de Metheny, Paul fue el batería

idóneo para la formación durante casi veinte años, y este First Circle fue el primer ejemplo de ello. La otra incorporación provocó el auténtico punto de inflexión del grupo. Tras las experiencias previas con Vasconcelos, Pat había pensado seriamente en componer temas para voz, utilizando esta como un instrumento más. La percusión era cada vez más necesaria y, de paso, no estaría mal encontrar arropamiento instrumental para el cuarteto base. La elección era un multiinstrumentista, y la veda la abrió el bajista y cantante ocasional Pedro Aznar, argentino de nacimiento e integrante años antes de la banda de Charly García, Seru Giran. Aunque nunca llegó a tocar el bajo en el PMG, Aznar demostró seriedad y compromiso, adaptándose a las necesidades del líder en cada momento. En First Circle y posteriores colaboraciones se hizo cargo de voces, percusiones, guitarras acústicas, vibráfonos, flautas de pan, melódicas, campanas, marimbas e incluso del saxo tenor en algunos pasajes escritos. La huella de Aznar (nada que ver, por fortuna, con José María) fue tan indeleble que ha sido el único músico capaz de incluir una composición propia en un disco del Pat Metheny Group con excepción de Pat y Lyle (el Vidala de [Letter From Home](#) – 1989).

Con cimientos tan rocosos el edificio estaba destinado a ser construido con fuerza, lógica y decisión. Meses antes de la grabación de First Circle, Metheny grabó su guitarra acústica para la banda sonora de la película Under Fire, compuesta por el recientemente fallecido Jerry Goldsmith. Las enseñanzas que Pat recogió del gran compositor, así como las inquietudes generadas por éstas, fueron el germen que le impulsaron a componer The First Circle, tema de una belleza tan extrema como su complejidad rítmica. Conceptos de orquestación inundaban las ideas de Metheny y Mays, y la nueva formación favorecía la interpretación de los mismos. La sutil batería de Wertico aportaba musicalidad, su ride hacía caminar al grupo como si cada tema se tratara de un viaje (y volvemos a utilizar términos paisajísticos), Lyle utilizaba distintos y

variados sonidos de teclado sin complejos, Rodby variaba entre el profundo sonido a madera de su contrabajo y el timbre pastoso de su bajo eléctrico de cinco cuerdas, Aznar aportaba los toques de color necesarios en cada momento con sus percusiones, el apoyo armónico requerido con su acústica, la profundidad expresiva adecuada con su voz, y Metheny seguía explorando con sus distintas guitarras (entre sus nuevos juguetes, una guitarra eléctrica con sonido de cítara hindú, la electric sitar que se pondría muy de moda años más tarde).

Yolanda, You Learn y Praise daban el aire rockero, pero esta vez algo más sofisticado, sin reminiscencias de los setenta. Tell It All y End of the Game expresaban intentos de difícil búsqueda y experimentación (de hecho pocas veces fueron interpretados en directo), y Forward March aportaba el giro humorístico, representando una especie de marcha militar donde más de uno está desafinado. No obstante el aspecto lírico y melódico no reñido con la sencillez siempre fue señal de identidad de Metheny, y en este disco lo encontramos en If I Could, preciosa interpretación de guitarra acústica en homenaje a Wes Montgomery, y en Más Allá (Beyond), composición de Pat con letra en castellano de Pedro Aznar y cantada por este último.

Otro Grammy y el premio a mejor disco de jazz de Cash Box Magazine adornaron un disco de transición que, a pesar de ser referencia obligada, es una de las obras que menos deja traslucir la evolución como guitarrista e improvisador de Pat Metheny (si bien supone su segunda experiencia como productor). Lo mejor estaba, eso creemos algunos, por llegar.

© [Arturo Mora Rioja](#), 2005