



OPEN REEL
RECORDS



650

THELONIOUS MONK

LIVE IN MILAN

UN UOMO CHIAMATO THELONIOUS



Thelonious Monk

Da alcuni anni a questa parte è di rigore parlare di protesta, di rabbia, a proposito di qualsiasi jazzman nero che suoni in uno stile avanzato; attribuire impegno sociale, propositi rivoluzionari e vindici furori a chiunque faccia della musica agitata, irta di dissonanze, e magari rotta da strida e da fischi. E così, le prime volte che venne in Italia, anche Thelonious Monk fu interpretato - e presentato ai lettori dei quotidiani - in questa prospettiva eroica. In quella sua musica buia e contorta, a tratti illuminata da sinistri bagliori, era facile avvertire un luciferino odore di zolfo, un'angoscia fredda, e tanto bastava.

Senonché Monk non si spiega affatto in questo modo. Al contrario lo si tradisce, se ne impedisce la comprensione. I suoi rapporti col mondo esterno sono infatti quanto mai tenui, il suo desiderio di comunicare con il prossimo è nullo;

lungi dall'essere un artista impegnato, un uomo socialmente consapevole, Thelonious è un grosso bambino, dallo sconfinato egoismo, per il quale il resto del mondo non conta nulla. In una delle rarissime interviste da lui concesse lo dimostrò con chiarezza. Nel 1964, a Valerie Wilmer, giornalista e fotografa inglese innamorata del jazz, rispose così, a proposito della lotta combattuta con grande asprezza, in America, dai suoi fratelli di razza per la conquista dei diritti civili: «Non ne so praticamente niente... Quelle faccende razziali non sono nei miei pensieri. Tutti cercano di farmici pensare ma queste cose non mi turbano. Mi disturba solo la gente che cerca di farmi pensare a queste cose».

Un grosso bambino, dunque, che a un certo punto (tardi, perché dovettero passare parecchi anni prima che la sua musica fosse apprezzata) scoprì che ciò che aveva sempre fatto istintivamente, quasi per gioco, suscitava l'ammirazione degli altri, che pagavano per vederlo e ascoltarlo. Non si chiese perché né cercò di allargare il suo uditorio; si rallegrò del successo soprattutto perché questo gli dava la possibilità di comprare dei bei vestiti e uno sterminato numero di cappelli delle più varie foggie, di alloggiare nei migliori alberghi del mondo, e di succhiare dei grossi gelati (glieli porta Nellie, sua moglie, che lui chiama imperiosamente a ogni momento, come fanno i bambini capricciosi con la mamma). Di molte altre cose non sembra essersi curato. Per parecchi anni non pensò neppure di abbandonare il modestissimo alloggio di San Juan Hill, uno dei ghetti neri di New York, dove aveva abitato fin dai tempi grami, quando riusciva giusto a sopravvivere grazie ai diritti che gli derivavano dalle scarse vendite dei suoi dischi e ai modesti guadagni di sua moglie.

In Italia Thelonious Monk è arrivato diverse volte, per dare dei concerti col suo quartetto. Il primo lo diede a Milano nel 1961, e

fece sensazione soprattutto perché i dischi da lui registrati nei mesi precedenti per la Riverside, che davano la misura del suo talento, non erano ancora arrivati da noi. Su di lui si avevano idee confuse prima di quel concerto; e non ci si attendeva molto. Nello storico confronto che quel giorno si sarebbe svolto sul palcoscenico del Lirico tra lui e Bud Powell pareva probabile che dovesse avere la meglio Bud - sempre che, questa era l'incognita, fosse stato in buone condizioni psicofisiche. Non andò così: la mente del povero Bud era perduta chissà dove, il suo passo era malfermo, e le sue dita svolazzavano sulla tastiera quasi mimando un gioco semidimenticato. Thelonious invece era in grande giornata: non per nulla la registrazione di quella esibizione, che fu realizzata a sua insaputa da Bill Grauer - arrivato a rendere solenne la riunione fra i due grandi maestri del piano jazz del dopoguerra - fu molto lodata dalla critica internazionale quando apparve in disco. Fui sorpreso quel giorno nel constatare che Thelonious, che pure incontrava allora il suo vecchio e sfortunato amico dopo dieci anni esatti, non sembrava minimamente toccato dall'evento. Per tutto il tempo in cui potei osservarlo rimase impassibile, apparentemente indifferente a tutto...
Da alcuni anni Monk si è praticamente ritirato dalla scena.

