

THELONIOUS MONK LIZA: THE STANDARDS SESSIONS

- | | |
|--|--|
| 1. CAROLINA MOON (JOE BURKE) 3:25 | 12. YOU TOOK THE WORDS RIGHT OUT OF MY HEART (RALPH RAINGER) 4:01 |
| 2. I'LL FOLLOW YOU (FRED AHLERT) 3:45 | 13. REMEMBER (IRVING BERLIN) 2:38 |
| 3. SWEET AND LOVELY (GUS ARNHEIM) 3:33 | 14. THERE'S DANGER IN YOUR EYES, CHERIE (HARRY RICHMAN) 4:17 |
| 4. THESE FOOLISH THINGS (JACK STRACHEY) 2:45 | 15. APRIL IN PARIS (VERNON DUKE) 3:50 |
| 5. SMOKE GETS IN YOUR EYES (JEROME KERN) 4:30 | 16. GHOST OF A CHANCE (VICTOR YOUNG) 4:20 |
| 6. JUST A GIGOLO (LEONELLO CASUCCI) 2:59 | 17. I'M GETTING SENTIMENTAL OVER YOU (GEORGE BASSMAN) 4:03 |
| 7. LIZA (GEORGE GERSHWIN) 3:10 | 18. I SHOULD CARE (SAMMY CAHN) 3:12 |
| 8. MEMORIES OF YOU (EUBIE BLAKE) 4:17 | 19. ALL ALONE (IRVING BERLIN) 4:50 |
| 9. DARN THAT DREAM (JIMMY VAN HEUSEN) 6:29 | |
| 10. TEA FOR TWO (VINCENT YOUMANS) 5:51 | |
| 11. EVERYTHING HAPPENS TO ME (MATT DENNIS) 5:35 | |

1-2: KENNY DORHAM (TRUMPET), LOU DONALDSON (ALTO SAX), LUCKY THOMPSON (TENOR SAX), MONK (PIANO), NELSON BOYD (BASS), MAX ROACH (DRUMS). WOR STUDIOS, NYC, MAY 30, 1952.
3: MONK (PIANO), GARY MAPP (BASS), ART BLAKEY (DRUMS). NYC, OCTOBER 15, 1952. **4:** MONK (PIANO), GARY MAPP (BASS), MAX ROACH (DRUMS). NYC, DECEMBER 18, 1952. **5:** MONK (PIANO), CURLY RUSSELL (BASS), ART BLAKEY (DRUMS). HACKENSACK, NJ, MAY 11, 1954. **6:** MONK (PIANO), HACKENSACK, NJ, SEPTEMBER 22, 1954. **7-10:** THELONIOUS MONK (PIANO), OSCAR PETTIFORD, (BASS) ART BLAKEY (DRUMS). HACKENSACK, NJ, MARCH 17, 1956. **11-14:** MONK (PIANO). FUGAZI HALL, SAN FRANCISCO, OCTOBER 21-22, 1959. **15-19:** MONK (PIANO). NYC, APRIL 5 & 12, 1957.

SELECTION: LUCA CONTI
 DESIGN: SILVANO BELLONI

JAZZ
 S.I.A.E. MJCD 1386
 © 2021 - 22 PUBLISHING S.R.L.
 MUSICA JAZZ.IT

THELONIOUS MONK LIZA THE STANDARDS SESSIONS

JAZZ



THELONIOUS MONK: UN PIANISMO IRRIPETIBILE

Al contrario di Bud Powell, Monk non ricevette mai una seria istruzione musicale. Crebbe in una famiglia dove la musica era di casa e manifestò molto presto interesse per il piano, ma a parte le lezioni private di un insegnante studiato soprattutto da autodidatta. Ciò che ne emerse fu un modo assolutamente unico – e ormai leggendario – di suonare il pianoforte. Monk teneva le dita dritte, anziché arcuate come prescrive la didattica «ufficiale», e con quelle percuoteva la tastiera come se fosse quella di una macchina per scrivere. In più, all'anulare sinistro e al mignolo destro portava anelli pesanti. Quelle mani partivano dall'alto e sembrava si avventassero sui tasti, ottenendo un suono voluminoso; è l'energia sonora dei pianisti gospel, che in chiesa devono sostenere il canto di un intero coro, di una intera platea di fedeli, un mondo che Monk conosceva bene. In lui tutto il corpo sussultava in proporzione alla forza impiegata. Cercate su YouTube il sontuoso *piano solo* di *Don't Blame Me* e ve ne accorgete. Le dita del pianista avevano una scarsa «apertura alare». Non di rado Monk incrociava addirittura le mani sovrapponendo i polsi.

