



Who the Fuck?: “Welcome to the Jungle” (Guns N’Roses, 1987) [324, 13/10/2014]



“Welcome to the Jungle”
Guns N’Roses
Appetite For Destruction
Geffen (1987)



Pat Metheny Group: búsqueda y experimentación (1994-1998).
We Live Here, “Quartet”,
Imaginary Day



We Live Here (Geffen, 1995)

Los años noventa fueron tiempos de indecisión artística en el mundo de la música, y muy especialmente en el jazz. La música pop-rock, e incluso el heavy, habían tomado derroteros eminentemente rítmicos, abandonando la melosa vía melódica habitual en la década precedente. Grupos como The Prodigy captaban la atención del gran público en detrimento de cantantes líricos y bandas épicas, y el Group se contagió en cierto modo de este apogeo del groove, presentando un *We Live Here* que sembró la discordancia entre prensa, músicos y seguidores del PMG a un nivel sin precedentes desde [American Garage](#).

We Live Here es, en música, título y concepto, el disco más americano de toda la carrera del Group. La influencia brasileña brilla por su ausencia, y las voces de los recuperados David Blamires y Mark Ledford sirven en esta ocasión para entonar melodías cercanas al soul. Ledford se muestra, además, como solvente trompetista. La batería de Paul Wertico apenas se deja notar, oscurecida por los ritmos programados, y Armando Marçal declinó la invitación a grabar al no sentirse cómodo en este entorno. Su sustituto fue el cubano Luis Conte, habitual de estrellas del pop como Madonna o Peter Gabriel y conocedor del terreno rítmico en que Metheny quería introducirse. Marçal volvería posteriormente para la gira mundial, donde el concepto se ampliaba gracias a la destacada presencia de material más antiguo.

Si bien el resultado final es muy compacto en cuanto a timbres, desmembrando los temas encontramos una amplia

variedad estilística. *We Live Here* es una composición arriesgada basada en un groove mitad étnico mitad industrial. *The Girls Next Door* se trata de un blues menor sobre una base rítmica cercana al hip-hop. *Something to Remind You* es un particular homenaje a Earth, Wind and Fire (grupo cuya música suele sonar antes de los conciertos del Group) que, posteriormente, grabaría el cantante de la formación, Philip Bailey, en su CD *Dreams*. *Stranger in Town* es uno de los pocos temas en la historia de la banda basado en un simple riff de guitarra, mientras el sonido más funky se encuentra en los dos primeros temas, *Here to Stay* y *And Then I Knew* (precioso desarrollo el de este último tema), donde incluso la improvisación de Metheny tiene un cierto tufillo a lo George Benson. *Episode d'Azur* y *Red Sky* quedarán para el recuerdo como dos de los temas menos brillantes del PMG, mientras el punto álgido del disco se encuentra en *To the End of the World*, composición larga melódica y bien elaborada, donde se aunan los conceptos estructurales habituales en el Group con una cierta evolución estilística. Tanto el solo de piano de Lyle Mays como el interludio cantado por Blamires y Ledford y la espectacular improvisación de Metheny a la guitarra sintetizada en este tema son, sin duda, lo mejor del disco.

Como cabría esperar, la evidente concesión comercial de *We Live Here* otorgaría a Metheny y sus chicos un nuevo Grammy (mejor disco de jazz contemporáneo) y captó numerosos adeptos a la causa, si bien abrió alguna que otra herida entre sus más acérrimos fans, algo decepcionados tras haber esperado casi seis años para escuchar una nueva grabación de estudio.

"Quartet" (Geffen, 1996)

En esta época el Group se había convertido, dentro del espectro jazzístico, en la gallina de los huevos de oro. Esto motivó su fichaje por Warner Brothers, lo cuál auguraba fuertes inversiones a nivel de promoción y distribución (y, para los mal pensados, más Grammys). Como paso previo el contrato con Geffen Records debía quedar finiquitado, y para

ello a Pat se le ocurrió, nada más finalizar la gira de [We Live Here](#), reunir al cuarteto base y trabajar en un disco semi-acústico con escasa preparación, dejando una amplísima puerta abierta a la improvisación en todos los sentidos. La idea podría parecer descabellada a simple vista, pero el resultado fue sencillamente excepcional. "Quartet" no sólo es uno de los mejores trabajos del Pat Metheny Group, sino de toda la carrera del guitarrista. Sonidos oscuros surgidos de pequeños bocetos sobre los que los cuatro músicos imaginaban y creaban, una capacidad de escucha casi milimétrica entre los intérpretes, total entrega al sonido global y una amplia sensación de libertad fueron elementos que trajeron como consecuencia una obra con carácter, un arriesgado paseo de funambulista sin red donde la libre improvisación fluye en un contexto pseudo-jazzístico, pero con timbres clásicos y rasgos individuales por doquier. El hecho de que Mays, Rodby y Wertico sean profundos conocedores de la teoría musical, la improvisación y el jazz, pero no sean músicos de jazz al uso, aportó tintes muy personales al disco. La falta de rigor en lo que a arreglos se refiere (en comparación con previos trabajos) hacía caminar al grupo con un desparpajo poco habitual, dando una enorme sensación de libertad, mientras los temas libre-improvisados mostraban cuán cercano era el concepto musical de los integrantes del cuarteto.

Con apenas un fin de semana para preparar el material, Metheny compuso temas harto interesantes, como el vals *When We Were Free* o las baladas *As I Am*, *Sometimes I See* y *Seven Days* (llevadas a su máximo nivel de belleza cuando Michael Brecker las interpretó en sus discos *Time is of the Essence* y *Nearness of You*). *Language of Time*, obra de Metheny y Mays, es la única pieza que recuerda en cierto modo los habituales temas del Group, con su melodía de notas largas sobre una línea de bajo rocosamente construida y un enorme solo de guitarra sintetizada (uno de los pocos devaneos tecnológicos de la grabación, con excepción al hecho de que se utilizó por vez primera la emergente tecnología digital de 24-bits). Es, no

obstante, en la parte central del disco donde el drama y la indefinición llegan a sus máximas cuotas de expresión.

La interacción entre músicos se torna, más que evidente, necesaria. Desde ese punto de vista cabe reseñar la capacidad de liderazgo de un Metheny que estaba experimentando una etapa de crecimiento como jazzman en esa época de mediados de los noventa, así como los inagotables recursos de un inspiradísimo Paul Wertico y del ultra-sobrio Steve Rodby, capaz de encontrar siempre la nota más adecuada en el instante correcto. Por supuesto "Quartet" no se llevó ningún gran premio, a pesar de la excelente acogida de la crítica mundial. Independientemente, tras casi veinte años de rodaje el Group demostraba estar en un excelente momento de forma, más cohesionado que nunca y con nuevas ideas fluyendo continuamente. Se preveía algo grande.

Imaginary Day (Warner Bros, 1997)

El estreno del Group en Warner Brothers fue, sin duda, el mejor trabajo de la banda hasta la fecha. Imaginary Day fue una obra absolutamente redonda en todos los sentidos, más allá incluso de la propia música, desde el misterio envuelto en los símbolos de la portada hasta las referencias literarias en los títulos de los temas y los poemas ocultos en la carpetilla del CD (Keats, Poe, Dickinson, ... y ¡hasta los propios Pat Metheny y Steve Rodby!). De todos ellos la cita que mejor define a este día imaginario es la de Albert Einstein: "la imaginación es más importante que el conocimiento".

