

MONK 100

ROBIN VERHEYEN,
SAXOPHONE · SAXOFOON

JOEY BARON,
BATTERIE · DRUMS

BRAM DE LOOZE, PIANO

06 OCT. '17

STUDIO

THELONIOUS MONK AURAIT EU CENT ANS !

Le 10 octobre 2017, cela fera précisément 100 ans que le pianiste et compositeur de jazz Thelonious Sphere Monk est né, dans une petite ville de Caroline du Nord. Sa découverte précoce du piano donne lieu à une histoire improbable : celle d'un musicien obstiné qui suit imperturbablement le chemin qu'il s'est fixé. Ce n'est qu'après des dizaines d'années de dur labeur, dans l'ombre, que Monk obtient finalement la reconnaissance et le succès qu'il mérite. À travers une série de concerts de jazz, BOZAR rend hommage cette saison à l'héritage que Monk nous a laissé. Et quel héritage ! Monk n'a pas seulement influencé le jeu des pianistes qui lui ont succédé, mais il est également l'auteur d'un répertoire immense, qui a contribué à donner forme au bebop.

Dans les années 30, bien avant que le « modern jazz » ne devienne un courant à part entière, les musiciens de jazz s'essayaient à des techniques modernes et avant-gardistes - à l'image, souvent, de ce qui se passe dans le monde du classique. En 1931 déjà, les journalistes comparent Duke Ellington à Stravinski et Ravel. De nouvelles techniques de jeu, des harmonies étranges et des rythmes plus complexes, tels sont les ingrédients utilisés par la nouvelle génération de musiciens de jazz.

LE LABORATOIRE DU BOP

À l'âge de quatre ans, Thelonious Monk s'installe avec sa famille à New York. Celle-ci se procure, au milieu des années 20, un piano mécanique, qui incitera le jeune Thelonious à suivre des cours de piano. Il a alors 11 ans. Le jeune pianiste est d'abord influencé par le blues, les hymnes religieux, le swing, le boogie et le typique *Harlem stride*, dérivé du ragtime. Adolescent, il enchaîne les concerts dans les petites salles et les clubs. À l'âge de seize ans, il se produit même avec un groupe évangélique.

Un an plus tard, il manque de peu d'obtenir une bourse pour la célèbre Juilliard School of Music. Ensuite, au début des années 40, à l'âge de 23 ans, il finit par atterrir à la Minton's Playhouse à Harlem, dont il devient le pianiste attitré.

C'est en grande partie dans ce célèbre club de jazz que le swing évoluera vers le bop. Le *early modern jazz*, rapidement connu sous le nom de « bebop » ou « bop », devient un courant plus clairement défini durant l'après-guerre. Il s'agit d'une réaction au swing (style commercial) dominant de la décennie précédente, aux mélodies faciles, au son des grands big bands, au rôle de musique de danse joué par le jazz pendant les fêtes. Le bebop, au contraire, se caractérise par des combos généralement plus petits, plus de marge pour l'improvisation, de longues phrases musicales et une forme libre. L'importance historique de ce qui s'est produit dans ce club n'est apparue clairement que de nombreuses décennies plus tard. « I wasn't thinking about trying to change the course of jazz. I was just trying to play something that sounded good. [...] Bebop wasn't

developed in any deliberate way », déclarera Monk plus tard à propos de ses années chez Minton's.

DANS L'OMBRE

Mais si le mouvement bebop acquiert une forme plus claire dans les années 40, il reste néanmoins une sous-culture pour hipsters. Le genre est déterminé tant par un contexte social que par des choix stylistiques. Même dans le milieu du jazz, les beboppers sont des *outsiders* : une sous-classe reste une sous-classe. Le jazz (bebop) a un petit côté intello - bouc, bérets et lunettes compris - dont Thelonious Monk est le représentant le plus symbolique. Il n'est pas étonnant que le développement du bebop ait été l'œuvre de *sidemen* et non de *frontmen* : non pas de Benny Goodman, mais de son guitariste Charlie Christian ; non pas de Duke Ellington, mais de son bassiste Jimmy Blanton ; non pas de Cab Calloway, mais de son trompettiste Dizzy Gillespie ; et non pas de Coleman Hawkins, mais de son pianiste Thelonious Monk.

Parmi tous les beboppers, Monk est à cette époque celui qui est le plus dans l'ombre des dieux du jazz du moment. On a souvent dit qu'il manquait de technique. Il est donc souvent *persona non grata* auprès de nombreux groupes. Son apparence et ses drôles d'habitudes n'y sont certainement pas étrangères, mais la raison principale est son jeu progressiste qui n'avait jamais été entendu. Le « son Monk » unique apparaît clairement pour la première fois sur *Evidence*, *Criss Cross* et *Carolina Moon*, des albums enregistrés par le pianiste entre 1947 et 1952 pour le label Blue Note.

