



LES MUSIQUES URBAINES D'ANGOLA portent les marques de l'histoire. L'Angola vit en état de guerre depuis 1961, lorsque les mouvements indépendantistes commencèrent la lutte armée contre le pouvoir colonial portugais. À l'indépendance en 1975, le mouvement marxiste léniniste MPLA s'imposa au pouvoir. Depuis, il a affronté la résistance armée de l'Unita, soutenu par plusieurs pays africains et occidentaux. La seule trêve fut celle des élections de 1992. Aujourd'hui les deux tiers du pays sont dévastés et des millions de réfugiés se pressent autour de quelques grandes villes. La réalisation de ces cinq disques s'est heurtée à la terrible réalité : enregistrements, iconographies et témoins disparus, publications rarissimes, informations dispersées. La sélection reflète les tendances d'une production musicale marquée par les rapports de force politiques, économiques, sociaux et culturels. À travers les musiques on découvre des personnages, des sentiments, des histoires et une géographie humaine complexes. En filigrane apparaissent des lignes de force : les liens entre politique et musiques, l'hégémonie du *semba* de Luanda sur les genres des régions, l'exil cyclique des musiciens, le très petit nombre de voix féminines.

■ **ANGOLA 60's (1956-1970).**

Les premières musiques urbaines expriment l'angolanité face au pouvoir colonial portugais.

■ **ANGOLA 70's (Vol. 1 : 1972-1973).**

L'explosion musicale converge vers l'affirmation du *semba* de Luanda.

■ **ANGOLA 70's (Vol. 2 : 1974-1978).**

L'effervescence musicale révolutionnaire est suivie d'une reprise en main étatique.

■ **ANGOLA 80's (1978-1990).**

Pendant ces longues années de guerre, des musiques d'origines régionales entament l'hégémonie du *semba*.

■ **ANGOLA 90's (1993-1998).**

La créativité musicale résiste à la destruction économique et culturelle.

La paix sera-t-elle pour le prochain millénaire ? Permettra-t-elle la reconnaissance et la renaissance de la diversité musicale ?

Conception et réalisation : Ariel de Bigault.

Sélection des musiques : Ariel de Bigault et Gilberto Junior. Restauration et masterisation : Digital Edge (Wilfried Harpaillé)

Textes de Jorge Macedo, Artur Arriscado, João Chagas, Gilberto Junior, Ariel de Bigault.

Traductions Ariel de Bigault, Dominique Bach (anglais). Graphisme : Jack Garnier.

Remerciements à António Ole, Carlos Flores, António Fonseca, Fernando Silva, Ray Lema, Jean Camille Girardeau, Julio Mendonça, Silva Pereira, Filomena Gegé, António Vasconcelos, Galiano Neto, Pedro Campelo, Nelson Pestana, João Constantino, Litomidia, Lusolândia.

Assistance logistique Luanda : Integrada / François Gonot et Carlos Reis Santos.

Avec le soutien de : Engipo, Radio Nacional de Angola, Jornal de Angola.

Et le concours de : Ministère des Affaires Étrangères (France), Alliance Française de Luanda, Instituto Camões (Portugal).

TAAG (Angola).

Buda Musique 1999 - 82992-2

ANGOLA 70's

1972-1973



En ce début des années 70, l'extraordinaire vitalité musicale se traduit par une profusion de groupes, chanteurs, spectacles et disques. Le *semba* de Luanda affirme sa prédominance sur les autres genres. Les musiques lentes au tempo bien marqué, souvent appelées *lamentos*, sont l'autre facette de la très prolifique production musicale.

L'Angola, la province la plus riche de l'Empire Portugais, connut de grands bouleversements à partir des années 60. Le développement économique dû à l'exploitation des matières premières – coton, café, bois, fer –, et à la découverte du pétrole fut accompagné d'un essor des travaux publics et de la construction et d'une forte croissance urbaine. Parallèlement se multipliaient les affirmations d'identité angolaise. Alors que les musiques angolaises étaient très peu diffusées, des artistes issus de différentes classes sociales s'inspiraient des traditions régionales et urbaines et les adaptaient avec des instrumentations et des harmonies d'origines étrangères. Les mouvements de libération engagèrent en 1961 la lutte armée pour l'indépendance (qu'ils obtiendront en 1975). L'administration portugaise développa alors une politique dite "psychosociale", de répression et intégration socioculturelle. Les *musseques* (quartiers populaires) étaient patrouillés régulièrement par des militaires et surveillés par la police politique (Pide). La musique populaire urbaine se diffusait dans les bals populaires, les fêtes, les spectacles et par la radio et l'édition discographique.

DANS LES CENTRES RÉCRÉATIFS (Maxinde, União de São Paulo, Ginásio), on venait déguster de la cuisine angolaise - *calulu*, *moamba*, *cacussos* - et danser. Au public des quartiers se mêlaient quelques membres de la bourgeoisie coloniale. L'un des plus célèbres de ces clubs était le Marítimo da Ilha de Luanda, fondé dans les années 40. Il y avait aussi les salles de fêtes (celle des Batalha du quartier Marçal) et les boîtes (Ngoma et Sanzala dans le Rangel, Faria dans le Sambizanga). Les disc jockeys, amateurs et collectionneurs, comme Zeca Povinho, Adão Simão,

Pedro Franco, Oscarito, Cabé, etc. programmaient de la musique brésilienne, dominicaine, cubaine, zairoise, capverdienne ainsi que les premiers 45 T angolais. Presque tous les soirs se produisaient des jeunes nés dans ces quartiers, comme les Kiezos, Jovens do Prenda, Negoleiros do Ritmo, Águias Reais, et des groupes à la mode comme África Show, dont certains venaient des provinces du nord – Cabinda Ritmos, Ngoma Jazz, Super Coba.

DES SPECTACLES, animés par Luis Montez et financés notamment par le CITA (Centro de Informação e Turismo de Angola) permettaient aux artistes de se faire connaître. Au Ngola Cine, dans le Bairro Popular, il y avait le jeudi le Dia do Trabalhador (Jour du Travailleur) : pendant les trente minutes d'entracte entre les actualités et le film montaient sur scène des artistes angolais. Une fois par mois Agurela Angolana réunissait plusieurs groupes. Les jeunes tentaient leur chance dans cette salle qu'on appelait l'Olympia, et où le public était composé de travailleurs africains ainsi que de membres de la classe moyenne noire. Luis Montez animait aussi les Kutonokas, des spectacles dans la banlieue. Au théâtre Restauração le "Chá das 6" (le Thé de 6 heures) programmait des artistes étrangers et angolais. Les entreprises (Cuca, Nocal) finançaient des fêtes et des concours.

LA RADIO commença à programmer la musique angolaise. Sebastião Coelho fut un pionnier, tout d'abord à Huambo puis à Luanda, avec des émissions à la Radio Ecclesia. La Radio Voz de Angola, créée en 1968 par le pouvoir colonial, diffusait des informations dans les différentes langues d'Angola et des musiques portugaises et brésiliennes mais aussi africaines (Zaire et Cap Vert) et angolaises. Le pouvoir voulait ainsi contrer les radios du Congo Kinshasa, liées au FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) et de Brazzaville, proche du MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola). Mais les Angolais continuèrent à les écouter avec assiduité, malgré les multiples tentatives de brouillage. Et la Voz de Angola contribua à la production et à la diffusion des musiques angolaises. Les artistes venaient enregistrer dans ses studios tandis qu'Artur Arriscado parcourait les régions, un nagra en bandoulière, pour capter des chants et danses traditionnels. La force d'expression identitaire de ces musiques échappait parfois à la censure du colonisateur.

LES DISQUES d'artistes angolais furent tout d'abord pour la plupart enregistrés et fabriqués au Portugal. En 1969, Valentim de Carvalho, installa à Luanda un studio et une unité de fabrication et lança le label Ngola. La Rebita-Fadiang de Luis Lorenti fut l'autre pôle important de production. Les enregistrements étaient réalisés à la Voz de Angola ou dans les Estúdios Norte de Sebastião Coelho et les disques étaient pressés à la Radio Reparadora do Bié. Bonzão, Telectra, Lusolanda furent des labels éphémères. En ce début des années 70, cinq nouveaux 45 T étaient lancés chaque mois.

Le Semba

Le semba est né à Luanda. Il exprime les sentiments et les comportements des habitants de la capitale. Il reflète leur allure et leur langage.

Semba vient de *massemba*, base rythmique de la danse *rebita* (v. Angola 60's). Le *semba* était déjà joué dans les années 20, par le guitariste Guilherme de Assis Junior. Le Ngola Ritmos, de Liceu Vieira Dias, les Kimbandas do Ritmo, de Catarino Barber, les groupes de carnaval, de danse et de théâtre comme le Ngongo, de José Oliveira Fontes Pereira, ont été des précurseurs

qui transformèrent et adaptèrent les musiques de la tradition rurale et urbaine. C'est à partir de ces références rythmiques et mélodiques qu'est né le *semba* moderne. Chaque groupe de quartier avait un style, un son, une rythmique, que seule une oreille attentive ou un bon danseur parvenait à distinguer.