La sua salute non è buona, e la voglia di esibirsi in pubblico gli è venuta meno. Negli ultimi anni è stato ascoltato in occasioni eccezionali, come il festival "di Newport" a New York, *semel in anno*, e anche meno. Ma anche in quelle solenni circostanze, a quanto so, Thelonious Monk non ha mutato di un ette il rituale a cui abbiamo tante volte assistito. Mi par di vederlo. Si avvicina al pianoforte con aria assente, con in testa un cappelluccio mai visto prima, poi si siede pesantemente sullo sgabello, butta le manone sulla tastiera, e comincia a suonare, tenendo i gomiti all'infuori: "Epistrophy", "Blue Monk", "Straight No Chaser", "Rhythm-a-Ning", "Crepuscle with Nellie", e così via, fino a quando, stanco di sentirsi tanti occhi addosso, attacca ancora "Epistrophy", e poi se ne torna tra le quinte senza curarsi del pubblico che applaude e chiede dei bis, seguito dai suoi uomini, che sono i fedelissimi di ieri e di ieri l'altro. Dopo un attimo, Thelonious ha dimenticato tutto: il pubblico, il concerto, persino il luogo in cui si trova. Se avete qualcosa da chiedergli, farete bene a rivolgervi a Nellie.

Arrigo Polillo: Stasera Jazz - Marco Polillo Editore



Thelonious Monk



Charlie Rouse



John Ore - Frank Dunlop

THELONIOUS MONK E BUD POWELL 1961



Alberto Albertini

Bisogna premettere che nell'audio, come sicuramente in molte altre attività, esistevano diverse scuole. La scuola tedesca e la scuola americana, per esempio. La scuola tedesca puntava sulla precisione con gli strumenti di misura del picco del suono (PPM: Peak Program Meters), quella americana con la misura della sensazione percepita dall'orecchio (VU Meter-Volume Unit), ma la divergenza più profonda nel periodo che ci interessa, dagli anni '50 in poi, era sulla Stereofonia e sul modo in cui ottenerla.

La scuola tedesca ligia allo Stereofonia bicanale, quella americana, influenzata dall'introduzione del cinemascope, basata sulla Stereofonia a tre canali.

Per questo motivo, l'ingegnere del suono americano che incontrai a Milano nel 1960, Ing. Barry Blesser, aveva progettato

e costruito un mixer valvolare portatile a 12 ingressi con tre uscite da utilizzare in collegamento con un Ampex 300/3 a tre piste su nastro da mezzo pollice. L'Ing Blesser utilizzava questa attrezzatura non solo per realizzare colonne sonore per il cinema, ma anche per produzioni discografiche, utilizzando la tecnica a tre microfoni (Stereofonia con due mics principali spaziati + mic centrale di riempimento, denominata A+B+ fill in mic) inaugurata da RCA a metà anni '50.

L'Ing. Blesser, oltre al suo mixer a tre uscite e all'Ampex 300/3, mi illustrò, con grande dovizia di particolari, i pregi dei nuovi microfoni a condensatore, che utilizzavano una sola membrana di piccolo diametro per ottenere il diagramma polare cardioide e panoramico, ottenendo una qualità eccezionale rispetto ai tradizionali microfoni a doppia membrana usati in quel periodo. Fu il mio primo contatto con i microfoni costruiti dall' Ing. Schoeps, che dal 1959 iniziò lo sviluppo di questi rivoluzionari trasduttori (Schoeps CM 60 series) dotati di una sola membrana di piccole dimensioni per ottenere i diagrammi polari Cardioide e Panoramico.

