

# Dave Holland. La virtud del equilibrio

Iván San Miguel Álvarez  
(Conservatorio Superior de Música de Navarra)  
ivan.sanmiguel.alvarez@gmail.com

BIBLID [2605-2490 (2018), 1; 143-162]

---

## Dave Holland. La virtud del equilibrio

Durante sus más de cincuenta años de carrera, Dave Holland ha reunido una extensa discografía como líder, colíder y *sideman*, manteniendo su música constantemente actualizada y en evolución. Sus planteamientos filosóficos son la guía de sus enfoques interpretativos y compositivos, siendo su capacidad de lograr un alto grado de compromiso entre conceptos contrapuestos la piedra angular de su concepción creativa y el origen de su virtuosismo. En el presente artículo se expone y se documenta este equilibrio en ocho polos conceptuales.

**Palabras clave:** Dave Holland, equilibrio, liderazgo, virtuosismo, ECM, Dare2, Miles Davis, vanguardia.

## Dave Holland. Oreakaren bertutea

Berrogeita hamar urte baino gehiagoko ibilbide profesionalean zehar Dave Holland-ek diskografia zabala bildu du lider, liderkide eta *sideman* bezala, bere musika etengabe eguneratua eta eboluzioan mantenduz. Planteamendu filosofikoak dira interpretazio eta konposizioaren inguruko bere ikuspegiaren gida, kontzeptu kontrajarrien arteko konpromiso maila altua lortzeko gaitasuna izanik sormeraren bere ikusmoldearen giltzarri eta bere birtuosismoaren jatorri. Artikulu honetan oreka hori zortzi kontzeptu-ardatzetan azaltzen da.

**Gako-hitzak:** Dave Holland, oreka, lidertza, birtuosismoa, ECM, Dare2, Miles Davis, abangoardia.

## Dave Holland. The virtue of balance

During his more than fifty-years career, Dave Holland has assembled a large discography as a leader, co-leader and sideman, keeping his music constantly updated and evolving. His philosophical fundamentals are the guide of his interpretative and compositional approaches. Likewise, the ability to achieve a high degree of compromise between opposed concepts becomes the cornerstone of his creative conception and the origin of his virtuosity. In the present article this balance is exposed and documented in eight conceptual poles.

**Keywords:** Dave Holland, balance, leadership, virtuosity, ECM, Dare2, Miles Davis, avant-garde.

Probablemente la palabra clave es equilibrio. [Holland] es un bajista extremadamente moderado, de principio a fin [...]. Dave es él mismo. Se encuentra a gusto consigo mismo, y está ansioso por escuchar y aprender —dando y recibiendo al mismo tiempo—. Le admiro como ser humano. Su forma de tocar exuda su carácter sólido y formidable, y todo su amor, gracia y respeto por la humanidad.

Herbie Hancock (Panken, 2011)

Con semejante respeto y admiración Herbie Hancock describe a Dave Holland, a quien conoce profundamente desde 1968, cuando éste aterriza en Nueva York para unirse a la banda de Miles Davis. Se cumplen cincuenta años de ese evento y, por tanto, de su conversión en un músico de repercusión mundial. Durante este tiempo, ha desarrollado su labor como contrabajista, líder de bandas, compositor, arreglista y productor. En menor medida, ha actuado y grabado puntualmente con el bajo eléctrico (fundamentalmente con Miles) y con el violoncelo (*Improvisation for Cello and Guitar* y *Life Cycle*).

Proveniente de una familia obrera inglesa ajena al jazz, habiendo estudiado en la Guildhall School, donde no estaba aceptada la música de raíz afroamericana, y habiéndose iniciado lejos de los núcleos de producción principales de este género, hemos de hallar las claves de su prestigio en aspectos alternativos.

Se propone acudir a sus planteamientos filosóficos, a sus enfoques vitales y a sus concepciones psicológicas y espirituales para comprender su éxito profesional, entendiendo éste no como un enriquecimiento material, o una fama extensa, sino como la capacidad para sostener una producción constante y libre de ataduras creativas, que mantiene durante años a la expectativa a un importante número de aficionados, promotores y críticos.

Lo que investigamos no son sólo eventos puramente musicales, sino más bien pre-musicales, que empujan su producción de forma firme y duradera. Nos referimos a la misma bajo el paraguas de “carrera” para abarcar sus composiciones, producciones, arreglos, formaciones instrumentales, colaboraciones, así como sus cambios de residencia, planteamientos empresariales, etc. En definitiva, la música y todo aquello que influye ulteriormente en ella.

Es fácil caer en la tentación de confundir causa y efecto al atribuir sus posteriores éxitos al espaldarazo que supone la colaboración con Miles (de 1968 a 1970). Como señala el crítico Andrew Gilbert, Davis fue, con “su inusual habilidad para detectar el talento, quien atrajo la atención del mundo del jazz hacia Holland” (Gruber, 2010). Son las virtudes que se destacan en este artículo, como veremos más adelante, las que llevan a Davis a contratar a un joven y desconocido inglés, blanco y sin prestigio —más allá de su escena local—, al que escucha por unos minutos mientras éste acompaña a una cantante local en Londres.

El investigador tiene la suerte de enfocar una figura no sólo ampliamente cubierta por los medios, sino que además se expresa de forma clara y precisa. Ted Panken opina al respecto que Holland “habla con frases y párrafos completos, y se mantiene firme en el mensaje” (2011).

Las múltiples estrategias que emergen de su carrera se confrontan unas con otras, de manera antagónica, pero el conflicto que generan se soluciona con una constante negociación que acaba en un justo equilibrio, en el que nada falta y nada sobra, de manera integrativa. A continuación diseccionaremos los diversos equilibrios que muestra en su carrera.

## 1. Entre el cambio y lo permanente

Gracias a los cambios de personal, Holland logra la continuidad artística y la diversidad que caracteriza su trabajo.

Jazzzeitung (2011)

En la carrera de Dave Holland conviven verdades fundamentales, adhesiones duraderas y fidelidades, con el cambio, la actualización y la experimentación.

