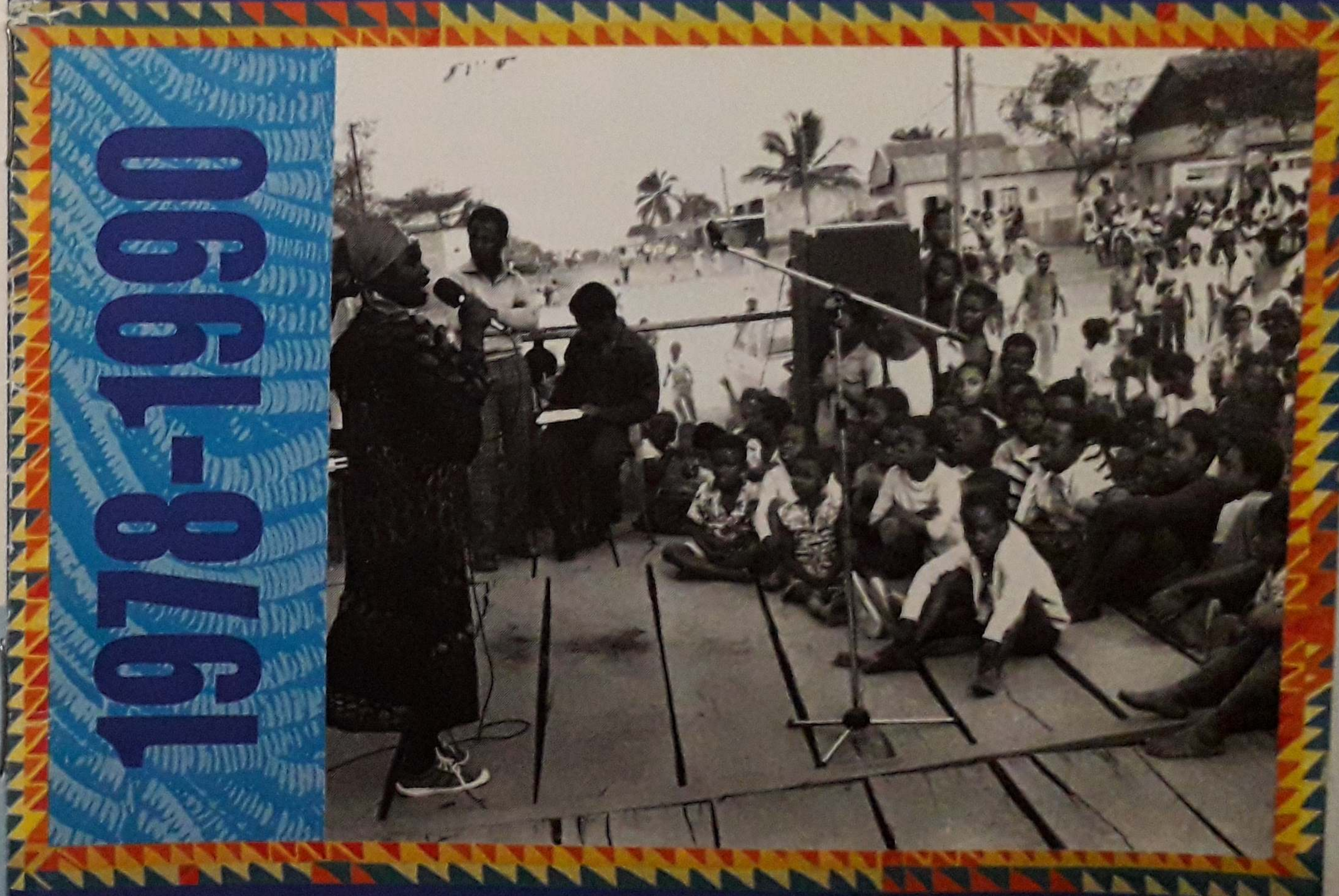


LES MUSIQUES URBAINES D'ANGOLA portent les marques de l'histoire. L'Angola vit en état de guerre depuis 1961, lorsque les mouvements indépendantistes commencèrent la lutte armée contre le pouvoir colonial portugais. À l'indépendance en 1975, le mouvement marxiste léniniste MPLA s'imposa au pouvoir. Depuis, 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 Die, 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, Litomada, Lusitanda, Sérgio Guedes, Martinho da Vila, Cecilia Mac Dowell, ZFM Produções.
 Assistance logistique Luanda : Integrada / François Gonot et Carlos Reis Santos.
 Avec le soutien de : Endipu, 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).

ANGOLA 80's



Buda Musique - 829942





1978-1990

ANGOLA

Une grande partie du pays est dévastée par les combats, des milliers de gens sont déplacés, les pénuries sont gérées par le régime de type socialiste. Cependant, en ces années de plomb, se dessinent de nouveaux contours du paysage musical : le *semba* voit son hégémonie disputée par des danses plus modernes, tandis que plusieurs artistes proposent des créations originales issues des traditions régionales.

Durant ces années 80, le peuple angolais subit toutes les formes de guerre : des affrontements brefs et localisés, de grandes batailles où d'énormes moyens humains et matériels sont engagés, des bombardements visant les populations civiles... Depuis l'indépendance en 1975, le MPLA contrôle une grande partie du pays. L'Unita de Jonas Savimbi, mise en déroute en 1976, entame des actions de guérilla, puis avec le soutien du Zaïre, des États Unis, et de divers partis européens, entreprend une ample offensive, avec la collaboration militaire de l'Afrique du Sud. Le MPLA, dirigé par José Eduardo dos Santos qui a succédé à Agostinho Neto, est soutenu par les pays du bloc de l'Est et par des milliers de soldats cubains.

Le monde musical est encore marqué par les événements de 1977 : à la suite de la tentative de coup d'état du 27 Mai, la répression a touché tous les secteurs de la société (v. *Angola 70* vol.2). Comme l'ensemble du pays, l'activité musicale est soumise au système étatique contrôlé par le parti unique MPLA. Les structures professionnelles de production de disques et de spectacles ayant disparu, ce sont les organismes d'État qui fournissent le matériel technique et les instruments, financent les spectacles et les enregistrements, et organisent les festivals et les tournées. Dans ce cadre pesant se manifeste pourtant une grande diversité musicale.

Les grands groupes développent le *semba* et d'autres genres des années 70. Ils jouent dans les clubs et salles de bals des quartiers (Sambizanga, Marítimo da Ilha, Terra Nova). Alors que les tournées à l'étranger sont rares, un nouveau souffle arrive de l'Atlantique.

Les échanges avec le Brésil se multiplient, ouvrant des perspectives à des artistes aux propositions originales. Les tournées de Franco et de Manu Dibango sont des événements marquants, notamment pour les musiciens qui les admirent depuis des années. Mais la nouvelle vague vient des Antilles. Les adolescents dansent au son de Malavoi, Gazolin et Kassav (qui fait une tournée triomphale). De jeunes musiciens reprennent des éléments de ces musiques - *beat*, claviers - et inventent la *kizomba* - son électronique et rythmes balancés - qui détrône le *semba* dans les discothèques. Les expressions musicales venues des régions, jusqu'alors étouffées par l'hégémonie luandaïse, se font entendre dans les festivals et les concours, organisés par les structures étatiques. Ainsi se révèlent de jeunes talents. La Radio RNA réalise de nombreux enregistrements, dans ses studios ou lors des spectacles, qui sont aussi diffusés par la toute nouvelle télévision TPA, et parfois édités en disques par l'INALD (Institut National du Livre et du Disque). Quelques artistes enregistrent au Brésil, à Cuba et à Lisbonne. Mais la production discographique est limitée.

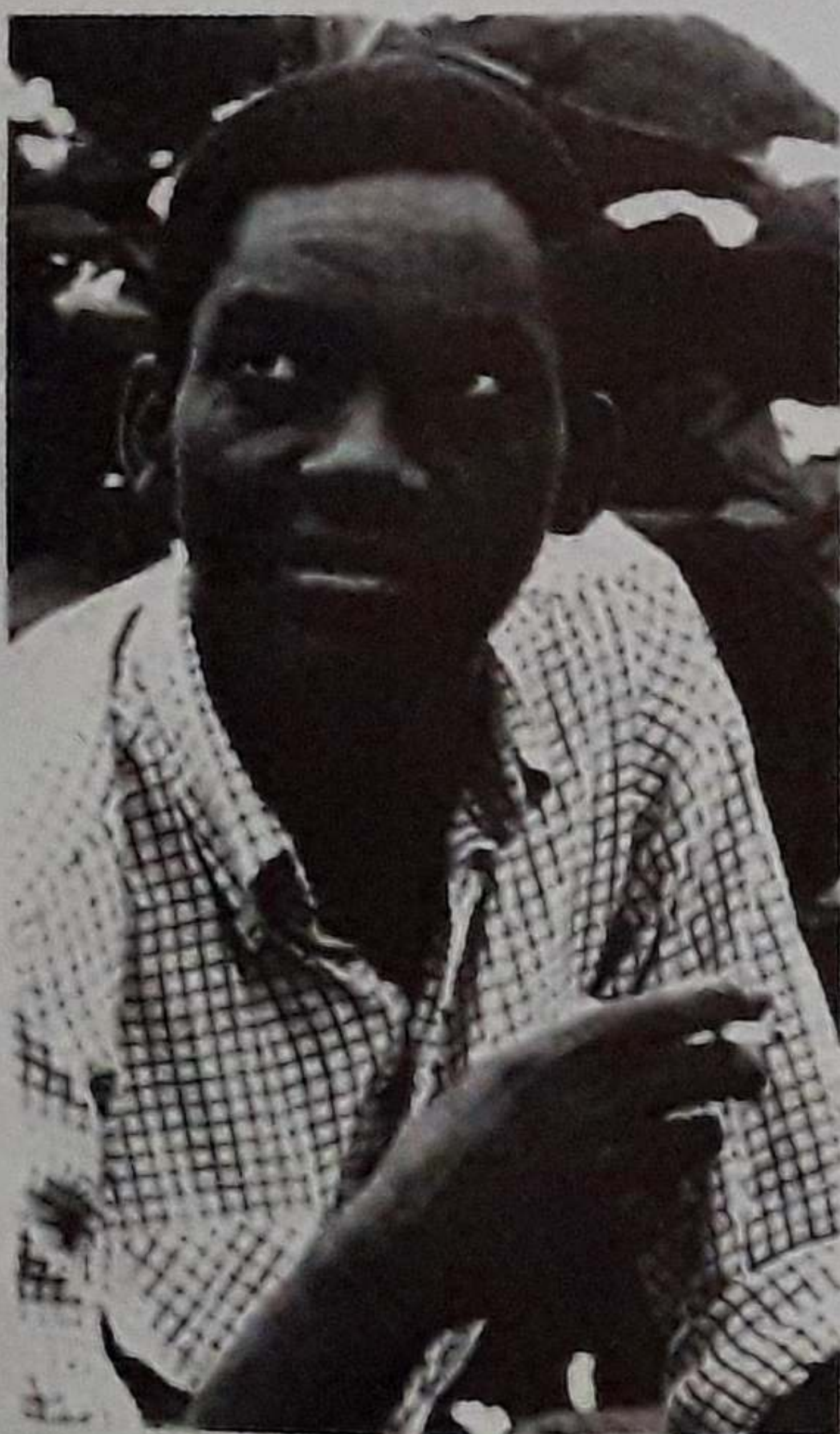
En 1991, le MPLA et l'Unita signent à Bicesse un accord qui prévoit le désarmement de chacune des parties et l'organisation d'élections. Tout le peuple angolais et les musiciens participent de ce fol espoir, noyé dans le sang à la fin de l'année 92. Les artistes, plus ou moins abandonnés par le pouvoir converti au libéralisme, doivent s'exiler ou trouver les moyens de la survie. Mais la création et la production reprendront (v. *Angola 90*), prouvant une nouvelle fois que la musique est en Angola une expression populaire vitale.



Les provinces de l'Angola

LES MERENGUES

[4, 7, 9, 16] furent durant quinze ans le groupe phare. Fondé en 1974 par Carlitos Vieira Dias, Joãozinho Morgado, Zé Keno et d'autres grands musiciens (v. *Angola 70* vol.2), il fut à l'origine d'évolutions importantes. Dans les années 80, malgré le départ de Carlitos Vieira Dias et de Zé Keno, cet ensemble prestigieux forma de jeunes musiciens comme Moreira Filho (basse), Galiano Neto (percus), Dinho (batterie), Betinho Feijó (guitare), Rufino Cipriano (claviers), Nandinho (saxo), qui, aux côtés des plus anciens, y acquièrent une incomparable expérience. La mise en place des instruments modernes - batterie et claviers - et des cuivres est traitée selon une dynamique originale. Le répertoire se diversifie avec, aux côtés du *semba*, d'autres genres issus de la tradition urbaine ainsi que des recherches originales. **Sessa Mulemba** [7] est une création (de Galiano Neto) sur la base du *semba*, et **Nguitabule** [16] une modernisation d'un titre de Kituxi, grand musicien traditionnel. Le chanteur **Gregório Mulato** a fait partie des Águias Reais et fut un des fondateurs des Merengues (v. *Angola 70*). Le groupe accompagnait les chanteurs dans les grands événements nationaux et internationaux, et enregistra beaucoup pour la Radio et la Télévision, mais aucun disque n'a été commercialisé. L'héritage des Merengues (qui disparut en 1992) se retrouve aujourd'hui chez les meilleurs musiciens, dispersés entre Luanda et Lisbonne (v. *Angola 90*).



