

Las historias musicales de Toninho Horta

Adolfo A. Montejo

Antonio Mauricio Horta de Melo (Belo Horizonte, Minas Gerais, 1948) es sin ningún género de duda, uno de los músicos más sobresalientes y a la vez más secretos de Brasil.

Con una carrera dividida en varias direcciones: creador de canciones, guitarrista, compositor y arreglista, los años 70 y 80 saben de su ilustre itinerario: Som Imaginário, Tribo, Elis Regina, Gal Costa, Milton, Sergio Mendes, Flora Purim, João Bosco, Nana Caymmi, M^a Bethânia, Eugénia Melo e Castro...

Procedente de una familia musical por los cuatro costados, Toninho Horta es dueño de una música electroacústica, de fuertes resonancias mineiras, llena de matices y fulgores.

Saludado siempre por Pat Metheny con devoción, su trayectoria en estos últimos tres años viene adquiriendo una prestigiosa ascendencia internacional cada vez más notoria.¹

La conversación mantenida en Rio, hace poco más de un año, revela la parte de su vida llena de historias musicales.

Desde aquí, mi agradecimiento a Cesar Ribeiro. A Ana Gil, a sua presença.

— ¿Siendo de Belo Horizonte, consideras que Minas como región, como Estado, tiene unos rasgos musicales propios?

— “Creo que sí, porque Minas más que cualquier otro Estado de Brasil recibió mucha influencia de España y de Portugal, fundamentalmente en la época del siglo de oro, cuando Ouro Preto era el centro cultural de Brasil. Hay toda una influencia en la manera de armonizar que fue desenvolviéndose poco a poco y que tiene una identificación: por ejemplo, ese ritmo de 6 x 8 rasgueado que los mineiros hacen (Tavinho Moura, Lô Borges, Beto Guedes y yo a veces) viene de esa influencia europea. Mezclado a eso, hay una música sacra, barroca, colonial, con más influencia erudita, clásica, y luego las *modinhas*, las *modas mineiras*, las *valsas*,² tan influenciadas por las cosas de Portugal.

La música mineira, en relación a Brasil, es la música más trabajada armónica y melódicamente. En otras regiones no hacen lo mismo: Bahia tiene mucha cosa rítmica, de África. Rio tiene mucho

chorinho, mucha cosa brasileira, *bordão*³ de siete cuerdas, *samba*; en São Paulo no tienen tanta tradición y la situación es más de vanguardia, más híbrida, los músicos son más virtuosos, más rápidos. Cada región tiene su acento particular.”

“Ahora, creo que hay una serie de compositores importantes como Milton, Wagner Tiso, Nivaldo Omellas, el propio Beto, del que yo formo parte, dentro de una línea parecida, cuya contribución musical ha hecho decir a Robert Power en el New York Times que muchos cantantes y grupos de EE.UU. tienen una influencia mineira. (gestos)”

— Ya ha pasado mucho tiempo desde *Som Imaginário* (mediados de los 60), *Tribo* (1971), desde que presentaste canciones a los Festivales (67, 68). ¿Ha cambiado algo tu relación con la música?

— “El apego, la intención y la voluntad fue siempre la misma. La música fue siempre decisiva desde niño, muy natural dentro de mi vida. Nunca quise ser otra cosa que músico. Y considero los trabajos con *Som Imaginário* y *Tribo*⁴ muy

importantes, en una época en que las cosas eran más experimentales. Paralelamente a ello, tocar en bailes en Belo Horizonte era un tipo de trabajo que daba condiciones para ampliar la cabeza, aprender músicas, acompañar a cantantes; siempre tuve oportunidad de tocar con buenos músicos, lo que me permitió desenvolverse dentro de mi concepción, no tanto por las escalas como por la búsqueda de caminos armónicos propios.

Encuentro que la intención y la pasión es la misma, pero el conocimiento mayor, tengo más noción de las cosas que quiero hacer.”

— Durante muchos años has trabajado para los demás, de una manera o de otra: guitarrista, arreglos... ¿Cuándo decides y cómo empieza tu propia carrera?

