

COLLECTION DIRIGÉE PAR ALAIN GERBER

# JAY JAY JOHNSON

THE QUINTESSENCE



NEW YORK - HACKENSACK - CHICAGO  
1945-1961

 FRÉMEAUX  
& ASSOCIÉS

LIVRET EN FRANÇAIS - ENGLISH NOTES INSIDE THE BOOKLET

## JAY JAY JOHNSON – DISCOGRAPHIE

### CD 1 – The Leader (1946-1960)

- 1 MAD BE BOP** (J.J. Johnson) Savoy MG 12106  
**JAY JAY JOHNSON BE-BOPPERS**  
J.J. JOHNSON (tb), Cecil PAYNE (as), Bud POWELL (p), Leonard GASKIN (b), Max ROACH (dm). *New York City, 26/06/1946*
- 2 BONE-OLOGY** (J.J. Johnson) Savoy MG 12106  
**JAY JAY JOHNSON'S BOP QUINTET "J.J. Johnson's Jazz Quintets"**  
J.J. JOHNSON (tb), Leo PARKER (bs), Hank JONES (p), Al LUCAS (b), Shadow WILSON (dm). *New York City, 24/12/1947*
- 3 FOX HUNT** (J.J. Johnson) Prestige LP 7023  
**JAY JAY JOHNSON'S BOPPERS "Trombone by Three"**  
Kenny DORHAM (tp), J.J. JOHNSON (tb), Sonny ROLLINS (ts), John LEWIS (p), Leonard GASKIN (b), Max ROACH (dm). *New York City, 26/5/1949*
- 4 LOVER MAN** (Jimmy Davis - Ram Ramirez - James Sherman) Blue Note LP 1505  
**JAY JAY JOHNSON SEXTET "The Eminent Jay Jay Johnson Vol. 1"**  
Clifford BROWN (tp), J.J. JOHNSON (tb), Jimmy HEATH (ts, bs), John LEWIS (p), Percy HEATH (b), Kenny CLARKE (dm). *New York City, 22/06/1953*
- 5 LAMENT** (J.J. Johnson) Savoy MG 12010  
**JAY JAY JOHNSON & KAI WINDING "Jay & Kay"**  
J.J. JOHNSON, Kai WINDING (tb), Billy BAUER (g), Charles MINGUS (b), Kenny CLARKE (dm). *Hackensack (NJ), 24/08/1954*
- 6 JAY** (J.J. Johnson) Blue Note LP 1505  
**JAY JAY JOHNSON QUINTET "The Eminent Jay Jay Johnson Vol. 1"**  
J.J. JOHNSON (tb), Wynton KELLY (p), Charles MINGUS (b), Kenny CLARKE (dm), Sabu MARTINEZ (cga). *Hackensack (NJ), 24/09/1954*
- 7 VISCOSITY** (J.J. Johnson) Blue Note LP 1506  
**JAY JAY JOHNSON QUINTET "The Eminent Jay Jay Johnson Vol. 2"**  
J.J. JOHNSON (tb), Hank MOBLEY (ts), Horace SILVER (p), Paul CHAMBERS (b), Kenny CLARKE (dm). *Hackensack (NJ), 06/06/1955*
- 8 TROMBONE FOR TWO** (Kai Winding) Columbia CL 742  
**JAY & KAI "Trombone For Two"**  
J.J. JOHNSON, Kai WINDING (tb), Dick KATZ (p), Paul CHAMBERS (b), Osie JOHNSON (dm). *New York City, 23/06/ 1955*

- 9 NIGHT IN TUNISIA** (Dizzy Gillespie - Frank Paparelli) Columbia CL 892  
**JAY & KAI "Jai (sic) & Kai plus 6"**  
 J.J. JOHNSON, Kai WINDING, Bob ALEXANDER, Eddie BERT, Urbie GREEN, Jimmy CLEVELAND (tb), Tom MITCHELL, Bart VARSELONA (btb), Hank JONES (p), Milt HINTON (b), Osie JOHNSON (dm). *New York City, 06/04/1956*
- 10 IN A LITTLE PROVINCIAL TOWN** (Bobby Jaspar) Columbia CL 1084  
**JAY JAY JOHNSON QUINTET "Dial J.J. 5"**  
 J.J. JOHNSON (tb), Bobby JASPAR (fl), Tommy FLANAGAN (p), Wilbur LITTLE (b), Elvin JONES (dm). *New York City, 31/01/1957*
- 11 COMMUTATION** (J.J. Johnson) Columbia CL 1030  
**JAY JAY JOHNSON QUARTET "First Place"**  
 J.J. JOHNSON (tb), Tommy FLANAGAN (p), Paul CHAMBERS (b), Max ROACH (dm). *New York City, 11/04/1957*
- 12 BLUE TROMBONE Part 1** (J.J. Johnson) Columbia CL 1303  
**13 BLUE TROMBONE Part 2** (J.J. Johnson) Columbia CL 1303  
**J.J. JOHNSON QUARTET "Blue Trombone"**  
 Same as for 11. *New York City, 03/05/1957*
- 14 CRAZY RHYTHM** (Joseph Meyer- Roger Wolfe Kahn - Irving Caesar) Verve MGV 8265  
**STAN GETZ AND J.J. JOHNSON "At The Opera House"**  
 J.J. JOHNSON (tb), Stan GETZ (ts), Oscar PETERSON (p), Herb ELLIS (g), Ray BROWN (b), Connie KAY (dm). *Opera House, Chicago (IL), 19/10/1957*
- 15 ALMOST LIKE BEING IN LOVE** (Alan Jay Lerner - Frederic Loewe) Columbia CL 1383  
**JAY JAY JOHNSON SEXTET "Really Livin'"**  
 Nat ADDERLEY (cnt), J.J. JOHNSON (tb), Bobby JASPAR (ts), Cedar WALTON (p), Spanky DE BREST (b), Al HEATH (dm). *New York City, 19/03/1959*
- 16 IN A SENTIMENTAL MOOD** (Duke Ellington) Columbia CL 1547  
**J.J. JOHNSON acc. by FRANK DE VOL'S ORCHESTRA "Trombone & Voices"**  
 J.J. JOHNSON (tb) + large band under dir. Frank DE VOL; unknown choir added. *New York City, 28/06/1960*
- 17 THIS COULD BE THE START OF SOMETHING** (Steve Allen) Impulse A(S)1  
**J.J. JOHNSON AND KAI WINDING "The Great Kai And Jay"**  
 J.J. JOHNSON, Kay WINDING (tb), Bill EVANS (p), Paul CHAMBERS (b), Roy HAYNES (dm). *New York City, 03/10/1960*
- 18 GIGI** (Alan Jay Lerner - Frederic Loewe) Columbia CL 1737  
**JAY JAY JOHNSON QUARTET "Touch of Satin"**  
 J.J. JOHNSON (tb), Vic FELDMAN (p), Sam JONES (b), Louis HAYES (dm). *New York City, 14/12/1960*

