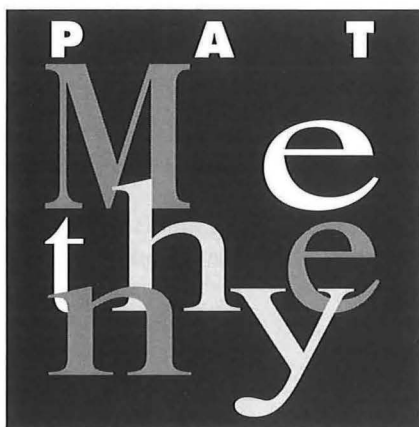


m e l ó d i c o

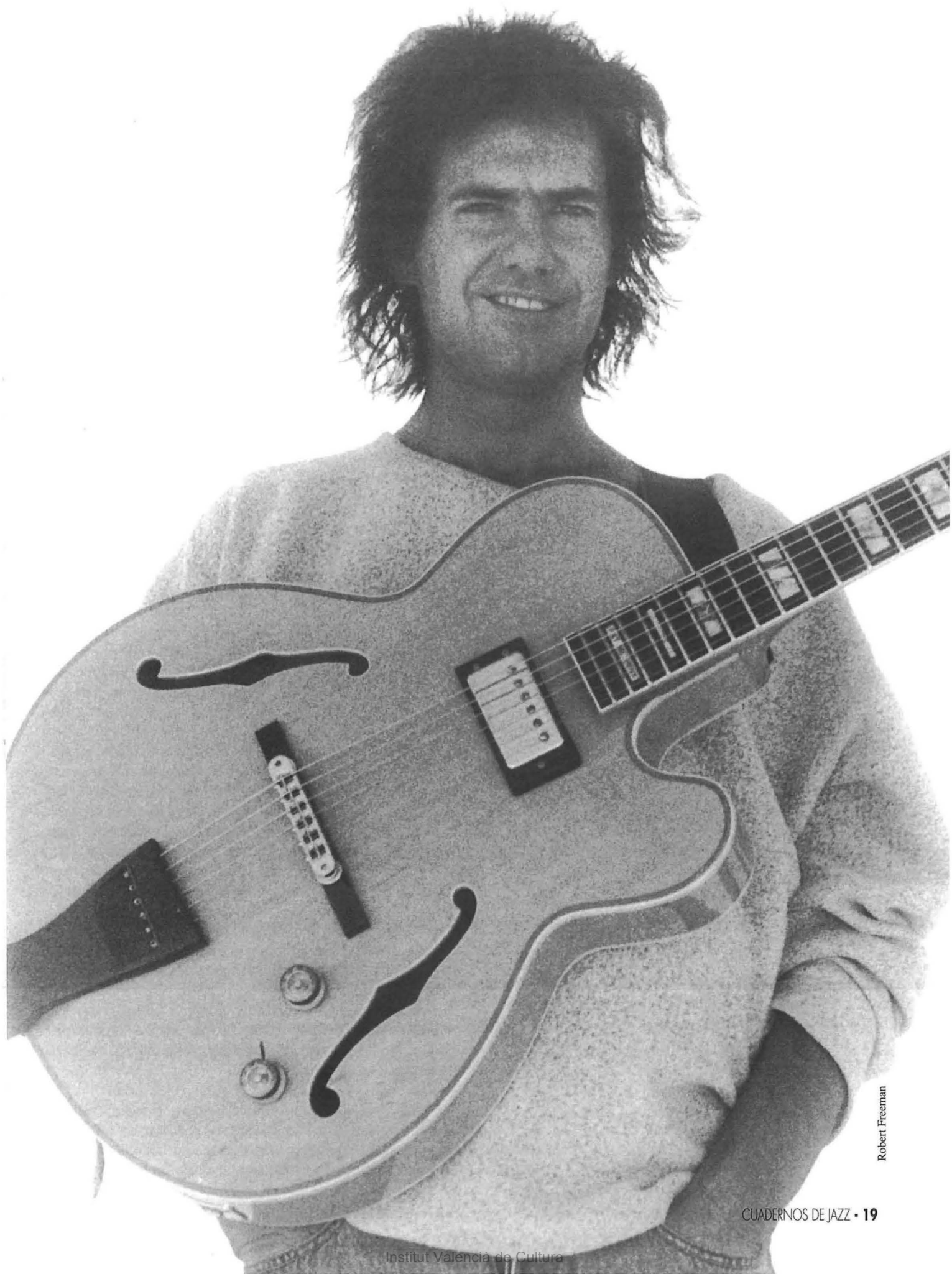
Los años ochenta fueron suyos y
consiguió aunar el reconoci-
miento de público, críticos y
colegas. En los noventa la
carretera sigue siendo su hogar.



