

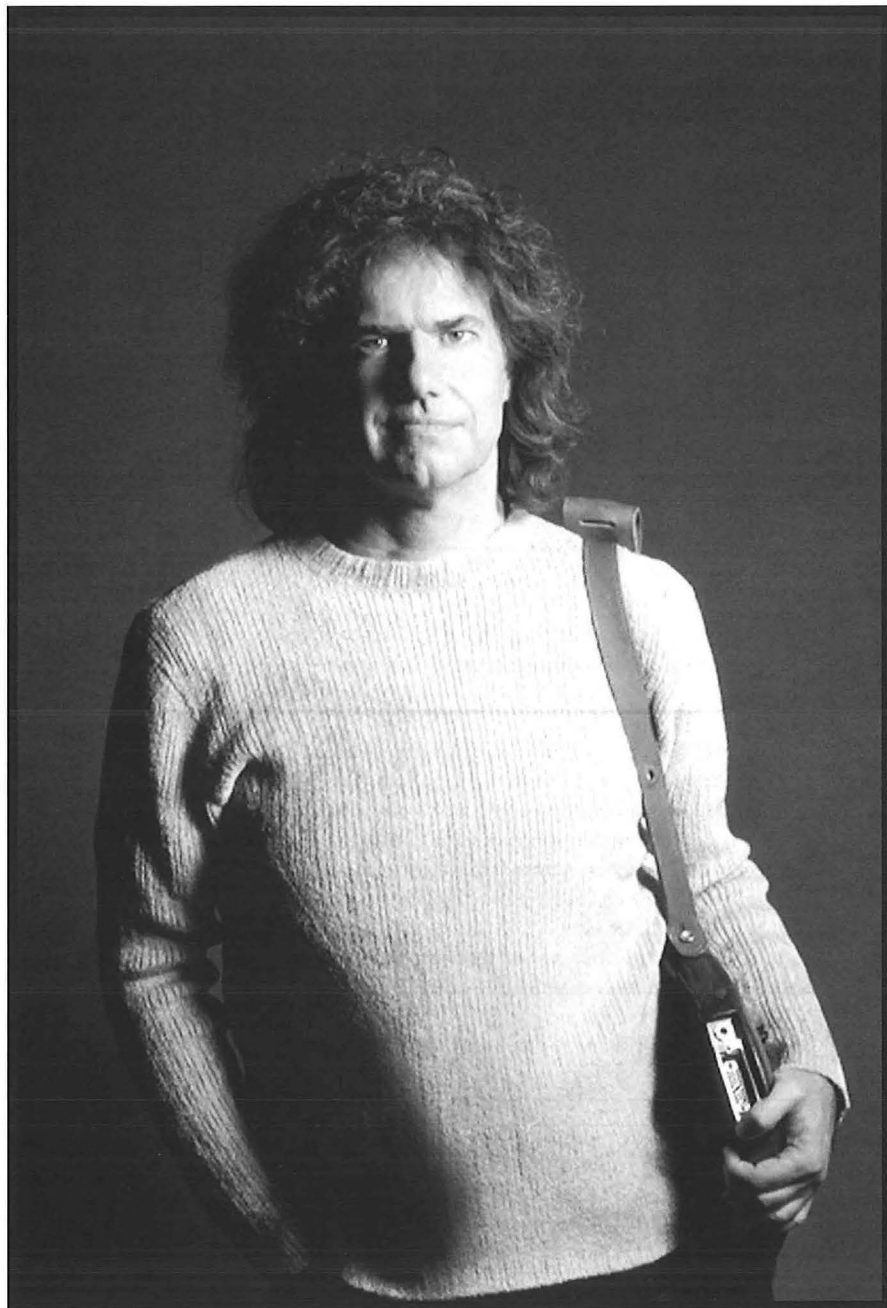
ENTREVISTA

PAT METHENY

Por José M^a García Martínez

Fotografía Timothy White/Javier Nombela

“PIRATEAR ES UN DELITO. PERO, POR OTRO LADO, LA IDEA DE VENDER MÚSICA Y MANTENERLA EN UNA ESPECIE DE CAJA CERRADA, ENTRA EN CONTRADICCIÓN CON EL POTENCIAL DE COMUNICACIÓN QUE VEMOS HOY EN EL MUNDO GRACIAS A LA TECNOLOGÍA DIGITAL. HONESTAMENTE HABLANDO, PARA MI ES DIFÍCIL HALLAR RAZONES QUE JUSTIFIQUEN EL PORQUÉ SE VENDE LA MÚSICA CUANDO PIENSO QUE LA MÚSICA ES INFORMACIÓN Y EXISTE EL DOGMA EN LA SOCIEDAD ELECTRÓNICA QUE NOS APROXIMA A UN MODELO DE INFORMACIÓN LIBRE Y SIN TRABAS. ENTIENDO QUE ÉSTA ES LA BATALLA PRIMORDIAL, SI LA MÚSICA ES SOBRE TODO INFORMACIÓN O SI ES UN PRODUCTO, SI SE LA RESPETA O NO”



Timothy White

PAT Metheny

- Debo ser uno de los pocos que sobrevivieron al frío durante su primer concierto en Madrid.