## CD 2 – The Sideman (1945-1961)

### 1 LOVE FOR SALE (Cole Porter)

Capitol 10038

#### BENNY CARTER & HIS ORCHESTRA

Claude DUNSON, Vernon PORTER, Teddy BUCKNER, Freddie WEBSTER (tp), Alton MOORE, J.J. JOHNSON, Shorty HAUGHTON (tb), Benny CARTER (as), Porter KILBERT (as), Eugene PORTER, Bumps MYERS (ts), Willard BROWN (bs, as), Ted BRANNON (p), Ulysses LIVINGSTONE (g), Curley RUSSELL (b), Oscar Lee BRADLEY (dm).  
*San Francisco (CA), 25/10/1945*

### 2 CRAZEOLGY (Benny Harris)

Dial 1034

#### CHARLIE PARKER SEXTET

Miles DAVIS (tp), J.J. JOHNSON (tb), Duke JORDAN (p), Tommy POTTER (b), Max ROACH (dm).

*New York City, 17/12/1947*

### 3 TEAPOT (J.J. Johnson)

Prestige LP 7024

### 4 BLUE MODE (J.J. Johnson)

Prestige LP 7024

#### SONNY STITT with JAY JAY JOHNSON “*Sonny Stitt-Bud Powell-J.J. Johnson*”

J.J. JOHNSON (tb), Sonny STITT (ts), John LEWIS (p), Nelson BOYD (b), Max ROACH (dm).

*New York City, 17/10/1949*

### 5 THE CHAMP (Dizzy Gillespie)

Savoy MG 12047

#### DIZZY GILLESPIE SEXTET “*The Champ*”

Dizzy GILLESPIE (tp, p), J.J. JOHNSON (tb), Budd JOHNSON (ts), Milt JACKSON (vib, p), Percy HEATH (b), Art BLAKEY (dm).

*New York City, 16/04/1951*

### 6 KELO (J.J. Johnson)

Blue Note LP 1501

#### MILES DAVIS “*Vol. 1*”

Miles DAVIS (tp), J.J. JOHNSON (tb), Jimmy HEATH (ts), Gil COGGINS (p), Percy HEATH (b), Art BLAKEY (dm).

*New York City, 20/04/1953*

### 7 JAY JAY'S BLUES (J.J. Johnson)

Swing 33320

#### HENRI RENAUD ALL STARS “*Vol. 1*”

J.J. JOHNSON (tb), Al COHN (ts), Milt JACKSON (vib), Henri RENAUD (p), Percy HEATH (b), Charlie SMITH (dm).

*New York City, 07/03/1954*

### 8 WALKIN' (Richard Carpenter)

Prestige LP 7076

#### MILES DAVIS ALL STAR SEXTET “*Walkin'*”

Miles DAVIS (tp), J.J. JOHNSON (tb), Lucky THOMPSON (ts), Horace SILVER (p), Percy HEATH (b), Kenny CLARKE (dm).

*Hackensack (NJ), 29/04/1954*

### 9 THE QUEEN'S FANCY (John Lewis)

Verve MGV 8131

**THE MODERN JAZZ SOCIETY “Presents a Concert of Contemporary Music”**

Gunther SCHULLER (fhn), J.J. JOHNSON (tb), Jim POLITIS (fl), Manny ZIEGLER (bassoon), Tony SCOTT (cl), Stan GETZ (ts), John LEWIS (p), Percy HEATH (b), Connie KAY (dm), Janet PUTMAN (harp).  
*New York City, 14/03/1955*

**10 MINOR'S HOLIDAY** (Kenny Dorham)

Blue Note LP 1535

**KENNY DORHAM “Afro-Cuban”**

Kenny DORHAM (tp), J.J. JOHNSON (tb), Hank MOBLEY (ts), Cecil PAYNE (bs), Horace SILVER (p), Oscar PETTIFORD (b), Art BLAKEY (dm), Carlos “Potato” VALDES (cga).  
*Hackensack (NJ), 29/03/1955*

**11 CHANT** (Hank Jones)

Riverside RLP 12-223

**COLEMAN HAWKINS & HIS ALL STARS “The Hawk Flies High”**

Idrees SULIEMAN (tp), J.J. JOHNSON (tb), Coleman HAWKINS (ts), Hank JONES (p), Barry GALBRAITH (g), Oscar PETTIFORD (b), Jo JONES (dm).  
*New York City, 12/03/1957*

**12 WAIL MARCH** (Sonny Rollins)

Blue Note LP 1558

**SONNY ROLLINS QUINTET “Vol.2”**

J.J. JOHNSON (tb), Sonny ROLLINS (ts), Horace SIVER (p), Paul CHAMBERS (b), Art BLAKEY (dm).  
*New York City, 14/04/1957*

**13 VENETIAN BREEZE** (Benny Golson)

Riverside RLP 12-256

**BENNY GOLSON SEXTET “The Modern Touch”**

Kenny DORHAM (tp), J.J. JOHNSON (tb), Benny GOLSON (ts), Wynton KELLY (p), Paul CHAMBERS (b), Max ROACH (dm).  
*New York City, 23/12/1957*

**14 BLUE MIST** (J.J. Johnson)

Verve V-8411

**DIZZY GILLESPIE BIG BAND “Perceptions”**

Dizzy GILLESPIE, Robert NAGEL, Bernie GLOW, Nick TRAVIS, Doc SEVERINSEN (tp), Jimmy BUFFINGTON, John BARROWS, Paul INGRAHAM, Robert NORTHERN (fhn), Williams STANLEY, Harvey PHILLIPS (tu), Jimmy KNEPPER, Urbie GREEN, Paul FAULISE, Dick HIXSON (tb), George DUVIVIER (b), Charlie PERSIP (dm), Michael COLGRASS (perc), Gloria AGOSTINI, Laura NEWELL (harp), J.J. JOHNSON (arr), Gunther SCHULLER (cond).  
*Englewood Cliffs (NJ), 22/05/1961*

