

ERIC

Somos "modernos", nos guste o no.
(LeRoy Jones)

Quizá lo más importante acerca de Eric
es que era un buen tipo.
(George Avakian)

lo que sé de ERIC allan DOLPHY Jr. (1928-1964)

José M^a García Martínez
Ilustración: Carlos Killian



Killian

Eric Allan Dolphy Jr. nace el 20 de junio de 1928 en Los Angeles, en una familia negro-india de clase media. Hijo único, sus padres le alientan en todo momento para que desarrolle sus aptitudes musicales. En la parte trasera del domicilio familiar –1963 de la W. 36th. St.– le construyen un cobertizo para sus prácticas musicales. “De los 6 a los 36 años, la música fue toda su vida” (Eric Dolphy Sr.).

Toca en la escuela, primero el clarinete, más tarde el obóe, el saxofón y la flauta, por mediación de Lloyd Reese, ex miembro de la orquesta de Les Hite, especialista en la ejecución jazzística con instrumentos inusuales, y con quien solía tocar el contrabajista Charlie Mingus: “Eric ya tocaba entonces en su estilo.”

Interviene activamente en los servicios religiosos como cantante, pianista y organista, interpretando tanto *spirituals* como oratorios. Su lema: la práctica hace la perfección.

En el año 1949 entra por primera vez en un estudio de grabación con Art Farmer, Jimmy Knepper y otros miembros de la big band del baterista Roy Porter, una orquesta de segunda fila dedicada a copiar los arreglos de la big band de Dizzy Gillespie. A Dolphy le piden que se limite a tocar como Charlie Parker. La grabación la edita Savoy. Pasará una década antes de que nadie le vuelva a reclamar para grabar un disco.

Durante su servicio militar –1950 a 1953– practica obsesivamente con el saxo alto: “Si alguien tocaba cuatro coros, Eric tocaba ocho. Así era él” (Vi Redd). En sus frecuentes escapadas a Los Angeles, entabla amistad con dos músicos decisivos en su carrera: el saxofonista Buddy Collette y el trombonista Britt Woodman, y continúa viéndose con Mingus.

Tras licenciarse, se encierra en el cobertizo de su casa para estudiar y practicar, al tiempo que aumenta su reputación entre los músicos jóvenes. Acompañando el canto de los pájaros, descubre los cuartos de tono comunes a la música clásica hindú –¿Es válida en el jazz la imitación de los pájaros? Resp.: No lo sé, pero a mí me encanta (Down Beat, 21 de abril de 1961)–. En el año 1954 conoce a Coltrane (por entonces con Johnny Hodges) y a Omette Coleman. Se enamora de un clarinete bajo –un instrumento diabólicamente difícil de atemperar al jazz; además, contra toda lógica, Dolphy usaba cañas de las más duras– expuesto en el escaparate de una tienda. Merle Johnston, profesor de música de Collette y Frank Morgan, le enseña a cortar la boquilla para conseguir un sonido más personal.

“LA MÚSICA NO ES UNA CUESTIÓN DE CORRER LAS NOTAS...”

Buddy Collette le recomienda en el Chico Hamilton Quintet para sustituir a Paul Horn. El grupo, con una formación inusual de batería, guitarra, chelo –Ron Carter– y flauta/saxo, compartía la primera línea de la popularidad junto a los de Gerry Mulligan, Dave Brubeck y Modern Jazz Quartet. En sus apariciones en el Este se presenta a Dolphy como “el nuevo Charlie Parker”: los vanguardistas ven en él a un sujeto extravagante que toca un instrumento insólito. Leonard Feather confiesa: “Este chico tiene un serio problema de entonación.”

La relación dura algunos meses (1958-59), hasta que Chico deshace el grupo. Dolphy y Carter consiguen un trabajo temporal con George Tucker en Milton's, y le hace grabar con una compañía discográfica independiente, Prestige/New Jazz Records, las primeras colaboraciones discográficas como *guest star*. Dolphy encuentra en Nueva York el ambiente propicio de desinhibición que le lleva a probar todo aquello que le pasa por la imaginación sin importarle a donde le pueda conducir. Colabora con los músicos de las corrientes *third stream* y *free*.