SCHIZOPHRÉNIE MUSICALE

Quel est donc ce son unique, propre à la musique de Thelonious Monk ? On y retrouve naturellement les caractéristiques générales du bop - puisque Monk lui a en partie donné forme. Mais les autres éléments typiques de sa musique sont son toucher, les glissements rythmiques et l'utilisation de la gamme par tons, qui font qu'à la première écoute, le ton est difficile à discerner. Sur l'album *Brilliant Corners*, par exemple, l'instabilité chromatique et rythmique ainsi que les notes dissonantes sont monnaie courante. Pensez par exemple à des titres iconiques comme *Crepuscle with Nellie* et *Gallop's Gallop*. Les tournures ou fin inattendues de lignes musicales et de morceaux sont également habituelles. Certaines pauses durent si longtemps que l'on pourrait penser que Monk est simplement sorti du studio.

En contrepois à ses tendances avant-gardistes, Monk crée souvent des mélodies simples et répétitives, presque comme des airs enfantins. Avec *Epistrophy*, *Misterioso*, *Blue Monk*, *Well You Needn't* et *Hornin' In*, entre autres, Monk a écrit des compositions qui vous restent réellement dans la tête. Une grande partie du génie de Monk tient justement à sa capacité à concilier le simple et le complexe. Un dualisme dont il ne fait pas uniquement preuve dans ses mélodies : le silence succède à des passages bien remplis, les accords sobres et riches alternent, tout comme l'humour pince-sans-rire et le sérieux du *modern jazz*.

IMPROVISATIONS COMPOSÉES

Déjà considéré comme un compositeur étrange, Monk est encore moins bien compris en tant qu'interprète-improvisateur. Son jeu, moins habile

à la main droite, contrairement à la plupart des pianistes de jazz, n'y est certainement pas étranger, tout comme son utilisation inhabituelle du *rubato* ou « rythme libre ». Mais son choix de notes, surtout, est remis en question : il ajoute volontiers des notes inhabituelles à son jeu et a une prédilection pour les clusters, qui se résolvent ensuite pour ne laisser que quelques notes sonner.

Mais un élément finit par lever tous les doutes quant à son jeu : sa capacité à créer, tout en improvisant, des structures musicales cohérentes, qui n'ont rien à envier, du point de vue de la logique, de la construction et de l'équilibre, à ses meilleures compositions. On en trouve quelques exemples brillants dans les passages solo de *Misterioso* et *Bags' Groove*. La virtuosité ou les rythmes étourdissants n'intéressent pas l'artiste ; il préfère se plonger dans des textures riches, pleines de dissonances. C'est pourquoi ses improvisations donnent l'impression d'avoir été composées plutôt qu'inventées sur place.

SUCCÈS PROFESSIONNELS ET DÉBOIRES PRIVÉS

Toute sa vie, Monk restera fidèle à son style bien à lui - une fidélité qui, pendant des années, le condamne à rester à l'arrière-plan. Mais en 1956 et 1957, Monk sort trois albums - des chefs-d'œuvre - sur le label Riverside : *Brilliant Corners*, *Thelonious Himself* et *Monk's Music*. À la fin des années 50, il s'impose enfin, grâce à ces trois opus, comme l'un des meilleurs et plus controversés improvisateurs de jazz du moment.

Bien que Monk connaisse enfin le succès sur le plan professionnel, ces années sont tout sauf faciles pour lui.

Il multiplie les habitudes étranges, liées à des troubles psychologiques profonds. Ainsi, en 1958, ses allers-retours incessants dans le lobby d'un hôtel du Delaware et son refus de répondre aux questions débouchent sur une violente confrontation avec la police. L'année suivante, le public du Storyville Club de Boston est le témoin d'une étrange prestation de Monk, à l'issue de laquelle il reste assis sur son tabouret de piano, complètement inerte. Plus tard dans la nuit, Monk est arrêté à l'aéroport et placé en observation à l'hôpital pendant une semaine.

Dans les années 60, Monk se fait traiter pour dépression et devient de plus en plus excentrique. Même sa femme, Nellie, n'arrive parfois plus à lui arracher un mot pendant plusieurs jours d'affilée.

