

## EL JAZZ CLÀSSIC AVUI

### 1.- D'una vella i agra polèmica.-

Com a introducció a aquesta xerrada i per anar situant els nostres punts de vista i la nostra visió dels fets, ens sembla necessari començar fent esment d'aquella vella i virulenta polèmica que va dividir els aficionats al jazz durant molts anys i en la qual alguns dels presents hi varem estar molt implicats. Iniciada a finals dels anys quaranta entre els defensors del jazz tradicional o clàssic ("el veritable jazz") i els del jazz modern ("jazz progressiu"), va tenir moments molt encesos en les dècades dels cinquanta i seixanta i, després, sense que s'hagi firmat cap tractat de pau, les disputes, poc a poc, s'han anat extingint, una mica per cansament i, sobretot, perquè el pas del temps i els esdeveniments és implacable, i així hem vist com després de reduir aquelles controvèrsies a simples baralles de pati de col·legi, les ha engolit amb la seva voracitat habitual.

Vull aclarir que no m'estic referint aquí als interessos creats que darrere aquella polèmica hi podia haver per part de discogràfiques, premsa especialitzada, organitzadors de festivals, etc. Aquesta era segurament una cosa més seriosa i estulta. Faig referència només a la polèmica entre nosaltres, a nivell de simples aficionats de bona fe.

Crec que per ambdues bandes es varen cometre errors. Els puristes, pel nostre excés de zel, varem menystenir i ens varem perdre jazzmen de gran vàlua com Bud Powell, Cannonball Adderley, Clifford Brown, Sonny Rollins, etc, i avui encara hi ha aficionats als quals els costa gaudir de músics tan bons com Wynton Marsalis, Eric Reed, Harry Allen o Wycliffe Gordon.

En el bàndol oposat, si em permeteu, un tarannà obert a ultrança a tot allò que es presentava com a innovació, però que no operava amb un criteri prou rigorós a l'hora de ponderar-ne la qualitat i la genuïnitat, va obrir la porta a qualsevol proposta que portes el màgic atribut de la "modernitat", mentre es donaven per caducs els corrents tradicionals i clàssics encara vigents.

Naturalment, estic parlant en general i, segurament, hi ha hagut gent amb prou criteri per no caure en cap d'aquests excessos.

El cas és que, a partir d'un cert moment, ens hem anat retrobant tots plegats com uns germans que porten anys barallats i de cop es pregunten: "¿Per què?". I ens sentim tan ridículs i grotescs com aquells conills de la falla que tot discutint que "si seràn galgos, que si seràn podencos" va arribar la gossada i se'ls va cruspir. O, com en la

nostra guerra civil, que mentre discutíem si calia fer primer la revolució abans que implantar la democràcia, o calia fer-ho al revés, va arribar el Franco i ens va passar a tots pel damunt.

Em sembla que estarem bastant d'acord si dic que a nosaltres, tots plegats, ens ha passat una mica el mateix i ara ens adonem que, mentre polemitzàvem, el territori del jazz ha estat envaït i ocupat per tota una sèrie d'invents, experiments, productes i subproductes que cada vegada s'allunyaven més del llenguatge musical creat pels negres nordamericans. Després del *free jazz*, varen arribar el *pop-jazz*, el *jazz-rock*, el *jazz llatí* i, finalment, la *fusió* que ha estat una mena de "*papeles para todos*", de manera que, en la perspectiva actual el que veiem és un panorama quasi totalment ocupat per aquest batibull de gèneres, propostes agosarades, experiments de laboratori i altres invents que no deuen res a la tradició cultural negra americana i, en un petit racó, encerclada en un llogaret, com els gals de l'Astèrix, totalment marginada, la música de clares arrels negra americanes, és a dir, la que va del jazz més tradicional fins als primers Davis i Coltrane, per entendre'ns, i que va donar nom i naturalesa al fenomen del jazz.

Vull dir amb tot això que aquelles polèmiques diferències entre estils tradicionals i moderns que ens havien fet discutir tant, diferències que no negarem, en la perspectiva actual, tenen un valor insignificant, davant la invasió soferta pel territori que es suposava del jazz, per part de les propostes més inversemblants i allunyades d'allò que havia donat al jazz la seva entitat i naturalesa. Vosaltres sabeu que no estic inventant res. Per comprovar-ho, només cal mirar les programacions dels que havien estat importants festivals de jazz: Niça, Montreux, i altres de més propers . . . o veure el que se'ls ensenya als nois en les escoles de jazz. Amb això ja està tot dit.

