

## JMS: 40<sup>o</sup> Aniversario. HDO 0093 [Podcast]



En 2015 el sello francés **JMS** ha celebrado su 40<sup>o</sup> Aniversario. Con motivo de esta efeméride puso en circulación un triple CD, *40eme Anversaire JMS*, en el que incluía 40 temas extraídos de su catálogo. En el programa suenan algunas de estas propuestas que sirven para dar unas pinceladas sobre ese catálogo -muy pegado a los tiempos en que le ha tocado existir-, y con ello a una importante parte del jazz hecho en Francia a lo largo de esos 40 años. **Didier Lockwood, Martial Solal, Henri Texier, Mathias Levy, Jean-Paul Celea, François Couturier, Christian Escoudé y Jean-Louis Martinier** son algunos de los músicos que suenan en la entrega número 93 de **HDO**.

© Pachi Tapiz, 2016

**HDO** es un podcast de la factoría **Tomajazz** que está editado, producido y presentado por **Pachi Tapiz**

La grabación

- **Varios autores:** *40eme Anniversaire JMS* (JMS, 2015; 3CD)



## Juan Pablo Balcázar Septeto: Piragua (MTM, 2015)



**Juan Pablo Balcázar** es uno de los músicos más activos y solicitados de la escena barcelonesa. Miembro fijo en las sesiones del local Robadors 23, líder de varios proyectos y *sideman* de múltiples formaciones. A parte, conviene recordar que es miembro (y aquí me toca de cerca por razones nostálgicas) del Kase 0 Jazz Magnetism o del Rapsusklei & The Flow Fanatiks, conjuntos que buscan (y encuentran) la unión entre la música jazz y el *rap*.

Aunque han pasado unos meses, es de obligada mención y revisión la publicación de su penúltimo trabajo como líder: *Piragua* (MTM Colombia, 2014) con una espectacular nómina de músicos, nada más y nada menos que: **Miguel Pintxo Villar** (saxo tenor), **Tom Johnson** (trombón), **Marco Mezquida** (piano), **Joan Mas** (saxo alto), **Gonzalo del Val** (batería), **Sofía Riberio** (voz), y el propio **Juan Pablo Balcázar** (contrabajo)

Y de primeras cabe decir que el disco roza la perfección si hablamos de proyecto concreto. Y lo es por varias razones. En primer lugar, por el respeto con el que el músico adapta ocho temas de música popular sudamericana (el disco comprende nueve temas, el primero de ellos "obertura" es composición del contrabajista y funciona como introducción a todo el

proyecto), adaptándola para que desprenda sabor jazzístico. Sin perder fuerza. Al contrario, creando una conjunción realmente vibrante y emocionante. Otra causa es la mencionada formación, que a las órdenes del contrabajista, ofrece su mejor versión siempre dentro del concepto del disco. Sin desviarse a según que parajes. Aproximándose a la mencionada música popular que, aunque no es la propia (en relación al resto de integrantes, sí lo es de Balcazar), consiguen hacer suya y que esta transite y adopte nuevas formas. Sin necesidad de destacar. Ofreciendo un proyecto donde la conjunción entre los músicos es vital e imprescindible. Y aunque bien pensado podría ofrecer más y más razones, hay que decir que el trabajo de Sofía Ribeiro, aportando su voz en prácticamente todos los temas, está a la altura de las expectativas que levantan sus seis compañeros. Su voz, proveniente del fado portugués, se adapta perfectamente a la sonoridad sudamericana pasada por un filtro jazzístico y claro, aportando su estilo. Aplicando su voz. Que está muy alejada de lo que se entiende (en parámetros generales) como vocalista de jazz. Por lo que más valor al hacer el proyecto más personal.

Se podría decir que *Piragua* es la conjunción de varias disciplinas perfectamente equilibradas. Dejando para todos un disco que desprende optimismo (en lo que a la música se refiere). Un proyecto bien engrasado y que funciona de manera ejemplar.

© [Jesús Mateu Rosselló](#), 2015

Juan Pablo Balcázar Septeto: *Piragua*

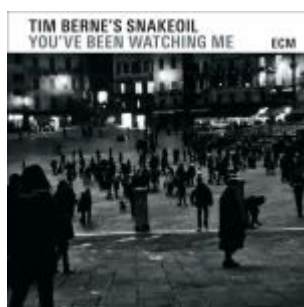
Músicos: Sofía Ribeiro (voz) Joan Mas (saxo alto) Miguel "Pintxo" Villar (saxo tenor) Tom Johnson (trombón) Marco Mezquida (piano) Juan Pablo Balcázar (contrabajo) y Gonzalo del Val (batería)

Composiciones: "Obertura" (de Juan Pablo Balcázar) "La arenosa" (Cuchi Leguizamón) "La piragua" (José Barros) "A

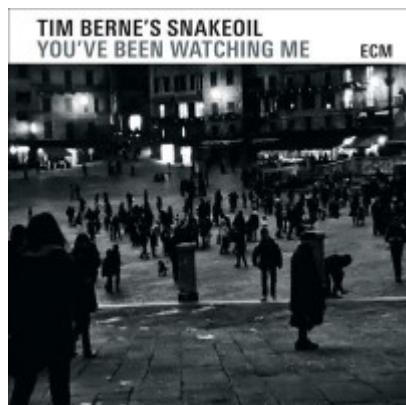
Pique” (Juan Quintero – Aca Seca) “El cigarrito” (Víctor Jara)  
“Te doy una canción” (Silvio Rodríguez) “La pomeña” (Cuchi  
Leguizamón) “El pescador” (de José Barros) y “Doña Ubenza”  
(Chacho Echenique)

Arreglos y producción: Juan Pablo Balcázar

Grabado y mezclado en Laietana Studios (Barcelona, España)  
Enero 2012 – Octubre 2013. Editado por MTM Ltda.



