

# J. J. JOHNSON

Por Francisco Mañosa

Cuando a principios de la pasada década la trompeta y el saxo — en manos de Dizzy y Parker— habían emitido ya los primeros balbuceos del naciente estilo bop, otros instrumentos estaban todavía muy lejos de ser empleados por auténticos *boppers*.

Una prueba de ello, lo son, por ejemplo, las tan mentadas grabaciones que hiciera el sello Apollo en febrero de 1944 (*Bu Dee-Daht*, *Woody'n you*, etc.) con Gillespie, Hawkins, Byas, Roach, Leo Parker y otros. En esta sesión, la orquesta tuvo que prescindir de los trombones, por no encontrarse entre los músicos del ambiente nadie que pudiera salir airoso ejecutando be-bop del modo que exigía Dizzy.

Pero no transcurrió mucho tiempo, tan sólo un año, sin que surgiera en los círculos jazzísticos de New York, un joven de 20 años, negro, oriundo de Indianápolis, y que tocaba genuino bop en el trombón. Se llamaba James Louis Johnson, y sus compañeros de orquesta lo dieron a conocer por Jay Jay. A pesar de su corta edad, Johnson poseía una experiencia musical extensa. Había tocado profesionalmente desde los 15 años, primero con Clarence Love y pocos meses después con Snookum Russell, de la que también formaba parte en aquella época el malogrado Fats Navarro. Su técnica, aun sin ser fabulosa como lo es actualmente, era de lo mejor que se podía conseguir, y con su instinto musical innato no le fué difícil conseguir trabajo. Benny Carter y Count Basie lo tuvieron en sus filas, hasta que en 1946 creyó llegado el momento de poseer su propio conjunto, por lo cual se unió al saxofonista blanco Allen Eager, para formar un quinteto que debutó en el Club *Spotlite*, de la calle 52.

Desde entonces, y tras unos meses de inactividad en 1947, ha venido actuando solo con pequeñas agrupaciones, entre los que se encuentran los conjuntos dirigidos por Illinois Jacquet, Leo Parker, Bud Powell, Howard McGhee, y casi siempre con el suyo propio.

La importancia de Jay Jay Johnson



J. J. Johnson

en el terreno jazzístico, queda bien manifiesta con sólo decir que fué el primero en su instrumento, en tocar en estilo be bop, lo que se comprueba oyendo grabaciones como *Pick A-Boo*. El estilo trombónico de Johnson, desde las primeras grabaciones que le conocemos, se distingue siempre por su sobriedad y seguridad. Seguridad en el sentido de que no hay nunca titubeos o indecisiones en el fraseo. Más bien éste corresponde al de un músico que sabe lo que tiene entre manos. Cabe decir también, antes de analizar la labor de Jay, que es él, por encima de todo, un músico regular, lo cual es difícil de encontrar, no sólo en los intérpretes de bop, sino en todas las ramas de la música de jazz. Su producción ha sido siempre, y es todavía, constante y nunca con altibajos. Su estilo, típicamente bop, desciende más de Gillespie que de Parker. Mientras de Charlie sólo le escuchamos contados clisés (*Indiana Winter*, compases 13/16; *Hilo*, 2.º coro especialmente), la nómina de discos cuyos solos evocan frases de Gillespie, no copiadas, sino en igual estilo, es extensa. Algunas de las más sobresalientes, se oyen en los discos: *John's Delight*, *Focus*, *Afternoon in Paris*, *Jay Jay* (compases del 9 al 16 del 2.º coro); *Elysses* (comp. 9/11), *Coppin' the bop* (comp. 5/8), *Crazeo-*

*logy* (comp. 1/3), *Down Vernons Alley* (comp. 1/3 del 2.º coro).

Otras de las características personales del estilo de Johnson son, por ejemplo, el original empleo de las quintas disminuidas para terminar ciertas frases del *medio*, *Coppin' the Bop*, *Jay Jay Crazeology*, etc. Posee además un perfecto control de entonación, cuyo ejemplo más elocuente tal vez sea en los compases 25/26 de *Bonology*.

Al igual que otros músicos de la era moderna, prescinde totalmente del vibrato. Sin embargo, esto no le resta *swing* a sus solos, y, por el contrario, facilita la comprensión musical de sus ideas. Una prueba de su extraordinario *swing* la tenemos, por ejemplo, en los últimos compases de su solo en *Mad Bebop*.

Nos decía Shad Collins, que Johnson, es por mucho, el mejor improvisador en el trombón, de la actualidad. Sostenía que siempre que lo había visto actuar en jam-sessions con sus más catalogados rivales, blancos y de color, a la larga salía siempre vencedor. A Johnson, seguía diciendo Shad, no le cuesta tocar dos o tres coros de una pieza usando sólo 2 notas, acentuándolas de las más diversas maneras imaginables y combinándolas hasta formar múltiples frases distintas. Esto, claro, sólo se puede conseguir teniendo como él tiene, una inventiva extraordinaria y un *swing* poco común. En algunos discos deja entrever esta facilidad de improvisar con un mínimo y un máximo de frases; algunos ejemplos son: *Coppin' the bop*, (compases 9 al 19) y *Down Vernon Alley* (com. 25 al 32).

Esta parquedad en notas podría inducir a creer que Johnson no tiene recursos técnicos, pero justamente la técnica es otra de las virtudes que posee. Por lo general, como en casi todos los demás *boppers*, siempre alterna las frases de pocas notas con las de muchas, y a pesar de que el trombón es uno de los instrumentos más inapropiados para el fraseo rápido, Johnson consigue tocar frases impecables a «doble tiempo». Buenos ejemplos de ello lo son los discos