Dopo questo illuminante incontro con l'Ing. Blesser rilevai, per conto della Fonorama, tutta quell'attrezzatura (Mixer 12in/3out, 12 microfoni Schoeps CM 65 e Ampex 300/3), che in seguito utilizzai per numerose registrazioni musicali. In quell'anno infatti (1960), dopo un lungo periodo di tirocinio alla Fonorama presso la sede centrale, venni ritenuto adatto per gestire il nascento studio di registrazione della Fonorama di Milano. Questa attrezzatura costituì la base per iniziare le produzioni, anche in esterna.

Un'importante occasione si profilava all'orizzonte per mettere alla prova tutta questa tecnologia: il primo concerto tenuto a Milano da Thelonius Monk e Bud Powell, il 21 aprile 1961. Mario Fattori, produttore del concerto Monk-Powell, e Bill Grauer mi chiesero di registrarlo... ma con discrezione.

Utilizzai il mixer valvolare “Blessner” 12 in 3 out, l’Ampex 300/3 a tre piste in versione portatile, una valigia per la meccanica e una per l’elettronica e i 12 microfoni valvolari Schoeps CM 65 (Marchi Telefunken). I microfoni valvolari richiedevano un alimentatore separato che provvedeva alla tensione di filamento della valvola e l’alta tensione per la placca, rispettivamente 6,3 volt e 250 volt. Il trasformatore d’uscita era indispensabile per l’adattamento di impedenza e la separazione galvanica dei circuiti e stava dentro il microfono. Il microfono era tubolare con diametro di 30 mm. Conteneva la valvola e il trasformatore d’uscita.

Non credo che la registrazione del concerto fosse inclusa nel

contratto perché i musicisti venivano spesso nel retropalco dove c’era la mia postazione, aggirandosi sospettosi. Nella seconda parte del concerto infatti, appena prima di prendere posto, Bud Powell e Barney Wilen (Sax) spostarono i supporti dei loro microfoni verso il pubblico e iniziarono subito a suonare in modo che io non potessi rimetterli nella posizione corretta. Si erano accordi della registrazione!... Anche se avevo ben celato il registratore... anzi i due registratori! Sapendo di assistere ad uno storico evento avevo portato anche un Ampex 300/2 da ¼ di pollice sul quale feci una copia al volo dello storico concerto.

Alberto Albertini

Registrato il 21/04/1961 Teatro Lirico, Milano

Ingegnere del suono: Alberto Albertini (Fono Roma)

Dati tecnici:

Microfoni: Schoeps CM 65

Registratore: Ampex 300/3
Ampex 300/2 (Stereo mix)

Mixer custom: Ing. Barry Blessner (1960)

Nastro: Scotch Minnesota 3M



Schoeps CM 65 - Collezione microfoni Alberto Albertini

A MAN NAMED THELONIOUS



Thelonious Monk

For years it has been normal to talk about protest and anger when referred to black jazz musicians who played in a modern and different style: the result of social conditions, revolutionary aims and vindictive rage. All this was attributed to whoever made music that was restless and dissonant and sometimes broken up by shrieks and whistles. The first time Thelonious Monk came to Italy, the press introduced him to its readers as such. In as much as his music was dark and contorted, here and there lit up by sinister flashes, it was easy to imagine a smell of sulphur, a cold anguish and that in itself was enough. But Monk was not made that way. On the contrary, it was like betraying himself, preventing understanding. His connections with the outside world are not frequent, his desire to communicate with others is nil. Far from being an

involved artist, a socially aware person, Thelonious is like a big baby, of boundless egoism, for whom the rest of the world is totally unimportant. In a rare interview in 1964 this became very obvious. Valerie Wilmer was an English journalist and photographer who loved jazz and when she questioned him about the civil rights struggle of his fellow black Americans, he said: "I know virtually nothing about it... These racial problems are not in my thoughts. Everyone tries to make me think about it, but I am not troubled by them. The only thing that bothers me is the people who try to make me think of those things".

