

Conservatorio di Musica “Luigi Cherubini”

Anno Accademico 2012-2013

Triennio

TESI FINALE DIPLOMA TRIENNIO JAZZ

Prof. Riccardo Fassi

“DAVE HOLLAND”

di

Umberto Tricca

Matricola 242498T

<b>Fonti/Bibliografia</b>	<b>Pag.3</b>
<b>Gli inizi, l'esordio -1946/1968</b>	<b>Pag.3</b>
<b>A New York con Davis</b>	<b>Pag.6</b>
<b>Verso un proprio sound: i Circle</b>	<b>Pag.8</b>
<b>Verso “Conference Of Birds”</b>	<b>Pag.11</b>
<b>L'inizio come leader</b>	<b>Pag.12</b>
<b>Nuovo ciclo</b>	<b>Pag.14</b>
<b>M-Base</b>	<b>Pag.17</b>
<b>Bassista di punta</b>	<b>Pag.19</b>
<b>Terzo quintetto</b>	<b>Pag.23</b>
<b>Point Of View</b>	<b>Pag.24</b>
<b>Lavori contemporanei</b>	<b>Pag.26</b>
<b>La “Tradizione in movimento” di Dave Holland</b>	<b>Pag.32</b>
<b>Discografia</b>	<b>Pag.33</b>

## Note

Articoli e interviste da: Musica Jazz dall' '85, Jazziz, DownBeat, Sito "Dare2", Internet.

### **Gli inizi, l'esordio - 1946/1968**

Nato l'1 ottobre '46 a Wolverhampton, nell'Inghilterra centrale, una città sviluppata attorno alle industrie di acciaio e di ferro, Dave Holland iniziò presto lo studio da autodidatta di strumenti a corda, iniziando con le 4 corde dell'ukulele, per passare alla chitarra e più tardi, definitivamente, al basso.

Lui stesso ricorda: *"Non c'era musica nella mia famiglia, mio padre lasciò la casa intorno al mio anno di età, apparentemente era un appassionato di sassofono nell'Esercito durante la guerra, ma non l'ho mai conosciuto, né lui, né la sua famiglia. Noi abitavamo con i nonni, il nonno e lo zio lavoravano in fabbrica, e mia madre era una segretaria. Era una famiglia felice, ed io ero sempre incoraggiato a suonare musica. Nelle riunioni familiari o nelle feste mi lasciavano suonare l'ukulele presente in casa. Dopo il fallimento del secondo matrimonio di mia madre, le cose in famiglia peggiorarono, io lasciai la scuola per aiutarla".*

Già all'età di 15 anni era presente in una miriade di gruppi locali, ma presto iniziò a gravitare intorno al jazz, con i primi dischi di Django Reinhardt, spinto dall'immagine di Ray Brown come migliore bassista jazz dalle graduatorie di *Down Beat*, che in quel periodo suonava nel trio del pianista Oscar Peterson, e con i *"Pool Winners"*, insieme al chitarrista Barney Kessel e il batterista Shally Manne e da Leroy Vinnegar .

In breve tempo passò al basso acustico e iniziò a suonare sui dischi di questi, e più tardi anche sulla scia di Charles Mingus e Jimmy Garrison.

Il suo metodo prevedeva di memorizzare tutte le bass-line e imparare la melodia,

strutturandola nel brano, ma anche riassemblandola secondo il suo gusto.

*“E' da quel processo che imparai la costruzione della forma, l'importanza della linea, come condurre l'armonia e come supportare il solista”.*

Nell'estate del '63 Holland accettò il suo primo lavoro come musicista suonando le musiche di Duke Ellington, Count Basie e Glen Miller in un'orchestra da ballo di 15 elementi in un importante resort nel nord dell'Inghilterra. Alla fine della stagione il tenorista dell'orchestra gli offrì l'opportunità di unirsi alla sua band in un ristorante greco a Londra.

Holland colse l'occasione e si trasferì a Londra nel '64.

Lì iniziò a studiare con il bassista della Philharmonica Orchestra e della BBC Symphony Orchestra, Edward Merret, che lo indirizzò alla lettura e lo aiutò nella preparazione per entrare alla Guldhall School Of Music and Drama.

Con l'aiuto di una intera borsa di studio, iniziò così un percorso di 3 anni serrati.

*Holland dice “Suonavo tutto il tempo, essendo il bassista principale della scuola. Mi preparavo per le lezioni, studiavo le parti per il repertorio dell'orchestra, con la quale si suonava la “sagra della Primavera” di Igor Stravinsky o le musiche di Bartock e musica contemporanea da camera come Penderecki e Stockhausen. C'era anche un forte revival in quegli anni in Inghilterra della musica di New Orleans, e suonai spesso la musica degli Hot Five di Louis Armstrong e di King Oliver nei pub. Aveva un impatto forte e amavo gli strati di suono quando clarinetto, tromba e trombone improvvisavano insieme. Questa è un'altra ragione per cui amo anche Ellington e Mingus, ed è la ricerca che io faccio con i miei gruppi, che non sono solo improvvisazioni singole, ma anche dei dialoghi collettivi”*

Holland in quegli anni iniziò ad avere i primi contatti con la musica di culture non occidentali: la comunità indiana londinese proponeva numerosi concerti di musica tradizionale e Holland era attratto dai possibili sviluppi ritmici dei cicli indiani e dai modi di suddivisione di essi. Tramite Evan Parker ebbe la possibilità di ascoltare musiche del Tibet, dell'Afghanistan e dell'Africa centrale, i ritmi complessi e le polifonie dei canti dei Pigmei. Fece esperienza *“di come due voci indipendenti si potessero integrare e creare un differente terzo elemento”.*

Nel '67 era uno dei più ricercati bassisti, si era costruito una buona reputazione come lettore e suonatore di jazz, che gli permise di avere un importante ingaggio al Ronnie Scott's Jazz Club dove spesso accompagnava in tour importanti sassofonisti americani come Coleman Hawkins, Ben Webster e Joe Henderson.

Iniziò anche a frequentare musicisti esordienti inglesi quali il chitarrista John McLaughlin, il saxofonista Evan Parker, il baritonista John Surman, il pianista di origine sud Africana Chris McGregor e il batterista John Stevens. Con quest'ultimo suonerà nella *Spontaneous Music Ensemble*, registrando nel '68 la sua prima session in studio con l'album "*Karyobin*", insieme al trombettista di origine canadese Kenny Wheeler, a cui lo legherà una lunga collaborazione durata tutta la sua carriera, al soprano sax Evan Parker e a Derek

Bailey alla chitarra elettrica.

*Karyobin* è un album dalla forte impronta *free*, idioma contemporaneo della musica di quel periodo in America, ma che inizia una ricerca del sound più europeo, ai suoi albori.

Un incontro fondamentale e un inizio significativo non ancora maturo bensì episodico, ma che delinea una forte impronta per le opere future.



*Spontaneous Music Ensemble Da sx :Dave Holland,John Stevens, Evan Parker, Kenny Wheeler, Derek Bailey*

Nel marzo del '68 incide "*Windmill Tilter (The Story Of Don Quixote)*" con Kenny Wheeler & The John Dankworth Orchestra, con John McLaughlin alla chitarra. Ad agosto esce il disco "*John Surman*", con John Surman al sax bariton, o con una prima parte di tessitura di ritmi caraibici e una seconda parte più di

avanguardia. Questi saranno i tre album inglesi dopo i quali il giovane Holland verrà convocato da Miles Davis per unirsi al suo nuovo gruppo negli Stati Uniti.

## A New York con Miles Davis -'68

Grazie all'esperienza al Ronnie Scott Club, Holland conobbe molti musicisti statunitensi e con alcuni di loro, tra i quali Jimmy Garrison, Jack DeJohnette e Joe Henderson, strinse un rapporto di amicizia tanto che lo invitarono ad andare a New York.