COVER STORY

Ses problèmes personnels semblent néanmoins ne pas avoir d'influence sur sa vie professionnelle. Bien au contraire, son excentricité est une très bonne publicité. Monk est au sommet du succès et, en 1962, il signe un contrat avec la maison de disques Columbia. Deux ans plus tard, il fait la une du *Time* - un honneur que le magazine n'a accordé qu'à quatre autres artistes de jazz : Louis Armstrong, Dave Brubeck, Duke Ellington et, plus récemment, Wynton Marsalis. Durant cette période de succès, Monk est également invité pour la première fois au Palais des Beaux-Arts, avec Charlie Rouse, John Ore et Frankie Dunlop. Le concert du 10 mars 1963 est une réussite et, dans les années qui suivent, Monk reviendra plusieurs fois à Bruxelles*.

Autour de 1970, le groupe de Monk se sépare. Le pianiste travaille ensuite

pendant quelques années avec Art Blakey, Dizzy Gillespie, Al McKibbin, Sonny Stitt et Kai Winding. Le groupe ne tarde pas à être surnommé « Giants of Jazz ». Peu après, il quitte inopinément le devant de la scène. Il se produit encore trois fois à Carnegie Hall et, en 1975 et 1976, il monte sur la scène du Newport Jazz Festival New York. Ce seront ses derniers concerts. Monk se retire dans le New Jersey, où il trouve le repos qu'il recherche chez la baronne Pannonica de Koenigswarter, amie de longue date et bienfaitrice de Monk. C'est chez elle que Monk décède en 1982 d'une attaque cérébrale, à l'âge de 65 ans.

UN HÉRITAGE DE TAILLE

Monk ne sera pleinement reconnu qu'après sa mort. Au milieu des années 80, le film *Music in Monk Time* lui rend hommage. Plus tard, les documentaires *Thelonious Monk: Straight, No Chaser* et *A Great Day in Harlem* lui sont aussi consacrés. Et entre-temps, plusieurs biographies sont également publiées à son sujet. Un Grammy Award honore l'héritage de Monk en 1993, suivi d'un Prix Pulitzer en 2006.

Aujourd'hui, Thelonious Monk est donc connu dans le monde entier, pour sa musique, mais aussi pour son nom curieux, son bouc typique ou encore ses étonnants chapeaux. Mais sous cette apparence et ce comportement excentriques se cache un excellent musicien, qui a consacré presque toute sa vie à la musique. La longue carrière de Monk, durant laquelle il s'est produit et a réalisé des enregistrements avec les plus grandes pointures du jazz, peut être divisée en trois périodes : l'époque Blue Note, dans les années 40 ; son œuvre des années 50 ; et une production

moins importante écrite après 1960 et enregistrée pour Columbia. Même si le pianiste a connu ses plus grands succès durant la dernière partie de sa carrière, la plupart des critiques s'accordent à dire que ce sont les œuvres des deux premières périodes qui ont été les plus influentes. Le soir de Noël 1954, lors d'une session mémorable avec les Miles Davis All Stars, Monk a joué ce qui est sans doute le meilleur solo de sa vie – celui-ci est immortalisé sur l'album *Bag's Groove*. D'un point de vue purement pianistique, *Evidence*, *Misterioso* et surtout *Criss Cross* sont considérés comme ses prestations les plus impressionnantes. Les trois albums sont très différents mais le style de Monk reste très reconnaissable dans chacun des morceaux, grâce à une mélodie typiquement énergique et anguleuse.

C'est précisément avec cette musique innovante que Monk a laissé une empreinte indélébile sur l'histoire de la musique. Le véritable héritage de Monk se cache donc dans son répertoire. Ses qualités de compositeur, et non pas d'interprète, l'ont rendu immortel. Monk n'a écrit qu'une septantaine de compositions – c'est peu en comparaison d'autres artistes de jazz – mais plusieurs dizaines d'entre elles sont devenues des *standards*, comme *Round Midnight*, *Evidence*, *Blue Monk*, *Crepuscle With Nellie*, *Straight, No Chaser*, *Misterioso*, *Ruby, My Dear*, *Epistrophy*, *In Walked Bud* et *Well, You Needn't*. Après lui, un grand nombre de musiciens de jazz ont réinterprété ses mélodies et les ont utilisées dans leurs propres improvisations. Mais très peu sont parvenus à convoquer le véritable esprit de Monk, avec ses idées excentriques, un peu introverties, mais toujours justes.