So, a big baby, who at a certain point discovered (but later, after a number of years had passed before his music was appreciated) that what he had always done instinctively and playfully, was highly admired by others who paid to come and listen to him. He did not ask himself why, nor did he try to gain a larger audience. He was very happy with his success, particularly because it allowed him to buy not only beautiful clothes, but also a large number of hats of all shapes, to live in the best hotels in the world and to indulge in large ice creams (brought to him by his wife Nellie, whom he ordered about as spoiled babies do with their mothers). Many other things did not seem to interest him and for quite a few years he did not think about moving away from his modest apartment in St. John's Hill, one of New York's black areas, where he had always lived and just about managed to survive on the meagre sales of his disks and his wife's modest earnings.

Thelonious Monk came to Italy several times to give concerts with his quartet. The first one was in Milan in 1961 – the result was sensational, particularly because the disks that he had recorded in the preceding months for the Riverside and which showed his talent, had not yet arrived in Italy. Before his concert people had little idea about him and did not expect much. This historic concert was to be held on the stage of the "Lyric"

theatre alongside Bob Powell who should have had the upper hand. However, this was not to be: Bud was not in a healthy state of mind, he was not steady on his feet, and his fingers floated over the keys as though he was trying to remember a half forgotten piece. Thelonious on the other hand was in great form: it was not for nothing that this recording which was done by the unknown Bill Grauer – who wanted to immortalise this coming together of the two great jazz pianists of after the war – was much applauded by the international critics. He was highly surprised to notice that day that Thelonious, who had not seen his old and unfortunate friend for ten years, remained completely unmoved and apparently indifferent to everything. For several years Monk more or less retired from the scene. His health is not good, nor does he have a great desire to appear in public. In the last few years he occasionally appeared, such as in the “Newport” festival in New York. But even on those few occasions, as far as I know, Thelonious Monk never deviated from the ritual to which we had become

accustomed. I can almost see him. Almost absentmindedly, he goes to the piano, wearing a kind of hat we had not seen before, sits himself down heavily on the piano stool, puts his hand on the keys and begins to play, keeping his elbows pointing outwards: “Epistrophy”, “Blue Monk”, “Straight no Chaser”, “Rhythm-a-Ning”, “Crepuscle with Nellie”, and so on, until in the end, tired of feeling all those eyes on his back, repeats “Epistrophy” and disappears into the wings without bothering about the applauding audience that is asking for an encore. The other musicians follow him, they have been his faithful companions for quite a while. After a few moments Thelonious has forgotten everything: the audience, the concert, even the place where he is. If you need to ask him something, ask Nellie.

Arrigo Polillo: Stasera Jazz - Marco Polillo Editore



Wilen Barney



Thelonious Monk



Bud Powell



Bud Powell

THELONIOUS MONK E BUD POWELL 1961



Alberto Albertini

In audio, as in most other things, there are two schools of thought. The German school and the American one. The German school puts emphasis on the precision of its instruments (PPM: Peak Program Meters), the American one on the sensitivity of the ear (VU Meter-Volume Unit), but the biggest difference in the period in which we are interested i.e. from the '50s onwards, is in "stereo" and how to obtain it. The German school prefers "two channel stereo", whereas the American one, heavily influenced by cinemascope, bases its stereo on three channels.

The American engineer whom I met in Milan in 1960, Barry Blesser, had worked on and produced a portable tubes mixer for 12 input and 3 output to be used in conjunction with an Ampex 300/3 with 3 tracks on half-an-inch tape. Blesser used

this equipment not only to obtain ample sound for the cinema, but also for the production of disks, using the "technique of 3 microphones" (stereo with two main mics placed apart and a central mic for filling in, called A + B + fill in mic) and first used by RCA in the middle of the '50s.