Si [We Live Here](#) era un disco puramente americano, las influencias de Imaginary Day provienen de muchos y diversos lugares de todo el mundo. Para plasmar las ideas en música, el cuarteto recuperó a David Blamires y Mark Ledford, y se hizo arropar por cuatro de los mejores percusionistas del momento, utilizando a los más adecuados para cada tema. Glen Vélez, Don Alias, Dave Samuels y Mino Cinelu aportaron los toques colorísticos necesarios con total sutileza, poniendo la guinda

al pastel más apetitoso con que uno podía soñar. Para pintar el paisaje aún con mayor amplitud de matices, el arsenal instrumentístico fue considerablemente ampliado. Metheny no sólo utilizó sus habituales guitarras acústica, sintetizada, eléctrica de jazz, eléctrica de 12 cuerdas y timple. También incorporó las últimas creaciones de la luthier canadiense Linda Manzer, con quien llevaba varios años trabajando: la acoustic sitar (versión acústica de la cítara eléctrica con que ya nos deleitara el de Missouri en *Last Train Home*), una guitarra clásica sin trastes y la guitarra Pikasso, un engendro de 42 cuerdas con tres mástiles cruzados y una cuarta fila de cuerdas dispuesta a modo de harpa, que ya había utilizado en [Song X](#), [Secret Story](#) y ["Quartet"](#), pero que tomó especial protagonismo a partir del tercer corte de *Imaginary Day*, *Into the Dream*. Esta presentación en sociedad de la Pikasso la otorgó un destacado papel en los directos de Metheny que aún sigue interpretando hoy en día. Completaba la lista el vg-8, nuevo juguete de la casa Roland capaz de llevar el sonido de la guitarra sintetizada a terrenos aún no explorados.

Abre el disco el tema que le da título, un conjunto de curiosas sonoridades donde el contrabajo de Steve Rodby (enorme en toda la grabación) lleva en volandas el peso rítmico mientras Pat interpreta la melodía con su guitarra sin trastes. Los platos de Paul Wertico dan paso a un espectacular solo de teclados de Lyle Mays (el único que el de Wisconsin, habitual del piano de cola, ha hecho para el Group con excepción del de *Are You Going With Me?* en 1981). La intensidad se va incrementando durante los diez minutos de duración, especialmente cuando Metheny improvisa con la guitarra clásica tras haber alterado su timbre mediante un pedal de distorsión. Curiosos sonidos que van creciendo en intensidad aportando más emoción a la pieza para devenir en un final apoteósico. El cambio de registro viene con *Follow Me*, distendido tema fácil de escuchar (hasta tal punto que estuvo nominado al Grammy a mejor composición de pop instrumental)

cuyo mérito reside en su melodía, diseñada para poder ser interpretada por completo mediante los armónicos naturales de la guitarra. Las voces de Blamires y Ledford nos sumergen en el universo del Group, ampliado con creces. Into the Dream da paso a un A Story Within the Story (referencia al sueño dentro de un sueño de Edgar Allan Poe) que, a pesar de utilizar un complejo sistema métrico, aparentemente es el tema más "tradicional" del disco. Mark Ledford demuestra sus dotes como trompetista, y nos acercamos a uno de los puntos álgidos. The Heat of the Day es una melodía de origen iraní sobre ritmo de bulería flamenca, dificultad y belleza extremas. La acoustic sitar traza la rápida línea melódica en un vertiginoso unísono con el contrabajo, y el experimento se torna más que satisfactorio. Los solos de piano de Lyle y de guitarra sintetizada de Pat son de lo mejorcito en la historia del PMG.

Tiempo para liberar tensiones con la lírica Across the Sky, dulce y envolvente, y nuevo espacio para la sorpresa con The Roots of Coincidence, presentación en sociedad del vg-8, obra de clara concepción rítmica donde los timbres perfectamente empastados de batería, bajo eléctrico y guitarras eléctricas/sintetizadas contrasta con la concepción orquestal de Lyle Mays. Fuerza con control, sonidos cercanos al heavy metal con una sofisticación difícil de creer. Grammy a mejor composición de rock instrumental. Como se habrá observado hasta ahora, Imaginary Day es una obra conceptual incluso en lo que al orden de sus temas se refiere. El día imaginario a que hace referencia el título es un paseo musical compacto y homogéneo, perfectamente balanceado y con sentido por sí mismo. Los temas impares son enormes obras tras las que hay un enorme trabajo de composición y arreglos, grabadas con todo lujo de detalles, con grandiosidad pero sin pretenciosidad, momentos de sorpresa para el oyente. Los temas pares, sin embargo, son los que otorgan al CD la compensación necesaria, la liberación de tensiones y el relajamiento sobre armonías más tradicionales y melodías líricas. Mayor sencillez en la escucha, gran nivel técnico en la construcción. El octavo

tema, Too Soon Tomorrow, es un vehículo compuesto por Metheny durante la grabación del disco para que su guitarra acústica se exprese con libertad, y el reposo ideal para atacar la última pieza, The Awakening, único tema compuesto en parte con anterioridad a la primavera de 1997, donde el aire oriental invade lo que originalmente es una melodía folk irlandesa, y las variaciones métricas son casi imposibles de seguir. No en vano rara vez ha sido tocado en directo.

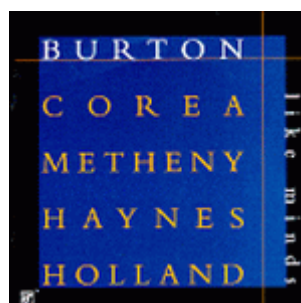
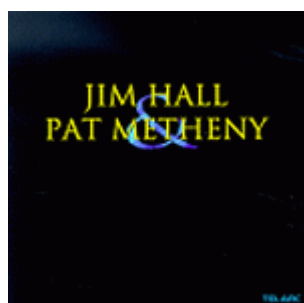
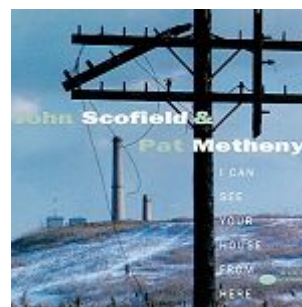
El nivel de evolución, imaginación, sofisticación y modernidad que trajo consigo Imaginary Day se dejó ver también en su presentación, emitida en directo mediante un webcast de Internet. La gira posterior fue un gran éxito y Warner Brothers demostró haber acertado en el fichaje de Pat. El Grammy de Roots of Coincidence no hizo sino complementar al de mejor disco de jazz contemporáneo, y seguir haciendo crecer una leyenda que, lejos de vivir de éxitos del pasado, se renovaba con intención, con conocimiento y, sobre todo, con mucha imaginación.

© [Arturo Mora Rioja](#), 2005



**Pat Metheny, el jazzman:
formaciones jazzísticas.**

80/81, Song X, I Can See Your House From Here, Jim Hall & Pat Metheny, Like Minds



80/81 (ECM, 1980)

De forma paralela a su evolución con el Group, Pat Metheny también ha experimentado un fuerte impulso como jazzman en sentido clásico. Esta (aparente) doble faceta no sólo ha venido completado su formación, sino que le ha hecho ganarse el respeto de todos. En ese sentido, tras su exitoso [Bright Size Life](#) a trío, los tres primeros discos del PMG (incluimos [Watercolors](#)) y el intimista [New Chautauqua](#), Pat necesitaba hacer un alto en el camino para ofrecer un trabajo más “tradicional”. Por ese motivo reunió a una de las mejores secciones rítmicas imaginables (Charlie Haden y Jack DeJohnette) con dos saxofonistas de corte bien distinto: el rockero Michael Brecker (por aquellos tiempos exitoso músico de sesión, baluarte de la fusión con su hermano Randy y del hard bop moderno con la primera versión de Steps Ahead) y Dewey Redman, uno de los padres del free jazz (y de Joshua Redman, en este caso como padre biológico).

Tan curiosa mezcla de músicos hacía presagiar una grabación, cuando menos, curiosa. Y así fue. 80/81 es un disco doble (tanto en su edición original en vinilo como en la posterior en CD) donde tiene cabida un amplísimo rango estilístico, así como distintos tipos de combinaciones entre los cinco integrantes del grupo. Desde el folk de armonía simple donde el acompañamiento rítmico de la guitarra acústica se vuelve protagonista (Two Folk Songs) a la ausencia de forma y la libertad casi total (Open). Entre medias, de todo un poco. El tema que titula el disco presenta por primera vez a un Metheny jazzista, atrevido y con muchísima intención, así como a un Redman pletórico de oficio y buen hacer. En The Bat, una de las mejores baladas que Pat ha compuesto, resalta el espacio y la sensación de rubato. El solo de Charlie Haden es de extrema belleza. El apartado del blues (a trío) queda reservado para Turnaround, un clásico de Ornette Coleman que Metheny ha venido interpretando en directo con sus distintas formaciones jazzísticas prácticamente en todas las épocas (incluso llegó a tocarlo de manera habitual con el Pat Metheny Group a principios de los ochenta). En Pretty Scattered encontramos libertad y frescura, y la última cara del segundo vinilo es el colmo de la sensibilidad: Every Day (I Thank You) fue una especie de regalo a Michael Brecker, que interpreta una de las improvisaciones más desgarradoras que jamás haya grabado. La guitarra de Pat hace de anfitrión de lujo, y la emotividad toma especial relevancia. Abandonada desde entonces, por fortuna Brecker y Metheny retomaron tran excelente composición para su gira del año 2000, haciendo las delicias de los aficionados que no pudieron escucharla en directo en su día.