TONITO [4] est un acteur et témoin important de l'épopée glorieuse des prémices de la musique urbaine. António Fortunato fut compagnon du Ngola Ritmos et de grands créateurs comme Oliveira Fontes Pereira (v. *Angola 60*), et d'artistes de talent comme Taborda Guedes, Lulas da Paixão, Tony do Fumo. Il est la mémoire d'un mouvement musical et culturel qui affirmait une identité angolaise et une vision du monde. Nombre de ses compositions commentent des situations sociales, parfois avec une connotation politique qui reflète l'engagement de l'auteur. En dehors de quelques titres avec Ngola Melodias, les enregistrements de Tonito sont rares. Mais plusieurs de ses musiques furent enregistrées par divers interprètes (v. Sara Chaves *Angola 60*). Sa création s'inscrit dans la ligne tracée par le Ngola Ritmos, que Tonito développe selon différentes variations: des compositions élaborées et stylisées, et d'autres de formes plus populaires, comme **Kiukitukila**. Un homme, désespéré à cause d'une dette qu'il n'arrive pas à rembourser, va voir un sorcier.

LES KIEZOS

[3] est un groupe historique. Fondé en 1964, il contribua de façon décisive, comme les Jovens do Prenda, à la définition des genres - *sembas* et *lamentos* - emblématiques de ces années glorieuses et imposa son style caractéristique (v. *Angola 60* et *Angola 70*). La formation qui accompagne Voto Gonçalves est la même avec notamment Marito à la guitare. Les Kiezos existe encore aujourd'hui, fidèles hérauts des grands moments de la musique angolaise.

VOTO GONÇALVES a une longue carrière de chanteur. À l'époque coloniale, il fonda, dans l'armée portugaise, le groupe Maka ku Muxima, qui se risqua à jouer des musiques angolaises. Par la suite il interpréta les différents styles de musiques urbaines. Il chanta beaucoup avec les Kiezos puis un temps avec le Semba Tropical et il continue, avec différents groupes, au gré des occasions. **Ngola lami** exalte l'union des angolais pour la reconstruction et le développement du pays.

LES JOVENS DO PRENDA

[8] restent fidèles à leur répertoire et à leur esprit (v. *Angola 70*), tout en changeant un peu de style. En 1981 quelques uns des fondateurs, notamment Chico Montenegro et Zé Keno, aidés par Zé Candango, regroupent autour d'eux de jeunes musiciens. La formation compte maintenant des cuivres et même pendant un temps une troisième guitare chargée du "contre-solo". Leur style s'inspire des grands ensembles zairois et cubains. Ils enregistrent des LP à Cuba et à Lisbonne.

DOM CAETANO entre en 1985 dans les Jovens, avec lesquels il crée plusieurs succès. Il a commencé à chanter lorsqu'il était étudiant à La Havane et ses interprétations reflètent parfois son goût pour les musiques de l'île. Certaines de ses compositions affichent un message politique de mobilisation sociale. Dans **Tia** cependant, l'auteur se plaint de sa femme qui n'accepte pas la polygamie. En 1997 il a enregistré **Adão e Eva**, un CD de *sembas* et musiques sud-américaines.

LE RENOUVELLEMENT DES MUSIQUES URBAINES

Les groupes, soutenus par l'État, assurent le renouvellement des musiques urbaines. Aux côtés des historiques, - les **Jovens do Prenda** et les **Kiezos**, à l'exceptionnelle longévité - et du légendaire **Merengues**, apparaissent d'autres ensembles: le **Facho**, des Forces Armées (Fapla), le **1° de Maio**, de l'UNTA (Centrale Syndicale), le **Sembafrica**, ainsi que le **Semba Tropical**, soutenu par le Secrétariat d'État à la Culture. Tous ont intégré les claviers, les cuivres et la batterie mais chaque groupe défend jalousement son style et son identité. Le **Facho** et le **1° de Maio** sont assez influencés par les musiques des Caraïbes (Antilles, Cuba) qu'ils intègrent d'ailleurs dans leurs répertoires. Les **Merengues** et le **Semba Tropical** recherchent des harmonies et des sons nouveaux, tout en restant fidèles aux matrices angolaises.

CALABETO [9] se rendit très populaire notamment à cause de ses talents d'interprétation. Il commença dans les années 60 avec le groupe Muzangola puis avec les Águias Reais. Il fit partie du Kisangela (v. *Angola 70*). *Tussokana Kiebi* raconte les difficultés des femmes obligées de se prostituer pour échapper à la misère. La plupart de ses musiques parlent des réalités du quotidien et des préoccupations des gens. Son style très expressif et très spectaculaire enthousiasme le public. Il se présente sur scène habillé de vêtements parfois extravagants et toujours très choisis, joue de gestes et d'expressions un peu théâtrales, et démontre des qualités peu communes de *showman*.

ROBERTINHO [10] est une grande voix des années 80. Après avoir débuté dans les années 70, avec les Ébanos et les Astros, il chanta avec les Diamantes Negros, puis avec le Facho, le Semba Tropical, le Sembafrica. Il interprétait des *sembas*, des *lamentos* et des rumbas. On comparait son timbre de voix à celui d'Artur Nunes (v. *Angola 70*). L'une de ses musiques célèbres est *Kakinhento*. *Sanguito* fut l'un de ses plus grands succès. Cette histoire d'un enfant abandonné dans le maquis pendant la guerre est la véritable histoire du saxophoniste Sanguito, qui apprit la musique dans un orphelinat. Un autre de ses titres célèbres est *Desespero*, dont Eduardo Paim assura la production et l'orchestration, et qui remporta en 1990 le prix Welwitchia attribué par la Radio.

CARLITOS VIEIRA DIAS [1] est l'exceptionnel acteur et témoin de plus de quarante ans de musique. Alors que son père, Liceu Vieira Dias, fondateur du Ngola Ritmos, est déporté au camp du Tarrafal, il accompagne Garda, compositrice et chanteuse, est aux percussions dans les Gingas du guitariste Duia, puis joue dans les Negoleiros do Ritmo. C'est avec le Ngola Ritmos, à la fin des années 60, qu'il prend vraiment connaissance de l'héritage de son père: la transposition à la guitare des structures rythmiques kimbundu et le jeu en ton mineur (v. *Angola 60*). Carlitos complète ses connaissances des harmonies avec Teta Lando et l'Africa Show. En 1974 il crée les



Merengues avec Joãozinho Morgado, Zé Keno et d'autres grands musiciens. Il est le directeur musical ou plutôt l'âme de la plupart des disques de ces années-là (v. *Angola 70*). Il élabore nombre d'orchestrations et développe les harmonies. Lorsqu'il quitte les Merengues en 1982, c'est pour créer le Semba Tropical. Et en 1993, il est à la base de la formation de Banda Maravilha (v. *Angola 90*). Carlitos Vieira Dias est le plus remarquable héritier d'une grande lignée de guitaristes - Liceu, Duia, Teta Lando - créateurs des innovations les plus originales. S'inspirant d'éléments de leurs jeux, il synthétise diverses facettes de l'excellence des guitares angolaises. Passant du solo à la guitare rythmique ou basse, Carlitos est présent sur un nombre incalculable de disques mais n'a jamais enregistré un album qui donnerait le meilleur de sa science et de son art. *Canto a Luanda*, composé en 1977 exprime la tristesse de cette époque douloureuse.

FILIFE MUKENGA [2] appartient à la tendance la plus moderne de la création musicale. Après avoir fait du pop-rock, il forma, après l'indépendance, le Duo Misoso, avec José Agostinho (v. *Angola 70, vol.2*) qui développa une recherche originale à partir de thèmes traditionnels. Le Duo disparut après les événements de Mai 1977, et Mukenga travailla avec Filipe Zau et André Mingas. *Lemba* reflète bien l'art de Mukenga. La pureté de la mélodie suscite l'émotion. Les paroles s'inspirent d'un poème kimbundu. L'homme se prend d'une telle passion pour cette femme si belle, Lemba, qu'il finit par demander au sorcier de le libérer de ce mal d'amour. Mukenga puise dans le patrimoine populaire, qu'il traite avec des harmonies modernes assez élaborées, dans un style proche des grands créateurs brésiliens. Après *Novo Som* (EMI Portugal 1991) *Kianda Ki anda* (Lusafrica v *Angola 90*) et *Le Chant de la Sirène* (avec Filipe Zau. 1996), Mukenga commence ce siècle par l'enregistrement de son nouveau disque au Brésil.

ANGOLA-BRÉSIL

A l'indépendance en 1975, le Brésil fut le premier pays à reconnaître la République Populaire d'Angola. De forts liens ont été tissés durant des siècles entre les deux fleurons de l'Empire Portugais. Les diverses branches de l'histoire commune s'enracinent dans la traite des noirs. Nombre de musiques afro-brésiliennes ont pour origine les rythmes et les chants kimbundu (v. *Angola 70*) apportés par les esclaves venus d'Angola. Au cours du XX^e siècle, les influences mutuelles s'exercèrent plus particulièrement sur les harmonies créées à la guitare. Au début des années 80, Chico Buarque, Gilberto Gil, Djavan, Martinho da Vila, Elba Ramalho, Paulo Moura et bien d'autres viennent en Angola. En 1983 c'est au tour des angolais de traverser l'Atlantique. Le Semba Tropical de Carlitos Vieira Dias, Boto Trindade, Joãozinho Morgado, Marito Furtado, Sanguito et Zé Fininho, accompagne André Mingas, Filipe Mukenga, Carlos Burity, Dina Santos, Elias dia Kimuezu. Les rencontres se poursuivront dans les années suivantes.

WALDEMAR BASTOS [5] est l'un des artistes angolais les plus connus. Il est né dans le nord de l'Angola en 1954 et a grandi à Huambo, dans le centre du pays, où il a commencé à chanter. Il vient vivre à Luanda après l'indépendance. Il enregistre *Estamos Juntos*, au Brésil en 1986, avec le soutien et la participation de Chico Buarque, João do Vale et de Martinho da Vila (en duo sur *Velha Chica*). **Velha Chica** est, en Angola, la plus célèbre de ses compositions. La chanson qui affirme clairement l'engagement politique aux côtés du peuple, représenté par la vieille Chica, est un hymne à l'indépendance. *Angola Minha Namorada* (1990) et *Pitanga Madura* (1992), enregistrés au Portugal (où il réside), pour EMI, le placent parmi les plus reconnus des artistes africains de langue portugaise. Mais c'est avec *Preta Luz* (1998), pour Luaka Bop de David Byrne, dont la production est dirigée par Arto Lindsay (et avec la participation du guitariste Botto Trindade), que Waldemar conquiert une réputation internationale. Son répertoire assez éclectique est dominé par une constante notable : une synthèse entre la *trova* (genre de ballade plutôt portugaise) et des bases angolaises.



ANDRÉ MINGAS [6] est un auteur-interprète singulier. Frère de Rui Mingas, il est le neveu de Liceu Vieira Dias (v. *Angola 60*), et donc le cousin de Carlitos Vieira Dias. Outre cet illustre héritage familial, André revendique la filiation de la "mosaïque culturelle" de Luanda. Sa création musicale rassemble des fragments de traditions angolaises qu'il conjugue avec des influences atlantiques. *Coisas da Vida* enregistré avec des brésiliens et des angolais (dont Carlitos V. Dias), propose une fusion de matrices angolaises avec le jazz. *Tchipalepa* s'inspire d'une poésie umbundu, adaptée par Filipe Mukenga. La deuxième partie est d'André Mingas, et a été traduite en kimbundu par Elias dia Kimuezu.

Cette conjugaison de langues est une façon d'affirmer la nécessaire union entre diverses cultures d'Angola. C'est un hymne d'amour à une belle femme, rencontrée dans la rue, et que l'auteur suit partout en chantant. Outre *Domingas Canhari* (single 1972) et divers titres sur des compilations, *Coisas da Vida* est son seul album. André Mingas a été directeur de l'Action Culturelle et des Spectacles au Ministère de la Culture, ainsi que l'un des fondateurs de la Société des Auteurs. Il exerce la profession d'architecte et prépare un nouveau disque.