“SIEMPRE HAY ALGO MÁS POR CONSEGUIR. PARECE QUE NUNCA DEJARE DE HALLAR SONIDOS QUE NI SIQUIERA PENSE QUE EXISTIAN.”

A partir de 1960 entra a formar parte del Jazz Workshop de Charlie Mingus, como miembro fijo, junto con el trompetista Ted Curson y el baterista Danny Richmond. Una pareja tan histórica como la de Parker-Gillespie sería producto del desengaño que para Dolphy supuso el ser rechazado por Miles Davis. Desde el punto de vista del compositor, era el intérprete ideal: tocaba fuerte (no necesitaba micro), tenía personalidad y conocimiento del lenguaje.

Menos aburrirse, Dolphy hizo de todo con Mingus. Pudo concretarlo durante una larga estancia en el Showcase y en una primera visita a Europa aquel mes de julio (a la que seguiría otra más, el verano siguiente). Una semana antes de la gira encabezaron el festival de los Newport Rebels que, como el Newport oficial, fue suspendido por los desmanes del público. Viendo calentarse los ánimos entre los partidarios de una y otra facción, hizo mutis. Un fotógrafo le encontró luego sentado frente al mar, acompañando con su flauta el ruido de las olas. “La Naturaleza que nos rodea, la totalidad de las cosas que existen, todo es música. Aquellos que están dentro de sí mismos perciben los sonidos con su sexto sentido secreto, capaz de realizar todo aquello que desean” (Inayat Khan).

Regresó con Mingus, por poco tiempo, en 1962 (justo para verse metido en un nuevo lío, el concierto anti-Wein del Town Hall), en septiembre de 1963.

“ME QUEDE EN MEDIO DE TODOS AQUELLOS VETERANOS DE NUEVA ORLEANS Y NO ADVERTÍ DEMASIADA DIFERENCIA CON LO QUE TOCO... ELLOS FUERON LOS PRIMEROS MÚSICOS FREE.”

Dado su modo de ser, difícilmente pudo Dolphy mantener con Mingus la relación de amistad que le unió a John Coltrane, con quien le hermanaba una misma filosofía musical. Inseparables, pasaban horas hablando y experimentando sobre escalas y acordes. Finalmente, en el verano de 1961, Coltrane decidió ampliar su célebre cuarteto. “Había encontrado otra manera de expresar lo mismo que hacíamos nosotros por otro camino... Decidimos ver en qué paraba todo aquello.” Su ofrecimiento incluía a Booker Little, que no aceptó por hallarse gravemente enfermo (falleció a los pocos meses).

“Desde que (Eric) está en la banda, ha ejercido en nosotros un efecto ensanchador. Ahora intentamos numerosas cosas que no habíamos probado nunca.” Su entendimiento era tal que no necesitaban ensayar. Mientras que *Trane* era un instrumentista muy fluido, Dolphy saltaba constantemente de registro en registro. Pero cuando tocaban juntos era como si hubiera una única voz.

La controversia, sin embargo, arreció. Una gira a finales de 1961 por Inglaterra, Francia, Alemania y Escandinavia se saldó con división de opiniones. Comienza a correr la leyenda: el quinteto toca en Chicago una versión de *So What (Impressions)* de 80 minutos. “¿Y a esto le llaman jazz?... Adelante, llámenme reaccionario”, se comenta en la revista *Down Beat*. Ante las críticas generalizadas –incluyendo la de Archie Shepp, para quien Dolphy no tocaba jazz (!)– y la de los miembros del cuarteto, Coltrane disolvió el quinteto a principios de 1962.

"PUEDO TOCAR NOTAS QUE ALGUIEN PODRIA LLAMAR ERRONEAS. PARA MI OIDO SON CORRECTAS. UNO PUEDE TOCAR CUALQUIER NOTA QUE LE APETEZCA. EL SONIDO ES LIBRE."