Així doncs, donada la situació i donat que tot és relatiu, sembla lògic i recomanable que els antics polemistes, sentint-nos units en l'adversitat i per tal de sobreviure, vulguem ara fer front comú i haguem arribat a acceptar que en la terminologia actual a l'ús, sota el qualificatiu de *jazz clàssic* s'hi agrupin tots els gèneres, estils i llenguatges que van des dels orígens del jazz fins al *hard bop* i el primer Coltrane.

Acceptat això, que em sembla molt significatiu i saludable, he d'advertir que en aquesta xerrada no renunciaré a les velles classificacions i quan parli de *jazz clàssic* em referiré bàsicament als estils tradicionals i *swing*, i quan parli de *jazz modern* estaré al·ludint als estils sorgits a partir del *be-bop*, tot i acceptant que hi ha una franja que va d'aquest estil al *hard-bop*, passant pel *West Coast*, que és un territori que participa dels dos atributs, el de *clàssic* i el de *modern*, depèn de qui l'utilitzi.

## 2.- La història del jazz mal explicada.

La majoria d'històries del jazz publicades i que s'utilitzen en els centres d'ensenyament musical cometen una greu inexactitud històrica. Seguint la típica forma lineal i unidireccional en que habitualment s'explica la Història de l' Art, inclòs un suposat progrés continu, ens venen a dir que hi ha una època clàssica en la història del jazz (1900-1950) a la que succeeix una època moderna (a partir de 1950), cadascuna amb els seus diversos estils. Aquesta és una esquematització barroera de la història del jazz i pot portar a conclusions errònies, però se'n ha arribat a fer, com en els altres camps de l'art, un veritable dogma. Cal adonar-se que l'evolució del jazz ha estat tan ràpida que la superposició d'estils diversos ha estat una de les característiques d'aquesta música. Així doncs, sí bé és cert que cap el 1945 comencen a aparèixer els estils (*be-bop*, *cool*, etc) que donarien pas a l' anomenat *jazz modern*, això no vol dir que a partir d'aquesta data el *jazz tradicional* i el *swing* desapareguin del mapa. Com tampoc és cert que a partir de 1970, es deixés de fer *be-bop* o *hard-bop*. Acceptar aquesta manera d'explicar la història seria tant com dir que a partir de 1920 tota la pintura que s'ha fet es abstracta i que l'art figuratiu ja ningú no el practica. Justament, des de fa vint o vint-i-cinc anys, a partir del que s'ha anomenat la *postmodernitat*, ja s'accepta que les coses no són tant senzilles ni tant lineals, i que l'evolució i la història de l'art no tenen perquè ser en un sol sentit i en una sola direcció. S'entra en una situació d'una certa perplexitat que com a conseqüència porta a una actitud més oberta, més eclèctica i, en definitiva, més lúcida. Aquesta nova visió ens permet observar la realitat sense prejudicis, dogmes, ni altres impediments per a la comprensió dels fenòmens.

La realitat és que, encara que havent de superar moltes dificultats, el *jazz clàssic* i tots els gèneres afins (*gospel*, *blues*, *rhythm & blues*, etc.) han seguit fent el seu camí i la seva pròpia evolució de manera paral·lela a totes les noves propostes que han anat sorgint successivament en l'àmbit de l' anomenat *jazz modern*.

El Gospel que es fa a les esglésies continua sent una música totalment arrelada en la societat negra; el blues ha tingut una gran eclosió encara que, tot s'ha de dir, actualment potser té més acceptació a Europa que a Amèrica; i el jazz clàssic en tots els seus estils (*New Orleans*, *Swing*, *Gipsy swing*, *Neo-swing*, etc) segueix tenint a ambdós costats de l'Atlàntic el seu nombre de seguidors i músics que el mantenen viu. Per tant, parlar de *jazz clàssic* avui, com veurem amb els exemples oportuns, no es cap despropòsit, ni cap anacronisme, ni cap disbarat històric, com algú podria pretendre.

