

MADAGASCAR

Tsapiky

Panorama
d'une jeune musique
de Tuléar

orchestres électriques, accordéons,
fanfare, guitares acoustiques...



© & © ARION 2004 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
ARN 64661 - Made in France - Copyright reserved in all countries.
Disques ARION - 36, avenue Hoche 75008 Paris - E-mail : info@arion-music.com

Madagascar est le théâtre dans lequel s'est déroulée une histoire de contacts prolongés pendant plusieurs siècles, un lieu de passage et un carrefour mettant en liaison des populations aux origines variées (Afrique, pays du Sud Est asiatique, monde arabe, Europe...). Métisse dans son histoire, l'île n'en constitue pas moins un lieu où des cultures particulières se sont affirmées, où les appartenances, les rituels continuent à s'exprimer de manière très forte.

Tout voyageur s'étant rendu à Madagascar ne peut manquer d'être saisi par l'importance de la musique dans la vie quotidienne de l'île. Dans la partie Sud du pays les différents genres musicaux foisonnent, chacun exprimant des particularités locales. S'il n'existe pas dans le pays de musique que l'on pourrait qualifier de nationale, l'élargissement des frontières s'exprime par contre fortement à travers des formes musicales revendiquées comme régionales. Le *tsapiky* est quant à lui emblématique de la région de Tuléar (Sud-Ouest de Madagascar).

Amplifié, il est exécuté par des orchestres (chant, guitare électrique, basse, batterie) pour des cérémonies (pages 2 et 5), lors de répétitions (pages 3 et 7) ou sur des cassettes (page 13). Acoustique, il peut être joué avec des *mandaliny*¹ (page 4), sur des guitares de fortune en bois bricolées par les musiciens (pages 11 et 12), à l'accordéon (pages 9 et 10) ou encore par les cuivres débridés d'une fanfare (page 6).

Histoire et influences

Le *tsapiky* en tant que tel a une histoire, celle de la rencontre dans les années 1970 entre des musiques africaines modernes et des musiques villageoises locales.

La fin des années 1960 est pour beaucoup de pays africains une période forte dans l'affirmation de genres musicaux modernes. Madagascar est alors le témoin direct de cet élan relayé tant par la radio que par l'industrie locale du disque. Depuis la capitale, des personnalités comme Freddy Ranarison contribuent activement à l'emprise de ces musiques sur l'île. De nombreux 45 tours de musiques africaines sont distribués par Discomad, maison d'édition de la famille de Comarmond qui, à travers plusieurs générations, a joué un rôle important dans l'implantation et le développement de l'industrie du disque à Madagascar. Parmi les disques massivement diffusés, ceux du musicien sud-africain Lulu Masilela vont avoir une résonance particulièrement importante à Tuléar où le nom de l'artiste désignera un genre : le *lulu*. Par ailleurs, beaucoup de personnes témoignent du fait qu'à l'époque, à Tuléar, les ondes radiophoniques africaines étaient mieux captées que celles de Tananarive, la capitale.

D'abord imités, le *lulu* et différentes musiques africaines vont être progressivement réappropriés par les musiciens locaux qui puisent également dans des répertoires régionaux comme le *kinetsanetsa* attribué au groupe ethnique Vezo et joué au *marovany* (cithare sur caisse), notamment dans des contextes de possession, ou le renitra de l'ethnie Masikoro joué à l'accordéon dans le même type de circonstance.

Attribués à des figures locales comme Kaboto ou Boloko, le *tsaka oro* puis le *pecto* marquent les années 1970 et la naissance de musiques tuléaraises modernes.

C'est dans le prolongement de ce cheminement que, progressivement, le *tsapiky* prend forme et s'ancre de plus en plus dans les pratiques locales jusqu'à devenir la musique de référence de Tuléar et de sa région.

Le *tsapiky* aujourd'hui

Omniprésent à Tuléar, le *tsapiky* est mobilisé pour chaque événement : match de foot, fête de l'indépendance, concerts... La nuit, à l'écart du centre ville, des « bals poussières » sont organisés. « Boîtes de nuit » informelles, en plein air, des orchestres y font danser, dans une ambiance alcoolisée, les noctambules jusqu'à l'aube. En ville comme à la campagne, le *tsapiky* accompagne également les différentes cérémonies : mariage, enterrement, réfection d'un tombeau, circoncision, construction d'une maison... Si l'on ajoute à ces différentes manifestations la diffusion du *tsapiky* par les multiples postes de radio et de cassettes disséminés dans toute la ville ou par les haut-parleurs fixés à des voitures dans lesquelles un orchestre joue (notamment en période électorale), on comprend à quel point cette musique marque l'espace urbain. Constituante du paysage sonore, elle s'impose de manière continue (jour et nuit).