El cierre lo pone Goin' Ahead, tema escrito originalmente para el quinteto que no funcionó muy bien, motivo por el que el de Missouri lo grabó con dos guitarras acústicas, dotándole de sentido y de vida. Independientemente de las excelentes actuaciones de Metheny, Redman y Brecker, merece la pena resaltar el increíble trabajo de la sección rítmica, con un Charlie Haden melódico, economizando notas y utilizándolas con

sabiduría, y un Jack DeJohnette excepcional, dando una auténtica lección de batería moderna, escuchando a sus compañeros y aportando su personal visión en todo momento. Por sus texturas, sus colores, la ausencia de piano, el extremado lirismo y la extremada libertad, 80/81 sigue siendo hoy en día un referente en la carrera de Pat Metheny. Y también en la de sus compañeros de reparto.

Song X (Pat Metheny & Ornette Coleman – Geffen, 1986)

¿Quién no ha tenido un ídolo alguna vez? Especialmente en el ámbito de la música, ¿quién no ha experimentado sensaciones inigualables escuchando a algún determinado intérprete? En el caso de Pat Metheny ese ídolo fue uno de los mayores revolucionarios de la música del siglo XX, padre del movimiento catalogado como free jazz e improvisador empedernido: Ornette Coleman. No en vano Metheny ya había grabado temas del saxofonista en sus anteriores trabajos [Bright Size Life](#), [80/81](#) y [Rejoicing](#), y venía tocando algunos de ellos en directo de forma habitual.

El haber colaborado con Charlie Haden y Dewey Redman a buen seguro debió facilitar a Metheny la posibilidad de una colaboración con Ornette, y así ocurrió en diciembre de 1985. Haden, Coleman, su hijo Denardo a la percusión y el excepcional Jack DeJohnette a la batería hicieron las delicias de Pat en uno de sus discos favoritos, posiblemente uno de los más especiales para él. Muy bien considerado por la crítica, Song X es una obra encuadrable dentro del movimiento del free jazz, si bien los timbres de las guitarras sintetizadas y Pikasso (por entonces en prototipo) y la percusión electrónica de Denardo amplían tímbricamente el horizonte sonoro. A pesar de estar a nombre de Metheny, en ciertos momentos no se sabe si es realmente Ornette quien manda, hasta el punto de que la mitad de las composiciones son de ambos músicos y la otra mitad está únicamente a nombre del saxofonista (que, por cierto, también se atreve con el violín en su clásico Mob Job, uno de los pocos temas armónicamente “correctos”). Las

interpretaciones van desde los 13 minutos de continua estridencia y entrecruzamiento de improvisaciones de Endangered Species a la belleza lírica y melódica de Kathelin Gray, la balada del disco, pasando por el atrevimiento contenido de Trigonometry y el desbocado de Song X o Video Games. En Song X Duo guitarrista y saxo alto se enzarzan en un diálogo intenso mientras el final Long Time No See, a pesar de su sorprendente comienzo con un ritmo de batería casi bailable, guarda una ortodoxia que no por ello deja de ser interesante en el contexto de la grabación.

Lo que resulta, sin duda, curioso de este disco es que se tratase de la primera producción discográfica de Pat Metheny para su entonces nueva compañía Geffen Records, cuyo catálogo de jazz era prácticamente inexistente. Por fortuna Song X no sólo no escandalizó a nadie, sino que permitió a Pat ganar un peldaño más en el escalafón jazzístico y, sobre todo, divertirse mucho mientras lo hacía.

I Can See Your House From Here (John Scofield & Pat Metheny – Blue Note, 1994)

Bastante tiempo llevaban John Scofield y Pat Metheny deseando grabar un álbum juntos. Aún muchos recordamos el bis que hicieron en su concierto compartido en Mendizorroza en 1993. Sea como fuere por fin consiguieron encontrar un hueco en diciembre de ese mismo año, formando un cuarteto con el legendario Steve Swallow a su bajo electroacústico tocado con púa y el entonces joven pero ya rompedor Bill Stewart. Grabado para la compañía de Scofield, *I Can See Your House From Here* es un trabajo atrevido, gamberro, divertido, y a la vez muy respetuoso con las corrientes centrales del jazz. Lejos del lucimiento personal, habitual en intérpretes de tan controvertido instrumento como la guitarra, Pat y John dan una lección de cómo hablar con voz propia a través de los once cortes de este excelente CD (seis de ellos compuestos por el de Ohio y los otros cinco por nuestro amigo de la camiseta a rayas). Entre ellos, obras maestras como los “scofiieldianos”

Everybody's Party (rítmico hasta decir basta), No Matter What (brillante y delicado) o You Speak My Language (el lenguaje del blues elevado al cuadrado), o los "methenianos" The Red One (rockero y descarado), Quiet Rising (fiel a su título en el paisaje que describe) y, muy especialmente, Message to My Friend, balada dedicada a Charlie Haden donde los voicings de acordes expresados a través de la guitarra acústica de Pat concilian complejidad técnica con fácil escucha.

Las improvisaciones de ambos maestros son fuera de serie, con motivos claros y perfectamente adecuados al contexto. La frase de comienzo de solo de Metheny en Say the Brother's Name es una auténtica lección y el modo en que ambos líderes funden sus discursos para ofrecer una obra sin estridencias ni preconcepciones es una muestra de la enorme madurez que ambos guitarristas atesoraban ya en esa época. Madurez demostrada también por la excelente sección rítmica de un Steve Swallow al que casi cuesta oír, pero que aporta una sutil descripción de la armonía subyacente en sus líneas de bajo, y de un Bill Stewart que se acopla con aparente facilidad al proyecto, sin estridencias y sin quedarse corto. Un excelente aporte a tan poco habitual formación es la forma en que ambos guitarristas acompañan los solos de su compañero, dejando espacio y marcando en los puntos más difíciles, con imaginación y atrevimiento (las evoluciones de Pat sobre el solo de Sco en The Red One merecen una atenta escucha).

Por fortuna el dúo no sólo encontró fechas para la grabación, sino que también pudieron afrontar una gira internacional en 1994 con este mismo line-up. Siendo posiblemente (y con permiso de Bill Frisell y John Abercrombie) los dos guitarristas más importantes de los últimos treinta años, lo único que se puede desear es que vuelvan a encontrarse pronto y continúen dando muestras del buen ambiente musical que transmiten en este I Can See Your House From Here.

Like Minds (Gary Burton, Chick Corea, Pat Metheny, Roy Haynes & Dave Holland – GRP, 1999)

Los tiempos avanzan que es una barbaridad, las distancias se han reducido y los problemas de comunicación cada vez son menores. Buena prueba es el origen de este Like Minds que consiguió reunir en diciembre de 1997 a algunos de los músicos de jazz más talentosos (y ocupados) del momento: la cita se concertó por e-mail.

