

C U E
FOR
S A X O P H O N E
II

Angel Gómez Aparicio

Nada ha caracterizado mejor a la década de los ochenta que el debate estético entre Wynton Marsalis y Lester Bowie sobre la tradición. Esta polémica de proporciones rabínicas junto al fichaje y promoción de las nuevas

Demasiado azúcar por cinco centavos: henry threadgill

estrellas por parte de los grandes sellos, el descrédito de la experimentación tras una época de agotamiento y grandes cambios, y el ideal hi-tech de limpio sonido, estilo depurado y apariencia corporati-

va, han eclipsado la difusión y aceptación de la obra de músicos de generaciones anteriores. Tal es el caso de la de Henry Threadgill, una obra que representa hoy en día la continuidad de la innovación desde un profundo conocimiento de la tradición, y una síntesis ejemplar de modernidad y las lecciones aprendidas del pasado. Desde su independencia estilística y su progresiva asimilación de recursos y estructuras provenientes de otras músicas dentro de un marco jazzístico, la música de Henry Threadgill supone una propuesta personal, vital y llena de innovación formal, que sería absurdo no considerar al situarse al margen de las corrientes principales.

LA BASE: FROM THE ANCIENT TO THE FUTURE. Es dentro del Babel musical de la AACM donde encontramos por primera vez a Henry Threadgill. Alumno y miembro de la Experimental Band de Muhal Richard Abrams, Threadgill hereda de él un profundo interés por las formas del jazz clásico desde la óptica de la armonía contemporánea que el saxofonista desarrollará dentro de su trío Air.

La absoluta visibilidad del Art Ensemble Of Chicago, buque insignia del colectivo autogestionario fundado por Abrams, ha trivializado muchos de los aspectos de la asociación. La AACM supuso, en apretado resumen, la ruptura con la base blues del free, la aniquilación de la jerarquía del combo de jazz, así como la incorporación de recursos expresivos de otras músicas. La música se convertía en algo abierto al sonido en bruto, en textura, en estrategia, en explotación del espacio: en un laboratorio. Ningún grupo representa estas facetas de la AACM como Air, un trío interactivo cuya conjunción no está lejos de la disciplina y riqueza tímbrica de un moderno grupo de cámara: melodía, contrapunto y ritmo provienen de todos y cada uno de los instrumentos. Crucial resultaba la consecución de un batería textual y de toque libre. Threadgill lo encontró en Steve McCall, un batería/ actor que aseveraba en la obra de Leroi Jones *Primitive World*: "El mundo no puede existir sin un batería" (sic). Su toque amétrico, melódico e intenso, lleno de acentos y volúmenes inesperados, contrastaba con el centro de gravedad del trío: el sonido hondo, resonante y parco en notas del bajista Fred Hopkins.

En el fondo Air se enfrentaba al problema de cómo articular temas, improvisación y distribución de las distintas voces dentro de un concepto moderno y evolutivo (prueba de ello son sus abstractos discos para Nessa); desde ese momento su advocación a los fundadores del jazz, y en especial a Jelly Roll Morton, puede ser cualquier cosa excepto gratuita. No es casual, por mucho que su origen así sea, que *Airlure*, el disco más representativo del grupo, sea una profunda y apasionada relectura de temas de Morton y Scott Joplin en los que la



José Luis Chillida.

forma y armonía de las composiciones son inteligentemente diseccionadas y subvertidas. Es difícil sustraerse al entusiasmo y admiración que despierta este disco inagotable, su atrevida factura, su firmeza estructural, la frescura de sus arreglos e improvisaciones, la majestuosidad de *Buddy Bolden's Blues* o el humor de *King Porter Stomp* hacen de él un disco de referencia y reescucha, motivada más por el deleite de su juego orquestal y su energía que por el peso de su importancia.

El sonido colectivo y autogestionario de Air era terreno fértil para que Threadgill, un saxofonista de estilo vocalizado, frases comprimidas y sonido graznante, desarrollase su talento como arreglista y compositor. Su música presentaba ya aspectos que se harían característicos en su sonido: la articulación del discurso alrededor de un batería, una distribución altamente expresiva de las voces y el desarrollo motivico de las improvisaciones en temas de fuertes *ostinatos* y potente carga rítmica.