Les paroles, dont les auteurs sont souvent les chanteurs, chroniquent les scènes de la vie quotidienne du quartier –

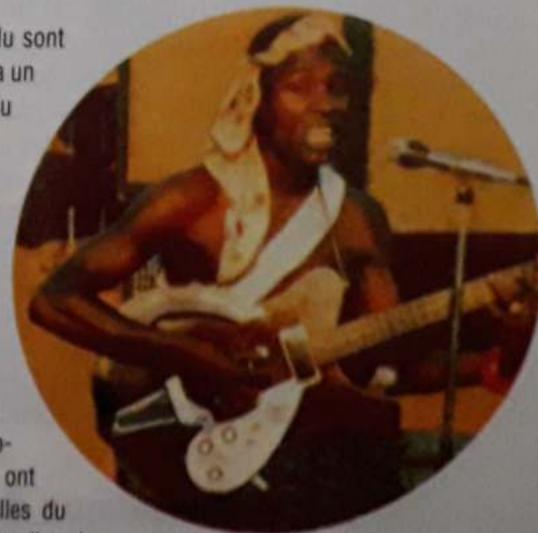
les rivalités amoureuses, les jalousies – et critiquent les comportements familiaux et sociaux. Mais le *semba* est avant tout une danse, le grand divertissement des Luandais. Les diverses adaptations et conjugaisons des danses de carnaval – *kazukuta*, *kabetula*, *kabuko*, *maringa*, *dizanda* – sont à la base des différents styles de *sembas*. Les architectures rythmiques deviennent plus complexes et les harmonies plus riches et plus diverses. Les musiciens ont aussi transformé l'instrumentation, développé la virtuosité des guitares et intégré diverses influences étrangères.



Les groupes des années 60 jouaient avec des guitares et des percussions traditionnelles. Les tambours *ngomas*, faits d'un tonneau ou d'un tronc d'arbre et tendus de peaux, furent remplacés par les *tumbas* (congas), et les deux percussionnistes, l'un pour le grave, l'autre pour l'aigu, par un seul qui joue sur trois *tumbas*. Joãozinho Morgado, Massano et Mangololo ont inventé de nouvelles cellules rythmiques en mêlant plusieurs danses de carnaval, avec parfois quelques influences de *merengue*. Les *bongós*, petits tambours posés sur pieds et joués avec des baguettes, ont remplacé les caisses claires. La *puita* (cuica) et le *bate-bate* (canne frappée avec une baguette tout en battant le sol) ont progressivement disparu. La *dikanza* (*reco-reco*) a résisté pendant un temps mais elle est aujourd'hui remplacée par les cymbales de la batterie.

À partir des divers rythmes d'origine kimbundu sont nés différents styles de *sembas*. Le *semba cadencé* a un tempo plus lent et plus marqué que celui qui vient du *kazukuta*. La *rumba* angolaise est une autre variante, avec des influences caraïbes, et qui ne vient pas de la rumba zairoise.

Outre les musiques du colon portugais et européen, les Angolais écoutaient celles du continent américain, qu'apportaient les marins. La relation avec le Brésil date de l'Empire Portugais et de l'intense trafic d'esclaves entre les deux colonies – plusieurs millions d'Angolais auraient été déportés au Brésil aux XVII^e et XVIII^e siècles. Les danses afro-brésiliennes qui donnèrent naissance au *samba* ont beaucoup en commun avec les racines traditionnelles du *semba*. *Samba* est un mot kimbundu qui désigne un lieu. Les Angolais s'approprièrent donc naturellement les musiques modernes brésiliennes. Liceu Vieira Dias aimait jouer des *modinhas*. Les orchestres incluaient des *sambas* dans leur répertoire. Les musiciens s'inspirèrent des harmonies, des traitements en ton mineur, et des jeux de guitares. Les musiques du Cap Vert et des Caraïbes étaient aussi très appréciées. On écoutait les disques du Voz de Cabo Verde et les sérénades des capverdiens d'Angola. Dans les



Le Kaza

filles, les disc jockeys passaient des disques cubains et dominicains, notamment des *merengues*, que réprimaient les orchestres. Le traitement que les Congolais et les Angolais du nord donnèrent aux musiques caraïbes, et la façon dont leurs guitares inséraient le rythme au sein même de la mélodie ont aussi marqué le *semba*. Le rock, la grande mode des années 60, eut pour conséquence l'introduction des guitares électriques et plus tard de la batterie. Celle-ci se généralisa après l'indépendance (1975).

La guitare – artisanale ou professionnelle, acoustique ou électrique – est fondamentale dans l'évolution du *semba*. Duia, des Gingas, fut un des premiers grands guitaristes solos (v. *Angola 60's*). Il eut de nombreux émules, dont Marito des Kiezos, qui jouait avec beaucoup d'expression, en dansant. Zé Keno des Jovens do Prenda, et plus tard des Merengues, jouait des accords très particuliers. Baião, des Jovens do Prenda, Almerindo, guitare rythmique dans les Negoleiros do Ritmo, Teddy, solo dans l'Interpalanka de Matadidi puis le 1° de Maio, Botto Trindade des Bongos, Brando, des Kiezos, Betinho Feijó, des Merengues et aujourd'hui du Semba Masters, sont parmi les grands guitaristes du *semba*. Carritos Vieira Dias, qui a accompagné un nombre incalculable d'enregistrements depuis près de trente ans, synthétise l'art de son père Liceu, ainsi que celui de Duia, Zé Keno et Teta Lando. En ce début des années 70, la dynamique du *semba* repose en partie sur les guitares rythmique et basse. Celle-ci, qui avait alors encore six cordes, fut progressivement remplacée par une de quatre cordes. Plus tard, les claviers et les cuivres se généralisèrent dans tous les groupes.

Le *semba* des années 70 est demeuré une référence. Il est toujours un emblème aux multiples facettes et aux couleurs chatoyantes, rehaussées par la créativité de plusieurs générations. Son hégémonie est aujourd'hui disputée par des danses électroniques, mais aussi par des genres issus des diverses traditions régionales. (v. *Angola 90's*).

Kiezos, Jovens do Prenda, Águias Reais, Negoleiros do Ritmo África Show

Ce sont les grands groupes de l'époque. Ils jouent presque tous les soirs dans les fêtes, les boîtes, les salles de danse. Ils accompagnent des artistes et ont aussi leurs chanteurs. La conception de l'instrumentation et les arrangements sont le plus souvent de l'ensemble. À l'exception des Kiezos,

ces groupes se dispersèrent à l'indépendance, mais **JOVENS DO PRENDA** [1, 5, 16, 20] réapparut en 1981 (v. *Angola 70's 1974-1978* et *Angola 80's*).

A ses débuts, au milieu des années 60, **ÁGUIAS REAIS** [3, 6, 17, 18] comportait des cuivres (saxo et clarinette) qui par la suite disparurent. Le groupe n'avait pas autant d'éclat que les autres mais il eut beaucoup de succès et accompagna de très grands chanteurs. Gregório Mulato, frère de Vate Costa (des Kiezos) et de Carlos Lamartine (v. *Angola 70's 1974-1978*) est une grande voix du *semba*. **Mariana** [3] est un *kazukuta* du groupe de carnaval Kabokomeu (v. *Angola 60's*), avec un rythme très marqué, dans la grande tradition des *musseques*. Les paroles, comme souvent dans les musiques de carnaval, critiquent les gens d'un autre groupe.

DIONÍSIO ROCHA [4] est né à Benguela (ville côtière du centre sud) mais a fait toute sa carrière à Luanda et a toujours chanté en kimbundu et portugais. Il se produisait notamment dans les spectacles du Chá das 6. Son groupe **OS NEGOLEIROS DO RITMO** accompagnait aussi d'autres chanteurs. Dionísio Rocha est un grand compositeur et interprète de *sembas* et de musiques brésiliennes. Un de ses plus grands succès est d'ailleurs un samba *Minha Cidade é Linda*, écrit avec Ana Maria de Oliveira. Il est aussi un excellent producteur et animateur de spectacles populaires comme les *Kutonokas*. **Lemba** est une femme dont l'auteur est amoureux, mais étant déjà marié, il demande l'aide de Dieu.



Águias Reais

Les **KIEZOS [5, 7, 11]** furent créés en 1964 par des jeunes du quartier Marçal. Le groupe devint l'un des plus célèbres et des plus caractéristiques de la capitale. Jusqu'à cette fin des années 90, il a accompagné les plus grands chanteurs (v. *Angola 70's 1974-1978* et *Angola 80's*) et a intégré d'excellents musiciens. Le rythme des Kiezos est très rapide, inspiré du carnaval des *musseques*. **Milhorró [7]** avait été écrit par Abel Murrimba ("Murrimba Show") en 1961, dans un troquet du Marçal. *Milhorró* est un angot de "ça va mieux" – sous-entendu: il faut que l'Angola aille mieux. "Qu'ils s'en aillent" – sous-entendu les colonialistes – "ça ne peut pas durer". La version de 61 parlait aussi des *arrakuaras*, la police indigène qui faisaient les descentes dans les quartiers. Quand les Kiezos lancèrent la musique en 72, ils durent subir un interrogatoire de la Pide (police politique). Murrimba Show dut inventer une explication: ceux dont il désire le départ sont ceux du Cabinda Ritmos qui prennent leur public et leurs petites amies. *Milhorró*, semba très caractéristique du style des Kiezos, fut un immense succès.

AFRICA SHOW [14] a été fondé en 1969 par José Massano Junior, percussionniste et extraordinaire danseur. Le groupe, qui accompagna Zé Viola et Teta Lando (v. *Angola 60's*), était le plus moderne, avec des guitares électriques, un orgue (Tony Galvão) et des cuivres (trompette de Nando Tambarino). Il s'est dissous en 75 pour des raisons liées aux troubles politiques. Massano partit au Zaïre, puis revint à Luanda au début des années 80 et joua avec le groupe 1° de Maio. **As Meninas de hoje** fut un grand succès: "Fente, on va parler avec tes parents. Sinon on va avoir des problèmes."