Una constante en la carrera de Dolphy fue su capacidad para sobrevivir sin dinero, proporcional a su dificultad en mantener sus grupos unidos más allá de una semana. Cuando se le comunicó su primer puesto entre las *new stars* del *critic's poll* de *Down Beat* del año 1961 en el apartado de saxo alto, respondió: "¿Eso significa que voy a conseguir trabajo?"

Su concepto del jazz, escribe Ben Sidran, era más abstracto que el de Coltrane. Su sentido del *timing* no era jazzístico, añade Jack Cooke, ni lo eran su fraseo ni sus intervalos, ni sus disonancias derivadas de la ejecución de cuartos de tono —cuanto mayor sea la disonancia, explicaba Booker Little, mayor será el sonido—. El hecho de no darse importancia a sí mismo, su desapego, su tendencia a disgregarse (tocaba tanto en *jam sessions* con músicos de la calaña de Tab Smith o Humphrey Lyttleton como en conciertos con música de Varese, y podía participar en un *happening* pictórico-musical), modeló también su personalidad musical.



"LA LABOR FUNDAMENTAL DE UN MUSICO ES OFRECER UNA IMAGEN AL OYENTE DE LAS MUCHAS COSAS MARAVILLOSAS QUE EL CONOCE."

Tres años después de su primera gira europea con Mingus, le volvió a acompañar en otra en la confianza de conseguir contratos a su beneficio allá donde su música fuese apreciada. La gira fue un puro caos al más puro estilo mingusiano: Johnny Coles enfermó, los músicos llegaban sistemáticamente tarde a las actuaciones, se les censuran sus malos modales en escena; Mingus la emprende a bofetadas con los *managers* y los "pirateados"...

Cumplida la gira, se aloja en la casa de un amigo en París, y toca en el Chat qui pêche con los expatriados Nathan Davis y Donald Byrd. Después de recalar en Holanda y Suecia, es contratado para inaugurar un club en Berlín, The Tangent, el 27 de junio. Horas antes de que, reclamado por él, Woody Shaw subiera al avión que le iba a llevar a Alemania, Dophy es hallado muerto en la habitación del hotel. Se apuntan como causas un ataque al corazón, uremia, diabetes... Estaba a punto de casarse.

La noticia corrió como la pólvora. Mingus, a la sazón en el Five Spot con su Workshop, arrojó el contrabajo al suelo y literalmente lo destrozó (más tarde, su cólera la sufrieron en propia carne los músicos que le acompañaban y el público). Desde que recibió la noticia, Coltrane no pudo tocar una sola nota y no lo hizo hasta *A Love Supreme*.

LOS DISCOS

Once you hear music, it's gone in the air... you can never capture it again (Last Date).

Catorce discos a su nombre en nueve sesiones... Nuestra condición de depredadores, contraria a la ecología del jazz como arte de lo efímero, se ensalza cuando la presa es alguien que valoró el momento vivido como expresión única e irrepetible. Somos víctimas de un egoísmo mayor que el imperativo de ser consecuentes –lo que como mínimo nos llevaría a incendiar nuestra discoteca–; falta imperdonable el no haberle conocido, nos consolamos rastreando sus huellas...

A su nombre

En todos los discos Eric Dophy toca flauta/clarinete bajo/saxo alto.

Outward Bound. F. Hubbard (tp); Jaki Byard (p); Ben Tucker (b); Roy Haynes (bat). Hackensack, N. J., 1 de abril de 1960 (New Jazz/Prestige).

La orquesta la reunió George Tucker siguiendo el modelo del quinteto de Chico Hamilton. El título del disco (algo así como *límite exterior*), como el de sus sucesores, es delatador. Nota curiosa, salió con una portada surrealista firmada por "El Profeta", que fue suprimida –como lo fue la de *Out There*– en ediciones posteriores.

