

De rijke catalogus van Philips Records: Deze klassiekers verdienen hier meer aandacht

Vinylplaten, dat was iets voor achter een schot, op zolder. Collecties gingen naar de kringloop of werden opgekocht door platenzaken, zoals de CD Teek, Velvet Music Eindhoven en Bob's Vinyl. Maar de afgelopen 10 jaar zit de verkoop van vinylplaten weer in de lift. 2015 was het beste jaar voor vinyl sinds 1988, en sindsdien [verkoopt vinyl weer](#). Nieuw, maar zeker ook tweedehands. En wie door tweedehands bakken bladert komt ze tegen: albums uit de jaren 1960 en 1970 met in de rechterhoek het herkenbare logo van Philips. Zoals je dat nog in de binnenstad van Eindhoven tegenkomt.

Door: Daan Kraahmer



Philips Records is een zusterbedrijf van Philips, het bedrijf dat in 1891 in Eindhoven opgericht werd. In 1950 richtte Philips daar de Philips Fonografische Industrie N.V. op (*Philips Records*). In eerste instantie om klassieke muziek uit te geven. In de daaropvolgende jaren verplaatste Philips de focus naar jazz, rock en popmuziek. Titels van Philips Records werden wereldwijd verspreid. Zo gaf Philips *In Concert* van Nina Simone (1964) en *Dusty In Memphis* van Dusty Springfield (1969) uit. Wie nu naar die platen luistert hoort hoe *spectaculair goed* Philips' kwaliteit van opname was. Terwijl veel muziek van vroeger oud klinkt, heeft Philips iets wonderlijks voor elkaar gekregen: het is alsof Simone en Springfield, nu, in je woonkamer spelen.

In de jaren 1970 werd Philips steeds ruimdenkender in artiesten die getekend, opgenomen en uitgegeven werden. En Philips had een neus voor nieuw talent. Philips gaf *Space Oddity* uit, het eerste succes van David Bowie. En het vroegste werk van Talking Heads, Kraftwerk, Elton John, Abba, Donna Summer, Dizzy Gillespie en The Ramones. Geen wonder dat Philips een wereldwijd gerespecteerde naam werd. 'Trust in Philips is worldwide', schreef het Amerikaanse Billboard in 1963.

En niet alleen het vertrouwen in Philips was wereldwijd, ook de artiesten die Philips ontdekte en opnam omspanden de hele wereld, van Afrofunk in Ghana en Nigeria tot aan MPB (Música Popular Brasileira) in Brazilië. Juist die platen worden nu wereldwijd herontdekt door jonge muzikliefhebbers.

Het verhaal van Jorge Ben is een mooi voorbeeld. In 1963 ontdekte een scout van Philips een 21-jarige Braziliaanse zanger-gitarist met een liefde voor carnaval en voetbal. Jorge Ben leerde zichzelf in militaire dienst gitaar spelen. Een vroeg nummer dat Jorge Ben voor Philips opnam, *Mas, Que Nada!*, ging meteen de geschiedenis in als een van de succesvolste nummers in de Portugese taal. Dan begint het wonderlijke verhaal van Philips in Brazilië pas echt, een verhaal dat in Eindhoven nauwelijks bekend is.

Door het succes van *Mas, Que Nada!* veranderde Philips Records in één keer in een statussymbool: iedere Braziliaanse muzikant wilde een contract bij Philips. Gal Costa, Caetano Veloso, Gilberto Gil: ze stappen allemaal over naar Philips. Marcos Valle krijgt zelfs ruzie met zijn werkgever, omdat ook hij over wilde stappen naar Philips Records. Ook Jorge Ben komt in

conflict met Philips. Het label verwacht van Ben meer wereldhits als *Mas, Que Nada!*, maar Jorge Ben wil zich ontwikkelen. Het leidt tot een tijdelijke breuk.

Bens eerste album los van Philips — *O Bidú: Silêncio no Brooklin* uit 1967 — klonk krakkemikkig en verkocht matig. Dankzij bemiddeling van Gilberto Gil werd de frictie tussen Ben en Philips Records snel weer bijgelegd. Philips trok de portemonnee om zo de relatie met Jorge Ben te herstellen. Ben mocht werken met wie hij wilde en kreeg van Philips creatieve vrijheid om zijn unieke combinatie van samba, soul en jazz verder te ontwikkelen. Jorge Ben greep Philips' vrijheid aan om te strijden tegen de beperking van de vrijheid van meningsuiting.