## Tim Berne's Snakeoil: You've Been Watching Me (ECM, 2015)



He leído unas cuantas cosas acerca de Tim Berne. No sé si tener un sonido reconocible es algo bueno o malo. No sé si escuchar una composición de Berne y saber que lo estás escuchando es bueno o malo. Pero estos son dos hechos cuando uno escucha los proyectos de Tim Berne. Algo que también sucede en su última grabación en ECM, *You've Been Watching Me*. Como ocurre habitualmente,

toca con un gran grupo: Ches Smith (batería, percusiones), Matt Mitchell (piano, electrónica), Oscar Noriega (clarinete y clarinete bajo), y Ryan Ferreira (guitarras acústica y eléctrica), el novato del grupo. Esta es una grabación típica de Tim Berne: temas largos que buscan un vortex de intensidad consiguiendo unos momentos hipnóticos donde uno querría estar durante un largo tiempo; buenos solos por todos los miembros del grupo. Te puede gustar (o no) la música de Tim Berne. Sea como sea, esta vez te pasará lo mismo.

© Pachi Tapiz, 2015

Tim Berne's Snakeoil: *You've Been Watching Me*

Tim Berne (saxo alto, composiciones y arreglos), Oscar Noriega (clarinete y clarinete bajo), Ryan Ferreira (guitarras eléctrica y acústica), Matt Mitchell (piano, electrónica), Ches Smith (batería y percusiones). David Torn (productor)

"Lost In Redding", "Small World In A Small Town", "Embraceable Me", "Angles", "You've Been Watching Me", "Semi-Self Detached", "False Impressions"

Grabado en diciembre de 2014 en The Clubhouse, Rhinebeck, New York. ECM, 2015. ECM 2443



# Joe Sample & NDR Big Band: Children Of The Sun (PRA Records, 2014)



En el mes de septiembre del pasado año 2014 fallecía (a causa de un cáncer de pulmón) el pianista **Joe Sample**. Efectivamente, uno de los componentes del mítico grupo *The Jazz Crusaders*, que a partir del 1971 pasaría a denominarse *The Crusaders*. El motivo del cambio fue la evidente evolución en el estilo de la formación, asimilando más elementos de *soul*, *funk*, *pop*, *r&b*... siendo, tal vez, la etiqueta *jazz fusion* la que más se acercaba al sonido del grupo. Y es que Sample era uno de los más claros exponentes de *jazz fusion* sin olvidar que participó y formó parte de varios proyectos de *jazz* propiamente dicho.

*Children Of The Sun* (PRA Records, 2014) es el disco que marca el punto y final en la carrera artística de este pianista. Grabado en Hamburgo en el año 2011 junto con la magnífica **NDR Bigband**, se podría decir que el disco tiene un sentido conceptual de principio a fin. Explica el mismo autor en el libreto del CD que en el año 1995, en un viaje a las Islas Vírgenes, concretamente a la isla de Santa Cruz, quedó impactado por el gran contraste entre la belleza y entre la realidad de la historia de la isla.

*“Por primera vez en mi vida sentí las emociones que los esclavos sintieron en aquellos días. Este lugar aparentemente idílico había sido una isla de sufrimiento y tormento”\**

Leído el motivo, uno puede pensar que va a encontrar un proyecto que melódicamente evoque tristeza. Tal vez incluso ira y furia. Y en cierta manera existen estos elementos, pero

el compositor y el arreglista prefieren buscar la luz. La belleza de la música acorde con la belleza de la isla. Los once cortes del disco contienen un fuerte aroma a música latina. **Joe Sample**, en ocasiones parece ser un pianista con raíces cubanas (y por consiguiente la NDR Bigband), pero no hay un afán de sonar exactamente como tal, es más la interpretación que emerge por la influencia comentada. Pero no se limita a explorar esta vertiente. En otros momentos, en lo que a sonido se refiere, me viene a la cabeza el Sr. McCoy Tyner, otra subjetiva apreciación. Entonces parece como si Sample, consciente de que se acerca el final, decide aunar en esta grabación algunas de sus características globales sumando el elemento conceptual. Hay *funk* con el empuje fantástico del baterista **Steve Gadd** en "I Wanna Go Home", percibo buen clasicismo de *big band* de *jazz* en "Blue Abyss", hay un acercamiento a un sonido más contemporáneo en "Rumfire" y degusto evidente sabor latino en "Buttermilk Sky" o "Gold In The Caine" por poner algunos ejemplos

*"Cuando Nils Landgren me pidió que creara una obra para la NDR Bigband, me di cuenta de que era el momento. Sentí que el gran formato era perfecto para generar música acorde con la emoción y los instintos espirituales que necesitaría un esclavo para sobrevivir"\**

La **NDR Bigband**, a través de los brillantes arreglos de **Jörg Achjim Keller**, interpreta la música del compositor conservando su espíritu musical añadiendo muchos matices. Buena contundencia y compenetración de cada una de las secciones. Acercándose, con respeto, al sonido latino comentado en varios de los temas. En relación a las intervenciones solistas, a destacar la positiva omnipresencia del productor y trombonista **Nils Landgren** que participa en seis de los once temas, y precisamente señalar la importancia del instrumento en toda la grabación, siendo tal vez "Blue Abyss" una declaración de intenciones, participando los cuatro trombonistas de la sesión. **Ingolf Buckhardt** a la trompeta y **Sebastian Guille** al



saxo tenor destacan en sus improvisaciones sin desmerecer a ninguno de los restantes solistas.