### **3.- La situació del Jazz Clàssic en els darrer cinquanta anys.-**

Abans d'arribar a la matèria que avui volem tractar, és a dir, l'actualitat del jazz clàssic, hem de fer una mica d'història recent i veure quina era la situació d'aquesta música a les dècades dels anys 70' i 80'.

En els anys precedents, els anys 50' i 60', es produí un fet de greus conseqüències per al *jazz clàssic*. Aquest fet fou el sistemàtic oblit o menyspreu per part d'un important sector de la crítica en relació als músics de *jazz clàssic* i el suport gairebé exclusiu d'aquesta crítica als músics de *jazz modern*. Aquesta campanya acabà tenint un efecte molt notable sobre les discogràfiques, els aficionats i els programadors de clubs, concerts i festivals. A partir d'un cert moment, els discs que s'enregistren, els programes de ràdio i TV i els festivals, tenen per objecte, majoritàriament, els diversos estils de *jazz modern*. Aquesta ja és una primera conseqüència que perjudica directament als músics de *jazz clàssic*. Però no és la única. Encara n'hi ha més. Aquests estils vinculats al *jazz modern*, en general, no son una música fàcil per al gran públic i, a més, no resulten gaire aptes per al ball. El fet és que la imatge que tenia el gran públic en relació al jazz en els anys 30', 40' i 50', o sigui, la d'una música popular, ballable, càlida i entenedora, canvia totalment durant els anys 60'. Al gran públic li arriba una visió del jazz diferent, com la d'una música intel·lectual, de difícil assimilació, no ballable i, en definitiva, de vocació elitista. És una imatge que encara perdura i que, si bé no té perquè ser criticable en si mateixa, ha produït uns efectes negatius molt palpables: el gran públic s'ha apartat de tot allò que sonava a *jazz* i s'ha dirigit cap a gèneres més fàcils, assequibles i ballables, és a dir, cap a la gran competència que representava la música comercial sorgida durant els anys 50' i 60' (Rock, Pop, Beatles, Rollings, música llatina, etc). La paraula *jazz*, potser no en teoria, però sí a la pràctica, ha sofert un rebuig popular i, com a prova del que dic, fixeu-vos en el tractament que molts organitzadors i promotors donen a alguns dels gèneres que abans apareixien amb total normalitat en els festivals de jazz. Ara per atreure un públic ampli no especialitzat, defugen la paraula *jazz* i utilitzen altres denominacions per presentar el que volen vendre. Així han nascut i han crescut amb èxit els festivals de *Blues*, de *Gospel* i de *Dixieland*, com el de Tarragona.

Així doncs, arribats als anys 70', el món del jazz va veure dràsticament restringit el seu públic, el qual quedaria reduït a dues minories:

En primer lloc, la dels aficionats al *jazz clàssic* de sempre que veien com la seva música preferida anava desapareixent progressivament de les programacions de clubs, dels festivals, de les discografies, etc.

En segon lloc, la dels aficionats que seguien les darreres tendències del jazz més avantguardista i els incipients experiments de fusió que començaven a sorgir (*jazz-rock, pop jazz, latin jazz, etc*), els quals cada vegada anaven ocupant més espai en les programacions.

Per la seva banda, la comunitat negra es dedicaria a consumir els gèneres, més o menys comercialitzats, com el *Rhythm & Blues*, el *Soul*, etc, que, com a mínim, seguien proporcionant-li ritmes ballables i un tipus d'expressió musical càlida, directa i arrelada en la pròpia tradició musical.

Al final de tot aquest procés, els músics de *jazz clàssic* s'havien quedat sense el gran públic i sense el suport de la crítica, dels programadors i de les cases discogràfiques que els ignoraven o els menystenien. Només els grans noms ja consagrats (Duke Ellington, Count Basie, Ray Charles, B.B. King, Aretha Franklin) podien mantenir-se en primera línia, malgrat un tracte, a vegades indigne, per part de la crítica.

En aquesta difícil situació, tan sols alguns músics joves blancs, com el saxo tenor Scott Hamilton o el trompetista Warren Vaché, assolien una certa notorietat conreant el jazz més clàssic i tan sols alguns festivals com els de Niça o Montreux durant els anys 70' i començaments dels 80' donaven satisfacció al públic amant d'aquest gènere.

