

**S**e le ottave facevano venire mal di testa a Wes, su di noi che conseguenze avranno? In effetti suonare in questo modo è tanto affascinante quanto difficile, ma un approccio "scientifico" per maneggiarle potrebbe essere il seguente: 1) utilizzare le coppie di corde sesta-quarta, quinta-terza, quarta-seconda e terza-prima sempre con l'indice sulla corda più bassa e l'anulare o il mignolo su quella più alta; 2) visualizzare una scala facile (una pentatonica minore è ottima per lo scopo) e, tenendo bene in mente la "strada" preferita, suonarla con il solo indice in senso ascendente e discendente. Dopo aver bene memorizzato il tutto ripetere aggiungendo il raddoppio all'ottava superiore sempre però visualizzando come riferimento le note suonate dall'indice

3) Dopo aver preso confidenza con la pentatonica a ottave, inserire delle acciaccature o qualche cromatismo così da creare frasi blues semplici ma compiute.

La vera difficoltà comincia ora: proviamo ad arpeggiare a ottave. Il procedimento è lo stesso, prendere un arpeggio facile e tenere l'occhio fisso sull'ottava più bassa che suoneremo con l'indice. In realtà potremo seguire il "percorso" usuale solo fino a un certo punto perché prima o poi dovremo salire lungo il manico. Attenzione alle acciaccature: sono importanti perché evitano che le ottave suonino troppo meccaniche.

G13

♩ = 182

2:03

**U**n altro lato importantissimo e poco sottolineato dello stile di Wes: i *block chords*. Montgomery riusciva a costruire interi chorus a block chords partendo da un numero abbastanza ristretto di forme base, che però venivano usate in maniera assolutamente imprevedibile.

Da osservare a battuta 6 la linea melodica discendente re-do#-si-sib, che possiamo riferire a un sottinteso Fa#7b9 dominante del successivo Si7: Wes armonizza tutto con accordi diminuiti.

Sotto alle sigle base troviamo le sostituzioni di passaggio: sono accordi base del vocabolario della chitarra jazz, ma utilizzati con una logicità geniale e disarmante e, soprattutto, un senso melodico perfetto.

In realtà suonare a ottave comporta sempre una certa dose di approccio intuitivo, soprattutto nel misurare "a occhio" certi intervalli sulla tastiera anche se un lavoro costante può dare frutti insospettati. Tanto per dare un'idea di cosa Wes riuscisse a fare con le ottave, proviamo a seguire il primo chorus di *West Coast Blues*. A 1'36" il gioco si fa duro: un arpeggio sul Solb magg7 con sesta aggiunta (relativo maggiore di Mibm7) porta a un pattern arpeggiato discendente (9-7-5-3-2) trasportato seguendo l'armonia; da sottolineare il reb sull'accordo diminuito (ci aspetteremmo re nat.) che fa parte comunque della scala di-

1:36

minuita, ma che *sbuca* con una sonorità del tutto inaspettata. Wes riusciva sempre a sorprendere l'ascoltatore con soluzioni impreviste. Cadenza tipicamente bop sul II-V-I seguente: arpeggio di Dom9 seguito, sul Fa 7, da una triade di Solbm (il la è enarmonico di sibb) generata dalla superlocroia e che produce le tensioni di 5# e 9b. La diteggiatura è solo una di quelle possibili perché le "strade" seguite per suonare a ottave sono assolutamente variabili da individuo a individuo, a seconda della logica seguita da ognuno, anche se è consigliabile evitare troppi intervalli ampi (dalle terze maggiori in su) di seguito sulla stessa coppia di corde.

Per concludere una trascrizione... senza note! Sì, perché al di là di arpeggi, sostituzioni, ottave, accordi, ecc., la vera grandezza di Montgomery sta nella sua capacità di architettare il solo e di costruirlo in modo da crescere in continuazione per intensità e climax.

Ogni chorus è un nuovo racconto, una variazione continua sul tema, uno sviluppo delle idee precedenti.

Per entrare in questa logica possiamo la chitarra e ascoltiamo i nove chorus di *Impressions*, seguendoli sullo schema a lato: Wes divide i chorus suonando i primi due a note singole, i successivi cinque a ottave e gli ultimi due ad accordi, così da costruire piani espressivi sempre più intensi. Utilizza quindi una serie base di elementi: linee melodiche, riff, ripetizioni, giochi ritmici (da notare soprattutto le suddivisioni di 3 contro 4); alternando questi elementi Montgomery dà vita a uno dei soli più intensi e accattivanti mai ascoltati.

(M.A.)