Quel qu'en soit l'utilisation ou le contexte, le *tsapiky* « fait venir du monde ». Cette musique, les échanges auxquels elle donne lieu, se présentent comme un moyen de construction et d'expression d'une identité régionale. À Tuléar, il existe une véritable culture du *tsapiky*. Il est imité par les enfants qui, dès leur plus jeune âge, chantent la guitare (page 14) et utilisent des boîtes de conserve en guise de batterie. Il est accompagné de chants aux messages multiples qui s'organisent autour d'un vécu partagé. Musique de danse, le *tsapiky* est source de multiples appropriations corporelles. Dansé par des spécialistes comme par tout un chacun, il est le support de figures précises comme le *kininike* qui désigne un tremblement rapide et maîtrisé des fesses alors que le reste du corps est fixe ou bouge lentement, le *kolitsake* qui imite une personne infirme ou encore le *mihaly bageda*, basé sur la posture (dos courbé) du paysan qui creuse la terre pour y planter ou ramasser des patates douces.

Musique moderne, " métisse ", saisie dans des contextes rituels aussi bien que marchands (concerts, enregistrement de cassettes...), le *tsapiky* manifeste une articulation originale entre la ville et la campagne. Les musiciens, souvent originaires de la campagne, intègrent des orchestres en ville à Tuléar où ils sont nourris et logés par le « chef d'orchestre » (propriétaire des instruments) qui les a recrutés. Une fois que les orchestres ont acquis une certaine renommée, notamment par la réalisation d'une cassette, ils sont sollicités par la campagne pour animer des cérémonies. Le prestige retombe alors sur les commanditaires.

Les orchestres

Les orchestres sont des structures hiérarchisées qui regroupent le propriétaire des instruments ou « chef d'orchestre », un « soliste » (guitariste) qui assure le prestige du groupe, un chanteur ou une chanteuse, des musiciens « titulaires » et des remplaçants « Jay Joly », « 4x4 », « tout terrain » sollicités pour permettre

¹ Luth en bois qui prend de multiples formes. Il peut comporter de une à six cordes et sa taille varie de moins d'un mètre à plus d'un mètre cinquante.

aux titulaires de se reposer lors des cérémonies qui durent plusieurs jours et plusieurs nuits sans interruption mais aussi pour l'installation des orchestres ou la manutention du matériel.

Posséder un orchestre demande un investissement financier qui n'est pas à la portée des musiciens. Pour chaque « contrat », le propriétaire du matériel prélève une partie du gain (souvent la moitié), le reste se partageant entre les musiciens en fonction de leur statut.

Les musiciens de *tsapiky* commencent la musique très jeunes et se professionnalisent en général entre 12 et 15 ans. La professionnalisation coïncide souvent avec l'arrêt des études. Ils apprennent leur métier en étant remplaçants. Les orchestres sont des « écoles sans professeurs », c'est le matériel et la pratique qui sont essentiels. Souvent les débutants accompagnent les orchestres. Non payés, ils apprennent en pratiquant. Cette période constitue une mise à l'essai. S'ils font leurs preuves, le « chef d'orchestre » les intégrera dans le groupe.

La configuration ici décrite génère de nombreux conflits. En effet, pourvoyeur d'opportunités un temps, le propriétaire des instruments est souvent abandonné par les musiciens qui constituent alors des groupes indépendants, sur la base d'une activité commune, à travers des réseaux d'amitié ou de parenté.

Pris dans des rapports de dépendance personnelle, les musiciens de *tsapiky* n'en sont pas moins engagés dans des logiques contractuelles. Professionnels, ils fonctionnent par contrat pour la réalisation des cassettes et l'animation des cérémonies. Ils sont également membres de l'Office Malgache des Droits d'Auteur (OMDA). Cependant, « jeune musique » évoluant dans un marché naissant, le *tsapiky* s'inscrit dans un espace en construction dans lequel les notions de droits d'auteur et de propriété artistique sont à la recherche de leur contour.

Le *tsapiky*, un élément central des cérémonies

L'animation de cérémonies représente l'activité principale des musiciens. Cette activité s'étale d'avril-mai à novembre-décembre. Durant les périodes les plus intenses, les musiciens sont de véritables nomades. Les périodes de retour en ville sont de plus en plus courtes et les musiciens enchaînent cérémonies sur cérémonies sans revenir à Tuléar. Le travail de ces itinérants est alors épuisant. Sans sommeil, jours et nuits se succèdent à un rythme infernal.