Decise di accettare l'invito e partire per quest'avventura in settembre, non appena terminati gli studi.

*“Nell'estate capitò che Miles Davis mi sentì suonare al Ronnie Scott Club e mi chiamò nel gruppo. Pensavo di dover iniziare l'esperienza statunitense dal fondo e invece la iniziai dal vertice” (intervista Musica Jazz).*

Dopo aver inciso a settembre alcuni brani nell'album di “transizione” *Filles De Kilimanjaro* con la sovrapposizione di Dave Holland e Chick Corea, con Ron Carter e Herbie Hancock al piano, invece Tony Williams alla Batteria e Wayne Shorter ai sax rimarranno ancora per un po' nelle successive registrazioni.

*“Nove volte su dieci”, ricorda Herbie Hancock in un'intervista su Jazziz del 2004 per il sessantacinquesimo compleanno di Dave Holland, “Tony Williams durante i provini per il sostituto di Ron Carter suonava veramente alto di volume per osservare se il bassista di turno tendeva a rimanere coperto e non interferire con quello che stava suonando la ritmica, e questo è proprio quello che non successe con Dave Holland. Il suo istinto ad adeguarsi e il suo suono pieno, impressionò positivamente Tony che diede l'ok!”.*

Era fine estate del '68 e il ventunenne Holland arrivò giusto il pomeriggio per la prima serata di tre settimane di ingaggio con il quintetto di Miles Davis ad Harlem.

Lasciò le borse nell'appartamento di Jack DeJohnette e vide Herbie Hancock per rivedere alcuni brani insieme.

Dave ricorda: *"la prima sera mi recai al club, non parlai con nessuno, stavo seduto e vedevo che succedeva. Vidi Tony Williams seduto alla batteria, così salii sul palco, presi il mio basso, ancora nessuno diceva niente. Ad un certo punto arrivò Miles, si avvicinò al microfono e iniziò a suonare il primo brano. Era "Agitation" che ascoltai solo su disco, solo la linea di tromba, la band iniziò con un tempo fast, eravamo partiti.."*



*Dave Holland con Miles Davis e Chick Corea*

Dave Holland ventenne ha l'occasione in seguito di registrare alcuni dei più importanti album jazz-rock della storia, un evento epocale per la musica jazz, una situazione di fermento unica, dove Holland può mettere in pratica tutte le esperienze fino ad ora avute, dal dixie al free.

Partecipa alle sessioni di *"In a Silent Way"*, *"Bitches Brew"*, *"Live Evil"* e altre sedute che verranno edite in seguito.

In quel periodo imparò diversi aspetti della sfera musicale, da

come organizzare la musica alla responsabilità del contributo creativo dei partner.

La band di Miles era un contesto in cui ognuno era messo nelle condizioni più stimolanti per esplorare la propria creatività fino a impostare nuovi equilibri tra il jazz e l'industria discografica.

Con Miles, Holland imparò a essere roccioso e nello stesso tempo astratto, come creare una base per poi farla decollare in un *solo*.

*“Una cosa che imparò Dave da Miles fu l'abilità di proiettare il suono e l'intenzione sullo strumento”, dice DeJohnette, vecchio amico dai tempi del Ronnie Scott e partecipe dell'esperienza con Miles. “Dave può fare un solo e attirare le persone come stesse suonando una tromba. Può far alzare in piedi il pubblico. Imparò da Miles come essere concreto, concentrato come un raggio laser”.*

Holland, che veniva dalla sperimentazione inglese, insieme a Chick Corea e a DeJohnette, contribuì a spingere la musica di Miles verso forme più aperte e più libere.

## **Verso un proprio sound:i Circle**

Holland aveva suonato e verificato una notevole quantità di esperienze, ma ora sentiva l'esigenza di seguire un proprio sound.

*Ricorda: “A Londra potevo indossare differenti maschere, in funzione del differente contesto musicale. Avevo sentito le riarmonizzazioni del basso di Ron Carter, e cercavo quel feeling e quella interazione, ero influenzato dal modo di dialogare libero di Scott La Faro, e di Gary Peacock con Albert Ayler. Era proprio in quel periodo che iniziai a suonare con Miles. Quando una notte stavamo suonando in un posto a Montreal chiamato Black Bottom, ricordo che provai subito la sensazione che non avrei suonato con loro per ancora molto tempo. Cose che succedono quando entri in contatto con te stesso.*

*Ho iniziato a realizzare che non stavo incanalando il mio suono dove in realtà volevo, stavo suonando come uno qualsiasi. Tornai a New York e cambiai profondamente la mia pratica giornaliera. Mi forzai a iniziare dalla superficie. Mi domandai cosa significava una scala maggiore, come era stata messa insieme, in quanti modi la potevo riorganizzare, con quali idee, come espanderla ritmicamente sulle cose che stavo facendo, riprendere la musica fatta e focalizzarmi sugli elementi che volevo sviluppare”.*



Importante fu anche imparare forme narrative per far fluire la musica.

Musica e teatro avevano una certa correlazione: nella narrativa teatrale ogni scena è caratterizzata e porta ad un'altra. Ci sono drammi e contemplazione, climax emotivi e momenti che cullano.

E' stato al fianco di Miles che Holland ha potuto vedere padroneggiare questi meccanismi, osservando come ogni notte, in ogni brano sperimentava diversi modi di elaborarli.

Ogni performance investigava dentro le diverse possibilità di assemblare sequenze in modo da condurre l'ascoltatore in un particolare viaggio, renderlo quindi fruibile, senza compromettere gli elementi ed il linguaggio.

Nel corso del decennio, Dave Holland si trova a esplorare un nuovo linguaggio, derivante dagli esperimenti londinesi, con strutture fluide, improvvisando su una tabula rasa.

E' il linguaggio che vuole sviluppare, e insieme all'allora amico e vicino di appartamento Chick Corea, decidono che è arrivato il momento di concretizzare queste idee, cosa che con Miles non era più possibile fare.

Così nel '70 insieme al batterista Barry Altschul costituiscono un trio, con il quale iniziano a



*I Circle: Barry Altschul; Anthony Braxton; Chick Corea; Dave Holland*

suonare e sperimentare nuove idee e, dopo un concerto al *Village Vanguard*, conoscono Anthony Braxton, un sassofonista sconosciuto. Dopo una breve incontro il pomeriggio successivo, constatano che la sua entrata nel gruppo avrebbe funzionato e insieme trasformano il trio in quartetto, che chiamarono *Circle*.

Il trio allora era orientato verso una improvvisazione collettiva libera, che usciva dalle ostinate tessiture jazz rock di Miles Davis ed erano in cerca di una

nuova direzione, e Braxton era il partner ideale.

I Circle esordiscono ufficialmente con immediato successo musicale ed economico, anche se non paragonabile a quello che i due avevano con Davis, e impongono Braxton all'attenzione generale.

Molte sono le incisioni del quartetto sia dal vivo come "*Paris Concert*" e altri concerti tenuti tra l'Europa e gli Stati Uniti e in studio come "*Early Circle*" accreditato a Corea, nella fase iniziale e più folgorante del non longevo gruppo.

I dieci brani del disco attirano l'ascolto in una ragnatela preziosa.

L'improvvisazione regna sovrana e i suoi esiti si misurano in termini di dinamiche, di colori e nella capacità di sorprendere.

Holland e Altschul (il secondo usa anche la marimba) formano quella miniera di invenzioni ritmiche e timbriche che alimenteranno a venire la musica che userà questo linguaggio, in particolare di Braxton e Sam Rivers.

L'unico episodio non improvvisato è "*73°- A Kelvin*" di Braxton, frastagliatissimo ciclo di variazioni, un brano irto di problemi esecutivi, ma suonato con grande fluidità, sintomo di un affiatamento semantico del gruppo.

In genere il quartetto si orienta per lo più sulla libera improvvisazione, ma in seguito si stabilisce gradualmente un equilibrio tra improvvisazioni, composizioni originali e versioni rivedute di brani come "*No greater love*" e "*Nefertiti*".