*Écoutez l'enregistrement de ce concert historique sur www.bozar.be/radar

100 JAAR THELONIOUS MONK

Op 10 oktober 2017 is het precies 100 jaar geleden dat de eigenzinnige jazzpianist en -componist Thelonious Sphere Monk werd geboren in een klein stadje in North Carolina. Hij maakte snel kennis met de piano en wat daarna volgde, is een grillige geschiedenis waarin de koppige muzikant onverstoortbaar de unieke lijn bleef volgen die hij voor zichzelf had uitgezet. Pas na decennia van hard werk onder de radar kreeg Monk het succes en de erkenning die hij verdiende. In een reeks jazzconcerten brengt BOZAR dit seizoen hommage aan de erfenis van Monk. En die oogt bepaald indrukwekkend: niet alleen heeft Monk zowat elke pianist na hem beïnvloed, hij heeft ook een dijk van een repertoire bijeen geschreven waarmee hij mee vorm heeft gegeven aan de bebop.

Nog lang voordat “modern jazz” een stroming op zich was, experimenteerden jazzmuzikanten in de jaren 1930 met moderne, avant-gardistische procedés – vaak in navolging van wat zich toen afspeelde in de wereld van de klassieke muziek. Al in de jaren 1931 vergeleken journalisten Duke Ellington met Stravinski en Ravel. Nieuwe speeltechnieken, bizarre harmonieën en complexere ritmes: dat waren de ingrediënten waar de nieuwe generatie jazzmuzikanten mee aan de slag ging.

LABORATORIUM VAN DE BOP

Toen Thelonious Monk vier was, trok zijn gezin naar New York. De aanschaf van een pianola midden jaren 1920 ten huize Monk inspireerde de jonge Thelonious tot het volgen van pianolessen. Hij was toen 11. Zijn eerste invloeden als pianist haalde hij uit de bleus, hymnezang, swing, boogie en de typische “Harlem stride”, afgeleid van de ragtime. Als tiener trok hij van optreden naar optreden in kleine zaaltjes en clubs; op zijn zestiende trok Monk zelfs rond in het kielzog van een Evangelische groep. Een jaar later greep Monk net naast een beurs voor de befaamde Juilliard School

of Music. Dan, in de vroege jaren 1940, belandde hij op zijn 23e uiteindelijk in Minton’s Playhouse in Harlem, waar hij huispianist werd.

Het is in deze beroemde jazzclub dat de evolutie van swing naar bop zich grotendeels voltrok. De “early modern jazz”, al gauw bekend onder de noemer “bebop” of “bop”, werd een duidelijker afgelijnde stroming in de naoorlogse periode. Het was een reactie op de dominante (commerciële) swingmuziek van de voorgaande decennia, op de makkelijke melodieën, de dikke big band-klank, de functie van jazz als dansmuziek op feestjes. De bebop laat zich daarentegen kenmerken door veelal kleinere combo’s, meer ruimte voor improvisatie, lange muzikale frasen en een vrije vorm. Het historische belang van wat toen in die club gebeurde, bleek echter pas vele decennia later. “I wasn’t thinking about trying to change the course of jazz. I was just trying to play something that sounded good. [...] Bebop wasn’t developed in any deliberate way”, zei Monk later over zijn periode bij Minton’s.

IN DE SCHADUW

Bebop vond als stroming in de jaren 1940 dan wel duidelijker vorm, het bleef een subcultuur voor hipsters. Het genre was evenzeer bepaald door een sociale context, als door stilistische keuzes. Zelfs binnen de jazz waren beboppers *outsiders*: een onderklasse in een onderklasse. (Bebop)jazz had een intellectualistisch kantje, inclusief geitensikken, baretten en brillen - het best en meest iconisch tot uiting gebracht door Thelonious Monk zelf. Niet toevallig was de ontwikkeling van de bebop dan ook het werk van *sidemen*, niet van *frontmen*: niet van Benny Goodman, maar van zijn gitarist Charlie Christian; niet van Duke Ellington, maar van zijn bassist Jimmy Blanton; niet van Cab Calloway, maar van zijn trompettist Dizzy Gillespie; en niet van Coleman Hawkins, maar van zijn pianist Thelonious Monk.

Van alle beboppers stond in die periode vooral Monk in de schaduw van de jazzgoden van het moment. Hij werd vaak bestempeld als technisch gebrek-kig, of simpelweg als een vreemde vogel. Daarom was hij vaak persona non grata bij vele bands. Monks bizarre uiterlijk en gewoontes zaten daar zeker voor iets tussen, maar het was toch vooral zijn progressieve, letterlijk en figuurlijk ongehoorde pianospel dat daartoe leidde. Die unieke Monk-sound is voor het eerst echt duidelijk te horen op *Evidence*, *Criss Cross* en *Carolina Moon*, de albums die de pianist tussen 1947 en 1952 maakte voor het Blue Note label.