# JAY JAY JOHNSON

## NEW YORK - HACKENSACK - CHICAGO - 1945-1961

« LE CHARLIE PARKER DE SON INSTRUMENT »

(Bob Brookmeyer)



© DR (Collection Jean Buzelin)

### Éclats et éclipses

On ne recommande pas à un tromboniste de se prendre pour Jay Jay Johnson. Si quelqu'un ne s'y est jamais risqué, cet homme s'appelle James Louis Johnson, né à Indianapolis le 22 janvier 1924. Jean-Philippe Allard, qui fut un temps son producteur, m'a raconté que, exposé à la mitraille des doutes formulés par son artiste à propos de ses performances et de l'accueil qui leur serait réservé par ses confrères, par les critiques, par le public, il se voyait sans cesse contraint de lui rappeler : « Mais tu es Jay Jay Johnson !!! »

L'homme avait été accablé d'éloges et de récompenses, dans son pays natal et un peu partout à travers le monde, depuis que, dès 1946, il avait été désigné comme le meilleur des trombonistes nouveaux venus par la revue *Esquire* : vainqueur annuel du référendum de *Metronome* entre 1956 et 1960, de celui des critiques de *Down Beat* de 1955 à 1959, de celui de *Playboy* de 1957 à 1960, de celui de « Musician' Musicians ». Entre autres. Sans parler de l'admiration que lui portaient publiquement ses pairs. Benny Carter, par exemple, se rappelait à quel point il avait été impressionné la première fois qu'il avait eu l'occasion de l'entendre, juste avant de

l'engager dans son grand orchestre pour une assez longue période (1942-1945). Mais Jay Jay n'en tirait guère de fierté, et pas du tout d'assurance.

Au milieu des années soixante-dix, s'étant installé en Californie, il avait presque renoncé à sa carrière de soliste pour se consacrer à d'autres activités, où d'ailleurs il excellait tout autant : la composition, l'arrangement, la direction d'orchestres auxquels il ne prêtait pas son concours d'instrumentiste. Ayant tenté l'aventure avant lui, Quincy Jones et Lalo Schiffrin l'y avaient encouragé avec insistance. À l'insu de beaucoup d'amateurs, il travaillait — d'arrache-pied cependant — pour le cinéma et surtout pour la télévision. Jugeait-il ce labeur « satisfaisant sur le plan artistique » ? « *Very much so* » fut la réponse. Et d'expliquer qu'il y trouva en outre l'occasion de découvrir, grâce au trompettiste, compositeur et arrangeur Johnny Carisi, *Le Sacre du printemps* de Stravinski, amorce d'une passion toute neuve pour la musique de tradition européenne. Une passion sélective, précisons-le au passage. Et penchant résolument du côté de la modernité : « Mozart et Beethoven, non. Schumann, non. Stravinski, oui. Ravel, oui. Benjamin Britten, oui. Paul Hindemith, oui. Ils sont restés mes idoles dans ce domaine. »

Au vrai, la tentation de se retirer complètement de la scène musicale, où il n'avait pas toujours eu la vie facile en dépit de sa réputation, l'avait visité très tôt. Ainsi, d'août 1952 à juin 1954, avait-il assuré

la matérielle en exerçant les fonctions d'inspecteur des plans au sein d'une usine de la Sperry Gyroscope Company, spécialisée dans les équipements électroniques (on doit à cette société la production, dès 1953, du *Speedac*, un ordinateur numérique). Il en sortira pour s'associer à Kai Winding. Chaque fois qu'il aura pris ses distances avec le métier d'instrumentiste, après une première dislocation du tandem en août 1956<sup>1</sup>, ce sera — confiera-t-il en 1999 — « pour des raisons diverses et variées », mais en particulier avec l'espoir d'« observer le jazz de l'extérieur » et d'en avoir ainsi une vue plus claire.

### En deçà et au-delà

Les catéchismes spécialisés l'enseignent au néophyte : J.J.J. est ce héros qui a su plier le trombone aux exigences du langage bop, élaboré par des trompettistes et des saxophonistes, des pianistes et des batteurs. Discuter pareille évidence serait perdre son temps. En revanche, on doit souligner que cet article de foi a souvent été mal interprété par les exégètes. Beaucoup d'entre eux ont inversé les termes de la formule de manière à laisser entendre qu'il avait adapté cette musique-ci à cet instrument-là. Ce qui n'est pas faux, au demeurant. Mais ce qui se révèle à un examen plus poussé trop restrictif pour être admis sans nuances et sans amendements.

Réaliser pareil exploit, déjà, fournit un beau sujet de gloire, même s'il en partage l'honneur avec

---

1. Il se reconstituera à maintes reprises, tant sur les planches que dans les studios d'enregistrement, jusqu'en 1982, quelques mois seulement avant la disparition de Kai (cf. le disque « Aurex Jazz Festival '82 » - East World EWJ-80238).

son contemporain Bennie Green<sup>2</sup>. Mais Jay Jay ne s'en est pas tenu là. Le bop tel qu'il s'est — hélas ! — assez vite formalisé, pour ne pas dire formaté, apparaît chez lui comme un juste milieu. Qu'il enjambe dans la plupart de ses interventions. Qu'il enjambe non sans une grâce infinie, et de deux manières. Elles s'opposent l'une à l'autre, mais dans son cas et dans son cas seulement en ce milieu des années quarante, se composent fort bien entre elles. Un pied dans l'en deçà du bebop, un pied dans l'au-delà. Après Benny Carter, c'est Count Basie qui l'invite (1945-1946). Autant dire que, dans le contexte d'une formation classique, l'homme se sent dans son élément, tandis que ni ses partenaires, ni ses auditeurs ne jugent qu'il fait tache. Il partage avec Bob Brookmeyer ce respect, ou plutôt cet amour de l'héritage, dont bien d'autres rêvaient de se défaire. Si possible avec ostentation. Chez Basie, il a notamment pour voisin de pupitre Dickie Wells, grand maître des glissements et des phrases vaporeuses (pour reprendre une expression du regretté Michel Laverdure). Or, Wells avait exercé sur lui, de son propre aveu, une considérable influence. Lui, Trummy Young et J.C. Higginbotham « of course », révélait-il un jour. Mais c'est à Dickie et au moins illustre Fred Beckett qu'il réservait ses plus chaleureux commentaires. « Dickie Wells, ça c'était une figure. Il n'y avait que du Dickie Wells dans son jeu. Lorsqu'il improvisait, il ne jouait pas beaucoup de notes (...) C'était du genre "Moins, c'est plus.