Desgraciadamente la muerte de Steve McCall vino a sesgar la carrera del grupo y ni la incorporación del felino Pheeroan akLaff (en *Live At Montreal*) ni la de Cassandra Wilson (en *Air Show 1*) pudieron suplir la inspiración que McCall insuflaba a los dos mejores trabajos del grupo, *Airlore* y *80 Degrees Below 82*.

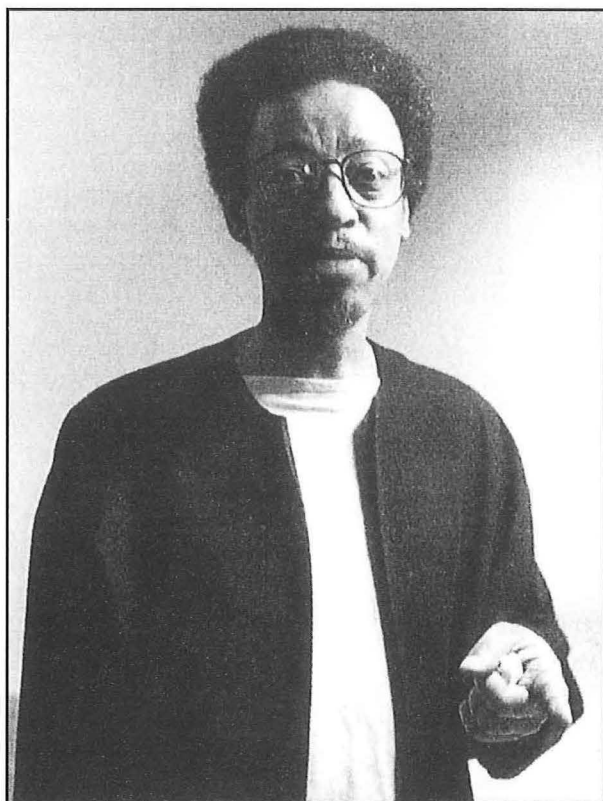
6+1: OTRO MUNDO. La desnudez esencial del trío escondía una actitud hacia la música y la concepción del grupo que sólo puede calificarse con un término tan ajeno al jazz como lo es el de barroco. Threadgill disloca, hincha y retuerce formas y sonidos en un artificioso juego formal de voces y motivos de lujuriente retórica (enrevesada pero nunca vacía) y llena de intrincadas y oscuras referencias. No es difícil detectar en todo ello la concepción del músico como creador autónomo, como conceptualizador, una concepción no muy lejana a la de los músicos que han hecho de sus bandas su instrumento.

La formación de su sexteto, un grupo de siete instrumentistas (trompeta, trombón, chelo, bajo, dos baterías más el propio saxofonista) permitió a Threadgill ampliar su música hasta texturas orquestales al estilo de las pequeñas unidades de Ellington o Mingus. Ni Ellington ni Mingus son dos músicos citados al azar, Threadgill comparte con ellos una concepción experimental de la banda, prestando atención a las texturas, disponiendo estratégicamente a los instrumentistas y experimentando con los colores y matices de toda la paleta que su grupo puede ofrecerle.

Las dos primeras grabaciones del sexteto, *You Know The Number* y *Easily Slip Into Another World* contienen elementos que se harán característicos en la posterior carrera de Threadgill: ecos de marching bands, Nueva Orleans, fanfarrias y pastiches de música ocasional en un conjunto altamente vocalizado e irónico. Threadgill utiliza el grupo como un todo articulado, entretejiendo líneas con los distintos instrumentistas en un movimiento de flujo y reflujo o en masivos *tutti*s de imponente sonido y empuje. Las referencias son múltiples: una obertura académica en *Award The Squadett*, Nueva Orleans en *Spotted Duck Is Pudding*, una irónica relectura de un tema televisivo en *Good Times...* Threadgill, como Ellington o Mingus, está interesado en el *Kitsch* y en el cliché como elemento formal disruptivo y subversivo. Threadgill los utiliza de manera estructural en lo que lo importante es la arquitectura interna de los temas, la expresividad de las voces y el desarrollo orgánico de las composiciones.