Por supuesto, a lo largo de la extensa carrera de los cinco monstruos ha habido mucha coincidencia entre ellos, pero una forma de ver esta reunión sería la siguiente: “los duetos de Gary Burton y Chick Corea se juntan con el trío de [Question and Answer](#) (Pat Metheny, Dave Holland y Roy Haynes)”. Ni que decir tiene que las sesiones destilaron calidad a borbotones, y que nos encontramos ante un CD que define con bastante exactitud lo que es el jazz en nuestros días cuando se ejecuta a gran nivel. Como muestra un botón: seis de los diez temas del disco fueron primeras tomas, y otros dos segundos intentos. Para conformar el set-list casi se llegó a evocar una boda, ya que los tres solistas del quinteto trajeron algo nuevo (Elucidation – Metheny -, Futures – Corea -, Like Minds – Burton) y algo viejo (Question and Answer – Metheny -, Windows – Corea -, Country Roads – Burton), y el diseño de la carpetilla era azul. Bromas aparte, la interacción entre los músicos fue más allá de la mera interpretación, influyendo en la elección de los temas y el concepto general del disco. Nos encontramos, pues, con un álbum de cinco líderes tocando con respeto y con ambición, con espíritu de side-man y de titular del trabajo a la vez. Así, el sofisticado lenguaje jazzístico no sólo se encuentra en las improvisaciones, sino en los acompañamientos, la interpretación de las melodías y hasta el más mínimo detalle que se pueda percibir. Especialmente logrado está ese apartado de los acompañamientos, con tres instrumentos polifónicos de timbres similares alternándose con maestría, sin molestias ni sobreactuaciones.

El hecho de que este Like Minds ganara el Grammy a mejor disco de jazz queda en mera anécdota. Es uno de esos casos en que la

propia existencia del CD es el mejor premio. La soltura con que los cinco músicos se desenvuelven en cualquier contexto es asombrosa. Dave Holland dialoga constantemente con todo el mundo sin descuidar en ningún momento su labor de soporte rítmico, mientras Roy Haynes camina con elegancia y contundencia, algo más sobrio que de costumbre porque la ocasión lo requería. Corea y Metheny improvisan sin complejos con una densidad melódica envidiable, y Burton queda tan integrado en el cuadro que a veces parece olvidar ser el padre del invento (y productor del disco), actuando casi como un invitado de lujo. La fabulosa recreación de Question and Answer, el rítmico tema que da título al CD o el precioso For a Thousand Years que Pat ya grabara anteriormente en el disco de Marc Johnson The Sound of Summer Running no hacen sino remarcar la inagotable calidad de un trabajo tan sofisticado como fresco.

Jim Hall & Pat Metheny (Jim Hall & Pat Metheny – Telarc, 1999)

“Jim Hall es el padre de la guitarra moderna”. Esta frase, pronunciada hace años por Pat Metheny, identifica a Hall como la influencia más grande para los guitarristas de generaciones posteriores, entre los que se encuentra el propio Metheny. Y es cierto que dentro del discurso íntimo y personal del de Missouri se pueden encontrar frases, sonoridades y conceptos del guitarrista de Buffalo. Hall, por otra parte, siempre ha admirado a sus “hijos”, y cabía pensar que, tarde o temprano, una colaboración con Metheny fuera inevitable. No sólo ocurrió así, sino que ambos músicos escogieron para la ocasión la arriesgada y poco explorada formación de dúo de guitarras.

Aprovechando los resultados de dos fructíferas sesiones de estudio y de un par de conciertos en Pittsburgh, todo ello acaecido en el verano de 1998, ambos intérpretes grabaron este Jim Hall & Pat Metheny para el sello Telarc del primero (si bien la producción corrió a cargo de su discípulo y sus compañeros Gil Goldstein y Steve Rodby), un largo CD donde sus dos voces hablan, dialogan y se entrecruzan ofreciendo un

torrente de buen jazz tan intenso que se hace difícil de asimilar de una sola vez. Uno de los elementos más evidentes en este trabajo es el contraste entre la guitarra de Hall con su tradicional timbre jazzístico y la variedad de sonidos desplegados por los distintos instrumentos de Metheny, con predominio de la eléctrica pero mucho espacio para su guitarra acústica de cuerdas de nylon en sus baladas (Farmer's Trust, Don't Forget), la de cuerdas de acero en la rítmica versión del gershwiniano Summertime o la Pikasso de 42 cuerdas en Into the Dream y algunas de las piezas free del disco. Esas libre-improvisaciones aportaban, también, contraste. Contraste con temas más habituales en el repertorio de Jim Hall como Lookin' Up, Cold Spring o All Across the City, y con versiones de clásicos como All the Things You Are o la joya del disco, el Falling Grace de Steve Swallow. En esos ambientes la ortodoxia ganaba terreno, si bien la extraña agrupación permitía un interesante uso de espacios y originales acompañamientos.

Casi una rareza en la carrera discográfica de Pat Metheny, este es uno de sus trabajos más jazzísticos, una deuda saldada con el pasado y, como suele ser habitual, una intensa mirada a un futuro en continua evolución.

© [Arturo Mora Rioja](#), 2005



Pat Metheny. Inclasificable: raro, raro, raro. New Chautauqua, Zero Tolerance For Silence, The Sign Of 4, One Quiet Night



New Chautauqua (ECM, 1979)

Moses Metheny, el bisabuelo de Pat, fue miembro de una organización de minstrels llamada Chautauqua que solía actuar por el Medio Oeste americano. Cuando el Pat Metheny Group comenzó sus primeras giras a lo largo y ancho de Estados Unidos, Harrison Metheny (el hijo de Moses) comentó a su nieto que lo que estaba haciendo era una especie de nuevo Chautauqua ("New Chautauqua"). La anécdota sirve para presentar un disco intimista, donde un Pat Metheny de 25 años se encargó de la composición de todas las piezas y de la interpretación de todos los instrumentos, reducida a diversos tipos de guitarras, un bajo eléctrico y la guitarra-harpa de 15 cuerdas con la que experimentaba en esa época.

Pero hablar de experimentación es hablar de las extrañas afinaciones que Pat estaba descubriendo en esos tiempos, así como del percusivo rasgueo de guitarra que aparece como constante en todo el disco. Las técnicas de estudio permitían a Metheny grabarse improvisando sobre bases en arpeggios que él mismo había interpretado poco antes, creando la música por capas y aportando un color homogéneo a la grabación.

New Chautauqua no pasará, posiblemente, a la historia, pero con todo y con eso nos dejó alguna excelente composición como el Hermitage que Charlie Haden recuperara para su Quartet West o el Sueño con México (donde Pat hace un sabio uso del bajo eléctrico) que ha llegado a ser incluido en recopilaciones de música chill-out veinte años más tarde.

Zero Tolerance for Silence (Geffen, 1994)

“...LA grabación más radical de esta década... un nuevo hito en música de guitarra eléctrica... quemando, volando, fragmentos retorcidos de un proceso de acción pensado en guitarra. Un trabajo incendiario por un maestro impredecible, un reto para los que retan...”. Estas eran las notas de Zero Tolerance for Silence (tolerancia cero al silencio), escritas por el guitarrista de Sonic Youth, Thurston Moore. Y la verdad es que es difícil expresarlo mejor, sobre todo si no queremos cerrarnos a la ambigüedad. En diciembre de 1992 Pat entró en el neoyorquino Power Station armado de una guitarra eléctrica, subió a tope la distorsión y grabó las cinco partes que componen el disco, una salvaje búsqueda donde el caos es el rey, acordes rotos, métricas imposibles, un par de guitarras sosteniendo extraños diálogos (con reminiscencias de Frank Zappa), escalas teóricamente inexistentes y todo el arsenal que uno pueda imaginar en un proceso de deconstrucción musical que poco o nada tiene que ver con el free jazz. Llámese avant-garde o simplemente ruido, el hecho es que tras los sonidos de Zero Tolerance subyace un concepto estructural notable en los cambios de situación de su primera parte (18 minutos), y que llega a ser incluso agradable y (de una extraña forma)

melódico en su part 2, trayendo recuerdos de otra composición no precisamente ortodoxa como *Parallel Realities* (*Parallel Realities*, Jack DeJohnette – 1990). El diálogo de guitarras en este corte recuerda en cierto modo a Jimi Hendrix, hasta que las notas largas de ambos instrumentos se funden en ¿acordes?. El tema central del CD es un paseo agónico donde las notas resuenan como zarpazos de animal moribundo, mientras la part 4 tiene un cierto toque rockero acrecentado por la presencia de una tercera guitarra haciendo acordes sobre el inconexo diálogo de los dos instrumentos principales. Para acabar, una voz principal evoluciona sobre el acompañamiento de otras dos guitarras con sonido más acústico en *ZTFS* part 5.