- Aquella vez... ¡hacía tantísimo frío! Fue en el año 83, lo recuerdo muy bien. Primero, porque aquel lugar estaba absolutamente congelado, era como el Polo Norte y, además, porque Lyle (Mays) estaba increíblemente enfermo. Creo que fue la ocasión en que ha estado más enfermo en su vida, no debería haber tocado. Veníamos de no sé dónde, de un viaje de doce o quince horas...

- Horas de autobús en alegre camaradería...

- De eso nada, ¡pero si no nos daba ni para autobuses! Eramos cuatro metidos en un coche. Tenga en cuenta que aquéllo fue muy al comienzo, eran nuestros primeros conciertos, no sólo en Madrid sino en otros muchos lugares.

- Comienzos románticos en cualquier caso...

- Bueno, yo diría más bien que esenciales e inevitables porque no teníamos otra posibilidad. Románticos o no, si queríamos abrírnos paso éste era el modo de hacerlo.

- Sabe que muchos aficionados al jazz dicen que su música no es jazz, que es otra cosa... Necesito una definición para lo que hace.

- Por lo que a mí respecta, no necesito ninguna definición. Pienso en la música como en una realidad única y muy poderosa. La realidad de la música tal y como yo la concibo no tiene nada que ver con el sentido de la estratificación artificial, lo que parece ser una parte esencial de la naturaleza humana, como si la gente necesitara acceder a un organigrama antes de disfrutar de cualquier cosa.

En términos de la realidad de la música concebida como un fenómeno global, me basta con entender cómo funcionan los acordes y los ritmos y, por lo que a mí respecta, el argumento que lleva a crear estas divisiones y subdivisiones nunca ha sido necesario. Dicho esto, si me pregunta qué toco, mi respuesta es: toco jazz. El centro gravitatorio de todo lo que hago está en la improvisación y la mayoría de la gente asocia el término jazz con un género de música cuyo objetivo es definir la personalidad del músico utilizando la improvisación. Ahora bien, tengo que añadir que mi sentimiento acerca del jazz y la tradición del jazz es un poco diferente al de la gente que está situada a mi derecha, visto desde el espectro político del jazz.

Pienso que el jazz siempre ha sido un componente del espectro cultural popular y no pertenece al de la música clásica. Para mí el jazz es música de la calle, es música folk, es una música que facilita que cualquiera pueda expresarse en su vida cotidiana, en el día a día. El músico de jazz tiende un puente a la improvisación y mantiene una relación de dependencia con ella. Mira lo que ocurre a su alrededor y se plantea transmitir los elementos de su cultura en algo que con frecuencia resulta muy sofisticado desde el punto de vista musical.

Un elemento esencial del jazz para mí es el de vivir el momento y el tiempo en que se produce. No hay un sólo momento de la historia del jazz que haya tenido un impacto en los "media" en el que los músicos hayan estado mirando al pasado o de-

masiado pendientes de los periodos previos. Naturalmente, siempre ha habido gente, músicos, que han reproducido lo anterior, pero en mi opinión no han representado elementos significativos o de ruptura. Los esfuerzos de esos músicos de los que hablo han estado dirigidos más bien a reconstruir algo muy específico, a atraer la atención del público hacia músicos determinados o a rescatar a algún pionero. Entiendo que si el jazz es algo, es un verbo, un proceso, una forma de pensar y de ser, no es un imperativo ni una condición; ahí es donde difiero con la idea de convertir el jazz en algo parecido a la música barroca: "debe tener ésto y éso y aquéllo, y si no tiene estas cosas no es jazz". Eso enlaza con la controversia básica acerca de lo que es el jazz.

- Habla de Wynton Marsalis, naturalmente.

- No específicamente, pero ya que habla de Wynton, le diré que me gusta más cuando toca en su propio estilo, como el pasado año, con Jeff Watts. Me encantó. Pero, siendo honesto, entre mis contemporáneos y los músicos con los que me muevo y acudo a escuchar, se le valora más como figura política que por su impacto musical. En realidad, no tengo una opinión muy determinada en un sentido ni en el otro porque no me afecta demasiado. Los músicos que despiertan mi curiosidad son los que han alcanzado una forma de expresión propia, los que tienen su mundo particular; personalmente me siento mucho más próximo a los esfuerzos de Branford (Marsalis) para encontrarse a sí mismo a través de la improvisación. Pero hablando en términos genéricos, brindo mi apoyo a cualquiera que trate de hacer algo, no importa qué cosa, porque es muy duro tocar bien, crear un ideal para tu propia música, ser capaz de manifestarte de un modo propio y que cualquiera pueda escucharlo y reconocerte. Puede ser Wynton o John Zorn o quien quiera que sea, incluso aunque yo no esté en el mismo espectro político, lo apoyo. A todos les digo: ¡adelante!

