



# Henry Threadgill: compositor de jazz. Artículo por Jorge López de Guereñu



Entre los músicos del free jazz clásico en los primeros sesenta hubo sobre todo grandes improvisadores, pero su segunda generación es muy diferente de la de esos pioneros. Los planteamientos de asociaciones de músicos de vanguardia como la Asociación para el Avance de los Músicos Creativos en Chicago o el Grupo de Arte Negro en San Luis generaron una nueva vía para esta música. En esos colectivos nacieron grandes compositores que siguieron la senda de Muhal Richard Abrams o Anthony Braxton, músicos ejemplares de la AACM. A partir de la idea de la Gran Música Negra como unidad, lema de esta asociación, buscan nuevas formas de composición y

distintas formaciones con arreglos muy originales que tocar de una nueva manera.

Los setenta son un recorrido de muchos de estos nuevos músicos desde la improvisación como punto de partida hasta un mayor interés por los arreglos y la composición según va pasando la década. La visión más extendida hasta bien recientemente era la de que estos músicos fueron relajando sus posturas más radicales. En esos años en que aparecieron los primeros neoconservadores en la música, y en general en la sociedad y la cultura americanas, había que hacer frente a la nueva situación que se avecinaba, la de los años ochenta definidos por un "reaganismo" que limitó considerablemente las libertades en el país del jazz. Su situación afectó a todos los aspectos de la sociedad, incluyendo toda forma de cultura, y también de música.

Hoy día muchos aficionados y críticos cuya pasión por el jazz más moderno se desarrolló entonces, miramos hacia atrás con una óptica diferente. Los músicos de vanguardia, siempre por delante de los que los escuchamos, percibieron muy rápidamente el agotamiento de los planteamientos de "la libertad por la libertad" de aquellos pioneros del free. Su reacción consistió en aplicar esa nueva estética musical a la forma, la composición, que fue también siempre una parte importante en el jazz. Pocos artistas aparecidos en los sesenta, desarrollados en los setenta, y en plena forma en los ochenta, representan tan bien esta evolución como Henry Threadgill.

### **Threadgill, un pilar de la AACM.**

Este músico extraordinario, nacido en 1944 en Chicago, estuvo desde el principio en el núcleo de la vanguardia de la ciudad. Aparece ya como miembro de la banda de Muhal Richard Abrams en su segundo disco en 1969, incluso estaba en su anterior Experimental Band, desde principios de los sesenta. Tras unos años tocando gospel y blues, vuelve a tocar con Abrams y otros miembros de AACM, como Joseph Jarman y Roscoe Mitchell.

En 1971 forma con Fred Hopkins al contrabajo y Steve McCall a la batería el trío Reflections, que enseguida cambiará su nombre por Air. Con este grupo comienza a hacerse más conocido, aunque nunca alcanza el grado de notoriedad de otros miembros de la AACM. No es un multi-instrumentista tan diversificado como Braxton, Mitchell o Jarman. Toca excelentemente el clarinete, el saxo tenor y el barítono, pero se ha centrado más en el alto y la flauta. Dada su postura musical aparentemente no tan radical como la de otros músicos de vanguardia, es en principio menos llamativo para el público habitual del free jazz. Su música, desde sus primeros conciertos y discos con Air, está profundamente enraizada en el blues y las formas más primitivas de la música negra, así como en todas las épocas el jazz más clásico, pero al mismo tiempo es muy moderna.

Como saxofonista, es de una influencia mucho mayor de lo que parece a primera vista. Ecos de su seco sonido se escucharán en el de los instrumentistas más jóvenes de la ciudad, como Steve Coleman. Cuando comienza a tocar en Nueva York es un miembro destacado en ese grupo de grandes altos de su generación. Tiene muchas cosas en común con Arthur Blythe, Julius Hemphill y Oliver Lake, y su música evolucionará en la escena de los lofts de manera similar a la de estos otros grandes músicos cuyos caminos se han cruzado tantas veces con el suyo. El sonido de Threadgill es tan particular como el de esos otros tres grandes músicos, particularmente similar al de Hemphill, pero con un vibrato aún mayor y un gusto por la vocalización que recuerda aún más al de los saxofonistas de rhythm & blues.