Si bien con su *Historia Secreta*
pareció cerrarse un ciclo, a este
defensor de la tradición, que
considera tontos términos como
fusión o new age, parece que-
darle aún cuerda para rato.

e i n t u i t i v o

Francesc Caballero



Robert Freeman

En apenas unos meses, Pat Metheny ha editado las dos grabaciones más antagónicas de su amplia discografía: *Zero Resistance For Silence*, una salida de tono, provocadora, radical sin paliativos, que ha sembrado el desconcierto entre su público más estándar; y *We Live Here*, a todas luces su disco más adictivo, concebido para el variopinto mundillo de las FM.

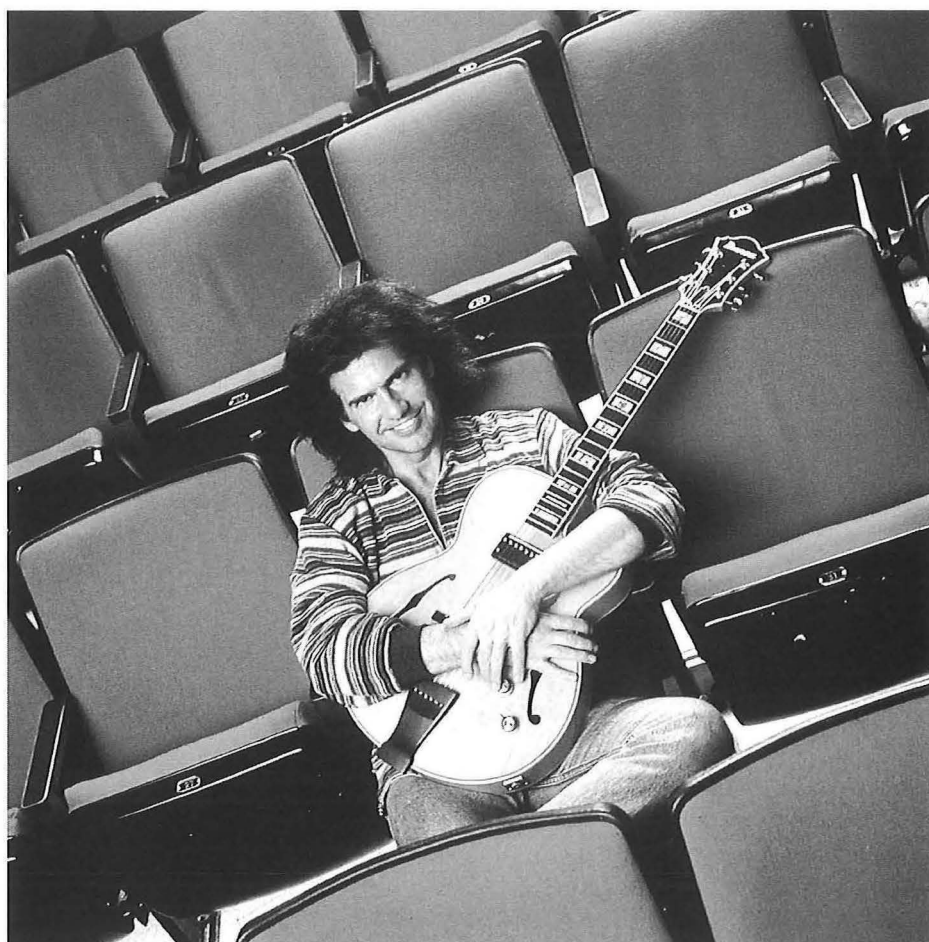
Nada nuevo, por otra parte, ya que como bien saben sus seguidores, el mito del Dr. Jekyll y Mr. Hyde se ha reencarnado con frecuencia en la obra y milagros de este triunfador nato, de largos cabellos, tan leonino como su signo astral, que atrae a sus conciertos bastante más público femenino del que suele ser habitual, que codea sus cifras de ventas con las de muchas estrellas del pop, y que, además, ha contado siempre con el beneplácito, casi unánime, de la crítica jazzística tan refractaria siempre a los artistas de su estilo.