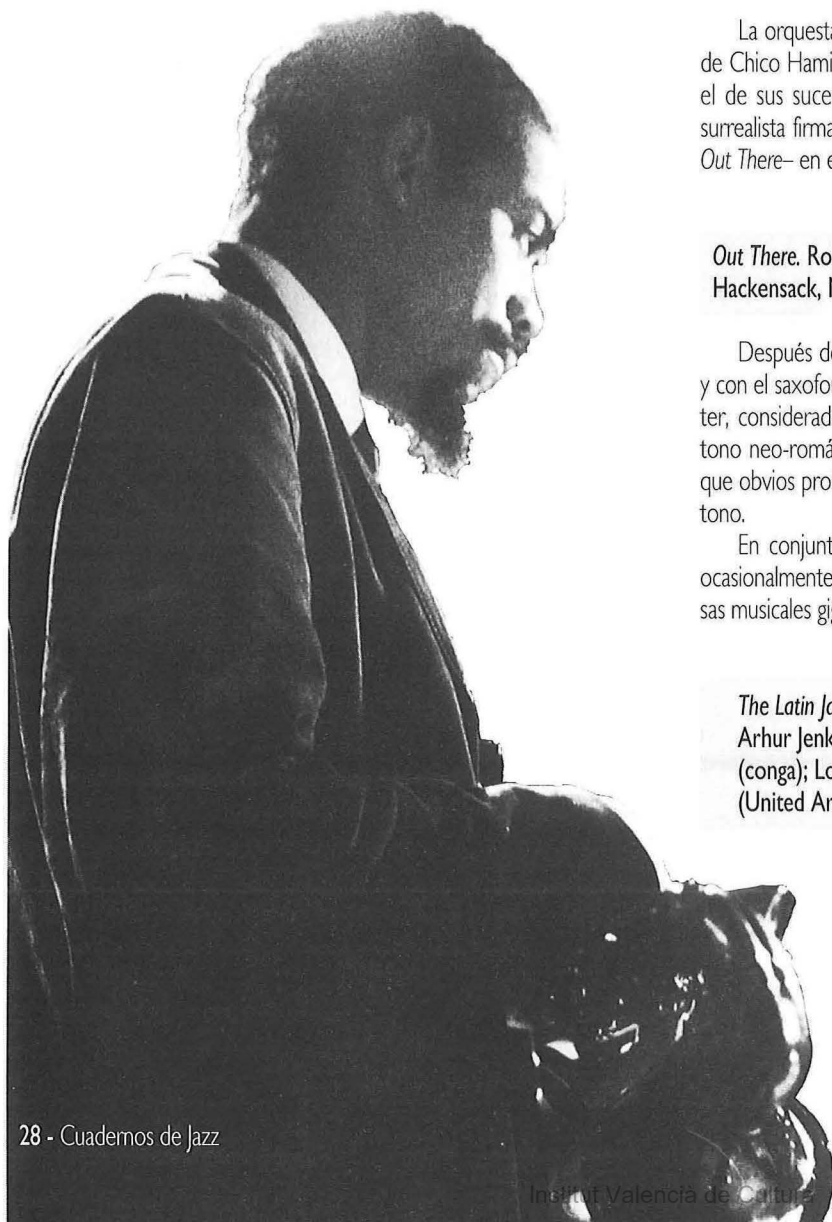
Out There. Ron Carter (chelo); George Duvivier (b); Roy Haynes (bat). Hackensack, N. J., 15 de agosto de 1960 (New Jazz/Prestige).

Después de algunas sesiones oscuras acompañado de tabla y tambura, y con el saxofonista Ken McIntyre, en *Out There* Dophy impuso a Ron Carter, considerado entonces como un *enfant terrible*. Su aportación, en un tono neo-romántico algo *kitch*, encendió la polémica en torno a sus más que obvios problemas de afinación derivados de la ejecución de cuartos de tono.

En conjunto, las dos sesiones conforman una carta de presentación ocasionalmente irritante, nunca menos que interesante, con algunas sorpresas musicales gigantescas. Excepcionales, en suma.

The Latin Jazz Quintet With Eric Dophy. Felipe Díaz (vib); Arthur Jenkins (p); Bobby Rodríguez (b); Tommy López (conga); Louis Ramírez (timbales). Nueva York, 1960-61 (United Artists).