*Children Of The Sun* es la culminación de la extensa carrera del pianista con el valor añadido de ser un proyecto muy personal. Después de casi veinte años, el autor pudo materializar, ¡y de qué manera!, este magnífico disco. No creo que haya mejor despedida (musicalmente hablando) para **Joe Sample** que la publicación de este proyecto.

© [Jesús Mateu Rosselló](#), 2015

Joe Sample & NDR Big Band: *Children Of The Sun*

Músicos: Joe Sample (piano y *Fender Rhodes*) Ingmar Heller (contrabajo) Steve Gadd (batería) Marco Doctor (percusiones) Jörg Achim Keller (conducción y arreglos) Thorsten Benkenstein, Ingolf Burkhardt, Claus Stötter, Reiner Winterschladen, Dirk Lenschat (trompetas y fliscornos) Fiete Felsch, Peter Bolte, Sebastian Guille, Frank Delle, Björn Berger, Lutz Büchner, Gabriel Coburger (saxophones) Dan Gottshall, Klaus Heidenreich, Stefan Lottermann, Nils Landgren, Ingo Lahme (trombones)

Composiciones: "I Wanna Go Home", "Buttermilk Sky", "Island Of The Mind", "Rumfire", "Gold In The Came (intro)", "Gold In The Came", "I Believe In", "Children Of The Sun", "Blue Abyss", "Creole Eyes" y "Albatross Day". Todas las composiciones por Joe Sample / Todos los arreglos por Jörg Achim Keller.

Editado por PRA Records

\*Traducción de algunas frases de las *liner notes* escritas por **Joe Sample**

---





## David Viñolas Trío: Cap al Capvespre (Quadrant Records, 2014)



Como jazz inspirado al atardecer califica David Viñolas en su carpeta la música que interpreta este trío, por momentos cuarteto, en *Cap al Capvestre*. Todos los artistas buscan la inspiración y si es en los bonitos paisajes que hay en Lleida, eso que tiene ganado. Los cuatro primeros temas de *Cap al Capvestre* transmiten una cierta sobriedad y tienden hacia panoramas más bien abstractos. El trío se complementa a la perfección y las improvisaciones fluyen de manera natural. Cada momento y cada incursión sonora lleva a crear espacios siempre nuevos. Así ocurre en “Impro #1 (nit a la Segarra)”, y en “Redibuixant el camí”, donde hay una gran aportación de Albert Bartolomé al saxo soprano. En “Siempre se hace lo que se puede” el disco toma un giro diferente y la incorporación del clarinete bajo le otorga un aire más festivo.

La interpretación de “Hey Jude” a modo de balada lenta al comienzo, con una base rítmica de batería y contrabajo, respeta la melodía, pero es una excusa para lo que viene después, donde el trío se sumerge en una dinámica improvisatoria muy lograda. “Cap al Capvespre (alternate

take)”, es para el que suscribe uno de los mejores temas del disco, donde enlaza con terrenos de la experimentación y a ratos con la libre improvisación. Una buena propuesta, en la que los músicos se van implicando y dibujando espacios sonoros sorprendidos.

El disco cuenta con un gran broche de oro en “Trois Gimnopedies”; toda una prueba de fuego, que el grupo supera con nota muy alta, ya que la versión es diferente a la esperada. Albert Bartolomé demuestra una gran tensión al saxo, con centelleantes fraseos, mientras Viñolas mantiene un ritmo sobrio y Forts, al contrabajo, aporta sus notas imprescindibles.

Melodías y armonías con buenas improvisaciones. Las transiciones son muy oportunas y los cambios de registro a cargo de Bartolomé son muy destacables. El trío de David Viñolas ha encontrado su inspiración y su personal manera de entender el jazz, en un disco que es capaz de romper barreras. Supera lo trillado y hace aportaciones donde la creatividad brilla en buenas cantidades. Además, hay que destacar los trabajos a nivel compositivo y de arreglos de Viñolas.

© Carlos Lara, 2015

David Viñolas Trío: *Cap al Capvespre*

Músicos: Albert Bartolomé (saxo alto y saxo soprano), Aleix Forts (contrabajo) y David Viñolas (batería). Músico invitado: Jordi Santanach (clarinete bajo)

Composiciones: “Cap al Capvespre”, “Anthony Farmer”, “Impro #1 (nit a la Segarra)”, “Redibuixant el camí”, “Siempre se hace lo que se puede (song for Marko)”,

“Hey Jude”, “La felicitat de Sadie”, “Cap al Capvespre (alternate take)” y “Trois Gimnopedies”.

Temas compuestos por David Viñolas, excepto “Redibuixant el camí”, por Albert Bartolomé, “Hey Jude”, por Paul McCartney y

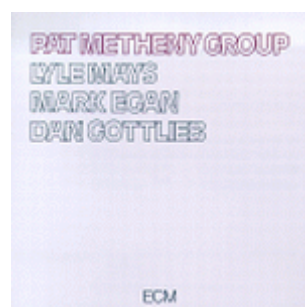
“Trois Gimnopedies”, por Erik Satie.

