

Adderley, lui l'ha riportata sulla chitarra". Agli inizi degli anni '60 Montgomery accettò di trasferirsi in California dove registrò insieme al



tenorsassofonista Johnny Griffin e alla sezione ritmica di Miles Davis *Full House*, un live incandescente che ci dà un'idea di cosa potesse essere Wes dal vivo. Inoltre nel '61 si unì per un breve periodo al gruppo di John Coltrane, con cui si esibì al Monterey Jazz Festival e per alcune serate allo Jazz Workshop di San Francisco: nessuna di quelle date venne però registrata. Gli anni tra il '59 e il '64 furono ricchi di ottime incisioni che testimoniano il lato autenticamente jazzistico del chitarrista. Da allora costituì il nuovo punto di riferimento obbligato per la chitarra jazz. La lucidità improvvisativa e la capacità di costruire i soli (v. pagg. 26-29) lo ponevano sullo stesso piano di grandi quali Sonny Rollins o John Coltrane. Sono gli anni in cui si definisce il mito di Wes Montgomery: le inimitabili linee melodiche cariche di blues, il senso di continuo innalzamento della tensione chorus dopo chorus e soprattutto il suono caldissimo e inimitabile, frutto di tanti elementi: il pollice (dice Benson: "Il suono che aveva era soffice ma con una specie di punta dentro; Wes aveva un callo sul pollice che dava al suono questa punta"), la splendida Gibson L5CES e vari amplificatori di cui non era mai soddisfatto. A questo proposito il chitarrista Ted Dunbar ricorda un particolare interessante: "Mi portò in un negozio dove l'amplificatore fu modificato. Non so cosa fecero ma potevi suonare lo strumento con la sola sinistra e rispondeva immediatamente". Nel periodo '59-'64 furono prodotti dalla Riverside una decina di album, alcuni nella formula tipica del trio chitarra-organo-batteria (*Boss Guitar, Portrait Of Wes*) altri in quartetto o quintetto (*Moving Along, Groove Yard, Full House*). *Fusion* invece, realizzato con orchestra d'archi e arrangiamenti, anticipava la tendenza del successivo periodo Verve. Infatti che nel '64 la Riverside fallì e i dischi realizzati in quegli anni da Montgomery, nonostante gli indiscussi vertici artistici e le critiche positive, avevano realizzato guadagni molto scarsi, non riuscendo a superare in nessun caso le 10.000 copie vendute. Montgomery cambiò etichetta, la Verve, e soprattutto produttore, che da allora in poi fu Creed Taylor. Taylor aveva le sue idee su come fargli ottenere un reale successo economico: iniziò a sottoporgli canzoni commerciali o molto note, circondò la sua chitarra con arrangiamenti orchestrali di grandi nomi come Don Sebesky e Oliver Nelson, in cui Wes proponeva la melodia a ottave seguita (non sempre) da brevi soli. Il cambio di produzione comportò due conseguenze principali: Wes riuscì per la prima volta ad avere compensi cospicui, articoli su "Time" e "Newsweek", un Grammy Award nel '66 per *Goin' Out Of My Head*; contemporaneamente si attirò le critiche feroci della stampa specializzata, che lo considerò una specie di "traditore". Così scrisse "Down Beat" a proposito di *California Dreaming*: "Ora che Montgomery ha ottenuto un certo successo commerciale, mi chiedo se farà mai un altro buon disco. Forse inciderà musica più seria usando uno pseudonimo". Due considerazioni sono

d'obbligo: la prima è che nel periodo Verve furono comunque prodotti ottimi album jazzistici, tra cui *Smokin' At The Half*