EDUARDO PAIM [12] est un des musiciens de grand talent révélés dans ces années 80. Il est né (1964) et a grandi au Congo où sa famille était exilée. Son père fut un des commandants du MPLA dans le maquis. Eduardo commence à jouer la guitare en 1976, à Cabinda. En 1981 il fonde à Luanda le groupe SOS. Puis il travaille à la Radio Nationale, pour laquelle il réalise des jingles et accompagne des artistes. Inspirée d'un poème d'Agostinho Neto, *Caminho do Mato*, une œuvre différente de ses productions habituelles, révèle des facettes de la virtuosité qui fera sa réputation. Multi-instrumentiste, il est aussi arrangeur et producteur des premiers succès de Jacinto Tchipa et Paulo Flores ainsi que de Mamborró, Clara Monteiro, Robertinho et de nombreux chanteurs. Installé à Lisbonne à la fin des années 80, il y lance ses premiers disques : *Luanda, Minha Banda* (91) et surtout *Do Kaiala* (92) qui est en tête des ventes en Angola et au Portugal et qui sera édité par Mélodie (France). Il travaille avec divers artistes africains et fait des tournées à l'étranger, notamment à Séville (92). Ce seront ensuite *Kambuengo* (93), *Ainda a Tempo* (95), *Mujimbos* (99). Il revient à Luanda en 1998 pour y créer l'EP Estudio et se consacre maintenant aux productions de jeunes artistes.

JACINTO TCHIPA [11] fut, à cette époque, le seul chanteur de langue umbundu qui remporta de grands succès. Il commence après l'indépendance, au sein des Forces Armées et se fait connaître avec un premier single. En 1987, Eduardo Paim produit et accompagne plusieurs de ses titres. La conjugaison entre les fusions créées par Paim et le chant de Tchipa, dont les paroles en umbundu ont une portée politique certaine, obtient un immense succès. *Maié Maié* (1987) évoque une fête rurale du centre-sud de l'Angola mais les bases mélodiques umbundu sont peu identifiables. Par la suite, Jacinto Tchipa s'éloigna de la carrière musicale. Il devint député tandis qu'Eduardo Paim partait pour Lisbonne. Malgré un CD dans les années 80, la carrière de Tchipa ne connut plus l'apogée de *Maié-Maié*.

LA NOUVELLE VAGUE

La génération qui a grandi dans les villes après l'indépendance se tourne vers de nouvelles modes musicales. Déjà, à la fin des années 70, les Afro Sound Star (v. Angola 90) jouaient des danses des Caraïbes. Le mouvement s'amplifia avec le SOS d'Eduardo Paim. La conjugaison entre les rythmiques "zouk" synthétisées et les danses angolaises obtient un succès significatif avec Jacinto Tchipa. Les LPs *Kapute Kamundanda* de Paulo Flores (1989) et *Som Kigila* de Ruca Van Dunem (1990) imposent la *kizomba*, (fête en kimbundu), une fusion d'éléments antillais, anglais et congolais, jouée surtout aux claviers. Édité à Lisbonne, la *kizomba* conquiert les habitués (africains et portugais) des discothèques africaines au Portugal. En Angola, elle domine le marché musical jusqu'à la moitié des années 90.



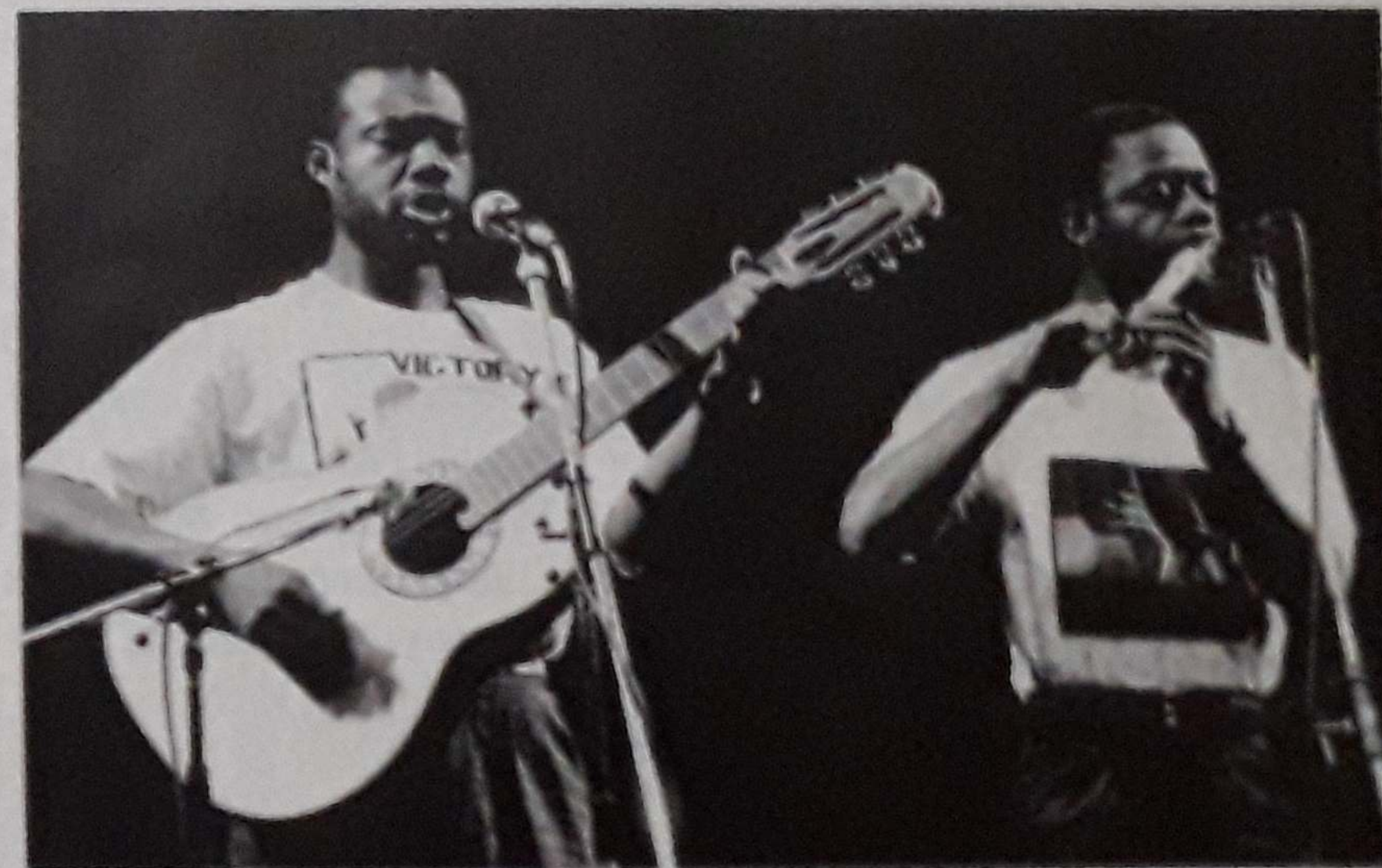
PAULO FLORES [13]

commença en 1989 une brillante (et longue) carrière d'auteur-compositeur-interprète. À 16 ans, il enregistre à la radio, avec Eduardo Paim, le LP *Kapute Kamundanda* (1989) dont le titre *Chérie* est le premier *hit* de la *kizomba*. Paulo vit depuis qu'il est enfant à Lisbonne mais, grâce à sa grand-tante qui l'a élevé, et à son père Cabé, grand amateur de musiques angolaises, il a gardé des liens forts avec la culture de son pays. Il exprime le regard critique de la

génération post-indépendance. Les titres de son deuxième LP *Sassassa* passent dans toutes les discothèques de Luanda et de Lisbonne. Paulo trouve les mots simples et justes pour parler du peuple angolais et de son extraordinaire capacité de résistance. *Povo* exprime l'énergie et la vitalité de la *kizomba*. Les albums *Coração farrapo* (1991) et *Thunda Mu N'jilla* (1992) se vendent à des dizaines de milliers d'exemplaires. *Brincadeira tem hora* (1995) amorce une recherche de nouveaux sons avec quelques *sembas* et la présence de Carlitos V. Dias. Cette tendance est moins sensible sur *Inocente* (1996) mais très présente sur *Canta Meu Semba* (1997) (v. *Angola 90*) et *Perto do Fim* (1999). Paulo Flores, qui est aujourd'hui un des artistes les plus importants, crée des musiques riches d'angolanité et de modernité, où l'élaboration (des paroles et des compositions) se conjugue avec l'émotion.

MOISES ET JOSE KAFALA [15] forment un duo singulier dont l'originalité des compositions rivalise avec l'excellence de l'interprétation instrumentale et vocale. Les deux frères ont commencé à chanter séparément, alors qu'ils étaient dans les Forces Armées, dans lesquelles ils s'étaient engagés par conviction militante. Moisés remporte le Festival de la Chanson Politique à Huambo en 1982. Et José celui des Chanteurs

des Faplas en 1984. Mais leur propos est profondément artistique. Ils renouvellent la *trova* en lui conférant des accents de *toada*: le chant accompagné de guitare sèche est soutenu par un tempo très marqué. Moisés et José transposent pour la guitare des rythmes de diverses régions, notamment le *nhatcho* de Benguela. Le répertoire du duo (formé en 1987) est composé d'adaptations très élaborées de *kilapangas*, *nhatchos* et *trovas*. Les textes en kimbundu, portugais et umbundu content les souffrances du peuple angolais ou expriment une aspiration spirituelle et humaniste. *Olomgambia* (composé en 1980) évoque avec émotion le souvenir de leur père, assassiné par les portugais en 1961, et les jours heureux de l'enfance. Les CDs *Ngola* (1988) et *Salipo* (Iris Musique 1998) sont empreints de douleur et d'harmonie, de joies simples et d'émotions existentielles. La musique de Moisés et José Kafala trouve les sons de l'apaisement.



HORIZONTES DA LUNDA SUL [14] est un des rares groupes de l'Est de l'Angola qui connut une diffusion nationale. Des musiciens de Cabinda, Benguela, Huambo, et Lubango ont réussi dans la capitale, mais les musiques des Lundas, région de culture tschokwé, demeureraient méconnues. Seul le Duo Ouro Negro (v. *Angola 60*) interpréta sur les scènes de Luanda et du monde des musiques de toutes les régions et notamment tschokwé. Comme d'autres artistes de la même région – les Moyouenos da Lunda, Sul, le Sagrada Esperança da Lunda Norte et le chanteur Ty Caly – qui se firent connaître à cette époque, ce fut grâce à un concours, le Top dos Mais Queridos, qu'Horizontes da Lunda Sul obtint un certain succès. *Sepa Liami* chante l'amitié qui résiste aux malentendus. Le traitement instrumental des bases régionales est dans le style à la mode à l'époque.

DE CABINDA AU CUNENE

La production, concentrée à Luanda surtout depuis l'indépendance, est bien loin de refléter la diversité culturelle et musicale de cet immense pays qui s'étend "de Cabinda au Cunene". L'un des objectifs des divers festivals et concours organisés par les structures étatiques - Secrétariat d'État à la Culture, Forces Armées, Centrale Syndicale - est donc de promouvoir des talents venus des diverses régions. Les spectacles - Bom Tim de Semana, Pê no Palco - qui ont lieu régulièrement dans les cinémas de la capitale, sont diffusés par la télévision. La Radio organise des concours et notamment à partir de 1982 le Top dos Mais Queridos (Top des Favoris) animé pendant dix ans par Luisa Fançony, João Chagas et Gilberto Junior. Ces diverses initiatives permettent à des artistes de faire connaître leurs créations. Dans les diverses langues de l'Angola, ils renouvellent l'expression poétique de la tradition orale et expriment les diverses facettes du vécu de leur peuple.

MITO GASPAR

[18] fut en 1980 la révélation du Festival de la Chanson, avec *Hadia Tu Vutuka* (Nous reviendrons) poème d'Agostinho Neto, qu'avec son trio Henda - guitare, reco-reco et percussions - Mito transformait en un hymne à l'héritage kimbundu. Le rythme et le chant exaltants indiquaient le retour aux sources africaines comme une nouvelle voie musicale. Il a appris avec ses grands parents la langue et la tradition orale, les rituels et les danses de la région de Malange. Il élabore une conception et un son modernes pour les *kilapanga*, *mbuenzena*, *dizanda*, tout en leur conservant leurs résonances populaires. *Man Polê* (composé en 1983), son premier grand succès, raconte une histoire d'adultère dans le cadre de fêtes de funérailles. Mito a enregistré cette version en 1987, avec Eduardo Paim, et plus tard une autre, avec Banda Maravilha. Ses deux disques *Man Polê* (1994) et *Mitos e Tradições* (1997) comportent des titres très originaux et parfois surprenants (v. *Angola 90*). Il recrée l'art poétique de la tradition orale kimbundu, qu'il est un des rares à maîtriser, pour exprimer de façon émouvante les sentiments de son peuple. Les prochaines productions de Mito Gaspar devraient confirmer la singularité de sa personnalité artistique et la modernité de sa création musicale.

