



# Razones para el jazz. Un músico: Edward Vesala [445]

Vesálogo por Jack Torrance



El baterista y compositor finlandés Edward Vesala nació el año 1945 y murió el año 1999. Su carrera como profesional comenzó a mediados de los años 60, y desde entonces grabó una veintena de discos a su nombre (o coliderados) y otros treinta como colaborador. En los años 80 formó y dirigió el proyecto Sound & Fury (S&F).

**Composición.** En un interesante CD-rom de promoción de una gira que S&F realizó por el Lejano Oriente el año 1997, Edward Vesala reconocía que poco después de empezar a dedicarse a la

música ya estaba más interesado en la composición que en la interpretación. Su compañera y arreglista en la última época, Iro Haarla, decía que Vesala podía componer sobre cualquier instrumento y que no confinaba esta labor al piano. A veces esto dificultaba mucho la escritura, pero a la vez enriquecía el resultado. Son muy característicos sus motivos musicales que se van repitiendo y sometiendo a constantes transformaciones, con lo que se van descubriendo sonoridades y tesituras nuevas y efectos inauditos. La tonalidad suele acabar diluyéndose en la más absoluta de las indefiniciones. Con frecuencia, las armonías se enriquecen con disonancias que, no obstante, se integran plenamente en el marco orquestal. La utilización de técnicas como el rubato quedan, en este contexto, perfectamente insertadas. A menudo se tiene la impresión de estar escuchando música de cámara contemporánea. De hecho, algunos críticos han señalado un posible vínculo con la *third stream*.

**Discografía.** Sus trabajos esenciales son, también, los más personales. En primer lugar, *Nan Madol* (1974) y *Satu* (1976), seguidos de los cuatro hechos a nombre de S&F: *Lumi* (1986), *Ode to the death of jazz* (1990), *Invisible storm* (1991) y *Nordic gallery* (1994), todos ellos en el sello ECM. Asimismo, podríamos mencionar *Rodina* (Love, 1980), *Heavy life* (Leo, 1980), *Bad luck, good luck* (con la UMO Jazz Orchestra; Leo, 1984) y *Kullervo* (Leo, 1984).



**Electrónica.** La utilización de la electrónica en sus obras finales, sobre todo las de S&F, fue mucho más lograda y menos obvia de lo que lo suele ser en otras formaciones de jazz moderno. Entroncando con sus ideas orquestales, puso énfasis en los aspectos tímbricos. No se limitó al uso de sintetizadores, sino que dio cabida a toda clase de efectos de sonido y técnicas de estudio con la ayuda de la teclista Iro Haarla y del guitarrista e ingeniero de sonido Jimi Sumen.

**Familia.** Mientras que S&F se convertía en su tan anhelada “familia” musical y profesional, en 1989 publicaba un disco precioso a nombre de Vesala Klaani titulado *African tähdet* (las estrellas de África), con el sello Leo, que era presentado como un “disco de niños”. Y es que la mayoría de las voces estaban hechas por niños y niñas, como sus propias hijas –Lumi y Aniida– y las de algunos amigos, más el apoyo instrumental del mismo Vesala y miembros de S&F. El resultado es una veintena de canciones luminosas y alegres que explican historias infantiles africanas.

**Folklore.** Muy pronto se interesó por diversas músicas étnicas, y lo hizo con profundidad. Además llegó a tener una notable colección de instrumentos tradicionales de todo el mundo. Aún y así, siempre priorizó su visión estética por encima de cualquier tradición. Como ya desde los años 70 se interesó por toda clase de folklores, una de las cosas sorprendentes de su música, más como sugerencia que como algo fehaciente, era que presentaba nexos inesperados entre influencias muy alejadas en el espacio y en el tiempo: desde orientalismos de toda clase hasta la lóbrega Edad Media.