### **Los discos con Air.**

Air es un trío más que original, formado en principio como Reflections para interpretar la música de Scott Joplin según un encargo del Columbia College a Threadgill en 1971. Reagrupados algo más tarde ya con este nuevo nombre, será un trío en el que composición, y sobre todo los arreglos, serán

siempre muy importantes.

Su primer disco, ***Air Song***, lo publica India Navigation en 1975. Contiene cuatro temas bastante largos. Su sencillez es la plataforma para que los tres músicos busquen en su desarrollo cada rincón de estas composiciones. Lo hacen en una forma compleja en la que es difícil distinguir la improvisación de la estructura, en una grabación llena de frescura y sentido del humor. ***Live Air***, publicado por Black Saint en 1976, contiene temas de dos conciertos muy diferentes. Unos fueron grabados en el loft Rivbea de Sam Rivers, con Threadgill a la flauta y unos arreglos muy complicados. El otro es un concierto en Michigan en el que interpretan uno de sus caballos de batalla usuales en sus actuaciones, "Keep Right on Playing Through the Mirror Over the Water", un tremendo blues donde su alto suena fenomenal. La interacción entre los tres músicos es asombrosa en todo el disco, totalmente diferente de las grabaciones al uso entre otros tríos avant-garde de esa época. Las escapadas armónicas de sus tres protagonistas están totalmente integradas en la composición de las piezas.



***Air Raid***, su segundo disco en India Navigation, publicado ese mismo año 1976, es aún mejor. Threadgill, un líder por

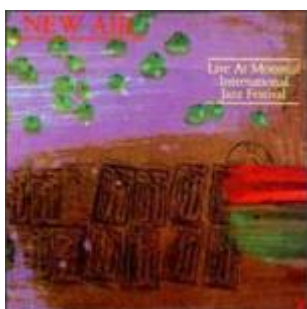
naturaleza, concibe sus solos en este disco ya como parte de una estructura que lo destaca como gran compositor. Las partes que escribe para Hopkins y McCall anuncian sus experimentos con extrañas formaciones en grupos posteriores. Al año siguiente, Nessa publica su **Air Time**, que aunque tiene dos composiciones de los otros dos miembros, sigue en esa línea de Threadgill de dar mucho protagonismo a los extraños arreglos de sus temas, y estructurar los solos como parte de una forma mayor en una manera muy original.



En **Open Air Suite**, de 1978, el primer disco del grupo para Arista Novus, aparece el interés de Threadgill por la música de circo y los minstrels, y en general, por todas las formas antiguas de la música afroamericana, que renueva con su particular lenguaje. En su segundo disco para ese mismo sello, **Live At Montreux 1978**, aparecen dos versiones fantásticas de otros dos temas típicos del grupo y una improvisación libre, inusual en ellos y particularmente inspirada.

También en 1978 graban para Bluebird/RCA su disco más famoso, **Air Lore**. Interpretan los arreglos originales de Threadgill para dos temas de Scott Joplin y otros dos de Jelly Roll Morton, más un original del saxofonista inspirado por esa música antigua que tanto le gusta. Dos años después, el trío

entra en los ochenta con *Air Mail*, otra grabación soberbia para el sello Black Saint, en el que Fred Hopkins y Steve McCall se muestran como una de las parejas rítmicas más espectaculares de su generación. En este disco, como en el anterior, Threadgill suena tan expresivo con todos y cada uno de sus instrumentos, al alto, al tenor y las flautas. Además aquí vuelve a utilizar el hubkaphone, un antiguo instrumento de viento típico de los negros en el medio rural, que él recupera del pasado.



El último disco de Air con Steve McCall aparece en 1982 en el sello Antilles. *80° Below '82* es un disco muy asequible al gran público y orientado al blues, con otra versión fantástica de un tema de Morton, "Chicago Breakdown". McCall, enfermo (moriría cinco años después), se traslada de vuelta a Chicago, y es sustituido en el grupo, que pasa a llamarse New Air, por Pheeroan AkLaff. Con este nuevo batería, hacen una grabación en directo y otra en estudio con Cassandra Wilson como invitada, publicadas por Black Saint como *New Air Live At Montreux* y *Air Show Number 1*. Tras estos dos discos y algunos conciertos más con Andrew Cyrille sustituyendo a AkLaff, finalmente se separan en 1987.