Ce qui est simple, voilà ce qui est bon". J'adorais sa conception du trombone parce qu'elle était basée sur un minimum d'articulation. (*Il n'utilisait pas tout le registre de l'instrument ; il se contentait plutôt de dispenser*) quelques notes bluesy, des notes bien choisies qui faisaient courir des frissons du haut en bas de votre épine dorsale. »

### De bop et de boîte

Nous reviendrons un peu plus loin à Fredrick Lee Beckett (1917-1946), soliste de Harlan Leonard puis de Lionel Hampton, notamment. S'il fut sacré par Johnson *first great modern trombonist*, il demeure scrupuleusement snobé par bon nombre d'historiens. Mais n'était-il pas question d'au-delà ? Évoquant le « gigantesque » (*towering*) Dizzy, Jay Jay déclarait qu'avec « son immense génie et ses immenses talents », ce dernier débordait de la « petite boîte labelisée "bebop" ». Et, si modeste fût-il, il ne pouvait s'empêcher d'ajouter : « Je puis seulement espérer que, moi aussi, je suis plus grand que cette boîte... J'essaie d'être plus grand que le bebop, même si je suis, si j'ai été, si je serai probablement toujours qualifié de "pionnier du trombone bebop"... J'ai hérité de cela, j'ai vécu avec cela et c'est très bien ainsi. » Gillespie, justement, en savait presque aussi long sur la pratique du trombone que sur celle de la batterie et des percussions, ce qui n'est pas peu dire. Il l'avait beaucoup aidé à assimiler le

2. Né pour sa part en 1923, celui-ci, avant d'avoir 20 ans, avait eu la chance de côtoyer Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Wardell Gray et Oscar Pettiford dans les rangs du peu orthodoxe big band d'Earl Hines.



nouvel idiome. Sans négliger de lui suggérer, par son propre exemple, que cette conquête n'était qu'un point de départ. Jay Jay a retenu la leçon : en art, les timides eux-mêmes ont la charge d'entretenir des ambitions. Aussi, d'être réservé ne l'aura-t-il jamais dissuadé d'être entreprenant. En même temps, acceptant de bousculer les usages, il ne renoncera pas à se montrer civil pour autant. Pas plus dans sa musique que dans sa vie en société. *Urbane*, il le fut à l'image de son ancien employeur Benny Carter, à qui l'épithète avait été attribuée par Norman Granz au moment de titrer deux de ses enregistrements : « The Urbane Mr. Carter » et « Urbane jazz ». En rupture avec le jazz de grande consommation qui avait sonné le glas de la Dépression, accompagné le New Deal et fait les grands dimanches de la Swing Era, le bop des commencements se persuadait que la provocation était, paradoxalement, sa meilleure chance de ne pas succomber à sa mauvaise réputation. Au moins aurait-il de son côté les amoureux du désordre, les renverseurs de table, les zazous et les zozos. Et de cacher volontiers ses subtilités sous un air d'extravagance, de déguiser en violence ses témérités. Il faisait le sauvage pour ne pas être accusé de ramener sa science. Quelquefois, il contrôlait mal ses élans et devenait brutal. Voilà le genre de travers auquel notre tromboniste ne s'est jamais abandonné. Tout au contraire, chaque fois qu'il a fait preuve d'exubérance, voire de pugnacité — et ce fut plus souvent qu'on ne serait tenté de l'imaginer — il s'est arrangé pour faire passer comme en contrebande un

déferlement qu'il contrôlait de bout en bout et en toute circonstance. Il pouvait lâcher ses chevaux : sa manière avait quand même quelque chose de soyeux et d'insinuant. On ne trouvera rien de capricant ni de capricieux dans son élocution, dans son phrasé, dans ses enchaînements, dans l'organisation de son discours.

Le vent souffle, le vent hurle : il reste impeccablement coiffé et s'exprime avec pondération, articulant chaque syllabe, distribuant en ouvrier méticuleux les virgules, les points, les périodes. L'urgence même n'ébranlera pas sa formidable patience. J.J.J. *stylisait* jusqu'à la tempête. On voit ainsi qu'il partage avec John Lewis le goût de la distanciation et, à travers ce parti pris ou plutôt cette façon d'être, l'étrange mérite d'avoir révélé la part impressionniste d'une approche dont l'expressionnisme était le registre hautement revendiqué. Ces deux-là ont civilisé le bebop et, en cela déjà, ils l'ont en effet, à leur *own sweet way*, dépassé.

### **Beckett et les beaux jours**

De Fred Beckett, c'est ce qu'il a voulu retenir en premier lieu : la manière douce. En fait, la manière structurée en souplesse. Et avec délicatesse. Arrondir les angles, mais pas uniquement : fluidifier aussi les armatures, liquéfier le bronze brut, aux arêtes blessantes. Fred privilégiait dans ses interventions une approche linéaire, suscitant, toujours selon son zélateur, d'atrayantes (*nice*) séquences qui avaient un début et une fin, quand la plupart de ses rivaux

se bornaient à enchaîner les « plans » (*licks*). Dans cette mesure, concluait Jay Jay, il s'approcha plus qu'aucun autre de la conception lyrique de l'instrument qui était celle de Lester Young.

Or Johnson adulait le Pres, « *my first jazz hero ever* ». Plus encore, il s'énivrait de sa musique. À la toute fin du siècle passé, il se définissant encore lui-même comme ce « *big Lester Young-obolic* » qu'il avait choisi d'être lorsqu'il fréquentait le collège. Le saxophoniste, à ses yeux, était un anti-conformiste (*maverick*) : un homme qui ne menait la danse qu'au rythme de « son propre tambour ». On peut donc ne pas se prendre pour Jay Jay Johnson et vouloir malgré tout n'être que personne d'autre que lui. L'homme est de ceux pour lesquels un créateur ne connaît de beaux jours que dans son propre jardin et doit s'interdire de cultiver quoi que ce soit d'autre.