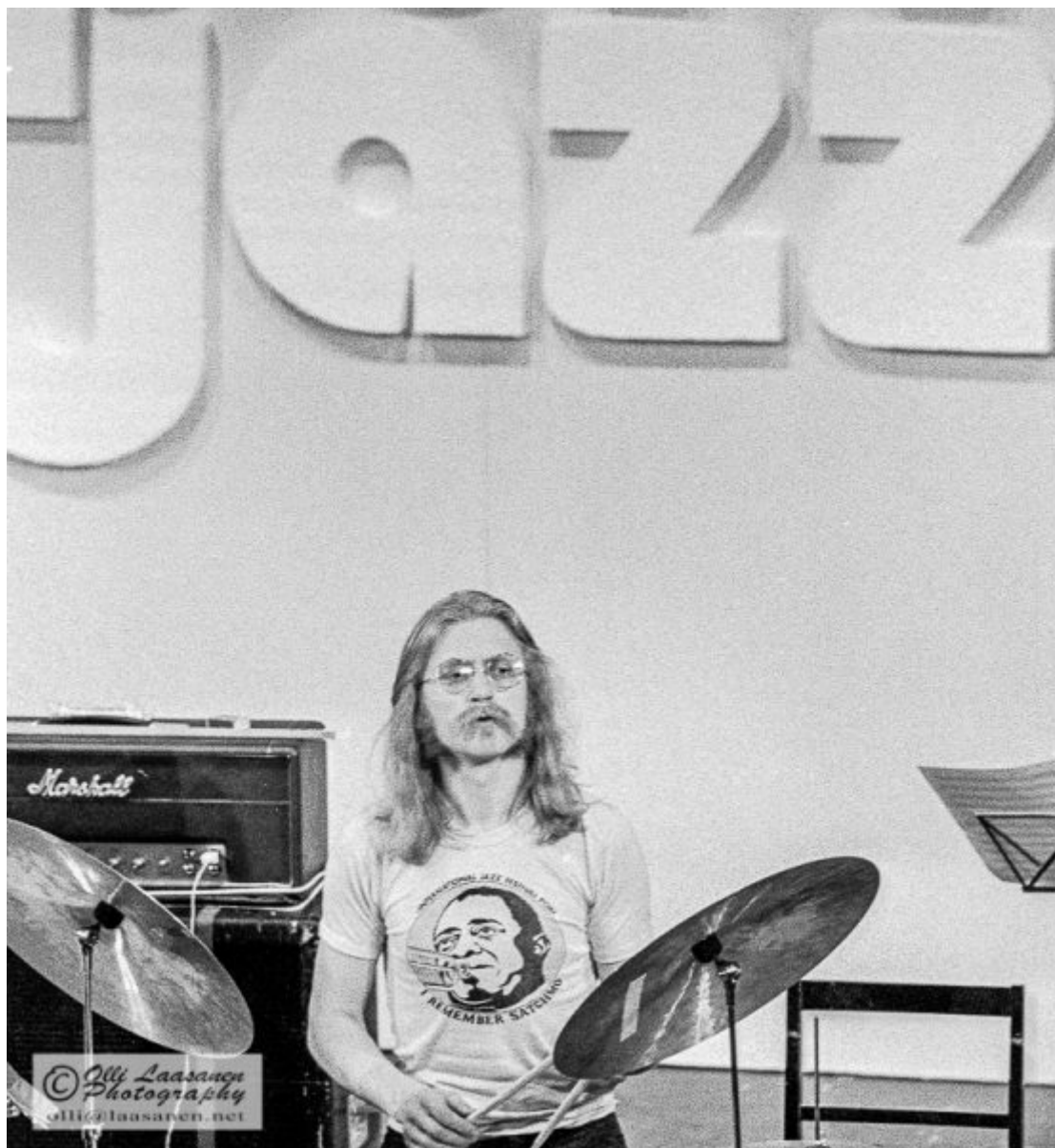


**Free.** Edward Vesala no fue un *free* de pura cepa. Como otros músicos nórdicos –y en cierto sentido como los polacos– fue temperando y ocluyendo la pulsación multidireccional, ingravida e inclinada al caos del *free jazz*, filtrándola mediante modos menores y un sentimiento melancólico y meditativo. A veces sus temas podían contener fragmentos tremendamente agresivos y rugientes, pero siempre respondían a alguna motivación estructural o temática (en todo caso sería más apropiado hablar de *free forms*). Con todo, sí que participó en algunas sesiones de *free jazz*, algunas de les

