

**THELONIOUS MONK  
WORK: THE PRESTIGE SESSIONS**

- 1. LITTLE ROOTIE TOOTIE
- 2. BYE-YA
- 3. MONK'S DREAM
- 4. TRINKLE TINKLE
- 5. BEMSHA SWING
- 6. REFLECTIONS
- 7. FRIDAY THE THIRTEENTH
- 8. LET'S CALL THIS

- 9. THINK OF ONE [TAKE ONE]
- 10. WE SEE
- 11. LOCOMOTIVE
- 12. HACKENSACK
- 13. WORK
- 14. NUTTY
- 15. BLUE MONK


1-3: THELONIOUS MONK (PIANO), GARY MAPP (BASS), ART BLAKEY (DRUMS). NYC, OCTOBER 15, 1952. 4-6: THELONIOUS MONK (PIANO), GARY MAPP (BASS), MAX ROACH (DRUMS). NYC, DECEMBER 18, 1952. 7-9: JULIUS WATKINS (FRENCH HORN), SONNY ROLLINS (TENOR SAX), THELONIOUS MONK (PIANO), PERCY HEATH (BASS), WILLIE JONES (DRUMS). WOR STUDIOS, NYC, NOVEMBER 13, 1953. 10-12: RAY COPELAND (TRUMPET), FRANK FOSTER (TENOR SAX), THELONIOUS MONK (PIANO), CURLY RUSSELL (BASS), ART BLAKEY (DRUMS). VAN GELDER STUDIO, HACKENSACK, NJ, MAY 11, 1954. 13-15: THELONIOUS MONK (PIANO), PERCY HEATH,; ART BLAKEY (DRUMS). VAN GELDER STUDIO, HACKENSACK, NJ, SEPTEMBER 22, 1954.

ALL COMPOSITIONS BY THELONIOUS MONK (THELONIOUS MUSIC, BMI)

SELECTION: LUCA CONTI  
DESIGN: SILVANO BELLONI

**JAZZZ**  
S.I.A.E. MJCD 1385  
© 2021 - 22 PUBLISHING S.R.L.  
MUSICA JAZZ.IT

THELONIOUS  
**MONK**  
**WORK**  
THE PRESTIGE SESSIONS



**JAZZZ**



Il cd di questo mese comprende tutte le composizioni di Thelonious Monk che lo stesso pianista di Rocky Mount incise per la Prestige dall'ottobre 1952 al settembre 1954, prevalentemente in trio ma anche, in due diverse occasioni, in quintetto (uno dei quali, davvero singolare, con il cornista Julius Watkins ad affiancare, nella *front line*, nientemeno che Sonny Rollins). Le limitazioni imposte dalla durata del cd ci hanno giocoforza costretto a non includere i quattro standard registrati in tali circostanze (*Sweet And Lovely, These Foolish Things, Smoke Gets in Your Eyes, Just A Gigolo*) per concentrarci sul versante strettamente monkiano del periodo, e con questo criterio è rimasta fuori l'intera seduta in quartetto del 25 ottobre 1954 – sempre con Rollins al sax tenore – nella quale furono eseguiti solo tre brani, anch'essi famosi standard, ma (un fatto davvero eccezionale) nessuna composizione di Monk. Si tratta ovviamente di esecuzioni che ogni appassionato di jazz dovrebbe conoscere a menadito, vista la loro straordinaria qualità. A dire il vero non ne siamo così sicuri, proprio perché il periodo Prestige di Monk è sempre stato il meno studiato all'interno dell'ampia produzione dell'artista, schiacciato com'è tra il precedente blocco di registrazioni Blue Note, ricco di capolavori e giustamente rinomato per l'imprevedibile e frastornante impatto che ebbe, seppure a scoppio ritardato, sulla scena del jazz, e il ben più cospicuo scricigno delle celeberrime incisioni Riverside. Eppure la musica prodotta nei due anni trascorsi alla Prestige – che per il pianista furono ben poco soddisfacenti dal punto di vista economico e promozionale – rappresentano uno dei vertici dell'arte monkiana, anche per la loro rudezza, una sorta di *brutalismo* che non si sa quanto fosse scientemente voluto e quanto, invece, provocato