Presto però le frizioni all'interno del gruppo si fanno sentire, e nonostante il continuo positivo riscontro della critica, alla fine del '71 si scioglie.

Chick Corea imporrà alla sua carriera un cambio drastico di direzione, più improntata a far arrivare la sua musica, ormai jazz-fusion, al più ampio pubblico possibile e cercherà di convincere Holland a entrare nel suo nuovo progetto, il "*Return To Forever*".

Holland rifiutò, rimanendo fedele all'idea del progetto "Circle".

## Verso “Conference Of The Birds”

Della breve ma intensa esperienza dei “Circle” rimarrà una grande eredità, che gli altri componenti continueranno a sviluppare, singolarmente, o incrociando nuovamente le loro vie.

Nel frattempo Holland incise, sempre in compagnia di Corea e Altschul, una riunione di contrabbassisti firmata da Peter Warren “*Bass Is*” ('70) e “*Conflagration*” ('71), disco orchestrale di John Surman.

In quegli anni sviluppa anche un suo proprio linguaggio per solo basso e violoncello, comprato dal fratello del vibrafonista Karl Berger nel '70.

Questo lo portò inizialmente, nel gennaio del '71, a registrare per la neonata Ecm “*Improvisations For Cello And Guitar*” con il chitarrista avant-garde inglese Derek Bailey e “*Music For Two Basses*” nel febbraio '71 con Barre Phillips.

Non smise mai di suonare e di studiare il violoncello per i successivi dodici anni; dopodiché, aumentato il lavoro organizzativo come bandleader, non ebbe più tempo per esercitarsi su due strumenti diversi.

Accettò anche un importante ingaggio per un breve periodo con DeJohnette alla batteria e Richard Beirach al piano, accompagnando Stan Getz, e ben presto diventò direttore musicale del gruppo, scrivendo anche cinque o sei brani tra i quali “*The Oracle*”.

Dimostrò anche una buona confidenza con la tradizione come sideman nella Thad Jones-Mel Lewis Orchestra accompagnando personaggi del calibro di Stan Getz, Betty Carter e Thelonius Monk.

Anche la sessione ritmica Holland-Altschul, sarà molto attiva in quegli anni, nei dischi a nomi dei 2 componenti, nei dischi di Braxton, e per una pregevole incisione in trio con Paul Bley “*Scorpio*”, nel novembre '72.

Contemporaneamente Altschul iniziò a suonare con Sam Rivers, e i due proposero a Holland di unirsi in trio. Braxton si era stabilito a Parigi, ed è proprio in questo periodo che Manfred Eicher, fondatore dell'ECM, propose ad Holland di incidere un nuovo disco.

Dopo un così corposo tirocinio, era arrivato il momento per Holland di incidere un disco completo a suo nome, mettendo assieme i tre quarti dei Circle e Sam Rivers.

Così per *“Conference Of The Bird”* riuscì a costituire la sua band ideale, e dopo aver suonato un paio di volte allo Studio Rivbea, il Loft-Club che Sam gestiva a New York, andò in studio per registrare, nel pieno dell'avanguardia etichettata come *loft scene*.

## L'Inizio come Leader

*“Alla fine di un tirocinio come questo, non rimaneva altro da fare che dare vita ad un mio gruppo “*



In effetti *“Conference Of The Bird”*, fu il primo disco in cui Dave ebbe l'opportunità di esprimere le sue idee personali.

In quel periodo c'era molta musica di consumo: la fusion venuta dopo Miles aveva preso il sopravvento ed Holland era intenzionato a fare un disco che mostrasse un'alternativa a questa situazione, che rendesse evidente il suo credo.

Fu un disco definito Avant-garde free, ma contiene tutti i germi che verranno poi sviluppati lungo tutta la sua carriera.

Fu registrato nel '72 e edito nel '73 con Sam Rivers e Braxton ai sassofoni e flauto e Barry Altschul alle percussioni e marimba.

Come da lui dichiarato, *“ogni composizione”*, (alcuna arriva dai tempi dei Circle), *“è la possibilità di come assemblare le sequenze in eventi che portano l'ascoltatore attraverso un viaggio, comunicare un racconto, ottenere il massimo significato con il minimo delle*

*note.”*

Il linguaggio ha continui cambi di tempo, modulazioni metriche, dove fluiscono degli swing in 4/4, strutture in 3, e tempi estrapolati da diverse culture.

Il tema iniziale imposta la tonalità il tempo ed il mood, poi molto spesso entrano delle “open form”, che portano in direzioni inaspettate, ma che non riescono però a disgregare la fortissima essenza melodica dei brani.

Holland aveva perfettamente calcolato, per definire la scelta dei solisti, le loro personalità così distinte, dai colori così contrastanti, cosa che costituì uno degli aspetti positivi dell'incisione, ma che rendeva quasi impossibile suonare in concerto.

Infatti dopo l'uscita del disco con quell'ensemble il gruppo fece un solo un concerto, che segnò però la fine del gruppo per l'incompatibilità artistica di Sam e Anthony, che procedevano in direzioni opposte.

Dopo il lavoro di *“Conference of the bird”*, Holland suonò con entrambi per quasi tre anni, in una sorta di polarità schizofrenica per la diversità delle loro concezioni musicali.

Questo portò all'incisione con Braxton di diversi dischi tra il '73 ed il '76, tra i quali uno degli album simbolo di quel linguaggio fortemente influenzato da Cage e Stockhausen: *“Five Pieces”*, dove, con la ritmica consolidata di Altschul e la tromba di Kenny Wheeler, si muove tra flauto e sax.

Per il bisogno di concentrarsi su una cosa sola, nel '76 Holland decise di collaborare solo con Sam Rivers, registrando nel gennaio di quell'anno un doppio album in duo, dal titolo *“Sam Rivers/Dave Holland”*, dove virtuosismo e interplay serrato fluiscono in composizioni di Sam che suona sax tenore, soprano, flauto e piano.

Lavorare con Anthony e Sam fu molto importante per Holland, il quale era intimidito dal proporre proprie cose, che considerava superficiali e un po' mondane.

Ammirava la determinazione e la sicurezza dei due di proporre la loro musica, nel far fluire la propria arte, e seguendo un detto Sufi a lui molto caro che dice *“fissa saldamente una bandiera tra le sabbie del deserto e fai sapere agli altri dove sei”*, iniziò ad essere più focalizzato sul produrre la propria musica.

In questi anni comunque il suo lavoro di sideman rimase sempre quello predominante, registrando con i nomi più importanti del jazz contemporaneo, tra cui Joe Henderson e Lee Konitz.

Da segnalare i tre dischi realizzati per l'Ecm nell'arco di 17 anni tra il '75 ed il '97, in trio con DeJohnette e il chitarrista John Abercrombie. Il progetto “*Gateway*”, si caratterizza per le tinte post free, con sonorità rock mischiate ad un interplay serratissimo.

Il secondo disco ufficiale a suo nome fu registrato nell'agosto del '77, progetto a cui stava lavorando da tempo, ovvero un album tutto basso solo, che ricevette elogi da pubblico e critica: “*Emerald Tears*”.

Sono anni che vedono Holland cimentarsi sempre di meno in registrazioni e concerti live a causa di seri problemi di salute dovuti ad un'infezione ad una valvola cardiaca, che verranno definitivamente risolti nel '82.

Quell'anno si riaffacciò nel mondo musicale con un album significativo “*Life Cycle*”, di grande impatto, dato da uno struggente lirismo, che assume un significato simbolico collocandosi al termine di una tormentata stagione, e con uno strumento al quale dedicò tanto studio e che da anni preparava per un progetto solo: il violoncello.