Holland vive en una encrucijada estilística durante los primeros años de profesión: *dixie, swing, hard bop, free jazz, jazz rock, avant-garde*. Todo este panorama ecléctico permanece en su obra hasta el presente, al que se suman músicas étnicas (árabe y flamenco) y un regreso a la raíz afroamericana: *hip hop, funk, soul, etc.*

Sin embargo, su dinámica carrera se contrapone con fidelidades y estrategias permanentes. Destaca la relación que establece con los sellos y los ingenieros de sonido, lo cual otorga una coherencia a su sonido, por encima de su evolución estilística. La relación que establece en 1971 con el sello ECM llega hasta 2005, cuando crea su propio sello: Dare2. Hasta 1988, la casi totalidad de sus discos están grabados y mezclados por Martin Wieland, en Luisburgo. A partir de ese momento y hasta el presente, todos sus discos pasan por James Farber, ingeniero *freelance* que produce desde Nueva York (Avatar Studios), ya sean editados por ECM, Dare2, o Impulse!<sup>1</sup>.

En sus facetas de líder y *sideman*, muestra una gran fidelidad a músicos con los que comparte afinidades estéticas y filosóficas. Su primera producción la graba junto a Anthony Braxton y Sam Rivers, y a ellos dedicará sus mayores esfuerzos durante la primera y segunda mitad de los años 70, respectivamente. En su primera

---

1. *The Art of Conversation* (2014).

banda estable, el quinteto de los años 80, trabaja con un viejo conocido de Londres, Kenny Wheeler, con quien graba nueve discos (de 1968 a 2005). En el mismo quinteto, Steve Coleman y Robin Eubanks son también un claro ejemplo de fidelidad: con el primero sigue contando, una vez extinguido el quinteto, en los siguientes trío y cuarteto, amén de dos discos como acompañante; con el trombonista ha contado en casi todas sus formaciones, desde que sustituyera a Julian Priester en 1984: quintetos, *big band*, sexteto y octeto, más dos discos para el trombonista. Igualmente intensa ha sido la relación con Chris Potter, quien ha participado en la mayoría de proyectos desde 1998 hasta 2016. Joe Henderson y Jack DeJohnette (a quienes conoce desde Londres), Kevin Eubanks, Steve Nelson, Hank Jones, Karl Berger, Kenny Barron, Barry Altschul y Herbie Hancock, son más ejemplos de esta fidelidad.

La familia es uno de los elementos que más estabilidad y continuidad ha dado a su carrera, aportando, según sus propias palabras, “soporte, ánimo, enfoque y enderezamiento” (DeLuke, 2006). De ella dice: “Es una gran parte de quien soy y juega un importante papel en lo que hago, aun no siendo algo ‘puramente musical’” (Michel, 2010). Su esposa Clare, a su lado desde 1964, reconoce que “nunca ha habido conflicto entre la familia y la música” (Gruber, 2010). De hecho, ya aparece involucrada en la carrera de su esposo desde Londres, “pasando la gorra” en los conciertos. Más tarde le acompañará en las giras, y creará un sello junto a él (Dare2, acrónimo de sus nombres). Se intuye que juega, además, un importante papel en el desarrollo musical y personal de Holland, cuando ella reconoce que “al principio, era más consciente de que [Dave] era un músico especial que él mismo” (Gruber, 2010), o cuando él afirma que “sigue lo que le dicen sus tripas” por la influencia de su esposa (Panken, 2011), contrapesando su tendencia natural a lo racional con la intuición. A su esposa le dedica los temas “Song for Clare” (1971), “Claressence” (1995 y 2003), “The Empty Chair” (2013) y “A New Day” (2013) —estas dos últimas en su recuerdo tras su deceso en 2011—. Por su parte, su hija Louise ha estado involucrada en su representación y producción ejecutiva durante los últimos 13 años.

En un plano más puramente musical, hay que destacar que sus dos quintetos son un claro ejemplo de un perfecto balance entre la inquietud y la fidelidad: mientras los mantiene unidos y funcionando durante un largo tiempo, convertidos en *working bands*, los usa para explorar compositiva e interpretativamente. A pesar de ser grupos estables y muy respetados, Holland no se regocija en fórmulas amortizadas, combinando estabilidad y dinamismo.

Este equilibrio emerge especialmente cuando las fórmulas se agotan y piden cambio. Las crisis creativas en Holland no son profundas gracias a su “desprecio por el dogma” (Panken, 2011). Su actitud es positiva, ya que confía en que en los peores momentos es cuando “la creatividad se esfuerza por ser expresada” (Zwerin, 1999).

En este asunto encuentra inspiración en el sufismo<sup>2</sup>. Con frecuencia recuerda que le acompaña desde joven la alegoría que exhorta a clavar tu estandarte firmemente en la arena (Rockpaper scissors, s.f.a): ésta representa el vacío y la incertidumbre, mientras que el estandarte es la identidad personal. No es la única referencia al sufismo en su obra: el título de su más celebrada publicación, *Conference of the Birds*, hace referencia a una fábula cuya moraleja defiende que la verdad está en uno mismo.

Corrientes orientalistas, multiculturalidad, actitud abierta, positiva y no prejuiciosa, fueron las influencias del ambiente respirado en el Creative Music Studio (CMS), donde entra en contacto, a partir de 1971, con músicos vanguardistas y de otros bagajes culturales. Su instrucción no era instrumental, sino más bien conceptual. Los años 70, que Holland vivió en plena fase de maduración personal, representan la apertura del jazz a las músicas del mundo de manera profunda, integradora, y la mencionada institución, no en vano instalada en Woodstock<sup>3</sup>, fue un claro ejemplo de esta filosofía.

Desde esta actitud mental de inquietud y perseverancia, la rutina se convierte en un enemigo de la creatividad. Su propósito es seguir enganchado a su obra y desarrollarla, lo cual le mantiene involucrado: “No quiero actuar noche tras noche y tocar como rutina. Quiero que la música sea viva y real” (Rockpaper scissors, s.f.a). En otra ocasión señala que “como músico estás siempre pensando en cambiar y redefinir lo que tienes en la cabeza. Estás buscando nuevos retos y nuevas formas de expresarte” (Herrera, 2005, p. 40).

En definitiva, diversos elementos de estabilidad (familia, sellos, técnicos y músicos fundamentalmente) en su vida han servido de contrapeso a la constante experimentación y evolución musical.

## 2. Entre la tradición y la modernidad

Dave Holland está en constante diálogo con la tradición del jazz, siempre intentando tomar lo que va aprendiendo a lo largo de su carrera y hacerlo hoy relevante.