— “En los años 70 prácticamente sólo acompañé a cantantes. Salí de Minas y tuve que sobrevivir así en Rio. Al mismo tiempo, ganaba experiencia, pero desde 1973 (estaba con Gal Costa entonces) comencé a pensar en desarrollar una carrera propia. Y en 1976 tenía la primera oportunidad de grabar (*Terra dos pássaros*, que duró dos años).⁵ De esa época para acá, seguí trabajando con las cantantes pero buscando un espacio propio para solidificar mi trabajo en Brasil, teniendo las dos carreras por una cuestión de supervivencia. Porque por la concepción de mis músicas (nunca quise hacer mi trabajo por el lado comercial, siempre hice lo que me gusta hacer, independiente de modas) la dificultad siempre fue enorme en Brasil, por las multinacionales del disco. Mi música no tenía mucho espacio en Brasil, tardé muchos años en grabar, y debido a las dificultades financieras acabé marchándome. He llegado a estar hasta ocho años sin contrato.”

— A pesar de todo ello, se intuye en tus músicas un amplio bagaje cultural.

— “Creo tener una cultura musical muy rica. Desde pequeño oía clásica, jazz. Con trece años ya hice mi primera música, y a los 17 ya era profesional. Mi cultura está influenciada por la bossa, el jazz y la música mineira, al mismo tiempo que por la generación de los primeros años 70 (Crosby, Stills... Led Zeppelin, James Taylor...), que es cuando empecé a hacer baladas, con mi primera guitarra.”

— Y en el ancho espacio que abarcan tus valiosas grabaciones, ¿qué ha ocurrido?

– “En 1981 lancé dos discos, con Gilda produciendo, que fueron de lo más importante y precioso, a nivel de producción, por su repercusión en todo Brasil. En 1982 fui para América, estuve con Sergio Mendes y acabé quedándome durante dos años. Luego volví a Minas, me casé, tuve un niño e hice el Seminario de Música Instrumental,⁶ que fue un evento, con 500 alumnos de todos los Estados brasileños. Ahí tuve un espacio para hacer música, para posibilitar un trabajo más artístico, ya que hay mucha opresión: el rock tiene invadida la vida nacional con su estandarización, de tal manera que los discos de instrumentistas son hechos en grabadoras independientes, porque las multinacionales constituyen una barrera para este tipo de música. Después trabajé con M^a Bethânia para sobrevivir, y casi un año entero para hacer ‘Terra do diamante’, aparecido en 1988. Y ahora voy a grabar en un espacio menor de tiempo, a ver si me da tiempo para presentar un tipo de experiencia más nueva, con una concepción más de trabajo en directo, como si fuese un disco de jazz.”⁷

– *Casi desde un principio has tenido dos carreras artísticas, la de instrumentista y la de compositor, a veces de canciones románticas y piezas de una melancolía casi perfecta, valga la expresión. ¿Cómo simultaneas esta dualidad? ¿Qué te consideras más a ti mismo?*

– “Siempre gusté de las cosas melódicas. Tengo un lado muy romántico. Debe ser la influencia de todo lo que oí y me fue quedando. Soy también muy lento. Realmente siempre hice un poco de todo, me gusta. Me acostumbré, por cosas de supervivencia, a jugar en el medio campo, en la punta izquierda, de portero, algo muy de Brasil. Si tuviera tranquilidad y tiempo para decidir por un lado u otro, tal vez hubiese optado por compositor y arreglista, pero no en Brasil, en Europa o EE.UU. A pesar de cantar, me considero más un instrumentista y un compositor.”

– *¿Sigue siendo necesario, como decía Jobim, pisar aeropuerto, salir fuera del país, para obtener reconocimiento como músico o instrumentista?*

– “Para las personas en Brasil parece que sí. Yo siento que el músico, fuera, es más respetado. La persona de talento tiene más condiciones de hacer su trabajo. Aquí un músico o es productor de singles, o músico de estudio o arreglador para T.V. Globo, o se va de la cabeza o abandona, se hace publicitario o insiste en la piedra hasta acertar, y el último caso es el mío. Yo no me entregué, yo quiero trabajar aquí. Ahora las diferencias están a mi favor, porque mi trabajo es original, porque está fuera de los patrones habituales de las cosas americanas, a nivel jazzístico, y diferente de las cosas de Brasil.