### **Los primeros grupos de Threadgill en los lofts y el Sextett.**

Henry Threadgill pasa la década de los setenta alternando su actividad con McCall y Hopkins en Air, y sus otras formaciones. Va definiendo su música fuera del trío en conciertos en los lofts de Nueva York, siempre interesado por encontrar nuevas formas de interpretar sus peculiares composiciones. Al final de esa década, parece concentrarse en

estos nuevos grupos, que llaman la atención desde el principio por sus extrañas combinaciones de instrumentos.

En 1979 graba su primer disco como líder sin Air, *X-75, Vol.1*, con cuatro maderas, cuatro contrabajos, y una vocalista. Este disco publicado por Novus, que nunca tuvo su anunciada segunda parte, deja ya ver muchos de los intereses que llevarían a su líder a formar su gran banda de los ochenta, el Sextett. Las funciones de los cuatro contrabajos, que son los del Bass Violin Choir de Bryan Smith, con Fred Hopkins, Rufus Reid y Leonard Jones, no son únicamente de sostén rítmico, y aunque toquen a menudo pizzicato, tienen una responsabilidad notable en el carácter melódico del disco.

Douglas Ewart, Joseph Jarman, Wallace McMillan y el propio líder completando la sección de cañas tocan con unos arreglos totalmente diferentes de los de otras formaciones de la época en este estilo, como el World Saxophone Quartet. Los cuatro temas de Threadgill suenan casi como himnos que nunca caen en la monotonía, ricos y diversos. El menos interesante es el arreglado para cuatro flautas y la voz de Amina Claudine Myers. El más tradicional es el que cierra el disco, un vehículo perfecto para apreciar la calidad de su saxo alto en la sucesión más clásica de los solos.

Más o menos en la misma época en la que sus colegas Arthur Blythe, David Murray y Julius Hemphill estaban experimentando con formaciones no muy usuales, Threadgill forma su primera gran banda estable, el Henry Threadgill Sextet, que es en realidad un septeto. Lo completan Olu Dara a la corneta, Craig Harris al trombón, Bryan Smith con el contrabajo piccolo emparejado al contrabajo de Fred Hopkins, y dos baterías, John Betsch y Pheeroan AkLaff. Con este grupo publica en el sello About Time en 1982 su primera obra maestra, *When Was That?*. La característica más original de la música de este personalísimo compositor es aquí ya primordial: la integración y ubicación de los solos, y su peso en la composición, es cualquier cosa menos convencional, y la variedad de funciones de cada

instrumento o pareja de instrumentos, enorme y muy diferente en cada tema. La banda suena con una cohesión asombrosa hasta en los pasajes más abstractos o en los solos simultáneos de varios instrumentos, y los temas originales del líder son de un lirismo sólo comparable a la soberbia interpretación de los grandes músicos del grupo.



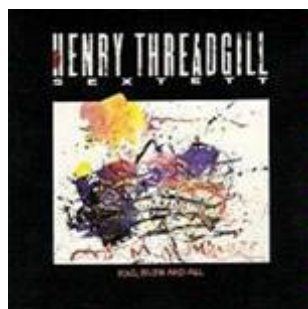
Al año siguiente, y prácticamente con la misma banda, salvo que la violonchelista Dierdre Murray sustituyó al contrabajo piccolo de Smith, Threadgill grabó su segundo disco para el sello About Time, ***Just The Facts And Pass the Bucket***. Igual de cuidadoso en sus arreglos, variado y arraizado en el blues como toda su música, es otro álbum estupendo que describe muy bien esta pletórica época de saxofonista. La excepcional trilogía en este sello la completa en 1984 con ***Subject To Change***, en el que Ray Anderson y Rasul Siddik sustituyen a Harris y Dara, y Amina Claudine Myers vuelve a cantar en un tema, con letra de Cassandra Wilson. Este disco cierra un primer grupo de grabaciones indispensables para entender la efervescencia de una nueva vanguardia, en esos comienzos de los ochenta tan mal comprendidos entonces.