NANI

[19] (Ana Maria Branco) est une des rares voix féminines. Elle révéla son talent de chanteuse tout d'abord dans des bars de Luanda, en interprétant des musiques afro-américaines, capverdiennes, portugaises et angolaises. Elle devient plus connue à partir de 1985, en chantant avec les Merengues avec lesquels elle part en tournées internationales. Son talent d'interprète est éclatant

dans *Mwana wa Kumbua* avec lequel elle remporte le Prix Welwitchia en 87. Conçu expressément pour elle par **Cananito Alexandre**, ce titre propose une modernisation tout à fait convaincante du rythme *kilapanga*, très répandu dans le nord du pays d'où le compositeur est originaire. Cananito Alexandre a été un créateur très original avant d'abandonner l'exercice de la musique pour embrasser une carrière politique. Nani se produisit à l'étranger puis enregistra au Portugal *Diala* et *Veio de Longe* qui mélangent des genres angolais et sud-américains. La carrière de Nani n'a correspondu ni aux promesses de ses débuts ni à ses incontestables qualités d'interprète. Comme si pour les voix féminines d'Angola tout était encore plus difficile...



ALBERTO TETA LANDO

[17] est un grand créateur et innovateur. Dès ses débuts (v. *Angola 60*) il se distingue par la modernité de son jeu de guitare, de ses harmonies, de son style d'interprétation. Son répertoire comprend des danses très enlevées - *sembas* et *rumbas*- et des chants inspirés du patrimoine bakongo. Les paroles, en kicongo ou en portugais, expriment avec subtilité des sentiments existentiels, des émotions personnelles, des réflexions sur l'état de la société. Il est l'auteur de titres magnifiques qui furent de grands succès: *Assobio Meu* (v. *Angola 60*), *Muadiakime* (chanté par Bonga puis Martinho da Vila). Son premier LP *Independência* est disque d'or en 1974. Inquiété en 1975 pour ses sympathies en faveur du FNLA de Holden Roberto, il est contraint à l'exil, tout d'abord au Zaïre, où il enregistre deux disques avec le OK Jazz. Il s'installe en 1979 à Paris où il poursuit ses recherches mélodiques et harmoniques. Des africains francophones participent aux enregistrements de ses CDs: *Eu vou voltar* (81), *Semba de Angola* (83), *Reunir* (88) et *Esperanças Idosas* (93), qui obtient une projection internationale. *Ntoyo* (*Reunir*) s'inspire d'un thème traditionnel qui faisait partie du répertoire du groupe San Salvador (v. *Angola 60*). De retour à Luanda en 1994, il a délaissé la carrière musicale mais consacre une partie de son temps à la production et à la distribution discographiques.

Grande parte do país é devastada por confrontos armados, milhares de pessoas são deslocadas, as penúrias são geridas pelo sistema socialista. Nestes anos de chumbo, desenham-se no entanto novos contornos do panorama musical: a hegemonia do *semba* é ameaçada por danças modernas, e muitos artistas desenvolvem novas propostas, inspiradas nas tradições regionais.

Nesses anos 80, o povo angolano sofre múltiplos tipos de guerra: combates localizados, grandes batalhas sustentadas por imensos meios materiais e humanos, bombardeamentos contra as populações civis... O MPLA controla uma grande parte do país. A Unita de Jonas Savimbi, derrotada em 76, retoma acções de guerrilha, e, com a ajuda do Zaire, dos USA e de alguns partidos europeus, lança ofensivas importantes com a colaboração militar da África do Sul. O MPLA de José Eduardo dos Santos conta com o apoio dos países do bloco de leste e o reforço de milhares de soldados cubanos.

O meio musical ficou marcado pelos acontecimentos de Maio 77 e pela repressão que atingiu todas as faixas sociais (v. *Angola 70* vol.2). Como todo o país, a actividade musical é regida pelo sistema estatal controlado pelo partido único MPLA. São as estruturas do Estado que fornecem material técnico e instrumentos, financiam espectáculos e gravações, e organizam festivais e digressões. Neste ambiente pesado manifesta-se no entanto uma grande diversidade. Os grandes grupos desenvolvem o *semba* dos anos 70 juntamente com outros estilos musicais. Tocam nos Centros Recreativos e viajam em raras digressões internacionais. Ao mesmo tempo, um vento novo sopra do Atlântico: intensifica-se o intercâmbio cultural com o Brasil, beneficiando a alguns artistas portadores de propostas originais. Uma nova vaga advém das Antilhas: os estudantes dançam ao som de Malavoi, Gazolin e Kassav. Jovens instrumentistas inspiram-se nalgumas características destas bandas - batida, teclados - para criar a *kizomba*. As músicas das regiões até então abafadas pela hegemonia luandense, conseguem alguma projecção nacional. Os festivais e os concursos organizados pelas estruturas estatais abrem caminho para géneros musicais pouco conhecidos e revelam jovens talentos. Muitas gravações são realizadas nos estúdios da Radio RNA e nos espectáculos, também transmitidos pela jovem televisão TPA, e por vezes são editadas em disco pelo INALD. Alguns artistas gravam no Brasil, em Cuba e Lisboa. Mas a produção discográfica é muito escassa.

Após os acordos de Bicesse (1991), todo o povo - e os músicos - deixa-se levar pela esperança da paz prometida, até vê-la afogada em fogo e sangue em final de 92. Os artistas, mais ou menos abandonados pelo poder, exilam-se ou conseguem encontrar meios de sobrevivência, mas continuam a criar e produzir (v. *Angola 90*), provando mais uma vez que em Angola a música é expressão popular vital.

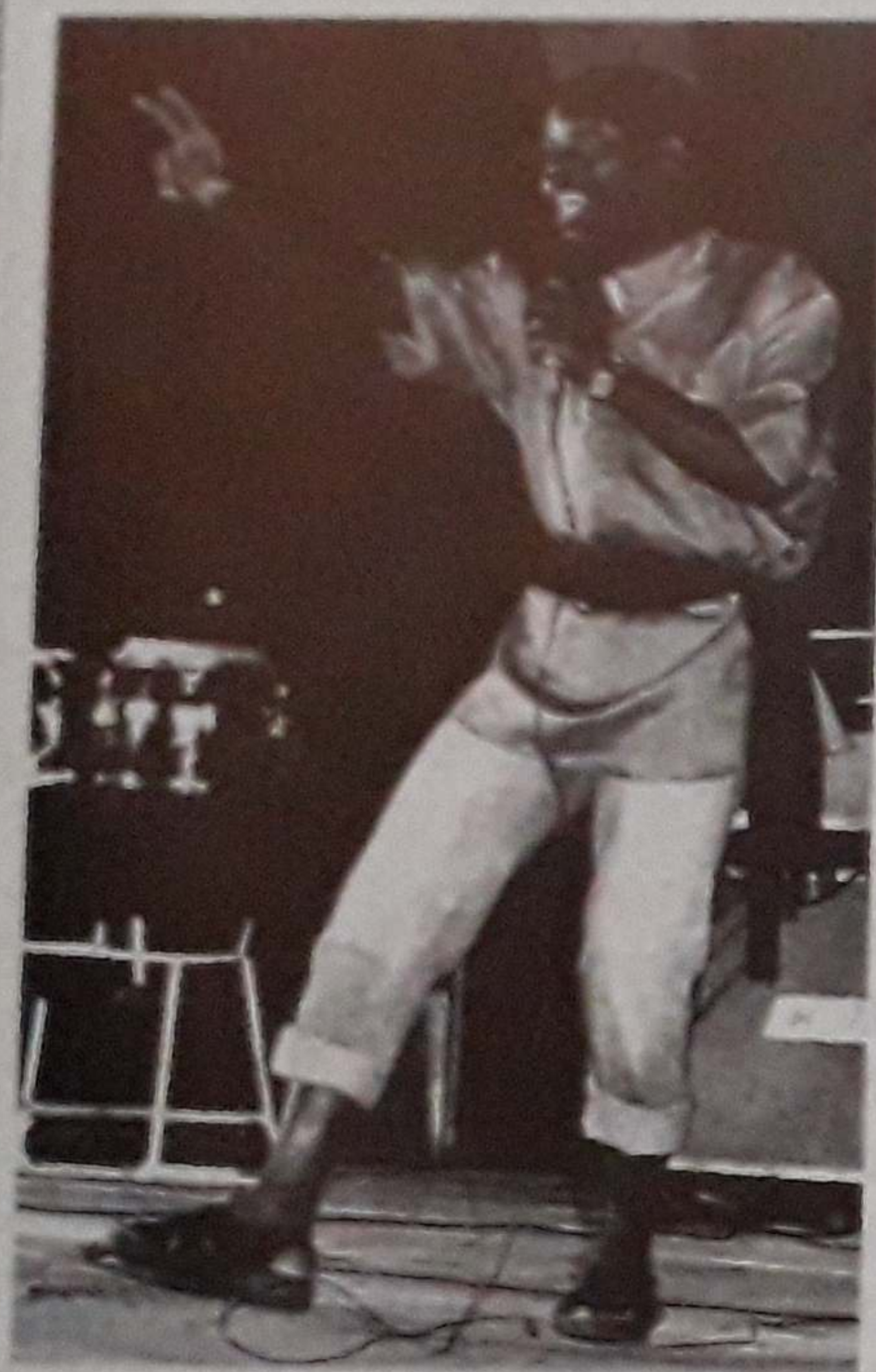
OS MERENGUES [4, 7, 9, 16] foram durante quinze anos o sol e a lua. Fundados em 74 por Carlitos Vieira Dias, Joãozinho Morgado, Zé Keno e outros grandes músicos (v. *Angola 70* vol.2), impulsionaram importantes evoluções. Nos anos 80, e apesar da saída de Carlitos V. Dias e Zé Keno, este conjunto prestigioso formou jovens - Moreira Filho (baixo), Galiano Neto (percus), Dinho (bateria), Betinho Feijó (guitarra), Rufino Cipriano (teclados), Nandinho (sax) - que com os mais velhos adquiriram uma incomparável experiência. Os instrumentos modernos - bateria e teclados - e os sopros são integrados consoante uma dinâmica criativa. O repertório diversifica-se, incluindo, para além dos *sembras*, um leque de outros estilos urbanos e ensaios originais. **Sessa Mulemba** [7] é uma criação (de Galiano Neto) a base de *semba* e **Nquitabule** [16] uma modernização de um tema de Kituxi, músico tradicional. O cantor **Gregório Mulato** foi dos Águias Reais e um dos fundadores dos Merengues (v. *Angola 70*). Muitos espectáculos dos Merengues foram gravados pela rádio e televisão mas nenhum disco chegou a ser comercializado. A herança dos Merengues (que acabou em 92) encontra-se hoje entre os melhores músicos espalhados entre Luanda e Lisboa (v. *Angola 90*)

TONITO [4] é actor e testemunha importante dos gloriosos primórdios da música urbana. António Fortunato foi companheiro do Ngola Ritmos, de criadores como Oliveira Fontes Pereira, (v. *Angola 60*) e de artistas talentosos como Taborda Guedes, Lulas da Paixão, Tony do

A RENOVAÇÃO DAS MÚSICAS URBANAS

Os conjuntos desenvolvem a renovação das músicas urbanas. São os "históricos" **Jovens do Prenda e Kiezos**, e o lendário **Merengues**, e também o **Facho**, das **Forças Armadas (Fapla)**, o **1º de Maio**, da **UNTA (Central Sindical)**, o **Sembafrica**, e ainda o **Semba Tropical**, apoiado pelo **Secretariado de Estado da Cultura**. Cada grupo tem o seu próprio estilo. O **Facho** e o **1º de Maio** têm influências das músicas das **Caribes (Cuba e Antilhas)**, que fazem parte do seu repertório. Os **Merengues** e o **Semba Tropical** procuram novas harmonias, mantendo-se fiéis às matrizes angolanas.

Fumo (v. *Angola 70*). É a memória do movimento musical e cultural que afirmava uma identidade e uma concepção do mundo. Muitas composições comentam situações sociais, por vezes com conotação política que reflecte o engajamento do autor. Para além de alguns temas com Ngola Melodias, nos anos 60, raras são as



gravações do Tonito. Músicas suas foram gravadas por intérpretes diversos (v. Sara Chaves *Angola 60*). A criação de Tonito inscreve-se na linha traçada pelo Ngola Ritmos, que ele desenvolve segundo várias facetas: composições mais elaboradas e estilizadas, e outras de raízes e de formas mais populares como **Kiukitukila**: um homem aflito por causa de uma dívida, vê-se obrigado a recorrer ao *kimbanda* (curandeiro).