Creo que a los 40 años estoy en plena ascendencia. Las cosas llegan a un punto que tienen que llegar. Casi estoy recomenzando. Y tengo más cabeza de artista ahora que de músico.”

– *¿Estás contento con el disco “Diamond Land” lanzado internacionalmente?*

– “En cierta manera sí. Considero el repertorio muy bueno y muy rico. La grabación esta muy bien hecha aquí en Brasil, pero tengo algunas reservas con la mezcla, por la inexperiencia de las personas y mía también. En Brasil se graba mucha música rock y pop, el 80% de la música tiene un cliché a nivel instrumental, y las personas no saben hacer un disco donde haya otras cosas, y mi música es una música llena de detalles, de pasajes.

De hecho, los buenos productores de Brasil son los que hacen rock y ellos aprendieron a hacer mierda bien hecha.

La Música de Brasil en España...



TANGARÁ

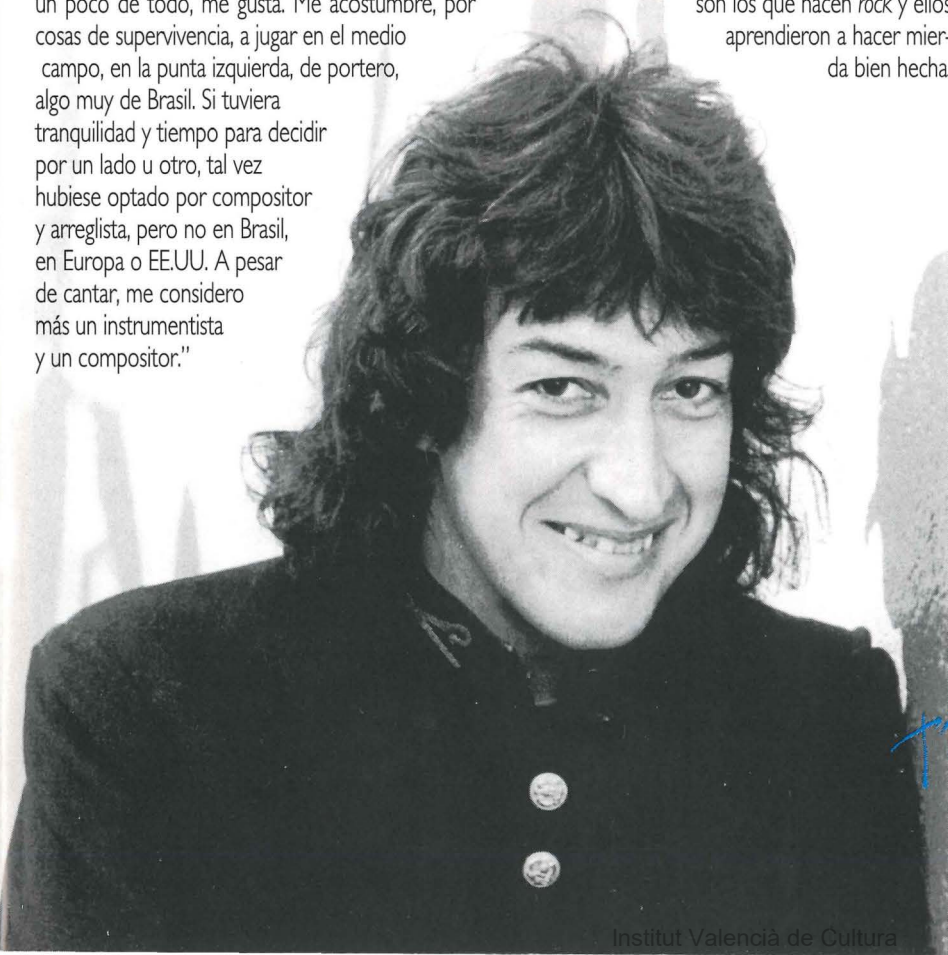
SAMBA, BOSSA NOVA, JAZZ, FUSION, POP, ROCK, CLÁSICA, ETC...

VINICIUS DE MORAES, JOAO GILBERTO, TOM JOBIM, CHICO BUARQUE, MARIA BETHANIA, MILTON NASCIMENTO, TONINHO HORTA, DJAVAN, JOYCE, CAZUZA, HERMETO PASCOAL, EGBERTO GISMONTI, ARTHUR MOREIRA LIMA, ETC...