Note insieme al trio di Winton Kelly; nel disco è presente una versione di *If You Could See Me Now* che, secondo Pat Metheny, contiene "il più grande solo di chitarra mai suonato, il più alto livello raggiunto sulla chitarra in termini di relazione con la musica". Anche *Movin' Wes* contiene grandi cose (tra cui una spettacolare versione di *Caravan*) così come gli incontri con Jimmy Smith (*The Dynamic Duo e Further Adventures Of*), ma in realtà nessun disco di quel periodo, da *Bumpin' a Goin' Out Of My Head* fino a *California Dreaming*, è privo di momenti magici, come testimonia anche l'antologia Verve di cui ci occupiamo più avanti. La seconda considerazione è che forse, riascoltati oggi, quei dischi appaiono molto più *pre-fusion* e interessanti di quanto non potesse sembrare allora. Il periodo realmente indigesto è quello del successivo passaggio alla A&M, che produce dischi totalmente commerciali come *A Day In The Life, Down Here On The Ground e Road Song*; eppure anche su questo non tutti sono d'accordo: "Quei dischi fanno luce su un altro aspetto del suo talento improvvisativo: fare cinquanta chorus è una cosa, ma non molti sanno prendere otto battute rendendole un gioiello di comunicazione" (Pat Metheny). Le critiche avevano amareggiato molto Wes, che in qualche modo aveva cercato di spiegare: "Quelli che mi criticano dicendo che faccio un jazz troppo semplice sbagliano punto di vista: c'è una concezione jazzistica in ciò che faccio, ma sto suonando musica pop e che dovrebbe essere valutata come tale". Tuttavia l'anima jazz di Wes soffriva per la divergenza tra il successo da hit parade e i concerti; una realtà di cui Wes parlò anche con Barney Kessel: "Quando la gente viene a sentirmi non vogliono me, vogliono sentirmi suonare qualche mio successo, perché se faccio un pezzo mio o *Giant Steps* invece di *Goin' Out Of My Head* si annoiano e cominciano a parlare". In realtà Montgomery era stanco di questo andamento ed era probabilmente intenzionato a cambiare direzione tornando al mainstream; ma fu colpito da un infarto poco dopo l'uscita di *Road Song*. Lo ricorda George Benson: "La gente che ama il jazz ci ama quando suoniamo quello che ci piace e magari facciamo la fame. Ma nel momento in cui riesci a guadagnare e fare una vita normale commercializzando il tuo suono, come ha fatto Wes, i fan e i critici ti buttano giù. Lui me ne parlò una settimana prima di morire; era molto infelice per questo e quando se n'è andato era un uomo triste." Il 15 giugno 1968 la vita di Wes aveva termine e iniziava la sua leggenda. Nella storia della chitarra Montgomery va considerato alla stregua di Segovia, Robert Johnson, Jimi Hendrix, Sabicas, Django Reinhardt: vertici assoluti dello strumento che trascendono ogni classificazione di genere o di periodo. I suoi dischi sono la testimonianza di un genio che sapeva parlare il linguaggio del jazz a tutti e non solo agli iniziati. Ascoltateli: sulle note di Wes non si è posato neanche un grammo di polvere.

Michele Ariodante

Michele Ariodante, chitarrista diplomato presso il Conservatorio di S. Cecilia, da molti anni si dedica completamente al jazz, collaborando con diverse formazioni musicali dell'area romana.

Wes MONTGOMERY

DI MICHELE ARIODANTE

Tra i primi anni '50 e la fine dei '60, la chitarra jazz vive una stagione particolarmente felice: sono infatti numerosi i fuoriclasse presenti sulla scena e abbondano le formazioni in cui è inserita, a volte anche come alternativa al piano.

La sua sonorità morbida e levigata diviene un elemento tipico del jazz di quel periodo, soprattutto nell'ambito del cool e del West Coast. Emergono i nomi di Billy Bauer, Chuck Wayne (nel quintetto del pianista George Shearing, caratterizzato proprio dagli unisoni di piano, vibrafono e chitarra), Tal Farlow, Jimmy Rainey, Kenny Burrell, Johnny Smith (nel '52 la sua versione di *Moonlight in Vermont* diventa disco jazz dell'anno), Jim Hall. Ognuno di loro elabora un proprio stile ed è considerato oggi un caposcuola, a riprova del grande sviluppo che la chitarra ha in questo periodo. Nel '59 poi si afferma uno straordinario talento che monopolizza l'attenzione di pubblico e critica durante tutti gli anni '60: Wes Montgomery.