MUZIKALE SCHIZOFRENIE

Wat is die unieke klank dan van de muziek van Thelonious Monk? De algemene kenmerken van de bop vinden we uiteraard terug in

Monks muziek - hij heeft er de bop voor een stuk net mee bepaald. Maar onmiskenbaar Monk zijn een gevarieerde touché, zijn unieke timbre, ritmische verschuivingen en het gebruik van hele-toonstoonladders, waardoor de toonaard op het eerste gehoor vaak zoek is. Op zijn album *Brilliant Corners* bijvoorbeeld zijn chromatiek, ritmische instabiliteit en dissonante noten schering en inslag. Of denk maar aan iconische nummers als *Crepuscule with Nellie* en *Gallop's Gallop*. Verder had Monk een handelsmerk op onverwachte wendingen of eindes van muzikale lijnen en nummers. Sommige pauzes hield Monk zo lang aan, dat je zou denken dat hij gewoon is weggelopen uit de studio.

Monk creëerde een tegengewicht voor zijn avant-gardistische neigingen, door zijn melodieën vaak simpel en repetitief te houden; bijna als in kinderliedjes. Met onder meer *Epistrophy*, *Misterioso*, *Blue Monk*, *Well You Needn't* en *Hornin'* In schreef Monk zelfs oorwurmen. Een groot deel van het genie van Monk bestond er net in het eenvoudige aan het complexe te rijmen. Dit dualisme legde hij niet alleen aan de dag in zijn melodieën: stilte speelde hij uit tegen dichte passages; magere en rijke akkoorden wisselen elkaar af, net als droge humor en de *sérieux* van *modern jazz*.

GECOMPONEERDE IMPROVISATIES

Was Monk eigenzinnig in zijn composities, dan kon hij aanvankelijk vaak op nog minder begrip rekenen als uitvoerder-improvisator. Zijn mindere vaardigheid in het rechterhandspel, in vergelijking met de meeste jazzpianisten, heeft daar zeker iets mee te maken, net als zijn ongewone

gebruik van rubato of “vrije tempo”. Maar meer nog werd zijn notenkeuze in vraag gesteld: graag voegde hij ongebruikelijke noten toe aan zijn spel en ook had hij een voorliefde voor “notenclusters”, die vervolgens oplossen waarbij slechts enkele toonhoogtes worden aangehouden.

Eén troef deed alle eventuele vraagtekens bij het pianospel van Monk in het niets verdwijnen: zijn capaciteit om al improviserend een coherente muzikale structuur te creëren, die qua logica en evenwichtige opbouw niet moeten onderdoen voor zijn beste, gecomponeerde nummers. Een aantal briljante voorbeelden hiervan zijn te horen in solopassages op *Misterioso* en *Bags' Groove* in het bijzonder. Monk interesseerde zich niet voor virtuositeit of flitsende tempo's; liever dook hij in de diepe texturen van de muziek, vol dissonanten. Daardoor klinken zijn improvisaties veel meer als waren ze gecomponeerd in plaats van ter plekke verzonnen.

PROFESSIONEEL SUCCES EN PRIVÉPERIKELLEN

Zijn leven lang bleef Monk trouw aan zijn eigen(zinnige) stijl. Jarenlang heeft hem dat veroordeeld tot een rol op de achtergrond. Maar in 1956 en 1957 bracht Monk bij het label Riverside drie albums uit, stuk voor meesterwerken: *Brilliant Corners*, *Thelonious Himself* en *Monk's Music*. Deze drie albums zetten de pianist eind jaren 1950 eindelijk op de kaart als een van de allerbeste én meest controversiële jazzimprovisators van het moment.

Ook al ging het Monk professioneel eindelijk voor de wind, het waren allesbehalve makkelijke jaren voor hem. Zijn bizarre manieren, een uiting van dieperliggende psychologische

problemen, staken steeds duidelijker de kop op. Zo leidde in 1958 zijn lange ijsberen in de lobby van een hotel in Delaware, en zijn weigering om welke vraag dan ook te beantwoorden, tot een verhitte confrontatie met de politie. Het jaar erop was het publiek in de Storyville Club in Boston getuige van een bizar optreden van Monk, na afloop waarvan hij simpelweg op zijn pianostoel bleef zitten, volledig bewegingsloos. Later die nacht werd Monk opgepakt op de luchthaven en voor een week ter observatie in het ziekenhuis gehouden.

In de jaren 1960 werd Monk medisch behandeld voor depressie en werd hij steeds excentriker. Zelfs zijn vrouw Nellie kon soms dagen na elkaar slechts enkele woorden uit hem loskrijgen.