IMPORTADOS Y DISTRIBUIDOS POR:
TANGARÁ DISCOS

C/ Josep Tarradellas, 31 · 08029 BARCELONA
Tel. (93) 322 62 89 · Fax (93) 325 91 34

TAMBIEN VENTA POR CORREO



“
Creo que la música de Minas es la más trabajada armónica y melódicamente de Brasil.
”

toninho horta

El disco, que considero instrumental, es más maduro que los otros, aunque tiene cosas muy parecidas con los otros dos: son puñados de ideas: cada música cuenta una historia, es un disco que aprecio porque tiene mucha variedad; estoy aún recogiendo material antiguo, músicas que hice 20 años atrás, que no tuve demanda y ahora necesito canalizar, exponer. Después de ocho años sin grabar es un trabajo fuerte en Brasil. Excelente no ya por la concepción de mis músicas, como por la participación de los músicos, Hugo Fattoruso, Lena Horta, Robertinho Silva, Nênem, que conocen mi sonido, mi trabajo, o el propio Wayne Shorter, que grabó en un tema una colaboración bellísima. Creo que es un buen disco para los neófitos, para los que no conocen mi trabajo. Refleja un buen momento."

— ¿De qué manera especial te ha influido el jazz?

— "Oí muchos discos de jazz, y con él aprendí a asimilar un poco la energía que las personas tienen cuando hacen un solo. Cuando tocaba en EE.UU., había momentos de éxtasis que en Brasil es difícil de conseguir, porque los músicos cuando tocan están preocupados por pagar el alquiler (risas)... En América todo es música, cuando una persona sale a un palco da todo. A pesar de no tocar totalmente jazz —oí mucha música americana, C. Porter, Gershwin—, éste me ofreció el poder encarar el instrumento de una manera más segura, más definida. El jazz me ofreció viajar dentro del sonido, oyendo, no tocando para uno mismo. Oí mucho a Barney Kessel y un ídolo de los últimos tiempos es Pat Metheny. Creo que los solos más melódicos y la manera de tocar limpio forman parte de la inspiración jazzística."

— Brasil puede considerarse una tierra de guitarristas. ¿Quiénes tienen tu admiración?

— "Cuando tenía 15 años adoraba las armonías de Chiquinho Braga, un guitarrista mineiro. Aprendí mucho oyendo a un guitarrista llamado Gato, Ferreira de apellido. También Pedro Mateu, otro mineiro, que era una autoridad. De la generación anterior a la mía muchas personas me influenciaron. Oí mucho a Baden Powell, João Gilberto, sin duda, y en el 64, la *batida*⁸ de la guitarra de Jorge Ben."

— Por último, y ya para acabar esta conversación de alguna manera, me gustaría que dieras a conocer un poco más de esa relación de admiración tan recíproca que tenéis Pat Metheny y tú.

— "Cuando sale el 'Club de Esquina' 2, músicos de Brasil fueron a estudiar a la Berkeley de Boston; de esa época Pat Metheny conoce y compra y oye los discos mineiros. Luego ha habido cosas coincidentes en el trabajo de cada uno: él tocaba todo del jazz, los solos con 15 años, y desenvolvía ya bastante el lado intuitivo, como yo hice antes de aprender las notas musicales. Hay formaciones coincidentes: adora la música brasileña,

tiene influencia en su música, y él también me influenció. Cuando en 1970 le conocí en un festival de jazz en EE.UU., él ya conocía mi nombre. Luego he estado en su casa, él en Brasil; ya hemos tocado juntos —le invité en mi disco de 1980—, me respeta mucho y sabe de mi poder creativo. Su admiración es tanta que realmente he llegado a tener conciencia de haberle influenciado. Somos de la misma época. (A veces he llegado a pensar que Pat ha conseguido llegar también a la emoción de su música, a través de su proceso técnico. El brasileño hace prácticamente el camino inverso. La emoción de los mineiros es cosa natural.) Creo que estamos más cerca de lo que la gente imagina, es una cosa profunda, es una confluencia.⁹



Cada música cuenta una historia.

