

JazzX5#202. Pat Metheny: Question and Answer (Pat Metheny: Trio → Live, 2000) [Minipodcast] #YoMeQuedoEnCasa / #IStayAtHome



Por Pachi Tapiz.

PAT METHENY
TRIO → LIVE



“Question and Answer”

Pat Metheny: *Trio → Live* (Warner Bros., 2000)

Pat Metheny, Larry Grenadier, Bill Stewart

© Pachi Tapiz, 2020

JazzX5 es un minipodcast de HD0 de la Factoría Tomajazz presentado, editado y producido por Pachi Tapiz.

JazzX5 comenzó su andadura el 24 de junio de 2019.

Todas las entregas de JazzX5 están disponibles en <https://www.tomajazz.com/web/?cat=23120> / https://www.ivoox.com/jazzx5_bk_list_642835_1.html.

**WTF?: “You Really Got Me”
(Van Halen, 1978) [368,
30/11/2014]**



“You Really Got Me”
Van Halen
Van Halen
Warner Bros. (1978)

**Bob Willoughby: Jazz. Body
And Soul (Blume, 2014; libro)**



Bob Willoughby (1927-2009) es una figura esencial en el fotoperiodismo. Sus fotos ilustraron la portada de revistas como *Life*. Trabajó para Warner Bros como cronista visual del Hollywood de los 50. Inventor de mejoras técnicas como la cámara por radiocontrol, en la actualidad su trabajo se exhibe en museos de Nueva York o Londres. Antes de alcanzar la fama se dedicó a fotografiar a músicos de jazz en un tiempo en la que todavía estaban en activo los gigantes de una primera época (Armstrong, Ellington) junto a otros no menos grandes que habían ido llegando para quedarse (Dave Brubeck, Billie Holiday, Gerry Mulligan). Este maestro de los objetivos acompaña sus fotos –que en muchos casos captan momentos de introspección musical o el trabajo fuera del escenario- por jugosas reflexiones. Sus instantáneas y su afición dan un salto de la década de los 50 a los 90. Allí confiesa que decidió abandonar la fotografía de jazz ya que no conocía a la mayoría de las nuevas figuras, o nos revela que Ellis (cabeza de la saga de los Marsalis) es bastante más antipático que Wynton, el más popular de sus integrantes. *Jazz. Body And Soul* es el título y resumen perfecto para este festín visual.

© Pachi Tapiz, 2014

Bob Willoughby: *Jazz. Body And Soul* (Blume, 2014)

Publicado en el número 317 (septiembre de 2014) de la revista *Ruta 66*.

**Who the Fuck?: “China Cat Sunflower” (Grateful Dead)
[0240, 04/11/2013]**



“China Cat Sunflower”
Grateful Dead
Aoxomoxoa
Warner Bros. (1969)

**Who the Fuck?: “The St. Louis Blues” (Hugh Laurie)
[0210, 17/06/2013]**



“The St. Louis Blues”

Hugh Laurie

Didn't It Rain

Warner Bros. (2013)

Tomajazz recomienda... un tema: “Elegy for William Burroughs and Allen Ginsberg” (Brad Mehldau, 1999)



“Elegy for
William
Burroughs and
Allen
Ginsberg”.
Brad Mehldau,
Elegiac Cycle,
1999

Mehldau demuestra, a sus 29 años, una extraña madurez al sentarse solo al piano dejando a un lado la abstracción y el artificio técnico, para narrar una historia, un breve cuento que es melodía pura. La melancolía hecha música.

Disponible en Brad Mehldau: *Elegiac Cycle* (Warner Bros

Tomajazz recomienda... un CD: **Collaboration (George Benson & Earl Klugh, 1987)**



George Benson
& Earl Klugh -
Collaboration

Dentro de los discos indispensables de *jazz fusion* de los ochenta se encuentra esta colaboración entre guitarristas llamada, sencillamente, *Collaboration*. George Benson a la eléctrica y Earl Klugh a la acústica explotan continuamente su capacidad melódica y la expresan con evidente plasticidad. En dicha tarea les acompaña una banda de ensueño con, fundamentalmente, Greg Phillinganes a los teclados, Marcus Miller al bajo, Harvey Mason a la batería y Paulinho Da Costa a la percusión.

Collaboration (George Benson & Earl Klugh), publicado en 1987 (Warner Bros. 2-25580)

Escucha ***Collaboration*** en

* Spotify

* MySpace

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.

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.

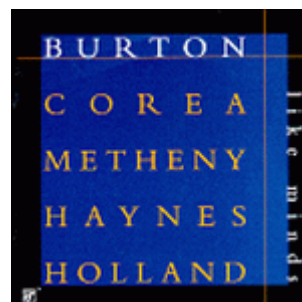
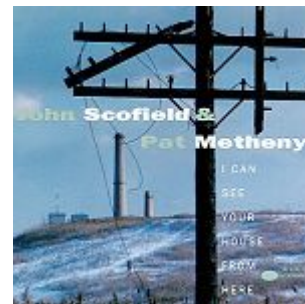
El éxito de la gira estaba asegurado, y esta vez también hubo tres nominaciones a los Grammys, si bien sólo se ganó la de mejor disco de jazz contemporáneo (las otras fueron a As It Is como mejor composición de pop instrumental y a la intervención de Pat en Proof como mejor solo instrumental).

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.

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 (incluímos 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 esta 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 "scofieldianos" *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