Medio año después de *Caribe* (1960) y días después de *Free Jazz* (¿un desahogo?), una sesión de puro latin-jazz al más puro estilo dolphiniano. Extraña conexión ésta, la caribeña, en un músico que citaba a Parker y *El manisero* –*Losta Potsa*, en *The Great Concert Of E.D.*– con idéntica soltura, de la que hay cumplido testimonio en los aires flamencos de *Fables Of Faubus* –*Mingus In Europe*– y en *Olé*.



Far Cry (Eric Dolphy/Booker Little Quintet). Booker Little (tp); Jaki Byard (p); Ron Carter (b); Roy Haynes (bat). Hackensack, N.J., 21 de diciembre de 1960. (New Jazz/Prestige)

At The Five Spot (Eric Dolphy/Booker Little Quintet). Booker Little (tp); Mal Waldron (p); Richard Davis (b); Ed Blackwell (bat); Nueva York, 16 de julio de 1961. (New Jazz/Prestige). Ha sido editado como *The Great Concert Of E.D.* y algunos temas utilizados en otros discos.

Alertada la compañía discográfica por Mingus acerca de la conveniencia de grabar en clubes, parece como si el ambiente caótico consustancial a los discos del contrabajista se hubiera contagiado a éste. Por encima de un piano fuera de tono y de la sensación de desorden, reusulta fascinante oír la confusión y la manera en que los músicos resuelven ese inconveniente. Testimonio extraordinario –sobre todo el último– de la colaboración entre Dolphy y Little (2) –coincidieron por las mismas fechas en *Percussion Bitter Sweet* de Max Roach–, músico éste que como pocos supo encauzar la tradición en el marco de la modernidad más arrogante. Richard Davis, otro contrabajista de formación clásica, entra en el grupo.

Where? (Ron Carter/Eric Dolphy Quintet). R.C. (b, chelo); Mal Waldron (p); George Duvivier (b), Charlie Persip (bat). Hackensack, N.J. 20 de junio de 1961 (New Jazz/Prestige).

The Quest (Editado a nombre de Mal Waldron; reeditado al de Eric Dolphy). Booker Ervin (st); Waldron (p); Carter (chelo); Joe Benjamin (b); Persip (bat). Hackensack, N.J. 27 de junio de 1961 (New Jazz/Prestige).

Después de sus aventuras con Coltrane, Prestige reclama a Dolphy: *Where?* continúa la línea de *Out There*, sin la brillantez de éste. *The Quest* es un disco de contrastes: Dolphy se halla estilísticamente a años luz de sus colegas Mal Waldron y Booker Ervin.

Berlin Concerts. Benny Bailey (tp); Pepsi Auer (p); George Joyner (b); Buster Smith o Joe Harris (bat). Berlín, 30 de agosto de 1961 (Enja).

Eric Dolphy In Europe. Bent Axen (p); Erik Moseholm o Chuck Israels (b); Jorn Elniff (bat). Copenhague, 6 y 8 de septiembre de 1961 (Prestige).

Stockholm Sessions. Knud Jorgensen (p); Jimmy Woode (b); Sture Kallin (bat). Estocolmo, 19 de noviembre de 1961 (Enja).

Excepto los dúos con su compatriota Chuck Israels –*Hi-Fly*–, la sensación con respecto a sus acompañantes ocasionales es la de alguien llegado de otra galaxia. Dolphy volando a sus anchas.

Se han editado también los conciertos de Upsala y Amsterdam, y una sesión de estudio –Munich, 2 de diciembre–. Entre éstos y *Iron Man* se ha publicado un álbum con los tres conciertos de Dolphy en el Carnegie Hall (1962 y 1963) –*Vintage Dolphy*, Enja–, así como un concierto de octubre de 1962 con Hancock –*Quintet USA*, para Unique Jazz–.