Si la música de Pat Metheny suele provocar posturas encontradas, en este caso el descontento salió triunfador. No fueron uno ni dos los fans acérrimos que volvieron a su tienda de discos a devolver este CD, alegando en algunos casos que estaba mal grabado. Y, tras escucharlo, tampoco fueron uno ni dos los dependientes que aceptaron encantados la devolución.

The Sign of 4 (Derek Bailey, Pat Metheny, Gregg Bendian & Paul Wertico – Knitting Factory, 1997)

Por si a alguien [Zero Tolerance for Silence](#) le pudo parecer una experiencia aislada, dos años después de su publicación Pat se reuniría con su batería Paul Wertico (abanderado de la libre improvisación, aunque no mucha gente lo sepa), Gregg Bendian (baterista, habitual colaborador del propio Wertico en sus proyectos más radicales) y con el extremo guitarrista inglés Derek Bailey. El escenario, como no podía ser de otra forma, el Knitting Factory de Nueva York, cuna de algunos de los trabajos más transgresores de los últimos tiempos.

The Sign of 4 es un paso más allá de [ZTFS](#). Corregido y aumentado, el discurso de su disco predecesor se ve enriquecido por la presencia de cuatro músicos interactuando con total entrega, enorme capacidad de escucha y un sinfín de instrumentos de diverso timbre. Tan a gusto debieron

encontrarse los miembros del “cuarteto” que la edición final del álbum (en una elegante y cuidadísima carpetilla donde el diseño destaca sobremanera) fue un triple CD. Dos de los discos (Statement of the Case y The Balance of Probability) fueron grabados en directo en el propio Knitting Factory, mientras el tercero (The Science of Deduction) es material de estudio.

Musicalmente la obra no es muy recomendable para oyentes poco experimentados. La disonancia reina por encima de todo, muy de la mano de la compleja polirritmia y de los constantes cambios de dinámica. Instrumentos que entran y salen, repentinas apariciones percusivas, sonoridades fantasmales, ... La guitarra de Bailey se muestra arrogante y comprometida con el proyecto, marcando fraseos imposibles sobre los inagotables recursos de un Pat Metheny que aprovechó gran parte de su arsenal para estas grabaciones (guitarras eléctricas, acústicas, Pikasso, acoustic sitar, acoustic baritone y sintetizada), aportando notas de color bien distinto dependiendo de la evolución de los temas. Los baterías, reconvertidos a percusionistas, son capaces de aparecer y desaparecer cuando la ocasión lo requiere, utilizando herramientas de diverso tipo, desde el kit de batería tradicional a unas agujas de coser, pasando por vibráfonos, cencerros, tambores, cadenas, plástico, cinta métrica, platillos tocados con arco, envoltorio, bongos, marimba y ihasta una botella de vitaminas!

Así es The Sign of 4. Una obra experimental que hará las delicias de los aficionados más introducidos en este tipo de obras, así como enervará a los partidarios del Metheny más suave y melódico.

One Quiet Night (Warner Bros, 2003)

Generalmente las grabaciones “extrañas” de Pat Metheny suelen ocurrir a final de año, cuando no está de gira y dispone de algo de tiempo para investigar. En este caso hablamos de Noviembre de 2001, una noche tranquila (“One Quiet Night”) en

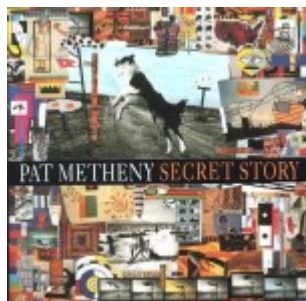
la que Pat se dedicó a interpretar temas propios sobre la guitarra barítono que le había construido la ya habitual Linda Manzer con una curiosa afinación (La en vez de Mi en la sexta cuerda y así sucesivamente, sólo que la tercera y cuarta cuerdas – Do y Sol respectivamente – están afinadas una octava más altas que el resto). El guitarrista decidió grabar sus exploraciones por ese pequeño mundo y escuchó los CD's resultantes durante la gira de [Speaking of Now](#). Un año más tarde decidió editar un álbum con lo más destacado del material que surgió esa noche completado con otros seis temas (casualmente los mejores del disco) grabados en las mismas condiciones.

El resultado es algo desigual. One Quiet Night es un disco tranquilo y relajado, cercano en concepto a [New Chautauqua](#) o [Beyond the Missouri Sky](#) pero con menos profundidad. Entre las ocho nuevas composiciones cuenta con una francamente excepcional (Song for the Boys, dedicada a sus hijos) y el nuevo arreglo de Last Train Home (que había tocado durante todo 2002 como tema de inicio de los conciertos de la gira de [Speaking of Now](#)) la proyecta a una nueva dimensión. Las versiones de Ferry Cross the Mersey y My Song son excelentes, pero el resto del disco se pierde en la monotonía de unos interminables arpeggios sobre la extraña afinación, interesantísimos desde el punto de vista técnico pero algo vacíos para el oyente familiarizado con la música de Metheny. Sesenta y cinco minutos es, quizás, demasiada duración para una grabación de una sola guitarra con un sólo micrófono donde la inmensa mayoría del desarrollo musical se basa en acordes y arpeggios.

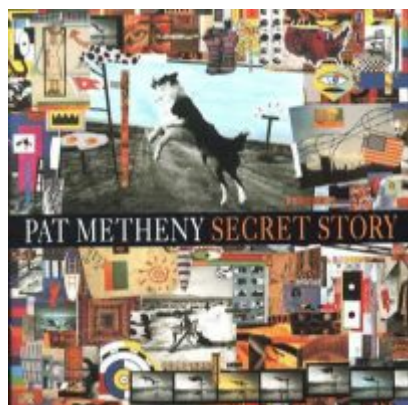
Cierto es que One Quiet Night no debería merecer una fuerte crítica, al ser una grabación humilde y sin grandes intenciones, como el propio Pat Metheny reconoce en las notas interiores del CD. Lo que resulta cuando menos chocante es el Grammy a mejor disco de New Age que este trabajo ganó en 2004. ¿Le hubieran tenido en cuenta de no estar en nómina de Warner

Brothers?

© [Arturo Mora Rioja](#), 2005



Pat Metheny. Inclasificable: Secret Story



Secret Story (Geffen, 1992)

En una entrevista concedida a Roy Firestone en 1992, y ante la pregunta de si había conseguido llegar a lo que deseaba musicalmente con *Secret Story*, el siempre auto-exigente Pat Metheny le respondió que este CD era lo más cercano a sus ideales que había hecho hasta el momento. Conociendo el habitual pesimismo de Pat hacia su propio trabajo, estas declaraciones eran más que reveladoras. Y es que, incluso los que intentamos huir de pronunciamientos absolutos, solemos coincidir en que *Secret Story* es, posiblemente, la mejor obra

en toda la carrera de Metheny, así como una de las más importantes del siglo XX. No en vano Wayne E. Goins dedicó a este CD todo un libro: *Emotional Response to Music: Pat Metheny's Secret Story (Studies in the History and Interpretation of Music, V. 80)*.

¿Cómo pudo Pat concebir una obra de tal calibre? Pues de la forma más irracional: por amor. *Secret Story* es un viaje musical a través de la relación sentimental que el guitarrista mantuvo con la brasileña Shuzy Nascimento, a quien conoció en el club Jazz Mania de Rio de Janeiro. La obra vuela a través de diversas fases, con un comienzo prometedor cual amanecer, una fase intermedia dulce y romántica y un final triste y melancólico que evoca el final de la pareja. Shuzy no llevaba bien la idea de que Pat diera casi 300 conciertos anuales por todo el mundo y rompió con él. Lo sentimos por Metheny, pero lo cierto es que esa ruptura provocó, en la parte final del disco, y según palabras del propio músico, "los mejores 20 minutos de música que he escrito jamás".