In 1964 wordt namelijk de Braziliaanse democratie afgeschaft. Het leger vestigt een brute dictatuur, die marteling en doodstraf herinvoeren. Als artiesten politieke boodschappen in hun nummers blijken te verwerken wordt de sfeer grimmig. De regering doet de bekendste Philips artiesten, Catalo Veloso en Gilberto Gil, in de ban, en voert nieuwe wetten in die eisen dat muzikanten hun songteksten laten controleren door een speciaal censuur-departement. De autoriteiten twijfelen over het lot van Jorge Ben. Eén van zijn optredens wordt stil gelegd door de politie.

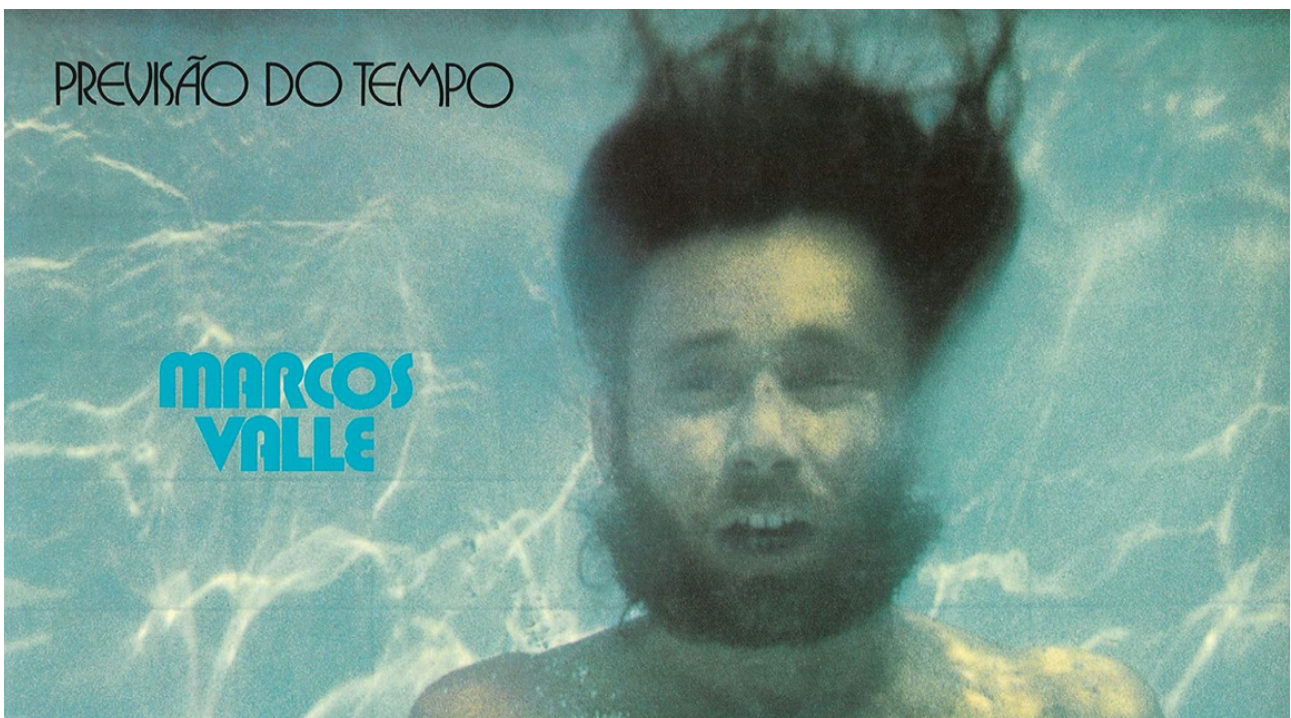
Om aan de censuur te ontkomen verwijst Ben in zijn teksten naar spiritualiteit en alchemie. Door de boodschappen te verpakken in vage metaforen was Ben de censuur te slim af. Zo groeide hij in Brazilië uit tot een stem van hoop. Nog iedere maand worden de klassiekers die hij opnam voor Philips Records honderduizenden keren gestreamd in São Paulo, Rio de Janeiro en Belo Horizonte. In Eindhoven is zijn werk niet verkrijgbaar. En, los van *Mas, Que Nada!*, volstrekt onbekend.

Dat is zonde, want Philips platen als *Força Bruta* (1970), *Negro é Lindo* (1971), *A Tábua de Esmeralda* (1974) en *África Brasil* (1976) verdienen veel meer aandacht hier. Dit jaar wordt Jorge Ben's meesterwerk voor Philips Records, *A Tábua de Esmeralda*, een halve eeuw oud. Maar een halve eeuw oud maakt de muziek niet oud. Door te schilderen met klanken is Bens muziek volstrekt eigen en niet gebaseerd op trends. Het album blijft zo overeind naast klassiekers uit de jaren 1970, als *Blue* en *What's Going On*.