Plaza del Angel, 10
28012 Madrid
Tel. 369 41 43

**Los mejores músicos
de Europa y América
en el mejor marco**

12 Aniversario

Próximas actuaciones

Larry Martin Band

(26 de septiembre
al 2 de octubre)

**Carlos Barreto Quintet
con Perico Sambeat,
Bernardo Sasseti...**

(3 al 9 de octubre)

**George Cable Trio
con Javier Colina y
Jeff Jerolamon**

(10 al 16 de octubre)



Conversations/Iron Man. Formación variable, incluyendo a Bobby Hutcherson (vib); Woody Shaw (tp); Prince Lasha (fl); Sonny Simmons (sa); Clifford Jordan (st)... Mayo o junio de 1963 (Archive of Jazz & Folk Music).

Alan Douglas quería un disco de jazz para su catálogo. Richard Davis le recomienda a un joven músico, Eric Dolphy. Fueron cinco noches consecutivas de grabación, tan disparatadas que merecieran haber sido dirigidas por Mingus: lecturas omettianas *-Iron Man-*, premoniciones *-Jitteburg Waltz-* y un calipso etílico-surrealista, *Music Matador*.

Out To Lunch. Hubbard (tp); Bobby Hutcherson (vib); Davis (b); Tony Williams (bat). Nueva Jersey, 25 de febrero de 1964 (Blue Note).

Su única producción para Blue Note –junto al disco que grabó con el pianista Andrew Hill, en una línea conservadora–. También uno de los más aclamados por la crítica. "Es la obra maestra de Eric Dolphy, por su consistencia. Hay otros solos grabados más sorprendentes, pero en *O.T.L.* toca según unas ideas premeditadas y desarrolladas pormenorizadamente. Testimonia su pensamiento musical y sus ideales inmediatamente antes de su muerte." (Raymond Horricks). Algo así como free, pero dentro de un orden. Para Ronald Atkins *Something Sweet*, *Something Tender* es una obra maestra. Con el resto, mi impresión es que la suma de las partes es mayor que el total.

Last Date. Misha Mengelberg (p); Jacques Schols (b); Han Bennink (bat). Hilversum, Holanda. 2 de junio de 1964 (Fontana/Limelight).

Hoy sabemos que no fue su *last date*. Siguiendo el estilo mingusiano, se procuró el efecto del *live* llevando al estudio un público de ejecutivos discográficos y *dá*. A diferencia de las sesiones de 1961, el trío rítmico –con quienes ya había tocado la noche anterior en Eindhoven– responde a sus requerimientos. Ni tan agresivo ni tan programático como *Out To Lunch*, un canto del cisne cargado de melancolía. El más hermoso punto final posible y el punto de partida de la leyenda. "Para mí, el jazz es una parte de la vida misma, como caminar calle abajo y reaccionar a cuanto ves y escuchas."



Con Charles Mingus

Pre Bird (Mingus Revisited). Formación orquestal. Nueva York, 24 y 25 de mayo de 1960 (Mercury).

Mingus At Antibes. Ted Curson (tp); C.M. (b); Dannie Richmond (bat); Booker Ervin (st); Bud Powell (p). Antibes, 13 de julio de 1960 (Atlantic).

Famoso por el solo de Dolphy en *What Love*, una proclama del free-jazz. Subiendo algo más el volumen de la escucha no es difícil percibir entre el público gritos dirigidos al iconoclasta Dolphy tales como "not jazz" e incluso un sorprendente "no es jazz"... ¿quién estaba el 12 de julio de 1960 en la Pinede de Antibes? (3). ¿El free? "Hace años, Curson, Richmond, Dolphy y yo lo hacíamos."

Charles Mingus Presents Charles Mingus. Diferentes formaciones. Nueva York, 20 de octubre y 11 de noviembre de 1960 (Candid).

El contraste entre una sección rítmica tendiendo un puente al bop y Dolphy que lo tiende al futuro, se reproduce cuando alterna con otros solistas, caso de Charlie McPherson: a su lado parecen empequeñecidos, demodés. *Stormy Weather*, salvajemente transformado por Dolphy, es una obra maestra de un cierto descriptivismo musical. En *What Love* Dolphy y Mingus retoman las conversaciones musicales, a dúo entre ambos.

De las grabaciones Candid de Mingus-Dolphy (octubre de 1960-abril de 1961) se ha editado el cofre CCD79033.