Rockpaper scissors (s.f.b)

La música de Holland produce confusión si se quiere identificar con una u otra categoría. Los estilos en su obra no se yuxtaponen, sino que se integran. Consecuente-

---

2. Según Dave Liebmann, muchos músicos de los años 60 abrazaban doctrinas o prácticas espirituales: cienciaología, yoga, sufismo, drogas psicotrópicas, maestros hindúes, etc. (Schöberl, 2016, p. 41).

3. La campiña del Hudson se convierte, en los años 70, y hasta hoy en día, en lugar de residencia alternativa de muchos artistas al bullicio de la metrópolis.

mente, al estar contenidos unos géneros en otros, su música genera una sensación de entrar y salir de la tradición, o más aún, de haber atraído a sí el *mainstream* (Garelick, 2006).

En esta faceta, cabe destacar la influencia de Sam Rivers, cuyo estilo oscila entre el *post bop* y el *free jazz*, y con quien Holland tuvo una relación musical estrecha entre 1972 y 1981. Con respecto a su influencia dice:

Algo que me dijo Sam Rivers hace mucho tiempo se quedó en mí: "No dejes nada fuera, úsalo todo". Eso se convirtió en un mantra para mí [...]. Amo toda esa música [tradición, blues, *free*...], y ha habido un deseo de reconciliar todas esas áreas, de conectarlas, felizmente, en un contexto contemporáneo, como una música unitaria<sup>4</sup> (Sunnyside Records, s.f.).

La convivencia con los músicos del CMS ejerce, de igual modo, una influencia en la visión integradora de la experiencia musical. El ambiente más conceptual que instrumental, y más universal que deudor de una determinada tradición estética, es propicio para la comprensión de la música de manera global y trascendental, en su dimensión como hecho, en lugar de su condición estilística.

Un prematuro ejemplo de integración y versatilidad es *Conference of the Birds*, disco en el que aparecen propuestas *free* ("Interception"), música contemporánea ("Q & A"), jazz relativamente tradicional ("See Saw"), y una amalgama con aires medievales (el tema que da nombre al disco). En "Four Winds" plantea un *free jazz* en el que el tema sigue manteniendo una cierta entidad e importancia, y supone un contrapeso a los solos abiertos. A lo largo del disco y a pesar de la atonalidad reinante, algunos acompañamientos son deudores de la tradición (*walking*).

El primer quinteto acusa la influencia del *Conference*, pero se abre a las aportaciones de los compañeros, aceptando composiciones de estos. Contiene unas propuestas más refinadas, incorporando técnicas como el ostinato y el contrapunto, con un *free jazz* aún presente pero más contenido. Su disco *Triplicate* bascula todavía más hacia la tradición, así como su posterior cuarteto. Respecto a su grupo más estable, prolijo y aclamado, el quinteto formado a finales de los años 90, la prensa se hace eco de su característica de integración de los planteamientos experimentales, en un contexto que conserva las convenciones: "es una mezcla ejecutada de manera excelente entre *mainstream* y vanguardia" (Roberts, 2001); "suena a reverencia del pasado del jazz, pero con un sonido propio más nuevo y moderno" (Kushins, 2005).

---

4. *Pathways*, disco que en 2010 publica con su octeto, hace referencia al valioso consejo de Rivers.

No es de extrañar, expuesto lo anterior, que cuando en 2011 recibe el German Jazz Trophy<sup>5</sup>, el jurado valorara su concepto musical, mezcla de composiciones modernas y referencias tradicionales.

### 3. Entre lo individual y lo colectivo

Tenemos unas individualidades muy fuertes, pero los egos están suficientemente bajo control, de modo que podemos crear un sonido y concepto de grupo juntos.

Dave Holland (Prasad, 2000)

Cuando en 1968 sube al escenario por vez primera con Miles, cae en la convicción de que hay que reivindicarse en los contextos más exigentes. Desde la perspectiva de que uno está en la banda sin esperar a que los demás le digan qué debe aportar (Ilunga, 2014), desarrolla la voluntad de ser siempre uno mismo, de autoafirmarse, virtud apreciada por el trompetista. "Esto no va de que me inviten; esto va de mostrar quién soy yo" (Michel, 2010), reflexiona sobre su labor en la banda.

Su desarrollo instrumental está marcado, como es habitual en el jazz, en la imitación y asimilación de los grandes contrabajistas que le preceden, pero tempranamente surge en Holland la necesidad de desarrollar una voz propia en el seno del grupo de Miles: "no iba a tener éxito si sonaba como cualquier otro" (Panken, 2011). A este respecto destaca una anécdota: con tan sólo veintitrés años presencia un programa doble en el que Ron Carter y Jimmy Garrison comparten instrumento y, a pesar de ello, suenan cada uno a sí mismos (Jazzzeitung, 2011).

En sus grupos, las individualidades aportan personalidad y sonido propios, pero sus egos están canalizados hacia el interés colectivo, como en los de Duke Ellington y Charles Mingus (Schöberl 2016, p. 108). Cuando junta una banda, no piensa en instrumentos, sino en personas, para las cuales piensa sus composiciones (Jazz FM, 2014). Una vez formada, está abierto a adaptarse a su evolución, sin prejuicios. Su labor, dice, es "encontrar la forma de canalizar la energía creativa de todos en la obra" (Gruber, 2010). Sobre uno de sus grupos, comenta: "Puse a cuatro personas para empezar, pero éramos la suma de nuestras direcciones. Nuestra fuerza era la diversidad" (Zwerin, 1999)

---

5. Se convierte en el más joven de la historia del certamen y en el primer contrabajista.

Sus bandas se abren a las composiciones de sus compañeros, estrategia que sirve para que el sonido del grupo se vaya impregnando de diversas influencias individuales a las que Holland es permeable: el *funk* y las amalgamas con Robin Eubanks y Steve Coleman, el *post bop* con Chris Potter, el jazz rock con Kevin Eubanks, etc. A su vez, las composiciones de los colaboradores acaban adaptándose al grupo.

Desde sus comienzos musicales demuestra un enfoque que, desde la aceptación de la voz propia, trata de dar lo mejor para la música en el momento en que ésta sucede, lo cual implica la comunicación y coordinación con los compañeros de escenario. Sobre su encuentro con Miles en 1968, Holland dice lo siguiente:

Yo estaba tocando en realidad música *standard* [...]. Pero estaba realmente tratando de tocar esa música, y estoy convencido de que esa fue una de las razones por las que me contrató. Lo que él me escuchó fue tratar de tocar musicalmente para esa situación, antes que ensimismarme. Siempre he intentado tocar lo que es mejor para la música (DeLuke, 2006).