Metheny nunca ha sido un roquero, hecho que queda contrastado por su tendencia natural a sonar limpio, sin distorsiones (algo que no se puede decir de Scofield, Stern, Frisell, Holdsworth, Ford, Bullock, etc.), pero sí un músico abierto a cualquier forma musical y/o guitarrística. Entre sus principales logros cabe citar, precisamente, el haber creado un patrón tímbrico que ejerciera de puente entre el tradicional sonido, mate, sin aditivos, de la guitarra de jazz, y los excesos, saturaciones y desfases del jazz/rock en la década de los setenta. Su influencia en este sentido es abrumadora y determinante, hasta el punto de encontrar huellas del sonido Metheny por todas partes, incluso en grandes guitarristas de generaciones anteriores, como Al Di Meola, John McLaughlin, Joe Diorio, Mundell Lowe y un insospechado etcétera.

Sin embargo, tras haberse resistido durante toda su carrera a incorporar, al menos discográficamente, efectos de distorsión, Metheny rompe la norma en su encuentro con John Scofield (*I Can See Your House From Here*, 1994), creando una ter-

cera vía que tiene consecuencias posteriores en *Zero Resistance For Silence*, donde el cambio tímbrico se hace aún más evidente. Sólo el tiempo dirá si esta tendencia, apuntada tímidamente en *Song X* y algunos conciertos del grupo, pero que nunca llegó a fraguar, se consolida como esa tercera opción, junto al tradicional sonido de su Gibson de caja y sus habituales incursiones en los sintetizadores de guitarra. Evidentemente, dejó al margen su trabajo con guitarras acústicas porque ello nos llevaría a un capítulo aparte.

PUEDO VER TU CASA DESDE AQUÍ. Previsto inicialmente para finales de 1991, el encuentro Scofield/Metheny se demoró dos años, tiempo más que suficiente para dejar fuera algún que otro invitado, como el contrabajista Charlie Haden finalmente sustituido por Steve Swallow. El pro-



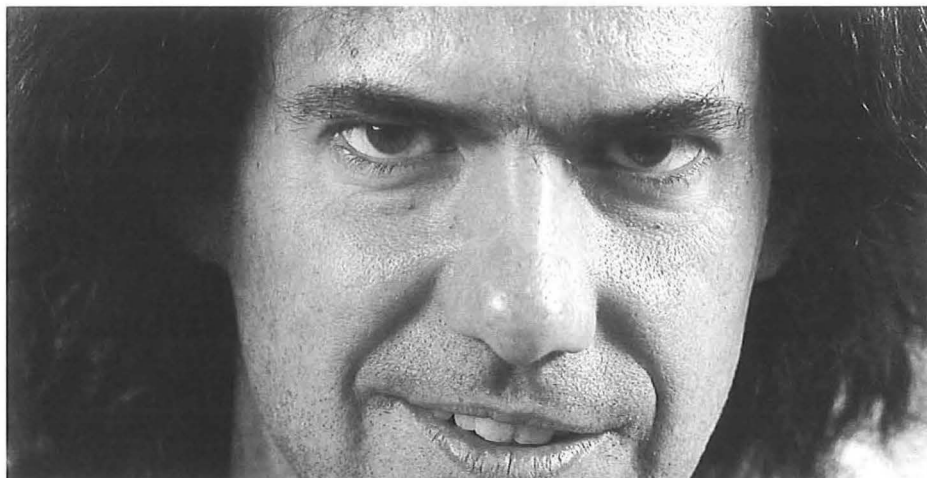
Frank Micciotta

pio Metheny, en la entrevista que le efectué el 5 de julio de 1991, antes de su último concierto con el grupo hasta la fecha, en Valencia, decía lo siguiente: "Grabaré un disco con Scofield en diciembre. Nos conocemos desde hace 15 años. Hemos tocado juntos en directo, varias veces. Somos buenos amigos. Pienso que musicalmente estamos muy cerca: tenemos influencias muy parecidas y nuestra concepción de la armonía, así como del juego con la sección rítmica, es muy similar. Tenemos una especie de hermanamiento como guitarristas. Llevamos el proyecto entre manos desde hace mucho tiempo, sólo falta saber si lo llevaremos a cabo ahora o no".