- En su página web (www.patmethenygroup.com) cita entre sus discos favoritos *Smokin'*, de Wes Montgomery y Wynton Kelly. Una elección de lo más curiosa, me parece.

- Pienso que los músicos tocan para sí mismos de un modo y de otro muy distinto cuando se juntan con otros. Además, existen ciertas combinaciones en las que los individuos se ven forzados a adaptarse unos a otros. En este sentido, aquella sesión y aquella banda constituye el modelo perfecto de una adaptación resuelta con éxito desde todos los puntos de vista. Wynton Kelly era un músico muy activo, un compositor y un intérprete de lo más bullicioso, pero Wes también era muy activo y, en algunos aspectos, esto te llevaría a pensar en un conflicto intrínseco entre ambos. Pero, además, está el asunto del piano y la guitarra, lo que siempre ha sido una combinación difícil con tendencia a marrar, y que exige un tipo muy particular de empatía entre los dos intérpretes. De eso es de lo que hablo. Pienso que Wes y Wynton fueron capaces de mantener sus identidades personales sin merma y a un mismo tiempo, encontraron una solución para los problemas muy precisos que se les plantearon desde el punto de vista sonoro, armónico... y muchos otros derivados de reunir un piano y una guitarra.

- Me va a decir que algo parecido sucede entre usted y Lyle Mays.

- Es totalmente distinto porque, cuando escribo música, la mayor parte del tiempo utilizo el piano, pienso en términos de pianista. Y, por otro lado, Lyle entiende la guitarra mejor que ninguno de los pianistas que me he encontrado nunca. Tanto cuando trabajamos juntos como cuando lo hacemos por separado pensamos en la música y en las armonías en términos orquestales, casi conceptuales. Nada del papel tradicional del piano y la guitarra. Desde un primer momento estuvimos por encima de eso, yo usaba todo tipo de guitarras, afinadas cada una a su modo, él tocaba todo tipo de teclados dependiendo de la ocasión, nunca hemos funcionado como si debiéramos alcanzar un punto intermedio entre nuestros instrumentos en el sentido tradicional. Esa fue una de las ideas fundacionales de la banda, ir más allá del papel guitarra-piano, ver qué podíamos hacer, cómo podíamos hacerlo y tirar para adelante.

- Vuelvo a su página web. Los internatutas le preguntan por sus gustos, por este músico o aquel otro. Parece que conoce todo y le gusta todo.

- Soy un *fan*. Me hice músico porque amaba la música. Incluso ahora, cuando toco, pienso más como aficionado que como intérprete, en algún sentido. Me figuro que estoy escuchando lo que toco y ese aficionado que llevo dentro de mí me pregunta qué querría escuchar a continuación si estuviera escuchando lo que estoy haciendo, y trato de tocarlo. Siempre desde el punto de vista del que escucha.

- Por gustarle, le gustan James Taylor y Joni Mitchell como guitarristas.

- Por supuesto. Son dos guitarristas muy interesantes.

- Pero es que le gusta absolutamente todo.

- De la gente que no me gusta, no hablo.

- A lo mejor Albert Ayler es uno de ellos...

- ¡No, no, Albert Ayler me encanta!. Absolutamente. Sus discos en trío, sobre todo los que hizo con Gary Peacock, fueron extremadamente influyentes para mí en el modo en cómo debe tocarse en ese formato. No recuerdo exactamente el contexto, pero aún ahora me sigue arrebatando sobre todo la energía de su música. Para mí, Albert Ayler fue un predecesor de Jimi Hendrix.

- No nos va a decir quién no le gusta.

- No... quizás.

- Su proyecto de tocar con Miles Davis. Hablaron ¿iba en serio...?

- Hablar, hablamos, pero no llegamos a concretar nada, era siempre "algún día tenemos que hacer algo juntos", conversaciones de ese tipo. Coincidimos en un montón de conciertos, su banda y la mía. De hecho, pienso que fue durante su últi-

mo concierto, o uno de los últimos, en Roma, un mes antes de que muriera, nos vimos antes del espectáculo. Le pregunté, "¿cómo te va?", y fue él quien me dijo: "tenemos que hacer algo" (le imita). Nunca hubiera pensado que iba a "dejar la ciudad" tan pronto.

- Habla mucho y bien de Brad Mehldau, pero también de Jordi Rossy, su baterista.

- Está bien que saque el tema porque Jordi es el mejor representante (español) que tienen en el mundo del jazz ahora mismo. Está ahí, "en el ajo", y está haciendo algo realmente especial. Es un baterista muy importante y ese trío es uno de los más significativos de cuantos han surgido en mucho tiempo.