Grabado el 21 y 22 de julio de 2014 en los estudios “Teatre de ca l’Eril” en Guisona (Lleida). Editado en 2014 por Quadrant Records. Q00059J

---



## Pat Metheny Group: los 70 (1977-1979). Watercolors, Pat Metheny Group, American Garage



***Watercolors*** (Pat Metheny – ECM, 1977)

Tras la fructífera experiencia con el grupo de Gary Burton había llegado el momento para que el joven Metheny diera un nuevo paso en su carrera profesional. En Diciembre de 1976 grabaría Passengers con el cuarteto del vibrafonista, y sólo dos meses más tarde entraría en los Talent Studios de Oslo

para enfrentarse a un proyecto, *Watercolors*, que si bien estaba a su nombre y le identificaba como compositor único de todos los temas, fue el germen de lo que más tarde emergería como el Pat Metheny Group.

*Watercolors* quedó para la historia como la primera colaboración entre Pat y su amigo Lyle Mays, pianista de Wisconsin ya desde muy joven adentrado en el mundo de las nuevas tecnologías puestas al servicio de la música, y cuyo trabajo hasta la fecha se había limitado a grupos de universidad. Completaban el cuarteto colaboradores habituales de los grupos de Gary Burton: el contrabajista Eberhard Weber (a pesar de que Mike Richmond había participado en algunos directos anteriores con Metheny) y el batería Dan Gottlieb, a posteriori miembro (hasta 1983) del Pat Metheny Group.

*Watercolors* no es, ni con mucho, uno de los mejores discos de la carrera del guitarrista. Más bien se trata de una declaración de intenciones para lo que habría de venir. Las composiciones, con especial atención a *Watercolors*, *Lakes* y la abstracta *Sea Song* (inspirada en la primera visión que Metheny tuvo del mar, cuando llegó a Miami en 1972), dejan ver varios de los conceptos formales y armónicos que marcarían el sonido personal del Group. Mays, bastante comedido, se limita a tocar el piano, y Metheny comienza, ya en su segundo disco, a experimentar con extraños enseres: la guitarra-harpa de 15 cuerdas.

### ***Pat Metheny Group*** (ECM, 1978)

Uno de los momentos más dolorosos de esta primera etapa en la vida profesional de Metheny fue, paradójicamente, la fundación de su propio grupo, ya que ésta implicaba dejar el cuarteto de Burton, y éste no se lo tomó muy bien. De hecho pasaron más de 10 años hasta que maestro y alumno volvieron a reunirse (Festival de Jazz de Montreal, 1989). Lo cierto es que el bajista eléctrico Mark Egan fue reclutado para la causa, Pat se hizo con una furgoneta y empezaron a recorrer el paisaje

americano en busca de conciertos y reconocimiento. En enero de 1978 el grupo vuelve al frío de Noruega y graba el primer disco oficial del PMG: Pat Metheny Group o bien "el álbum blanco", debido a lo sobrio de su portada y, posiblemente, como guiño a los Beatles (de los que Metheny siempre fue declarado seguidor).

El álbum blanco sí pasaría a la historia. Pocos músicos de la actualidad no están familiarizados con él, pocos no han estudiado alguno de sus temas. Y, además, este disco supuso un intencionado desmarque del resto de la producción jazzística de la época. Era jazz sin aspecto de jazz, fusión distinta a toda la fusión del momento, las armonías e improvisaciones fluían con descaro absorbiendo elementos de todas las épocas anteriores de la música moderna, pero con suma naturalidad. Había nacido el sonido del Pat Metheny Group, y el hecho de que parte de las composiciones las firmara Lyle Mays tuvo, sin duda, mucho que ver. La sensibilidad armónica del pianista (que, en esta ocasión, ya comienza a introducir sintetizadores en su arsenal) fue el contrapunto ideal al sonido más guitarrero de esas primeras composiciones de Metheny, evidente en temas como Jaco (homenaje, por supuesto, al gran Jaco Pastorius). San Lorenzo, Lone Jack y, especialmente, Phase Dance, fueron buena muestra de lo que este dúo de compositores podían hacer, y dejaron claro el celo con que se enfrentaban a los temas, poniendo énfasis en aspectos melódicos, armónicos, rítmicos, ... La improvisación juega el papel más importante, es indudable que estamos hablando de jazz, pero el resto de elementos son tratados con sumo cuidado, con gran nivel de detalle. Esta característica, que siempre ha animado a los detractores del PMG a sostener que su música no es jazz, se ha puesto de manifiesto de forma más intensa grabación tras grabación, a lo largo de los casi 30 años de vida del grupo.

Así, en San Lorenzo hay un uso prominente de la guitarra de 12 cuerdas con la afinación modificada. Modificación aún más patente en Phase Dance, donde Metheny utiliza el "Nashville

Tuning”, que sería el punto de partida para la extraña afinación de su guitarra barítono en el reciente [One Quiet Night](#) (2003). En Phase Dance, además, se puede escuchar por vez primera la influencia de la música sudamericana, en una cuidada línea de bajo que esconde un tumbao latino. April Joy, por otro lado, es una de las composiciones más antiguas de Pat, en concreto de 1972.

### **American Garage** (ECM, 1979)

Pat Metheny Group no sólo obtuvo reconocimiento, también fue el trampolín que facilitó las primeras giras europeas de la banda. Se esperaba que el próximo trabajo discográfico del combo fuera más allá, y en cierto modo así ocurrió, si bien sembró una cierta controversia entre aficionados, prensa y músicos.