COVER STORY

Zijn persoonlijke problemen leken niettemin geen invloed uit te oefenen op zijn professionele bezigheden. Integendeel: excentriciteit was nu zelfs goed voor publiciteit. Monk was op het toppunt van zijn succes, dat dermate groot was dat hij kon tekenen bij het platenlabel Columbia in 1962. En twee jaar later sierde hij de cover van *Time* - een eer die in de geschiedenis van het magazine slechts vier andere jazzartiesten te beurt is gevallen (de anderen zijnde Louis Armstrong, Dave Brubeck, Duke Ellington en meer recent Wynton Marsalis). In deze succesvolle periode was Monk ook voor het eerst te gast in het Paleis voor Schone Kunsten, samen met Charlie Rouse, John Ore en Frankie Dunlop. Het concert van 10 maart 1963 was een succes en Monk was de jaren daarop nog meerdere keren te bewonderen in Brussel*.

Rond 1970 ging Monks vaste groep uit elkaar. Vervolgens werkte de pianist een paar jaar samen met Art Blakey,

Dizzy Gillespie, Al McKibbin, Sonny Stitt en Kai Winding. De band kreeg al snel de naam "Giants of Jazz". Monk was op het toppunt van zijn roem.

Kort daarna trok Monk zich onverwacht terug uit de schijnwerpers. Hij trad nog driemaal op in Carnegie Hall, en in zowel 1975 en 1976 stond hij op het podium van het Newport Jazz Festival New York, zijn laatste wapenfeiten als muzikant. Monk trok zich terug in New Jersey en vond de gezochte rust bij barones Pannonica de Koenigswarter, een levenslange vriendin en beschermvrouw. In haar woning stief Monk in 1982 aan een beroerte, op 65-jarige leeftijd.

EEN ERFENIS VAN FORMAAT

Volle erkenning kreeg Monk pas postuum. Al halverwege de jaren 1980 werd zijn leven geëerd met de film *Music in Monk Time*. Later verschenen nog de documentaires *Thelonious Monk: Straight, No Chaser* en *A Great Day in Harlem*. En intussen zijn meerdere biografieën over hem verschenen. In 1993 werd de erfenis van Monk geëerd met een Grammy Lifetime Achievement Award, en in 2006 met een Pulitzer Prize.

Tegenwoordig is Thelonious Monk dan ook overal bekend, is het niet voor zijn muziek, dan wel voor zijn eigenaardige naam, typische geitensik of opvallend hoofddekseel. Maar onder zijn excentrieke uiterlijk en gedrag school een rasechte muzikant, bijna uitsluitend bezig met zijn vak. Monks lange carrière, waarin hij met alle groten van de jazz heeft gespeeld en opnames gemaakt, valt onder te verdelen in drie periodes: zijn periode bij Blue Note in de jaren 1940, zijn werk uit de jaren 1950 en een minder uitgebreide productie die hij schreef na

1960 en opnam voor Columbia. Ook al beleefde de pianist zijn grootste succes in de latere fase van zijn carrière, toch zijn de meeste critici het erover eens dat Monks werk uit zijn eerste twee periodes de grootste impact heeft nagelaten. Op kerstavond 1954 gaf Monk in een memorabele sessie met de Miles Davis All Stars misschien wel zijn beste solo ooit, vereeuwigd op het album *Bag's Groove*. Vanuit zuiver pianistisch standpunt worden *Evidence*, *Misterioso* en vooral *Criss Cross* beschouwd als Monks meest indrukwekkende prestaties. De drie albums zijn verschillend van elkaar, maar toch is de hand van Monk in de nummers van de albums erg herkenbaar, in de typisch energieke en hoekige melodieën.

Het is precies met die innovatieve muziek dat Monk een onuitwisbare stempel op de muziekgeschiedenis heeft gedrukt. De ware erfenis van Monk schuilt dan ook in zijn repertoire. Niet met zijn kwaliteiten als uitvoerend muzikant, maar met die als componist heeft hij zichzelf onsterfelijk gemaakt. Monk heeft "slechts" een 70-tal composities geschreven - eerder weinig in vergelijking met vele andere jazzartiesten - maar vele tientallen daarvan zijn intussen uitgegroeid tot *standards* in de jazz, zoals *Round Midnight*, *Evidence*, *Blue Monk*, *Crepuscule With Nellie*, *Straight, No Chaser*, *Misterioso*, *Ruby, My Dear*, *Epistrophy*, *In Walked Bud* en *Well, You Needn't*. Talloze jazzmuzikanten na Monk hebben zijn melodieën geherinterpreteerd en gebruikt voor hun eigen improvisaties. Maar slechts weinigen slagen erin de ware geest van Monk, met zijn excentrieke, ietwat introverte maar tegelijk nauwgezette gedachtegang, op te roepen.