Il suo modo di esaltare la natura percussiva del pianoforte guardava ai padri dello stride piano, sui quali si era formato, e lo si può verificare con facilità ascoltando *Dinah* (in «Solo Monk»). Per Duke Ellington, poi, aveva una sconfinata ammirazione. Secondo lo studioso Ron Drotos, che sul sito keyboardimprov.com correda la sua opinione con argomentazioni tutto sommato condivisibili, la maggiore influenza pianistica su Monk l'avrebbe avuta nientemeno che Art Tatum, cioè quanto di più lontano dalla sua musica si potrebbe immaginare. E non sarebbe nemmeno da escludere un'attenzione verso Lionel Hampton. Insomma, Monk portava nel jazz moderno questi illustri precedenti ma rimestandoli in un pianismo decisamente anti-accademico e anticipando il futuro: Cecil Taylor, Mal Waldron, Misha Mengelberg, Dollar Brand, Giorgio Gaslini, Geri Allen, Franco D'Andrea, Randy Weston, Ran Blake, Alexander von Schlippenbach, Matthew Shipp e altri si sarebbero confrontati in vario modo e misura con la sua arte. Non fece propriamente scuola, fu irripetibile, ma da eccentrico che sembrava essere ha finito per diventare centrale nella evoluzione del piano jazz, anche perché la sua musica, nonostante le *stravaganze* (accordi e scale non convenzionali, disso-

nanze, insomma un'idea armonicamente imprevedibile della musica), era di così ampio pensiero da abbracciare il jazz di prima della Seconda guerra mondiale. «Perché suona accordi così strani, mister Monk?», gli fu chiesto da un disc jockey. Risposta fulminante: «Gli accordi facili sono difficili da trovare, oggi giorno».

È fin troppo ovvio che un simile approccio tutt'altro che convenzionale alla tastiera sarebbe stato per chiunque una palla al piede. Come si può suonare, per esempio, *April In Paris* con le mani pesanti, le dita poco agili e grandi anelli alle dita? Si può, evidentemente; perché la musica di Monk è stata quella che più nel jazz ha insegnato ad andare oltre i limiti, verso la libertà. Monk sosteneva che non esistono note sbagliate, e che ciò che può sembrare un errore va guardato invece come un'opportunità. Questo non vuol dire, ovviamente, che non occorran lo studio della teoria musicale e la pratica strumentale, ma che nel jazz (e tutto sommato, pure nelle altre arti) la cosa fondamentale è costruire giorno dopo giorno un mondo personale a partire dalla propria natura.

Sul piano poetico, la personalità pianistica di Thelonious Monk è più facile da cogliere nelle *ballads*. Ne scrisse egli stesso, e di bel-

lissime, ma nutriva un amore profondo per quelle del classico *songbook* americano: *Everything Happens To Me, I Should Care, Smoke Gets In Your Eyes, These Foolish Things, The Way You Look Tonight, I'm Getting Sentimental Over You...* Le conosceva tutte, perfino le minori. Quello che si osserva è il suo modo di staccare la melodia dal facile sentimentalismo per restituirci quella che potremmo definire la verità ultima della canzone. C'è sempre un che di austero e – perché no? – di rivoluzionario nel modo in cui Monk maneggia quegli *slow* che negli anni dello Swing servivano a far ballare strette le coppie. La sua è sempre una lettura antiromantica, sghemba; la dinamica è quasi sempre la stessa, mezzoforte o forte. Ma non c'erano soltanto le *ballads*. Un altro strato dell'arte di Monk sembra connettersi alle canzoni dei musical teatrali, perché in pezzi come *Let's Cool One* e *Hornin' In* se ne avverte il profumo. Del resto, che altro erano quei *glissando* con i quali spesso concludeva i pezzi se non un calare il sipario?

Giuseppe Piacentino