Para algunos el mejor trabajo de Metheny, para otros uno de los peores, American Garage es un disco más directo, más rockero y, como su propio título indica, más americano, tanto en concepción como en sonido. De hecho fue el primero grabado en suelo de EEUU, y el propio Pat Metheny se atrevió con la producción del mismo, hecho poco usual en el sello alemán ECM, gobernado por Manfred Eicher, habitual productor de la inmensa mayoría del catálogo de la compañía, y que en este caso aparece tan sólo como productor ejecutivo. No sabemos cómo se lo tomaría Eicher, pero lo cierto es que las divergencias entre músico y director fueron cada vez mayores hasta que Metheny dejó la discográfica en 1984. En lo relativo a American Garage, el hecho es que fue proclamado mejor álbum de jazz del año en los New York Jazz Awards y obtuvo una nominación al Grammy de mejor actuación de jazz, añadiendo aún más fuego al debate, y dejando claro que Pat no se contentaba con ser un simple músico “en la sombra”, sino capitán de su propio viaje profesional.

En lo musical, el disco presenta una mayor agresividad musical, con especial prominencia de la batería de Dan

Gottlieb y el sonido Pastorius del bajo de Mark Egan, con mayor presencia en este trabajo. Lyle Mays utiliza sus sintetizadores sin complejo alguno, llevando incluso la voz cantante en algún tema, y se muestra más efectista que nunca. Las composiciones son variadas, si bien presentan características comunes que hacen difícil englobarlas en otro disco que no sea este. La canción que da título al vinilo bien podría ser considerada una pieza de rock instrumental, mientras The Search (compuesta originalmente como banda sonora de unos vídeos científicos para estudiantes) presenta la cara suave y melódica del grupo. El corte inicial, (Cross the) Heartland, hace gala del uso dramático de tensión musical para devenir posteriormente en material más lírico, y el tema final, The Epic, es la primera composición larga (16 minutos) en la carrera discográfica de Metheny, incluyendo un incendiario solo de guitarra a cargo del líder del grupo.

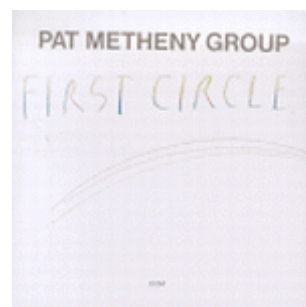
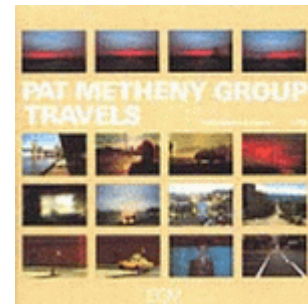
© [Arturo Mora Rioja](#), 2005



**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).

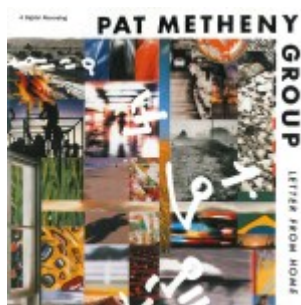
Yolanda, You Learn y Praise daban el aire rockero, pero esta vez algo más sofisticado, sin reminiscencias de los setenta. Tell It All y End of the Game expresaban intentos de difícil



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.

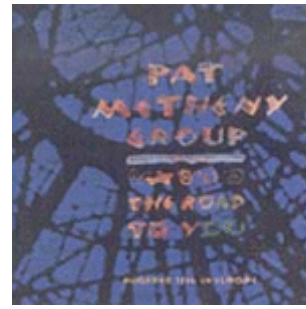
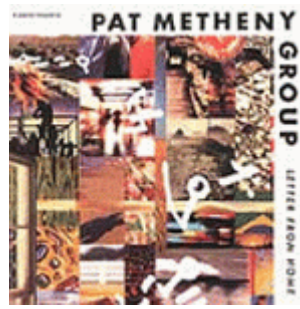
Otro Grammy y el premio a mejor disco de jazz de Cash Box Magazine adornaron un disco de transición que, a pesar de ser referencia obligada, es una de las obras que menos deja traslucir la evolución como guitarrista e improvisador de Pat Metheny (si bien supone su segunda experiencia como productor).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

© [Arturo Mora Rioja](#), 2005



**Pat Metheny Group: Brasil (1987-1993). Still Life (Talking), Letter From Home,**

# The Road To You



## *Still Life (Talking)* (Geffen, 1987)

Durante los setenta y la primera mitad de los ochenta el trabajo de continua búsqueda de Metheny y compañía había dado excelentes frutos, si bien en los grandes discos anteriores como [As Falls Wichita](#), [Offramp](#) o [First Circle](#) se notaba que dicha búsqueda aún seguía algo insatisfecha. Muchos sostienen que esas fueron las buenas épocas del Group, que el trabajo posterior era excesivamente pretencioso y, en algunos casos, hasta comercial. Para una gran mayoría, sin embargo, *Still Life (Talking)* fue la primera gran obra del PMG, el primer trabajo donde el resultado había sido redondo en todos los sentidos.