CALABETO [9] brilha pelas suas qualidades de interpretação. Começou a cantar nos anos 60 com o Muzangola e em seguida com os Águias Reais. Evidenciou-se no Kisangela, grupo militante da época da independência (v. *Angola 70 vol.2*). **Tussokana Kiebi**, tema muito famoso e premiado, conta as dificuldades das mulheres obrigadas a prostituir-se para sobreviver. Muitas das suas letras reflectem a realidade quotidiana e expressam preocupações populares. É um artista de talento e sucesso, cujo estilo expressivo e espectacular entusiasma o público. No palco apresenta-se com trajas imaginativos, canta com gestos e expressões algo teatrais, manifestando invulgares talentos de *showman*.

OS KIEZOS [3] é um grupo que fez história. Criado em 1964, contribuiu decisivamente, como aliás os Jovens do Prenda, para a definição dos *sembas* e lamentos desses anos áureos ao mesmo tempo que impunha o seu estilo característico (v. *Angola 60* et *Angola 70*). Os Kiezos mantêm-se hoje como os fieis representantes de grandes momentos da música angolana.

VOTO GONÇALVES tem uma longa carreira. Já na época colonial, formou na tropa portuguesa, o conjunto Maka ku Muxima, que interpretava temas angolanos. Mais tarde continuou nas músicas urbanas. Cantou com os Kiezos e o Semba Tropical e tem prosseguido, com diversos grupos. **Ngola lami** enaltece a necessidade da união de todos os angolanos pela construção e desenvolvimento da terra mãe.

OS JOVENS DO PRENDA [8] mantêm-se fieis a eles mesmos (v. *Angola 70*), mas o estilo evolui. Em 1981 os fundadores, nomeadamente Chico Montenegro e Zé Keno, juntam, com a ajuda de Zé Candango, alguns jovens. O conjunto conta agora com sopros e durante um tempo com uma terceira viola



que faz o "contra-solo". Inspira-se um pouco das bandas zairenses e cubanas. Acompanham cantores famosos, e gravam LPs em Cuba e Lisboa.

DOM CAETANO integra em 1985 os Jovens, com quem cria vários êxitos. Começou a cantar quando era estudante em Havana e o gosto pelas músicas cubanas marca o seu estilo. Algumas letras têm mensagem política clara, com objectivo de mobilização social. Mas no tema **Tia**, o autor queixa-se da mulher que não aceita a poligamia. Em 1997 gravou em Lisboa *Adão e Eva*, um CD de *sembas* e músicas sul-americanas.

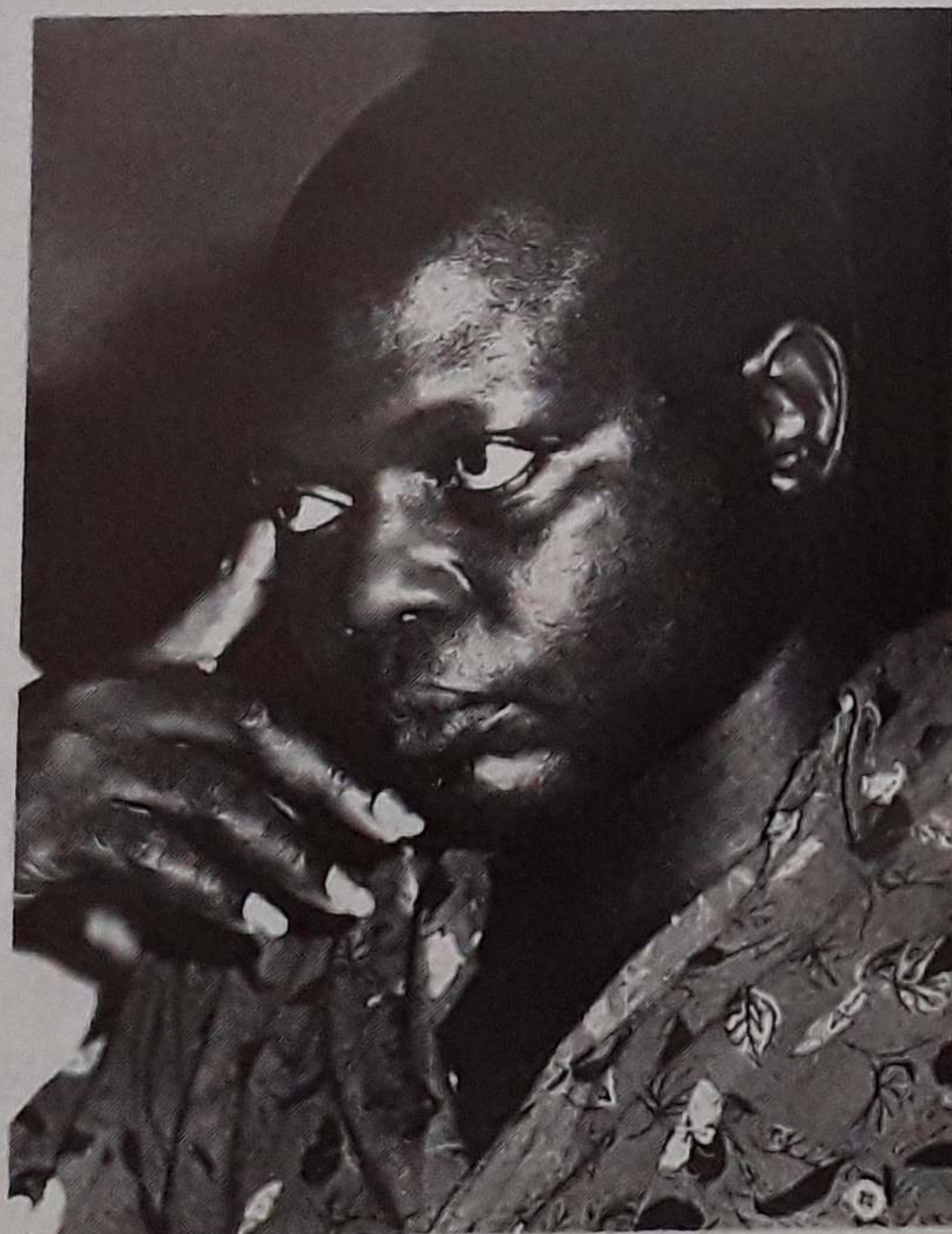
ROBERTINHO [10] é uma grande voz dos anos 80. Começou nos anos 70 com os Ébanos e os Astros. O seu singular timbre de voz e as suas inflexões melódicas o faziam comparar a Artur Nunes (v. *Angola 70*). O seu repertório inclui *sembas* e lamentos e também rumba angolana. Cantou com Diamantes Negros, Semba Tropical, e Sembafrica e com o Facho. Um dos seus temas famosos é *Kakinhenko*. **Sanguito** é um dos seus maiores sucessos. Esta história de um menino abandonado no mato durante a guerra colonial é a verdadeira história de Sanguito, saxofonista que aprendeu a tocar num orfanato de Luanda. Outro tema famoso de Robertinho fô *Desespero* que, com produção e acompanhamento de Eduardo Paim, ganhou em 1990 o prémio Welwitchia atribuído pela RNA.

CARLITOS VIEIRA DIAS [1]

é o excepcional actor e testemunha de mais de quarenta anos de música. Quando o seu pai Liceu Vieira Dias estava preso no Tarrafal, Carlitos acompanhou a Garda, autora e cantora, tocou percussões nos Gingas, do guitarrista Duia, e integrou os Negoleiros do Ritmo. Foi o Ngola Ritmos, em final dos anos 60, que lhe deu a conhecer a herança do pai: a transposição para as violas das estruturas rítmicas kimbundu e os acordos em tons menores (v. *Angola 60*). Carlitos completou o seus conhecimentos de harmonias com Teta Lando e o Africa Show. Em 1974, formou os Merengues com Joãozinho Morgado, Zé Keno e outros grandes músicos. Foi director musical, responsável pelas orquestrações e harmonias, na maior parte dos discos dessa época (v. *Angola 70*). Deixa os Merengues em 1982, e cria o Semba Tropical. E em 1993, está na formação de base da Banda Maravilha (v. *Angola 90*). Carlitos Vieira Dias é o exímio herdeiro de uma grande linhagem de guitarristas - Liceu, Duia, Teta Lando - criadores de inovações originais. O seu estilo sintetiza diversas facetas da excelência das violas angolanas. Como viola solo, ritmo ou baixo, Carlitos participou em numerosos discos mas nunca gravou uma obra sua com a súpula da sua ciência e arte. *Canto a Luanda*, composto em 1977, expressa a dor ressentida nesta época difícil.

FILIFE MUKENGA [2]

é uma grande figura da criação musical moderna. Após uma passagem pelo pop-rock, formou com José Agostinho o duo Misoso (v. *Angola 70 vol.2*) que desenvolveu uma pesquisa original a partir de temas tradicionais. O duo desapareceu após os acontecimentos trágicos de Maio 77. Trabalhou então com Filipe Zau e André Mingas. O tema *Lemba*, gravado no Rio no espectáculo *Canto Livre de Angola*, é muito representativo do talento e da arte de Mukenga. A aparente simplicidade melódica sustenta o potencial de emoção. A letra inspira-se num poema kimbundu. O homem vê-se preso na teia da paixão por esta mulher muito bonita, Lemba, e vai ao *kimbanda* (curandeiro), para que o cure deste amor tão forte. Mukenga tem elaborado um repertório a partir de temas populares, com harmonias modernas que evidenciam a



proximidade com os grandes criadores brasileiros. Após os discos *Novo Som* (EMI Portugal 1991) *Kianda Ki anda* (v. *Angola 90*) e *O Canto da Sereia* (com Filipe Zau.1996), Filipe Mukenga começa este século com espectáculos e gravações no Brasil.

WALDEMAR BASTOS [5]

é um dos artistas angolanos mais conhecidos. Nasceu no Norte de Angola em 1954 e cresceu no Huambo, onde começou a tocar. Veio para Luanda depois da independência. No Brasil em 1983 encontra Chico Buarque, João do Vale, Martinho da Vila (duo em *Velha Chica*) que participam, com outros músicos brasileiros, em *Estamos Juntos* (1986). *Velha Chica* é, em Angola, a mais célebre das suas composições. Afirmando um claro engajamento político ao lado do povo, aqui representado pela Velha Chica, é um hino à independência. *Angola Minha Namorada* (1990) e *Pitanga Madura* (1992) gravados em Portugal (onde ele reside) para a EMI colocam Waldemar Bastos entre os mais famosos artistas africanos de língua portuguesa. Mas é com o CD *Preta Luz* - para Luaka Bop de David Byrne- com direcção de produção de Arto Lindsay (e participação do guitarrista Botto Trindade), que Waldemar conquista um reconhecimento internacional. O seu estilo tem sido ecléctico, notando-se no entanto a constante de uma síntese bem conseguida entre a trova e temas tradicionais angolanos.

ANDRÉ MINGAS [6]

distingue-se pela sua singular identidade musical. Irmão mais novo de Rui Mingas, é sobrinho de Liceu Vieira Dias (v. *Angola 60*) e portanto primo de Carlitos V. Dias. André Mingas assume esta herança e afirma a originalidade do "mosaico cultural" luandense. A sua criação musical reúne raízes angolanas, conjugadas com influências atlânticas. *Coisas da Vida*, gravado em 1987 com brasileiros e angolanos (entre eles Carlitos V. Dias), é uma das raras produções que propõe uma fusão do *semba* (e outros padrões angolanos) com o jazz. *Tchipalepa* inspira-se numa poesia umbundu, com adaptação de Filipe Mukenga,

ANGOLA-BRASIL

Os dois países separados pelo Atlântico são unidos por uma longa história, que tem origem no tráfico negreiro. Músicas afro-brasileiras nasceram de ritmos e cantos kimbundu (v. *Angola 70*) levados pelos escravos vindos de Angola. Durante o século XX, as mútuas influências incidiram mais nas harmonias criadas nas violas. No início dos anos 80, Chico Buarque, Gilberto Gil, Djavan, Martinho da Vila, Elba Ramalho, Paulo Moura e muitos outros vieram a Angola. Em 1983 o *Semba Tropical* de Carlitos Vieira Dias, Boto Trindade, Joãozinho Morgado, Marito Furtado, Sanguito et Zé Fininho, acompanha André Mingas, Filipe Mukenga, Carlos Burity, Dina Santos, Elias dia Kimuezu. Os encontros prosseguem nos anos seguintes.

sendo que a segunda parte foi escrita por André Mingas e traduzida para kimbundu pelo grande cantor Elias Dia Kimuezu. Esta conjugação de línguas afirma a necessária aproximação entre várias componentes culturais. A canção exalta paixão por uma mulher belíssima que ele segue todos os dias, cantando. Para além de *Domingas Canhari* (single 1972) e de alguns temas dispersos em colectâneas, *Coisas da Vida* é o único CD de André Mingas. Foi director da Massificação e dos Espectáculos no Ministério da Cultura e presidiu à fundação da Sociedade de Autores; tem se dedicado ultimamente à sua profissão de arquitecto e prepara um novo disco.