- Más devociones: Tony Williams, un gran baterista y todo un carácter.

- Era muy particular pero yo le quería mucho. Le traté durante mucho, mucho tiempo, él fue una de las razones por las que me convertí en músico. Mi primer disco de jazz, el que lo cambió todo para mí, fue *Four & More* (1964). Mi hermano mayor lo llevó a casa cuando yo tenía 11 años, puede que 12, y trastocó totalmente mi vida. El sonido del címbalo derecho de Tony ha sido siempre un modelo para mí, y no hablo sólo desde el punto de vista de la batería. Más tarde tuve la oportunidad de establecer contacto con él y lo mantuvimos a lo largo de los años, hasta su muerte. Como sabe, grabamos juntos un disco después de un proceso que nos llevó, mayormente, mucho tiempo de conversaciones. Era un tipo estupendo y le echo de menos todos los días.

- Tony Williams, Roy Haynes, sólo le falta Elvin Jones.

- Ya he tocado con Elvin hace tres años, un par de temas en el disco de Michael Brecker, *Time Is of the Essence*. Además, el álbum incluye una composición que escribí para Elvin titulada *Timeline* en la que incluí algunas de las cosas típicas suyas. Tocar con él fue algo increíble. Mi sensación era muy parecida a la que sentí al lado de McCoy (Tyner), con quien he tocado en diversas ocasiones a lo largo de los años. Ambos son figuras asombrosas y músicos increíbles, con una gran personalidad; pero también son dos de los mejores acompañantes con los que nunca he tenido la oportunidad de tocar, sobre todo en el aspecto de cómo responden.

Cuando tocas una frase, la forma en que te responden o en que no te responden los demás, o te inspira o no lo hace; o sientes que está bien pero que "ésto va a resultar más duro de lo que creía". Pero con ambos fue muy fácil, tenía la sensación de que la menor cosa que yo hiciera tenía inmediata respuesta por parte de ellos. Es lo mismo que pasa cuando se toca con Roy (Haynes). Aquella generación, la costumbre que tenían de tocar unos con otros, con otra gente, era una parte esencial de quienes eran. Cuando tocas una balada junto a Roy puedes escuchar todos los años que pasó acompañando a Sarah Vaughan. Lo mismo con Gary Burton, otro acompañante asombroso. Es todo un arte, el dar soporte, arropar y ayudar a contar la historia. Se habla mucho de esto, pero no resulta tan obvio ni tan fácil como pudiera parecer cuando lo escuchas. Pero, desde luego que me quedé con las ganas de hacer algo más con Elvin. De hecho, hemos hablado en un par de oca-

siones desde entonces, solo que no he encontrado el momento. No obstante, confío en que ocurrirá, más tarde o más temprano, pero ocurrirá.

- Hay un refrán español que dice “no dejes para mañana lo que puedas hacer hoy”. Lo digo por otro de sus proyectos de colaboración que quedó frustrado, con Astor Piazzolla.

- Sí, y otro con Joe Henderson. Estuvimos hablando de hacer algo, pasaron los años, seis, siete, ocho años, lo teníamos todo planeado y... La próxima vez diré: “¡ahora!”. No me volverá a pasar. Cuánto siento haber perdido la oportunidad de hacer algo con Astor, y con Joe, y más pensando en que no sé de nadie que se parezca a ellos ni de lejos.

- Con quien sí tocó fue con Atila Zoller, que fue su maestro y es uno de los grandes intérpretes de jazz que los aficionados se empeñan en ignorar.

- En muchos sentidos, es la verdad. En total pasé cinco días con él cuando yo tenía 14 años, y alrededor de una semana a los 16, en Nueva York; y éso fue todo. Como profesor era muy estimulante, te estaba constantemente animando, pero a la vez era, no diría que crítico pero sí alguien que decía lo que pensaba realmente. Yo lo sabía y me esforzaba para no equivocarme porque, si lo hacía, él me lo iba a señalar. Siempre valoré su honestidad y la pureza de su concepción de la música ¿Conoció a Atila?

- Sí, en Alicante, durante una gira bastante pintoresca, no sé si la única que le trajo a España.

- Era un personaje asombroso, un tipo increíble.

- Habiéndose criado en una ciudad tan musical como Kansas, no sé si tendrá una nómina de héroes locales ignorados del jazz, de aquellos que no alcanzaron la gloria por las circunstancias.

- Hay muchísimos músicos desconocidos, pero no sólo en Kansas sino en todo el mundo, por muy diversos motivos. Puede que porque se hayan casado y tenido hijos, o porque son demasiado jóvenes o por lo que sea, pero el caso es que nunca dejan su ciudad. Recuerdo a un baterista estupendo que tuvo la oportunidad de ir con Stan Getz cuando tenía 23 años. Getz vino a la ciudad, le escuchó, le ofreció el trabajo, pero él no quiso. Tenía mujer e hijos, y una casa y no le apetecía alejarse de todo aquello, prefería estar en la ciudad. Más tarde, incluso tuvo oportunidad de tocar con Bill Evans. Pero en todo el mundo puede encontrar gente como esta, también en Europa.