Musiciens du sud et du nord

Les musiciens du sud et du nord qui vinrent à Luanda contribuèrent à la consolidation du *semba*.

Le succès des groupes du nord était en grande partie dû à leur professionnalisme et à la mode du Congo et du Zaïre dont ils étaient très proches. **SUPER COBA [8]** était le plus célèbre orchestre de Cabinda et son prestige allait jusqu'au Congo et au Zaïre. Il resta un temps à Luanda. L'ensemble était de vingt-cinq personnes, dont quatre guitares, une batterie, et des cuivres très singuliers qu'on entend bien dans *Finpantima*. Son répertoire était en lingala, kicongo, français, anglais et portugais. Il jouait des musiques très longues avec des pauses et des changements de rythmes, et aussi des thèmes d'Otis Redding et de James Brown.

Lorsque le **CABINDA RITMOS [9]** vint à Luanda, il enregistra à la Voz de Angola, avec Artur Arriscado, *Café*, un titre célèbre de Franco. Dionísio Rocha les convainquit alors de rester dans la capitale pour une série de spectacles qui eurent un immense succès. Ils chantaient en kicongo des musiques de Cabinda, avec de fortes influences du Congo-Brazzaville.

NGOMA JAZZ [10] a été formé à Luanda par des musiciens du nord, qui avaient appartenu au Quinteto Angolano (v. *Angola 60's*). Les percussionnistes luandais Mangololo (*tumbas*) et Caetano (*bongós*) ont par la suite intégré le groupe. Celui-ci jouait à l'Église Évangélique Tocoïste et aussi dans les spectacles de Luis Montez, au Ngola Cine. Les chants étaient en kicongo et en kimbundu.



Super Cobra

Les musiques du sud, très riches en polyphonies traditionnelles accompagnées de percussions, n'eurent pas beaucoup de poids dans la production luandaise des années 70. Mais beaucoup de compositeurs, interprètes et instrumentistes y conquièrent une place importante. Ce fut notamment le cas de José Viola (v. *Angola 60's*), Dionísio Rocha, Mila Melo, ainsi que des frères Trindade (v. *Angola 70's 1974-1978*). **MILA MELO [5]**, de Huambo, se fit connaître dans les spectacles de Luis Montez. **Vamos a Anhará** est un thème populaire umbundu, adapté par les Kiezos. Anhara désigne une région où l'on ramasse des fruits sauvages et des champignons, et où l'on cultive du riz. "Attention, dit la grand mère, à Anhara il fait froid, on va trembler." Après plusieurs années de quasi-silence, Mila Melo a lancé en 1999 un CD de musiques très modernes. C'est une des très rares voix féminines.

Lourdes Van Dunem

LOURDES VAN DUNEM [1] est la grande dame de la musique angolaise et une femme au parcours hors du commun. "Je suis d'une vieille famille de Luanda, le nom vient d'un hollandais du XVIIIème siècle. Une famille de la classe moyenne. Mon père était fonctionnaire. À la maison on n'avait pas le droit de parler le kimbundu. C'est Liceu Vieira Dias, cousin de mon père, qui m'a découverte. Il a demandé à mon père de m'autoriser à chanter avec le *Ngola Ritmos*." Après l'arrestation de Liceu, elle forme un trio avec Belita Palma (v. *Angola 70's* 1974-1978) et Conceição Legot. Elle apprend le kimbundu, écrit et compose (*Monami, Nga Sakidila, Uxidi*) et chante avec les *Gogas*, les *Kiezos*, les *Jovens do Prenda*. **Ngongo Ya Biluka**: "Nous nous taisons mais nous voyons bien ce que vous faites." Lourdes affirme une personnalité de femme et de chanteuse, ce qui est rare à l'époque: "Les femmes devaient être soumises, sinon, elles avaient des problèmes à la maison. Les choses ont un peu changé maintenant." Parallèlement à sa carrière musicale, elle travaille à la radio. En 1975, elle se brûle terriblement au visage. "Je ne voulais plus chanter, je craignais que les gens, au lieu d'écouter ma voix, ne regardent les cicatrices." Des années de silence, puis elle recommence à chanter. Aux côtés de Youssou N'dour et Papa Wemba, elle a participé à un disque de la Croix Rouge Internationale. Et en 1997 elle a enregistré "*Ser Mulher*" (v. *Angola 90's*). Aujourd'hui, le visage toujours aussi radieux, les yeux pétillants, le geste gracieux, la "tia" Lourdes comme l'appellent affectueusement les musiciens, fait de nombreux projets de disques et de spectacles.

Bonga

BONGA [2] a grandi au cœur de l'effervescence musicale de Luanda. Il joue des percussions (*tumbas* et *dikanzas*) et de l'harmonica. Avec Carlos Lamartine, il fonde dans les années 50 le groupe *Kissueia do Ritmo*. Champion du 400 mètres il est appelé par le Benfica de Lisbonne. Dans la capitale portugaise, il joue avec Teta Lando, Lilly Tchiumba et Rui Mingas. Puis il enregistre en Hollande pour le label capverdien *Morabeza Angola 72*, puis *Angola 74*. Accompagné par le Capverdien Humbertona et l'Angolais Mario Rui Silva, Bonga parvient à une force d'expression exceptionnelle. Dans *Balumukeno*, les

paroles qui affirment l'angolanité et la révolte contre la domination portugaise sont magnifiquement portées par la rythmique traditionnelle et les guitares. Il s'installe à Paris, chante à l'Apollo Theater de New York et devient la grande voix de l'Angola indépendant. Résidant à Lisbonne depuis la fin des années 80, il y a lancé plus d'une dizaine de disques. L'inspiration est toujours celle des *sembas*, *lamentos* et *rebitas* (v. *Angola 90's*).

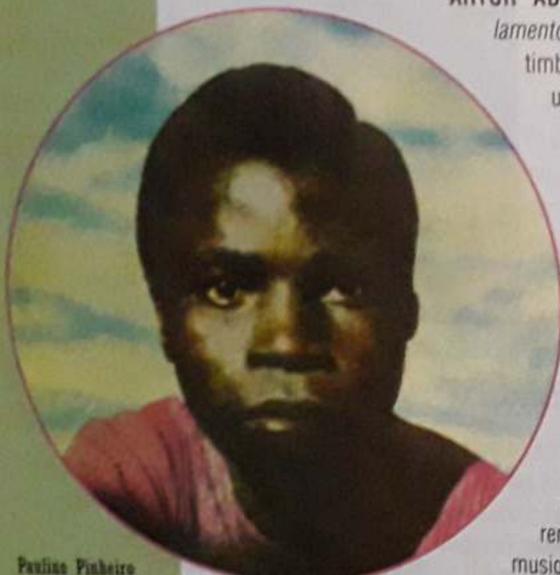


Les chanteurs de Luanda

De nombreux artistes imposèrent la qualité de leurs compositions, l'originalité de leur interprétation et leur singularité vocale. Accompagnés par les grands groupes de l'époque, certains devinrent très célèbres. **MANUEL FARIA** [6] venait d'une bonne famille, plutôt fortunée et en vue. Il chantait aussi en espagnol des musiques cubaines. **Mana Fatita** est un *lamento* dédié à sa sœur décédée: "Tu m'as laissé seul, mais je vais élever nos enfants." Dans la tradition bantoue, l'oncle considère ses neveux comme ses enfants. Bien qu'il fût très apprécié, Manuel Faria cessa pratiquement de chanter après l'indépendance, se limitant à des prestations épisodiques.

PAULINO PINHEIRO [11] chante en kicongo. **Merengue Rebita**, très caractéristique de son style de composition, fut un grand succès. "*Helena mon amour, on va danser le merengue-rebita.*" Devenu militaire à l'indépendance, il cessa de chanter mais continue à composer.

GAMBUZINOS [12] est un duo dont la conception musicale combinait divers styles. Ils étaient souvent accompagnés par des musiciens portugais et étaient très influencés par les chanteurs brésiliens comme Roberto Carlos. Dually Jair poursuivit jusqu'à l'indépendance une carrière solo qu'il reprit dans les années 80. **Kalumba**: "Cette femme a bouleversé mon cœur / mais mon cœur va bien et elle pleure / je demande à Dieu de m'aider."



Paulino Pinheiro

ARTUR ADRIANO [13] chantait des *sembas*, des *lamentos* et des *rumbas* angolaises. Il avait un timbre différent des autres chanteurs. **Belita** est un des plus beaux *lamentos* de l'époque. Avec beaucoup d'émotion, il chante la passion qu'il ressent pour une jeune fille "au visage de sainte et au cœur bon. Pour elle je donnerais tout: mon cœur, mes yeux, mes mains." Ce fut un très grand succès, comme beaucoup de ses compositions, qu'il enregistrait le plus souvent avec les Kiezos et les Aguias Reais. À l'indépendance, il fit partie du Kisangela.

Les textes des *sembas* et des *lamentos* d'**ANTÓNIO PAULINO [15]** étaient souvent remarquables. Dans **Gienda ya Mama**: paroles et musique se conjuguent parfaitement pour exprimer l'intensité du sentiment. La chanson reflète la tristesse, la sensation d'abandon et de solitude qui submergent l'auteur à la mort de sa mère. "Face à mon malheur, je pleure." L'émotion est aussi suscitée par l'exécution des *Jovens do Prenda*, assez influencée par le style congolais-zairois. Le public angolais s'appropriera avec enthousiasme cette musique qu'il ressentait comme le reflet des maux et des douleurs de cette époque de la colonisation. António Paulino, devenu militaire à l'indépendance, continua à chanter jusqu'au début des années 90.