EDUARDO PAIM [12] é um dos músicos de grande talento revelados nesta década de 80. Nasceu (1964) e cresceu no Congo onde a família vivia exilada. O pai foi comandante do MPLA no mato. Eduardo começou a tocar viola em 1976 em Cabinda. Em 1981 fundou o grupo SOS e a partir de 1985 trabalhou na RNA onde produzia jingles e acompanhava artistas. *Caminho do Mato* tem para Paim um significado forte. Inspirada no poema de Agostinho Neto, esta obra de pesquisa instrumental é muito diferente de outros trabalhos. Nela evidencia-se a virtuosidade que lhe trouxe fama e sucesso. Multi-instrumentista (viola, baixo, teclados), demonstrou também aptidões para a produção. Concebeu os arranjos e a execução dos primeiros êxitos de Jacinto Tchipa e Paulo Flores e foi também produtor de Mamborró, Clara Monteiro, Robertinho e muitos outros artistas. Em 1990, instalou-se em Lisboa onde lançou *Luanda, Minha Banda* (91), e sobretudo *Do Kaiaia* (92) que obteve imenso êxito em Angola e em Portugal, e que foi também editado pela Mélodie (France). Seguiram-se *Kambuengo* (93), *Ainda a Tempo* (95), *Mujimbos* (98). Trabalhou com diversos músicos africanos e fez digressões no estrangeiro, nomeadamente a Expo de Sevilha. Em 1998, criou em Luanda o EP Estúdio, dedicando-se à produção de jovens artistas.

JACINTO TCHIPA [11] foi o único cantor de língua umbundu que conheceu grande sucesso nos anos 80. Foi nas FAPLA, depois da independência, que começou a cantar. Tornou-se conhecido com um primeiro single. Em 1987 entrega as suas composições ao **Eduardo Paim**. A conjugação da proposta



de fusão do Paim e o canto de Jacinto Tchipa, cujas letras em umbundu têm um alcance político forte, obtém um imenso sucesso. Em *Maié Maié*, que evoca um ambiente de festa rural no centro-sul de Angola, as bases umbundu já são pouco identificáveis. Nos anos seguintes, Jacinto Tchipa afastou-se da música. Tornou-se deputado enquanto o Paim partia para Portugal. Tchipa ainda lançou um CD nos anos 90 mas a sua carreira nunca mais conheceu o apogeu de *Maié-Maié*.

PAULO FLORES [13] começou no final da década de 80 uma brilhante (e longa) carreira de autor-compositor-intérprete. Aos 16 anos grava na RNA com Eduardo Paim *Chérie*, o tema que lança a *kizomba* (*Kapute Kamundanda* 1989). Paulo vive em Lisboa desde criança mas, graças à tia-avó, que o criou, e ao pai Cabé, amor de músicas angolanas, tem mantido laços fortes com a terra natal. Expressa o olhar crítico da geração pós-independência. O LP seguinte *Sassassa* toca em todas as discotecas. Com palavras simples e justas Paulo fala do povo angolano, da sua energia e capacidade de resistência. *Povo* exalta a vitalidade que se expressa na *kizomba*. Os LPs *Coração farrapo* (1991) e *Thunda Mu N'jilla* (1992) vendem dezenas de milhares de exemplares. *Brincadeira tem hora* (1995) revela uma busca de sons diferentes, com uns *sembas* e a participação de Carlitos V. Dias; esta tendência, menos sensível em *Inocente* (1996) está muito presente em *Canta Meu Semba* (1997) (v. *Angola 90*) e *Perto do Fim* (1999). Paulo Flores, hoje um dos artistas de mais peso, cria músicas ricas de angolanidade e modernidade, onde a elaboração (das letras e composições) é conjugada com a emoção.

A NOVA VAGA

Com a geração crescida nas cidades após a independência apareceram novas modas musicais. Já no final dos anos 70 o *Afra Sound Star* (v. *Angola 90*) tocava danças das Caribes. O movimento prossegue com as fusões musicais do SOS do **Eduardo Paim**. A fusão bem conseguida entre as rítmicas "zouk" sintetizadas e as danças angolanas conhece o seu primeiro sucesso com **Jacinto Tchipa**. Os êxitos de **Paulo Flores** (*Kapute Kamundanda* 1989) e **Ruca Van Dunem** (*Sem Kigila* 1990) impõem a *Kizomba*, que significa em kimbundu festa. É uma fusão de elementos antilhanos, angolanos e congolenses, executada sobretudo por teclados. Editada em Lisboa, a *kizomba* conquista os frequentadores das discotecas africanas em Portugal (caboverdianos, angolanos, guineenses e portugueses). Em Angola domina o mercado musical até meados de 90.

ALBERTO TETA LANDO [17] é um grande criador e inovador. Logo de princípio (v. *Angola 60*), distingue-se pela modernidade de execução na viola, pelas harmonias, pelo estilo de canto. Parte do seu repertório inspira-se no património bakongo. As letras, em kicongo ou português, expressam sentimentos existenciais, emoções pessoais, comentários sobre a sociedade. O seu primeiro LP *Independência* é disco de ouro em 1974. Mas, na grande tensão de 75, as suas simpatias pela FNLA



MOISES E JOSE KAFALA [15] são um duo singular onde a originalidade das composições rivaliza com a excelência da interpretação vocal e instrumental. Os irmãos começaram separadamente quando estavam nas Forças Armadas onde se tinham alistado por convicção militante. Moisés é vencedor do Festival da Canção Política em 1982, e José o dos Cantores das Faplas em 1984. Mas a proposta dos irmãos é profundamente artística. Renovam a trova com acentos de *toada*, com compasso marcado. Estudam ritmos de

causam-lhe problemas, e ele se vê obrigado a partir primeiro para o Zaíre, onde grava com o OK Jazz, e depois em 79, para Paris, onde ele prossegue os seus estudos das harmonias. Africanos francófonos participam nos seus CDs: *Eu vou voltar* (81), *Semba de Angola* (83), *Reunir* (88) e *Esperanças Idosas* (93) que consegue projecção internacional. **Ntoyo** (*Reunir*) inspira-se num tema tradicional que fez parte do repertório do grupo San Salvador (v. *Angola 60*). De volta a Luanda em 1994, Teta Lando deixou a carreira musical, dedicando no entanto algum tempo à produção e distribuição discográficas.

diversas regiões, nomeadamente o *nhatcho* de Benguela. O repertório do duo, formado em 1987, é composto de adaptações elaboradas de *kilapangas*, *nhatchos* e baladas. Os textos em kimbundu, português e umbundu evocam os sofrimentos do povo angolano ou expressam uma inquietação humanista. **Olomgembia** lembra com emoção o pai, assassinado pelos portugueses em 1961, e os dias felizes da infância. Os temas dos CDs *Ngola* (1988) e *Salipo* (1998) transmitem dor e harmonia, alegrias simples e emoções existenciais. A música de Moisés e José Kafala inventa acentos apaziguados.

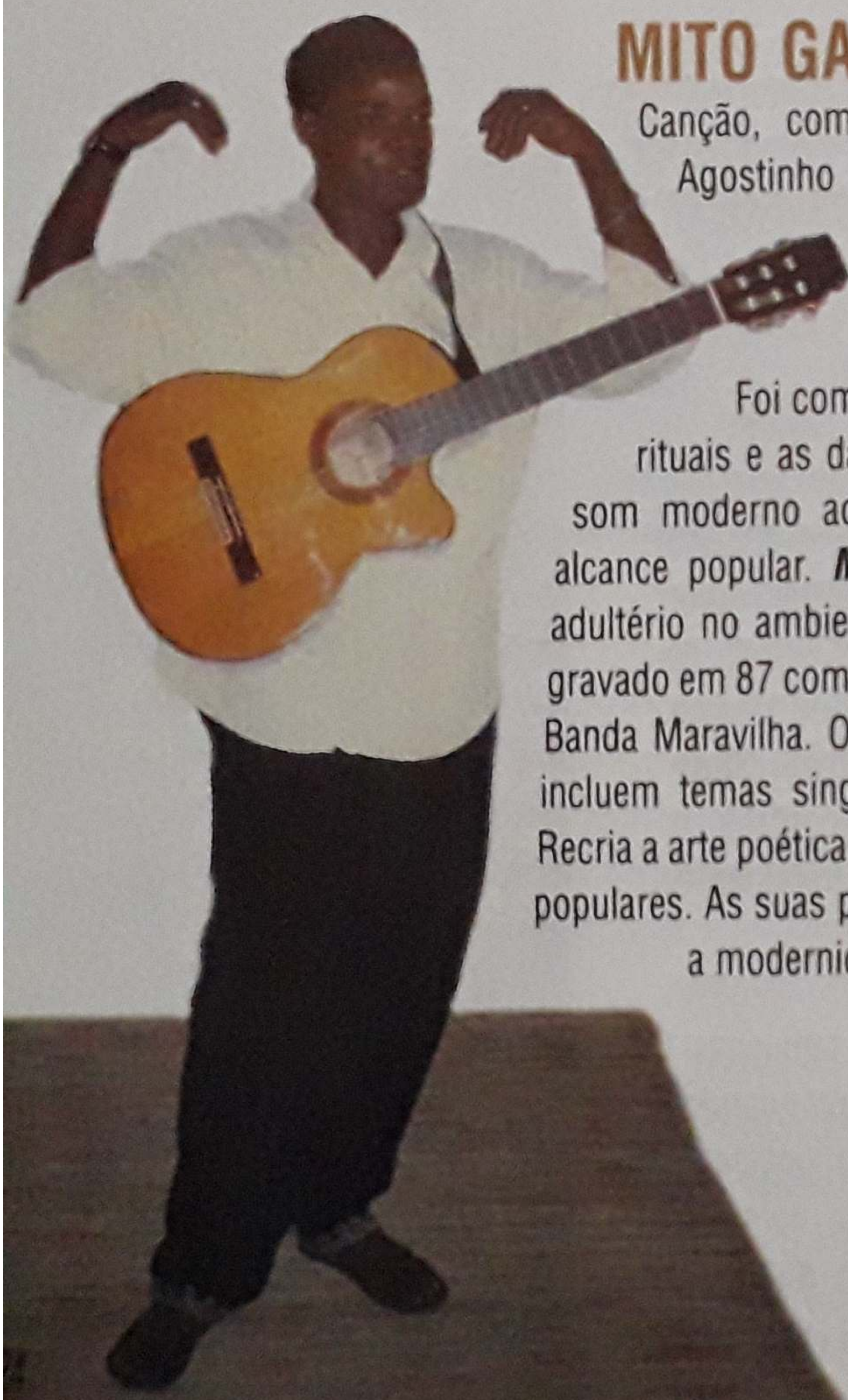
HORIZONTES DA LUNDA SUL [14] é um dos raros grupos de Leste de Angola que conseguiu projecção nacional. Artistas vindos de Cabinda, Benguela, Huambo e Lubango alcançaram sucesso em Luanda, mas as músicas das Lundas, de cultura tschokwé, não tinham divulgação nacional. Só o Duo Ouro Negro (v. *Angola 60*) trouxe para os palcos de Luanda, de Lisboa e do mundo músicas em todas as línguas de Angola e nomeadamente em tschokwé. No final dos anos 80, tornaram-se conhecidos artistas como os Moyouenos da Lunda Sul, o Sagrada Esperança da Lunda Norte, o Estrela da Chanas, e o cantor Ty Caly. Horizontes da Lunda Sul ganhou alguma fama em 1990, graças ao Top dos Mais Queridos. O tema **Sepa Liami** enaltece a amizade que resiste aos desencontros e malentendidos. O estilo confere às bases regionais o tratamento instrumental urbano da época.