Town Hall Concert. Formación orquestal. Nueva York, 12 de octubre de 1962 (United Artists).

Una tomadura de pelo, un típico concierto *made in Mingus*, con músicos pero sin música, un par de broncas, momentos sublimes y otros caóticos (para seguir con la línea, el disco salió con la información absolutamente equivocada en cuanto al repertorio). A Dolphy apenas se le escucha y no porque, como se ha escrito, no tocara solos: no tenía micrófono.

Mingus, Mingus, Mingus, Mingus, Mingus. Formación orquestal. 20 de junio y 20 de septiembre de 1963 (Impulse).

At Town Hall. Johnny Coles (tp), Clifford Jordan (st); Jaki Byard (p); Dannie Richmond (bat). Nueva York, 4 de abril de 1964 (Fantasy).

Para el último concierto del Workshop en Nueva York, Mingus elige dos piezas: *So Long Eric* y *Praying With Eric (Meditations)*. Oportunidad aparte, la entrada de Dolphy en *So Long Eric* vale, al igual que la de Armstrong sobre *West End Blues*, por sus primeros compases. Si Armstrong estableció una determinada estética en *WEB*, Dolphy la desmonta en *SLE* y crea otra nueva basada en lo que se ha dado en llamar la estética del espanto. De *Praying...* se ha escrito que es "música sin adular de significado universal".

The Great Concert Of Charles Mingus. Johnny Coles (tp); Clifford Jordan (st); Jaki Byard (p); Dannie Richmond (bat). París, 17 y 19 de abril de 1964 (France's Concert/Prestige/America).

Mingus In Europe. Misma formación. Wuppertal, Alemania, 26 de abril de 1964 (Enja).

El galimatías es de órdago: lo que en el concierto parisino se anuncia como *Gooby Pie Hat* es en realidad *So Long Eric*, en versión seccionada justo antes del solo de Dolphy. La primera parte se grabó el día 17 con Johnny Coles, minutos antes de que sufriera un colapso; la segunda, el 19, sin trompetista obviamente. La grabación de Wuppertal está realizada por un pirateador que escapó a las iras de Mingus. El solo de clarinete bajo en *Fables Of Faubus* "lleva el arte de la vocalización instrumental en jazz a fronteras más allá de la imaginación del oyente" (Raymond Horicks).

Se grabaron también los conciertos de Stuttgart -Unique Jazz-, Oslo, Estocolmo, Copenhague, Bremen, Lieja, Marsella, Bolonia...

Con John Coltrane

Olé. F. Hubbard (tp), J. C. (st, ss); McCoy Tyner (p); Art Davis o Reggie Workman (b); Elvin Jones (bat). Nueva York, 25 de mayo de 1961 (Atlantic).

En algunos temas, Dolphy figura como George Lane.

Africa/Brass. Formación Orquestal. Arreglos y dirección orquestal de Dolphy. Nueva York, 23 de mayo y 7 de junio de 1961 (Impulse).

The Other Village Vanguard Tapes. J.C. (st, ss); Garvin Bushell (oboe, contrabassoon); Ahmed Abdul-Lalik (laúd); Tyner (p); Jimmy Garrison o Workman (b); Jones (bat). Nueva York, 2 a 5 de noviembre de 1961 (Impulse).

Trane's Modes. Id., excepto Roy Haynes (bat) (Impulse).

Live At The Village Vanguard. Id., excepto Abdul-Malik, Garvin Bushell y Roy Haynes (Impulse).

"*Spiritual* es una obra maestra indiscutible; una interpretación clásica, una de esas obras de arte únicas que están tan perfectamente equilibradas, que comunica tan efectivamente que cada nota parece inmutable y esencial" (Vladimir Simosko).

De la gira europea del quinteto -noviembre/diciembre de 1961- hay numerosos testimonios: *European Tour Fall 1961 -Historic Performances-*, *In Europe -Jazz Connoisseur-* grabados durante los conciertos en París, Copenhague (20 y 26 de noviembre), Estocolmo, Baden-Baden, Frankfurt, Berlín. También hay grabaciones de los conciertos en el Birdland (febrero de 1962).