La expresividad del conjunto, su humor surreal y lo hermético de sus títulos, pueden traer a la mente tanto el abierto sarcasmo de Mingus como el enloquecido mundo de parodia y humorismo vernáculo afroamericano de un escritor como Ishmael Reed— otro autor renombrado por sus a veces inescrutables títulos— (1).

RAG BUSH AND ALL: EN LA SELVA DEL SONIDO. A la larga, estos discos supusieron un terreno de pruebas para lo que es, hasta ahora, la obra maestra de Threadgill: *Rag Bush And All*. Liberándose del atractivo formal de los



clichés y refinando el experimentalismo heredado de la AACM, Threadgill logra con esta edición de su banda un grupo de sonido totalmente autónomo y compacto, creando una música densa, compleja y compulsiva que amalgama todo el pasado de una manera expresionista y vital mientras mira prospectivamente al futuro. Compositivamente avanzado, y complejo en ejecución y arreglos, *Rag Bush And All* es un disco que impresiona por su poderío físico, su libertad armónica y rítmica y la riqueza de su sonido. Threadgill profundiza en los juegos de voces creando una corriente implacable en la percusión y en los registros graves punteados por la brillante trompeta de Ted Daniels, el chelo de Diedre Murry o las intervenciones del propio saxofonista, en una trama tupida y plena de potencia y colorido. Más que en ningún otro de sus álbumes se puede hablar de imaginación, y si aún puede parecer una boutade, el resultado no estaría lejos de un improbable cruce del Ellington de *Afro Eurasian Eclipse*, Mingus y el Ornette Coleman de *Science Fiction*.

Los treinta y tantos minutos de que consta el disco cubren todo el espectro de que es capaz Threadgill: desde el canto Fúnebre de *Gift* –otra muestra del interés de Threadgill en la música formal y de circunstancia– a la brutal *Off The Rag* sobre un tempestuoso acompañamiento de las dos baterías, o *Sweet Holy Rag*, un tema que contiene uno de los solos más desnudamente emocionales del saxofonista.

Rag Bush And All es uno de los discos más sólidos de la pasada década y uno de los mejores exponentes de una concepción alternativa del jazz moderno: un disco rico y devastador, tímbrica, armónica y rítmicamente.

VERY VERY CIRCUS. *Rag Bush And All* supuso la consecución de un sonido compacto y el logro de la “forma más allá de la forma” con que Martin Williams caracterizaba a Ellington. Las posibilidades abiertas por el disco eran tan grandes como los retos que planteaba: la composición y arreglos para grupos medianos y big band, un terreno que la agenda revisionista que dominó la pasada década ha relegado hasta hace poco con su lectura canónica de la tradición instrumental. La formación de *Very Very Circus* (dos guitarras, dos tubas, trombón/corno y batería, más los saxos y flautas del propio Threadgill) venía a sugerir nuevas posibilidades de evolución por terrenos por ahora no visitados por otros pero que, músicos como Thomas Chapin y su Trio + Brass, o Edward Wilkerson y sus 8 Bold Souls, comienzan a transitar.

Lo masivo de su anterior sex/pteto se torna ominoso y oscuro en *Very Very Circus*, en un complejo entramado tejido por las guitarras de inspiración africana, el empuje de las dos tubas, el trombón declamatorio de Curtis Fowlkes y la batería de Gene Lake como elemento crucial. *Spirit Of Nuff... Nuff*, el primer trabajo de la banda, presenta otro racimo de composiciones a la altura de *Rag Bush And All*, en especial el dramático *Unrealistic Love*, *First Church Of This* y *Drivin’you Slow And Crazy*, un tema amenazante con ritmo de marcha que es de alguna manera heredero de los temas Nueva Orleans del anterior sex/pteto. Threadgill trabaja con las guitarras en un registro ahogado, facilitado por el empleo de los pedales del volumen, con el trombón ensordinado que junto al sonido hondo de las tubas da un color tenue y una implosividad característica a la tupida e inextricable red de sus temas-maraña.