#### **4.- La presa de consciència dels anys 90': Wynton Marsalis i músics afins.**

La reacció davant d'aquesta injusta situació no es produeix fins a començaments dels anys noranta. Segurament era una situació patida i rebutjada per molts músics, blancs i negres. Però, el moviment més important, més efectiu i el que més seguidors ha tingut per canviar aquesta situació ha estat el que ha encapçalat el trompetista de New Orleans Wynton Marsalis.

Wynton Marsalis, nascut en el si d'una família musical (Ellis, el pare és pianista, els seus germans Bradford i Delfeayo toquen el saxo i el trombó, respectivament), va cursar estudis clàssics i va conrear tant la música clàssica com el jazz d'avantguarda. Però, a partir d'un cert moment, conscient que l' enorme tresor que constitueix la tradició musical negra americana s'estava oblidant i perdent, va decidir iniciar un procés de reivindicació mitjançant concerts, conferències, sessions a les escoles, etc, per rescatar de l'oblit molts dels grans intèrprets de la història del jazz.

A aquesta iniciativa s'hi van apuntar molts músics joves negres de veritable vàlua, i alguns de blancs, fins a constituir un veritable moviment, amb la consegüent consternació o indignació per part dels historiadors i crítics avantguardistes que veien així desmuntats els dogmes que ells mateixos havien fabricat.

La més gran realització de Wynton Marsalis ha estat la creació de la Lincoln Center Jazz Orchestra, big band dedicada a recuperar el repertori històric del jazz, formació de la qual han format part molts d'aquests músics joves que han sorgit seguint l'estela de Wynton Marsalis. Aquesta orquestra ha actuat als Estats Units des de l'any 1992 i posteriorment ha recorregut tot el món amb un gran èxit.

Gràcies a aquest moviment iniciat per Marsalis, podem dir que avui hi ha un bon grapat de músics amb capacitat per conrear amb solvència els diversos estils del *jazz clàssic* (entès ara en el sentit més ampli) i mantenir viva la flama d'aquesta música.

### **5.- La situació avui: perspectives de futur.-**

La situació actual del *jazz clàssic* ve condicionada per les dues tendències oposades que hem apuntat en els paràgrafs anteriors.

Per una banda, en la dels factors negatius, hem de reconèixer que la base social que va impulsar i permetre l'aparició del jazz i els gèneres musicals afins, és a dir, la comunitat negra americana, avui, excepte pel que fa al *Gospel*, ignora majoritàriament la pròpia tradició musical. Els ídols musicals dels negres americans són bàsicament figures de la música dita *rap*, *hip-hop*, *pop*, etc, (Prince, Michael Jackson, Beyoncé, etc), que si bé té arrels en els corrents sorgits als anys 50' i 60' (*Rock & Roll*, *Soul*), resulta molt adulterada i comercialitzada. Pel que fa al jazz pròpiament dit, la comunitat negra americana en viu gairebé totalment al marge. Aquesta manca de suport social és un greu *handicap* per assegurar la vitalitat futura del *jazz clàssic*.

L'altre factor negatiu que segueix pesant i molt, és el paper de la crítica i dels promotors.

La majoria de crítics han seguit en la mateixa línia de suport exclusiu als corrents més avantguardistes i d'oblit dels estils clàssics. Ocupant llocs clau en els mitjans de comunicació, la seva influència sobre públic i promotors continua sent determinant.

Per la seva banda, els promotors d'ara són ben diferents dels de fa quaranta anys. Aleshores els promotors, professionals o no, eren afeccionats que coneixien a fons i estimaven la música que programaven. Actualment, han estat substituïts per empreses sense cap altre objectiu que mantenir i, si pot ser, augmentar el seu negoci. Sense un criteri sòlid ni un perfil definit, aquests promotors d'ara es deixen aconsellar pels crítics i els directors artístics a sou, o s'aixopluguen sota els grans noms comercials que fan vendre moltes entrades, facin la música que facin. És així com hem vist entrar en les programacions dels festivals més diversos, representants de gèneres musicals que res tenen a veure amb el jazz.