NANI [19] (Ana Maria Branco) é uma das raras vozes femininas. Foi nos bares de Luanda que revelou o seu talento, interpretando temas afro-americanos, caboverdianos, portugueses e angolanos. Tornou-se mais conhecida a partir de 1985, cantando com os Merengues em digressões internacionais. **Mwana wa Kumbua** demonstra todo o seu potencial. Concebido especialmente para Nani

DE CABINDA AO CUNENE

A produção, concentrada em Luanda, está longe de reflectir a diversidade cultural e musical deste país imenso que vai “de Cabinda ao Cunene”. Um dos objectivos dos festivais organizados pelas estruturas estatais –Secretariado de Estado da Cultura, Forças Armadas, Central Sindical– é a promoção de talentos das diversas regiões. Os espectáculos –Bom Fim de Semana, Pé no Palco–, divulgados pela televisão, o Prémio Welwitchia assim como Top dos Mais Queridos da RNA, animado durante dez anos por Luisa Fançony, João Chagas e Gilberto Junior são iniciativas que também contribuem para a divulgação de propostas originais de inspirações diversas. Nas várias línguas de Angola, artistas renovam a poesia da tradição oral e expressam as vivências do seu povo.

por **Cananito Alexandre**, o tema propõe uma modernização muito bem conseguida do ritmo *kilapanga*, tocado no norte de Angola, de onde o compositor é oriundo. Membro de uma família de músicos, Cananito Alexandre foi um criador muito original antes de se dedicar à carreira política. Nani gravou em Portugal os CDs *Diala* e *Veio de Longe*, que reúnem temas angolanos e influências caribenhas. Mas a carreira de Nani não correspondeu às suas inegáveis qualidades de cantora, confirmando assim que para as vozes femininas de Angola, o caminho é muito difícil.



MITO GASPAR [18] foi em 1980 a revelação do Festival da Canção, com *Hadia Tu Vutuka* (Havemos de voltar) poema de Agostinho Neto, que com o seu Trio Henda - viola, reco-reco, percussões - Mito transformou num hino ao património kimbundu. O ritmo e o canto enalteciam a recriação da herança africana como nova via musical. Foi com os avós que Mito aprendeu a língua e a poesia oral, os rituais e as danças da região de Malange. Mito procura conferir um som moderno aos *kilapanga*, *mbuenzena*, *dizanda*, reforçando o seu alcance popular. **Man Polê**, o seu primeiro grande sucesso, conta um adultério no ambiente de uma festa de óbito. O tema (criado em 83) foi gravado em 87 com Eduardo Paim e posteriormente numa outra versão com Banda Maravilha. Os discos *Man Polê* (1994) e *Mitos e Tradições* (1997) incluem temas singulares, muitas vezes bem sucedidos (v. *Angola 90*). Recria a arte poética kimbundu numa expressão comovente dos sentimentos populares. As suas próximas produções deverão confirmar a originalidade e a modernidade da criação de Mito Gaspar.

A country devastated by fighting, thousands of people displaced, shortages handled by a socialist-type government. But in those leaden years, the outline of the new musical landscape took shape: the hegemony of the *semba* was disputed by more modern musical forms and several artists presented original creations rooted in regional traditions.

Since the independence in 1975, a large part of the country had been under the control of the MPLA led by José Eduardo dos Santos succeeding Agostinho Neto, and was supported by the Eastern Block and Cuba. Jonas Savimbi's Unita, routed in 1976, engaged in a new assault with the help of Zaire, the United States and various European countries, as well as the military collaboration of South Africa. Like the whole country, the music industry was dependent on the state system controlled by the MPLA. The official structures provided the instruments and technical equipment, financed the shows and recordings, organised festivals and tours. In this heavy atmosphere, there was nevertheless a great musical diversity. While some groups developed the styles of the 70s, some young authors looked for new sources of inspiration, and others used elements from the Caribbean to invent the *kizomba*, which was all the rage in discos. Regional music forms were featured at festivals, and competitions revealed new talent. These shows were broadcast on national radio and the newly born television. At times they were released on albums, but the record production remained low. A few artists recorded in Brazil, Cuba or Lisbon. The Bicesse agreements (1991) between the MLPA and the Unita were drowned in blood by the end of 1992. Abandoned by the regime now converted to liberalism, the musicians had to exile themselves or find means to survive. Despite all that, creation and production were to pick up again (see *Angola 90s*), proving once more that, in Angola, music is a vital expression of the people.

THE MERENGUES [4, 7, 9, 16] was the leading group of the eighties. Founded in 1974 by top musicians (see *Angola 70s vol.2*), this prestigious band brought forth some important evolutions. It trained many young artists such as Moreira Filho (bass), Galiano Neto (percussion), Dinho (drums), Betinho Feijó (guitar), Rufino Cipriano (keyboards) and Nandinho (saxophone). The Merengues managed to integrate

modern instruments (drums and keyboards) and home into an original dynamic. Besides the *semba*, their repertoire comprised other genres of urban tradition (**Sessa Mulemba** [7], **Nguitabule** [16]). The band recorded much for the radio and television, but no album was put on the market. The heritage of the Merengues (the band disappeared in 1992) can be found today among the best musicians scattered between Luanda and Lisbon (see *Angola 90*).

THE RENEWAL OF URBAN MUSIC FORMS

Several state-supported groups ensured the perpetuation and renewal of the seventies urban music. Beside such historical bands as *Jovens do Prenda* and *Kiezos* or the legendary *Merengues*, other ensembles appeared: *Facho*, the band of the Armed Forces (FAPLA), *1° de Maio* within the UNTA trade union, *Sembafrica* as well as *Semba Tropical* which was supported by the Ministry of Culture. All featured keyboards, horns and drums, but each jealously defended its identity and style.

TONITO [4] has been both an actor and a witness of Angolan music history. António Fortunato was a companion of Ngola Ritmos and other great creators and artist of the glorious musical epic of the sixties (see *Angola 60s*). He is the memory - as well as one of the rare survivors - of a musical and cultural movement asserting both an identity and a new vision of the world. Many of his compositions comment on social situations, at times with a political connotation. Tonito's

recordings are rare but several interpreters have sung his music (see *Sara Chaves Angola 60s*). Tonito's creativity is expressed in both stylised compositions and more popular pieces, like *Kiukitukila*.

CALABETO [9] is an artist of great talent whom his qualities of interpretation have made very popular. He started with *Muzangola*, then he joined *Águas Reais*, and later on he played an important part in *Kisangela* (see *Angola 70s*). *Tussokana Kiebi* is about the suffering of women forced to prostitute themselves. Calabeto's music tells of the preoccupations of the people. His carefully thought-out clothes, his uncommon showman qualities and his spectacular would thrill audiences.

KIEZOS [3], a historical group founded in 1964, is one of the groups that have contributed to the definition of musical styles in the glorious years (see *Angola 60s* and *Angola 70s*), along with *Jovens do Prenda*. In the eighties, the band behind *Voto Gonçalves* remained the same notably with *Marito* on guitar. The *Kiezos* still exist and are still the faithful representatives of Angolan music.

VOTO GONÇALVES has had a long career as a singer. In colonial times, in the Portuguese army, he founded the band *Maka ku Muxima*, which played Angolan music. He sang with *Kiezos* and then for a while with *Semba Tropical*. Today, he still sings from time to time.

JOVENS DO PRENDA [8] slightly changed their style while remaining faithful to their spirit and repertoire (see *Angola 70s*), and the new band formed in 1981 featured a horn section. Inspired by the great Zairian or Cuban ensembles, *Jovens do Prenda* regularly performed in Angola as well as abroad, and recorded in Lisbon.

DOM CAETANO started singing when he studied in Havana. His taste for Cuban music can be heard in his interpretation and compositions, some of which have a social and political message. This is not the case with the song *Tia*, about a woman who does not like her husband's taste for polygamy.

ROBERTINHO [10] was a great voice of the eighties. With *Diamantes Negros*, and later on *Semba Tropical*, *Sembafrica* and *Facho*, he sang *sembas*, *lamentos* and *rumbas angolanas*. *Sanguito* was one of his biggest hits. This story, of a child abandoned during the war is the true story of the saxophonist *Sanguito*. After another big hit, *Desespero*, produced and directed by E. Paim in 1990, *Robertinho* has pursued his career without awakening such a craze.

CARLITOS VIEIRA DIAS [1] is an exceptional personality and witness to four decades of music. While his father *Liceu Vieira Dias* was deported to the camp of *Tarrafal* (Cabo Verde), he played with the composer and singer *Garda*, then with the *Gingas* and *Negoleiros do Ritmo*. *Ngola Ritmos* passed on to him the heritage of his father: the transposition of *Kimbundu* rhythmic structures on the guitar and the playing in a minor tone (see *Angola 60s*). He then learnt other harmonies with *Teta Lando* and *Africa Show*. With the *Merengues*, he took over the musical direction of most recordings (see *Angola 70s*). Following *Semba Tropical*, he was behind the formation of *Banda Maravilha* (see *Angola 90s*). *Carlitos Vieira Dias* synthesizes various facets of the heritage of the great names of guitar playing: *Liceu*, *Duia*, *Teta Lando*. From solos to basic rhythm guitar, he has been featured on numerous albums but has yet to record the LP showing the best of his art and know-how.

FILIFE MUKENGA [2] is an important figure of modern Angolan music. After independence, together with *José Agostinho* he formed the duo *Misoso*, working from traditional bases (see *Angola 70s, vol.2*). *Lemba* is a superb composition reflecting *Mukenga's* art. The lyrics in *Kimbundu* are inspired from a traditional poem. A man becomes so passionate with a beautiful woman that he ends up going to the sorcerer to get freed from his heartache. *Mukenga* has brought a modern treatment to the heritage, with sophisticated harmonies in a style close to that of Brazilian artists. After *Novo Som* (1991) and *Kianda Ki anda* (see *Angola 90s*), *Mukenga* has started the millennium with a new album recorded in *Salvador da Bahia*.

WALDEMAR BASTOS [5] is one of the most famous Angolan artists. Born in the north of Angola in 1954, he grew up in *Huambo*, in the centre of the country.

Chico Buarque, *Martinho da Vila* and *João do Vale*, along with other Brazilian musicians, took part in *Estamos Juntos* (1986). *Velha Chica* is his most popular song in Angola. It asserts his political involvement with his own people in an independent country. *Angola Minha Namorada* (1990) and *Pitanga Madura* (1992) were recorded for EMI in Portugal, where he now lives. *Preta Luz* (Luaka Bop 1998, produced by *Arto Lindsay*) gained *Waldemar* international recognition. From one album to the next, his style is somewhat eclectic, yet dominated by a successful synthesis of Angolan bases and of Portuguese ballads.

ANDRÉ MINGAS [6] stands out as a singular author and interpreter. The brother of *Rui Mingas*, nephew of *Liceu Vieira Dias* (see *Angola 60s*) and cousin of *Carlitos Vieira Dias*, *André* moreover claimed the original heritage of *Luanda's* cultural mosaic. His album *Coisas da Vida* presented a fusion of *sembas* and other Angolan styles with Brazilian jazz, modern sonorities blending the common roots of Angola and Brazil. *Tchিপalepa* was inspired from a *Umbundu* poem adapted by *Filipe Mukenga*. The second part of the poem was written by *Mingas* and translated into *Kimbundu* by *Elias*

ANGOLA-BRAZIL

In the early eighties, *Chico Buarque*, *Gilberto Gil*, *Djavan*, *Martinho da Vila*, *Elba Ramalho*, *Paulo Moura* and many others came to Angola. In 1983 *Semba Tropical*, the band of *Carlitos Vieira Dias*, *Beto Trindade* and *Joãozinho Morgado*, crossed the Atlantic, along with *André Mingas*, *Filipe Mukenga*, *Carlão Burity*, *Dina Santos* and *Elias da Kimmern*. Indeed the musicians on both sides of the ocean belong to the same family, whose genealogy is rooted in the slave trade. The music of many Afro-Brazilian artists comes from *Kimbundu* songs and rhythms (see *Angola 70s*). Later on, mutual influences mainly affected guitar harmonies.

THE NEW WAVE

The young generation that grew up in Luanda after independence turned towards other music forms. The band **Afra Sound Star** (see *Angola 80s*) and then Eduardo Paim's **SOS** blended Caribbean styles and Angolan music. This new sound achieved success with **Jacinto Tchipa**, and the *kizomba* - celebrations in Kimbundu - triumphed with **Paulo Flores**, **Ruca Van Dunem** and **Eduardo Paim**. All the African nightclubs of Lisbon, the fetes and discos of Luanda, played a fusion of zouk rhythms, Angolan references and Congolese sounds - mostly on keyboards - which would dominate the Angolan market up to the mid-nineties.

Caminho do Mato differs from his better-known work and reveals his virtuosity. He was producer, arranger and instrumentalist on the first great hits by Jacinto Tchipa and Paulo Flores as well as Mamborró, Clara Monteiro, Robertinho and many other singers. In the late 80s, he settled in Lisbon where he launched *Luanda. Minha Banda* (91) and mainly *Kaiaia* (92) a huge success in both Angola and Portugal. Then followed *Kambuengo* (93), *Ainda a Tempo* (95) and *Mujimbos* (98). He went back to Luanda in 1998 to create the «EP Estudio», and he now devotes his time to producing new talent.

JACINTO TCHIPA [11] was the only artist singing in Umbundu to attain national fame. After his

dia Kimuazu. It is a hymn to a beautiful woman encountered on the street. *Coisas da Vida* was the only album ever recorded by André Mingas, who now devotes his time to profession as an architect.