**El sexteto se convierte en el Sextett.**

Threadgill, con un sentido del humor no tan común en una



música tan seria como la de la vanguardia, siempre jugó con el nombre de su grupo. Que se sepa, nunca fue un sexteto, a pesar de su primer nombre. Siempre partió del concepto de los tres vientos sobre la sección de ritmo doble, con dos baterías y dos contrabajos primero (uno de ellos, piccolo), contrabajo y chelo después. Tras sus discos, excepcionales, en About Time, es fichado por el relanzado sello Novus, que en esta época cuenta con una impresionante lista de artistas, y comienza a grabar con el mismo grupo, ahora denominado el Henry Threadgill Sextett.



***You Know The Number***, el primer disco en su nuevo sello, aparece en 1986 sin aparente ruptura con la trayectoria hasta entonces admirable de Threadgill con su original grupo. Los cambios en la formación son mínimos, con Reggie Nicholson sustituyendo a John Betsch como segundo batería junto a Pheeroan AkLaff, y el trombonista Frank Lacy en lugar de Ray Anderson. La música es igual de potente, variada y original que en sus discos anteriores.

Su septeto se muestra como una banda muy sólida, y sin cambios en el grupo graba al año siguiente ***Easily Slip Into Another World***, otra joya de este compositor, arreglista y solista brillante. En 1988 cierra de manera ejemplar esta nueva

trilogía en Novus con **Rag, Bush And All**. En este último disco Ted Daniel es el trompetista que representa a esa élite de los lofts que va pasando por sus bandas. A las baterías están Reggie Nicholson y Newman Baker. La otra novedad es la sustitución del trombón de Frank Lacy por el trombón bajo de Bill Lowe, que anticipa el interés de Threadgill por incorporar a sus bandas los instrumentos de viento de registro más grave.

### **El cambio de década y la música de circo.**

Los ochenta, lejos de ser unos años de crisis de creatividad, fueron una década de asentamiento. El interés de muchos músicos de vanguardia se dirigía a encajar su estética dentro de formas compositivas distintas a las utilizadas hasta entonces. Threadgill, como Muhal Richard Abrams o Braxton, es un músico cuya importancia como improvisador es igual a la de compositor y, en su caso, arreglista y organizador de bandas. De cara a la nueva década, su grupo cambia de forma y su música, sin perder ni un ápice de su personalidad, también.

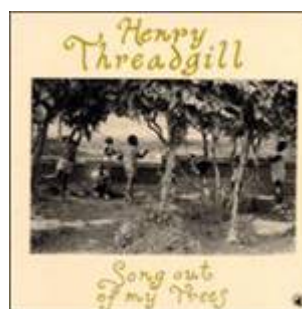
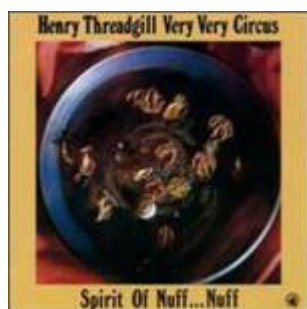
Los años pasados por este músico en su juventud tocando fuera del entorno del avant-garde, como acompañante de gospel, blues y rhythm&blues, siempre influyeron en su afición a la música más popular y a la música antigua. Los ragtimes, la música cercana a los minstrels de Morton, el blues y lo más festivo de la música popular siempre han estado en su punto de mira. La música de circo con esos ritmos de marcha alegres y directos, suena como un potente eco en sus composiciones enérgicas, cambiantes y llenas de sentido del humor. A finales de los ochenta, da por concluida la actividad con su septeto, y agrupa otra combinación extraña de instrumentos para su nueva banda.

Los emparejamientos instrumentales siempre han estado presentes en este compositor que tanto gusta del equilibrio en sus arreglos. En su nuevo grupo, Very Very Circus, el axofonista y flautista aparece al frente de su formación junto

al trombón de Curtis Fowlkes. Detrás sitúa otras dos parejas de instrumentos: dos guitarras, tocadas por Brandon Ross y Masujaa, y las dos tubas de Edwin Rodríguez y Marcus Rojas. Su nuevo batería en este atípico septeto es Gene Lake, el hijo de su amigo Oliver Lake, un músico muy apropiado para compactar tan extraño grupo a base de ritmos flexibles. El nombre de la nueva formación se debe a la idea de Threadgill de concebirlo como dos bandas de circo tocando a la vez y reaccionando una frente a la otra.