Loin d'être figés, le *tsapiky* et les pratiques dans lesquelles il s'inscrit témoignent d'une vitalité impressionnante. Les cérémonies sont des espaces de fête ou se côtoient sacrificiels et haut-parleurs, rituels et musique électrique, dons ostentatoires et tenues vestimentaires à la mode occidentale, lances et fusils, billets de banques et tissus traditionnels. Toutes les cérémonies auxquelles j'ai participé : circoncision, enterrement... mettent en œuvre un même système d'échange à partir des *engas* (dons). Les familles qui amènent les dons arrivent souvent de loin, parfois le déplacement exige plusieurs jours de marche effectués avec les zébus qui seront offerts. Chaque famille reste à l'écart de la place du village tant que son tour n'est pas venu de faire ses offrandes. Une à une elles sont amenées, par la famille qui reçoit, devant l'orchestre délimitant pour l'occasion la place centrale. Ensuite la famille est accompagnée à l'écart, donneurs et receveurs s'assoient face à face et

les *kabaro* (discours) commencent. Enfin, à chaque famille invitée est remis un ensemble de vivres - chèvres, riz, alcool, sodas - qui lui permettra de se nourrir pendant la durée du séjour. Ce déroulement se renouvelle avec l'arrivée de chaque groupe d'alliés.



Pendant trois jours le temps s'arrête, jeunes et vieux, femmes et hommes, tous les membres de la famille paraded, courent, dansent et brandissent leurs offrandes - zébus, tissus, argent - soutenues par une musique ininterrompue qui participe avec l'alcool à une ivresse collective.

La musique ne doit pas s'arrêter, les musiciens jouent jours et nuits. Des haut-parleurs, fixés autour de l'orchestre sur des poteaux hauts de plusieurs mètres, sont orientés de manière à couvrir un champ très large. La puissance sonore de la musique participe simultanément d'un élargissement et d'un resserrement de l'espace. La musique doit s'entendre le plus loin possible, tout le monde doit savoir qu'ici quelque chose se passe, on est donc à l'opposé d'un espace de l'intimité, l'objet sonore est « public ». L'espace « privé » de la cérémonie (il s'agit d'une famille) est ainsi élargi au maximum par la puissance sonore. Mais celle-ci permet aussi un rapprochement. Elle devient un élément de symbiose, construit une emprise collective et intensive, resserre l'espace proche de l'orchestre. Cet espace de communication, d'unité autour et par la musique est aussi un enjeu fondamental. Au prestige que confère la réussite d'une cérémonie, s'ajoute la nécessité de faire la fête avec les ancêtres et de leur montrer que leurs descendants sont en accord. Les cérémonies sont aussi et toujours des espaces de fête pour et avec les ancêtres.

Kilatsake

Lors des cérémonies, tandis que les familles se dirigent vers l'orchestre avec leurs dons, les musiciens gèrent l'intensité musicale de l'événement.

La montée en puissance d'un morceau de *tsapiky* se construit à partir de plusieurs procédés. Elle s'effectue notamment à travers un attribut constitutif du genre : la division des morceaux en deux grandes parties nommées le *kitariky* et le *kilatsake*. La première partie privilégie des phrases longues et une approche plus mélodique (c'est là, qu'intervient le chant lorsqu'il y en a). Le *kilatsake* (ex. : page 7), lui, est le moment de l'intensité maximale, il met en œuvre une progression, une forte montée en énergie. Lorsque la pièce inclut du

chant, cette partie est réservée au « soliste » (guitariste). C'est à ce moment qu'on observe lors des cérémonies des comportements proches de la transe. *Kilatsake* signifie littéralement « tomber », le mot est aussi employé dans un vocabulaire plus argotique pour signifier « éjaculer ». À ce moment du morceau, le tempo est progressivement mais fortement accéléré.

Sur l'ensemble de cette forte montée en puissance qu'est le *kilatsake*, les musiciens échafaudent progressivement l'arrivée à un climax et ce qui le suit en fonction des familles qui réagissent devant eux. Ce jeu construit dans l'interaction est notamment mis en place avec l'utilisation des sous-parties que sont les *kifolake* (casser, calmer). Les musiciens l'utilisent pour calmer l'ambiance, pour reposer les danseurs. Ils décident - en fonction de l'effervescence, de l'état des participants qui paradent et dansent - de la succession, du nombre et de la durée de *kilatsake* et des différents *kifolake* qui interviennent.

Jeune musique

Les recherches dont ces enregistrements sont l'écho, portent sur l'efflorescence de ce que j'ai caractérisé comme « jeunes musiques ». Au delà des contraintes mondiales, le *tsapiky* comme « jeune musique » participe de la construction de liens sociaux relativement autonomes et produit du sens grâce à une articulation qui lui est propre entre passé, présent et avenir. Il est le truchement à travers lequel se dessine un nouveau territoire, de nouvelles relations sociales, à travers lequel des univers hétérogènes deviennent complémentaires. Dissonantes dans un monde désenchanté, les « jeunes musiques » fusionnent des sources d'origines et d'époques différentes, transgressent les frontières ethniques et sociales, dépassent l'opposition tradition/modernité. Elles constituent des référents importants des nouvelles identités en construction dans ces espaces du Tiers monde, saisis dans la mondialisation.

Au regard de cette réalité, j'ai suivi durant huit mois différents groupes de musiciens avec la photographe Flavie Jeannin, ma compagne. Ces enregistrements, réalisés en 2000, sont le fruit de ce parcours.