Tan íntima y personal es la obra que Pat Metheny quiso grabar todos los instrumentos, y de hecho en un principio lo hizo. Finalmente, la idea de enriquecer la interpretación con músicos especialistas para cada instrumento, así como la posibilidad de invitar a sus mejores amigos en una obra tan autobiográfica como esta, provocó una extensa colaboración de colegas entre los que se encuentran su gran amigo Charlie Haden, sus compañeros y ex-compañeros del Group Lyle Mays, Steve Rodby, Paul Wertico, Dan Gottlieb, Armando Marçal, Nana Vasconcelos y Mark Ledford, los músicos de estudio Will Lee, Anthony Jackson y Steve Ferrone, su colaborador Gil Goldstein, el genio de la harmónica Toots Thielemans y, para grandeza de la obra, la London Orchestra conducida por Jeremy Lubbock, ni más ni menos. Una amplia sección de cuerda que imprime al disco aún más carácter, dejándose llevar por la belleza de las composiciones y provocando una amplia expresión de texturas paralelas, distintas pero perfectamente encajadas. A pesar de

todo ello, Pat no sólo se encarga de las guitarras, ampliando su discurso al piano, teclados, bajo eléctrico y “percusión eléctrica” (controlada por el synclavier).

En lo referente a los temas, cada uno de ellos es una auténtica joya. Above the Treetops está basado en un himno tradicional camboyano (Buong Suong). Para interpretarlo con frescura Pat se hizo acompañar de un coro de voces de la propia Camboya, que arranca el disco sobre los sintetizadores y la orquesta dando un halo de positivismo a los primeros segundos de escucha. El breve interludio de Pat a la guitarra acústica otorga la mínima variedad que la pieza necesita. La sonoridad “del Oeste” de Facing West sirvió a algunos expertos para relacionar la composición en Secret Story con la de maestros clásicos estadounidenses como Aaron Copland y Charles Yves. Realmente el tema fue escrito unos años antes, en la sesión de [Still Life \(Talking\)](#). Camina de forma espectacular gracias a las guitarras rítmicas y el trabajo de las cuerdas, haciendo olvidar la ausencia de batería. Cathedral in a Suitcase es una composición más experimental, donde Pat trabajó con distintas polirritmias. Es, quizás, el corte más oscuro y ambiguo del CD, si bien no desentona en absoluto. Los casi 10 minutos de Finding and Believing se encuentran entre los momentos más espectaculares jamás grabados por Pat Metheny. Dos partes bien diferenciadas, la primera rápida y muy rítmica basada en un groove de bajo eléctrico, la segunda animada y jazzera, con Pat soleando sobre su propio acompañamiento al piano, desgranando una bellísima armonía. Sobre ambas partes, en distintos momentos, las voces de Mark Ledford cantan una frenética melodía entre el minimalismo y la locura. Para demostrar la sofisticación con que se grabó el disco, basta decir que Metheny cambia de sección rítmica en las dos partes de este tema, separadas por un precioso interludio de orquesta.

La parte intermedia de Secret Story es la más plana y con menos sorpresas, otorgando la inflexión necesaria al devenir

de la obra. En *The Longest Summer* el guitarrista desmigaja melodía y acordes al piano para introducirse en un enorme solo de guitarra sintetizada. *Sunlight* es el corte más "veraniego", bonito y divertido (Pat confesó que se trataba de un pequeño homenaje a Burt Bacharach). Punto central del CD y paso a *Rain River*, donde la mezcla de la electric sitar y la flauta de Andrew Findon (miembro de la Michael Nyman Band) proporcionan curiosas calidades tímbricas a la melodía, mientras la percusión de Marçal lleva en volandas al grupo. *Always and Forever*, la balada dedicada a sus padres, es ya un clásico. Versionada por otros músicos en la última década, se trata de una deliciosa balada donde la guitarra acústica habla con voz propia, fuertemente asentada en las cuerdas y el contrabajo de Charlie Haden. Para rematar la faena, el maestro Toots Thielemans interpreta un breve solo de harmónica al final del tema para aportar contraste tímbrico y la presencia de otra voz distinta. *See the World* es la composición más cercana al Pat Metheny Group, sólo que los teclados de Lyle Mays han sido sustituidos por una sección de vientos en la que se encuentra Mike Metheny, el hermano mayor. Nos adentramos en el final del disco, camino al que nos lleva un pequeño interludio, *As a Flower Blossoms (I Am Running to You)* cuya melodía interpreta Pat al piano doblándose con la guitarra Pikasso, y en cuya repetición aparece la voz de Akiko Yano cantando una letra en japonés que ella misma escribió.

Los últimos cuatro temas son cuatro obras maestras por sí solas, pero en el contexto de *Secret Story* se engrandecen y hacen a uno disfrutar de una experiencia irreal, mágica, casi mística. *Antonia* es uno de los temas más queridos de Pat Metheny. La introducción y primera melodía interpretadas por el acordeón con sensación de ausencia de tiempo (no se trataba de un acordeón real, sino del synclavier) transportan al oyente a un estado de suma placidez. La entrada de la sección rítmica y el solo de guitarra, uno de los mejores jamás grabados por Metheny, elevan dicho estado a cotas inimaginables. El estilo y la clase con que se vuelve a la

melodía final, y ese leve silbido que profiere Nana Vasconcelos, son detalles impagables. Originalmente fue compuesta para el ballet Adieux de Montreal, al igual que The Truth Will Always Be, uno de los temas más personales de Pat, donde una larga exposición instrumental con los distintos colores de la orquesta navegando sobre un fondo percusivo da paso a un solo de guitarra sintetizada desgarrador, íntimo y sentido. Nueve minutos de emoción y drama, de angustia y dolor. Y el dolor presente se convierte en pasado, el enfado en tristeza, la rabia en melancolía. ¡Cuántas lágrimas se habrán derramado escuchando Tell Her You Saw Me! Técnicamente un vals donde acordes orquestales contestan a pequeños motivos expresados en tono grave, un vehículo para una lenta y medida improvisación de guitarra reforzada por la presencia de un harpa. Emocionalmente una auténtica bomba, expresión y expresividad en estado puro, sensibilidad a borbotones. Cómo será que hasta el propio Pat, al hablar de esta composición, tan sólo comenta: “Un tema especial de tocar”. La recapitulación, en Not to Be Forgotten (Our Final Hour), una pieza llena de lirismo donde Metheny desaparece, dejando todo el peso de la interpretación a la orquesta. Él ya había hecho lo que debía.

El Grammy recibido y la nominación a mejor composición instrumental por The Truth Will Always Be son meras anécdotas. Hay veces en que la calidad musical está por encima de toda clasificación, y Secret Story supera todas las previsiones. Lo hizo en su época y sigue tan vigente como entonces. Sólo nos queda dar las gracias a Pat Metheny por maravillas como esta, y animarle a que intente superarlo. Si es posible.

© [Arturo Mora Rioja](#), 2005



Pat Metheny. Imagen y sonido: las bandas sonoras. The Falcon And The Snowman, Passaggio per il paradiso, A Map Of The World



The Falcon and the Snowman (Pat Metheny Group – EMI Manhattan, 1984)

El hecho de que Pat Metheny se dedique de vez en cuando a componer bandas sonoras tiene bastante lógica, dadas las características coloristas y paisajísticas de sus composiciones y arreglos, habiendo sido su música para el Pat Metheny Group declarada por sus fans como “la banda sonora de sus vidas”. No obstante la creación para imagen es un trabajo agotador. La música ha de jugar un importantísimo rol funcional, no sólo representando paisajes sino los paisajes de la película en cuestión, todo ello en un margen de tiempo determinado y con fecha de entrega. El propio Metheny

describió el desgaste que esta disciplina implica retratando a los compositores de bandas sonoras como “tipos que aparentan 10 años más de los que tienen”.

Pat ya había compuesto para el documental *The Search for Solutions* (Mike Jackson, 1979), pero el punto de inflexión vino en 1983, cuando grabó su guitarra acústica para la partitura que Jerry Goldsmith compuso sobre *Bajo el Fuego* (*Under Fire*, de Roger Spottiswoode, con Nick Nolte y Gene Hackman). Un año más tarde aceptó componer junto a su amigo Lyle Mays el score para *The Falcon and the Snowman* (conocida en España como *El juego del halcón*), una película de espionaje basada en hechos reales donde se cuestiona, entre otras cosas, el modus operandi de los gobiernos estadounidenses (Metheny ha demostrado en más de una ocasión un cierto compromiso político). Timothy Hutton y Sean Penn representaban los papeles principales y John Schlesinger se encargaba de la dirección. Para la ocasión Pat y Lyle contaron con el Group al completo (Pedro Aznar incluido), una orquesta (que dirigió el contrabajista Steve Rodby) y hasta un coro, el que interpretaba el salmo con que comienzan disco y película, y que da paso al vuelo del halcón (*Flight of the Falcon*), una obra maestra de composición que describía a la perfección las imágenes a las que acompañaba. Para identificar al personaje de Timothy Hutton la dupla Metheny/Mays compuso *Chris*, pieza cuyo sonido cercano al pop fue aprovechado por el mismísimo David Bowie para añadirle una letra y convertirla en *This Is Not America*, canción de la película y éxito de ventas en la época.