Colaboraciones

Con Oliver Nelson: *Screamin' The Blues* 1960 (Prestige), *Straight Ahead y The Blues And The Abstract Truth* 1961 (Impulse).

El último disco, el más parkeriano de Dolphy, de los pocos en que sólo toca el alto y la flauta... porque se le olvidó llevar al estudio el clarinete bajo.

Con Ornette Coleman: *Free Jazz*, Nueva York, 21 de diciembre de 1960 (Atlantic).

Ornette y Dolphy habían tocado juntos un día antes con Gunther Schuller (*Jazz Abstractions*). "Me gusta sentirme libre, pero todo lo que hago es más o menos tonal y armónico."

Con Booker Little: *Out Front*, Nueva York, 17 marzo y 4 abril de 1961 (Candid).

Con George Russell: *Ezz-thetics*, Nueva York, 8 de mayo de 1961 (Riverside).

Dolphy grabó también con Sammy Davis Jr. Sy Oliver, Eddie Lockjaw Davis, Abbey Lincoln, Gunther Schuller, Max Roach, Benny Golson, Pony Poindexter, John Lewis, Freddie Hubbard y Roy Porter. Con Chico Hamilton: *With Strings Attached*, *Gongs East*, *The Three Faces Of C.H.* (Warner Bros.), y *The Hamilton Man* (SESAC-Vogue).

Influyeron en Eric Dolphy: Benny Carter, Johnny Hodges, Charlie Parker, Lee Konitz, Jackie McLean, Omette Coleman, John Coltrane, Gerald Wilson, Lloyd Reese, Buddy Collette, Britt Woodman, Merle Johnston, Ravi Shankar y la música hindú; Yusef Lateef, Thelonious Monk, Bubber Milley, Tricky Sam Nanton, Charles Mingus, Bela Bartok, Maurice Ravel, Severino Gazzeloni, Edgar Varese, Heitor Villalobos, Arnold Schoenberg, el canto polifónico de los pigmeos, Eric Satie, el canto de los pájaros, Jimmy Noone...

Eric Dolphy influyó en: Arthur Blythe, John Tchicai, Albert Ayler, Yusef Lateef, John Coltrane, Donald Garrett, Willem Breuker, Peter Brotzman, Michel Portal, Charles Mingus, John Surman, Charlie Mariano, Pelayo Fernández Arizabalaga, Harry Spamaay, Bill Smith, Jan Garbarek, Roscoe Mitchell, Charlie McPherson, flautistas y clarinetistas clásicos contemporáneos, los conjuntos de vanguardia de rock, Pat Metheny, Lindsay Cooper, Ron Carter, Woody Shaw, Ken McIntyre, Rahsaan Roland Kirk, Gunter Hampel, Michel Pilz, Rolf Kühn, Paul Horn, Bobby Jones, Perry Robinson... ■

BIBLIOGRAFIA BASICA

Martin Williams: *Introducing Eric Dolphy*, en *Jazz Panorama* (N.Y. Collier Books, 1964).

Raymond Horricks: *The Importance Of Being Eric Dolphy* (DJ Costello Ltd., G.B., 1989).

Vladimir Simosko & Barry Tepperman: *Eric Dolphy. A Musical Biography & Discography* (Da Capo, N.Y., 1979).

NOTAS

(1) El autor agradece la ayuda prestada por Ebbe that's what friends are for Traberg. Sin su concurso este artículo habría salido igualmente, pero bastante peor.

(2) Sobre Booker Little, véase: Woody Shaw, *Historia de la trompeta*. Cuadernos de Jazz, n° 19, noviembre/diciembre 1993.

(3) Para mayor abundamiento, el autor recomienda el ensayo que sobre Mingus publicó Vicente Ménsua en *Quartica Jazz*, n° 9, 10/11 y 12, de septiembre/octubre 1982, enero 1983 y marzo 1983 respectivamente: *De Nogales a Wonderland*, *De las raíces al free* y *El final del camino*.