## Nuovo ciclo

Dopo “*Life Cycle*” nasce il quintetto che comprende uno dei suoi musicisti preferiti, Kenny Wheeler e un alto sassofonista che egli contribuisce potentemente ad imporre all'attenzione del pubblico e critica, Steve Coleman, e che darà una forte impronta con la sua nuova dialettica.

La prima formazione dei suoi famosi quintetti è completata dal batterista Steve Ellington, nipote di Duke e dal trombonista di Chicago, Julian Priester, che aveva già suonato nel '50 con l'orchestra di Sun Ra, negli anni '60 a New York nel gruppo di Max Roach, con

l'“*African/Brass*” di Coltrane, con l'orchestra di Ellington negli anni '70, con il sestetto di Herbie Hancock.

“*Jumpin' In*” il primo album del gruppo segna l'inizio di un decennio di rinnovamento, nel quale Dave Holland sarà uno dei protagonisti.

La scelta dell'organico (due bianchi non statunitensi e tre neri afroamericani, artisti di età ed esperienza diverse) è indicativa degli equilibri musicali voluti dal leader.



Il sestetto prende la lezione dalle sonorità di Braxton e Rivers, ma inizia ad avere delle composizioni più strutturate, che puntano su una diversa estetica facendo tesoro anche della lezione di Mingus.

E' un disco già maturo nelle scelte di fondo e nell'equilibrio architettonico: una ricca miscela di parti scritte ed improvvisate, un emozionante equilibrio

tra matrice ritmico-timbrica nera e rielaborazioni di musica “colta”.

Ancora più felice e di svolta fu l'album successivo “*Seeds Of Time*” dell' '84, musica articolata capace di muoversi tra le libertà post free, gli stilemi tradizionali del jazz e uno sguardo alle forme ritmico-vocali della Black popular music.

Le strutture iniziano a perdere le parti free che prima connotavano i soli, e gli interplay si svolgono su pedali o in struttura.

L'album ha un inizio dalle alte aspettative che non verranno deluse con “*Uhren*”, dove si può notare un groove molto spezzato all'unisono con la batteria di Marvin Smith, subentrato a Steve Ellington, sul quale Coleman intreccia il suo solo, prima della ripresa del tema magnificamente armonizzato.

Un brano con lo sguardo rivolto in avanti.

Poi viene “*Homecoming*”, già suonato ai tempi con i Gateway, pezzo dal tema fresco, quasi giubilante, dove Wheeler elegantemente improvvisa sulla strada ventosa proposta

da Holland. Ispirati i dialoghi a tre fiati, prima del tema finale.

Un omaggio a Doug Hammond, con *"Perspicuity"* introdotto da Coleman al flauto e con il solo di Holland, con un delicato background degli ottoni di Priester e Wheeler.

Con *"Celebration"* si sente un pregevole groove afro arrangiato brillantemente, con una magnifica introduzione di Coleman, in perfetto stile M-Base. Tema latino con una armonia solare, sul quale si staglia il bel solo di Julian Priester, subito sovrapposto da Kenny Wheeler con un risultato non tanto felice per l'indeciso interplay. Solo titanico di Holland.

*"World Protection Blues"* ha invece un sound più riflessivo, un pezzo con connotazioni antiche, ma che a volte sembra tornare dal futuro.

Solo di Priester con swing rotondo e propulsivo.

In *"Gridlock(opus8)"* un pezzo frenetico che richiama l'ansietà moderna in stile Art Ensemble of Chicago, Coleman impenna un solo sul ritmo hard bop della band, con scambi serratissimi che anticipano il solo roboante del batterista.

Ritmo funk tribale del basso e cowbell, richiamo africano per *"Walk-a-Way"*, che accompagna felicemente *"The Good Doctor"*, un crescendo raveliano, fluttuante, etnico e sinuoso.

L'album si conclude con *"Double Vision"*, pulsante afro, pieno di curve, con pochi appigli certi per l'ascoltatore, molto spezzato, ma solido nello stesso tempo.

Un album che delinea una rotta ben precisa per i quintetti futuri.



Nel '87, a sostituire Julian Priester al trombone arriva Robin Eubanks e il gruppo incide *"Razor's Edge"*, nel quale il trombonista lascia un segno, seme di sound futuri, con due composizioni *"Vortex"* e *"Whights Waits for Weights"* con un solismo già efficace nel suo mediare hard bop e funk e originale nelle soluzioni ritmiche.



Da questo momento in poi sarà uno dei perni principali del sound di Holland, il quale di lui dice:

*"Riesce a spaziare perfettamente su tutti i registri, da suonare pulito come un flicorno, fino a distorto molto bluesy. E' molto importante per me come musicista, profondamente ancorato nella tradizione, ma nello stesso tempo proiettato in avanti, come rivelano le sue ottime composizioni".*

Il sound ha maggiore groove e un impatto tendente al sound delle big band, ma con punte open e poliritmie, l'intesa ritmica è veramente ad alti livelli e riesce a riequilibrare i labirinti compositivi, a cui viene lasciato il brano di chiusura *"Figit Time"* di Doug Hammond, sintomo dell'intesa trovata.

E' un album cardine della carriera di Holland: la nuova formazione, con l'arrivo del batterista Marvin "Smitty" Smith e di Robin Eubanks, aveva intrapreso un nuovo sound e una diversa dialettica, sostenuta dal ruolo più importante di Coleman, che già elaborava l'estetica *M-Base* ed era sul punto di pubblicare il primo disco a proprio nome, *"Motherland Pulse"*.

## M-Base



Infatti nel decennio dal '80 al '90, Holland si interessa e si avvicina ai concetti di un nuovo "movimento" che stava prendendo forma a New York tra i musicisti dell'area di Brooklyn più legata al rhythm and blues e al funk, definita *M-Base*, acronimo di Macro Basic Array Of Structured Extemporization.

Members of the M-Base collective performing on Thursday night at Symphony Space.

Tra i membri di questo movimento si notano il trombonista Robin Eubanks, il batterista Marvin "Smitty" Smith, il chitarrista David Gilmore, e il fulcro pensante attorno al quale si sviluppa il movimento, ovvero Steve Coleman e i suoi Five Elements.

Coleman arrivò a New York da Chicago nel '78, dopo essere stato attivo con il trio di Doug Hammond, compositore della Florida che influenzò molto il suo sound, e che verrà spesso omaggiato nei tre album del quintetto con Dave Holland.

Significativi i suoi brani di apertura "*Brother Ty*" e chiusura "*Figit Time*" dell'album "*Razor's Edge*".

L' M-Base è un movimento legato ad una ricerca ritmica iniziata per riproporre la poliritmia africana nelle musiche afroamericane.

E' un processo lunghissimo di adattamento e reinvenzioni, che nasce dai work song e giunge al rap, passando per blues e funk. Tra il jazz di New Orleans, il bebop e il free, il ritmo si fa progressivamente più complesso ma non perde mai la propria centralità.

L'idea è di creare una musica a base percussiva, con forme di improvvisazione aperta su strutture ritmiche multiple.

La sensibilità musicale di Coleman e dei musicisti legati all'M-Base si esprime in termini ritmici, anche quando lavora melodicamente, dove i parametri di altezza e timbro sono strettamente interconnessi con l'impulso ritmico.

Un particolare risalto viene dato alla poliritmia africana (cioè esprimendosi in termini ritmici e di sovrapposizione ritmica anche quando si lavora melodicamente) e favorendo nei loro lavori le linee sghembe e i tempi dispari.

In effetti, soprattutto nelle collaborazioni, Coleman assume le vesti del solista, espandendo il tema, ma spesso, come anche nella condotta delle parti, assume il ruolo che è del tamburo maestro negli ensemble dell'Africa occidentale, come punto di riferimento e guida per l'evolversi della musica di tutto il gruppo.