No todo iba a ser tan fácil. El personaje de Sean Penn, Daulton Lee, también mereció una composición propia, y Pat relata la historia de este modo: “Lyle rápidamente apareció con este groove en 6/4 que parecía evocar todo sobre el carácter de Sean. Juntos lo acabamos en una tarde, pensando que era una de nuestras mejores canciones. Fue rápidamente rechazada por el director de la película. Entonces comenzamos

alocadamente una semana en la que compusimos otras piezas, intentando conseguir el sabor que el director estaba buscando. (...) Todas rechazadas. Finalmente, desesperados (estábamos perdiendo un valioso tiempo), le pusimos la demo original de nuestro primer Daulton Lee otra vez – sin mencionarle que ya lo había oído una semana antes. Esta vez, casi diez días después, le encantó. Esto marcó nuestra introducción al mundo de la composición para películas”. No fue el único revés. Para la escena final Pat y Lyle volvieron a grabar el salmo anteriormente comentado, esta vez con teclados en vez de voces. Cuál sería su sorpresa cuando, al ver el pase previo de la película, descubrieron que Schlesinger había cambiado (sin avisarles) ese tema por The Bat – part II, grabado por el mismo Pat Metheny Group en su disco Offramp tres años antes.

A pesar del esfuerzo invertido, y de contar con excelentes composiciones como la mencionada Flight of the Falcon o “The Falcon” (donde la voz de Pedro Aznar resuena con enorme dulzura), The Falcon and the Snowman fue un curioso varapalo para unos jóvenes Pat Metheny y Lyle Mays adentrados en terreno escabroso.

Passagio Per Il Paradiso (Geffen, 1996)

La época entre la gira mundial de [We Live Here](#) y la grabación de [Imaginary Day](#) fue próspera en la carrera de Pat Metheny. Además del experimental [“Quartet”](#) y bastantes colaboraciones como sideman, Pat asumió la banda sonora de la coproducción ítalo-franco-inglesa Passagio Per Il Paradiso (conocida en Estados Unidos como Gentle Into the Night). Dirigida por Antonio Baiocco, se trata de un drama romántico cuya acción sucede en la Toscana. Passagio fue un proyecto humilde y algo limitado, hasta el punto de que Pat no sólo compuso la banda sonora completa, sino que tuvo que interpretar él solo todos los instrumentos presentes en la grabación y cargar con la producción de la música sin la ayuda de su fiel escudero Steve Rodby.

En lo musical, es curiosa la presencia de teclados en detrimento de guitarra (acústica, cuando aparece). El disco se basa en tres temas a partir de los que surgen versiones y variaciones. Por un lado Theme From "Passagio Per Il Paradiso" es una composición abierta y alegre, muy del estilo del PMG, encontrando una nueva dimensión con un desarrollo más largo en la versión Finale (It's Always Worth the Trouble). Marta's Theme es triste y melancólico, y en Renato's Theme (Don't Forget) encontramos, posiblemente, la mejor pieza del disco (Pat la recuperaría para su grabación a dúo con Jim Hall).

El film no disfrutó de una gran distribución, e incluso la banda sonora es difícil de encontrar en España hoy día. Sin tratarse de una grabación básica, Passagio Per Il Paradiso es una curiosa obra que nos da otra medida de la capacidad creativa de Pat Metheny.

A Map of the World (Warner Bros, 1999)

La hasta ahora última incursión del guitarrista del Medio Oeste en el mundo de las bandas sonoras fue, precisamente, en una película sobre el medio oeste. A Map of the World (Mi mapa del mundo, dirigida por Scott Elliott) es un profundo drama rural basado en una novela de Jane Hamilton que cuenta con unas excepcionales interpretaciones a cargo de Sigourney Weaver, Julianne Moore y David Strathairn. La música que aporta Metheny al film se encuentra entre lo mejorcito de su carrera, demostrando una gran madurez como compositor, además de un cierto atrevimiento, al girar la inmensa mayoría de la grabación en torno a su guitarra acústica y a una orquesta de cuerda dirigida por Gil Goldstein para la que el de Missouri realizó unos arreglos fabulosos. Arropado en esta ocasión por Steve Rodby en las tareas de producción, Pat investiga curiosas sonoridades con la guitarra soprano que le fabricara la luthier canadiense Linda Manzer, y también se atreve con el piano (como ya hiciera en [Secret Story](#) y [Passagio Per Il Paradiso](#)).

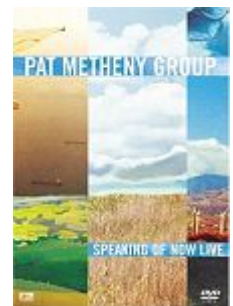
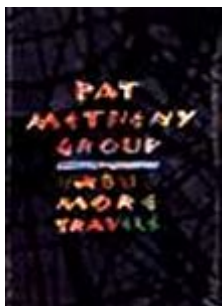
El tema que da título a la película es una historia en sí mismo. A Map of the World tiene una cadencia de guitarra acústica envolvente, casi hipnotizante, reforzada en su segunda parte por la orquesta. Family, música que abre la película, presenta un alegre espíritu marca de la casa, cercano a temas de épocas anteriores como Facing West. En Home encontramos elegancia y calidad a raudales, y Gone incluye una interpretación de guitarra arrastrada y agónica, expresividad en su máximo grado. La escena trágica de la película queda perfectamente reflejada en Fall From Grace, y el cambio de tono hacia un futuro esperanzador es evidente en Homecoming (single del disco, por cierto). El lento Holding Us fue escrito para los títulos de crédito finales, si bien no llegó a utilizarse en el montaje final. Junto a recapitulaciones y versiones a piano solo también hay nuevos tratamientos para esta música de A Map of the World que Metheny afrontó exclusivamente para el disco, una vez entregado el material para su definitivo montaje con las escenas de la película. Entre dicho material se encuentra la interesante Resolution.

Con independencia del resultado final del largometraje (algo discutible cuando menos), la banda sonora de A Map of the World es uno de los puntos álgidos en la carrera de Metheny, hasta el punto de haber influido en su posterior trabajo a trío, y de ser utilizada en los directos de la gira de [Speaking of Now](#). Música dulce, melancólica e intensa, paisajes sonoros para disfrutar con las imágenes a las que acompaña o con las que uno quiera imaginar.

© [Arturo Mora Rioja](#), 2005



Pat Metheny. Imagen y sonido: Los vídeos. More Travels, Secret Story Live, We Live Here Live In Japan, Imaginary Day Live, Speaking Of Now Live



More Travels (Pat Metheny Group – Geffen, 1993)

En una música tan colorista y paisajística como la de Pat Metheny (especialmente la del Pat Metheny Group), y habiendo compuesto varias bandas sonoras, no era de extrañar que el guitarrista complementara su trabajo musical con imágenes en movimiento. Su primer intento, a nombre del PMG, fue en VHS, grabado en el período que transcurrió entre [Letter From Home](#) (1989) y [We Live Here](#) (1995). More Travels (“más viajes”, en clara referencia a su directo [Travels](#) de 1983) apareció a la vez que el CD en directo [The Road to You](#), e incluyó algunos de

los grandes éxitos del Group junto con los nuevos temas Half Life Absolution y el propio The Road to You. Grabada en 1992, esta cinta da la medida de lo que la banda ofrecía a principios de los noventa. El buen hacer de los Metheny, Mays, Rodby, Wertico, Marçal y Aznar se deja ver en clásicos como Have You Heard, Last Train Home, The First Circle, Letter From Home o Are You Going with Me?, con Pat realizando bellísimos solos y una puesta en escena, cuando menos, curiosa. Incluye entrevistas con los músicos.