1. Jagobo Nostalgie

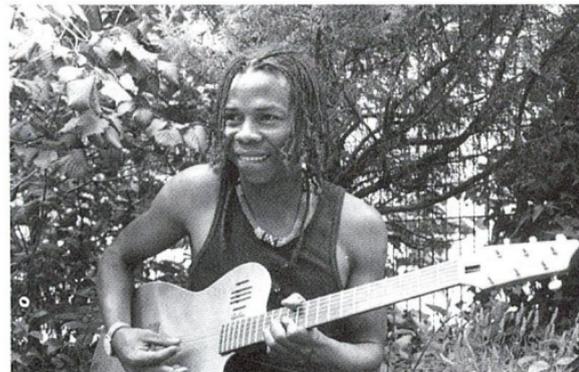
Guitare : Damily ; bâtons sur lit en bois et sur hochet *katsa* : Cerily

Damily, figure-phare du *tsapiky* est reconnu comme l'un des meilleurs musiciens du genre. Guitariste virtuose, il nous offre ici une version acoustique d'une de ses compositions. Outre le jeu particulièrement riche de Damily, l'utilisation d'une guitare acoustique permet de saisir toutes les finesses du discours musical *tsapiky*. Et, notamment, les nuances d'un jeu subtil sur le timbre et l'intensité : les cordes sont tantôt effleurées (notamment au début du morceau), tantôt vivement frottées, parfois étouffées. Elles produisent un rythme lancinant ou saccadé au service d'un jeu de variations subtiles de motifs répétés. Non écrite, fondée sur la répétition, l'organisation sonore du *tsapiky* met en jeu des mécanismes fondamentalement différents de la musique écrite occidentale. Dans cette musique métisse, les trois acteurs de la cadence - tonique, sous-dominante, dominante - sont au rendez-vous (on entend ici la réitération du schéma harmonique et temporel : I V / IV).

Cependant, la succession des accords ne constitue pas un agencement d'éléments tirant leur valeur des conventions du système tonal occidental. Le jeu, révèle avant tout une construction mélodico-rythmique. Les différentes notes sont agencées pour former des phrases mélodiques dans un jeu qui favorise les procédés polyphoniques. On notera ici la pratique consistant à faire durer certaines notes, en utilisant notamment des cordes à vide, pendant que d'autres interviennent, ce qui renforce l'impression que plusieurs mélodies se superposent.

Né en 1968 à Tongobory, Damily a eu un parcours mouvementé. Après une période turbulente (marginalité, bandes, petite délinquance) à Tuléar où il était venu pour ses études, interrompues au bout de quelques années, il revient vers la campagne. Entre cultiver du riz (ce que lui propose sa mère) et intégrer l'orchestre de *tsapiky* dans lequel joue son frère, l'hésitation n'est pas longue. À 19 ans, Damily entame son parcours de musicien professionnel. En 1990, il retrouve Tuléar par le biais d'un nouveau groupe, *Safodrano*, nourri et logé par le propriétaire des instruments. Plusieurs années, cassettes et orchestres plus tard, grâce à la renommée qu'il a pu acquérir, il rompt progressivement les liens de dépendance qui l'attachaient à ses « patrons ». Véritables succès locaux, ses morceaux sont connus de tous dans la région de Tuléar. Imité et repris par de nombreux orchestres, avec d'autres musiciens comme Jean-Noël ou Teta, on peut le considérer comme un « meneur » du genre *tsapiky*².

On retrouve Damily accompagné de son groupe sur la page 13.



² Pour une compréhension détaillée du parcours de Damily, voir l'article qui lui est consacré : Julien Mallet, 2002, « Histoire de vies, histoires d'une vie, Damily, troubadour des temps modernes », *Cahiers de musiques traditionnelles*, n°15, Ateliers d'ethnomusicologie, Georg éd, Genève, pp. 113-132



2. Manao tsy ho tratse – *Il se croit infaillible (inatteignable, imprenable)*
Guitare : Teta ; chant : Kirasoa ; basse : Zouzou ; batterie : Toba

Autre musicien emblématique du *tsapiky*, Teta, Claude de son vrai nom, est né à Tuléar en 1967. Ses parents sont venus s'y installer dans les années cinquante. Après leur mort, Teta quitte définitivement l'école en classe de sixième. Après quelque temps de dérives, il se tourne vers la musique, par l'intermédiaire de figures de l'époque des 45 tours et du *pecto* comme Bacchi Martial avec lequel il commence son activité de musicien comme remplaçant.

Puis vient le temps du *tsapiky* par lequel il s'impose avec son style aérien, posé et l'originalité de son phrasé guitaristique.