Questa ricerca si sposta oltre i confini del jazz tradizionalmente inteso con il recupero delle varie culture musicali sparse nel mondo, esplorando diversi ritmi, dal Brasile al

Maghreb, dalla California a Cuba, partendo proprio da quelle statunitensi acutamente metropolitane, proseguendo idealmente il lavoro iniziato dall'ultimo Coltrane, riguardo le diverse tradizioni musicali, studiando i diversi modi di apprendimento scritti e orali, e ripercorrendo strutture “logico matematiche” e “Afrologiche”.

I punti cardine dettati dallo stesso Coleman si rifanno ad una musica improvvisata, ma con strutture, con una rilevanza verso tutte le forme contemporanee, che sia un'espressione di vita, ricerca filosofica, che riporti all'energia creativa che si scatenò nel bebop.

Concetti che rifuggono dalle spinte neoclassiche di artisti quali Wynton Marsalis, dall'overdose di fusion e jazz elettrico, ormai diventato fenomeno di massa e piegato alle regole del commercio.

Sono tutti concetti sentiti e condivisi da Holland, che fanno parte anche della sua ricerca personale e musicale, legata alla filosofia, alle musiche etniche, e ai loro linguaggi, e non affascinata dal music business che fin dall'inizio il musicista aveva imparato a conoscere, ma a non esserne prigioniero.

Quei tre album furono una specie di passaggio, un concentrato stilistico tra un'avanguardia post free e una nuova direzione che si stava aprendo nelle nuove avanguardie.

Sono stati il frutto di un meticoloso studio, di come creare delle strutture che avessero un'impronta di suono aperto, attraverso sovra-imposizioni ritmiche e metriche, secondo i “dettami decodificati” dall'M-Base, senza per forza derivare verso il free.

Sottolinea Holland: *”lo combino elementi semplici e complessi, in diversi strati che si ripetono periodicamente. Cerco di integrare i soli con la sessione ritmica, scrivendo le varie sezioni in modo che nel suonarle durante l'esecuzione possano essere un tutt'uno”*.

## **Bassista di punta**

Nel marzo '88 Holland registra l'album *“Triplicate”* in trio con Steve Coleman e DeJohnette. Dopo l'esperienza iniziale dei quintetti, riassume la sua dialettica con due compagni significativi incontrati nella sua carriera, il vecchio amico DeJohnette, con il quale iniziò

l'impresa free con Miles Davis, e il nuovo compagno legato alla nuovo linguaggio dell'M-Base, Steve Coleman, che a breve inizierà ad essere full-time con i suoi progetti.

Nell'album vengono presentati anche 2 standard: "Segment" di Charlie Parker e "Take the Coltrane" di Duke Ellington, rivisitati con un linguaggio puntiglioso e ricercato.

Da segnalare è "African Lullaby", un arrangiamento di Holland di una song tradizionale africana, un 6/4 a 80 bpm e con melodie che entrano a "coro", spesso sfalsate dal tempo primario.

Significativa è anche la velocità con cui vengono portati questi tempi, di solito eseguiti a bpm che destabilizzano l'ascoltatore e di difficile esecuzione dato l'ampio spazio tra un beat e l'altro.

Nel '89 album dell'anno è "Extension", con Marvin "Smitty" Smith, Steve Coleman e il chitarrista Kevin Eubanks.

La chitarra di Eubanks è un elemento molto importante per l'evoluzione della scrittura di Holland, che precedentemente si era sempre cimentato in composizioni che non richiedevano un supporto armonico per lasciare spazio alle ampie armonie che avevano i suoi fiati.

Ma proprio il modo "impressionista" di suonare di Eubanks dà un più ampio spazio e "aria", non usando tutta l'estensione armonica, e accennando delicatamente l'accordo con le note strettamente necessarie a dare il colore richiesto.

Questo stesso procedimento e gusto saranno forniti più avanti nei suoi progetti dal vibrafono.

*"The tonal density of keyboard often is not what I'm looking for when I structure music. I'm trying to structure it with air. When I write a large chord with a big span, I want there to be space inside it so that it resonates in an open, transparent way. But as the '80s progressed, I started to write increasingly in a way that I needed that chordal presence. Guitar with Kevin Eubanks worked really well for me; the instrument has six strings, and you have to play it with a certain sparseness. Vibraphone is the same way; four mallets is the maximum you can expect to play with, so you're limited to four-note chords."*

Anche il linguaggio usato da Eubanks, accompagnato dagli ormai fedeli Coleman e Marvin, è connesso fortemente alla dialettica dell'M-Base. E' sua la firma, non a caso, dei brani di apertura e di chiusura "Nemesis" e "Color Of Mind", con groove angolosi e spezzati tipici dello stile, ed un sound di impatto jazz-rock.

"Oracle" e "Processional" sono due introspeitive composizioni di Holland dove ritroviamo un african-feeling, apparso precedentemente in "Triplicate" con "African Lullaby".

Sound contrappuntistico nell'articolata ballad Colemaniana "101° Fahrenheit".

Nello stesso anno esce l'album in trio con Pat Metheny e Roy Haynes, "Question And Answer", nel quale in brani tradizionali come "Solar" e "All the things you are", si denota

una certa libertà ritmica all'interno della struttura.



*Pat Metheny; Roy Haynes; Dave Holland*

Holland suona in modo spezzato, con ampie parabole melodiche, attraverso le battute, diluendo i riferimenti. Sottolinea a riguardo Marvin "Smitty" Smith nel modo in cui Holland approccia queste strutture: "Dave prende rischi, suona libero, sopra le battute, fluttua sul tempo, vuole vedere quanto distante si può spingere, perfino l'errore può essere usato allo scopo"

In quegli anni si trova a suonare di nuovo con Herbie Hancock nel tour del '92, dopo il quale registrerà l'album "The New Standard" con Micheal Brecker al tenore e soprano, il chitarrista John Scofield e DeJohnette alla batteria.

Il rapporto con Hancock continua in tour con il progetto di DeJohnette *“Parallel Realities”* con Pat Metheny.

Dopo quella esperienza Dave ricorda: *“dichiarai a Herbie quanto mi divertii e gli chiesi se voleva far qualcosa insieme in un futuro. Così mi iniziò a chiamare per il trio, suonammo parecchio assieme e questo mi influenzò profondamente. Herbie spinge molto nel suonare creativo, ogni sera in modo nuovo e fresco, anche con composizioni che suona dal '60. Il livello di improvvisazione è straordinario e in questo modo continua a spingere il dialogo tra i musicisti. La gioia che mette nella sua musica e nel modo di suonare, smuove qualcosa in me. Ho sempre preso la musica molto seriamente, forse troppo, non voglio sminuire la serietà, deve essere stemperata con la gioia, e questo è quello che Herbie mi porta a fare”.*

Hancock di lui dice: *“Io metto Dave nella categoria di Ron Carter, è al top, perfettamente a suo agio come Ron. Ha un suono ricco, mi piace il suo senso del tempo e dove mette le note quando suona walking bass. Anche se non dipende esclusivamente da quello, egli suona differenti ritmiche e direzioni melodiche, anche durante l'accompagnamento. Conosce a fondo l'armonia, è aperto e risponde in modo rapido. E' anche avventuroso; non ha paura nello spostarsi in acque sconosciute, forse la parola giusta è equilibrio. E' estremamente bilanciato come d'altronde è lui come persona. Se un bassista è troppo egoista o è insicuro, si riflette sul suo modo di suonare e influenzerà tutta la band. Dave è perfettamente a suo agio con se stesso, ascolta molto ed è sempre disposto a imparare qualcosa, dà e riceve nello stesso tempo. Lo ammiro come musicista e persona, formidabile carattere, rispetto e grazia che dimostra anche quando suona”.*

Un connubio che lo porterà nel 2008 a vincere un Grammy con Rivers: *“The Joni Letters”*.

Ristringere il rapporto con Joe Henderson, con il quale suonerà nella la sua big band e con il quale registrerà nel '93 *“So Near, So Far”*, disco omaggio a Miles Davis con John Scofield alla chitarra e Al Foster alla batteria.