Les musiques de **PEDRITO [16]** expriment beaucoup de sentiment et de générosité. Il projette la voix d'une façon qu'il a apprise à l'église. Il était d'origine modeste. Presque toutes ses musiques furent des succès. Comme ce *lamento* **Ngalenga Kubata**: "Je me suis enfui de chez moi. Mais mon cœur est triste. Ma mère pleure le mauvais génie de son benjamin." Dans les *Jovens do Prenda*, Baião remplace Zé Keno à la guitare solo.

Urbano de Castro, David Zé, Artur Nunes

Urmano de Castro, David Zé et Artur Nunes étaient d'immenses vedettes. Ils savaient interpréter avec talent et personnalité la façon d'être et de vivre de leur peuple. **DAVID ZÉ [17]** est né en 1944 dans une famille à vocation musicale. Ses parents étaient choristes de l'Église Méthodiste et les chanteurs Dilangue et Gaby Moy sont ses frères. Il est considéré comme l'un des plus grands compositeurs. Ses chansons s'inspiraient du quotidien. **Rumba Zaturine** est une *rumba* angolaise.

URBANO DE CASTRO [18], était, au milieu des années 60, un malfrat respecté de la banlieue de Luanda. Il devint vite un chanteur très populaire. Il enregistra d'abord pour le label Ngoma puis pour la Fadiang. Ce sont en tout vingt-sept 45 T ainsi que quatre titres du 33 T **Rebita 75**. Son répertoire comprend des thèmes d'influences sud-américaines (comme *Rosa Maria*) et surtout des *sembas* comme **Semba Lekalo**, qui dénonce l'alcoolisme chez les jeunes filles.

ARTUR NUNES [19] est né en 1950, de père nord-américain et de mère angolaise. Son goût pour le chant s'inspirait des *kombas*, veillées funèbres où les femmes entonnent des lamentations. Il commença sa carrière vers la fin des années 60. **Tia, Belina**, et **Kizua Ki Nguifua** furent de grands succès qui tous expriment la douleur et la nostalgie. Son art singulier d'interprétation des "chants de l'âme" le fit surnommer "Le Spirituel". De 1972 à 1976, il enregistra douze 45 tours et deux titres du 33 Tours "Rebita 75".

Ces trois mages de la chanson angolaise furent tués lors de l'insurrection militaire du 27 mai 1977. (V. *Angola 70's*. 1974-1978). ■

No início dos anos 70 a extraordinária vitalidade musical traduz-se por uma profusão de grupos, cantores, espectáculos, discos. O *semba* de Luanda, ganha definição estilística e instrumental e afirma-se como o género predominante. As músicas mais lentas, chamadas *lamentos*, são outra vertente da prolífica produção musical. Nessa época áurea se afirmam conjuntos, músicos, compositores e cantores marcantes da música popular urbana.

Angola, a mais rica colónia do Império Português, viveu muitas transformações a partir de 1960. O crescimento económico devido à produção de algodão e café, à exploração de madeira e ferro e à descoberta do petróleo, favoreceu a construção de estradas e pontes e o desenvolvimento industrial e urbano. Até os anos 60, a música angolana não era divulgada e os angolanos não tinham acesso à diversidade cultural e musical do seu próprio país. No entanto compositores e conjuntos começaram a criar uma música moderna a partir dos cantares regionais e dos géneros urbanos, estes já frutos de uma mistura entre ritmos africanos e influências europeias (v. *Angola 60's*). Na mesma época se multiplicam as afirmações da identidade angolana. Os movimentos de libertação começam em 1961 a luta armada pela independência que seria conquistada em 1975. O poder colonial português desenvolve então uma política "psico-social": um maior controlo da população - os *musseques* eram diariamente patrulhados por militares, a polícia política multiplicava as rusgas - e ao mesmo tempo, uma tentativa de integração entre a classe colonial dominante e as diversas camadas "indígenas" e "assimiladas". A música urbana angolana ganha força e espaço. A sua divulgação cresce através das festas populares, dos espectáculos, das rádios e do disco.

NOS CENTROS RECREATIVOS (Maxinde, União de São Paulo, Ginásio), havia bailes e serviam-se jantares de gastronomia angolana - *calulu*, *moamba*, *cacussos*. Ao público dos bairros misturava-se gente da classe média. O mais antigo e um dos mais prestigiados clubes era o Marítimo da Ilha de Luanda, criado nos anos 40. Outros espaços de convívio eram os salões de festas (salão do Batalha no bairro Marçal) e as discotecas (Ngoma e Sanzala no bairro Rangel, Faria no Sambizanga). Os *disc-jockeys*, curiosos de música e colecionadores de discos, como o Zeca Povinho, Adão Simão, Pedro Franco, Oscarito, Cabé, etc. passavam música brasileira, latino-americana, cubana, zairense, caboverdiana assim como

os primeiros singles angolanos. Também havia música ao vivo com conjuntos oriundos desses mesmos bairros - Kiezos, Jovens do Prenda, Negoleiros do Ritmo, Águias Reais - e outros - África Show -, alguns vindos de fora de Luanda - Cabinda Ritmos, Ngoma Jazz, Super Coba.

OS ESPECTÁCULOS animados por Luis Montez, alguns financiados pelo CITA (Centro de Informação e Turismo de Angola), contribuíram para a expansão da música urbana. No Ngola Cine, o Dia do Trabalhador era às quintas feiras: nos trinta minutos de intervalo entre o documentário e o filme, produziam-se cantores e conjuntos angolanos. Uma vez por mês era *Aguarela Angolana*, com vários grupos. Muitos jovens tentavam a sua sorte naquilo que era chamado de *Olympia*. O público era sobretudo de trabalhadores africanos com alguma pequena burguesia negra à mistura. Luis Montez animava também os *Kutonokas*, espectáculos nos bairros periféricos. No Teatro Restauração o Chá das 6 apresentava a um público oriundo da classe média música variada, com um ou outro artista angolano.

A RÁDIO começou a divulgar música angolana. Sebastião Coelho foi um pioneiro; no Huambo no início dos anos 60, e depois em Luanda, produziu programas de música angolana. A *Radio Voz de Angola*, criada em 1968 pelo poder colonial, divulgava noticiários nos vários idiomas e uma programação variada de músicas portuguesas, latino-americanas, africanas (Zaire e Cabo Verde) e angolanas. O objectivo político era que os angolanos deixassem de ouvir a rádio do Congo Kinshasa, que divulgava programas da Frente Nacional de Libertação de Angola, e a rádio de Brazzaville, que emitia os do Movimento Popular de Libertação de Angola. Esse objectivo não foi totalmente atingido mas a *Voz de Angola* contribuiu para a produção e a difusão da cultura angolana. Nos seus estúdios gravaram muitos cantores e conjuntos urbanos, enquanto as músicas tradicionais eram captadas em nagra por Artur Arriscado nas diversas regiões. Muitas dessas músicas tinham um forte conteúdo de identidade cultural, e as letras, nas línguas de Angola, tinham duplo sentido que o colonizador nem sempre entendia.

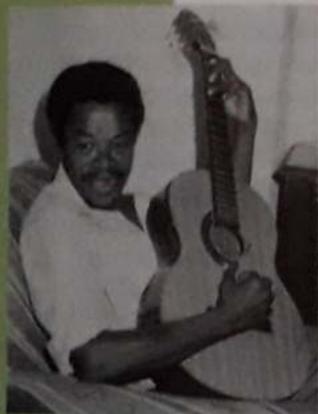
OS DISCOS de artistas angolanos eram até o final dos anos 60 quase todos gravados e fabricados em Portugal. Em 1969 a Valentim de Carvalho abriu em Luanda um estúdio de gravações e uma fábrica de discos. A *Rebita-Fadiang* de Luis Lorenti editou também muitos discos, gravados na *Voz de Angola* ou nos Estúdios Norte de Sebastião Coelho e prensados na *Radio Reparadora do Bié*. *Bonzão*, *Telectra*, *Lusolanda* foram outras etiquetas menos importantes. Nessa altura, eram lançados cinco singles por mês.

O Semba

O *semba* é de Luanda. Faz parte do sentimento e da expressividade dos Luandenses. Reflecte o seu andar cadenciado, a sua linguagem musical e a sua forma de estar no universo.

A palavra *semba* vem da *massemba* da dança *rebita*. Já na década de 20, Guilherme de Assis Junior dedilhava ao violão o *semba*. Ngola Ritmos, liderado por Liceu Vieira Dias, Kimbandas do Ritmo, de Catarino Barber, grupos carnavalescos ou de teatro como o Ngongo de José Oliveira Fontes Pereira, foram grandes precursores, transformando e adaptando as músicas da tradição rural e urbana (v. *Angola 60's*). Foi a partir dessas referências rítmicas e melódicas que os conjuntos luandenses forjaram o *semba* moderno. Cada bairro tinha um estilo, um som e uma batida próprios, só um ouvido muito apurado e atento, ou um bom passista os conseguia distinguir. As letras, muitas vezes da autoria dos cantores, cronicavam cenas da vida do bairro – rivalidades amorosas, ciúmes e invejas – criticando os comportamentos familiares e sociais. Mas *semba* é antes de tudo dança, um dos grandes prazeres dos Luandenses. Esse ritmo sensual, quente e cadenciado, é a fusão de ritmos de Angola e de outros do exterior. As várias adaptações e conjugações das danças de carnaval – *kazukuta*, *kabetula*, *kabuko*, *maringa*, *dizanda* – definem os diversos estilos de *sembas*. A criatividade rítmica, melódica e harmónica, assim como a evolução da instrumentação firmaram as bases do *semba* dos anos 70.