Dejando a un lado las expectativas, casi siempre infundadas, que suelen generar estos encuentros "en la cumbre", *I Can See...* es un trabajo relajado, sin pretensiones, que combina blues y baladas de cosecha propia (seis originales de Scofield y cinco de Metheny), es decir temas para sentirse a gusto, sin más, sin otra pretensión que el disfrute propio de las reuniones privadas que a los músicos tanto gratifican, lejos de la tensión de los focos, las giras agotadoras, los críticos... toda la parafernalia que rodea, y a menudo incomoda, la creatividad natural de los únicos que son verdaderamente imprescindibles en este invento o industria de la música, del jazz: los músicos.

ALGUNAS PUNTUALIZACIONES TÉCNICAS. Es un hecho constatado que algunos aficionados son, además de coleccionistas de discos y datos, músicos *amateurs* cuya curiosidad natural les lleva a investigar aspectos puramente técnicos de la creación musical y, en concreto, del instrumental que utilizan sus *héroes*. Este factor se ve incrementado en el caso de los guitarristas, dado el carácter extremadamente multidireccional y polivalente que este instrumento, y todo lo que le rodea, viene adquiriendo desde finales de los años sesenta. Es decir, que alguna vez usted se puede haber preguntado cómo demonios saca alguien como el señor Metheny todo su arcoiris tímbrico.

Bien, pues la respuesta no puede ser más fácil por increíble que pueda parecer desde afuera: con los dedos. Y no sólo él, todos los grandes de la guitarra tienen su sello propio, y éste reside exclusivamente en los dedos. El equipo influye, pero nunca es determinante. Metheny es, además, un ejemplo vivo de ello. Toque con lo que toque, sea un arsenal o una simple guitarra acústica, siempre conserva su sonido distintivo. Prevalce sobre la máquina. Esto se ve con claridad en su uso de la guitarra sintetizada, un instrumento híbrido y, en mi opinión, poco evolucionado, sobre el que se han estrellado prácticamente todos, menos él: Frisell, Di Meola, Abercrombie, Ritenour... Además, Metheny fue pionero en su utilización, saliendo de la nada y obteniendo, ya en 1981, resultados plenamente convincentes. Así hoy, cuando de nuevo vuelve a ser casi el único que se sirve del invento, lo hace sin cambiar su Roland GR-300, el mismo de siempre, y que según datos del propio músico, dejó de fabricarse en el 81.



Javier Nombela

**PAS DE COMPROMIS
POUR UN SON DE QUALITÉ**
**Tête d'ampli 150W - Pré ampli à tubes
BASSE ET CONTREBASSE**

YSEULT



L'Atelier de Lutherie

13, rue V.-Hugo - 92240 Malakoff
Tél. : 46.57.90.86 - Fax. 46.55.90.10
Métro : Plateau de Vanves

Ya metidos en harina tecnista, cabe decir que el instrumento principal de nuestro hombre es una Gibson 175 (esa en la que lleva un cepillo de dientes para sujetar la correa), fabricada en 1961, con una sola pastilla, la de graves, que a la postre es la que sigue usando Metheny, aunque con posterioridad incorporase segundas pastillas de efímera vida. Su historia es curiosa: “La compré en 1968, cuando aún no tenía 14 años. Su propietario, el hijo de un granjero de mi pueblo natal, se fue a Vietnam y no volvió. Pregunté por la guitarra y finalmente la encontraron. Me costó 100 dólares. Desde entonces ha sido mi mejor amigo”.