Vorige maand vond ik *A Tábua de Esmeralda* voor het eerst op Philips vinyl. Het is nog steeds prachtig hoe de donkere sfeer openbreekt, als de eerste zon die door onheilspellende regenwolken breekt. De muziek van Jorge Ben leert hoe universeel melodieën en poëzie zijn. Hoe muziek — ondanks culturele verschillen, taalbarrières en andere geschiedenissen — dwars door genres en landgrenzen kan reizen, van hart naar hart. Die opnamekwaliteit van Philips Records maakt me trots uit Eindhoven te komen.

Hoe Marcos Valle ontsnapte aan de censuur van een Braziliaanse dictatuur: “muziek werkt!”

Nederlandse artiesten? Die kennen we wel. Engelse artiesten? Verkopen grote zalen uit. Artiesten uit Brazilië? In Nederland vaak onbekend. Bij het horen van de naam Marcos Valle (1943), reageren mensen met een verveelde ‘ken ik niet.’ Als mensen Valle’s muziek horen reageren ze vaak met een verraste ‘wat is dát?!’ Dat enthousiasme deelde Frank Sinatra en een Spice Girl (die Valle coverden) en Kanye West, Childish Gambino en Madvillain-producer Madlib (die Valle sampleden). Met een jeugdig enthousiasme wil Valle zijn verhaal over geschiedenis en muziek met Nederlandse leerlingen delen. "Je weet nooit wat er gaat gebeuren", geeft hij in Amsterdam, als belangrijkste levensles.



Historische context

Marcos Valle komt uit Brazilië en Brazilië kent een andere geschiedenis dan Nederland. Het land werd in 1500 ‘ontdekt’ door de Portugese zeevaarder Pedro Cabral en werd Brazilië genoemd, naar het Portugese ‘Brazielhout’. Driehonderd jaar was Brazilië afwisselend bezit van Portugal, Spanje, de Nederlanden, Frankrijk en Groot-Britannië, die dwangarbeid en slavernij introduceerden en verdienden aan Braziliaanse koffie en suiker. Voor twee miljoen pond kocht Brazilië in 1825 onafhankelijkheid en in 1888 werd in Brazilië de slavernij afgeschaft. Daarna rommelde het in de Braziliaanse politiek. Eerst werd Brazilië een republiek (1889), toen een fascistische staat (1930) en daarna een democratie (1945). Maar de democratische periode eindigde weer met een dictatuur. Marcos Valle was twintig jaar oud toen de democratie werd afgeschaft. “De dictatuur was niet mijn schuld”, zegt Valle in augustus 2023, met lange grijze haren en een spijkerjasje

met glimmende kralen. “Maar de dictatuur woog zwaar op me. Er gebeurden dingen met mensen. Er was dood en er vonden martelingen plaats. Dat wisten we.”

De dictatuur in Brazilië duurde van 1964 tot 1985. De politieke omwenteling vond plaats in de tijd van de Koude Oorlog. Achter de schermen was Amerika betrokken bij de Braziliaanse machtswisseling. Amerika was na de Cubacrisis van 1962 banger geworden voor het uitkomen van de dominotheorie. Omdat Brazilië niet kapitalistisch of communistisch werd, stond Amerika achter de staatsgreep van 31 maart 1964. De nieuwe Braziliaanse regering ging inwoners controleren en er kwamen nieuwe wetten, die de vrijheden van Braziliaanse burgers inperkte. “Het was een moeilijke tijd”, zegt Marcos Valle, die net was doorgebroken als muzikant. “Een hele moeilijke tijd, om eerlijk te zijn. Maar we wilde gewoon onze liedjes blijven schrijven. We wilden onszelf niet corrigeren. Dus we dachten: *let's do it, let's face it.*”

De censuur van de dictatuur.