Sus grupos, por tanto, deben su cohesión a planteamientos según los cuales se establece una relación recíproca entre individuo y grupo. Así, sus grupos más elaborados adquieren personalidad propia, desarrollando un espíritu comunitario y democrático, donde todos aportan y todos al tiempo se funden en lo colectivo. Esta actitud está en el fondo de su filosofía y nos permite intuir planteamientos más cercanos a lo social y a lo político<sup>6</sup>.

La escucha es, en su opinión, la clave del equilibrio individual/colectivo:

Escuchar es al menos tan importante como tocar. Todos los grandes intérpretes son al tiempo grandes “escuchadores”. La música no es ser un solista sobre una base de acompañamiento; es entrar en comunión con los otros músicos y estar conectado —tener un diálogo con el otro— (Herrera, 2005, p. 40).

La interactuación de las voces se hace a través del diálogo, para lo cual es indispensable tener una capacidad de escucha desarrollada. El título de su primer disco se traduce como “conferencia de los pájaros”, lo cual es una invitación a la interpretación colectiva entre pares, a diferencia de la fórmula habitual de solista sobre base acompañante. Al juntarse con un músico, dice, “encuentras una cone-

---

6. La única composición con letra que ha grabado en sus discos ha sido “Equality” (1995 y 2008), sobre un poema de Maya Angelou, luchadora por los derechos civiles. Por su parte, dice que las relaciones que establece “no tienen que ver, en absoluto, con género, raza o edad” (Prasad, 2000).

ción con él y entonces entras en una conversación musical, encontrando puntos de encuentro y construyendo sobre ellos” (Ilunga, 2014).

La concepción de la música como diálogo entre instrumentos la encuentra tempranamente a través de dos estilos, lejanos entre sí, que convergían en el Londres de los años 60: el *dixieland* y el *free jazz*. El primero vivió un significativo auge durante la posguerra (*trad jazz*), suponiendo una importante fuente de trabajo para Holland mientras estudiaba en la Guildhall School<sup>7</sup>. Por su parte, pudo entrar en contacto con la forma interactiva de entender la música grupal gracias a la boyante escena de *free jazz* de la capital británica, destacando su colaboración con el Spontaneous Music Ensemble, de John Stevens<sup>8</sup>. Sus dos premisas eran: si no puedes oír a otro músico es que estás tocando muy alto, y si lo que estás creando no hace referencia a la música que producen los demás, mejor no estar en el grupo (Eyles, 2017).

La música de Mingus<sup>9</sup> supone una importante inspiración, con su aguerrida forma de entroncar la vanguardia con la tradición del jazz, donde lo colectivo adquiere una gran relevancia. El propio Holland traza una analogía entre la música de Nueva Orleans —su carácter improvisado y celebrativo y su contrapunto— y la de Mingus (Panken, 2011).

No es extraño, por tanto, que prácticamente todos sus discos, desde *Conference of the Birds*, contengan improvisaciones colectivas que están, aun con una estética diferente, en el origen del jazz. La crítica destaca este aspecto, especialmente en su segundo quinteto: “todos ellos escriben; todos improvisan; a veces es como un *dixieland* contemporáneo” (Burk, 2003).

En conclusión, Holland explora, desde la suma de las individualidades, los aspectos colectivos de la música, la improvisación grupal y el *interplay*, en sintonía con una raíz profunda del jazz que entronca el *free* y la obra de Mingus, con Nueva Orleans. No tiene miedo de juntar a fuertes personalidades; más bien al contrario, trata de aprovechar su energía creativa en favor del grupo.

---

7. La escena del jazz tradicional se mantuvo moderadamente, y aún hasta hoy en día, a pesar de haber sufrido el auge del pop desde principios de los años 60.

8. John Surman, Chris McGregor, Evan Parker, Kenny Wheeler, John McLaughlin y Derek Bailey son otros destacables ejemplos de colaboraciones de Holland en el ámbito del *free jazz* de Londres.

9. Entró en contacto con su música a través del disco *Mingus, Mingus, Mingus, Mingus, Mingus*. Más tarde, le dedicará el primer disco del primer quinteto, *Jumpin' in* (1983) y el tema “Blues for CM”, en *The Razor's Edge* (1987).

#### 4. Entre la propuesta musical y su desarrollo

Dave da cuerda al juguete y lo deja ir solo.

Robin Eubanks (Gibson, 2010)

De esta manera tan gráfica, su habitual trombonista define la virtud de provocar el desarrollo de la música desde una propuesta inicial, expuesta a su modificación, lo cual nos lleva a la idea de liderazgo que presencié en Miles. De él dice: "Era un generosísimo líder en términos de dar pleno espacio musical a los chicos de la banda. Dirigía la banda con un toque muy sutil. No dictaba de qué manera tenían que suceder las cosas" (Roberts, 2001). Panken observa que Holland aprende de Miles "a estar anclado en la realidad y al tiempo ser abstracto, a situar unas bases y volar" (2011). De la misma manera que el trompetista, no plantea demasiados apriorismos sobre cómo va a sonar un tema, o un recurso; se limita a realizar un esbozo para su evolución. A este respecto, declara lo siguiente:

Creo que es importante que tengas un concepto para el grupo [...]. Y puedes darles [a los músicos] también el mayor espacio creativo posible. [...] Trato de trabajar con la energía que está ahí, no forzar qué es lo que va a pasar en sentido estricto, [...] sino pensar sobre ella como una especie de plataforma para que algo suceda. Pero entonces, ya sabes, no puedo predecir exactamente qué es lo que va a ocurrir (Ilunga, 2014).

El contrabajista, por tanto, concibe la creación en su fase embrionaria. Su crecimiento y florecimiento depende del contexto musical que le aportan los compañeros de banda y de la práctica colectiva<sup>10</sup>, razón por la que no produce un disco si antes no ha sido previamente interpretado en directo (Rizzo, 2017). No obstante, la música no sale beneficiada extendiendo su desarrollo más de lo necesario, sino que hay un momento en el que, después de ser interpretada, discutida y experimentada, pide "ser". Ese es el momento crítico en el que hay que entrar al estudio<sup>11</sup> (Rockpaper scissors, s.f.b).