Su primer disco es *Spirit Of Nuff...Nuff*, publicado por Black Saint en 1990. Su sonido se vuelve aquí más oscuro y denso, y la combinación de los ritmos de marchas cirquenses de sus composiciones con las notas reverberadas de las guitarras y las líneas de la pareja de tubas es perfecta. Los solos del líder y sus acompañantes son impresionantes, particularmente los de los dos guitarristas. Una vez más, Threadgill integra estos solos en la estructura de los temas a su original manera, en otra grabación perfecta.

Al año siguiente de esta grabación, el Very Very Circus graba en la Koncepts Cultural Gallery su *Live At Concepts*, el típico concierto de la banda en ese momento. Su música puede parecer más apropiada para el estudio que para ser tocada en directo, pero sus composiciones, abiertas y sujetas al desarrollo de los solos como parte de su esencia, suenan muy bien también en este formato.





El siguiente disco grabado en estudio, para el sello italiano Black Saint, aparecerá en 1993 y será aún más extraño. En ***Song Out Of My Trees*** Threadgill se concentra en la escritura y en las variaciones más curiosas de sus peculiares combinaciones de instrumentos. Hay de todo, desde un quinteto algo más convencional con él mismo y el trompetista Ted Daniel al frente, pero como sección rítmica la guitarra de Brandon Ross acompañada de la acústica guitarra-bajo de Jerome Harris y la batería de Gene Lake, hasta un cuarteto de lo más inusual. Con éste cierra el disco, en un tema con la guitarra de Ed Cherry, Amina Claudine Myers al órgano Hammond y Reggie Nicholson a la batería, acompañando su magnífico alto. Por el camino, en otros dos temas Threadgill no aparece, uno muy aéreo con tres guitarristas más la extraña guitarra-bajo de Harris y Myra Melford al piano, y otro sin ésta pero con Ted Daniel tocando un cuerno de caza al frente de los cuatro guitarristas. En el otro tema con el saxo alto del líder, se hace acompañar por Amina Claudine Myers al clavicordio, Tony Cedras al acordeón, dos violonchelos y la voz de una soprano. Todos los resultados de estas extrañas combinaciones funcionan a la perfección por separado y como conjunto.

El mismo año que aparece ese extraño disco Threadgill publica otro, también muy peculiar, en el sello de Bill Laswell, Axiom, y con el bajista como productor. Antes, ya había colaborado con este músico como miembro y arreglista de su banda y cooperativa musical, Material. ***Too Much Sugar For A Dime*** es un nuevo disco con su Very Very Circus, esta vez formado por el corno francés de Mark Taylor acompañando al líder al frente más dos guitarras, dos tubas y una batería,

sin cambios de personal en estos instrumentos. En algunos temas se sustituye parte de la banda por una curiosa sección de cuerdas con los violines de Leroy Jenkins y Jason Hwang, y Simon Shaheen tocando también el violín y el oud, más un pequeño grupo de percussionistas. Dos cantantes se suman en un tema y en otro hay una tuba adicional. La producción de Laswell resulta en otra grabación extraña y oscura, pero con arreglos extremadamente precisos que aderezan la peculiar música de Threadgill. Su banda se muestra de nuevo sólida como una roca, con un gran protagonismo de las guitarras de Masujaa y Brandon Ross y las tubas de Rodríguez y Rojas.

### **Los años en Columbia: de Very Very Circus a Make A Move.**

Cada cierto tiempo y sin que sepamos muy bien el motivo, alguien en la gran multinacional Columbia, ahora parte como CBS del gigante Sony, decide fichar a algún músico de vanguardia. Y cada vez para finalmente estrellarse comercialmente sin ni siquiera intentar lanzarlos con un mínimo de promoción que los haga interesantes para sus expectativas de mercado. En los ochenta, Arthur Blythe y Tim Berne salieron escaldados de una relación de ese estilo con la gran compañía, pero dejando grandísimos discos por el camino. Fueron dejados de la mano del destino tras centrarse toda la promoción del sello en Wynton Marsalis, que evidentemente era algo mucho más fácil de publicitar. El hermano mayor de Wynton, el saxofonista Branford Marsalis, también ha seguido grabando durante años para Columbia, aunque no haya tenido ningún apoyo promocional por la multinacional. Su seriedad siempre ha sido bien considerada por la casa, y al parecer en algunos de los fichajes realizados a mediados y finales de los noventa por ellos, como los de Threadgill o David S. Ware, la opinión de este otro Marsalis tuvo bastante que ver.