In het nationalistische Brazilië werd de journalistiek en vrijheid van meningsuiting afgeschaft. “Muzikanten hadden meer te zeggen dan journalisten”, zegt Valle, “want in Brazilië was geen persvrijheid meer. We wisten dat muziek maken een manier was om ons uit te drukken, om iets te zeggen tegen de Braziliaanse bevolking. Als muzikant had je de mogelijkheid om te helpen, om te zeggen *let's do something.*” De Braziliaanse regering — die in 1969 de doodstraf opnieuw invoerde — greep in zodra duidelijk werd dat Braziliaanse muzikanten boodschappen verwerkten in liedjes. Eerst werden de supersterren Gilberto Gil en Caetano Veloso uit Brazilië verbannen. Daarna nam de regering maatregelen om meer muzikanten te controleren. Muziek mocht alleen uitgegeven worden nadat liedteksten in een groot gebouw gecontroleerd waren door mensen van de Braziliaanse regering. Juist in die tijd besloot Valle zijn meest uitgesproken album te maken, *Previsão Do Tempo*. “Het was zeer intens”, zegt Valle, “maar het stimuleerde ons ook. We wilden dingen zeggen.”

***Previsão Do Tempo*, Marcos Valle's tiende album**

Op de albumhoes is Valle onder water gefotografeerd. De bebaarde Valle kijkt in de camera, met zijn ogen en mond wijd open. Het lijkt een onschuldige foto, kopje onder in een zomers zwembad. “De albumhoes is een voorbeeld van verzet”, zegt Valle. “Ik ben onder water. Dat is een verwijzing naar de marteling, want met water werden veel mensen in Brazilië gemarteld, mensen werden verdronken. We probeerden het op een *andere manier* duidelijk maken, maar ik wilde wel degelijk een politiek punt maken.”

Marcos Valles' tiende album klinkt misschien zoals je in een zomerse strandtent zou verwachten. In de tweede helft verandert de sfeer. Valle begint met beatboxen, tien jaar voordat beatboxen populair werd in Amerikaanse hiphop. “We probeerden de politieke situatie in de muziek te verstoppen”, zegt Valle, “dat hebben we veel gedaan in de teksten. ‘*Previsão Do Tempo*’ betekent ‘weersvoorspelling’. We wilden duidelijk maken dat er boven Brazilië ver-schrik-le-lijk weer hing. De boodschappen zitten zelfs in de titel

van de liedjes. *Mentira* betekent bijvoorbeeld 'leugen'. Met dat liedje proberen we te zeggen dat alles wat in Brazilië gebeurt een leugen is. Maar je moest heel voorzichtig zijn hoe je het zegt."

Het album zit vol met dit soort woordspelingen en dubbele of zelfs driedubbele boodschappen. *Mentira* betekende niet alleen leugen, het woord *tira* uit *Mentira* was onder jongeren ook straattaal voor 'politie'. Op deze manier probeerde Valle subtiel een middelvinger op te steken naar de politie van de dictatuur. Hoewel Marcos Valle veel boodschappen door de censuur kreeg, moest Valle zich verantwoorden voor *Mentira*. "De censuur controleerde telkens de teksten, haalde bepaalde woorden uit de liedjes. Ze pakken een stuk van de teksten en dan moet je op gesprek komen en zeggen 'nee, nee, zo heb ik het niet bedoeld, ik zeg niets *tégen* de regering hoor'. Vaak zongen we juist wél tegen de regering. Maar we deden dan alsof dat niet zo was." Uiteindelijk werd het nummer door de censuur veroordeeld, niet vanwege de politieke boodschap, maar omdat *Mentira* 'te sensueel' werd gevonden. Valle knipte het 'te sensuele' gedeelte uit het nummer en *Mentira* werd in 1973 een hit in Brazilië.

De vlucht en de grootste hit

Marcos Valle nam een risico. Op een gegeven moment werd de situatie gevaarlijk. "Dat begon in 1975, toen werd ik enorm nerveus van de hele situatie. Ik werd heel onzeker en durfde niet meer het podium op. Ik wilde niet meer praten en ik werd heel stil, steeds stiller. Toen ben ik zelfs vertrokken uit Brazilië. Destijds was ik getrouwd met mijn derde vrouw en ik zei 'goed, vind je het goed om te gaan? *Let's go*.'"

Marcos Valle dook jaren onder in Amerika, eerst in New York en toen in Los Angeles, waar hij beroemde muzikanten leerde kennen. Hij kwam terug met zijn grootste hit, een nummer dat nu populair is op de Nederlandse dansvloer. "Ik wilde gewoon leven, dat lukte weer in New York. Toen besloot ik om naar Los Angeles te gaan, omdat het weer daar meer lijkt op het weer in Rio de Janeiro, waar ik woon. En toen begonnen er opeens véél mooie dingen te gebeuren. Ik leerde Leon Ware kennen. Ware had een enorm gevoel voor ritme, voor zwarte r&b en soul. We haalden het beste in elkaar naar boven. Om je de waarheid te vertellen: het pum-dom-dom-dom van *Estrelar* is mijn minste nummer, maar in Brazilië werd het een gróte hit. Ik ben er nog verbaasd over. Je weet nooit wat er gaat gebeuren in het leven. Als je het eindresultaat van het leven ziet denk je: *mijn god, dat is geweldig*."