Mucho de cuanto viene a enturbiar la historia del jazz tiene que ver con una especie de mitología que rodea el sistema mediante el cual un músico se da a conocer: “este sujeto hizo esto, empezó como acompañante de, luego hizo discos, etc”, y éso es todo. Así es como funciona el asunto. Lo que quiero decir es que, en el lado opuesto a todo esto, hay esa actitud de los que hablan de gente desconocida viviendo en esos sitios pequeños y que, increíblemente, son mejores que los tipos famosos. Yo nunca he tenido demasiadas pruebas de que ésto ocurra. Además, pienso que todo el que tiene algo asombroso

que decir, el que ha conseguido algo fuera de la norma, tiene muchas oportunidades de darlo a conocer porque no hay tanta gente que llegue al nivel más alto. Más bien son muy pocos los que tienen que volverse porque no se les hace caso. Lo digo pensando más que nada en dar aliento a los músicos jóvenes que puedan sentirse frustrados al verse fuera de circulación y viviendo aquí o allá. Creo que si tienes algo coherente, algo increíblemente fuerte, siempre tendrás una oportunidad, la gente lo conocerá, te encontrarán y te escucharán. Pienso que, de algún modo, se puede funcionar de manera autónoma, sobre todo en los años de formación, pero al final tendrás que abandonar la comunidad en la que naciste.

- Seguro que está deseando contarnos la historia de su último disco.

- La banda tiene ya una larga historia tras de sí, estamos juntos desde hace tiempo...

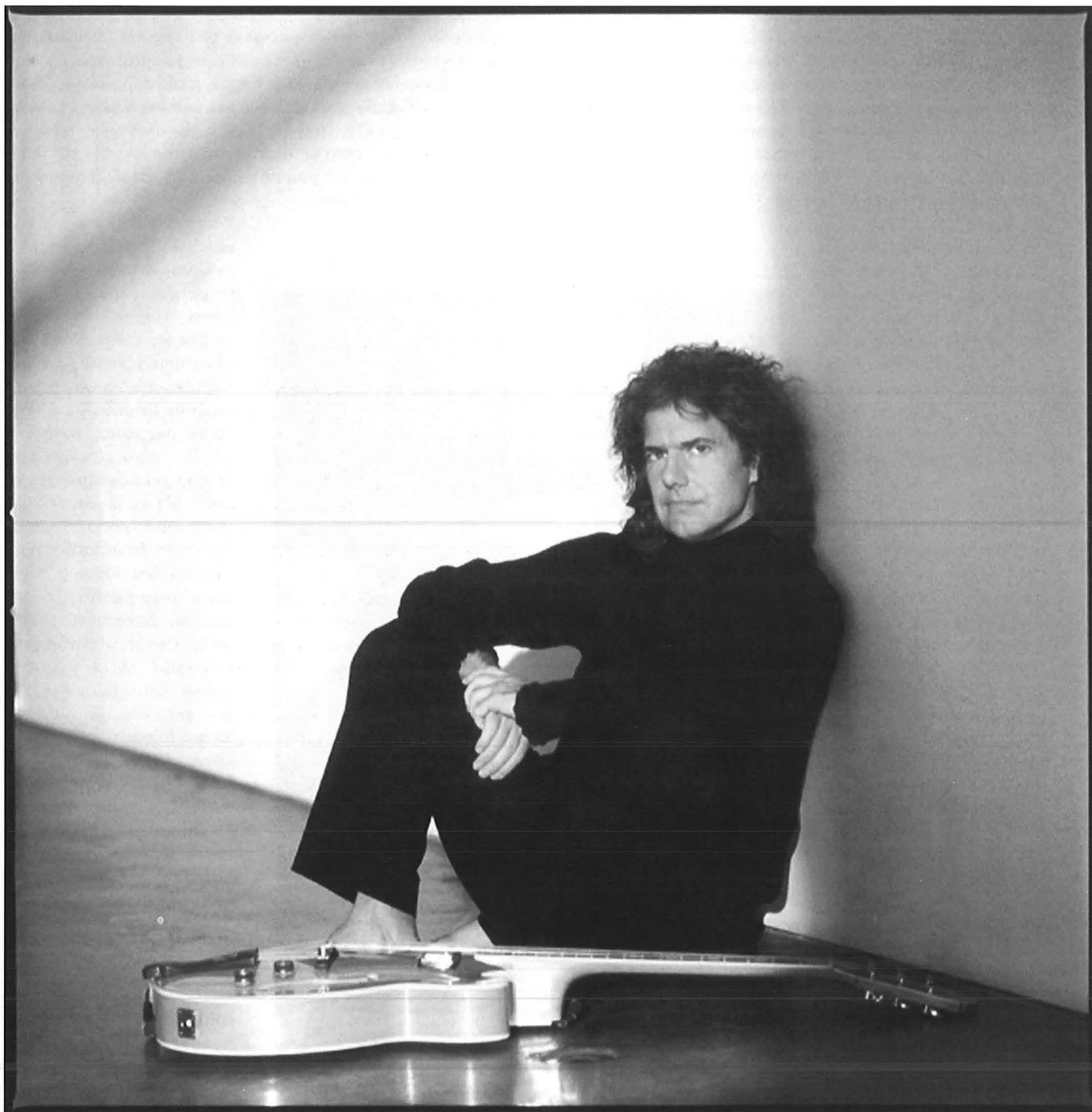
- Sí, pero la mitad es nueva.