cuales quedarían registradas en disco: *Hot lotta* (Blue Master Special, 1973), a nombre del German-Finnish Jazz Workshop, con los finlandeses Vesala y el saxofonista Juhani Aaltonen junto a dos grandes del *free* alemán, el saxofonista Peter Brötzmann i el contrabajista Peter Kowald; y un segundo álbum grabado con otros dos músicos germánicos, *Open* (FMP/Atavistic, 1977), con el saxofonista Gerd Dudek y el contrabajista Buschi Niebergall.

**Guitarras.** De la guitarra eléctrica supo extraer todo lo que le interesaba: color, textura, fuerza dramática y riqueza armónica. En *Satu* convirtió la vaporosa y procesada guitarra del noruego Terje Rypdal en un cincel para perfilar sobre los rocosos arreglos de los vientos. Más tarde contó con dos de los mejores guitarristas finlandeses de los últimos años: Raoul Björkenheim, que colaboró en *Kullervo* y en el primero de S&F, *Lumi*; y desde entonces y hasta el final, Jimi Sumen, un guitarrista sobrio, climático y muy dado a la exploración sonora, que estaría en los tres últimos trabajo de S&F.

**Improvisación.** La improvisación en el grueso de su obra no se planteaba como ninguno de los dos modelos genéricos más comunes: ni como el de una banda de *post bop*, ni como el de un *ensemble* de improvisación libre, aunque él practicará como músico ambos modelos. La época de S&F será cuando más refinará sus ideas sobre la improvisación, dentro de una concepción que se asemeja al trabajo de un actor: siempre tratando de llegar al fondo de la nota, tan al fondo como fuera posible, como los buenos actores hacen con un texto. «*La habilidad para improvisar es de una gran ayuda a la hora de componer*», decía el mismo Vesala.