"Muziek werkt", zegt Valle, "het gebeurt gewoon!"

VRAGEN

1. Lees de tekst. Noteer de woorden die je niet kent.
2. Verklaar waarom de muziek van *Previsão do Tempo* (1973) en *Marcos Valle* (1983) niet in Europa gemaakt had kunnen worden.
3. Leg uit hoe de historische context *Previsão do Tempo* en *Marcos Valle* unieke albums maakt.
4. Breng het verhaal van Marcos Valle in verband met drie kenmerkende aspecten.
5. Noem drie geheime boodschappen die Marcos Valle in zijn muziek verwerkte.
6. Wat vind je van de manier van actie voeren, die Marcos Valle omschrijft?
7. Marcos Valle gebruikt metaforen om een politieke boodschap over te brengen. Waarom doet hij dit en waarom zijn metaforen in de context van Brazilië zo krachtig?
8. Welke metaforen gebruikt Marcos Valle om een boodschap over te brengen?
9. Is er thema waar jij tegen zou protesteren?
10. In hoeverre kun je de Braziliaanse dictatuur vergelijken met het fascisme uit Italië? Noem twee overeenkomsten en twee verschillen.

Lô Borges (1952) over muziek maken onder een militaire dictatuur: 'Een liedje kan mensen in het hart raken.'

In 2023 verkozen Brazilianen Clube Da Esquina uit 1972 tot belangrijkste album uit de Braziliaanse geschiedenis. Hoewel Borges 71 is en weinig interviews meer geeft, wil hij Nederlandse leerlingen vertellen over het album dat hij met Milton Nascimento in een geïsoleerd strandhuis maakte, in een poging om te ontsnappen aan censuur, marteling en dictatuur. 'Ons album gaat van generatie naar generatie, van grootvader naar vader en van vader naar zoon.'



(Kan)Ye West en Pharrell Williams

Miami, 2021. Louis Vuitton organiseert een modeshow en vooraan zitten twee beroemde vrienden. (Kan)Ye West en Pharrell Williams hebben hun dochters meegenomen. Er wordt een vrolijk nummer gedraaid. West reageert meteen. Met een hand maakt hij golfbewegingen op het opzweepende ritme. Dan tikt hij Pharrell aan. Pharrell deinst dan al vrolijk mee op het ritme dat hij hoort. De dochter van West wil iets tegen hem zeggen, maar krijgt geen contact. Deze vierentwintig seconde zijn [gefilmd](#). De video ging viral op TikTik. Op YouTube werd de Short miljoenen keer bekeken. Het zijn de eerste momenten van *Clube Da Esquina*, een belangrijk dubbelalbum uit de geschiedenis van Brazilië.

Twintig dagen, later krijg ik antwoord van de schrijver van het liedje waar Kanye en Pharrell op meedeinen. Het is de vroege morgen van 26 september. De manager van Lô Borges, Marcelo, biedt excuses aan. Lô en Marcelo waren op tournee in Brazilië en komen nu pas terug. Na de pandemie is Lô Borges het geven van interviews verleerd, maar een verzoek uit Nederland vindt hij zo bijzonder, dat hij een uitzondering wil maken. Eén probleem: Lô spreekt alleen Portugees. Marcelo vertaalt de vragen naar het Portugees, Lô geeft antwoord en Marcelo vertaalt de antwoorden naar het Engels. Pling. Weer twintig dagen later een antwoord in de vroege ochtend. Twee A4'tjes met



herinneringen aan 1972.

De klanken en liedjes van Clube Da Esquina (1972)

‘Tot de dag van vandaag blijft het album mensen aanspreken uit nieuwe generaties’, zegt Lô Borges over *Clube Da Esquina*. ‘Eerder in 2023 stemde het publiek van Brazilië *Clube Da Esquina* tot beste Braziliaanse album alle tijden. Vorige week plaatste Rolling Stone Magazine het album op nummer 4 van hun lijst ‘de 50 beste Latijns-Amerikaanse albums’. Natuurlijk ben ik enorm trots dat dit allemaal mag gebeuren.’