Os grupos tinham percussões tradicionais e violas. Os tambores *ngomas*, feitos num barril de vinho ou num tronco de árvore com peles de animais, foram substituídos por *tumbas* e, em vez de dois tamboristas, um a fazer grave, outro agudo, tinha um só, com três *tumbas*. Joãozinho Morgado, Massano e Mangololo criaram linhas rítmicas fundindo diversas batidas de carnaval, e acrescentando por vezes influências do *merengue*. Os *bongós*, pequenos tambores em tripê tocados com bagnetes, substituíram as caixas tradicionais. Desapareceram progressivamente a *puita* (cuica) e o *bate-bate* (cana tocada com uma bagnetes e batida no chão). A *dikanza* (reco-reco) tem resistido mas é substituída hoje pelos pratos da bateria.



Marito

Da conjugação dos vários ritmos de origem kimbundu nasceram diversos estilos de *semba*. O *semba* cadenciado é mais marcado e lento que o *semba* com raiz de *kazukuta*. A *rumba* angolana é uma variação com introdução de elementos das Caraíbas, mas não tem a ver com a *rumba* zaireense.

Para além das músicas do colono português e europeu, as músicas do continente americano chegavam muitas vezes trazidas pelos marítimos. A ligação com o Brasil vem do Império Português e do intenso tráfico de escravos entre as duas colónias - vários milhões de angolanos teriam sido desterrados para o Brasil nos séculos XVII e XVIII. As danças afro-brasileiras que deram forma ao *samba* têm muito em comum com as raízes tradicionais do *semba*. Os Angolanos apropriaram-se naturalmente das músicas brasileiras modernas. Liceu Vieira Dias gostava de tocar modinhas. Os conjuntos luandenses tocavam *sambas*. Os músicos inspiraram-se de harmonias, tratamentos em tom menor e formas de tocar viola. As músicas de Cabo Verde e das Caraíbas eram também muito apreciadas. Os Angolanos ouviam os discos de Voz de Cabo Verde e as serenatas dos caboverdianos de Angola. A adaptação que os bakongos zaireenses e angolanos deram às músicas caribeanas e sobretudo a sua forma de colocar a viola como sustento do ritmo dentro da melodia marcou muito os músicos do *semba*. O rock, a grande moda nos anos 60, teve por consequência a introdução das violas eléctricas e da bateria. Esta generalizou-se depois da independência.

A viola – artesanal com caixa de chapa, violão acústico ou viola eléctrica – tem sido o instrumento fundamental da evolução do *semba*. Duia, dos Gingas, foi um dos primeiros grandes solistas (v. *Angola 60's*). Marito, um dos fundadores dos Kiezos (Os Vassouras) aprendeu a tocar com Duia, criando depois o seu estilo próprio. Era muito expressivo, fazia carretas e dançava. Zê Keno, dos Jovens do Prenda e mais tarde dos Merengues, tocava numa afinação especial. Baião, dos Jovens do Prenda, Almerindo, viola ritmo nos Negoleiros do Ritmo, Teddy, solo no Interpaianka de Matadidi e no 1º de Maio, Botto Trindade solo dos Bongos, Brando, contra-solo e solo nos Kiezos e no Fenomenal, Betinho Feijó, dos Merengues e hoje do Semba Master's, são alguns dos grandes guitarristas do *semba*. Carlitos Vieira Dias conjuga diversas linhas e estilos, do seu pai Liceu, do



Baião

Dua e também do Zé Keno e de Teta Lando. Nestes primeiros anos de 70, o miolo da estrutura do *semba* é dado pela viola rítmica e pelo baixo. Este, que antes era de seis cordas, é substituído por um de quatro. Os teclados e os sopros foram se generalizando a partir do final dos anos 70.

O *semba* dos anos 70 tem sido um modelo, uma referência histórica e uma bandeira identitária. É múltiplo e diverso e ainda transformado pela criatividade de várias gerações. A hegemonia do *semba* tem sido disputada pela *kizomba* - adaptação do *zouk* -, recentemente acrescentada de *jungle* e *rap*, e também por novos gêneros e estilos inspirados na diversidade do patrimônio regional. Hoje a paisagem musical angolana é paradoxalmente mais diversificada (v. *Angola 90's*).

Kiezos, Jovens do Prenda, Águias Reais, Negoleiros do Ritmo, África Show

Os Kiezos, Jovens do Prenda, Águias Reais, Negoleiros do Ritmo, África Show são os conjuntos importantes da época. Produzem-se quase que diariamente nas festas, nas discotecas, nos salões recreativos. Acompanham artistas diversos e têm os seus próprios cantores. A concepção da instrumentação e os arranjos são do conjunto. Com exceção dos Kiezos, esses grupos desfizeram-se após a independência. Os **JOVENS DO PRENDA** [1, 15, 16, 19] reapareceu com força no início dos anos 80 (v. *Angola 70's 1974-1978* e *Angola 80's*).

Em meados de 60, **ÁGUIAS REAIS** [3, 6, 17, 18] tinham sopros (saxo e clarineta) que mais tarde desapareceram. O conjunto não tinha o mesmo nível de audiência que outros, mas teve grandes sucessos e acompanhava cantores famosos. Gregório Mulato, irmão de Vate Costa (Kiezos) e de Carlos Lamartine (v. *Angola 70's 1974-1978*), é uma das grandes vozes do *semba*. **Mariana** é um *kazukuta* do grupo de carnaval Kabokomeu, com ritmo forte, bem dentro da tradição dos *musseques*. A letra, como era da praxe nas músicas de carnaval, faz críticas ao pessoal de um outro grupo carnavalesco.

DIONÍSIO ROCHA [4] nasceu em Benguela mas fez carreira musical em Luanda e sempre cantou em kimbundu e português. Apresentava-se no programa Chá das 6. **OS NEGOLEIROS DO RITMO**, criado e liderado por Dionísio Rocha, também acompanhava outros grandes artistas.



Dionísio Rocha

O grupo desfez-se após a independência mas Dionísio Rocha manteve-se como um grande cantor e compositor. O seu repertório inclui músicas brasileiras; um dos seus sucessos é *Minha Cidade é Linda*, *semba* escrito em parceria com Ana Maria de Mascarenhas. Tem sido também produtor e animador de espectáculos populares como os Kutunoka. **Lemba** é a mulher amada. O autor já é casado, por isso pede para Deus o ajudar.

OS KIEZOS [5, 7, 11] foram criados em 64, por jovens do bairro Marçal. Tornou-se um dos conjuntos mais famosos e mais característicos da capital. Tem-se mantido até este final dos anos 90, acompanhando grandes cantores (v. *Angola 70's 1974-1978* e *Angola 80's*) e incluindo excelentes instrumentistas. O ritmo dos Kiezos é inconfundível: muito acelerado, rijo, enraizado no carnaval de *musseques*. **Milhorró** [7] foi escrita por Abe Murrimba ("Murrimba Show") em 61, num botequim do Marçal. *Milhorró* é gíria para melhorar: Angola tem que melhorar. "Vã se embora" - subentendido, os colonialistas - "isto assim não

pode ser". A versão de 61 também falava dos *arrarakuaras*, a polícia indígena criada para fazer rusgas nos bairros: Quando os Kiezos lançaram esta música em 72, foram interpelados no salão do Batalha pela Pid Murrimba Show teve que inventar uma explicação: o convite a irem-se embora era dirigido ao Cabine Ritmos que fazia muito sucesso em Luanda, lhes roubando público e namoradas. *Milhorró*, tocado à maneira dos Kiezos, foi um grande sucesso.

AFRICA SHOW [14] foi formado em 69 por José Massano Junior, percussionista e também dançarino espectacular. O grupo, que acompanhou Zé Viola e Teta Lando (v. *Angola 60's*), foi o conjunto mais moderno da época, introduzindo as violas eléctricas, o órgão (Tony Galvão) e os sopros (Ná Tambarino). Acabou em 75 por razões ligadas ao conturbado ambiente político. Massano foi para o Zé regressou a Luanda em início dos anos 80, integrando o conjunto 1º de Maio. **As Meninas de hoje** um grande sucesso: "Menina não quero confiança. Primeiro falamos com os teus pais. Senão vamos arranjar problemas".

Músicos do Norte e do Sul

Músicos do Norte e do Sul vieram para Luanda e contribuíram para a cristalização do *semba*.



Cabinda Ritmos

de ritmo. Também tocavam músicas de Otis Redding e James Brown. Dominavam muito bem a orquestração e a instrumentação era muito trabalhada. **Finpantima** tem sopros muito singulares. **CABINDA RITMOS [9]** chegou a Luanda e gravou nos estúdios da Rádio Voz de Angola, com Artur Arriscado, *Café*, uma música muito célebre do Fianco. Dionísio Rocha convenceu-os a ficar na capital onde fizeram muito sucesso. Cantavam em kicongo músicas de Cabinda com influências do Congo Brazzaville. **NGOMA JAZZ [10]**, formado em Luanda por músicos vindos do norte e pertencentes ao Quinteto Angolano (v. *Angola 60's*), tocava na Igreja Tocoista, e produzia-se também nos espectáculos de Luis Montez. Os percussionistas luandenses Mangololo (tumbas) e Caetano (bongós) integraram posteriormente o Ngoma Jazz cujo repertório era em kicongo e kimbundu.