Cierto es que muchos condicionantes jugaban a favor: Metheny encontró en Geffen Records una compañía más apropiada para sus proyectos, donde contaría con mayor apoyo financiero y libertad creativa (atrás quedaban las discusiones con Manfred Eicher de ECM Records); el cuarteto base del Group (Metheny, Mays, Rodby y Wertico) se conocía bastante tras casi cinco años de trabajo en común; y la estancia de Pat en Brasil durante bastante tiempo trajo con él múltiples enseñanzas musicales, así como una idea de concepto para su grupo. Se incorporó un percusionista (Armando Marçal, de Río de Janeiro) y al atareado Pedro Aznar le sustituyeron dos vocalistas que posteriormente ampliarían las posibilidades de la banda hasta lo inimaginable gracias a su faceta de multiinstrumentistas (David Blamires de Toronto y el recientemente fallecido Mark

Ledford de Detroit, Michigan). A todo ello se unió una mayor cantidad de trabajo específico para cada álbum. Se amplió de forma considerable el período dedicado por Pat y Lyle a la composición y los arreglos antes de entrar al estudio, se estudiaron con detalle las posibilidades que este último ofrecía y se contó de forma cada vez más prominente con el apoyo de Steve Rodby en labores de producción y arreglos. Estos elementos pasarían a formar parte del modus operandi del Group hasta la actualidad.

Consecuencia directa de lo expuesto fue la enorme calidad de las composiciones que formaban Still Life (Talking), algunas de ellas pasando a engrosar la nómina de temas míticos del PMG, con especial mención para, posiblemente, la pieza más conocida del tándem Metheny/Mays: Minuano (Six Eight). Tomando su título del nombre de un viento que pasa por Brasil y su subtítulo de la métrica en que está compuesto (seis por ocho), este primer corte del disco se mueve entre una intrigante introducción donde la voz y el piano se entremezclan en momentos de tensión, su pegadiza melodía sobre ritmo rápido, la sonoridad abrasileñada que el Group incorporó en esta época y el interludio previo a la melodía final, una pequeña pieza orquestal con motivos percusivos donde la variedad colorista y paisajística del Group llega a su nivel más alto hasta la fecha. Todo ello aderezado, por supuesto, con un excelente solo de guitarra de un Metheny que ya tenía las cosas bastante claras. El resto de composiciones del disco han quedado para la historia del grupo como auténticos clásicos. So May It Secretly Begin e (It's Just) Talk siguen recreando esa atmósfera brasileña gracias a las voces cálidas de Blamires y Ledford, la acertadísima percusión de Marçal y el suave y discreto trabajo de Rodby y Wertico. Last Train Home (tema versionado hasta la saciedad, incluso por músicos de rock) presenta a la guitarra sitar (versión eléctrica de la cítara hindú) como elemento estelar, sobre un patrón de batería tocado con escobillas que recuerda, en cierto modo, el paso de un tren. Third Wind es quizás el tema más complejo del álbum.

Partiendo de una simple idea melódica del guitarrista, Lyle Mays escribió un amplio interludio lleno de polirritmias que devenía en una bonita frase final sobre la que Metheny improvisaba con su guitarra sintetizada. Los pequeños *Distance* e *In Her Family*, con Lyle como protagonista, cerraban la grabación.

El Group se volvía sinfónico, la elaboración tomaba importancia, pero sin perder un ápice de la pasión demostrada en anteriores trabajos. Pat Metheny estaba dispuesto a ofrecernos un jazz sofisticado y de calidad, de raíz pero sin complejos. Técnicamente seguía jugando con las formas básicas del blues, los fraseos emergentes del bop y un concepto central ligado al jazz más clásico, pero no tenía reparos en introducir instrumentos eléctricos y sintetizadores, aprovecharse de las más modernas técnicas de grabación en estudio y dar una mayor presencia a los arreglos y las partes escritas. *Still Life (Talking)* ganó una enorme cantidad de premios y apareció en posiciones de privilegio en listas mundiales de jazz, e incluso de pop. Cabe destacar la obtención del Grammy a mejor disco de jazz fusión y la nominación a mejor composición instrumental por, como no, *Minuano (Six Eight)*.

### ***Letter From Home*** (Geffen, 1989)

La gira mundial 87-88 había encumbrado al Group como un gran valor en directo, llenando estadios por todas las ciudades del planeta. La popularidad provocó, quizá, una cierta continuidad estilística en *Letter From Home*, a la postre uno de los discos más vendidos en la historia del jazz. Para esta ocasión la banda utilizó por última vez la técnica consistente en montar una pequeña gira en la que mostrar al público las nuevas composiciones antes de grabarlas, y para ello contó en la parcela multiinstrumental con el guitarrista brasileño Nando Lauria (miembro de la actual gira de [The Way Up](#)) en sustitución de la pareja Blamires-Ledford. Finalmente, la disponibilidad de Pedro Aznar le hizo acreedor a ocupar tan

vistoso puesto en la grabación del disco y directos posteriores.

Letter From Home es, básicamente, una nueva entrega corregida y aumentada basada en los conceptos ya explorados en discos anteriores, muy especialmente en [Still Life \(Talking\)](#). Así, el tema que da título al disco ofrece una paleta de colores idéntica a la del cierre del LP anterior, In Her Family; la melodía e interludio final de 5-5-7 recuerdan sobremanera a Minuano (Six Eight); Beat 70 trae consigo reminiscencias de Ozark (de [As Falls Wichita](#)); Dream of the Return es otro tema vocal con letra en castellano similar a Más Allá (de [First Circle](#)). Con eso y con todo sería descabellado acusar a este trabajo de falta de riesgo, ya que la continua presencia de extrañas métricas es un elemento a destacar, al igual que la naturalidad con que dichas métricas se entremezclan, dejándose llevar por las melodías. El álbum abre con Have You Heard, un blues menor en 7×4 y 5×4 que pasaría a ser el tema de inicio de los conciertos del Group durante los años siguientes. 45/8 es una pequeña melodía sobre lo que podría llamarse un compás de 45×8, y 5-5-7 debe su nombre a los dos compases de 5×4 y el de 7×4 que conforman la estructura básica sobre la que discurre su voz principal. El contenido más sencillo lo encontramos en temas como Every Summer Night y Spring Ain't Here, el más marchoso en Beat 70 y Slip Away, el más siniestro en Are We There Yet y Vidala (los únicos temas en que Metheny no aparece como compositor). Better Days Ahead, bossa-nova compuesta casi una década antes, también quedará en la memoria de los aficionados como uno de los temas más significativos de esta época.