- Hay tres viejos y tres nuevos. Lo más interesante en esta ocasión es que, por vez primera, tenemos un grupo de chicos en la banda que son claramente de una generación posterior a la nuestra y, en los tres casos, parte de la dieta musical con la que crecieron fueron los discos del PMG. O sea, que nuestra música es una parte de su formación. Además, son tres músicos jóvenes pero ya maduros, no es como si fueran tres desconocidos. De hecho, Richard Bona es una estrella en su estilo.

Tenerlos junto a nosotros aporta un punto de vista nuevo que se complementa a la perfección con el nuestro. Para los tres “veteranos” ha resultado muy instructivo escuchar sus comentarios sobre lo que este grupo ha significado para ellos desde el punto de vista histórico y porqué se había unido cada uno a él. Y, en un cierto sentido, han sido una inspiración para volver a mirar a nuestro propio asunto a través del prisma de sus expectativas particulares. Cada uno de ellos ha aportado un color particular y un punto de vista acerca de lo que ha sido la banda y lo que puede ser en el futuro.

Quizá el cambio más significativo viene por la incorporación de un nuevo baterista absolutamente asombroso, Antonio Sánchez. Para mí es uno de los mejores bateristas que han surgido en el jazz desde hace mucho, mucho tiempo. Es difícil de explicar, pero existe una cualidad musical general que influye en cada cosa que hace, por pequeña que sea, el modo en que se combina con nosotros. Muchas de las cosas que hace no se escuchan habitualmente en los bateristas, y lo atribuyo a que es también pianista. Es como si escucharas acordes cuando toca la batería, como si hubiera un componente armónico en todo lo que toca, como si tocara escalas de notas, su fluidez... ése es el primer gran cambio; tenerle en la banda hace de ésta algo totalmente diferente.

Con honestidad, llegué a pensar en formar un cuarteto de nuevo, tenía la sensación de que ya estaba bien con lo que teníamos, y más después de los primeros ensayos con Antonio que fueron increíbles. Podíamos tocar todo lo que se nos pasaba por la cabeza, el material antiguo, todo. Después de escucharle, pensé: “si ahora oigo a cualquier novato, no va a servir para nada así que no quiero a nadie a menos de que se trate de una personalidad muy fuerte”. Me di cuenta de que, pensando en mis ediciones preferidas del grupo, estas coincidieron



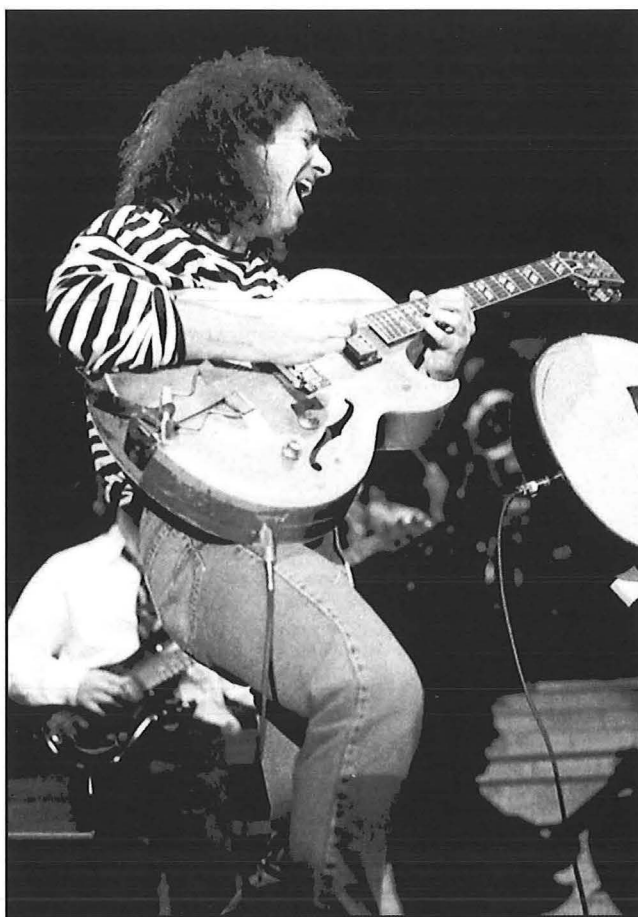
con los momentos en que figuraban personalidades muy específicas escribiendo o tocando, gente como Pedro Aznar o Nana Vasconcelos. Así que se me ocurrió llamar a Richard Bona, pensando no en que él fuera el indicado para ocupar un puesto, pero pensando en que conocería a alguien que me podría recomendar. Lo que dijo fue: "tengo a la persona perfecta: yo mismo". "Pero tu eres un bajista y yo no necesito un bajista y, además, tú eres famoso y ya tienes tu propio 'rollo'". Esto ocurrió hace algunos meses, ya no estaba con Zawinul y tenía un par de discos a su nombre. Y él me contestó: "hacer unos bolos con el PMG es algo que siempre había deseado hacer". Le dije que no necesitaba un bajista pero sí un percusionista y me dijo: "La percusión es mi primer instrumento. Mira, ¿por qué no me organizas una audición?". Accedí y lo hizo, fue algo grandioso. Pero Richard es también uno de mis cantantes favoritos, de modo que también cantó, aunque ésa es una faceta suya que yo sí conocía. En cuanto a Cuong Vu ¿estás familiarizado con su música?