As músicas do Sul, muito ricas em melodias tradicionais interpretadas por vozes e percussões, não tiveram muita força na produção luandense dos anos 70. Mas muitos compositores, intérpretes e instrumentistas do centro e do sul integraram a paisagem musical da capital: José Viola (v. *Angola 60's*), Dionísio Rocha, Mita Melo, e também os irmãos Trindade (v. *Angola 70's 1974-1978*)

MILA MELO [5], de Huambo, tornou-se popular nos espectáculos de Luis Montez. *Vamos a Anhará* é um tema popular umbundu, adaptado pelos Kiezos. Anhara é uma zona desprovida de arvoredo onde colhem-se frutos silvestres e cogumelos e também cultiva-se arroz. "Cuidado, diz a avô, na Anhara há muito frio, vamos tremer". Mita Melo sumiu durante um tempo da paisagem musical mas lançou em 1999 um disco de músicas modernas. É uma das raras vozes femininas.

Lourdes Van Dunem

LOURDES VAN DUNEM [1] é a grande dama da música angolana. É cantora e mulher de excepção. "O nome Van Dunem vem de um holandês do tempo de Salvador Correia. Os meus avós tinham terras. O meu pai era oficial de execuções fiscais. Era uma família conceituada. Não se falava kimbundu, ralhavam quando a gente falava. Foi Liceu Vieira Dias, primo do meu pai, que pediu para o meu pai deixar-me ir aos ensaios do *Ngola Ritmos*." Após a prisão de Liceu e Amadeu, Lourdes forma um trio com Belita Palma (v. *Angola 70's 1974-1978*) e Conceição Legot. Prossegue em seguida uma carreira a solo. Aprende o kimbundu e compõe. Canta com os Gingas, os Kiezos, os Jovens do Prenda. Em *Ngongo Ya Biluka*, a história individual reflecte o quadro social: "Estamos calados mas vemos o que vocês estão a fazer." Lourdes afirma a sua personalidade de mulher e de cantora, caso raro na época. "Há um preconceito de dizerem mal das mulheres cantoras. Se uma mulher não fosse submissa, acabava arranjando divergência no lar. Agora, modificou um pouco." Paralelamente à sua carreira musical trabalha na rádio. Em 1975, Lourdes tem um terrível acidente que lhe queima quase toda a cara. "Não queria aparecer, pensava que as pessoas, em vez de ouvir a minha voz, iam reparar nas mazelas." Após longos anos de silêncio, recomeçou a cantar. Com Youssou N'Dour e Papa Wemba participou recentemente num disco da Cruz Vermelha. Em 1997 gravou o CD "Ser Mulher" (v. *Angola 90's*). Hoje, sempre com sorriso e olhos encantadores, a "tia" Lourdes - como é carinhosamente chamada pelos músicos - tem numerosos projectos de espectáculos e discos.



Bonga

BONGA [2] tem uma carreira excepcional. Cresceu no meio da musicalidade dos bairros populares. Tocava percussões (*tumbas* e *dikanza*) e também gaita de beijos. No final dos anos 50, forma com Carlos Lamartine os Kissuela do Ritmo. Atleta campeão do 400 metros, integra o Benfica de Lisboa. Na capital portuguesa, toca com Teta Lando, Lilly Tchiamba e Rui Mingas. Em Roterdão grava para a etiqueta Morabeza do caboverdiano João da Silva os LP *Angola 72* e *Angola 74* com a participação do caboverdiano Humbertona e do angolano Mano Rui Silva. Em *Balamukeno*, a afirmação da angolanidade e a revolta contra a dominação portuguesa são expressas com força e beleza excepcionais, tanto nas letras como nas músicas. A rítmica tradicional confere magnitude à melodia urdida pelas violas. Mais tarde vive em Paris, produz-se no Apollo Theater em Nova York e torna-se a grande voz de Angola independente no exterior. Em Lisboa, onde reside desde o final dos anos 80, lançou mais de uma dezena de discos, com repertório de *sembas*, *lamentos* e *rebitas* (v. *Angola 90's*).

Cantares de Luanda

Diversos artistas destacaram-se pela qualidade das composições, a originalidade da interpretação, a singularidade vocal. Acompanhados por conjuntos famosos, alguns tornaram-se muito célebres. **MANUEL FARIA** [6] era de uma família conceituada, com alguma posse e posição social. Cantava também em espanhol músicas cubanas. *Mana Fatita* é um lamento à morte da sua irmã Fatima. "Com a tua morte fiquei sozinho, mas vou criar os nossos filhos". Na tradição bantu, o tio cuida dos sobrinhos que são considerados como filhos. Após a independência, Manuel Faria limitou-se a intervenções esporádicas.

PAULINO PINHEIRO [11] canta em kicongo. *Merengue Rebita*, dança muito típica do repertório dele, foi um sucesso. "Helena meu amor, vamos dançar o merengue rebita." Após a independência não desenvolveu uma carreira de cantor mas tem continuado a compôr.

GAMBUZINOS [12] era um duo que apareceu com uma musicalidade mais moderna, fruto da fusão entre vários estilos. Por vezes era acompanhado por músicos portugueses e reflectia muita influência de

Roberto Carlos. O Duality Jair prosseguiu carreira a solo até a independência e reapareceu em início de 80. *Kalumba*: "Aquele mulher me virou o coração / mas o meu coração está bom e ela ficou a chorar / Vou pedir a Deus para me ajudar."

ARTUR ADRIANO [13] cantava *sembas*, *lamentos* e *rumbas*. Impôs um timbre de voz diferente. *Belita* é um dos mais belos lamentos da época. Expressa com muito sentimento a paixão que tem por uma jovem "com uma cara de santa e de bom coração. Para ela, entrego tudo: o coração, os olhos, as mãos." Essa música foi de muito sucesso como aliás muitas outras que gravou, acompanhado pelos Kiezos ou pelas Águias Reais. Integrou o Kisangela após a independência.

As letras dos *sembas* e dos lamentos de **ANTÓNIO PAULINO** [15] eram notáveis. *Gienda ya Mama* tornou-o muito popular pela intensa expressividade da letra e da música. "Estou a ver a minha pobreza, e por isso choro." A tristeza e a sensação de solidão após o falecimento da mãe foram ressentidos pelo público angolano como uma exteriorização do sofrimento que se vivia nesta fase colonial. A emoção também é suscitada pela execução dos Jovens do Prenda, com uma musicalidade influenciada pelo estilo do Congo-Zaire. António Paulino tornou-se militar na independência, continuando a cantar até princípios de 90.

PEDRITO [16] canta com muito sentimento e generosidade. Projecta a voz, por influência do canto que aprendeu na igreja. Era de origem modesta. Quase todas as suas músicas foram sucesso, como este lamento *Ngalenga Kubata*: "Fugi de casa, mas fiquei com tristeza no coração porque a minha mãe lamenta o feitio do seu filho cassulo.". Nos Jovens do Prenda, Baião substitui Zé Keno.



António Paulino

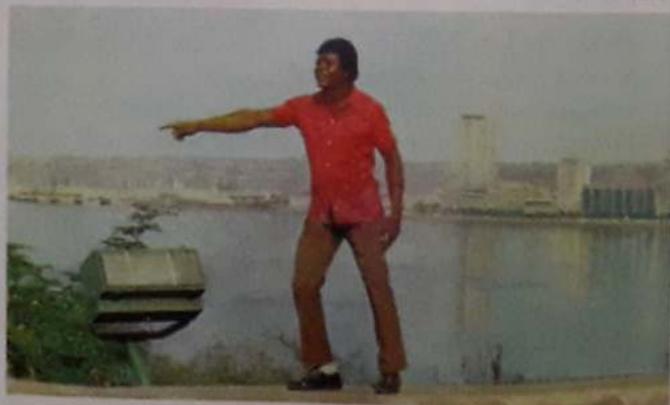
Urbano de Castro, David Zé, Artur Nunes

Urbano de Castro, David Zé, Artur Nunes alcançaram índices de popularidades nunca vistos. Fiéis intérpretes da forma de viver e de ser do seu povo, impuseram o seu estilo e o seu talento. **DAVID ZÉ [17]** nasceu em 1944 numa família vocacionada para o canto. Os seus pais eram coristas da Igreja Metodista e os cantores Dilangue e Gaby Moy são seus irmãos. É considerado como um dos maiores compositores. O quotidiano inspira as suas canções. Temas como *Rumba Zetukine* expressam a sátira social.

URBANO DE CASTRO [18], conhecido nos subúrbios de Luanda como brigão de respeito, tornou-se rapidamente um dos grandes artistas dos palcos luandenses. Gravou primeiro para a etiqueta Ngoma e em seguida para Fadiang, um total de 27 singles e mais 4 temas inseridos no LP *Rebita 75*. A sua linha musical comporta uma grande variedade de géneros, com influências latino-americanas, como em *Rosa Maria* e sobretudo *sembas* cadenciados como *Semba Lekalo* que denuncia a dependência do alcoolismo de certas raparigas.

ARTUR NUNES [19] nasceu em 1950, de pai norte-americano e de mãe angolana, e começou a cantar em finais de 60. O seu gosto pelo canto surge nas *kombas*, rituais fúnebres onde as velhas entoam cânticos dolentes. *Belina*, *Kizua Ki Nguifua*, *Tia* foram canções de grande sucesso, que expressam a dor e a saudade. A forma ímpar de interpretar os "Cantares da Alma" valeu-lhe o apelido de "O Espiritual". Entre 1972 e 1976, Artur Nunes gravou 12 singles, e também dois temas na colectânea "Rebita 75".

Os três magos da canção angolana foram mortos na altura de insurreição militar de 27 de Maio de 1977. (V. *Angola 70's* 1974-1978). ■



Urbano de Castro

The amazing musical vitality of the early 70s was expressed by a profusion of groups, singers, concerts and records. The predominance of the semba was established. Slow pieces called lamentos showed another facet of this abundant musical production.