Hoe kan het dat *Clube Da Esquina*, vraag ik Lô, meer dan een halve eeuw oud is én nog steeds fris klinkt. Lô geeft twee verklaringen. ‘Ten eerste komt dat om *Clube Da Esquina* gemaakt is met veel waarheid. Ten tweede omdat Milton al doorgebroken was als een bekend muzikant en mij, een onbekende, vroeg om samen een dubbelalbum te maken. We zijn een mix van twee componisten uit twee andere generaties, andere muzikanten. Milton voegde invloeden uit jazz en zwarte cultuur toe, ik voegde the Beatles en folk toe. Het album gaat van generatie naar generatie, van grootvader naar vader en van vader naar zoon.’



De historische context van Clube Da Esquina (1972)

Lô Borges praat vanuit Minas, een provincie waar 21 miljoen Brazilianen wonen. In Minas is het koloniaal verleden nooit ver weg. In het land van ‘Brazielhout’ introduceerden de Portugezen in de 15de eeuw dwangarbeid en slavernij, zo konden gewassen als koffie en suiker uit het land van ‘Brazielhout’ geïmporteerd worden. Driehonderd jaar later kocht Brazilië voor twee miljoen pond onafhankelijkheid van Engeland. En in 1888 wordt,

onder druk van Groot-Britannië, de slavernij afgeschaft. Om de economie — na de onafhankelijkheid en afschaffing van de slavernij — draaiende te houden importeert Brazilië tussen 1890 en 1915 3 miljoen immigranten. De immigranten vangen het werk van tot slaaf gemaakten op. Tegenwoordig ziet de helft van de Braziliaanse bevolking zichzelf als van gemixte afkomst: een combinatie van Europees, Afrikaans en Native Braziliaans.

Na de onafhankelijkheid van 1825 rommelt het bestuur van Brazilië. Tussen 1889 en 1930 wordt Brazilië een republiek. Tussen 1937 en 1945 vormde Brazilië, geïnspireerd door het fascisme in Italië, een totalitaire staat. Daarna begon de Braziliaanse president Vargas aan een periode van Industrialisatie. In de jaren 1950 klonk de politieke slogan 'vijftig jaar in vijf jaar'. Brazilië wilde industrialiseren, zoals in Europa. In de jaren 1950 klonk hoop door Brazilië. De democratische premier Jânio Quadros werd populairder, en arbeiders op het platteland kregen meer rechten. Maar begin jaren 1960 veranderde de sfeer in de wereldpolitiek. De Koude Oorlog kwam in een spannende fase. Ook dicht bij Brazilië werd het spannend, met de Cubacrisis van 1963.

In Brazilië verschijnen steeds meer vage geruchten, verhalen over 'verschrikkelijke krachten', mensen die willen stelen van de hardwerkende en schatrijke elite. Dan wordt het lente. Op de eerste dag van april 1964 maakte het leger een eind aan de Braziliaanse democratie. Het leger zet president Quadros af. De staatsgreep werd door het leger omschreven als 'een revolutie', een 'economisch wonder' en het 'stoppen van communisme'. Achter de schermen steunde Amerika de coup, die een nationalistisch staatsdictatuur in Brazilië zag als de beste bescherming voor het ultieme schrikbeeld van een communistisch Brazilië. De dictatuur werd voor Amerika een belangrijk wapen om het communisme uit de 'achtertuin' te houden. Angstig voor een herhaling van de Cubaanse revolutie, begon Amerika intensief te investeren in de relatie met Brazilië. Zo begon Brazilië in snelle tijd te industrialiseren, vooral omdat Amerika interesse toonde in Amerikaanse automerken als Ford en Volkswagen. Met de door Amerika-gesteunde staatsgreep begint een dictatuur, die meer dan twintig jaar zal duren.

Het dagelijks leven onder een totalitaire dictatuur

'In Brazilië begon in 1964 een woeste dictatuur', zegt Lô Borges, 'die pas in 1986 eindigde. Natuurlijk had dit enorme invloed op onze liedjes. De dictatoriale regering hield niet van muzikanten. De regering verafschuwde iedere vorm van kunstzinnige uiting. We moesten ons terugtrekken om *Clube Da Esquina* te schrijven en maakte het album daarom geïsoleerd, in een huis aan het strand van Mar Azul, in de stad Niterói, dicht bij Rio de Janeiro. Het was heel moeilijk om met de realiteit om te gaan, tegelijkertijd was ik vrij jong en op een innerlijke reis om muzikant te worden.'