Lyrisme, disions-nous ? C'est en effet toute la question. Qualifié par Ira Gitler de « cérébral », non sans de bonnes raisons, il aura fait chanter mieux que personne un instrument malcommode. Si, sur ce point précis, son jeu prête le flanc au malentendu, la principale raison en est qu'il ne se range pas au nombre des chanteurs qu'on dit « à voix ». J'en parle d'expérience : un minimum de concentration est nécessaire pour percevoir pleinement la qualité mélodique de ses chorus, exceptionnelle pourtant quels que soient le tempo, les exigences de la grille harmonique, l'allure du thème sur quoi ils prennent appui. La lignée où il s'inscrit remonte à plus loin

qu'à Beckett, né sept ans avant lui. Citons le sensuel Lawrence Brown (1907-1988). Accordons une mention spéciale à Jack Teagarden (1905-1964)<sup>3</sup>. Parmi ses successeurs, Bob Brookmeyer (1929-2011), avec lequel il formait une société d'admiration mutuelle, est en dépit de leurs personnalités bien tranchées celui dont il se rapproche le plus. Au point d'ailleurs que certains auditeurs auraient juré sur une pile de bibles que lui aussi jouait de l'instrument à pistons, ou du moins cherchait à « sonner » comme si c'était le cas. Hardbopper avant la mode, s'ébattant dans le magasin de porcelaines du jazz west coast, le flamboyant Frank Rosolino (1926-1978) incarne au contraire l'option la plus éloignée de la sienne.

### La grandeur et le pathétique

On notera au passage que, s'il se faisait une règle de l'esthétique qu'on vient de définir, il n'entendait nullement l'imposer à ses interlocuteurs. S'il prit Winding pour interlocuteur ordinaire, tout porte à croire que ce fut parce qu'il reconnaissait en lui le représentant d'une école bien différente de la sienne. Leonard Feather observe que *Lover Man* a été enregistré « des douzaines de fois », mais jamais ne le fut « avec plus de charme » que dans la version retenue ici même (cf. CD 1, page 4). Néanmoins — et c'est encore une singularité — en présence de ce soliste-là, nul n'est besoin d'espérer une ballade pour savourer de jolies phrases et de troublantes paraphrases. La mélodie fait chez lui l'objet d'une quête

3. Jay D. Smith et Len Guttridge, ont titré « The Story Of A Jazz Maverick » (tiens donc !) la monographie qu'ils lui ont consacrée en 1960.

permanente. Un peu comme chez Fats Navarro, dont les lignes de trompette semblaient souvent vouloir rivaliser avec des lignes de saxophone. Et qui jamais ne s'est mis au service de sa virtuosité. Or, au temps où Johnson s'initiait au bebop, Navarro lui avait été d'un grand secours : les rencontres de ce genre ne peuvent que laisser des traces.

Jusqu'à la fin, le tromboniste est resté dans le camp de ceux qui ne parlent pas pour ne rien dire. Convaincu qu'il convient de bien dire, de dire le mieux possible, par respect de soi-même comme par politesse envers autrui. Sa phénoménale maîtrise, entretenue avec soin même pendant la longue parenthèse californienne, a récompensé ses scrupules. Cependant, il professait aussi que la belle rhétorique, lorsqu'elle cache la misère, en vérité la dénonce avec plus de cruauté que n'importe quoi d'autre. Faire de la musique se révèle un jeu encore plus dangereux que difficile. S'il y a plusieurs façons de perdre, tricher fut toujours la pire à ses yeux. Lucien Malson a eu raison de relever, dès 1961 dans la première édition des *Maitres du jazz*, que ce qui frappe dans sa manière, outre « la forme ordonnée du dessin mélodique », c'est « le sens de la grandeur, du pathé-

tique, que l'on ne rencontre que chez les meilleurs jazzmen ». Enchérissons : le sens d'une grandeur sans grandiloquence, d'un pathétique excluant tout pathos.

### **Suicide is painless**

En 1997, ayant signé l'année précédente son ultime réalisation phonographique, « Heroes », il renonce à se produire en public. Cette fois définitivement. Pour autant, il va passer le plus clair de son temps dans le studio qu'il a aménagé chez lui, travaillant, avec application on le devine, non seulement l'art de la composition, mais aussi les techniques d'enregistrement. En 1999, on diagnostiquera chez lui un cancer de la prostate. Et le 4 février 2001, en sa ville natale d'Indianapolis, las des souffrances provoquées par une sténose spinale, il met lui-même un terme à son existence. D'un coup de feu.

Balzac avait écrit : « Le suicide est dans ce cas un moyen de fuir mille morts, il semble logique de n'en accepter qu'une. »

**Alain GERBER**

© 2024 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

## Jay Jay JOHNSON

### — À propos de la présente sélection —

« Mon vrai nom, celui que m'ont donné mes parents, est James Louis Johnson. J'ai dû changer. À l'école, on m'appelait "J.J." diminutif de James Johnson. Peu à peu, une erreur s'est glissée, on a fini par m'appeler J.J. Johnson. Ce n'était pas mon nom mais c'était ce qui était marqué sur les affiches et les contrats. Alors, j'ai dû officiellement le transformer. Mon nom légal est J.Jay Johnson. »<sup>1</sup>. Né à Indianapolis le 22 janvier 1924, il commence par étudier le piano à 9 ans mais, adolescent, il écoute du jazz et s'intéresse au trombone dont il entend l'étude à 14 ans. Alors qu'il débute dans des formations d'amateurs, déjà admirateur de Jack Teagarden, Trummy Young et Dicky Wells (il jouera aux côtés de celui-ci dans l'orchestre de Count Basie), il est séduit par Fred Beckett, tromboniste méconnu du groupe d'Harlan Leonard et, à 17 ans, décide de devenir professionnel.

Engagé par Clarence Love (1941) il le quitte pour rejoindre l'orchestre de Snookum Russell (1942) au sein duquel il rencontre Fats Navarro qui lui suggère de jouer le trombone comme Lester Young son saxophone. Il revendiquera plus tard l'influence du saxophoniste avec celle des trompettistes Roy

Eldridge et Dizzy Gillespie et du saxophoniste Charlie Parker.