Apart from his mixer with 3 output and the Ampex 300/3, Blesser also showed me with a wealth of detail the value of the new condenser microphones, that used only one membrane with a small diameter in order to obtain the cardioid and panoramic polar pattern, giving an exceptional quality as compared to the traditional double membrane microphone that was used those days. It was my first contact with the microphones developed by the engineer Schoeps, who from 1959 initiated the development of these revolutionary transducers (Schoeps CM60 series) that had only one membrane of small dimensions in order to get the the cardioid and panoramic polar pattern. After that illuminating meeting with Blesser, all the equipment (Mixer 12in/3out, 12 microphones Schoeps CM65 and Ampex 300/3) was acquired on behalf of Fonorama who used it for several musical recordings. In that year 1960, after a long apprenticeship at Fonorama's headoffice, I was taken on and ready to manage the emerging recording studio of Fonorama of Milan. This equipment formed the basis for its future productions.

An important opportunity to put all this technology to the test appeared on the horizon: the first concert held in Milan by Thelonious Monk and Bud Powell on 21 April 1961. Mario Fattori, the producer of the Monk-Powell concert and Bill Grauer asked me to record it... but, discreetly.

I used the tubes mixer "Blesser" 12 IN 3 OUT, the portable 3-track Ampex 300/3, a suitcase for all the mechanical bits and one for the electronics and the tubes microphones "Schoeps" CM65 (labeled Telefunken). The tubes microphones needed

a separate power supply to power the tube's filament and the high voltage for the plate, respectively 6.3 volts and 250 volts. The output transformer was indispensable for the impedance adaptation and galvanic separation of the circuits and it was inside of the microphone. The microphone was tubular with a diameter of 30 mm. It contained the valve and the output transformer. I do not think that the recording of this concert was included in the contract because the musicians often came behind stage where I was, wandering about suspiciously. Indeed, in the second half of the concert and as soon as they

had taken their places, Bud Powell and Barney Wilen (sax) turned the stand clamps of their microphones towards the public and started to play immediately so that I could not put them back into their proper position. They had been aware of the recording! Even though the recorder had been well hidden or rather, the two recorders ! I knew that this was going to be an historic event and I had also brought an Ampex 300/2 of a ¼ inch on which I made a copy of this historic concert.

Alberto Albertini



Schoeps CM 65 - Alberto Albertini's Mics collection

Recorded on 21/06/1961
Teatro Lirico, Milan

Sound Engineer:	Alberto Albertini (Fono Roma)
Technical data:	
Microphones:	Schoeps CM 65
Tape Recorder:	Ampex 300/3 Ampex 300/2 (Stereo mix)
Mixer custom:	Ing. Barry Blesser (1960)
Tape:	Scotch Minnesota 3M

THELONIOUS MONK

LIVE IN MILAN

Position	Lenght	REEL 1
00:00	05:02	<i>Introduction And... Jackie-Ing</i>
05:02	04:53	<i>Body And Soul</i>
09:55	09:13	<i>Straight No Chaser</i>
19:09	02:51	<i>Crepuscule with Nellie</i>
22:01	07:11	<i>Bemsha Swing</i>
Total length:	29:12	

Position	Lenght	REEL 2
00:00	05:58	<i>San Francisco Holiday</i>
05:58	06:34	<i>Rhythm-a-Ning</i>
12:33	05:31	<i>Epistrophy</i>
<i>Thelonious Monk (Piano) - Charlie Rouse (tenor saxophone) - John Ore (bass) - Frankie Dunlop (Drums)</i>		
18:08	07:01	<i>I Remember Clifford</i>
25:10	06:10	<i>John's Abbey</i>
<i>Bud Powell (piano) - Barney Wilen (saxophone) - Jacques Hess (bass) - Art Taylor (drums)</i>		
Total length:	31:20	



Live recording - Teatro Lirico - Milan - 21 Aprile 1961

Photo credits. Archivio Farabola - Riccardo Schwamenthal - William P. Gottlieb

© & © Open Reel Records 2015 - www.openreelrecords.com

Riservati tutti i diritti del produttore fonografico e del proprietario dell'opera registrata. salvo specifiche autorizzazioni, sono vietati la duplicazione, il noleggio-locazione, il prestito e l'utilizzazione di questo supporto fonografico per la pubblica esecuzione e la radiodiffusione.

All rights reserved - phonographic manufacturer and registered owner of the work. unless specific permits are prohibited duplication, hire-lease, loan and use of this phonographic support for public performance and broadcasting.