Un último aspecto demuestra la relación entre la idea previa de la música y su desarrollo posterior: reciprocidad de la composición y la interpretación. Para Holland, "son dos partes del mismo trabajo creativo", que se alimentan recíprocamente (Rizzo, 2017). En este sentido, cabe destacar la colaboraciones con Sam

10. Holland halla analogías entre la música y el teatro, donde una escena lleva a otra. En este sentido, ve a Miles como un maestro en manejar el ritmo del espectáculo (Panken, 2011).

11. En homenaje a este planteamiento, titula *Critical Mass* a su disco de 2006.

Rivers, quien llevó el *free jazz* al extremo: no sólo no presentaba partituras o material temático, sino que ni siquiera realizaba ningún tipo de indicación<sup>12</sup>. En este contexto, Holland tuvo que desarrollar la composición, entendida como definir una forma a la música, durante la interpretación en directo: “Para mí fue una tremenda oportunidad para, básicamente, hallar la forma de desarrollar las ideas y estructurar la improvisación, y añadirle forma desde mi posición de bajista” (Schöberl, 2016, p. 48).

## 5. Entre el compromiso y el mercado

[...] no quiero categorizar la música como “producto”, es mucho más que eso, pero en términos de negocio, la música sí es un producto.

Dave Holland (From hero to zero, 2016)

La carrera del contrabajista está jalonada por importantes decisiones que siempre han mostrado un fuerte compromiso por la música que en ese momento precisaba desarrollar, más que por repetir fórmulas amortizadas. Claro ejemplo de ello es su extensa y prolija relación con el sello ECM (desde 1971 a 2005), siempre tendente a repertorios innovadores, y la creación de Dare2 (en 2005), para lograr mayor libertad ejecutiva. Sus éxitos se deben, en gran medida, a su “dedicación a la tarea” (Herrera, 2005, p. 40).

Este compromiso comienza al abandonar la comodidad de su situación en la escena londinense de finales de los años 60, obligado junto a su familia a hacer grandes sacrificios financieros en EEUU. A juzgar por sus propias palabras, siempre ha apostado por el camino más creativo: “En lugar de asumir los ‘bolos’ más lucrativos, frecuentemente he tomado el camino difícil” (Burk, 2003).

Durante la etapa con Miles, presencia cómo éste equilibra los asuntos del mercado con la experimentación musical, ya que desarrolla su jazz en un contexto económico y estético propio del rock, pero manteniendo “muchos valores musicales de la improvisación abierta” (Gluck, 2016, p. 157). Con todo, en el verano de 1970, Holland y Chick Corea abandonan la banda porque ambos, como reconoce el pianista, buscaban profundizar en el *free*, mientras que Miles lo hacía en el jazz rock, lo cual supone pasar “de tocar para miles de personas, a tocar para cinco” (Gluck, 2016, p. 80).

---

12. Ted Panken lo denomina *tabula rasa* (2011).

La escapada de Holland y Corea del grupo de Miles les lleva a colaborar con el batería Barry Altschul, formando el grupo Circle, al sumarse Anthony Braxton. La vinculación con este último durará cinco años y con él grabará su primer disco, y quizás al más célebre: *Conference of the Birds* (1972). Considerado por muchas revistas como uno de los cien discos más relevantes de la historia del jazz, no habría sido posible si no hubiese decidido abandonar la comodidad del grupo de Miles. Braxton se convirtió en una influencia importante en sus convicciones:

Anthony fue muy inspirador debido a su dedicación y su compromiso por encontrar su propia voz y ser él mismo en la música. Durante aquel periodo me animaba mucho a hacer lo mismo. Me decía, "Holland, tienes que empezar a insistir en tu música" (Herrera, 2005, p. 40).

En 1971, Corea abandonará el grupo Circle, para desarrollar sus ideas basadas en la fusión con la música brasileña<sup>13</sup>, mientras que Holland perseverará en la vanguardia, con Braxton y Rivers fundamentalmente.

Entre 1983 y 1987, y entre 1998 y 2005, dispone de su primer y segundo quintetos, sorprendentemente estables en su contexto contemporáneo. Se puede hablar de dos *working bands*, con las cuales, siguiendo los consejos de Braxton, "insiste en su música". El primer quinteto acusa más influencia del *free* desarrollado en los años 70, y con el segundo explora las amalgamas y los ritmos cercanos al *funk*, pero ambos tienen en común su vanguardismo, no cediendo ante las imposiciones del mercado y manteniendo alta su integridad. Sobre esto dice:

En los tiempos difíciles, cuando te encuentras peleando con los retos de la industria musical, y tus deudas, son tiempos en los que se te pone a prueba. Cada músico tiene que asumir su compromiso de permanecer fiel a su propia voz musical en lugar de caer en las tentaciones de alguna oferta magnífica... ahí es cuando la música se hace más fuerte. Eso es algo que veo como una consecuencia del compromiso: la energía renovada (Rockpaper scissors, s.f.b).

Holland se compromete con la música, no con el éxito o la repercusión de esta. Chris Potter destaca la determinación y el compromiso de aquel, esté delante de cinco personas, o cinco mil (Michel, 2010).

El compromiso con la música permanece, y aun se renueva, tras los momentos más difíciles de su vida. En 1981 estuvo cerca de morir por una endocarditis, la cual

---

13. Funda el grupo Return to Forever, cuyo nombre recupera un tema que Corea presentó con Circle. El pianista no duda en reconocer que, junto con la búsqueda de un mayor lirismo, trata de conectar con la audiencia (Gluck, 2016, p. 225).

le llevó al quirófano y le tuvo un año lejos de los escenarios. Tras la recuperación, inmediatamente junta a su primer quinteto; en septiembre de 2000 muere su hijo Jacob, y en 2002 se presenta con la *big band*; en 2011 fallece su esposa Clare, y once meses después está grabando *Prism*. Tras los atentados del 11S, hace un esfuerzo por acabar el tema "Happy Jammy", para "enviar un mensaje positivo [...], mostrando que la mente humana es capaz de superar las adversidades de la vida" (Schöberl, 2016, p. 110).

Una creciente responsabilidad empresarial ha ido ganando importancia en su carrera, lo cual le sirve de contrapeso a los riesgos financieros de una producción vanguardista y constantemente cambiante. Ya en 1972 funda Lojac Music, para editar y distribuir sus composiciones, pero es en 2005 cuando empieza a adoptar mayores responsabilidades, apoyado en su esposa e hija. Fruto de ese esfuerzo familiar nace el sello Dare2 (con el que ha editado nueve discos hasta la fecha) y la empresa de representación Vision Arts Management.