Toch verdwenen niet alle rechten in Brazilië. In eerste instantie leek er weinig te veranderen in het normale leven van Brazilianen. Journalisten mochten vrij blijven schrijven. Muziek, film en theater mochten doorgaan. Jonge muzikanten maakte zich zorgen over de onderdrukking van totalitaire ideeën en verpakte boodschappen in

liedteksten. Na een jaar realiseerde de regering dat er politieke boodschappen in de liedteksten verstopt zaten. De regering nam actie. Het jaar 1968 staat bekend als een staatsgreep binnen een staatsgreep.



Ato Institucional Número Cinco

De Nationale Unie van Studenten werd binnengevallen, boeren werden opgesloten, gebouwen platgebrand. De overheid gebruikte televisie om inwoners te controleren en te manipuleren. Er kwam een nieuwe rechterlijke macht en op zoek ging afwijkend sociaal gedrag, dat misdaden tegen de staat werd genoemd. Om te zorgen voor 'nationale veiligheid' verzamelde Het Nationale Informatie Bureau informatie over burgers, om de 'nationale veiligheid' te bewaren. Dit leidde tot vervolging, arrestatie en marteling. Een nieuwe wet, A1-5 (*Ato Institucional Número Cinco*), beperkte burgerrechten, censureerde

pers en cultuur. De paus, Amnesty International en een internationale gemeenschap van Juristen voeren fel actie tegen de schending van deze mensenrechten

Het protest tegen de wet heeft geen effect. De wet wordt ingevoerd. Twee weken voor het bekrachtigen van de wet worden twee bekende Braziliaanse artiesten door de politie thuis opgezocht. Caetano Veloso en Gilberto Gil worden gevangen genomen, onder huis rest gezet en vervolgens verbannen naar Engeland. In Brazilië kwam een overheidsgebouw die alle liedteksten beoordeelde. De Braziliaanse muzikant Chico Buarque klaagde in 1970 dat één van zijn drie liedjes niet door de censuur kwam. Muziek schrijven werd een gevaarlijk beroep, in een tijd waarin marteling legaal werd gemaakt en de doodstraf opnieuw was toegestaan. Alles wat buiten Brazilië was gemaakt werd verdacht gemaakt. Dat gold ook voor muzikanten als The Beatles, The Rolling Stones en Jimi Hendrix. En laten dat net de invloeden van Lô Borges zijn.

Een poging om toch te vertellen wat je voelt

Lô Borges was een tiener toen hij begon met liedjes schrijven. Dat was de tijd dat liedjes schrijven gevaarlijk werd, zeker als die liedjes uitgingen van Amerikaanse of Europese invloeden. Met de constante aanwezigheid van censuur, moesten muzikanten goed nadenken over de liedjes. Toch bleven de muzikanten boodschappen in liedjes verwerken, vaak in codetaal, om taal te geven aan gevoelens als hoop, verzet en het leven onder de Braziliaanse dictatuur. Wat is de beste manier om dit te verpakken? Borges dacht aan kalme en vrolijke liefdesliedjes, met refreinen die zo lief zijn dat je ze niet uit je hoofd krijgt.

‘Mensen hadden de behoefte om te vluchten’, schrijft historicus Jonathon Grasse, ‘zonder het land te verlaten. Het was een tijd waarin verbeeldingskracht de dag redde.’ De Portugese liedjes die Milton en Lô zitten vol met verbeeldingskracht. In de beelden die ze oproepen — saai, normaal, alledaags — zitten poëtische, bijna verliefd-klinkende lagen. Liedjes gaan over ‘een waterpier’ (*Cais*) en over ‘de mensen’ (*Os Povos*). Of over de gekke trein (*Trem de Doido*), een feel-good liedje over twee mensen die de trein nemen, terwijl de zon op ons hoofd brandt. Het is symbolisch bedoelt, een sociale oproep om verbonden te blijven, terwijl het land steeds verder uit zicht raakt.

Lô sprak zich misschien het meest uit in *Paisagem Da Janela*, uitzicht vanuit het raam. ‘Als ik over ziekelijke dingen zou spreken’, zingt Lô in het vrolijke refrein dat je makkelijk mee zingt, ‘als ik over die smerige mannen zou spreken / als ik over deze storm zou spreken / je luisterde niet / je wilde het niet geloven / maar het is zo normaal’. In de verbeelding van de één gaat het over het dagelijks leven, in de verbeelding van de ander is het een vorm van verzet tegen een autoritaire en onderdrukkende regering.