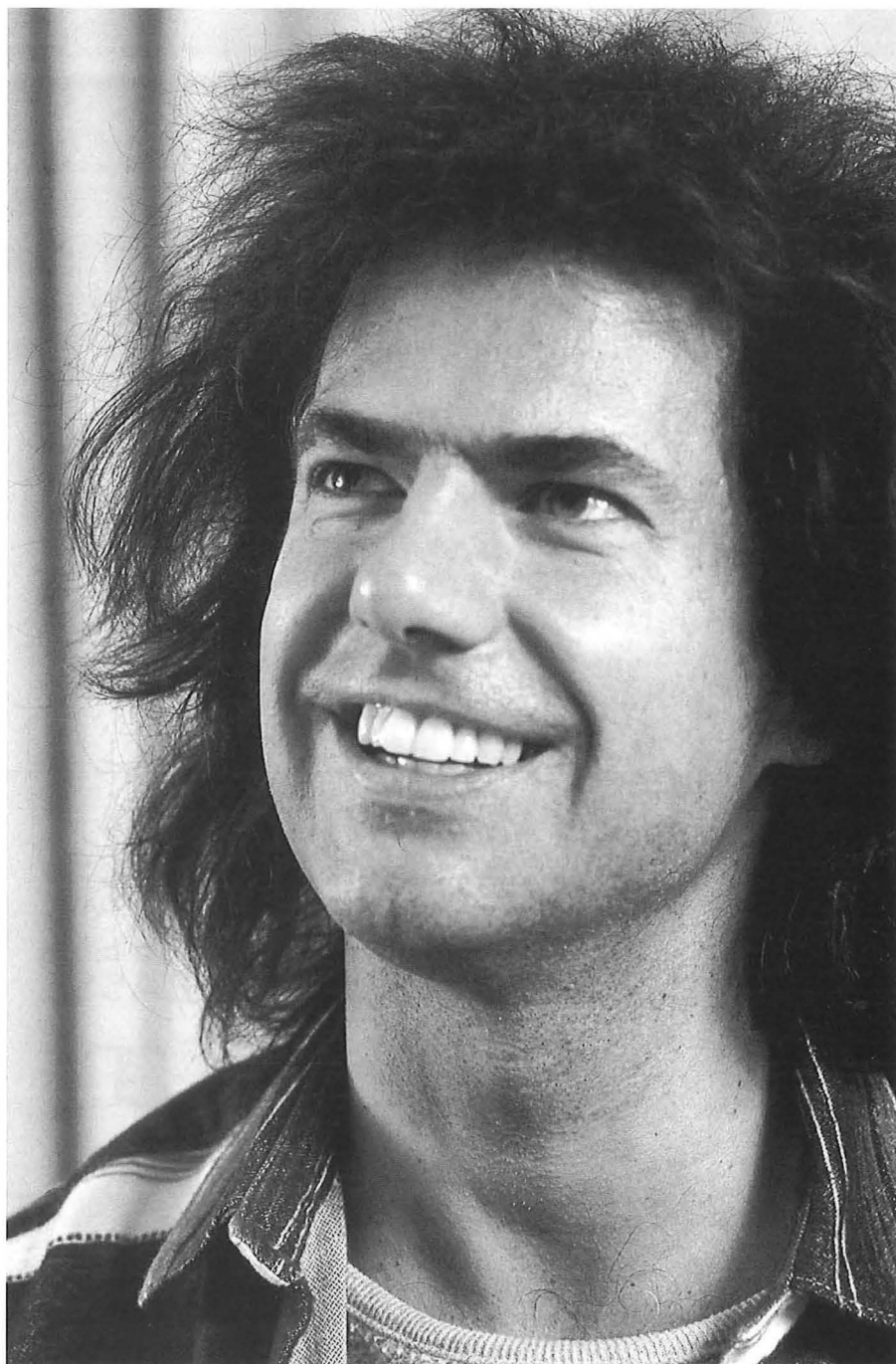
Más datos. Para obtener ese sonido largo, coloreado, marca de la casa, que tanta influencia ha ejercido entre sus colegas, Pat se sirve de cuerdas con entorchado plano (es decir, de las antiguas), púas delgadas (*Fender Thin*), por supuesto, su amada Gibson 175, de caja, y una conexión a tres vías: una que recoge el sonido directo del instrumento y las otras dos que pasan por sendos *delays* en estéreo.

EL FUTURO. Indudablemente, 15 años en el candelero conllevan un obligado desgaste. Sin embargo en la chistera de este prestidigitador de sonidos parecen quedar todavía algunas sorpresas. Su pasión por el escenario parece no tener límite: “Realmente, me gusta estar de gira. Tocaría 300 noches al año si pudiese convencer a la banda”. Incluso, siempre tiene ganas de más: “Casi todas las noches, si podemos, hacemos una jam. Después del concierto, si en la ciudad hay clubes de jazz abiertos, vamos y tocamos toda la noche. Desgraciadamente en España no lo podemos hacer ya que no cierran tan tarde. Especialmente, Paul (Wertico) y yo tenemos cierta fama”.