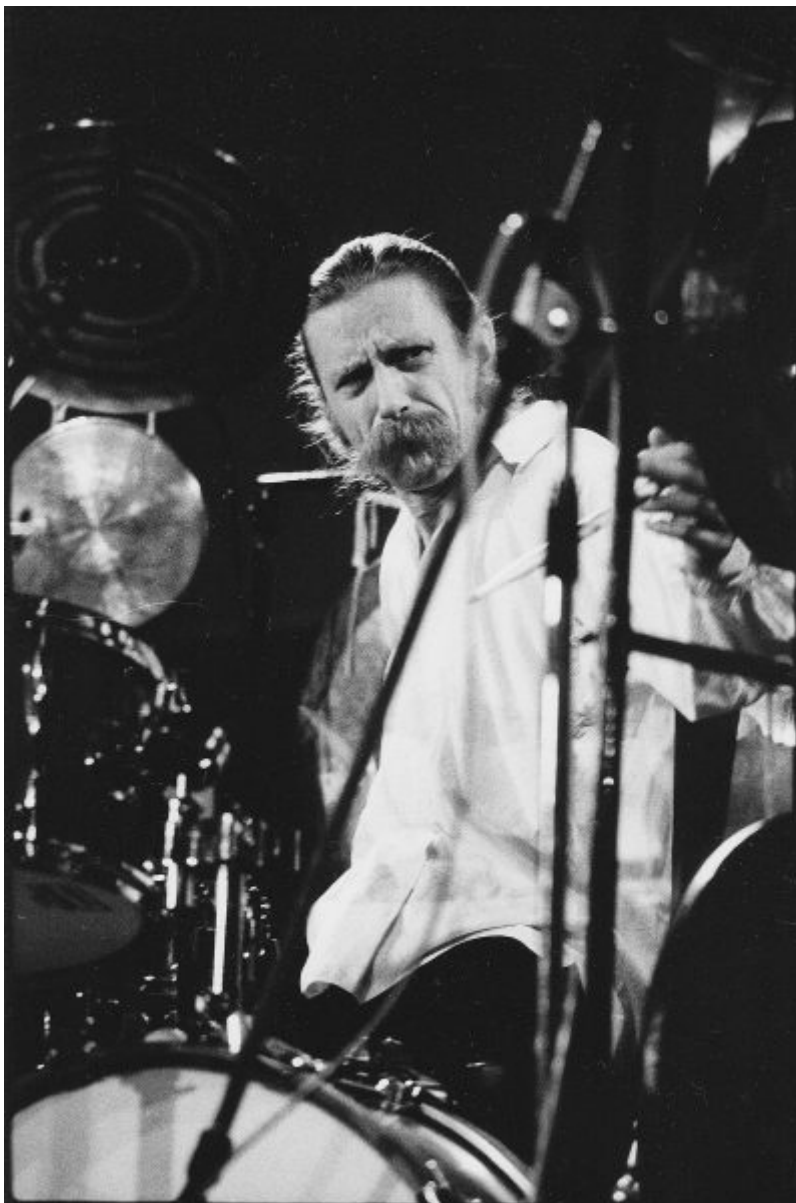
**Kalevala.** Es la gran saga finlandesa. El doctor y folklorista Elias Lönnrot la escribió durante la primera mitad del siglo XIX a partir de las historias y letras de canciones populares que recopiló desde Estonia hasta Laponia, dándoles una ligazón y continuidad narrativas. Desde Sibelius (1865-1957), incluso antes, muchos músicos finlandeses han recurrido a esta inagotable fuente de inspiración. Vesala le dedicó un disco entero, *Kullervo*, que es el nombre de uno de los personajes, y esparció ingredientes en otros de sus discos, como *Ode to the death of jazz*. El trabajo en *Kullervo* fue especial dentro de su obra, una suma de todo el bagaje musical adquirido hasta ese momento puesto al servicio de unos recitados, cosa que por otra parte enlazaba con la tradición de los compositores

nórdicos del siglo XIX y principios del XX, que hacían música escénica incidental y no operística.

**Ode To The Death Of Jazz.** Espectacular y controvertido título del segundo disco de S&F. Siempre dijo que quería hacer patente su menosprecio por la trivialización y la nostalgia en el jazz. Desde el mismo momento en que puso en marcha su grupo a mediados de los 80, Edward Vesala y sus músicos no dejaron de tener agrios enfrentamientos con elementos del *jazz business* local de promotores, agentes, programadores y cierta prensa. Algunos fueron sonados a causa de la actitud desafiante que siempre mantuvieron los miembros de S&F.

**Paisaje [Sibelius].** Cuando escuché la música de Vesala por primera vez, me vinieron a la cabeza unas palabras que había leído sobre la música de Jean Sibelius: «*Nacida de la inmutable contemplación de los estanques y de las masas forestales*». Esto es muy subjetivo, naturalmente, pero sí que es verdad que la música de Edward Vesala contiene una cualidad húmeda y sombría (aunque también es cierto que contiene cegadores destellos de luz ártica).

**Percusión.** Considerado un baterista, o mejor dicho, un percussionista terrenal de perfil lírico. Mago del bombo y los redobles: golpes asimétricos, fuerza desigual e intensidades variables. Aunque no responde a la definición clásica del baterista polirrítmico, le gustaba hacer contragolpes muy elaborados. Exploró la sonoridad de las membranas y era sumamente delicado e imaginativo en los registros agudos (platillos, tubos). Como intérprete tenía un *drive* constante que no perdía jamás por osado que fuera lo que estaba haciendo. Grabó un disco sin acompañamiento, *I'm here* (Blue Master Special, 1973), con un gran arsenal de instrumentos de percusión, en el que mostró su potente preparación técnica y su gran criterio rítmico, otorgando con frecuencia a la percusión una finalidad estructural (intros, puntuaciones...)