En aquest context tan advers és fàcil d'imaginar quina és la situació dels músics. Resumint, podríem dir que les seves opcions són escasses i que, en tot cas, la més complicada i a contra corrent és la del *jazz clàssic*.

Les opcions més temptadores pel músic de jazz avui estan en seguir, o bé, una tendència avantguardista, (el cas de Nicholas Payton), amb la qual cosa al menys tindrà el suport de la crítica i, de retruc, dels promotors i discogràfiques, o bé, llançar-se descaradament a la música comercial (el cas de George Benson) on sempre trobarà un lloc on col·locar les seves habilitats encara que sigui al preu de desvirtuar el seu propi art.

En front d'aquests factors negatius que limiten la demanda i, per tant, la vitalitat del *jazz clàssic*, apareix com a factor altament positiu el moviment de reivindicació i recuperació que encapçala Wynton Marsalis, el qual ha trencat la inèrcia cap a la museïtzació que patia aquest gènere i ha representat un punt d'inflexió i un canvi de postura en l'actitud dels músics joves cap als seus predecessors.

Durant trenta anys, entre 1960 i 1990, els músics joves sentien una mena de vergonya i pudor en relació a les generacions de músics que els havien precedit i a la música que aquests feien. En esquema, era la posició del *Black Power* enfrontada a la de l' *Oncle Tom*. Ara, gràcies a la feina pionera de Wynton Marsalis, aquesta percepció de caràcter maniqueu ha canviat. Del menyspreu i la vergonya per la pròpia tradició musical s'ha passat a l'afany de redescobrir, valorar i reivindicar aquesta tradició. D'aquells posats forçadament seriosos, intimidadors, amb cara de tres déus, que adoptaven els músics dels anys 70', hem recuperat, ni que sigui de tant en tant, l'actitud espontània, l'exhibició sense complexos del plaer de tocar i de comunicar-se amb el públic, que sempre havia acompanyat l'atmosfera del *jazz clàssic*.

A la vista del que representa en conjunt aquest moviment liderat per Wynton Marsalis, m'agrada fer una comparació i m'atreveixo a afirmar que en el camp del jazz s'ha produït una mena de *renaixença*, a l'estil de la que es produí en el segle XIX en la literatura catalana. En ambdós casos, una vella i gloriosa tradició cultural, discriminada durant temps per una cultura exterior dominant i desprestigiada per les pròpies febleses i dimissions, es redescoberta per les joves generacions, les quals reivindiquen aquesta tradició i es posen a treballar emprant el vell llenguatge que aniran depurant i adaptant als temps presents.

Ara bé, més enllà d'aquest entranyable paral·lelisme, en aquest procés de recuperació de la pròpia tradició musical negra americana, podem percebre certes característiques que el singularitzen.

En primer lloc, el voluntarisme. Aquest canvi de rumb no és fruit d'unes circumstàncies socials o econòmiques de l'entorn que l'hagin afavorit. En tot cas, és un gest de revolta en front d'una situació que asfixiava i condemnava a l'oblit una tradició. I aquest gir no ha estat fàcil. Les crítiques, les asseveracions i el menyspreu que han hagut de suportar Marsalis i els seus seguidors per part dels teòrics dogmàtics de l'evolució i del progrés unidireccionals, han estat notables. Tant és així, que han arribat a fer trontollar l'esperit de més d'algun d'aquests joves *neoclàssics*, que és així com els anomenen amb un cert to despectiu els sectors de la crítica que els consideren com un anacronisme quan s'adonen que els fets se'ls han girat i que la història no és com ells voldrien. Ha calgut una actitud ferma, valenta i amb certes dosis d'heroisme per tirar endavant aquest procés.

Un altre tret que caracteritza aquest procés, lligat al voluntarisme al que fèiem referència, és el que podríem definir com una certa manca de *naturalitat* o *espontaneïtat* en la manera de prendre contacte amb la pròpia tradició musical per part dels joves *jazzmen*.

En els anys 20', 30', 40' i 50' existia una base social, la comunitat negra americana, que impulsava i modelava l'evolució de la música de *jazz*. Els músics de l'època, immersos en aquella comunitat, tenien una referència ben viva i present que els marcava el camí a seguir. L'aprenentatge es feia en directe i els models a imitar i a superar eren els grans solistes de cada època que exercien el seu mestratge des de les diverses orquestres on actuaven i, de manera més lliure i creativa, en les múltiples *jam sessions* que a diari es produïen.