Tanto ese afianzamiento de conceptos previos como las excelentes melodías presentes facilitaron sobremanera el reconocimiento mundial, puesto de manifiesto mediante el Grammy recibido a mejor disco de jazz fusión, la nominación a mejor composición instrumental por Letter From Home y los otros cuatro grandes premios otorgados por diversas

publicaciones especializadas. Al Group le esperaba una intensa gira de casi tres años...

### ***The Road to You*** (Geffen, 1993)

...cuyo fruto fue *The Road to You*, disco en directo que, como suele ser habitual, marcó un punto de inflexión entre distintas etapas del PMG, reforzado a su vez por la ausencia de los estudios de grabación durante casi seis años (desde [Letter From Home](#) en la primavera de 1989 hasta [We Live Here](#) a finales de 1994). *The Road to You* fue grabado en directo, como reza su portada, en Europa. Sabido es que una amplia mayoría de jazzmen americanos se encuentran más a gusto actuando en Japón y en el Viejo Continente que en su propio país, gracias al conocimiento y al respeto que se profesa por el jazz en esas latitudes. Esta afirmación podría ser objeto de largos debates, si bien el convencimiento por parte de los músicos es un hecho. En todo caso, Metheny siempre hizo pública su devoción por Italia, y allí es donde se grabó la mayor parte del disco, completado con tomas registradas en Francia. El papel del público europeo en *The Road to You* es más importante de lo que parece, totalmente entregado a la causa y aplaudiendo con fervor las evoluciones de sus ídolos. No en vano el CD comienza con el propio público entonando la melodía de Minuano (*Six Eight*) mientras espera la salida de los músicos.

En cuanto a la grabación, las tomas fueron cuidadosamente seleccionadas, resultando en un disco de gran calidad. *Have You Heard*, *The First Circle*, *Better Days Ahead* y *Third Wind* ganan muchísimo en directo, con algo más de velocidad y unos solos realmente inspirados. Tres temas nuevos adornan el conjunto: las baladas *Naked Moon* y *The Road to You* (que Pat compuso silbando, sin instrumento presente) y la excepcional *Half Life of Absolution*, composición oscura y dramática donde el sonido electrificado de la guitarra sintetizada alcanza sus mayores niveles de expresividad, una de las mejores muestras de la colaboración entre Metheny y Mays. Finaliza el disco un

tema a guitarra acústica que sirvió como introducción al vídeo More Travels, editado por las mismas fechas.

Grabado en 1991 y publicado dos años después, The Road to You fue un respiro en la carrera del Group. Sirvió para que Metheny se embarcara en su proyecto [Secret Story](#), para que Lyle Mays abordara los escenarios internacionales con su propio cuarteto y para ganar un nuevo Grammy (mejor disco de jazz instrumental), una nueva nominación (mejor composición instrumental por Half Life of Absolution) y más premios de revistas especializadas.

© [Arturo Mora Rioja](#), 2005



## 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 Group:  
compatibilidad hacia atrás  
(2001-2005). Speaking Of Now,  
The Way Up**





### ***Speaking of Now*** (Warner Bros, 2002)

El cambio de siglo llegó con malas noticias para Metheny y sus chicos: tras más de 15 años en la formación el batería Paul Wertico decidía abandonar el grupo para dedicarse a sus proyectos personales (especialmente a su excelente trío con John Moulder y Erich Hochberg). Buscar batería para una formación musical tan extraordinariamente compacta no iba a ser tarea fácil, y esto pospuso durante un tiempo la aparición de un nuevo disco. No obstante el cambio fue totalmente satisfactorio. El mexicano Antonio Sánchez se ha mostrado en los últimos años como una auténtica fuerza de la naturaleza, con un amplísimo y variado conocimiento del jazz y los ritmos latinos, si bien su batería puede ser tan suave o tan rockera como la situación lo requiera. Y lo mejor de todo es que su estilo es muy distinto al de Wertico, lo cuál ha evitado inútiles comparaciones y comentarios fuera de tono. Con un estilo espectacular y variado, haciendo uso de todos los elementos de la batería y con sumo dominio del plato ride, el de México D.F. casi ha conseguido hacer una doble función de batería y percusionista. Para completar la formación, savia nueva: estaba un día Pat escuchando una radio de Internet y quedó prendado de la extraña belleza de un tema a cargo de un tal Cuong Vu. Guía de teléfono en mano, Metheny llamó a todos los Vu's de Nueva York hasta que localizó al trompetista de origen vietnamita (criado, no obstante, en Seattle). Encantado de que Vu también pudiera cantar, tras una breve audición quedó incorporado como miembro de plantilla. Para localizar al sexto integrante Pat Metheny habló con diversos músicos de la comunidad neoyorquina. Cuando preguntó al super-bajista

Richard Bona si conocía algún percusionista joven que pudiera encajar en el PMG, el camerunés no dudó en contestar que él mismo era su hombre. Bona había tocado percusión y guitarra en su Camerún natal antes de dedicarse al bajo eléctrico, y por todos era conocida su extraordinaria habilidad vocal. Cuestión resuelta, la formación estaba al completo y el Pat Metheny Group podía echar a andar de nuevo.