*Beluister de opname van dit historisch concert op www.bozar.be/radar

ROBIN VERHEYEN,
saxophone · saxofoon

FR Robin Verheyen (*1983, Turnhout) commence l'apprentissage du saxophone à l'âge de 12 ans. Il étudie ensuite en Belgique, aux Pays-Bas et à la Manhattan School of Music, avec entre autres Dave Liebman, Steve Slagle et Frank Vaganée. À 25 ans, il remporte le prestigieux Django d'Or. Verheyen commence alors sa carrière à Paris, où il se produit aux côtés de Giovanni Falzone, Remi Vignolo, Nelson Veras et Bruno Angelini. Il y rencontre également les musiciens finlandais Aki Rissanen et Markku Ounaskari, avec lesquels il enregistre l'album *Semplice* (Alba Records, 2009). En 2006, il s'installe aux États-Unis et y réalise notamment l'album *Andarta* avec Roy Hargrove, lui-même détenteur d'un Grammy. Les années suivantes, il travaille avec des artistes de renom comme Bill Carrothers, Dré Pallemarts et Nicolas Thys. En 2009, le *Jazz Magazine* français le classe parmi les 12 plus grands saxophonistes du moment. Verheyen aime aussi arpenter les chemins de traverse... Ainsi, en 2014, il se plonge dans l'œuvre du compositeur du XIV^e siècle Guillaume de Machaut pour le MAFestival de Bruges et dirige avec Tom Barman le groupe TaxiWars. Il travaille actuellement à un nouveau projet autour de la musique de Bach pour la Bach Académie 2017 au Concertgebouw de Bruges.

NL Robin Verheyen (*1983, Turnhout) begon met saxofoon op 12-jarige leeftijd. Hij studeerde in België, Nederland en een jaar aan de Manhattan School of Music, bij onder anderen Dave Liebman, Steve Slagle en Frank Vaganée. Op zijn 25e won Verheyen de prestigieuze Django d'Or-prijs. Verheyen begon zijn carrière in Parijs, waar hij speelde in bands

met Giovanni Falzone, Remi Vignolo, Nelson Veras en Bruno Angelini. Hij ontmoette er ook de Finse muzikanten Aki Rissanen en Markku Ounaskari, met wie hij later het album *Semplice* (Alba Records, 2009) opnam. In 2006 verhuisde Verheyen naar de VS. Hij maakte er onder meer het album *Andarta* met Grammy-winnaar Roy Hargrove. De afgelopen jaren werkte Verheyen ook samen met gerenommeerde artiesten als Bill Carrothers, Dré Pallemarts en Nicolas Thys. In 2009 noemde het Franse *Jazz Magazine* Verheyen een van de 12 belangrijkste Europese saxofonisten van het moment. Verheyen verkent ook graag onbewandelde paden. In 2014 ging hij voor het MAFestival in Brugge aan de slag met werk van de 14e-eeuwse componist Guillaume de Machaut, en met Tom Barman leidt hij de band TaxiWars. Momenteel werkt hij aan een nieuwe opdracht met muziek van Bach, voor de Bach Academie 2017 in het Concertgebouw Brugge.

JOEY BARON, batterie · drums

FR Le batteur Joey Baron (*1955, Richmond) est autodidacte, influencé par des genres aussi divers que le rock, le jazz et même les bandes-son de séries télévisées. Principalement actif dans le domaine du jazz, Baron commence sa carrière dans les années 1970, époque à laquelle il s'installe à Los Angeles ; là, il joue notamment avec Carmen McRae et Al Jarreau. Baron se fait un nom dans l'avant-garde new-yorkaise des années 1980 et 1990, en particulier avec John Zorn. Il joue avec les plus grandes artistes de jazz, dont Dizzy Gillespie, Art Pepper, Stan Getz et John Scofield, et collabore à plus de 300 enregistrements, et notamment avec John Zorn et avec le guitariste Bill Frisell, avec lequel il partage souvent la scène. Baron travaille

sur l'album *Outside* (Virgin, 1995) de David Bowie ; suite à cette collaboration, celui-ci dit à son sujet : « Les métronomes tremblent de terreur tellement Baron est stable. » Son dernier album en date, *Live!*, enregistré avec la pianiste Irène Schweizer, sort en 2017 (Intakt).