Starting in 1960, Angola, the richest province of the Portuguese empire, went through strong disruptions. In those times of increasing economic, urban and industrial growth, Angolan identity was asserting itself and liberation movements started the armed struggle for Independence (which they obtained in 1975). Angolan music had until then been pushed aside or even repressed by the Portuguese colonial power. In the 60s, the government started developing both policies of repression and socio-cultural integration. The *musseques* (popular districts) were guarded by the army and political police. At the same time, urban music forms adapting traditional songs and rhythms with modern, European or Afro-American treatments, were strongly coming forward and spreading out in ball dances, festivities, shows, and on the radio as well as on record.

In recreational centres, people came to eat Angolan food and dance. In these popular venues and in the discos, such DJs as Zeca Povinho, Adão Simão, Pedro Franco, Oscarito, Cabé etc. played Brazilian, Caribbean and African music. Almost every night there were concerts featuring young groups like Kiezos, Jovens do Prenda, Negoleiros do Ritmo, Águias Reais, África Show, Cabinda Ritmos, Ngoma Jazz, Super Coba.

Regular concert shows, notably those organised by Luis Montez and financed by the CITA (Centro de Informação e Turismo de Angola) helped spread this new urban music style. At the «Ngola Cine», the Thursday show «Dia do Trabalhador» (day of the worker) and the «Aguarela Angolana» which took place once a month, presented young artists who tried their luck with workers and black middle-class audiences. Luis Montez also hosted the *Kutonokas* shows in the suburbs. At the Restauração theatre, the «Chá das 6» (6 o'clock tea) invited foreign and Angolan artists.

The radio started playing Angolan music. Sebastião Coelho paved the way, first in Huambo, then in Luanda, with his programmes on Radio Ecclesia. Voz de Angola, a radio created in 1968 by the colonial power, broadcast information in the various Angolan languages, along with Portuguese, Brazilian and also African (from Zaire and Cape Verde) and Angolan music. This was meant to counter the independence radio stations transmitting from Brazzaville and Kinshasa. But while Angolans went on listening to the latter ones, Voz de Angola became a place of production and broadcast for urban and traditional music forms whose strong expression of identity sometimes escaped the dictator's censorship.

At first, **records** were made in Portugal. Then, in the late sixties, Valentim de Carvalho, a Portuguese company based Luanda, and Luis Lorenti's Rebita-Fadiang, started recording and releasing the major portion of the Angolan production, which was then about five singles per month.

The Semba

Originated in Luanda, it expressed the way of life and feelings of the Capital's inhabitants.

The *semba* played in the 20s was later developed by Liceu Vieira Dias's group, Ngola Ritmos, as well as all the dance, theatre and carnival groups (see *Angola 60's*). The *semba* which the youth of the districts created in the 70s was inspired by these rhythmic and melodic references. The lyrics, most often composed by the singers, were chronicles of daily life scenes and family and social behaviour. But the *semba* was, above all, a dance. Played first on guitars and percussion, it evolved in the 70s towards complex rhythmic structures and richer harmonies. The musicians transformed the instrumentation, developed the virtuosity of the guitars and integrated diverse foreign influences.

The adaptation and combination, in various ways, of carnival dances – *kazukuta*, *kabetula*, *kabuko*, *maringa*, *dizanda* – formed the basis of the different *semba* styles. *Ngoma* drums were replaced by *tumbas* (congas). There was now only one percussionist instead of two. Joãozinho Morgado, Massano and Mangololo invented rhythmic cells with occasional merengue influences. The *bangós*, the small drums set on stands and played with sticks, replaced the snare drum. The *puíta* (*cuica*) and the *bate-bate* percussion progressively disappeared. The *dikanza* (*reco-reco*) was slowly replaced by the cymbals of the drum-set.

The styles of *sembas* vary according to their rhythmic structures. The *semba cadenciado* is slower and more pronounced than the form of *semba* kin to the *kazukuta*. The Angolan *rumba* is a variant of the *semba* with Caribbean influences, it does not come from the Zairean *rumba*.

The Angolans listened to quite a lot of South-American music. The Afro-Brazilian dances which gave birth to the *samba* have much in common with the traditional roots of the *semba*. So Angolan audiences naturally appropriated modern Brazilian musical styles. Singers added them to their repertoire. The harmonies, the treatment in minor tonality and the guitar playing inspired musicians. Music from Cape Verde or the Caribbean was also much appreciated. The way the Congolese and Northern Angolans played Caribbean music, especially the way their guitars sustained the rhythm within the melody, influenced the musicians of Luanda. Rock'n'roll - the 60s' fashion - resulted in the introduction of the electric guitar and, later on, the drum set, the use of which was generalised after Independence (1975).

The guitar was a fundamental element of *semba* evolution. Duia (of the band Gingas) was one of the firsts great soloists (see *Angola 60's Lamento*). His emulator, Marito (of Kiezos) was another great creator. Zé Keno (of Jovens do Prenda and later Merengues) played particular chords. Baião (of Jovens do Prenda), Almerindo (of Negoleiros do Ritmo), Teddy (of Inter Palanca de Matadidi), Botto Trindade (of Bongos), Brando (of Kiezos), Betinho Feijó (formerly of Merengues, now of Semba Master's), rate among the greatest *semba* guitar players. Carlitos Vieira Dias has managed to synthesize the art of this father Liceu along with that of Duia, Zé Keno and Teta Lando. In the early 70s, the dynamic of the *semba* rested partly on the bass and rhythm guitars. Later on, keyboards and horn sections were generalised in all the bands. The *semba* has remained a reference and a symbol, transformed by the creativity of several generations (see *Angola 70's 1974-1978* and *Angola 80's*). Today, its hegemony is rivalled by electronic dances as well as genres originating in regional traditions (see *Angola 90's*).

Kiezos, Jovens do Prenda, Aguias Reais, Negoleiros do Ritmo, Africa Show

They were the major bands at that time; they accompanied artists and they also had their own singers. The instrumentation and arrangements were generally conceived collectively. Apart from Kiezos, these groups broke up after Independence, but JOVENS DO PRENDA [1, 15, 16 20] reappeared in 1981 (see *Angola 70's 1974-1978* & *Angola 80's*).

ÁGUIAS REAIS [3, 6, 17, 18] was very successful and accompanied the most famous singers. Mariana [3] is a *kazukuta* by the carnival group Kabokomeu (see *Angola 60's*), with a pronounced rhythm in the great tradition of the *musseques*. As is often the case with carnival songs, the lyrics criticise people from other groups. DIONÍSIO ROCHA [4] was born in Benguela (a town on the south-central coast) but has made all his career in Luanda, singing in Kimbundu and Portuguese. His band OS NEGOLEIROS DO RITMO also accompanied other singers. Dionisio Rocha is a great composer and interpreter of *sembas* as well as Brazilian music. He is also an unequalled host, notably in the popular shows of Kutonokas.

KIEZOS [5, 7, 11] created in 1964 by young musicians from the Marçal district, became one of the most famous bands of the capital, until these late 90s (see *Angola 70's* vol 2 and *Angola 80's*). The Kiezos' very fast tempo is rooted in the carnival tradition. Milhorró [5] was written in 1961 by Abel Murrimba ("Murrimba Show"). "Let them go" – implying the colonists – "this cannot last any longer". When Kiezos launched this piece in 1972, the musicians were questioned by the Pide (political police) to whom they said that the song was meant for Cabinda Ritmos, a band that was stealing their show.

AFRICA SHOW [14] was created in 1969 by José Massano Junior, a percussionist and a great dancer. The band, which accompanied Zé Viola and Teta Lando (see *Angola 60's*), was the most modern possible with electric guitars, an organ (Tony Galvão) and horns (Nando Tambarino's trumpet). *As Meninas de hoje* was a hit.



Os Kiezos

Northern and southern musicians

The northern and southern musicians who came to Luanda contributed to the consolidation of the semba in the 70s.

The northern groups, which were very professional and close to the Congo and Zaire fashion, marked the development of the semba. **SUPER COBA [8]**, Cabinda's most famous orchestra, remained in Luanda for a while. The ensemble gathered 25 musicians and comprised 4 guitars, a drum set and characteristic horns. It played songs by Otis Redding and James Brown. **CABINDA RITMOS [9]** (from Cabinda) recorded, at *Voz de Angola*, a song by Franco, *Café*. Then they remained in the capital for a series of concerts which were very successful. **NGOMA JAZZ [10]** was created in Luanda by musicians from the north. The group also played at the Toquist Evangelist Church and Luis Montez' shows.

The southern music forms, which were rich in traditional polyphony accompanied by percussion, had little weight in the Luanda production. However, many artists gained an important place:

José Vieira (see *Angola 60's*), Dionísio Rocha, Mila Melo, as well as the Trindade brothers (see *Angola 70's 1974-1978*), **MILA MELO [5]**, from Huambo, is among the few women singers. *Vamos a Anhará* is a Umbundu theme adapted by Kiezos. *Anhara* is the name of an area with little vegetation where people pick wild fruit and mushrooms, and cultivate rice. After a long period away from the musical scene, Mila Melo has recently released a new album.