Live At Koncepts, grabado en 1991 y publicado al año siguiente, es un disco de sonido cavernoso que no representa bien el impacto del grupo en directo tal y como tuvimos la suerte de apreciarlo en el Festival de Nueva Música en Sevilla de aquel mismo año. *Live At Koncepts* reitera las virtudes de *Spirit Of Nuff Nuff* sin alumbrar nada nuevo. La tensión interna que es norma en los grupos de Threadgill se relaja y temas como *Someplace* se pierden en los meandros de su impresionismo. La otra cara de la moneda la presentan temas como *Breach Of Protocol* o *Next* en los que la incesante percusión al estilo batucada brasileña dota de un empuje imparable.

Es en este último aspecto en el que la música de Threadgill ha registrado un cambio más notable: una creciente influencia de modos africanos y asiáticos en la que el sonido pulsante de las guitarras, la profundidad de las tubas y la percusión cubren todo un espectro que recorre desde el Caribe a África (¿Africaribbean Eclipse?). Todo esto se refleja en su siguiente disco, *Too Much Sugar For A Dime*, un disco luminoso y exultante en el

DISCOGRAFIA REFERENCIAL

Con Air

- 1979: *Airfore* (Bluebird)
- 1982: *80 Degrees Below 82* (Antilles)
- 1986: *Air Show I* (Black Saint)
- 1993: *Live At Montreal* (Black Saint)

Como líder

- 1986: *You Kow The Number* (RCA)
- 1987: *Easily Slip Into Another World* (RCA)
- 1988: *Rag Bush And All* (RCA)
- 1990: *Spirit Of Nuff... Nuff* (Black Saint)
- 1991: *Live At Koncepts* (Taylor Made)
- 1993: *Too Much Sugar For A Dime* (Axiom)

que Threadgill lleva la liberación rítmica y melódica a su más alto grado. *Try Some Ammonia* es un *Hi-life*, *Better Wrapped/Better Unwrapped* intercala pasajes de origen cubano en su desarrollo, *In Touch*, por su parte, se basa en la música árabe con dos voces entrelazadas, laúd y trío de cuerdas... el resultado son temas cromáticos, buena prueba del alcance y la inventiva sonora de Threadgill. El grupo continúa agrandándose hasta convertirse en un híbrido de diversas culturas y sonoridades en el que Threadgill hace dialogar a sus cada vez más variadas secciones.

Too Much Sugar For A Dime es un álbum protéico, lleno de intuiciones más que de logros que apuntan a una nueva etapa en la carrera de Threadgill, ahora instalado en Benarés. En él no hay ninguna referencia externa que recuerde a algo oído, ni siquiera existe un contenido emocional: la música de Threadgill existe como imaginación, como lujuriente arquitectura sustentada por su propia embriaguez de ritmos, melodías y misteriosa imaginería. Frente al amontonamiento de mucho jazz moderno, Threadgill ofrece la profusión sensual, el ansia de lo inabarcable del arabesco.

Como con el Davis eléctrico y orientalizante, cabría preguntarse si lo que actualmente hace Threadgill es todavía jazz. Pero, como con Davis, las respuestas exceden a la pregunta abarcando otras direcciones y otras músicas. Como con Davis, estamos en aquel famoso sello que Columbia imprimía en sus discos: "New Directions In Music". La obra de Threadgill, a veces tachada de excéntrica, abrupta y difícil, aglutina tendencias y formas de la tradición jazzística tamizadas por la experiencia alternativa de los años setenta y ochenta: la AACM, la escena loft, y, en su último disco, otras músicas y el art-rock neoyorquino. No sería aventurado decir que el saxofonista ha servido de puente entre el abstraccionismo y la actual generación M-Base. Threadgill es un punto de referencia para el futuro, un músico que, donde otros dan caramelos, él da demasiado azúcar por cinco centavos. ■

NOTA

(1) Un autor de quien no podemos dejar de recomendar su *Mumbo Jumbo* (Grijalbo), una reinvención de la Jazz Age de los años 20 como una epidemia voodoo y con un magnífico retrato de Sun Ra como Black Herman.