L'orchestre joue ici pour une cérémonie d'enterrement dans le village d'Ankilimaniliky. La saturation est due à l'extrême puissance sonore et à la qualité du matériel largement bricolé. Cependant, elle fait partie du *tsapiky* et les musiciens jouent sur cette qualité du son et les effets qu'elle permet.

Après avoir débarqué les instruments du taxi brousse, installé le matériel et démarré le groupe électrogène qui amène l'électricité au village, c'est parti ! La musique ne s'arrêtera plus jusqu'au surlendemain.

Quel que soit le contexte, le temps de la fête, de l'ivresse, de l'effervescence collective, le temps du *tsapiky* est le même. Au son du *kitariky* (première partie d'un morceau), chaque famille arrive de l'extérieur du village brandissant ses dons et formant une parade ostentatoire. Le groupe se dirige vers l'orchestre en sautillant et en établissant un parcours ritualisant mais improvisé : en faisant par exemple trois fois le tour de l'orchestre ou en marquant des étapes qui allongent la ligne droite vers l'orchestre. Au fur et à mesure du parcours, l'ambiance monte, la musique accélère et augmente en intensité, il est temps pour les musiciens d'annoncer le *kilatsake*. De plus en plus, bières et sodas coulent à flot. Les boissons sont absorbées mais aussi jetées par terre, en l'air ou sur les participants. Brandissant des fusils, des hommes dansent en faisant de larges cercles et en tirant, des femmes dessinent des parcours en « S » tenant un *lamba* (tissu malgache) par ses extrémités. Arrivée devant l'orchestre, la foule se stabilise au bout d'un certain temps, les danses s'individualisent mais l'énergie déployée est continue et grandissante, on est en plein *kilatsake*, la foule est en délire ! Après quelques *kifolake*, la fin du morceau approche, la famille s'écarte, c'est le temps pour les musiciens d'enchaî-

ner un autre morceau. Un coup de fusil au loin annonce l'arrivée imminente sur la place centrale d'une autre famille prête elle aussi à donner le meilleur d'elle-même.

<i>manao tsy ho tratse he ! (x2)</i>	Il se croit infaillible (inatteignable, imprenable) hé ! (x2)
<i>Raberoy e ! he e ! (x2)</i>	Ce gars là ! hé ! (x2)
<i>Befiliny e ! he e ! (x2)</i>	Il se la joue ! hé ! (x2)
<i>Raberoy e ! he e !</i>	Ce gars là ! hé !
<i>manao tsy ho tratse he ! (x2)</i>	Il se croit infaillible (inatteignable, imprenable) hé ! (x2)
<i>Boribory e ! (x2) Tany toy e ! (x2)</i>	Le monde(x2) est petit ! (x2)
<i>Manao tsy ho tratse e ! (x2)</i>	Il se croit infaillible (inatteignable, imprenable) hé ! (x2)
<i>Raberoy e ! he e ! (x2)</i>	Ce gars là ! hé ! (x2)
<i>manao tsy ho tratse he ! (x2)</i>	Il se croit infaillible (inatteignable, imprenable) hé ! (x2)
<i>Ajaampelaro y ! he e ! (x2)</i>	Cette nana (x2)
<i>Mavandy vandy Ajaampelaro y ! he e !</i>	elle fait son cinéma Cette nana ! hé !
<i>manao tsy ho tratse he !</i>	elle se croit infaillible (inatteignable, imprenable) hé !
<i>Boribory e ! (x2) Tany toy e ! (x2)</i>	Le monde (x2) est petit ! (x2)
<i>Manao tsy ho tratse e ! (x2)</i>	Il se croit infaillible (inatteignable, imprenable) hé ! (x2)

Parfois, les chansons peuvent prendre la forme de messages personnels (largement diffusés). D'après plusieurs témoignages, ce chant serait une réaction à un fait réel. L'auteur interpellerait ici une personne avec laquelle il aurait eu un conflit : « tu te crois inatteignable, mais attention : le monde est petit... ».



3. Samonina
Chant : Rasoaa ; guitare : Pascal ; basse : Paul Manahira ; batterie : Narcisse

Née en 1978 à Tongobory, Rasoaa poursuit sa scolarité jusqu'en classe de sixième. Dès l'âge de douze ans, elle consacre tout son temps à chanter avec son frère et deux cousins qui jouaient du luth *mandaliny*. Pendant deux ans, elle anime des cérémonies à Tongobory, puis est repérée par le chef du fameux orchestre électrique *Los Belia* et en devient la chanteuse. Après avoir travaillé avec plusieurs formations, elle monte finalement son propre groupe avec son mari Pascal (guitariste) et des membres de sa famille.

Comme en témoigne son nom d'artiste, « Rasoa kininike³ », outre ses talents de chanteuse, elle est réputée pour ses figures de danse débridées, son habileté et sa capacité à danser sur un fil.

Expression d'un vécu partagé, les thèmes des chants du tsapiky sont variés. Ils évoquent les conflits familiaux, la nostalgie du sol abandonné, la famine, ou encore le succès ou l'espoir d'une vie meilleure.