***Carry The Day*** aparece en 1994 en Columbia, producido de nuevo por Bill Laswell. Es un disco cortísimo, con apenas 37 minutos de una intensidad apabullante. La *Very Very Circus*, sin cambios de personal, convierte esta grabación en otra

maravilla. Algo de percusión y la intervención de voces, el acordeón de Cedras, la pipa de Wu Man y el violín de Jasón Hwang, no alteran la sensación en sus seis temas, variados como siempre, de cohesión perfecta del grupo. ***Makin' A Move***, que aparece al año siguiente, no es un disco muy diferente. Es algo más largo, y con Pheeroan AkLaff a la batería. Sustituía a Gene Lake, demasiado ocupado en ese momento en los Five Elements de ese otro gran alto de Chicago, Steve Coleman. En algunos de los siete temas de esta nueva grabación se suman a la formación guitarristas adicionales, cuerdas, el piano de Melford y el acordeón de Cedras. Los ritmos marciales siguen estando ahí, y la presencia de la guitarra de Brandon Ross y las tubas es muy importante otra vez.



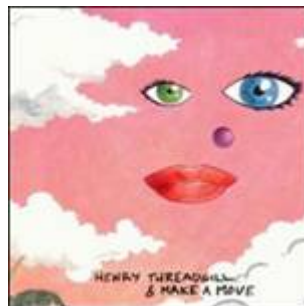
En 1996 Threadgill cambia su banda de nuevo, que ahora se llamará Make A Move, y graba su tercer y último disco para Columbia, ***Where's Your Cup?***. Desaparecen las tubas, sustituidas por el bajo de Stomu Takeishi, al que acompaña el nuevo batería, J.T. Lewis, y el septeto se reduce a quinteto, con Tony Cedras al acordeón y harmonium, la guitarra omnipresente de Brandon Ross, y el líder al alto y la flauta. Este nuevo proyecto, co-producido por Laswell y Threadgill, contiene siete nuevas composiciones ejemplares de su consistencia. La nueva formación, aún siendo más compacta,

permite una gran variedad de registros. Threadgill sigue jugando a combinar todas las posibilidades que le ofrecen sus flexibles miembros, y continúa creando una música diversa y llena de matices.

### **Henry Threadgill en el nuevo siglo: Make A Move y Zoo-Id.**

La relación con Columbia duró exactamente lo que un corto espejismo, tres años, pero los tres discos que generó fueron excelentes. Threadgill sigue, en este nuevo siglo, tan activo como siempre. Continúa tocando con su banda Make A Move, y ha creado una nueva, Zoo-Id. Fichado por PI Recordings, nuevo sello muy interesado en miembros de la AACM, publica simultáneamente en el 2001 dos discos con sus dos diferentes bandas.

En *Everybody's Mouth's A Book*, Threadgill utiliza su banda Make A Move, con Brandon Ross y Takeishi, Dafnis Prieto a la batería, y Brian Carrott al vibráfono y marimba sustituyendo el acordeón y el harmonium de Cedras. La combinación de Ross tocando frecuentemente la guitarra acústica y Carrott es particularmente efectiva en algunos pasajes muy líricos y de gran belleza. También siguen estando ahí esos momentos muy inspirados en el blues que tiñe toda la música de Threadgill.