Fue este un momento para la reflexión, con unos Metheny, Mays y Rodby adentrándose en la cincuentena que ahora iban a compartir viaje artístico con tres músicos veinte años más jóvenes que siempre fueron, además, fans del PMG. Aquí nació del cerebro de Pat el concepto de "backwards compatibility" (compatibilidad hacia atrás) o, dicho de otra forma, la capacidad de que la música del Group siguiera creciendo con el paso de los tiempos sin descuidar la homogeneidad con todo el trabajo anterior. Al sentarse a escribir nuevos temas con Lyle, la pareja tuvo siempre presente que estos pudieran ser interpretados al lado de clásicos como Phase Dance, Are You Going with Me? o The First Circle sin que se notaran fisuras estilísticas, de modo que la presencia de nuevos intérpretes hiciera una aportación constructiva al devenir del grupo. Parece que la idea se consiguió por completo, ya que Speaking of Now recibió incluso críticas por ser "más de lo mismo".

El análisis detallado del disco invalida esa última idea, pero lo que es cierto es que los nuevos músicos iban a ser mirados con lupa, y que [Imaginary Day](#) había puesto el listón muy alto, casi inalcanzable. Las sonoridades en Speaking of Now vinieron de la mano de la voz aterciopelada de Bona y la trompeta inigualable de Vu. Lyle Mays volvió a usar el piano en todos sus solos y Pat Metheny apenas se separó un momento de sus sonidos más relajados, el de la acústica y la eléctrica de jazz, utilizando la guitarra sintetizada sólo en la improvisación del primer tema, As It Is, atmósfera cuasi-country que deviene en sofisticados arreglos y un final en fade-out donde el timbre de las voces de Bona y Vu hace su

primer acto de presencia. La voz angelical del primero toma especial protagonismo en las baladas *You* y *Another Life*, complicadas piezas donde se entremezcla la sensación de ausencia de tiempo con una exactitud casi total en las evoluciones de la sección rítmica. *On Her Way*, con cierto toque Beatles, presenta a Cuong Vu como cantante solista, y *Afternoon* es un tema de sonido soul con el que Pat no sabía qué hacer (así lo reconoció en su momento), y que desentona en el conjunto, presentando unas sonoridades más cercanas a las registradas en [We Live Here](#). Los puntos álgidos de la grabación se encuentran en *Proof* y *The Gathering Sky*, piezas rápidas y complejas, auténticas obras de orfebrería donde la armonía (y, en *Gathering Sky*, los cambios de métrica) llevan en volandas al solista, condicionando su fraseo hasta el punto de convertir la improvisación en un apéndice de la composición. El contrabajo de Steve Rodby hace de guía de lujo, Antonio Sánchez ofrece todo tipo de polirritmias y adornos combinando delicado gusto con feroz agresividad, la orquestación y los complejos interludios elevan notablemente el discurso global y los solistas están especialmente inspirados. Mención aparte merece la intervención de Cuong Vu en *Proof*. Su solo de trompeta es una buena muestra de la música que lleva dentro, en parte muy melódico y en parte muy atrevido. Se trata de una improvisación arrastrada, casi agónica, alargando las notas hasta donde más no se puede y con un final de infarto, dando la impresión de que no va a llegar en tiempo. Metheny demuestra una meridiana claridad de ideas a la hora de lucirse en solitario, algo normal tras sus recientes experiencias en formación de jazzístico trío.

El éxito de la gira estaba asegurado, y esta vez también hubo tres nominaciones a los Grammys, si bien sólo se ganó la de mejor disco de jazz contemporáneo (las otras fueron a *As It Is* como mejor composición de pop instrumental y a la intervención de Pat en *Proof* como mejor solo instrumental).

***The Way Up*** (Nonesuch, 2005)

La decisión de Warner Brothers de acabar con su catálogo de jazz no pareció asustar a Pat Metheny, artista de recursos capaz de sacar partido de situaciones poco ventajosas (no sólo en lo musical). El fichaje por Nonesuch permitía al guitarrista seguir bajo el amparo de Warner (al ser compañía filial) y le otorgaba control total sobre su trabajo anterior en Geffen Records. De hecho el primer paso en la nueva empresa fue reeditar algunos de los clásicos de los ochenta.

Una vez cubierto el aspecto contractual, el año en curso ha sido testigo de la aparición de una obra colosal. The Way Up es una pieza de casi setenta minutos a medio camino entre el jazz, el rock sinfónico y la música clásica donde el minimalismo de Steve Reich y la grandiosidad de Igor Stravinsky juegan un papel tan importante como la propia improvisación. Tras cubrir la baja de Richard Bona con el melódico harmonicista suizo Gregoire Maret, el Group continúa su andadura con uno de los CD's más atrevidos de los últimos años, una auténtica obra maestra a cargo de la factoría Metheny/Mays donde parece increíble que un proceso de creación tan ambicioso pueda concebir tanto lujo de detalles.

© [Arturo Mora Rioja](#), 2005