Enregistrée lors d'une répétition, Rasoa chante ici les dures conditions de vie, le manque d'argent, la difficulté des rapports amoureux.

Animation parlée : avy koa lahy Pascal !

Mieretsereta tsika fa ho avy ty taondraty (x2)
Somondrara henanikio maro tsy mahazo tangy (x2)

Ndre havilane mokary angatahiny amindaty (x2)

E ! aie Samonina ! (x2)
Samonina tsika hihisa aha ! (x2)
Nombaia valinao meloke ehe !
Valinao tsy mahay lamone e ! e !
Jala raiky nanotaony jala roe, Samoninake
Aieh Samonina aieh nene eh Samoninake

} a

Mba mandiniha gea fa zaho fa tsy tea (x2)
Ndra mandefa taratasy, i Rasoa i fa tsy hoany (x2)

Reprise de a

Mieretsereta tsika fa ho avy ty andrombalala (x2)
Somondrara hinanikio tsy mivola laha tsy jala (x2)

Reprise de a

Animation parlée :

Roaho, roaho, rohao, roahe, fa hariva
Asio elany tia, toy ty anao
Tsy zakanao eo tia ihy e !

Animation parlée : Et voilà Pascal !

Réfléchissons car les mauvais jours vont arriver (x2)
Les jeunes filles actuelles sont nombreuses à ne pas recevoir de cadeaux⁴ (de la part des garçons) (x2)
Même de quoi acheter des mokary (galettes de riz), elles le quémangent (x2)

E ! aie Samonina⁵ ! (x2)
Samonina amusons-nous ! (x2)
Où est parti ton mari en colère ?
Ton mari qui ne connaît pas la monnaie
5 francs il les prend pour dix francs Samonina
Ai Samonina, ai maman, e ! Samonina

Réfléchis, mon ami, car moi je ne t'aime plus (x2)
Même en envoyant une lettre ; Rasoa ne reviendra plus là-bas (x2)

Reprise de a

Réfléchissons car les nuées de sauterelles vont arriver (x2)
Les jeunes filles actuelles ne parlent que d'argent (x2)

Reprise de a

Animation parlée :

Vas-y vas-y vas-y, allez, il est tard
Décolle mon ami !, (fonce, passe à l'acte), voilà pour toi
Tu n'y résisteras pas

4. Manambara izaho fa holy - Je vous annonce que je rentre

Chants : Tapio et Tonia ; mandaliny - soliste : Rerira ; mandaliny - deuxième soliste : Erara ; mandaliny basse : Ehototso ; percussion : Ejanga

Le tsapiky peut aussi être joué avec des mandaliny également connues à Madagascar sous le nom de kabosy. À la campagne, les petites formations utilisant ces luths en bois sont nombreuses. Si l'instrument préexistait au tsapiky, l'adaptation de ce genre musical sur cet instrument est nouvelle. Imitant les orchestres venus jouer pour des cérémonies, les jeunes villageois (dont la musique est elle-même source d'inspiration pour les orchestres) ont développé cette nouvelle forme de tsapiky. Ce mouvement a pris tout son essor dans les années 1990, notamment grâce à des personnalités comme la chanteuse Tahiry, venue à cette époque à Tuléar, et dont les chansons qui ont traversé la région ont inspiré de nombreux groupes.

La circulation des influences, les va et vient ville/campagne, les emprunts réciproques, sont constitutifs du phénomène tsapiky.

Les deux chanteuses enregistrées, Tapio et Tonia, font actuellement partie de l'orchestre Tsy anjaza (cf. page suivante). Originaires de Beheloke, elles ont toutes les deux commencé avec un groupe de mandaliny. Un soir, alors que je les avais suivies dans leur village natal pour les funérailles d'un oncle que l'orchestre allait animer, elles ont chanté accompagnées aux mandaliny par des jeunes du village.



³ Nom d'une danse, cf. texte général.

⁴ Tangy : cadeau, paiement coutumier donné par l'homme après l'acte sexuel.

⁵ Samonina désigne habituellement une fille « facile ». Comme le dit le refrain populaire : « Samonina tsy miroro haly » : « La nuit, Samonina ne dort pas ».

le e oa ie e oa ie volamenako ie
E oa ie trois flerako ie
E oa ie tsy mahampy neneko ie toy raho bay } a

le e oa ie e oa ie volamenako ie (x2)
E oa ie trois flerako ie (x2)
E oa ie tsy mahampy neneko ie toy raho bay (x2)

le iaho nivinanto (x2)
E oa ie raho tsy nalay rafoza (x2)
E oa ie i rafozako iny (x2)
E oa ie fa lenitolombola (x2)
E oa ie aleony raho mandeha (x2)
E oa ie raho tsy hiasa loha (x2)
A ie toy raho bay