- He de reconocer que no.

- El ha tenido mucho éxito en los dos últimos años tocando con gente como Dave Douglas en el *down town* de Nueva York. Aunque su estilo está muy lejos del nuestro, la belleza y originalidad de su música me sacudieron. Recuerdo que le escuché una noche por la radio, era algo totalmente distinto a cualquier cosa que hubiera escuchado nunca antes. Era un trío inusual, trompeta, bajo eléctrico y batería. Una banda original y un sonido original. Inmediatamente me puse en contacto con él para hacerle saber lo mucho que me gustaba su música, nos reunimos y una cosa llevó a la siguiente; resultó que era un admirador del grupo, que tenía todos nuestros discos y nos seguía a lo largo de los años, y la sola mención de que yo estaba formando la banda para hacer un disco y una gira, hizo que saltara y se ofreciera para el puesto. Además, me dijo que, si era preciso, podía cantar. Y esa es la banda.

- Esa es la banda y ése su público; heterogéneo, diverso, no sé hasta qué punto incontrolable. Personalmente, conozco a fans del PMG de cincuenta años y de quince, entre ellos mi propia hija.

- Uno de los problemas con los promotores donde quiera que estemos tocando, en cualquier parte del mundo, es la diversidad de la audiencia. De hecho, es una de mis diversiones sobre el escenario, mirar y poder ver al aficionado al jazz de sesenta años con su esposa y a su lado tiene a un par de adolescentes bailoteando, y al lado el habitual *guitar freak*... es amplio el espectro de personas que encuentran algo concreto en nuestra música, que promueve su curiosidad, ha sido una de las constantes de esta banda desde el primer momento. Hemos llegado a un punto en el que los músicos pueden encontrar un detalle, analizar la pieza, las cosas que hacemos, las armonías, etc, pero también alguien que no sabe absolutamente nada de música pueden obtener de ella el componente emocional o lo que sea.



Javier Nombela

Para mi, lo mejor es que hay muchas formas diferentes de mirar lo mismo, me gusta porque ésa es la forma como yo contemplo la música que me gusta. Por ejemplo, cuando pienso en Stevie Wonder, me encantan sus cambios de acordes, el modo en que canta, todos los detalles, pero más que eso, lo que verdaderamente me encandila es el sentimiento que pone en todo ello. Puedo decir lo mismo sobre The Beatles, Miles o Bach. Escucho su música y puede que me detenga en cuatro compases de la partitura y estar dos horas pasmado por su perfección y su simetría, pero llega el momento en que lo pones todo dentro de tu cabeza, lo que estás escuchando, y de repente te encuentras con que los colores de la habitación empiezan a cambiar. Eso es lo bueno de la música, que tiene muchos niveles diferentes de interpretarse y ése ha sido uno de los logros más importantes de esta banda, que es capaz de funcionar en niveles muy diferentes.

- Le recuerdo, desde que le conozco, de un lugar a otro, en una gira perpetua, casi cósmica. No sé si tras el 11-S le ha dado tiempo para pensárselo.

- Claro que sí, no tengo otro remedio, porque es un mundo muy distinto ahora, sobre todo por lo que respecta a los viajes. Estábamos en Nueva York cuando ocurrió todo, andábamos finalizando la grabación del disco, y fue un *shock*. En realidad, ha supuesto un cambio de mentalidad drástico para todos y, más que nadie, para nosotros, los neoyorquinos. Yo vivo en NY y percibí que el mundo entero había cambiado.