Secret Story Live (1993)

Difícil de encontrar, este DVD fue grabado en directo en New Brunswick (New Jersey, Estados Unidos), durante la gira de [Secret Story](#) (octubre de 1993). Si impactante fue el disco no menos lo fue la gira subsiguiente, con los geniales Gil Goldstein y Jim Beard recreando la orquesta en sus teclados y la sección rítmica del Pat Metheny Group al completo apoyada por Torsten De Winkle. Aún muchos recordamos la excelente presentación en el madrileño Palacio de los Deportes completamente abarrotado, como si de un espectáculo deportivo se tratase. Las voces de Mark Ledford y David Blamires eran el contrapunto ideal al paisaje orquestal de fondo, y el lirismo de Pat en esta ocasión llegó a sus más altas cotas.

Cuenta este vídeo, además, con una excelente realización, sencilla y fiel a lo que ocurría sobre el escenario. Al principio del concierto, con Above the Treetops, Metheny salía a las tablas andando desde atrás mientras comenzaba su solo en la guitarra eléctrica de cuerdas de nylon que se hizo construir para esta gira. La cámara le sigue desde la parte posterior del escenario, encontrándose con el público y transmitiendo al espectador sensaciones similares a las que el propio guitarrista debió vivir en los conciertos de este world tour. Con una inusual camisa multicolor (¡sin rayas!) el de Missouri guía magistralmente a los suyos, con la inestimable ayuda de un fabuloso Armando Marçal y la pareja de Chicago, Steve Rodby y Paul Wertico, haciendo un soberbio trabajo.

Facing West, Rain River, Finding and Believing, Always and Forever, See the World, los temas centrales de [Secret Story](#) cambian de contexto en directo llevando al público a un estado casi de trance. El How Insensitive de Antonio Carlos Jobim aporta un respiro y amplios espacios para Pat y su fiel escudero Steve Rodby, y la parte final del concierto coincide con la del disco, recreando esas tres maravillas llamadas Antonia, The Truth Will Always Be y Tell Her You Saw Me. Si bien el vídeo sólo contempla una parte de lo que fueron los conciertos de esa gira (en los que se incluían clásicos como Last Train Home, Minuano, Third Wind, Song for Bilbao o Are You Going with Me?, así como una primera versión de We Had a Sister), el recorrido que en él aparece tiene un carácter propio que puede acercar bastante al espectador a las sensaciones que algunos tuvimos el lujo de disfrutar en directo.

We Live Here Live in Japan (Geffen, 1996)

Si [We Live Here](#) fue un disco algo controvertido, no lo fue menos la gira posterior, donde los temas bailables de la entrega discográfica no parecían entroncar demasiado bien con el material clásico del PMG, hasta el punto de que ninguno de ellos ha sobrevivido a las dos últimas giras de la banda ([Speaking of Now](#) y [The Way Up](#)). En este caso, en cambio, el DVD sí incluye un concierto completo, una actuación en la que se mezclan los nuevos And Then I Knew, Here to Stay, Episode D'Azur, To the End of the World o Stranger in Town con los grandes éxitos Have You Heard (abriendo el concierto), The First Circle, Third Wind o Minuano (Six Eight). Entre las curiosidades destaca la pieza libre-improvisada Scrap Metal (basada en Offramp), donde Paul Wertico se luce hasta decir basta, la antigua balada Farmer's Trust, el Antonia de [Secret Story](#) que forzó a David Blamires a aprender a tocar el acordeón o la popera versión de This Is Not America, donde tanto Blamires como su compañero Mark Ledford toman casi todo el protagonismo.

Entrelazadas con los temas hay nueve entrevistas con todos los miembros del Group (Pat y Lyle repiten), interesantes pero que rompen en cierto modo el ritmo del directo, en ningún caso uno de los mejores de la banda, pero suficiente como prueba documental de esa gira a su paso por Japón.

Imaginary Day Live (Warner Bros, 1998)

[Imaginary Day](#) supuso un momento tecnológicamente activo en Pat y su Group. No sólo fue el momento de presentar nuevos instrumentos, sino de entrar en contacto con las nuevas tecnologías de Dolby Digital 5.1., que aparecen en el DVD en directo correspondiente a la citada obra.

Grabado en Saratoga (California), y dirigido por el contrabajista Steve Rodby, *Imaginary Day Live* es, nuevamente, una presentación parcial de lo que era un concierto de la gira, incluyendo siete temas del disco en cuestión y sólo tres antiguos. Con algún cambio de formación (Jeff Haynes a la percusión y Philip Hamilton a las voces e instrumentos varios junto con un Mark Ledford que se suelta en directo con la trompeta), los conciertos de este tour fueron de lo más espectacular que se recuerda. El inicio de los mismos, con Pat interpretando *Into the Dream* sólo en el escenario con la extrañísima guitarra Pikasso de 42 cuerdas que poca gente conocía por aquellos tiempos fue una imagen irrepetible, como lo era el enganche de esa pieza con *Have You Heard* que en el DVD no aparece. *Follow Me*, *A Story Within the Story* y *Across the Sky* se funden con las complejas *Imaginary Day*, *The Heat of the Day* (con Pat presentando la guitarra clásica sin trastes en ambos temas) y *The Roots of Coincidence* (el punto álgido de la grabación), dejando para el final el devaneo acústico en que Metheny interpretaba *Message to a Friend*, el clásico *September Fifteenth* a dúo con Lyle Mays (uno de los momentos más emotivos) y el cierre con *Minuano* (*Six Eight*).

El DVD incluye una entrevista con Pat, discografía y biografía de los miembros, audio en 5.1. y DTS y es una buena producción

que deja entrever tras ella un intenso trabajo, si bien la realización es algo atropellada y mareante, con imágenes moviéndose por la pantalla, cambios de color a blanco y negro y otro tipo de efectos superficiales que poco o nada aportan a la impresionante música desplegada.

Speaking of Now Live (Warner Bros, 2003)

Vuelta a Japón para editar un nuevo DVD, este perteneciente a la gira de [Speaking of Now](#), en formato panorámico y con audio en estéreo, Dolby Surround y DTS. Carente de extras, *Speaking of Now Live* incluye 15 temas de la gira 2002 interpretados por esa sorprendente formación que incluía al nuevo y espectacular batería mexicano Antonio Sánchez, al supermúsico Richard Bona en la percusión, guitarras, voz y bajo y al trompetista de Seattle Cuong Vu, “maestro colorista” según el propio Metheny.

Abre el DVD (y los conciertos de la gira) la curiosa versión de Last Train Home que Pat grabó con su guitarra barítono en [One Quiet Night](#). En el blues (Go) Get It, Sánchez forma un intenso dúo con el líder y en ese momento comienzan los temas del último disco (en la gira lo habitual era que en ese momento el cuarteto base del Group interpretara Phase Dance, pero en el DVD no aparece), el single As It Is y los fabulosos Proof y The Gathering Sky. Entre ellos una nueva rendición al How Insensitive de Jobim y, después, tiempo para la emocionante balada You y otros temas como A Place in the World, On Her Way o Another Life. Nueva interpretación de Scrap Metal y una corta versión de Are You Going with Me? donde la melodía es interpretada por la trompeta de Cuong Vu sobre los arpegios de guitarra Pikasso de Pat (en los conciertos esto tan sólo era una introducción al tema completo). La espectacular The Roots of Coincidence da paso a la parte acústica con la bellísima A Map of the World y el dúo con Lyle Mays en In Her Family, y el final de lujo con Song for Bilbao, improvisaciones de todos incluyendo un divertido solo de Richard Bona al bajo eléctrico cantando sobre sus frases, muy al estilo de George Benson.

Un muy buen trabajo de fotografía avala a este excelente DVD que, por ponerle un pero, no incluye uno de los mejores momentos de los conciertos de esta gira: el Bright Size Life a trío con Richard Bona al bajo. Aún así se trata de un fantástico proyecto audiovisual de muy apetecible consumo.

© [Arturo Mora Rioja](#), 2005