Su entramado productivo sirve a la música y le da cobertura y libertad, pero nunca olvida que lo primero es el cuidado de esta:

Yo siempre he pensado que tenía que mimar mi música tanto como pudiera, y asumir cuantas responsabilidades pudiera en el negocio sin, obviamente, ser demasiado agresivo. [...] Siempre siento que la música habla por sí misma. Si la música tiene valor y a la gente le gusta, entonces con el tiempo tendrás la oportunidad de tocarla (Ilunga, 2014).

En cierto modo, la necesidad de "mimar la música" y tener un mayor control sobre el producto, le ha llevado a la asunción de más responsabilidades. Lo sucedido en 2005 fue consecuencia de la ruptura con el sello ECM, tras treinta y cuatro años. Las desavenencias no eran estrictamente musicales, sino que estaban relacionadas con cuándo y cómo se hacían las grabaciones y se lanzaban al mercado, con las portadas, la promoción, etc. (Ilunga, 2014). Toma su camino empresarial, no sin críticas al mercado discográfico:

[...] en una relación discográfica normal pagas por todos los costes [...] y por los gastos de los músicos, y por todo, pero al final el disco pertenece al sello. [...] Propuse a ECM la posibilidad de hacer un contrato de usufructo, en cuyo caso estarían autorizados por mí, pero aún perteneciéndome. ECM no estaba realmente interesada, así que en 2003 vi la oportunidad de crear un sello (Ilunga, 2014).

La decisión no fue ajena a las cambiantes circunstancias de distribución que ofrece la red y las nuevas tecnologías, demostrando su mentalidad abierta y constantemente actualizada. Durante los últimos años, acostumbra a grabar los con-

ciertos con su propio equipo portátil, acumulando una gran cantidad de material disponible para editar<sup>14</sup>.

En conclusión, su música se apoya en la promoción para mayor libertad y difusión, pero no pierde su esencia creativa.

## 6. Entre el vanguardismo y la accesibilidad

[...] lo que hace al quinteto de Dave Holland tan destacable es su habilidad para fomentar la extemporaneidad en un contexto en el que es aún completamente accesible; es abarcable pero estimula la mente.

Kelman (2004)

En la obra de Holland, la experimentación se conjuga con un profundo interés en hacer accesible lo elaborado, y en actualizar el hecho musical. Si bien es cierto que el abandono de Miles le situó en un espectro de público muy reducido, a lo largo de su carrera ha ido ampliando su audiencia, sin menoscabar los principios fundamentales que le mueven. Llegados al segundo quinteto y sus secuelas (*big band*, sexteto y octeto), Holland ha encontrado la fórmula para que su música, rítmica y armónicamente compleja, y estructuralmente elaborada, sea disfrutada por un público relativamente amplio. Desde ese momento, comienza a coleccionar premios de prensa y a aparecer en los primeros puestos de los *rankings* de aficionados. Ya en 1973 se muestra interesado en encontrar este equilibrio:

Pienso que la gente necesita ser educada en oír nuevas relaciones entre los sonidos. Pienso que la función del artista aún es mantener la comunicación con su audiencia, pero al mismo tiempo introducir nuevos elementos. Es casi una cuestión de compromiso entre lo que uno oye como artista, que es generalmente contrario a lo que la audiencia está escuchando, y encontrar una forma para comunicarles ese elemento, de forma que lo puedan entender, porque el arte está vivo en cuanto tenga dos caras. Debe existir el artista y la audiencia (Smith, 1973).

De nuevo el sufismo le presta inspiración. Las historias sufíes están escritas de manera entendible, al modo de fábula, pero conducen a un aprendizaje, como en la *Conferencia de los Pájaros*. Holland quiere que su música se desarrolle como estas fábulas (Smith, 1973). Más aún, destaca que se adecuan al momento, son dinámi-

---

14. Bajo el nombre de *Archive Series*, en 2010 se edita el primer disco, correspondiente con la gira del quinteto de 2007.

cas y adaptables. No en vano, el segundo quinteto logra actualizar la música de vanguardia y ser aceptada por público adepto a géneros actuales. Holland dice a este respecto: “Nosotros estamos integrando estilos que puedes oír en la música de nuestro tiempo: *hip hop*, *rap*, *rhythm and blues*... las innovaciones en esas áreas de la música” (Rockpaper scissors, s.f.b).

Ocasionalmente menciona a Duke Ellington y su arreglista, Billy Strayhorn, como inspiradores a la hora de trabajar en los dos niveles de percepción: al tiempo que desarrollan una música bailable y fácil de escuchar, en un posterior análisis, se descubren varias capas más profundas de interés (Roberts, 2001). Una de esas capas profundas es la experimentación rítmica, donde el segundo quinteto de Holland es un excelente ejemplo de cómo conseguir hacer sonar compases de amalgama complejos de manera natural (Greenlee, 2010).

## 7. Entre lo cerebral y lo emocional

[...] la música debería utilizar todos tus sentidos, el cerebro y el corazón juntos [...] a la vez y equilibradamente.

Dave Holland (Rockpaper scissors, s.f.b)

Entre 1964 y 1968, Holland compagina en Londres la música clásica, con bandas de jazz (tradicional, *be bop* y *free*), y trabajos musicales diversos<sup>15</sup>. Poco a poco, se irá decantando por el jazz por ser “más personal”, y generar un contexto en el que puede expresarse lo máximo posible (Liebman, 2013). Con todo, lo que más le seduce es la capacidad de desarrollarse en los planos polares intelectual/técnico y emocional/expresivo: “El jazz conectó conmigo emocionalmente, pero también intelectualmente, por la increíble precisión y el nivel instrumental, y por el diálogo que sucede” (Panken, 2011).

Al juntar en 1972 a Anthony Braxton y Sam Rivers para su primer disco, se expone a un fuego cruzado de conceptos que le acompañarán en toda su carrera: la arquitectura y la intelectualidad del primero, frente a la expresividad, intuición y espontaneidad del segundo. Durante los próximos años trabajará intensamente con ambos, profundizando en dicha dicotomía. Si bien acaba decantándose por Rivers, debido al contexto de libertad que provocaba en el escenario<sup>16</sup>, el propósito es usar ambas tendencias de manera inclusiva, no yuxtapuesta.