La situació actual és radicalment diferent. Aquella base social de referència ja no viu el jazz com una música pròpia i la majoria de grans solistes han desaparegut. Sense aquests referents, com a únic camí d'aprenentatge de la pròpia tradició musical, al músic jove només li queda submergir-se en els milers d'hores de jazz enregistrat que s'han publicat des dels anys 20' fins als nostres dies. Així doncs, ha d'afrontar en bloc tot el que avui es considera com a *jazz clàssic*, és a dir, des de l'estil New Orleans fins a John Coltrane. Aquesta forma d'aprenentatge, evidentment, té alguna cosa de monstruós i antinatural. Però és l'únic recurs a mà que tenen les noves generacions.

Aquest aprenentatge poc *natural* fa que la trajectòria que segueixen els músics actuals tingui quelcom de capritxosa i poc *espontània*. D'entrada aquests joves, normalment, no s'adscriuen de manera exclusiva a un determinat estil dintre de les diverses tendències incloses en el que avui es considera *jazz clàssic*. Excepte alguns que, a partir de determinades referències, han arribat a modelar un estil personal que els



caracteritza, la majoria dominen diversos llenguatges que han descobert a través dels discs, utilitzant-los a voluntat i en funció de les circumstàncies, de manera que son capaços d'expressar-se, tan en el pur idioma de l'escola *swing*, per exemple, com en el del *hard bop*. És així que el repertori i els llenguatges estilístics que poden aparèixer en un mateix concert o en un CD poden ser ben diversos.

Aquest eclecticisme és una característica que domina el moment actual, fruit de les circumstàncies en que s'ha produït aquest moviment de renaixement del *jazz clàssic*.

A part d'aquest corrent renaixentista, en la banda dels factors positius en podem registrar alguns d'altres. En tenim un, per exemple, que compensa en part la manca de base social que pateix el *jazz clàssic*. Em refereixo a l'aparició des de fa uns quinze anys, tant a Amèrica com a Europa, d'un moviment de joves afeccionats als balls dels anys trenta, com el *lindy hop*, els quals automàticament s'han convertit en potencials consumidors de la música d'estil *Swing*, la qual cosa ha representat una bona injecció de vitamines a aquesta música.

També en la banda dels factors positius, cal fer esment d'iniciatives puntuals però importants que serviran per apuntalar aquest *renaixement* del *jazz clàssic* mentre aquest no acabi de consolidar-se. Son iniciatives com els festivals especialitzats que es fan a Ascona, Saint Raphaël, el Festival de Boogie Woogie de Le Rocquebrou, el Festival de Dixieland de Tarragona, etc, on els aficionats veterans poden respirar a gust i on els joves descobreixen uns estils habitualment arraconats.

També cal assenyalar l'aparició d'editores discogràfiques com l'alemanya *Nagel Heyer*, l'holandesa *Criss Cross Jazz* i, en certa manera, la nostra *Fresh Sound*, centrades en enregistrar els nous *jazzmen*, o bé podem celebrar la pervivència d'altres editores com *Storyville* i *Sackville*, especialitzades en recuperar i publicar enregistraments de concerts inèdits dels anys 50', 60' i 70'.

En mig de tot aquest panorama divers, contradictori i difícil, podem dir, de moment, que les diverses tendències del *jazz clàssic* i dels gèneres populars i tradicionals afins, segueixen donant senyals de vida i esperances de cara al futur.

Com ja hem dit, la música religiosa que es fa a les esglésies negres es un fenomen absolutament viu i arrelat en la població negra. És la veritable reserva musical dels afroamericans. La majoria de cantants i músics que avui aplaudim dintre del jazz han passat d'una manera o altra per la música *Gospel*.

El *Blues*, des de fa uns anys té una veritable acceptació entre el públic blanc, justament quan els grans intèrprets de color han desaparegut en la seva majoria.