**Persona.** Vesala fue un hombre formado en los años 60 y 70, con todo lo que ello implica. Por ejemplo, su proyecto S&F, colectivo y laboratorio a la vez, no era más que la consecución de una manera de pensar muy marcada y forjada en aquellos tiempos. Fue, también, una persona de mente abierta, cosa que permite decir que su obra es verdaderamente predecesora de muchas de las cosas que se han producido en los últimos años. La suma de sus experiencias, de sus variados intereses y de los valores que defendía, resultará siempre homogénea, nunca ecléctica, sino de una gran organicidad. La única cosa que se le podría reprochar es que desde muy joven se preocupó por encontrar su identidad, siendo muy consciente de que, para bien o para mal, era europeo.



**Pohjola.** Según su compañera sentimental y colaboradora, Iro Haarla, los discos de S&F se fueron volviendo progresivamente más difíciles y pesimistas (y muy especialmente el último de ellos, *Nordic gallery*), a causa del hecho de que, de alguna manera, Vesala era consciente de que no le quedaba mucho tiempo (falleció tras una larga enfermedad). Igual que el personaje de Kullervo, se fue alejando de Kaleva para adentrarse en la oscuridad de los bosques y las tierras boreales, las brumosas tierras habitadas por los *pohjola*.

**Sound & Fury.** Sin duda el proyecto de su vida, el que finalmente le permitiría profundizar en directo todas aquellas ideas iniciadas en el estudio. Después de unos años, principios de los 80, dedicados a la docencia impartiendo talleres y cursos, Vesala eligió un grupo de músicos jóvenes de entre sus alumnos para formar S&F, una experiencia, un conjunto de personas más que una banda cerrada, en la que él ejerció de maestro, de guía, o más bien, de chamán. Prácticamente vivían todos en la casa-estudio que Vesala tenía en el bosque. Que S&F fue una experiencia vital tanto como un proyecto artístico puede apreciarse en la progresión que siguieron sus trabajos, desde el más asequible *Lumi* hasta el duro y enigmático *Nordic gallery*.

**Tango.** En los últimos tiempos recuperó una música que recordaba de cuando era pequeño, cuando los sábados iba a las populares matinales de baile y música que se organizan en su país. En esto, pues, no hay ninguna impostura ya que el tango llegó a Finlandia hacia la década de los años 30 del siglo pasado, y devino muy popular –aún hoy lo es– debido a una mezcla que se hizo con elementos folklóricos locales y rusos. Escuchar “Fingo” en *Lumi*, o “A glimmer of Sepal” en *Ode to the death of jazz*, y hasta diversos temas de *Nordic gallery*, donde hizo del tango una manera de expresar sus lamentos.

**Texturas.** Siempre privilegió las formaciones medianas, como el septeto, el octeto, el noneto. Ponía mucha atención en la instrumentación, que cada vez se hizo más peculiar, pensando

siempre en términos de compositor: atendiendo a los diferentes colores y combinatorias. Puede sonar a la vez una ráfaga de guitarra de *heavy metal*, un aire de tango, un arpeggio de piano o arpa, con vocalizaciones de los vientos en el más puro estilo ellingtoniano (sordinas).

**Trío.** El trío no fue un formato muy tratado por Vesala. A pesar de ello, hizo algunas cosas magníficas, como su primer LP, *Nana* (Blue Master Special, 1970), junto al saxofonista finlandés Juhani Aaltonen y el bajista noruego Arild Andersen, y sobre todo los meses de trabajo con el trío del saxofonista noruego Jan Garbarek, con Andersen de nuevo. Con este trío grabó un clásico del jazz europeo, *Triptykon* (ECM, 1972). Siempre he tenido debilidad por el tema “Bruremarsj” de este disco, una vieja canción folklórica noruega que recuerda mucho a ciertas cosas de Albert Ayler. O bien al revés, ya que Ayler pasó unos años en aquellos países del norte y tal vez pudo escuchar algo de su música tradicional.

© Jack Torrance, 2018