Mi música está llena de detalles, de pasajes.

DISCOGRAFIA

"Terra dos Pássaros", con a Orquestra Fantasma (EMI, 1980).
 "Toninho Horta" (EMI, 1980), (WORLD PACIFIC - CAPITOL/EMI, 1990).
 "Diamond Land" (Verve, 1988).
 "Moonstone" (Verve, 1989).

El jazz me ofreció viajar dentro del sonido, oyendo, no tocando para uno mismo.



NOTAS:

1 Una particular divulgación es la realizada desde 1987, por el programa de Radio Nacional "Cuando los elefantes sueñan con la música" de Carlos Galilea, cuya sintonía corresponde a un bello tema de su primer disco: "Aquelas Coisas Todas".

2 Modinhas: diminutivo de moda (canción). De naturaleza lírica y sentimental que constituye la primera forma urbana de la música brasileña. Tomando al histórico José Verissimo de referencia, José R. Tinhorão suscribe que "la modinha es la tonada popular y llana (diminuta) de la vieja y aristócrata moda portuguesa. Es el romance de carácter festivo de los trovadores y guitarristas de corte transformado por el pueblo". (José Ramos Tinhorão, "Pequeña historia de música popular", Petrópolis, 1978.)

Modas: "Puede definirse la moda como canción extraurbana de fondo descriptivo. Poesía cantada con acompañamiento de guitarra de 5 cuerdas ó 6 cuerdas dobles metálicas (viola), a veces de guitarra (violão). La modinha en general es de fondo lírico: no cuenta casos, cuenta quejas; la moda en general es de fondo dramático, cuenta casos. En el sentido más legítimo del término, un recitativo. Rapsódica por excelencia." (Mario de Andrade, "Diccionario Musical Brasileiro", Sao Paulo, 1989.)

Valsas: "Mucho más que un género musical o una danza, la valsa es un estado de espíritu. La valsa ganó, entre nosotros, características propias, al distinguirse de la valsa francesa, nacida a finales del siglo XVI. A Brasil llegó en 1837. (...) A partir de 1870, cuando surge el choro, la música brasileña —tal como haría con otros géneros musicales importados— comienza a tocarlas con gesto todo nuestro. La valsa, sufriendo la influencia de la modinha, aunque conservando sus características rítmicas, se tornó también una forma de canción sentimental." (Ary Vasconcelos, "A valsa brasileira", Nova H.ª da M.P.B., São Paulo, 1978.)

3 Debe hacer referencia a la cuerda más grave de los instrumentos cordófonos. Violão de siete cuerdas, muy utilizada en los choros.

4 Som Imaginario constituye un grupo clave dentro del desarrollo de la música instrumental de Brasil. Fundado por Wagner Tiso, Luiz Alves, Zé Rodrix y Robertinho Silva, por él pasaron músicos como Novelli, Nivaldo Ormelas y el propio Toninho Horta.

Tribo, de existencia bien efímera, tuvo la siguiente formación: Joyce, Nelson Angelo, Novelli, Naná Vasconcelos y T. Horta.

5 A pesar de ser editado en 1980, la grabación fue realizada en muy distintos sitios (Hollywood, Los Angeles, São Paulo, Rio) entre julio de 1976 y septiembre de 1979.

6 Seminario realizado en la ciudad de Ouro Preto (Minas Gerais) en 1986, donde se analizó toda la problemática de la música instrumental brasileña, sus relaciones con los medios de comunicación y el mercado discográfico, la condición de los músicos, educación, perspectivas... etc.

7 El primer resultado en esta dirección es Moonstone, aparecido finalmente en 1989 con posterioridad a esta entrevista.

8 "Batida": pulsación rítmica.

9 De su relación con Pat Metheny cabe decir multitud de datos y anécdotas. De Pat dice Toninho Horta que tiene prácticamente todos los discos de los mineiros, alrededor de 60, y tener también mitificado hasta el propio lugar físico del Club de la Esquina.

Hace ya algún tiempo, Pat quiso grabar un disco con T. Horta con la compañía de Herbie Hancock, Charlie Haden, Jack DeJohnette y Naná Vasconcelos. Por compromisos, no se pudo hacer. Quedó como ideal.