dalle ruspanti modalità di produzione tanto amate dal titolare dell'etichetta, il pratico e sbrigativo Bob Weinstock (ma quando in sala d'incisione la responsabilità gestionale era affidata a Ira Gitler, come nel caso della seduta con Watkins e Rollins, si respirava già un'aria diversa). Che le cose alla Prestige venissero fatte a spron battuto lo dimostra, per esempio, la quasi totale assenza di seconde versioni: ne esiste solo una, la *alternate take* di *Think Of One* della succitata seduta con la supervisione di Gitler. È anche vero che Monk non era amante delle mezze misure, e neanche il tipo da andare in studio di registrazione impreparato; quindi, nonostante le tensioni tra lui e l'etichetta che hanno caratterizzato il suo intero periodo Prestige, non è da escludere che il pianista abbia comunque fatto esattamente ciò che aveva in mente di fare, sfruttando al meglio il poco tempo che gli veniva concesso per ciascun passaggio in studio. Raccontano le cronache che Weinstock, giovane titolare a fine anni Quaranta di un negozio di dischi, avesse conosciuto Monk frequentando il Royal Roost – uno dei locali prediletti dai *boppers*, situato per puro caso nei paraggi della bottega di Weinstock – e che fosse rimasto molto impressionato dalla naturalezza con cui il pianista sapeva riallacciarsi a epoche jazzistiche precedenti. «Lo chiamavano "The High Priest Of Bop", ma io lo accusavo di essere, sotto sotto, nient'altro che un pianista *stride*» avrebbe rivelato Weinstock anni dopo. «E mi stupiva la sua conoscenza di una musica all'epoca già considerata "vecchia"». Fatto sta che nel 1949 Weinstock fondò una sua etichetta, la Prestige, e si pose come obiettivo proprio quello di far incidere, prima o poi, il singolare pianista che tanto lo aveva colpito. In quello stesso 1949, Monk non incideva già da qualche tempo (luglio 1948,

su Blue Note) e non l'avrebbe fatto di nuovo fino al luglio del 1951 (sempre per Alfred Lion). Ma, per quanto «a spasso» in quel periodo, Monk aveva deciso – per riconoscenza – di restare fedele alla Blue Note nonostante non le fosse legato da alcun contratto, e fu così che Weinstock dovette attendere fino all'ottobre del 1952, quando dopo aver riscosso un inaspettato successo di vendite con la *Moody's Mood For Love* cantata in *vocalese* dall'enigmatico King Pleasure (ovvero Clarence Beeks), poté permettersi di proporre a Monk un contratto d'esclusiva, seppur micragnoso come nello stile del giovane discografico.

Erano pochi dollari, insomma, ma per Monk l'idea di un minimo di certezza economica (e di un contratto) si mostrava comunque allettante. Va detto che il pianista stava attraversando un periodo assai tetro sia dal punto di vista personale sia da quello lavorativo, e in realtà le due cose erano strettamente legate. Nel 1951 aveva trascorso due mesi nel famigerato e pericoloso carcere newyorkese di Rikers Island, che ospitava (e ancora ospita) detenuti in attesa di processo. L'accusa era possesso di eroina, imputazione che Monk si era volontariamente caricato addosso pur di non rivelare alla polizia chi fosse il vero detentore degli stupefacenti in questione, vale a dire il suo amico fraterno Bud Powell. L'immediata conseguenza di quell'arresto fu la revoca della cosiddetta *cabaret card*, vale a dire l'autorizzazione che dal 1929 al 1967 veniva rilasciata dall'amministrazione di New York a chi intendesse esibirsi entro i confini cittadini, e la cui mancanza impediva di lavorare nei locali notturni dei cinque *boroughs*. Quella in cui incorse Monk fu una sospensione particolarmente lunga, che gli fu revocata solo nel 1957 e che gli costò anni di enormi difficoltà lavorative e, di con-

seguenza economiche, soprattutto per mantenere la sua famiglia.

Così, messo alle strette, il 21 agosto 1952 Monk firmò con la Prestige per tre anni di esclusiva, e in ottobre poté andare in studio a incidere quattro brani assieme al vecchio compare Art Blakey e all'oscuro contrabbassista Gary Mapp, originario delle Barbados e che sbarcava il lunario facendo il poliziotto per la NYC Transit Authority, la società che gestisce il sistema cittadino dei trasporti.

Da quella volta, Monk incise a suo nome, per l'etichetta di Weinstock, altre cinque volte: il 18 dicembre 1952 (sempre con Mapp ma con Max Roach al posto di Blakey), il 13 novembre 1953 (la già citata seduta in quintetto con Julius Watkins, Sonny Rollins, Percy Heath e il futuro batterista di Mingus Willie Jones), l'11 maggio 1954 (quintetto con Ray Copeland alla tromba, Frank Foster al sax tenore, Curly Russell al contrabbasso e Blakey di nuovo alla batteria), e il 25 ottobre 1954 (in quartetto con Rollins, il contrabbassista Tommy Potter e il batterista Art Taylor). Le composizioni di Monk tratte da queste sedute – meno l'ultima, riservata a famosi standard – sono tutte incluse nel nostro cd.

Monk apparirà poi un'ultima volta su etichetta Prestige come *sideman* di lusso nella famosa seduta natalizia (24 dicembre 1954) a nome di Miles Davis, assieme a tre quarti del Modern Jazz Quartet (Milt Jackson, Percy Heath e Kenny Clarke), ben nota al mondo intero per la presunta lite che avrebbe avuto luogo tra lui e il trombettista, quando quest'ultimo gli aveva chiesto di non accompagnarlo durante gli assolo. Si tratta di uno dei momenti più chiacchierati di tutto il folklore jazzistico, ma è una storia già raccontata mille volte altrove e in mille versioni tutte contrastanti tra loro (!).

Luca Conti