Entre 1942 et 1945 Jay Jay joue dans l'orchestre de Benny Carter et, le 25 octobre 1943, enregistre avec lui son premier solo d'importance, *Love For Sale* (CD2/1). Durant la même période, le 2 juillet 1944, il fait partie du concert inaugural du Jazz At The Philharmonic que crée Norman Granz à Los Angeles

En 1945 il intègre l'orchestre de Count Basie et y passe une année avant, attiré par les échos venus des jeunes boppers de la 52<sup>e</sup> Rue, de constituer un groupe sous son nom, lequel, sous l'appellation des Jay Jay Johnson BeBoppers et pour le label Savoy, il enregistre quatre titres dont *Mad Be Bop* (CD1/1) en 1946. Toujours pour Savoy en 1947, une deuxième séance est réalisée (*Bone-Ology*, CD1/2). C'est un mois de décembre d'intense activité qui le voit participer, en deux semaines, à plusieurs séances aux côtés de Coleman Hawkins, Leo Parker, Illinois Jacquet et Charlie Parker (*Crazeology*, CD2/2). De 1947 à 1949 il tourne et enregistre avec Illinois Jacquet et joue occasionnellement avec les orchestres de Dizzy Gillespie et Woody Herman. En janvier 1949 il enregistre pour la première fois avec Kai Winding,

1. Propos recueilli par Jean-Michel Proust, *Jazz Magazine* n° 446, Mars 1995.



tous deux membres d'un Metronome All Stars qui les associe, entre autres, à Miles Davis, Dizzy Gillespie, Fats Navarro et Charlie Parker. Les deux trombonistes se retrouveront bientôt (mars 1950) dans le All Star Band du contrebassiste Chubby Jackson. Durant cette période Jay Jay tourne et enregistre avec le trompettiste Howard McGhee et surtout, en avril 1949 et mars 1950, participe à deux des trois séances « Birth Of The Cool » de Miles Davis. Outre son talent d'interprète, au fil des séances dans lesquelles il intervient, Jay Jay se révèle aussi être un excellent compositeur. En témoignent deux sessions pour le label Prestige, en mai (*Fox Hunt*, CD1/3) et en

octobre, en compagnie du saxophoniste Sonny Stitt et de Bud Powell (*Teapot, Blue Mode*, CD2/3-4). Au printemps 1951 il est en studio avec Dizzy Gillespie (*The Champ*, CD2/6). À la fin de l'année il visite les bases américaines en Corée, au Japon et dans le Pacifique avec McGhee et Oscar Pettiford.

En 1952, estimant qu'il ne gagne pas suffisamment sa vie avec la musique il prend un emploi de contrôleur des plans. Il continue néanmoins de pratiquer son instrument chaque jour, prêt à toute opportunité de remonter sur scène. C'est ainsi qu'en avril 1953 il se trouve à nouveau aux côtés de Miles Davis qui, en sextet, enregistre pour Blue Note (*Kelo*, CD2/5). Label qu'il retrouve en juin et en sextet, cette fois en leader (*Lover Man*, CD1/4). Puis, encore à deux reprises (1954 et 55), en quintet (*Jay*, *Viscosity*; CD1/6-7). Au début de 1954, séjournant à New York, le pianiste Henri Renaud y enregistre avec Milt Jackson, Al Cohn, Oscar Pettiford et J.J. Johnson (*Jay Jay's Blues*, CD2/7). En avril Jay Jay retrouve Miles Davis pour une séance importante du trompettiste (*Walkin'*, CD2/8). Un peu plus tôt, en septembre 1953, il était sur la scène du Putnam Central Club de Brooklyn avec ses confrères Willie Dennis, Bennie Green et, une nouvelle fois, Kai Winding. Les quatre trombonistes bénéficiant pour l'occasion d'une superbe section rythmique composée de John Lewis, Charles Mingus et Art Taylor. Ces concerts, enregistrés, feront l'objet d'une publication sur le label Debut, fondé en 1952.

Légèrement plus âgé que Jay Jay (il est né en 1922 au Danemark), Kai Winding s'est fait connaître dans les ensembles de Benny Goodman, Stan Kenton, Artie Shaw et Woody Herman. Le producteur Ozzie Cadena persuade Johnson et Winding d'enregistrer ensemble et les réunit en studio le 24 août 1954. L'occasion pour Jay Jay de signer l'une de ses plus célèbres compositions (*Lament*, CD1/5). L'entente est parfaite et marque le début d'une collaboration à succès qui va se poursuivre jusqu'en 1956, se renouvellera à plusieurs reprises (1958, 1960, 1968) et dont témoignent magnifiquement une série d'albums pour Prestige, Bethlehem, Columbia (*Trombone For Two*, *Night In Tunisia*, CD1/8-9) et Impulse (*This Could Be The Start Of Something Big*, CD1/18). Parallèlement au duo, Jay Jay, instrumentiste recherché, apparaît aux côtés de Coleman Hawkins (*Chant*, CD2/11), de Kenny Dorham (*Minor's Holiday*, CD2/10) et commence à s'intéresser aux recherches des expérimentateurs du "troisième courant" en participant aux travaux de la Modern Jazz Society (*The Queen's Fancy*, CD2/9).

En 1956 il signe avec Columbia et, jusqu'en 1960, enchaîne une douzaine d'albums pour ce label. Une série particulièrement riche de la diversité des propositions musicales qui y sont exprimées et qui, si elle confirme la virtuosité de l'instrumentiste, met aussi largement en valeur ses belles dispositions pour la composition et l'arrangement. Et aussi, sa capacité à savoir s'entourer des partenaires les mieux à même

de l'accompagner dans sa démarche de création. Les albums « J Is For Jazz » et « Dial J.J. 5 » affichent son compagnonnage avec le saxophoniste et flûtiste belge Bobby Jaspar (*In A Little Provincial Town*, CD2/10). Suivent, en 1957, deux réussites majeures pour le tromboniste, « First Place » et « Blue Trombone » en quartet (*Commutation*, *Blue Trombone Part 1 & 2*, CD1, pages 11-12-13). La même année il croise le fer avec Stan Getz à l'Opera House de Chicago (*Crazy Rhythm*, CD1/14), enregistre avec Sonny Rollins (*Wail March*, CD 2/12) et Benny Golson (*Venetian Breeze*, CD2). En 1958 « J.J. In Person » est capté en concert, avec Nat Adderley au cornet. Avec le même, en 1959 et en sextet il enregistre « Really Livin' » pour lequel les rejoint Bobby Jaspar (*Almost Like Being In Love*, CD1/15). En juin 1960 il signe le surprenant « Trombone And Voices », seul soliste accompagné de l'orchestre de Frank De Vol et d'un chœur (*In A Sentimental Mood*, CD1/16). Deux mois plus tard, pour « J.J. Inc. », il rassemble un nouveau sextet réunissant notamment Freddie Hubbard, Clifford Jordan et Cedar Walton. A la fin de l'année 1960 c'est en quartet pour l'album « Touch Of Satin » qu'il achève sa collaboration avec Columbia (*Gigi*, CD1/18).