‘Dit is moeilijk voor te stellen als je niet deze tijd doorleefden’, zegt Lô Borges. ‘De verstikking die de dictatuur veroorzaakte maakte het leven urgent.’ Dat het maken van *Clube Da Esquina* gevaarlijk was, werd duidelijk toen de producer, Milton Miranda, werd

opgepakt op het vliegtuig en gemarteld door Braziliaanse autoriteiten. 'De regering was bang dat hij een guerilla-strijder was die de regering omver wilde werpen.'



Vijftig jaar later

Toen het album verscheen maakte Lô nog een album met liedjes. Daarna ging hij reizen. 'Het platenlabel was verrast me aan te treffen op het dubbelalbum van Milton Nascimento. Snel na het verschijnen van *Clube Da Esquina* boden ze me een contract aan voor een soloalbum. Ik maakte dat soloalbum terwijl ik vol aan de psychedelische trips zat. Toen ik het af had maakte ik een foto van mijn versleten paar sportschoenen. Dat was de hoes. Daarna ben ik door het land gaan trekken, op een hele hippie-achtige manier. Ik liet mijn platenlabel en carrière achter me en kwam pas 7 jaar later terug voor een tweede album, *A Via Lactea* uit 1979.'

'De jaren 70 waren echt krankzinnig voor me', zegt Borges. 'Ik geloof dat ik spreek voor alle jonge mensen die destijds leefde als ik de tijd *krankzinnig* noem. Een hele beroemde Braziliaanse schrijver zei het volgende: 'whoever remembers the 70s is because they didn't live them fully'. Ik maakte mijn eerste muziek op uitnodiging van Milton Nascimento en dat album ging *Clube Da Esquina* heten. Toen, in het zelfde jaar, bracht ik mijn eerste soloalbum uit. Dat album was beter bekend als 'het sneakers album'. Daarna leefde ik als alle Braziliaanse jongeren destijds. Ik ging wonen in een hippie commune in Bahia, ik nam een heleboel drugs, tegelijkertijd ontwikkelde ik mijzelf als songschrijver. Ik kwam terug met een veel volwassener album. Ik ben trots op mijn persoonlijke reis door de jaren 1970.'

Ondertussen ontdekt een nieuwe generatie de muziek van Milton Nascimento en Lô Borges, zoals Alex Turner, die de liedjes van Lô Borges een inspiratie noemde voor de band Arctic Monkeys. Vijftig jaar na zijn eerste muziek is de carrière van Lô is nog steeds bezig. ‘Muziek is overal in mijn leven’, zegt Lô. ‘Ik sta vroeg op en start met componeren. Dit is mijn dagelijkse routine. De afgelopen vijf jaar breng ik ieder jaar een album uit met nieuwe liedjes. Het album dat uit kwam in 2023 ("Não Me Espera na Estação" – “Don't Wait for Me at the Station”) werd laatst genomineerd voor een Latin Grammy. In 2024, 52 jaar na het verschijnen van *Clube Da Esquina* (1972), ben ik van plan om een dubbelalbum met nieuwe liedjes uit te brengen. Ik ben nu 71. Eigenlijk ben ik op dezelfde manier aan het componeren als toen ik 18, 19 of 20 was, aan het begin van mijn carrière. Ik denk dat dat een geschenk is!’

‘Elke dag ben ik dankbaar voor het geschenk muziek te componeren’, zegt Lô Borges. ‘Hoewel ik altijd op tournee ben om concerten te geven, zie ik mijzelf vooral als liedjesschrijver. Een Braziliaanse liedjesschrijver die op een hele jonge leeftijd uitgegeven. En die een halve eeuw later het vuur van creatie blijft voelen. Voor mij heeft muziek grote kracht’. ‘Muziek transformeert iets dat niet bestond in een liedje. En een liedje kan mensen in het hart raken.’

VRAGEN

1. Lees de tekst. Noteer de woorden die je niet kent.
2. Verklaar waarom het maken van *Clube Da Esquina* gevaarlijk was in het Brazilië van de jaren 1970.
3. Breng het verhaal van Lô Borges in verband met vier kenmerkende aspecten.
4. Welke rol speelt Amerika in het verhaal van de Braziliaanse dictatuur?
5. Noem drie geheime boodschappen die Lô Borges in zijn liedjes verwerkte.
6. Lô Borges gebruikt metaforen om een politieke boodschap over te brengen. Waarom doet hij dit en waarom zijn metaforen in de context van Brazilië zo krachtig?
7. In hoeverre kun je de Braziliaanse dictatuur vergelijken met het nationaal-socialisme van Hitler-Duitsland. Noemt twee overeenkomsten en twee verschillen.