---

15. Llega incluso a tocar el buzuki en un restaurante griego.

16. Braxton le daba hasta cuarenta páginas de partituras antes del concierto (Schöberl, 2016, p. 48).

Relacionado con esta polaridad, nos encontramos el balance entra técnica y expresión musical. Sus grupos se convierten en plataformas muy exigentes: los músicos han de ser técnicamente muy diestros para lidiar con temas conceptualmente complejos, pero a su vez tienen que mostrar su individualidad a través de las emociones y la intuición. En sus compañeros de banda busca aquellos que exploran sus propias ideas y son técnicamente impecables, pero son, al tiempo, conscientes de las dinámicas grupales (Docs&Interviews on MV, 2014). Él mismo reconoce que su rutina de estudio se divide entre el trabajo técnico (escalas, arpeggios, técnica de *pizzicato*, etc.) y el conceptual (Booth, 2010), estrategia a la que llegó en un su periodo con Miles:

[...] mi práctica cambió. Meforcé a empezar de cero. ¿De qué va esto de la escala mayor? ¿Qué significan los intervalos? ¿Cómo se juntan? ¿Cuántas maneras puedo hallar para reorganizar esta idea? ¿Cómo puedo descomponer mis ideas rítmicas en un sistema que me permita ampliar lo que ya estoy haciendo? Empecé a acudir más a los componentes básicos de la música y tomé los elementos que quería desarrollar (Panken, 2011).

La técnica instrumental, por tanto, es muy importante en sus grupos, pero tan sólo si es usada apropiadamente.

[...] yo pienso que la técnica debe servir a las necesidades creativas. Si la técnica se usa como un fin en sí misma, por supuesto que se convierte en algo vacío de significado. Pero ciertamente, si sirve para el impulso creativo, y a las ideas, es importante de cara a expresarlas. (Gibson, 2010).

Este asunto también tiene su correlación con la escucha por parte del público. Una música altamente técnica puede complicar la escucha y su conexión con aquel. La expresividad facilita esta conexión. Lo que trata de evitar es caer en la percepción de que su música, como pasa con parte del repertorio del jazz, es un asunto elitista. Con el quinteto consigue obviar esta imagen (Kelman, 2004).

Otro aderezo a su fórmula para transmitir una música elaborada es la propia diversión del músico sobre el escenario. *Prime Directive*, título de su disco de 1998, surge de una conversación con su mujer en la que repasaba recientes situaciones musicales en las que no había habido entretenimiento, a pesar de ser musicalmente interesantes. A partir de ese momento de su vida, su "directriz principal" será hacer música que le divierta. Herbie Hancock, con quien había actuado intensamente desde 1990, se convierte en su inspiración en este aspecto: "Herbie se divierte con cualquier música que toca. [...] y eso no le quita de ser creativo o tocar asombrosamente inventivo" (Prasad, 2000). Sobre sí mismo, Holland observa que

siempre ha visto la música como algo muy serio, y que sintió un cierto “alivio” al observar la actitud de Hancock: “No se trata de ser poco serio, sino de temperar la seriedad con diversión” (Panken, 2011).

## 8. Entre el significante y el significado

[...] los pájaros se reunían aquí uno por uno y cantaban juntos [...]. Es mi deseo de compartir este mismo espíritu con los otros músicos...

Dave Holland (1973)

Con estas palabras en el libreto, sitúa al oyente en un marco metafórico para sugerir una escucha profunda de *Conference of the Birds*, ofreciendo un plano más a su música. En su obra se conjugan los eventos puramente musicales (el sonido como significante), con lo que significan (el concepto como significado). Su música no pretende ser una producción vacía de motivo, o que éste se circunscriba a la abstracción de las notas y ritmos, sino que siempre propone la alegoría de un momento personal, una idea, un planteamiento filosófico, etc. De este modo, los títulos de sus temas y discos no son casuales, sino que se conectan con la música, o con el momento vital en el que esta se produce. Obviamente, los significados tienen que ser convenientemente expuestos para poder hacer una relación comprensible, repitiendo con frecuencia sus propósitos en las innumerables entrevistas de promoción.

Gran parte de los títulos ya se han ido explicando a lo largo del trabajo (*Conference of the Birds*, *Prime Directive*, *Critical Mass* y *Pathways*). Por su parte, *Overtime* hace referencia a los tres años que necesitó para hacerse realidad; *Extended Play* a la posibilidad de dilatar las interpretaciones en directo; *Pass It on*, sobre la práctica de transmitir los aprendizajes asumidos de los músicos precedentes a los más jóvenes (Gruber, 2010)<sup>17</sup>; “Q&A” (pregunta y respuesta) y *The Art of Conversation*, sobre el diálogo; *Prism* sobre la amplia gama de colores que aporta la combinación de los miembros del cuarteto. Hay, además, una importante cantidad de títulos que homenajean a personas, como a Sam Rivers (“River’s Run”), Ray Brown (“Mr. B”), a su nieta (“Eyes Have It”), a la ciudad de Nueva Orleans tras el Katrina (“Easy Did It”) y los ya mencionados Charles Mingus, Ed Blackwell, y a su esposa. Por último, el título del tema “The Balance” (el equilibrio) resume la base de su filosofía.

---

17. El tema está dedicado originalmente a la memoria de Ed Blackwell. En cualquier caso, hace referencia a la capacidad que éste tuvo para legar sus conocimientos a los jóvenes músicos.

## Conclusión

A través de sus múltiples y clarificadoras entrevistas, así como en las apreciaciones de compañeros de profesión y críticos, se va revelando la filosofía que guía la prolija y respetada producción de Holland. Las contradicciones que dos situaciones o planteamientos contrapuestos plantean, son vistas en la mente del contrabajista de manera positiva, y las integra en una posterior concepción en la que no falta nada, y nada está en exceso. No sólo la acumulación de experiencias musicales, sino también los eventos de la vida privada, se van incorporando a su desarrollo artístico, así como los aprendizajes con aquellos a los que no duda en denominar como sus maestros: Davis, Braxton, Rivers y Hancock, entre los compañeros de escenario, y Mingus y Ellington entre los que conoce por su obra. Sus últimos proyectos son un claro ejemplo de síntesis de las últimas décadas del jazz, que él mismo ha protagonizado en primera persona a través del *free*, las músicas del mundo, el jazz fusión y el *post bop*, fundamentalmente.

No es habitual que en sus entrevistas se detenga en aspectos técnicos, como en la armonía, los arreglos, o en cuestiones instrumentales. Por el contrario, los asuntos espirituales, filosóficos y expresivos dominan sus reflexiones y planteamientos musicales, haciendo de su música una experiencia que se desarrolla en diferentes planos, y profundiza en las relaciones y sentimientos humanos.