Tanmateix, alguns intèrprets de categoria segueixen donant vigència a aquesta música tan característica de la cultura dels negres americans. El que sí es cert és que els intèrprets de blues actuals, lògicament, s'allunyen del blues rural i tenen tendència a apropar-se a les formes i sonoritats del *rock*. *Bluesmen* com Joe Louis Walker, Lucky Peterson o Robert Cray serien exemples del que diem.

Pel que fa al terreny estricte del *jazz tradicional o clàssic*, trobem diversos centres importants on es concentra la continuïtat d'aquesta música, continuïtat que s'ha de recolzar forçosament en un cert suport social, sigui el que sigui, per mantenir-se viva.

*1er Centre.*- New Orleans, que ha mantingut entre la seva població negra la tradició del jazz propi d'aquesta ciutat i que ha gaudit des de fa molts anys del suport que representa la nombrosa població turística que durant tot l'any hi sojorna.

Ara bé, la terrible desgràcia que comportà l' huracà Katrina, la tardor del 2005, si bé no ha fet baixar el turisme, ha destruït en bona part el teixit social de la població negra, la qual cosa compromet la continuïtat de la tradició musical pròpia de la ciutat. Ja veurem com evolucionen les coses en els propers anys.

Dintre dels més fidels representants d'aquesta tradició de la música de New Orleans hi trobem els clarinetistes Michael White i Evan Christopher, els trompetistes Leroy Jones, Mark Braud i Wendell Brunious, els trombonistes Freddie Lonzo i Lucien Barbarin, entre d'altres.

*2on Centre.*- New York, on Wynton Marsalis, gracies al suport d'una institució tan important com el Lincoln Center, ha concentrat la seva tasca a través de la Lincoln Center Jazz Orchestra, el repertori de la qual va de les composicions de Jelly Roll Morton als temes de la *big band* de Dizzy Gillespie, passant naturalment per Duke Ellington i les pròpies composicions de Marsalis. Col·laborant amb Marsalis trobem grans músics com el trompetista Nicholas Payton, el trombonista Wycliffe Gordon, els saxofonistes Josuha Redman, Jesse Davis i Sherman Irby, els pianistes Cyrus Chestnut, Eric Reed i Marcus Roberts, els bateries Lewis Nash i Herlin Riley, etc.

Fora de l'òrbita pròpiament de Marsalis, però treballant en la mateixa direcció, també hi ha altres músics molt notables com els trompetistes Roy Hargroove, Terrell Stafford i Randy Sandke, el trombonista Dan Barret, els saxofonistes Harry Allen, James Carter i Rickey Woodard, els guitarristes Russell Malone, Mark Whitefield i Howard Alden, els pianistes Mulgrew Miller i Bill Charlap, el bateria Jeff Watts, etc...

Hem d'advertir que aquesta impressionant llista de solistes, és un cos molt voluble pel que fa a la utilització del llenguatge *clàssic*. Pel que hem explicat anteriorment, molts d'ells són músics eclèctics i tan els podem trobar en el terreny *clàssic* com en l'avantguarda mes agosarada.

Val a dir, també, que en altres punts dels Estats Units, com Los Angeles, hi ha activitat i sorgeixen orquestres que van en el mateix sentit que el moviment encapçalat per Marsalis. Cal remarcar, per exemple, la magnífica *big band* que dirigeix el contrabaixista John Clayton amb el bateria Jeff Hamilton.

*3er Centre.*- Europa, on des de sempre s'ha seguit amb atenció el que passava a Amèrica. Actualment en molts països com França, Anglaterra, Suïssa, Itàlia, etc. i, cal dir-ho, Catalunya, hi ha un bon grapat de músics veterans i joves que són uns molt honorables representants del *jazz clàssic*. Potser no són grans creadors però recreen amb fidelitat i frescor els estils diversos que agrupem sota aquesta denominació.

Aquesta és, en resum, la situació del *jazz clàssic* avui: tan incerta com esperançadora. Hi ha una bona matèria primera, els músics, i unes circumstàncies, en general, adverses. Cal tenir-ho tot en compte i estar atents als esdeveniments.

Des de la nostra posició i dintre de les nostres possibilitats, creiem que cal fer el que puguem per millorar aquestes circumstàncies. Això és, en definitiva, el que intentem fer des de la nostra Fundació.

Ricard Gili