Lourdes Van Dunem

LOURDES VAN DUNEM [1] is the great lady of Angolan music, a singer and a woman of uncommon path. "I was born to a middle-class family. At home, we were not allowed to speak Kimbundu. It was Liceu Vieira Dias who asked my father to let me sing with the *Ngoma Ritmos*." When Liceu was arrested she formed a trio with Belita Palma (see *Angola 70's 1974-1978*) and Conceição Lagot, and later she continued as a solo artist. She learnt Kimbundu, wrote music and lyrics and sang with the most famous groups of the time. Lourdes affirms her personality as a woman and a singer. "Women were quite submissive, and whenever they were not, they had problems at home. Things have changed a little since then." In 1975, the year of Independence, her face was badly burnt. After years of silence, she resumed singing. Together with Youssou Ndour and Papa Wemba, she took part in an album made for the International Red Cross. In 1997 she recorded "Ser Mulher" (see *Angola 90's*).



Mila Melo

Bonga

BONGA [2] grew up in the midst of Luanda's musical effervescence. He played percussion and the harmonica. As a champion 400 meter runner, he was hired by the Benfica club in Lisbon. There he played with Teta Lando, Lilly Tchiumba and Rui Mingas. He then recorded *Angola 72* and *Angola 74* in Holland. In *Balumukeno*, the expressive strength Bonga has attained is exceptional. The explicit message of the lyrics affirming the Angolan identity and the revolt against Portuguese domination is perfectly rendered in his music. Bonga has asserted himself as one of the greatest voices of Angola. He has been living in Lisbon since the late 80s and has released over ten albums (see *Angola 90's*).

The Luanda singers

Numerous singers have imposed the quality of their compositions, the originality of their interpretation and their vocal singularity. Accompanied by the greatest groups of the time, some of them attained fame. **MANUEL FARIA [6]** came from a good family. He stopped singing after Independence. *Mana Fatita* was a *lamento* dedicated to his late sister. *Merengue Rebita* is quite characteristic of the repertoire of **PAULINO PINHEIRO [11]** who wrote and sang in Kicongo. He stopped singing at Independence but went on composing. The musical conception of the duo **GAMBUZINOS [12]** integrated various influences, notably from Brazil. Until the Independence, Dually Jair pursued a solo career, which he resumed in the 80s. **ARTUR ADRIANO [13]** imposed quite a different tone colour. *Belita* is one of the most beautiful *lamentos* of that time. With much emotion, he sings the passion he feels for a girl "with a face like a saint and a good heart. For her, I'd give everything, my heart, my eyes, my hands." The lyrics of the *sembras* and *lamentos* by **ANTÓNIO PAULINO [15]** were often remarkable. *Gienda ya Mama* strongly expresses the sadness and the feeling of desolation and solitude which overwhelmed him at the death of his mother. Angolan audiences enthusiastically adhered to this song, which reflected their own feelings in colonial times. António Paulino, who joined the army at the Independence, went on singing until the early 90s. **PEDRITO [16]**, of humble background, projects his voice in a style originating from his church training. Most of his music expressed deep feeling and generosity, and became successful.

Urbano de Castro, David Zé, Artur Nunes

These three stars were faithful interpreters of their people's way of being and living. **DAVID ZÉ [17]** was born in 1944, into a family of musical vocation. His songs were inspired by daily life. *Rumba Zatukine* is an Angolan rumba revealing some of his influences. In the late 60s, **URBANO DE CASTRO [18]** became one of Angola's most popular artists. His repertoire included themes of South-American influence and most of all *sembras*, like the *Semba Lekalo*. **ARTUR NUNES [19]** was born in 1950 to an Angolan mother and a North American father. His taste for singing originated in the *kombas*, the funeral wakes where women sang *lamentos*. *Tia* expresses pain and nostalgia. His inspired interpretations of the "songs of the soul" brought him the nickname "the Spiritual". These «three wise men» of Angolan song music disappeared during the military rebellion of May 27, 1977. (See *Angola 70's 1974-1978*). ■

ARTISTE Titre (Auteur / compositeur)

Genre musical. Langue. Musiciens. Production et date / Licence.

VC - Valentim de Carvalho

- 1 **LOURDES VAN DUNEM** *Ngongo ya Biluka* (Lourdes Van Dunem) 3'05"
Rumba. Kimbundu. Acc. Os JOVENS DO PRENDA: Zé Keno (g. solo), Mingo (g. rythme), Kangongo (g. basse), Vem Nácio (tumbas), Chico Montenegro (bongos), Didi (reco-reco), Tony do Fumo (percus). Rebita / Fadiang 72-73 / Endipu
- 2 **BONGA** *Balumukeno* (Bonga) 4'40"
Kimbundu. Bonga (voix et percus), Humbertona et Mario Rui Silva (guitares) Morabeza 72 / Lusafrika
- 3 **ÁGUIAS REAIS** *Mariana* (Kabokomeu) 3'28"
Kazukuta. Kimbundu. Gregório Mulato (voix et bongos), Constantino (g. solo), Gino (g. rythme), Manuelito (g. basse), Julinho (tumbas), Calabete (voix), Zeca Jacob (reco-reco), Rebita 73 / Endipu
- 4 **DIONÍSIO ROCHA** *Lemba* (Almerindo Cruz) 3'25"
Semba. Kimbundu. Acc. NEGÓLEIROS DO RITMO: Carlitos Vieira Dias (g. basse), Joãozinho et Damião (percus), Mario Fernandes (g. solo), Almerindo Cruz (g. rythme), Zé Fininho (reco-reco), Mário Bento (choeurs). Bonzão 72 / Endipu
- 5 **MILA MELO** *Vamos a Anhara* (Mila Melo) 2'51"
Semba. Umbundu. Acc. KIEZOS: Marito (g. solo), Vate Costa (maracas), Juventino (bongos), Fausto Lemos (tumbas), Humberto (g. basse), Kituxi (g. rythme), Adolfo Coelho (reco-reco). Rebita Fadiang 72 / Endipu
- 6 **MANUEL FARIA** *Mana Fatila* (Manuel Faria) 2'33"
Kimbundu. Acc. ÁGUIAS REAIS: Constantino (g. solo), Gino (g. rythme), Manuelito (g. basse), Julinho (tumbas), Calabete (voix), Gregório Mulato (bongos et voix), Zeca Jacob (reco-reco), Ngola 72 / VC
- 7 **OS KIEZOS** *Milhorró* (Murrimba Show, 1960) 4'09"
Semba - rumba. Portugais et kimbundu. Vate Costa (voix), Marito (g. solo), Juventino (bongos), Fausto Lemos (tumbas), Humberto (g. basse), Kituxi (g. rythme), Adolfo Coelho (reco-reco). Rebita / Fadiang 72 Endipu
- 8 **SUPER COBA** *Finpantima* (Zacarias Tchicololo - Augusto Jorge) 4'12"
Kicongo. Ngola 73 / VC
- 9 **CABINDA RITMOS** *Celestina* (Cabinda Ritmos) 5'09"
Kicongo. Ngola 73 / VC

- 10 **NGOMA JAZZ** *Belita Kiri-Kiri* (José Manuel) 5'12"
Kicongo. Ngola 73 / VC
- 11 **PAULINO PINHEIRO** *Merengue Rebita* (Paulino Pinheiro) 3'03"
Kicongo. Acc. KIESOS: idem que 5. Rebita-Fadiang 73 / Endipu
- 12 **GAMBUZINOS** *Kalumba* (Gambuzinos) 3'20"
Kimbundu. Dualy Jair (voix). RCA Victor-Telectra 73 / Endipu
- 13 **ARTUR ADRIANO** *Belita* (Artur Adriano) 3'01"
Kimbundu. Acc: Angelo Quental (g. solo) Mario Silva (g. rythme), Manuelito (basse), Tolingas (percus). Ngola 73 / VC
- 14 **AFRICA SHOW** *As Meninas de hoje* (José Massano Junior) 4'01"
Semba. Kimbundu. Massano (voix et percus), Zeca Terylene (basse), Baião (g. solo), Teta Lando (g. rythme), Duo Mumuhuila (choeurs). Ngola 73 / VC
- 15 **ANTÓNIO PAULINO** *Gienda ya Mama* (António Paulino) 5'02"
Semba. Kimbundu. Acc. Os JOVENS DO PRENDA: idem que 1. Estudios Norte Rebita-Fadiang 73 / Endipu
- 16 **PEDRITO** *Ngalenga Kubata* (Pedrito) 3'53"
Kimbundu. Acc. Os JOVENS DO PRENDA: idem que 1, sauf Baião (g. solo). Batuque 73 / Endipu
- 17 **DAVID ZÉ** *Rumba Zatukine* (David Zé) 3'57"
Rumba. Kimbundu. Acc. ÁGUIAS REAIS: idem que 6. Rebita Fadiang 73 / Endipu
- 18 **URBANO DE CASTRO** *Semba Lekalo* (Urbano de Castro) 2'43"
Semba. Kimbundu. Acc. ÁGUIAS REAIS: idem que 6. Rebita Fadiang 73 / Endipu
- 19 **ARTUR NUNES** *Tia* (Artur Nunes) 3'49"
Kimbundu. Acc. JOVENS DO PRENDA: idem que 1. Rebita Fadiang 72 / Endipu

Total : 72'

Sélection des musiques: Ariel de Bigault et Gilberto Junior.

Textes: Artur Arriscado et Ariel de Bigault.

Crédits Photos: Jornal de Angola. António Ole (Lourdes Van Dunem).

Remerciements à Cabé pour les pochettes des disques.

Licences: ENDIPU, VALENTIM DE CARVALHO, LUSAFRICA.

Informations recueillies auprès de: Gilberto Junior, Lourdes Van Dunem, Kiezos, João Chagas, Galliano Neto, Bonga, Carlos Lamartine, Carlitos Vieira Dias, Jovens do Prenda, Carlos Flores, Sebastião Coelho (*História e Estórias da Informação*), Jomo Fortunato.