Aie Ranene (x2)
Aie volan' ny radio e
Ai nierenereneo e (x2)
Aie fomban'ny lahy raty (x2)
Ai mierieterete eo (x2)
Ai Fombany lahy soa (x2)
Ai tapakevitseo (x2)
le e oa ie e oa ie toy raho bay

le maro maro baba (x2)
le ny rangako tany (x2)
Aie nahadomon'ahy (x2)
Aie ty a Behompa anany e (x2)
Aie i Behompan' io e (x2)
Aie manisy aoly raty (x2)
Aie aoliano behompa (x2)
Aie aoly ty mpimasy e (x2)
E Raniny, raniny e toy raho bay

Reprise de a

le liako omaly izay e (x2)
Aie nandalo ta Salary (x2)
Aie ra holy raho baba (x2)
Aie ny maro mpanontany
Aie ra lavitsy mare (x2)
Aie ra a Beheloke any (x2)
E o aie aie o aie toy raho bay

E Ranene (x2)
E oa ie sikinara ra menamena (x2)
E oa ie misenge aoly ampela (x2)
E ie Ranene anjaranao Mizaha

Aie sengeny lambahoany (x2)
E ranene misenge aoly lahy (x2)
E a ie anjaranao Mizaha

le e oa ie mes bijoux en or ie
E oa ie mes trois fleurs
Cela ne me suffit pas, maman (je vau mieux que ça)

le e oa ie mes bijoux en or ie (x2)
E oa ie mes trois fleurs (x2)
Cela ne me suffit pas, maman (je vau mieux que ça) (x2)

le j'ai été brü (x2)
E oa ie je ne détestais pas mes beaux parents (x2)
E oa ie ah ces beaux parents là (x2)
E oa ie ils ont lancé des rumeurs sur moi (x2)
E oa ie il vaut mieux que je parte (x2)
E oa ie comme cela je ne me torturerais plus l'esprit (x2)
A ie je suis comme ça (c'est ce qui m'arrive)

Aie maman (x2)
Aie les paroles de radio (les rumeurs) (x2)
Ai répétées plusieurs fois (x2)
Aie les manières d'un mauvais garçon : (x2)
Ai être indécis (x2)
Ai les manières d'un garçon bien : (x2)
Ai se décider (x2)
le e oa ie e oa ie je suis comme ça (c'est ce qui m'arrive)

le nombreuses, nombreuses, papa (x2)
le sont les régions que j'ai traversées (x2)
Aie cela m' a usé (x2)
Aie à Behompa là-bas (x2)
Aie Behompa là ! (x2)
Aie il y avait des mauvais gris-gris (x2)
Aie tes gris-gris, Behompa! (x2)
Aie le gris-gris du sorcier (x2)
Eh je suis comme ça (c'est ce qui m'arrive)

Reprise de a

le Mon voyage d'hier : (x2)
Aie j'ai été à Salary (x2)
Aie je rentre maintenant papa (x2)
Aie beaucoup de gens m'ont posé des questions (x2)
aie, trop loin (x2)
Aie est Beheloke (x2)
E o aie aie o aie je suis comme ça (c'est ce qui m'arrive)

E maman (x2)
E oa ie le tissu avec lequel tu te couvres est rouge (x2)
E oa ie tu exhibes fièrement tes gris-gris « attrape filles » (x2)
E ie maman, ta destinée Mizaha

Aie exhiber fièrement son lambahoany (pagne) (x2)
E tu exhibes tes gris-gris « attrape hommes » (x2)
E a ie ta destinée Mizaha

5. Ndao tsika holy - *Rentrons chez nous*

Chants : Tapio et Tonia ; guitare : Pascal ; basse : Nenlahy ; batterie : Albert

Toujours à Beheloke, on retrouve ici, Tapio et Tonia au sein de leur formation électrique : « *Tsy anjaza*⁷ ». Marcel, le chef de l'orchestre (propriétaire des instruments) a lui aussi des attaches fortes avec ce village où réside une partie de sa famille. C'est là qu'il a recruté les chanteuses qui vivent actuellement chez lui à Tuléar où les chansons du groupe sont aujourd'hui connues de tous, notamment par le biais des cassettes.