Un disco equilibratissimo, suonato magnificamente, in perfetto stile e apprezzatissimo dalla critica. Uno dei migliori dischi come sideman.

Nel '97 pubblica *"Angel Song"* con Kenny Wheeler, leader del progetto, Lee Konitz e Bill Frisell alla chitarra, senza batteria.

La musica contenuta in questo disco è il ritratto dell'intimismo, è intrisa di tinte pacate e possiede un fascino garbato che riesce a conquistare con la sua semplicità.

Le nove composizioni, tutte partorite dalla penna del leader del progetto, sono caratterizzate da linee melodiche sensuali e raffinate, sostenute da una verve ritmica accattivante e da una carica emotiva che dona intensità al tutto. Spesso i temi sono esposti all'unisono da tromba e sassofono, mentre chitarra e basso ne delineano i confini armonici e ritmici, con ampi spazi e strutture cordali allargate, secondo la ricerca di Holland per un sound futuro.

I brani evolvono in splendidi assoli di tutti i partecipanti, durante i quali gli altri strumenti offrono un accompagnamento di tipo contrappuntale o corale.

Veramente degna di nota la bellissima *"Kind Folk"*, traccia evocativa e ricca di fascino, legata ad un giro di basso semplice quanto ipnotico, con andamento da Barcarolle. L'assolo di Holland è semplicemente sublime, nel quale viene alla luce in modo chiaro la sua visione su come combinare gli elementi, il senso ritmico che lavora a cellule in sovrapposizioni poliritmiche.

Commovente la successiva *"Unti"*, che parte in maniera quasi anonima per poi sbocciare come un fiore nella sua struggente malinconia, rappresentata al meglio dal canto rapito e ispirato di Lee Konitz.

Un assolo perfetto di Bill Frisell dà il giusto risalto a *"Present Past"*, e sempre di alto livello sono l'iniziale *"Nicolette"* e *"Kind Of Gentle"*, il brano di chiusura.

## Terzo Quintetto

Considerato e richiestissimo come bassista, è sempre e comunque alla ricerca di quello che veramente vuole fare, e sempre sull'onda della propria ricerca personale.

Durante gli anni '90 consolida la sua figura come uno dei più importanti e creativi bandleader.

Arriva nel '95 con *"Dream of the Elders"* la sua terza formazione in quintetto introducendo il vibrafonista, di Pittsburgh, Steve Nelson nell'ensemble, che accompagnerà Dave per circa una decade, nei suoi più importanti e premiati lavori.

*"Steve è uno dei più bravi improvvisatori con cui ho avuto l'opportunità di lavorare" dice Holland, "porta sempre qualcosa di nuovo, imponendo attenzione e curiosità alla band.*

*Voglio uno strumento cordale nella band, ma non necessariamente il piano. Voglio qualcosa che dia più spazio armonico, e l'approccio di Steve ha veramente tanto respiro.*

*Sa esattamente quando lasciare e quando suonare.*

*Passano a volte lunghi momenti prima che entri a suonare, e quando lo fa trova sempre il momento giusto. Molti mi domandano perché uso il vibrafono e la ragione è Steve Nelson".*

Questo album influenzerà i lavori futuri di Dave Holland per quasi tutto un decennio, e lo caratterizzerà come un proprio sound.

Completano la formazione Cassandra Wilson alla voce, altro membro importante dell'M-Base collective, e Gene Jackson alla batteria.

## Point Of View

Nel '98 pubblica *"Point Of View"* uno dei suoi migliori lavori, che condensa un ampio lavoro



di ricerca sonora, timbrica, compositiva, che diventerà un punto di riferimento per il linguaggio del jazz moderno.

Ritorna Robin Eubanks al trombone e Gene Jackson viene sostituito da Billy Kilson alla batteria, con il quale Holland trova più spinta ritmica e range dinamico.

Completano la band l'ormai incredibile Steve Nelson al vibrafono e marimba e Steve Wilson al sax tenore e soprano.

E' un album che si spinge in avanti, ma che richiama l'insegnamento di Ellington.

Le due voci che portano la melodia si inseguono spesso

contrappuntisticamente, marcando note importanti dell'accordo, seguendo un'armonia fluida, ma ben determinata, con alterazioni strutturali, che bilanciano relax a climax

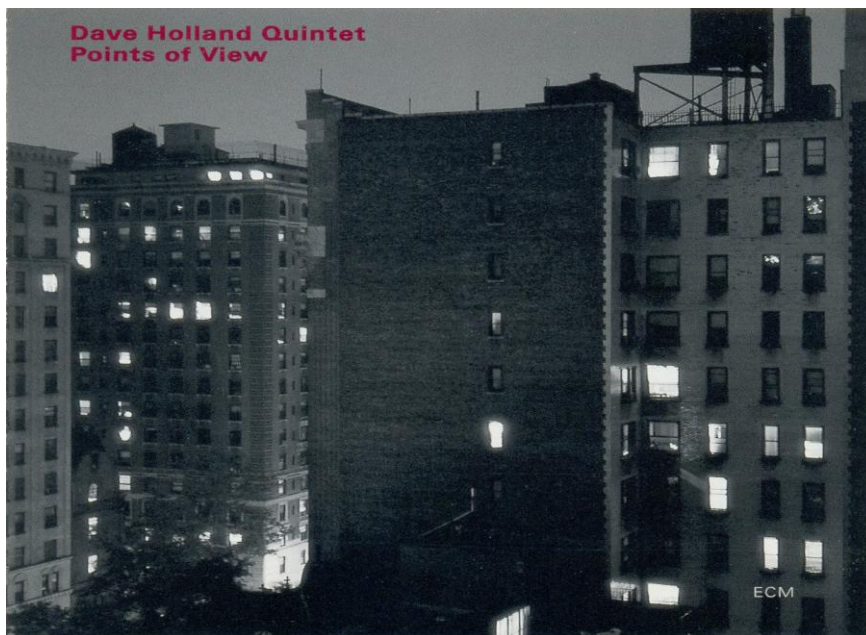
tensivo, sul quale i solisti improvvisano in modo magistrale.

Le strutture sono ben precise, con tempi sommati e suonati con grande maestria, con modulazione metriche, dalla scuola free, che spiazzano l'ascoltatore, sia estemporanee che strutturali come in *"Metamorphos"*(vedi trascrizione).

A riguardo Chris Potter, a breve il futuro sassofonista del quintetto dice: *"Freedom isn't something you always know what to do with. Dave gives parameters—maybe a completely open vamp section on a rhythmic pattern he's working on—in which you have freedom that feels more free than Free."*

L'album apre con *"The Balance"* un pezzo in 10/4 diviso 6+4 suonato come un 5/4 a 80 bpm (vedi trascrizione).

Con un'introduzione dialogante, sopra una propulsiva linea di basso, tra il soprano di



Wilson e Il trombone di Eubanks, con frasi che si compenetrano e si preparano a dialogare in contrappunto sul tema.

“*Mr B.*” è una composizione dedicata a Ray Brown, armonicamente serrata, ma fluida e piena di swing, dove i fiati espongono un solare tema.

Il solo di Nelson è una perfetta sintesi del suo stile pieno di frasi, ma con un portamento rilassato, Wilson invece incalza la band, sviluppando un solo coinvolgente da una semplice cellula melodica.

L'atmosfera creata per “*Bedouin Trail*”, con solo open di vibrafono e interventi armonizzati, risulta esotica. Il tutto accompagnato da Kilson che, delicatamente, lavora con i mallet.

Con “*Metamorphosi*” si torna ai groove anni '80 di Steve Coleman (vedi trascrizione).

Questo pezzo è un concentrato di stili che, con modulazioni metriche e ritmiche, va dal funk passa per lo swing fino all'afro. E' un pezzo che scorre fluente e coinvolge, senza rendersene conto della complessità di tutta l'opera architettonica sottostante, la comunicazione resta sempre viva, nonostante gli esperimenti, e l'alto grado concettuale.