NL Drummer Joey Baron (°1955, Richmond) leerde zichzelf drum spelen, beïnvloed door uiteenlopende genres gaande van rock tot jazz en zelfs titelnummers van tv-series. Als muzikant is Baron niettemin vooral actief in de wereld van de jazz. Hij begon zijn carrière in de jaren 1970, toen hij naar Los Angeles trok. Daar speelde hij samen met onder anderen Carmen McRae en Al Jarreau. Baron maakte echter vooral naam in de avant-garde in New York in de jaren 1980 en 1990, in het bijzonder samen met John Zorn. In zijn carrière heeft Baron samengespeeld met de grootste jazzartiesten, waaronder Dizzy Gillespie, Art Pepper, Stan Getz en John Scofield, en meegewerkt aan meer dan 300 opnames, veel daarvan met John Zorn of gitarist Bill Frisell, met wie hij ook regelmatig het podium of de studio deelt. Een opvallend album waaraan Baron meewerkte, is *Outside* (Virgin, 1995) van David Bowie. Naar aanleiding van die samenwerking bejubelde de zanger Baron als volgt: "Metronomen bibberen van schrik; zo standvastig is Baron." Het meest recente album van Baron is *Live!*, dat hij samen opnam met pianiste Irène Schweizer (Intakt, 2017).

BRAM DE LOOZE, piano

FR À 25 ans, le pianiste Bram De Looze a déjà parcouru un chemin impressionnant. Après des études à l'académie de musique de Knokke et au Lemmensinstituut, il obtient un master

au Conservatoire d'Anvers en 2012. Il entre ensuite à la New School for Jazz and Contemporary Music de New York, où il étudie avec Uri Caine, Marc Copland et Reggie Workman. Ensuite, tout va très vite. À New York, il rejoint le Dre Hocevar Trio et le Flux Project de Stephanos Chytiris et enregistre un album avec chacun de ces groupes. Il forme ensuite le LABtrio avec Lander Gyselinck et Anneleen Boehme. Le jeune pianiste est également leader de son propre groupe, Septych, constitué de deux violoncelles, trois instruments à vent, un piano et une batterie. L'année dernière, De Looze a fait sensation avec son programme *Piano e Forte*, dans lequel il aborde des pianos historiques vieux de trois siècles dans une perspective contemporaine.

NL Pianist Bram De Looze is nog maar 25 jaar, maar heeft nu al een indrukwekkend traject afgelegd. Na studies aan de muziekacademie van Knokke en aan het Lemmensinstituut behaalde De Looze zijn masterdiploma aan het conservatorium van Antwerpen in 2012. Vervolgens trok hij naar de New School For Jazz and Contemporary Music in New York, waar hij studeerde bij o.a. Uri Caine, Marc Copland en Reggie Workman. Daarna ging het snel. In New York vervoegde De Looze het Dre Hocevar Trio en het Flux Project van Stephanos Chytiris. Met elk van de groepen heeft De Looze intussen een album opgenomen. Met Lander Gyselinck en Anneleen Boehme vormt De Looze verder LABtrio met. De jonge pianist is intussen ook leider van zijn eigen band, Septych, met een bezetting van twee cello's, drie blaasinstrumenten, piano en drums. De Looze gooide vorig jaar hoge ogen met zijn programma *Piano e Forte*, waarbij hij aan de slag ging op historische piano's tot drie eeuwen terug vanuit een hedendaags muziekidoom.

BO ZAR

MUSIC

CENTRE FOR FINE ARTS
BRUSSELS

2017

23.09.17

Trio Grande + Guests

06.10.17

Baron, De Looze, Verheyen,
MONK 100

11.10.17

Matsenoto Trio (Granvat)

16.10.17

Dweezil Zappa

19.10.17

Maarja Nuut

27.10.17

Cecile McLorin Salvant
& Aaron Diehl Trio ww

09.11.17

Kneebody

15.11.17

John Beasley & Brussels
Jazz Orchestra, MONK'estra

23.11.17

Beats & Pieces Big Band

24.11.17

Amina Figarova Sextet

03.12.17

Aka Moon

13.12.17

Fred Van Hove at 80

2018

18.02.18

Jazz at Lincoln Center Orchestra
with Wynton Marsalis,
MONK & MORE

23.02.18

Verheyen-Copland-Gress-Hart

28.03.18

Marius Neset & the
Belgian National Orchestra

29.03.18

Marius Neset & the
Belgian National Orchestra

30.03.18

Omar Sosa & Seckou Keita
featuring Gustavo Ovalles

18.04.18

Anouar Brahem, Dave Holland,
Jack DeJohnette, Django Bates

10.05.18

Tutu Puoane feat. Tineke Postma

JAZZ

BOZAR.BE/JAZZ - FACEBOOK.COM/BOZARJAZZ

be jazz
be.brussels 