Jay Jay devient alors free lance pour le restant de sa carrière et, désormais, manifeste son penchant pour la composition. Proche, depuis le début des années 50, des initiateurs du *Third Stream* (John Lewis, Gunther Schuller), il a participé à certaines

créations de leurs œuvres et composé lui même une *Jazz Suite For Brass* interprétée en octobre 1956 au Town Hall de New York, avec Miles Davis en soliste. A partir des années 60 c'est donc cette facette de son travail qui va prédominer. En 1961 il compose une nouvelle suite en six mouvements intitulée *Perceptions* et avec Dizzy Gillespie en soliste (*Blue Mist*, CD2/14). En 1965 il séjourne à Vienne où il joue et enregistre une *Euro Suite* avec un orchestre dirigé par Friedrich Gulda. De la fin 1964 à la fin 1966 il signe une série d'albums en grande formation pour le label RCA Victor et confirme son talent d'arrangeur.

En 1970, sur les conseils de Quincy Jones, il s'installe en Californie et compose pour le cinéma (*Shaft*, *Cleopatra Jones*, *Top Of The Heap*) et les séries télévisées (*Starsky & Hutch*, *Mike Hammer*, *L'Homme*

qui valait des milliards). Durant cette période il joue peu, exception faite de deux tournées au Japon (1977 et 1982) et en Europe (1984). Néanmoins il enregistre quelques albums dont un duo avec son confrère Al Grey. En 1987 il reforme un quintet, tourne aux États-Unis et se produit au Village Vanguard de New York. En décembre 1988, en concert au Japon, il apprend que sa femme vient d'être victime d'une attaque cardiaque et, en 1991, il lui dédie l'album « Vivian » publié sur le label Concord. Remarié en 1992, il enregistre à nouveau avant de se retirer chez lui à Indianapolis en 1996. Diagnostiqué d'un cancer de la prostate, âgé de 77 ans, il met fin à ses jours le 2 avril 2001.

**Jean-Paul RICARD**

© 2024 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

# JAY JAY JOHNSON

## NEW YORK - HACKENSACK - CHICAGO

### 1945-1961



J.J. JOHNSON,  
Max ROACH,  
Oscar PETTIFORD,  
Birdland 1952,  
photo Marcel Fleiss

© DR (Collection Kent Bazelm)

“My real name, the one my parents gave me, is James Louis Johnson, but I had to change it. At school they called me Jay Jay, (his initials were “J. J.”, for James Johnson) and slowly people began writing my name as “J. J. Johns” and that was what they printed on billboards and contracts. So I had to have it changed officially. My legal name is “J. Jay Johnson.”<sup>1</sup> Born in Indianapolis on 22 January 1924, he started to learn piano when he was nine, but he listened to jazz in his teens and liked the trombone, which he took up five years later. Playing in amateur bands he had grown fond of players like Jack Teagarden, Trummy

Young or Dicky Wells (alongside whom he later found himself playing in the Count Basie Orchestra) and then he heard Fred Beckett, a little-known trombonist who played in Farlan Leonard’s band, and at the age of 17 Jay Jay decided to turn professional.

In 1941 he was hired by Clarence Love, and played with him for a year before joining Snookum Russell’s orchestra, where he met trumpeter Fats Navarro. Fats suggested that he ought to play the trombone like Lester Young played tenor saxophone, and in later years J.J. would say Lester Young influenced his playing as much as the trumpeters Roy Eldridge and Dizzy Gillespie, and also alto saxophonist Charlie Parker..

From 1942 to 1945 Jay Jay played in Benny Carter’s band, and on 25 October 1943, he recorded his first major solo, *Love For Sale* (CD2/1). During that same period, on 2 July 1944 he played in the inaugural *Jazz At The Philharmonic* concert (JATP) that producer Norman Granz promoted in Los Angeles. In 1945 he joined Count Basie and spent a year in his orchestra before being attracted by echoes of what was happening over in 52nd Street in Harlem, where all the young boppers were jamming, and Jay Jay decided to set up his own group. Under the name “The Jay Jay Johnson BeBoppers”, in 1946 they recorded four

1. In an interview with Jean-Michel Proust, *Jazz Magazine* n° 446, March 1995.



titles for Savoy, among them Mad Be Bop (CD1/1). A second session for Savoy in 1947 produced Bone-Ology, (CD1/2). December that year saw intense activity over two weeks with the trombonist taking part in several sessions alongside Coleman Hawkins, Leo Parker, Illinois Jacquet and Charlie Parker (Crazeology, CD2/2). Between '47 and '49 Jay Jay toured and recorded with Illinois Jacquet while occasionally playing with the orchestras led by Dizzy Gillespie and Woody Herman. In January 1949 he did his first recording with fellow trombonist Kai Winding, and both were members of the Metronome All Stars band that included Miles Davis, Dizzy Gillespie, Fats Navarro and Charlie Parker. Winding and Johnson soon met up again (in March 1950) as members of an All Star Band led by bassist Chubby Jackson. During this period, Johnson toured and recorded with trumpeter Howard McGhee, and most importantly in April 49 and March 50 he played on two of the three "Birth Of The Cool" sessions led by Miles Davis.

Apart from Jay Jay's talents as an instrumentalist, the sessions in which he featured would also reveal Johnson's skills as a composer, as shown by two sessions he did for the label Prestige in May (Fox Hunt, CD1/3) and October, accompanied by saxophonist Sonny Stitt and pianist Bud Powell (Teapot, Blue Mode, CD2/3-4). In spring 1951 he went into the studio with Dizzy Gillespie to record The Champ (CD2/6), and at year-end he visited U.S. Army bases in Korea, Japan and the Pacific Ocean with McGhee and Oscar Pettiford.