“*Dave è capace di trasformare dei tempi complessi in modo tale da farti battere il piede come su un groove in 2 o 4*”, dice Duane Eubanks.

Dopo un viaggio in Brasile, esce “*Ario*”, sinuosa ballad latin, con un ritmo armonico insidioso, che tiene sempre alta l'attenzione.

Gli accordi hanno una forte connotazione armonica, dove vengono risaltate molto le tensioni tematiche (vedi trascrizione).

Dave ama molto esplorare gli spazi armonici, lo fa spesso su dei groove introduttivi come in “*Bedouin Trail*” o con l'accordo di apertura su un quarto grado di una maggiore armonica in “*Ario*”, che caratterizza tutto il mood della composizione.

Un Up-Beat tempo alla Tony William per “*Herbaceous*”, in stile, reduce dall'esperienza con Hancock appena conclusa.

Piena d'atmosfera la mariba del calypso di “*Serenate*” e una ballad “*The Benevolent One*”, delicata chiusura dopo un album così denso di ricerca musicale.

Un album che ben definisce la dialettica e lo stile costruito con tanta cura e coscienza da Dave Holland, che lascia incantati dall'equilibrio musicale di tutte le sue componenti, dallo swing, alle dissonanze, ai tempi complessi ai groove rotolanti, alle armonie delicate, al feeling ritmico rotondo ma mai banale, non comodo, ma fluido, suonato con un magnifico interplay dai membri della band, spinti sempre a essere creativi, a prendere e a dare, suonando su composizioni per le quali possono dare il loro meglio.

## Lavori Contemporanei

Chris Potter e Robin Eubanks si conobbero nella *Mingus Big Band*, nella quale si trovarono musicalmente affini e dove incrementarono il loro impasto ritmico e sonoro già molto sviluppato singolarmente.

Il passaggio al quintetto di Holland fu breve.

Conosciuto durante il periodo dopo le registrazioni con Henderson, DeJohnette e Scofield per *“So Near ,so Far”*, Holland rimase impressionato dalla sicurezza nel suonare del diciannovenne Potter, dato da un incredibile bilanciamento di compostezza e temerarietà, sempre propositivo, innovativo ma ancorato al sound della tradizione.

Quindi con l'aggiunta di Chris Potter, al posto di Steve Wilson registrano tre album pluripremiati: *“Prime Directive”* del '99; *“Not For Nothing”* del 2000 e il magnifico album doppio live al Birdland *“Extended Play”* edito nel 2003.

Il solismo di Potter è corroborato magnificamente dal lavoro di Eubanks, che allunga sempre più spesso la corsa della sua coulisse per tessere tappeti di suono o dialogando contrappuntisticamente in stretta simbiosi, come nell'introduzione di *“Free For All”* nell'album *“Extended Play”* tra le esposizioni del tema.

Sono album che definiscono quel sound come stile di jazz moderno chiamato anche *Neo*

*Third stream* , che evoca il calore di una jam session e il rigore di una partitura classica.

Documentano una superlativa unità, non c'è nessuna sottolineatura gratuita di nessuna voce, anche Holland ha lasciato da parte il torrenziale virtuosismo sulla tastiera per comprimere ed espandere lo spazio sonoro, un'attitudine di apertura e di ensemble comunitario.

Questi album sono pieni di episodi, un lungo studio del drama che parte dai tempi di Davis, e che accompagna l'ascoltatore in un viaggio tra memorabili melodie, eleganti progressioni armoniche, concentrazioni politonali, sezioni call-and-response, background riff, sopra a complesse stringhe ritmiche.

Spinti, ma strettamente agganciati dai cantabili groove del leader (vedi *"Jugglers Parade"* in *"Prime directive"*) sono una pietra miliare di quello che il jazz contemporaneo può essere.



*Robin Eubanks; Steve Nelson; Dave Holland; Chris Potter; Nate Smith*

E' un jazz che non scende mai sotto la soglia di attenzione per la pulsazione e il respiro della prassi esecutiva. Il quintetto ormai ha raggiunto l'apice di suono, ha geneticamente in sé il sound della tradizione, ma porta tutto il viaggio della ricerca dal free, avant-garde passando per l'M-Base, una naturale e inconscia propensione a continuare la tradizione, "una tradizione in movimento" però, sviluppata dalle specificità di ciascun musicista, che Holland caratterizza a pieno nelle sue composizioni.

Nel 2002 Holland mette insieme un totale di 13 elementi, tra i quali Alex Sipiagin alla tromba e Gary Smulyan al sax baritono, Mark Turner e Josh Redman al sax tenore, al suo quintetto e incide *"What Goes Around"* riarrangiando pezzi di album precedenti.

*“All'inizio ero incerto, non mi ero mai esercitato nello scrivere per ampi ensemble, mi sono fatto delle idee con le esperienze in big band, ascoltando dischi e leggendo libri, ed ora sentivo il momento di scoprire e allargare il vocabolario al quale stavo lavorando.*

*L'idea è di incrementare ed esaltare il lavoro improvvisativo, mettendo ampi spazi e colori” dice Holland, “sono particolarmente interessato ed influenzato dalla scrittura di Thad Jones, da come usa le voci e gli strumenti come ogni parte canta di per se e segue una propria melodia. Scrivo in modo che l'orchestra suoni come un piano o un vibrafono e che provochi e spinga il solista in una certa direzione”.*

Spesso infatti è difficile distinguere quello che è arrangiato da quello che è azione spontanea, soprattutto in *“Triple Dance”* e in *“Shadow Dance”*, i quali hanno continui cambi di tempo .

Il lavoro è sempre in continuo cambiamento ed ogni componente del gruppo si adegua e lavora sempre in maniere dinamica.

*“Quando iniziai nel '97 con il quintetto avevo solo in mente il punto di partenza che cercavo, non avrei mai creduto che di arrivare a “Not For Nothing”. In tutti i buoni gruppi la musica si sviluppa più i componenti diventano band. Come quintetto abbiamo lavorato tanto insieme, e le relazioni che si sono formate ci hanno permesso di suonare e di scrivere rispetto le personalità che emergevano. Questo è anche successo con la big band, nello suonare ogni sera, ogni persona impara la propria parte per creare un suono e un linguaggio più uniforme”.*

Holland è sempre attento alla scelta del musicista, che deve avere un forte carattere e abilità nell'interagire con la band. *“Preferisco non spiegare molto” ,dice, “ il musicista ha bisogno di libertà per esporre le proprie idee e concetti, e non deve essere intrappolato nelle trame dei riferimenti che puoi dargli. Comunque avere una struttura permette di creare tensione e relax usandola come appoggio, cosa che uscirebbe meno efficace senza, anche se la scrittura è sempre un punto di partenza. Se il processo funziona, spesso sento cose che non avrei mai immaginato, le quali vengono poi suonate e sviluppate, e il contornarsi di musicisti , non importa se giovani o non, che abbiano l'istinto per ricercare questo è fondamentale.”*

Nel 2005 inaugura la sua etichetta musicale, la Dare2, con l'album "*Overtime*" il secondo lavoro con la big band.

E nel 2006 "*Critical Mass*" un nuovo lavoro in quintetto, con al posto di Billy Kilson alla batteria il giovane Nate Smith conosciuto durante una visita all'Università della Virginia a Richmond dove era uno studente.

Batterista dal tocco avvolgente , con un gran senso del collettivo, non individualista e con una forte vena compositiva, della stessa generazione e feeling musicale di Potter, duo molto apprezzato da Holland.

Nel 2008 Holland registra il suo diciottesimo album da leader: "*Pass It On*".

Per la prima volta nella formazione compare un pianista, Mulgrew Miller, conosciuto negli anni '80 al fianco di Art Blakey e Tony William, molto vicino al sound di McCoy Tyner e scomparso recentemente, oltre a un giovane batterista Eric Harland, ancora adesso presente nelle formazioni di Holland.