Ahora es imposible viajar como viajábamos antes, todo se ha complicado hasta extremos inusitados, un simple viaje te lleva el doble de tiempo, llegar a los aeropuertos es una aventura... para nosotros, que damos seis o siete conciertos a la semana en distintas ciudades, cada vez se hace más difícil trasladarnos de un sitio a otro, y más impredecible. Me veo volviendo a lo de dormir en una butaca de autobús.

- No hace falta preguntar en qué sector se sitúa usted. Ahora vayamos con otro tema de actualidad: la piratería discográfica ¿Cuáles son sus sentimientos al respecto? ¿Le enfada ver sus discos en el "top-manta" o circulando libremente por la Red?

- Lo que me enfada es cuando veo que han hecho el disco pirata con la apariencia del oficial. Piratar es un delito. Pero, por otro lado, la idea de vender música y mantenerla en una especie de caja cerrada, entra en contradicción con el potencial de comunicación que vemos hoy en el mundo gracias a la tecnología digital. Honestamente hablando, para mí es difícil hallar razones que justifiquen el porqué se vende la música cuando pienso que la música es información y existe el dogma en la sociedad electrónica que nos aproxima a un modelo de información libre y sin trabas. Para mí, ésta es la batalla primordial, si la música es sobre todo información o si es un producto, si se la respeta o no.

Yo he sido beneficiario de este sistema que contempla la música como un producto, que es el que ha primado en todo el siglo XX, pero pienso que avanzamos rápidamente hacia el punto en que resulta cada vez menos posible justificar vender discos por el precio en que son vendidos desde el momento en que puedes comprar un CD por una miseria. No sé qué nos espera, puedo entender lo que ha ocurrido y porqué hemos llegado a este punto, espero que sea capaz de seguir funcionando como músico y de pagar mis facturas, enviar a mis hijos al colegio y todo eso, pero debería añadir que ya no hay nada seguro. Todo está cambiando. Justo una de las cosas buenas del jazz es el instinto de adaptación. Espero que todos seamos capaces de adaptarnos a la nueva situación.

- ¿Todavía corre por las mañanas?

- No lo hago como antes pero sí procuro hacerlo cuando estoy de gira. En cambio, en mi vida cotidiana, soy incapaz. Claro que tengo dos jovencitos en casa de uno y tres años y criarlos significa diez veces más ejercicio que correr.

- No se puede imaginar la impresión que me produjo encontrarle según iba yo de retirada al hotel, una mañana a primera hora, corriendo por las calles de Vitoria-Gasteiz ¡Y aún tuvo humor de invitarme a que le acompañara!

- ¡Sería en broma, eso espero!. Le diré algo: cuando estoy en gira, el *footing* cumple la función muy importante de alejarme de todo. Imagínese que este año vamos a hacer 150 conciertos, somos muchos viviendo todo el día juntos, y todos los días surgen problemas nuevos, y si puedo tener media hora o tres cuartos para mí... no es sólo alejarte de todo esto sino que también el correr te ubica en el lugar en el que estás porque es muy fácil perder el sentido de dónde se está en este tipo de giras ¿esto es España o Bélgica? Correr es algo para lo que no

me fuerzo sino que disfruto haciéndolo, me pone en el sitio y me gusta, lo disfruto.

- Hace *footing*, lleva una vida recatada, no bebe ¿algún vicio inconfesable?

- Si se lo dijera ya no sería inconfesable.

- ¿Sigue sin utilizar calcetines?

- Véalo usted mismo (lo compruebo).

- En su página web dice que si no fuera músico sería crítico.

- Probablemente lo que dije es que sería un criminal o un crítico de jazz, conceptos ambos que de algún modo tiendo a relacionar como si fueran dos cosas bastante similares... es una broma.

Discografía Referencial

1975: *Bright Size Life* (ECM)
 1977: *Watercolors* (ECM)
 1978: *New Chautauqua* (ECM)
 1980: *80 /81* (ECM)
 1980: *As Falls Wichita, So Falls Wichita Falls* (ECM)
 1983: *Rejoicing* (ECM)
 1990: *Question & Answer* (Geffen)
 1992: *Secret Story* (Geffen)
 1994: *Zero Tolerance for Silence* (Geffen)
 1997: *Imaginary Day* (Warner Bros)
 1999: *A Map of the World* (Warner Bros)
 2000: *Trio 99>00* (Warner Bros)
Trio>Live (Warner Bros)

PAT METHENY GROUP

1978: *Pat Metheny Group* (ECM)
 1980: *American Garage* (ECM)
 1982: *Offramp* (ECM)
 1983: *Travels* (ECM)
 1984: *First Circle* (ECM)
 1987: *Still Life* (Talking) (Geffen)
 1989: *Letter from Home* (Geffen)
 1993: *The Road to You* (Geffen)
 1995: *We Live* (Geffen)
 1996: *Quartet* (Geffen)
 2001: *Speaking of Now* (Warner Bros)