Ya lo ven: “Todavía loco después de tantos años”, que diría Paul Simon. No se extrañen, por tanto, si un día lo ven con Roy Haynes, al siguiente con Milton Nascimento, dos noches más tarde haciendo una jam con músicos desconocidos, acompañando a algún cantautor, tipo Bruce Hornsby, produciendo nuevas musas de la new age, ahuyentando a las audiencias con atonales invocaciones al dios del ruido,

compartiendo pasiones de bopper con cualquier hijo de vecino (saxofonista), o tocando la música de Ornette con los pocos que saben hacerlo...

No le guarden rencor. El es así. Por encima del jazz, el rock, o cualquier otro concepto, su lenguaje es la música. Así lo aprendió desde que era pequeño. Limitarse no está en su credo. ■



Javier Nombela

DISCOGRAFIA

COMO LIDER 1975-1994

- 1975: *Bright Size Life* (ECM)
 1977: *Watercolors* (ECM)
 1978: *Pat Metheny Group* (ECM)
New Chautauque (ECM)
 1979: *American Garage* (ECM)
 1980: *80/81* (ECM)
As Falls Wichita, So Falls Wichita Falls (ECM)
 1981: *Offram* (ECM)
 1982: *Travels* (ECM)
 1983: *Rejoicing* (ECM)
 1984: *First Circle* (ECM)
The Falcon And The Snowman (Emi America)
 1985: *Song X* (Geffen)
 1987: *Still Life* (Geffen)
 1989: *Letter From Home* (Geffen)
Question And Answer (Geffen)
 1992: *Secret Story* (Geffen)
 1993: *The Road To You* (Geffen)
 1994: *We Live Here* (Geffen)



COLABORACIONES 1974-1994

- Con Jaco Pastorius**
 1974: *Jaco* (Improvising Artist)
- Con Gary Burton**
 1974: *Ring* (ECM)
 1976: *Dreams So Real* (ECM)
Passengers (ECM)
 1989: *Reunion* (GRP)
- Con Joni Mitchell**
 1979: *Shadows And Light* (Asylum)
- Con Toninho Horta**
 1980: *Toninho Horta* (Emi Odeon)
 1990: *Moonstone* (Verve)
- Con Pedro Aznar**
 1982: *Contemplación* (Interdic-Slin)
- Con The Heath Brothers**
 1983: *Live In Concert* (Kingdom Jazz)
- Con Milton Nascimento**
 1985: *Encontros E Despedidas* (Polydor)
- Con Leila Pinheiro**
 1986: *Olho Nu* (PolyGram)
- Con Mike Metheny**
 1986: *Day In - Night Out* (MCA)
- Con Michael Brecker**
 1987: *Michael Brecker* (Impulse)
- Con Steve Reich**
 1987: *Electric Counterpoint* (Elektra Nonesuch)
- Con Jack DeJohnette**
 1990: *Parallel Realities* (MCA)
- Con Trilok Gurtu**
 1992: *Crazy Saints* (CMP)
- Con Joshua Redman**
 1993: *Wish* (Warner)
- Con Bruce Hornsby**
 1993: *Harbor Lights* (RCA)
- Con varios artistas**
 1993: *Stone Free* (A Tribute To Jimi Hendrix)
- Con John Scofield**
 1994: *I Can See Your House From Here* (Blue Note)
- Con varios artistas**
 1994: *Carnegie Hall Salutes The Jazz Masters* (Verve)
- Con Roy Haynes**
 1994: *Te-Vou!* (Dreyfus)
- Con Abbey Lincoln**
 1994: *A Turtles's Dream* (Verve)

GRABACIONES NO OFICIALES

Como líder

- Salt Lake* (en vivo, diciembre de 1981) (Paradise)
Blue Asphalt (en vivo, 1977) (ITM)
Unity Village (en vivo, junio de 1979) (Jazzdoor)
In Concert (Jazzdoor)

Con Jack DeJohnette, Herbie Hancock y Dave Holland

- Parallel Realities Live* (Jazzdoor)



[Discografía recopilada por Quique Rivero, Adela Vera (1974-1990) y Francesc Caballero (1990-1994)].