John Leslie Wes Montgomery nasce a Indianapolis il 6 marzo 1923 (non 1925 come spesso riportato); tutti i suoi fratelli sono musicisti e da adolescente Wes si interessa alla chitarra. La scelta di studiare seriamente arriva però solo all'età di vent'anni, provocata dai dischi di Charlie Christian; Wes, autodidatta, impara quei soli nota per nota e il suo primo ingaggio consiste proprio nel risuonarli tali e quali. Seguono vari lavori con gruppi locali finché nel '48 entra nell'orchestra di Lionel Hampton rimanendovi due anni; non riesce però a sopportare i continui spostamenti e la lontananza dalla famiglia. Torna quindi a Indianapolis dove trascorre tutti gli anni '50 suonando nei locali la notte e lavorando in fabbrica di giorno. Tra il '55 e il '57 si unisce ai fratelli per varie incisioni tra cui quelle del loro nuovo gruppo The Mastersounds. Nel '59 la svolta decisiva: il sassofonista Cannonball Adderley, di passaggio a Indianapolis, lo ascolta al Missile Room e immediatamente telefona al produttore Orrin Keepnews per farlo mettere sotto contratto.

Un mese dopo Wes registra per la Riverside il suo primo LP come leader, in trio con organo e batteria (una formazione molto in voga allora); questo disco e il successivo *The Incredible Jazz Guitar* lo consacrano nuovo astro della chitarra: la critica lo acclama come uno dei migliori musicisti dell'anno e lo paragona a Sonny Rollins e John Coltrane. Il suono caldo e pieno della sua Gibson L5CES, suonata col pollice anziché col plettro, l'uso esteso di frasi a ottave e block chord, il grande blues feeling unito al gusto melodico sono caratteri distintivi del suo stile e Wes viene unanimemente indicato come il più innovativo chitarrista dopo Christian. Nel '61 si unisce per un breve periodo al quartetto di John Coltrane, ma sfortunatamente non esiste alcuna registrazione di questo avvenimento. Nel '64 la Riverside, con cui ha inciso dischi ottimi ma poco venduti, chiude e Montgomery viene messo sotto contratto da Creed Taylor per la Verve. Ha inizio così il suo



periodo più commerciale: brani di successo riarrangiati per orchestra in cui esegue il tema a ottave più qualche solo. Il successo di vendite che ottiene è enorme, ma lo rende un *venduto* agli occhi dei critici jazz (accusa che gli procura molta amarezza); è ai vertici della popolarità e delle classifiche quando, nel giugno '68, un infarto pone termine, a soli 45 anni, alla sua carriera.

Saranno pochi i chitarristi jazz successivi che non subiranno l'influsso di Montgomery; tra quelli che si dichiarano da lui ispirati troviamo Larry Coryell, Pat Martino, George Benson, Pat Metheny. Solo un altro nome potrà vantare un simile ascendente sulle nuove generazioni...

Ciò che rende grande Wes Montgomery, al di là della tecnica, è la sua capacità di improvvisare soli che, per bellezza melodica, creatività ritmica, tensione emotiva e magistrale sviluppo di idee, raggiungono livelli espressivi altissimi; una genialità per cui è paragonabile a grandi strumentisti a fiato quali Sonny Rollins e Clifford Brown. La sua tecnica chitarristica, assolutamente unica e personale, si basa su alcuni elementi fondamentali:

Suono e dinamica - Wes al posto del plettro usa il pollice della destra; ottiene così un attacco più morbido e quel timbro caldo e scuro che lo contraddistingue; dà molto rilievo alle dinamiche (es. 1, pag. 45) e agli accenti. Altro elemento espressivo sono le frequenti appoggiature un semitono sotto la nota (es. 1, 2, 4, pagg. 45-46).