E' sempre presente l'ormai fedele Robin Eubanks, che firma un inedito pezzo di apertura, "*The Sum of all Parts*" , un 5/4 dal sapore africano che presenta il nuovo feeling ritmico, quasi un' evoluzione di "*African Lullaby*".

Gli altri fiati che completano il sestetto sono Alex Sipiagin alla tromba e Antonio Hart ai sax, che dimostrano una grande maturità improvvisativa e intesa nel solo collettivo in "*Rivers Run*" già presente in *Triplicate* dell' 88, una nuova versione che non fa rimpiangere la precedente, un altalenarsi di situazioni open e linee melodiche fuori sincronia con l'uno.

Nel 2010 ritorna a suonare con il quintetto standard più Antonio Hart, Gary Smulyan al sax baritono e Alex Sipiagin alla tromba per un disco dal vivo al Birdland di New York "*Pathways*".



*Pepe Habichuela e Holland*

Sempre nel 2010, quarant'anni dopo "Spanish Key", il brano contenuto in Bitches Brew di Miles Davis, Dave Holland si cimenta ancora con il flamenco, con un album in duo "Hands" poi sfociato in un vero ensemble tradizionale nel tour dal vivo capeggiato dal grande virtuoso Pepe Habichuela. Il risultato è strepitoso, con vette di intensa drammaticità alternate a momento cantabili e distesi, tra rumbas e bulerias nella miglior tradizione, rispettosamente rivisitata secondo un'ottica contemporanea.

Nel 2013, nel 40esimo anniversario del suo inizio come band leader, è di nuovo alla ribalta, uscendo con un album che a pochi mesi potrebbe essere eletto l'album dell'anno. Con l'album "Prism", dopo decenni di collaborazione con il famoso quintetto, ha riassembleto un quartetto con una forte impronta, scegliendo compagni che ha incontrato lungo la strada in momenti diversi.

Alla chitarra è presente un suo storico compagno Kevin Eubanks, sin dai tempi di Extension nel lontano '89, Eric Harland è alla batteria con il quale ha collaborato in "Pass it On", e al piano e Fender Rhodes, Craig Taborn, incontrato in varie occasioni e presente nel quartetto con Cris Potter.

Nonostante le spiccate personalità dei musicisti presenti, e che l'album sia il debutto col nuovo quartetto, di nuovo Holland riesce ad amalgamare il tutto con un sound e un linguaggio maturo e coerente: la democrazia prevale in tutti gli aspetti.

*"The True Meaning Of Determination"* è il perfetto esempio della filosofia tutti-per-uno e uno-per-tutti. Con linee in contrappunto che si inseguono e creano un ordito pulsante, e leggero, che ci conduce in un viaggio attraverso tutti gli strumenti, partendo dal basso di Dave.

Il resto dei brani opera in varie aree dal blusey/soulfull di *"The Empty Chair(for Clare)"* alla contemplativa e fluttuante free di *"The Breath"*.

## **La "Tradizione in movimento" di Dave Holland**

Mai scontato e fuori dai clichè, Holland è sempre alla ricerca di nuovi orizzonti e di una nuova percezione di se stesso.

In un'intervista ha dichiarato: *"Ho sempre cercato di essere contemporaneo"* e durante la sua ricerca professionale si è sempre messo in discussione ed ha sempre ricercato una sua libertà di espressione.

Credo che sia uno dei principali musicisti/compositori a cui si debba guardare per capire da dove si viene, ma anche dove si sta andando, uno dei principali artefici dell'evoluzione compositiva della musica jazz dei nostri giorni.

Durante la sua carriera è sempre stato legato alla tradizione, ma non ha mai avuto soggezione nel confrontarsi con le nuove tendenze (free, fusion, M-Base, ecc); ha una visione ampissima di tutto lo spettro musicale che il jazz contemporaneo contiene, il tutto coadiuvato da un fortissimo interesse per la musica classica da una parte, e la musica "etnica-tradizionale" dall'altra.

Per un lungo periodo ha cercato di dare una forma all'esigenza espressiva del free, unendola all'impulso ritmico del jazz rock e del funk, appoggiandosi agli stilemi che le musiche popolari usano, creando un idioma unico in una sintesi di processi sincretici, metabolizzati in anni di lavoro "artigianale".



Nell'arco della sua discografia si riescono a identificare abbastanza chiaramente gli step evolutivi del suo stile compositivo, le influenze, i personaggi da cui ha imparato, e con i quali è riuscito a sviluppare e a scatenare un processo generativo, ad evolvere un linguaggio.

La sua versatilità come bassista è dovuta anche a questo, come diceva Hancock; la sua umiltà e la sua curiosità sono dei punti cardine, che gli hanno permesso sempre di evolvere e la sua concentrazione e stabilità nel determinarsi.

Ha suonato praticamente tutte le influenze di tutti i generi, aparendo anche in una session di registrazione con Jimi Hendrix, passando per la corte di Davis, a direttore musicale per un periodo con la band di Stan Getz, all'orchestra di The Thad Jones/Mel Lewis, con l'estrema avanguardia di Derek Bailey, al sound ricercato con Braxton e Rivers, al lirismo con Wheeler, senza mai perdere di vista o dimenticare la direzione, sempre sincero con la sua poetica e refrattario alle lusinghe del music business.

Un esempio per tutti i musicisti e per aspiranti tali.

# Discografia

## Con Miles Davis:

[Filles de Kilimanjaro](#) - 1969

[In a Silent Way](#) - 1969

[Bitches Brew](#) - 1970

[Miles Davis at Fillmore: Live at the Fillmore East](#) - 1970

[Live-Evil](#) - 1971

[Water Babies](#) (1976 - tracce inedite, anni 1967-1968)

[Black Beauty: Miles Davis at Fillmore West](#) - 1977

[Live at the Fillmore East, March 7, 1970: It's About That Time](#) - 2001

## Con Circle

[Circling In](#) (1970)

[Circulus](#) (1970)

[Circle 1: Live in Germany Concert](#) (1970)

[Paris Concert](#) (1971)

[Circle 2: Gathering](#) (1971)

## Con Antony Braxton

*Five Pieces 1975*

## Con Kenny Wheeler

"Karyobin" *Spontaneous Music Ensemble-1968*

"Windmill Tilter (The Story Of Don Quixote)"-1968

"Angel song"-1997

**Con Gateway** (trio con DeJohnette; John Abercrombie)

[Gateway](#) (ECM, 1975)

[Gateway 2](#) (ECM, 1977)

[Homecoming](#) (ECM, 1994)

[In the Moment](#) (ECM, 1994)

**With [Herbie Hancock](#)**

*The New Standard* (1992)

[River: The Joni Letters](#) (Verve, 2006)

**Lavori principali come leader:**

*Music from Two Basses* (with Barre Phillips) - 1971 ECM

*Conference of the Birds* - 1972 - ECM

*Sam Rivers/Dave Holland, Vol. 1* - 1976 - Improvising Artists

*Sam Rivers/Dave Holland, Vol. 2* - 1976 - Improvising Artists

*Emerald Tears* - 1977 - ECM

*Life Cycle* - 1982 - ECM

*Jumpin' In* - 1983 - ECM

*Seeds of Time* - 1984 - ECM

*The Razor's Edge* - 1987 - ECM

*Triplicate* - 1988 - ECM

*Extensions* - 1989 - ECM

*Ones All* - 1993 - Intuition

*Dream of the Elders* - 1995 - ECM

*Points of View* - 1998 - ECM

*Prime Directive* - 2000 - ECM

*Not for Nothin'* - 2001 - ECM

*What Goes Around* - 2002 - ECM

*Extended Play: Live at Birdland* - 2003 - ECM

*Overtime* - 2005 - Dare2

*Critical Mass* (2006)

*Pass it on* 2008

*"Pathways"* 2010

*"Hands"* 2010

*"Prism"*2013