En *Up Popped The Two Lips* utiliza su nuevo Zoo-Id. Este grupo es un retorno a la tuba como protagonista, que aquí toca José Dávila, emparejada esta vez con el violonchelo de Dana Leong. Otra nueva pareja se establece en este nuevo grupo, esta vez la de Liberty Ellman a la guitarra y Tarik Benbrahim al oud. El único miembro en ambas bandas es el batería Dafnis Prieto. Zoo-Id es un vehículo perfecto para aglutinar los muchos intereses del compositor, desde los blues modales hasta la música contemporánea, que tanto ha influido en sus complejos arreglos, o las del Mediterráneo, Asia y Oriente Medio que también le interesan muchísimo. Tras ocho años de silencio discográfico, excepto un extraño EP autoproducido y publicado sólo en vinilo, pero numerosas giras por todo el mundo, en 2009 aparece su nuevo disco con esta banda, que parece ser su nuevo caballo de batalla. *This Brings Us To, Vol. 1* no defrauda, y el anuncio de su título nos deja con expectativas de que su ritmo de publicaciones se acelere.

La música lúcida y entretenida de este destacado compositor del jazz más vanguardista, tan poblado de grandes intérpretes como los que intervienen en sus excepcionales bandas, no muestra ningún síntoma de agotamiento. Sus temas, treinta años después de sus primeras grabaciones, siguen fluyendo con una frescura admirable, y el sonido de su saxo alto y sus flautas sigue siendo igual de potente que en sus primeros pasos en Chicago. Este perfecto representante del eslabón tan importante que fue la generación de los lofts tras los años de la AACM en Chicago, y la vanguardia más actual, se enfrenta al futuro en plena forma. Además lo hace con esa autoridad de alguien que ya es parte de la historia de la Gran Música Negra. Una parte nada desdeñable de la cual ha sido compuesta por él mismo, que representa como pocos artistas su enorme variedad.

**Epílogo: This Bring Us To, Volume 1**





Esta es la última grabación de Threadgill, siete años después de dos hechas simultáneamente con dos bandas diferentes. Esta nueva versión de su Zooid se parece tanto o más a una mezcla de las dos que a su anterior versión en una de aquellas dos grabaciones. En teoría, su Make a Move, el otro grupo que utilizó entonces, era el vehículo para hacer su música más eléctrica, o mejor dicho, basada en el sonido de la guitarra, en aquel caso de Brandon Ross. En este nuevo Zooid la guitarra de Ellman es también muy importante, y además este músico remata su excelente proyección en los últimos tiempos con la producción del disco.

La sustitución de Ross por Ellman no es muy llamativa, pero en cambio la nueva sección de ritmo donde el bajo acústico de Takeishi se acompaña de Kavee, que sustituye a Dafnis Prieto, influye mucho en el sonido de la banda. Síncopas funk, entrecortadas y enérgicas, muy del estilo de las de la música de Steve Coleman, son la base rítmica de varios temas del disco. Es curioso que la influencia de Threadgill evidente sobre Coleman tenga aquí su contrapartida. Y es admirable que un compositor como Threadgill admita las influencias traídas por los miembros de sus bandas a su tan particular universo. Además, el resultado es excelente, ya que esas composiciones llenas de aristas y recovecos del saxofonista cabalgan de manera fenomenal sobre esos ritmos tan ágiles. Ni siquiera cuando Gene Lake alternaba su participación entre las bandas de Threadgill y Coleman esta conexión era tan evidente como aquí, y lo cierto es que este disco no puede defraudar a los aficionados a la música de cualquiera de los dos.

Esto no quiere decir que la música de este gran compositor

haya perdido un ápice de su personalidad. Fallecido Julius Hemphill, Threadgill aparece como el gran representante entre los compositores de la generación de los lofts. Su sonido sigue siendo, sobre todo al alto, inigualable, y sus bandas siguen reflejando como pocas una concepción muy particular de la música. Este Zooid es otra nueva muestra de la cohesión espectacular de los grupos que ha ido utilizando en los últimos treinta años, sin perder una onza de su enorme potencial. El último ejemplo de una trayectoria espectacular.

### **... Y una explicación (más los agradecimientos)**

Todo el artículo, salvo el epílogo, fue publicado originalmente en el número especial de Otoño – Invierno de 2009 de la revista Mas Jazz y está adaptado y reproducido con permiso de la revista y de Jorge LG, su autor: gracias a ambos. El epílogo está escrito por Jorge López de Guereñu en la primavera de 2010.

Texto e ilustraciones: © Jorge López de Guereñu, 2010