Con unas condiciones previas en las que no era fácil convertirse en una de las referencias mundiales del jazz durante décadas, sus virtudes personales son la principal causa de su prestigiosa producción musical, siendo su capacidad de equilibrar los extremos o, dicho de otra manera, negociar las contradicciones, la principal de todas ellas.

## Referencias

- Booth, P. (2010). Dave Holland On Inflection And Dialogue. Recuperado de <https://www.bassplayer.com/artists/dave-holland-on-inflection-and-dialogue>.
- Burk, G. (2003). Dave Holland interview, 2003. Recuperado de [http://www.metaljazz.com/2006/01/dave\\_holland\\_interview\\_2003.php](http://www.metaljazz.com/2006/01/dave_holland_interview_2003.php)
- DeLuke, R. J. (2006). Dave Holland: Past-Present-Future Luster. Recuperado de <https://www.allaboutjazz.com/dave-holland-past-present-future-luster-dave-holland-by-rj-deluke.php?pg=5>
- Docs&Interviews on MV (2014). Dave Holland-Interview-8/10/2002. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=c5QIMD3q8al>

- Eyles, J. (2017). Spontaneous Music Ensemble: Karyobin. Recuperado de <https://www.allaboutjazz.com/karyobin-spontaneous-music-ensemble-emanem-review-by-john-eyles.php>
- From hero to zero (2016). Episode 3.11: Dave Holland on responsibility, publishing rights, and social media. Recuperado de <http://from-hero-to-zero.com/2016/05/>
- Garelick, J. (2006). Dave Holland. Critical Mass. Recuperado de <http://sunnysiderecords.com/reviews/holland-BostonPhoenix1006.pdf>
- Gibson, D. (2010). An Interview with Dave Holland. Recuperado de <http://www.writeonmusic.com/2010/02/interview-with-dave-holland.html>
- Gluck, B. (2016). *The Miles Davis Lost Quintet and Other Revolutionary Ensembles*. Chicago: University of Chicago Press.
- Greenlee, S. (2010). No matter what the time, a signature bassist. Recuperado de <http://imnworld.com/uploads/DaveHollandPK7-21-10.pdf>
- Gruber, U. (2010). Dave Holland. A short documentary. Recuperado de <https://vimeo.com/18211236>
- Herrera, J. (2005). Creative Visionary. *Bass Player*, 6 (vol. 16), p. 40.
- Holland, D. (1973). *Liner notes*. En *Conference of the Birds* [CD]. München: ECM.
- Ilunga, Y. (2014). TJS 022: A Jazz Talk with Dave Holland. Recuperado de <https://www.mixcloud.com/jazzspotlight/>
- Jazz FM (2014). In Conversation with Dave Holland at Love Supreme Festival. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=\\_QvHw56Jhz](https://www.youtube.com/watch?v=_QvHw56Jhz)
- Jazzzeitung (2011). Composer am Kontrabass. German Jazz Trophy 2011 für Dave Holland. Recuperado de <https://www.jazzzeitung.de/jazz/2011/04/berichte-holland.shtml>
- Kelman, J. (2004). Dave Holland Quintet At The Outremont Theatre. Recuperado de <https://www.allaboutjazz.com/dave-holland-quintet-at-the-outremont-theatre-dave-holland-by-john-kelman.php?page=1>
- Kushins, C. (2005). Wayne Shorter And Dave Holland At Carnegie Hall. Recuperado de <https://www.allaboutjazz.com/wayne-shorter-and-dave-holland-at-carnegie-hall-dave-holland-by-chad-kushins.php?pg=2>
- Liebman, J. (2013). Dave Holland. Recuperado de <http://forbassplayersonly.com/interview-dave-holland/>
- Michel, K. (2010). Dave Holland: A Jazz Bassist's Bassist. Recuperado de <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=128213469>
- Panken, T. (2011). For Dave Holland's 65th Birthday, a Jazziz feature from 2002, A DownBeat Feature From 2005, and a WKCR interview From 2008. Recuperado de <https://tedpanken.wordpress.com/2011/10/01/for-dave-hollands-65th-birthday-a-jazziz-feature-from-2002-a-downbeat-feature-from-2005-and-a-wkcr-interview-from-2008/>

- Prasad, A. (2000). Dave Holland. Fundamental truths. Recuperado de <http://www.innerviews.org/inner/holland2.html>
- Rizzo, N. (2017). All for One, One for All: Dave Holland in Conversation. Recuperado de <https://www.vrtxmag.com/articles/all-for-one-one-for-all-dave-holland-in-conversation/>
- Roberts, D. (2001). Dave Holland: A Weekend Of Bass. Recuperado de <https://www.all-aboutjazz.com/dave-holland-a-weekend-of-bass-dave-holland-by-dave-roberts.php?&pg=1?page=1>
- Rockpaper scissors, (s.f.a). Bio. Recuperado de [http://archive.rockpaperscissors.biz/index.cfm/fuseaction/current.bio/project\\_id/509.cfm](http://archive.rockpaperscissors.biz/index.cfm/fuseaction/current.bio/project_id/509.cfm)
- Rockpaper scissors, (s.f.b). Confluence, Conversation, and Critical Mass: Dave Holland in a Defining Moment. Recuperado de [http://archive.rockpaperscissors.biz/index.cfm/fuseaction/current.press\\_release/project\\_id/282.cfm](http://archive.rockpaperscissors.biz/index.cfm/fuseaction/current.press_release/project_id/282.cfm)
- Schöberl, B. (2016). *Dave Holland. Musikalische Biografie* (Tesis doctoral). Graz: Universität für Musik und darstellende Kunst Graz.
- Smith, B. (1973). Dave Holland. Song for the newborn. Recuperado de <http://vancouverjazz.com/bsmith/2006/01/dave-holland-interviews-1973-1989.html>
- Sunnyside Records, (s.f.). Dave Holland. Recuperado de <http://www.sunnysiderecords.com/artist.php?id=226>
- Zwerin, M. (1999). Dave Holland: The Power Behind The Throne. Recuperado de <http://www.culturekiosque.com/jazz/miles/rhemile31.htm>

Fecha de envío: 16/10/2017

Fecha de revisión: 05/02/2018

Fecha de aceptación: 14/03/2018