In 1952 he decided he wasn't earning enough of a living in music and took a day job as a blueprint inspector. He continued playing his trombone every day, however, ensuring he was ready if any job opportunities arose, and in April 1953 it paid off when Miles Davis wanted to record for Blue Note with a sextet (Kelo, CD2/5). In June Jay Jay appeared in the studio again for the label, this time leading his own sextet to record Lover Man, (CD1/4) and then again on two occasions (in 1954 and 1955) this time with a quintet (Jay, Viscosity, CD1/6-7). On a visit to New York in early 1954, French pianist Henri Renaud recorded with Johnson, Milt Jackson, Al Cohn and Oscar Pettiford (Jay Jay's Blues, CD2/7), and later in April Jay Jay rejoined Miles Davis for one of the trumpeter's major sessions which produced Walkin', (CD2/8).

As far as club appearances were concerned, in September '53 Johnson went onstage at Brooklyn's Putnam Central Club with his colleagues Willie Dennis, Bennie Green, and again Kai Winding. The four trombones had a superb rhythm section with them (it featured John Lewis, Charles Mingus and Art Taylor.) Their concerts were recorded for release on the new Debut label created in 1952. Winding was slightly older than Johnson (he was born in Denmark in 1922) and had made a name for himself with bands led by Benny Goodman, Stan Kenton, Artie Shaw and Woody Herman. It was producer Ozzie Cadena who persuaded Johnson and Winding to record together, and he brought both of them into the studio on 23 August 1954. Jay Jay would tape one of his

most famous compositions, Lament (CD1/5). The understanding between the two trombonists was perfect, and it marked the beginning of a highly successful partnership that lasted until 1956, with several new opportunities reuniting them later (in 1958, 1960, 1968) that produced a magnificent series of albums for Prestige, Bethlehem, Columbia (Trombone For Two, Night In Tunisia, CD1/8-9) and Impulse (This Could Be The Start Of Something Big, CD1/18). In parallel with his trombone duos, Johnson was much in demand as an instrumentalist and worked with Coleman Hawkins (Chant, CD2/11) and Kenny Dorham (Minor's Holiday, CD2/10), while beginning to take an interest in "Third Stream" experiments by participating in the works of the Modern Jazz Society along with John Lewis (The Queen's Fancy, CD2/9).

In 1956 Johnson signed with Columbia and recorded a dozen albums for the label in the four years up to 1960. The series of works he recorded showed a rich diversity, and the music proposed revealed not only his instrumental virtuosity but also his skills as a composer and arranger. Johnson also demonstrated a talent for choosing musicians to accompany him in performing his own creations: the albums *J Is For Jazz* and *Dial J.J. 5* showed his affinities with Belgian saxophonist/flautist Bobby Jaspar (In A Little Provincial Town, CD2/10). 1957 saw two successful releases by the trombonist, *First Place* and *Blue Trombone* played by a quartet (Commutation, *Blue Trombone Part 1 & 2*, CD1, tracks 11-12-13). That same year he jostled with Stan Getz at the Chicago Opera House (*Crazy Rhythm*,

CD1/14), recorded with Sonny Rollins (*Wail March*, CD 2/12) and Benny Golson (*Venetian Breeze*, CD2). In 1958 appeared the live recording *J.J.* In Person, with Nat Adderley playing cornet. With the latter, in 1959 Johnson made the sextet recording *Really Livin'* where he was rejoined by Bobby Jaspar (*Almost Like Being In Love*, CD1/15). In June 1960 came Johnson's surprising *Trombone And Voices* album on which he was the only soloist, backed by an unidentified orchestra and choir conducted by Frank De Vol (*In A Sentimental Mood*, CD1/16). Two months later, for J.J. Inc., he put together another sextet that featured notably Freddie Hubbard, Clifford Jordan and Cedar Walton. And at the end of 1960 he went back to the quartet format to record the album *Touch Of Satin*, closing his association with Columbia Records (*Gigi*, CD1/18).

Jay Jay would become a freelance musician for the rest of his career and demonstrate his leanings towards composition. Since the early fifties he had been close to the Third Stream founders (John Lewis, Gunther Schuller), and now he would not only participate in creations of their works but compose those of his own (such as his *Jazz Suite For Brass* that was performed at Town Hall in New York in October 1956, with Miles Davis as the soloist.) From the sixties onwards, this aspect of Johnson's work would predominate. In 1961 he wrote a new suite in six movements that he entitled *Perceptions*, and this time the trumpet soloist was Dizzy Gillespie (*Blue Mist*, CD2/14). In 1965 he spent time in Vienna where he played and recorded a *Euro Suite* with an orchestra conducted by Friedrich Gulda.

From the end of 1964 until late 1966 he released a series of big band albums for RCA Victor which consecrated his talents as an arranger.

In 1970, following the advice of Quincy Jones, Johnson moved to California to pursue his composing in films (writing scores for Shaft, Cleopatra Jones, Top Of The Heap) and television (with music for the series Starsky & Hutch, Mike Hammer or The Six Million Dollar Man.) He would play little during this period, except for appearances on two tours in Japan (1977 and 1982) and one in Europe (1984). He did continue recording however, making a few duo albums with

fellow trombonist Al Grey before reforming a quintet in 1987 which he took into the Village Vanguard in New York. He was playing a concert in Japan when he learned that his wife had fallen victim to a heart attack, and in 1991 he dedicated a new album to her (Vivian, released by Concord). J.J. remarried in 1992 and recorded again before retiring to his native Indianapolis in 1996. He took his own life on 2 April 2001 after being diagnosed with prostate cancer. He was 77.

**Jean-Paul RICARD**

© 2024 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS



FA 3069



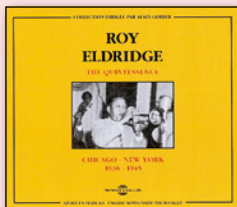
FA 3061



FA 3070



FA 213



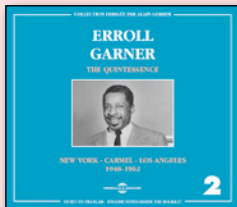
FA 231



FA 246



FA 225



FA 3063



FA 280