EDUARDO PAIM

[12] is a musician of great talent who was revealed in the 80s. He was born in 1964 to MPLA activists exiled in Congo, where he grew up. In 1981 he founded the band **SOS** in Luanda, before he worked as a musical producer on National Radio. Inspired by a poem by Agostinho Neto,

artistic debut in the Armed Forces, his music produced by Eduardo Paim was a success in the year 1987. Paim's fusion style perfectly blends with the vocals by Tchipa, whose Umbundu lyrics have a political bearing. **Maié Maié** is about a rural celebration in the south-central part of Angola, but the melodic Umbundu bases are little recognisable. Jacinto Tchipa had no other hit as big as *Maié-Maié*.

PAULO FLORES

[13] started a brilliant career in the late 80s. At the age of 16, he recorded *Kapute Kamundanda* (produced by Eduardo Paim in 1989) which launched the *kizomba*. Paulo, living in Lisbon but having kept strong ties with his country, expresses the critical stand of the post-independence generation. **Povo** from his second LP entitled *Sassassa* - a huge success - is a celebration of fete and dance synthesising the style and spirit of the *kizomba*. *Coração farrapo* (1991) and *Thunda Mu N'jilla* (1992) has sold tens of thousands copies. *Brincadeira tem hora* (1995) and mainly *Canta Meu Semba* (1997) (see *Angola 90s*) and *Perto do Fim* (1999) are closer to the *semba*. One of the main Angola artists, Paulo Flores has created a modern style where sophisticated lyrics and music go hand in hand with emotion.

ALBERTO TETA LANDO

[17] has been a great creator and innovator. As of his debuts (see *Angola 60s*), he stood out with compositions inspired by Bakongo traditions, a modern guitar style and beautiful harmonies. The lyrics in Kicongo or Portuguese subtly express feelings and emotions as well as reflections about the state of society. He was the author of such hits as *Assobio Meu* (see *Angola 60s*), *Muadiakime* (sung by Bonga and later on by Martinho da Vila). Harassed in 1975 for his sympathy towards Holden Roberto's FNLA party, he was forced into exile. After a stay in Zaire, he settled in Paris where he

pursued his musical research and recorded several CDs that won him international fame, notably *Esperanças Idosas* (93). **Ntoyo** (CD *Reunir* 1988) is inspired from a traditional Bakongo theme. Teta Lando went back to Luanda in 1994 and he has abandoned his musical career.

MOISES AND JOSE KAFALA

[15] make up a singular duo. The originality of their compositions rivals with their excellent instrumental and vocal interpretation. The two brothers started singing separately while they were in the Armed Forces. They founded the duo in 1987. Their sophisticated adaptations of *kilapangas* or *nhatchos* as well as their ballads (*trovas*) in Kimbundu, Portuguese or Umbundu express the suffering of the Angolan people and a humanist questioning. **Olomgembia** sensitively evokes the memory of their father murdered by the Portuguese in 1961, as well as the happy days of their childhood. Both their CDs *Ngola* (1988) and *Salipo* (1998), are marked with suffering and harmony, simple joys and existential emotions (see *Angola 90s*).

HORIZONTES DA LUNDA SUL

[14] was one of the rare bands from Eastern Angola to win national recognition. Regional musicians had to move to Luanda in order to make a career. Apart from the duo **Ouro Negro** (see *Angola 60s*), the music of the Lundas, of Tschokwé culture, was rarely featured on the capital city scene. Like a few other groups from the same region, **Horizontes da Lunda Sul** attained fame in 1990 thanks to the *Top dos Mais Queridos* competition organised by the national radio. For the piece *Sepa Liami*, the modern instrumentation adapted regional bases to the style in vogue.

MITO GASPAR

[18] was the revelation of the Song Festival in 1980, with the song *Hadia Tu Vutuka* (We shall come back), a poem by Agostinho Neto which Mito turned

into a hymn to the Kimbundu heritage. This return to the sources opened a new path. His musical creation reflects the diversity of the African heritage, to which he adds a moder, popular sound. **Man Polô**, his first big hit, is a *kilapanga* about adultery in a funeral celebration. The two albums he made, *Man Polô* (1994) and *Mitos e Tradições* (1997) feature very original titles (see *Angola 90s*). He excels in recreating the Kimbundu poetic art form in order to express the feeling of his people. His work to come should confirm the modernity of his musical creation.

NANI

(Ana Maria Branco) [19], one of the few women singers, started singing in the bars of Luanda and gained fame in 1985 with the *Merengues*. **Mwana wa Kumbua**, especially written for her by **Cananito Alexandre**, presents the modernisation of the *kilapanga*, very common in the north of the country where the composer comes from. Later on, Nani settled in Portugal, where she recorded *Diala* and *Veio de Longe*. Her career has not been up to the promises of her debut or to her manifest qualities as an interpreter. It seems as though in Angola things were even more difficult for women singers.

FROM CABINDA TO CUNENE

The Luanda production did not reflect the cultural and musical diversity of this huge country stretching from Cabinda to Cunene (see *Cabinda ao Cunene*). One of the aims of the festivals, competitions and shows, organized by governmental structures (Armed Forces, Trade Unions, State Secretary of Culture) and broadcast on television, was therefore to promote talent from the various regions. As of 1982, the national radio organized the *Top dos Mais Queridos* (Top of the Pops), which revealed artists performing regional dances and songs in the various dialects of Angola. They renewed oral tradition poetry and expressed the daily life of a people.

ARTISTE Titre (Auteur / compositeur). Genre musical. Langue. Musiciens.
Production et date / Licence. VC = Valentim de Carvalho.

- | | | |
|----|---|-------|
| 1 | CARLITOS VIEIRA DIAS <i>Canto a Luanda</i>
Instrumental. RCA 83 / DR | 1'30" |
| 2 | FILIPE MUKENGA <i>Lemba</i> (Pop. / F. Mukenga)
Kimbundu. RCA 83 / BMG | 3'20" |
| 3 | VOTO GONÇALVES <i>Ngola Iami</i> (Voto Gonçalves)
Kimbundu. Acc. Os KIEZOS: Marito (g. solo), Humberto (g. basse), Kituxi (g. rythme), Vate Costa (maracas), Juventino (bongos), Fausto Lemos (tumbas), Adolfo Coelho (reco-reco). 78 RNA | 3'18" |
| 4 | TONITO <i>Kiukitukila</i> (Tonito)
Kimbundu. Acc. OS MERENGUES Mario Fernandes (g. solo) Moreira Filho (basse), Betinho Feijó (g. rythme), Nando Tambarino (trompette), Nandinho (saxo), Tony Almeida (trombone), Galiano Neto (percus), Dinho (batterie), Vate Costa et Gregório Mulato (chœurs). RNA Tec: Artur Arriscado 83/Inald/Endipu | 2'59" |
| 5 | WALDEMAR BASTOS <i>Velha Chica</i> (Waldemar Bastos)
Portugais. avec la participation de Martinho da Vila. «Estamos Juntos» 86 EMI | 4'19" |
| 6 | ANDRÉ MINGAS <i>Tchipalepa</i> (F. Mukenga/A. Mingas)
Umbundu et kimbundu. André Mingas (g. solo), Mario Fernandes (g. rythme), Nico Assunção (basse), Bidinho (trompette), Marinho Boffa (claviers), Joãozinho Morgado (percus), Carlinhos Bala (bat.). «Coisas da Vida» 87 / André Mingas | 3'03" |
| 7 | OS MERENGUES <i>Sessa Mulemba</i> (Galiano Neto)
Kimbundu. Gregorio Mulato (voix), Mário Fernandes (g. solo) Betinho Feijó (g. rythme), Moreira Filho (basse), Pitra (claviers), Dinho (batterie), Galiano Neto (percus), Nando Tambarino (trompette), Nandinho (saxo), Vate Costa (choeurs) Tec: Ferreira Marques 85 RNA | 5'28" |
| 8 | DOM CAETANO <i>Tia</i> (Dom Caetano)
Kimbundu. Acc. Os JOVENS DO PRENDA: Zé Keno (guit), Alfredo Henrique (g. rythme), Carlos Timoteo (basse), Massy (saxo), Fausto (trompette), Gaby Monteiro (percus), Vercynacio (congas), Chico Montenegro (bongos), Luis de Neto (reco-reco), Avelino Mamabo (batterie). «Top dos Mais Queridos» Inald 86 / Endipu | 4'59" |
| 9 | CALABETO <i>Tussokana Kiebi</i> (Calabeto)
Kimbundu. Acc. Os MERENGUES: Fenix (g. solo) Betinho Feijo (g. rythme) Moreira Filho (basse), Rufino (claviers), Dinho (batterie), Galiano Neto (percus), Nando Tambarino (trompette) Jesus (saxo), Andre (trombone), Vate Costa (reco-reco et choeurs) Gregório Mulato (choeurs). Inald 86 / Endipu | 3'32" |
| 10 | ROBERTINHO <i>Sanguito</i> (Robertinho)
Kimbundu. Acc. 1° DE MAIO: Teddy (g. solo), Zeca Terylene (g. rythme), Dulce Trindade (basse), Pitra (claviers), Massano (tumbas), Tolingas (reco-reco), Juca (batterie), Franco (saxo), Fausto (trompette). Grav RNA 88 Spectacle Pê no Palco / RNA | 3'30" |

- | | | |
|----|--|-------|
| 11 | JACINTO TCHIPA <i>Maié Maié</i> (Pop. / J. Tchipa)
Umbundu. Acc par Eduardo Paim (claviers). INALD 87 / Endipu | 4'34" |
| 12 | EDUARDO PAIM <i>Caminho do Mato</i> (Eduardo Paim)
Instrumental. 1989 RNA | 3'09" |
| 13 | PAULO FLORES <i>Povo</i> (Paulo Flores)
Portugais. Acc par Eduardo Paim (arrang., prod., guitare et basse, claviers, programmations) Zézé Araujo (percus) 90 / Carlos Flores | 4'18" |
| 14 | HORIZONTES DA LUNDA SUL <i>Sepa Liami</i> (Horizontes da Luanda Sul)
Tschokwé. RNA 89 / «Top dos Mais Queridos» 90 / RNA | 4'10" |
| 15 | MOISÉS ET JOSÉ KAFALA <i>Olomgemia</i> (Kafala)
Nhatcho. Umbundu. Moisés et José Kafala : guitare et voix. AA Enterprises 88 / Kafala | 3'03" |
| 16 | OS MERENGUES <i>Nguitabule</i> (Rodolfo Kituxi)
Kimbundu. Gregorio Mulato (voix) Fenix (g. solo), Betinho Feijo (g. rythme), Moreira Filho (basse), Rufino (claviers), Dinho (batterie), Galiano Neto (percussions), Nando Tambarino (trompette) Jesus (saxo), Andre (trombone), Vate Costa (reco-reco et choeurs). Spectacle Pê no Palco 88 / RNA | 4'31" |
| 17 | TETA LANDO <i>Ntoyo</i> (Pop. / Teta Lando)
Kicongo. Teta Lando (voix et guitare), Maika Mouna (g. solo et g. rythmique), Raymond Doumbé (basse), Mathew Roussel (saxo, flûte et synthés), Xavier (trompette), Idrissa Diop (percus), Brice Wouassi (batterie), Marilou et Jorge Seba (chœurs). «Reunir» 88 / Teta Lando | 4'06" |
| 18 | MITO GASPAR <i>Man Polê</i> (Mito Gaspar)
Kimbundu. Mito Gaspar (voix et guitare acoustique), Eduardo Paim (claviers et program), Simmons (basse) 87/ Endipu | 4'31" |
| 19 | NANI Mwana Wa Kumbua (Cananito Alexandre)
Kilapanga. Kicongo. Eduardo Paim (claviers) Teddy (g. solo). «Prix Welwitchia» 87 / RNA | 4'39" |

Total: 74'02"

Sélection des musiques : Ariel de Bigault et Gilberto Junior
Textes : Ariel de Bigault avec Gilberto Junior et João Chagas

Crédits Photos : Jornal de Angola, Carlos Flores, Teta Lando, Fortunato, Caroline Rees.

Licences : ENDIPU, RNA, EMI BRASIL, BMG BRASIL, ANDRÉ MINGAS, CARLOS FLORES, TETA LANDO, KAFALA.
Remerciements particuliers à Martinho da Vila, Cecilia Mac Dowell et ZFM Produções.

Informations recueillies auprès de : Galiano Neto, Carlitos Vieira Dias, Kiezos, Jovens do Prenda, Nando Tambarino, Filipe Mukenga, Moreira Filho, Dom Caetano, André Mingas, Tonito, Boto Trindade, Paulo Flores, Eduardo Paim, Moisés et José Kafala, Mito Gaspar, Betinho Feijó, Artur Arriscado, Carlos Flores, Jomo Fortunato.