Tsy anjaza, Tsy anjaza, Tsy anjaza ndao tsika holy (x2)
Ambony sy ambany Fianarantsoa,
Tsy anjaza tia mandrosoa (x2) } a

Zalahiko, zalahiko, zalahiko mitadiava anao e (x2)

Olo raty zoky ty olo be, olo raty zoky nivalien-tena.
Tena kekeleke tsy hamonjy bale (x2)

Tsy hainao fa olo be te nivaliano. - « Mamonjy bale riha isanandro le tsy horarako ? » (x2)

Reprise de a

Tsy anjaza, Tsy anjaza, Tsy anjaza rentrons chez nous(x2)
Fianarantsoa⁸ est en hauteur et en vallée⁹, Tsy anjaza avance (progressé) (x2)

mes amis, mes amis, mes amis, allez chercher (de l'argent, du travail) (x2)

Les hommes plus âgés ne sont pas bons, elle n'est pas bien cette personne que j'ai épousée (un vieux ne fait pas un bon mari). Comme je suis encore petite, je n'irai plus au bal (x2)

Ne savais-tu pas ? pourtant tu as épousé un homme âgé.
- « Tous les jours tu vas au bal et je ne te l'interdirais pas ? » (x2)

Reprise de a



Non policées, ni standardisées, les chansons de *tsapiky* témoignent d'une culture de l'oralité. Elles sont composées de plusieurs parties qui n'ont pas forcément de liens directs entre elles et dans lesquelles des événements sont mis en scène comme s'ils étaient vécus à l'instant même où ils sont chantés. Le sens précis d'une chanson est souvent difficile à décrypter pour ceux qui ne connaissent pas les histoires évoquées. On notera ici le procédé qui consiste, pour la chanteuse, à prendre le rôle de différentes personnes qu'elle fait parler à travers son chant.

6 Nom d'une pince à cheveux à la mode

7 « Tsy anjaza » : « professionnels » (litt : pas enfants, pas débutants).
8 Ville située à environ 500 km de Tuléar sur la route de la capitale (Tananarive).
9 L'expression peut vouloir dire : « on y trouve le pire comme le meilleur. »



6. Ndao tsika holy - *Rentrons chez nous*

Premières trompettes : Sergent Ramilson, Caporal Dera Frédéric, Caporal Jules, Caporal Danielson ; deuxièmes trompettes : Sergent Louis, Caporal Tamboropanana ; saxophone Alto : Caporal Marcelin ; saxophone Ténor Sib : Sergent Christian ; contre-basse Sib : Sergent Roger Frédéric, Caporal Jean Brunno ; basse Sib : Caporal Fontano, première classe Clément ; Batteur : Richard (civil)

Témoin de l'importance du *tsapiky* dans la région, la fanfare militaire de Tuléar a intégré à son répertoire des reprises de groupes connus.

Dans le civil, la fanfare joue pour des cérémo-

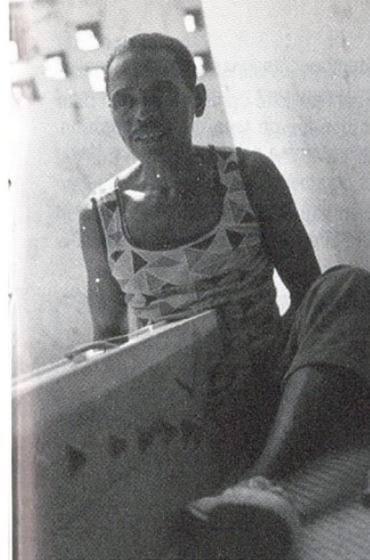
nies accompagnant en fête, jusqu'à l'orchestre électrique, les familles qui, à l'écart de la place centrale, paraissent avec leurs dons.

À Tuléar, la fanfare est souvent sollicitée pour animer des matchs de foot. Elle joue au début et à la fin de la partie mais aussi à chaque but marqué, le public envahissant alors immédiatement le terrain, tout le monde court, danse dans une joie collective au rythme du *tsapiky* avant de reprendre sa place pour que la partie reprenne.

7. Nina (kilatsake)

Chant : Patrick ; guitare : Rabe ; basse : Mahonjondrainy Stanislas ; batterie : Jean-Claude

Ce *kilatsake* (deuxième partie du morceau, cf. texte général) est extrait de la chanson « Nina » du groupe Los Baly. Je l'ai enregistré lors d'une répétition en plein air dans le quartier de Mahavatsé où les musiciens habitent. La plage commence juste avant l'appel caractéristique du guitariste qui indique le passage au *kilatsake*.



8. Musique de Tromba

Marovany : Vincent

Cithare sur caisse en bois de forme parallélépipédique rectangulaire avec des cordes métalliques sur les deux faces latérales, le *marovany* est essentiellement joué dans les cérémonies de possession. Cet enregistrement permet de faire le parallèle avec le jeu de guitare et la construction du discours musical *tsapiky*.

9. Beneniky

Accordéon soliste : Rekapo ; accordéon basse : Mamisoa

Considéré avec les musiques de *marovany* comme une des influences fortes du *tsapiky*, l'accordéon masikoro¹⁰ offre un exemple particulièrement frappant du métissage et des processus d'appropriation locale très dynamiques à Madagascar. Accordéon diatonique à boutons, l'instrument dit « castré » par une opération qui consiste à en limer les lames, rythme les différentes cérémonies de la région au son du *renitra* ou plus récemment du *tsapiky*. Après une journée de taxi-brousse et la traversée d'un fleuve, j'ai pu rencontrer et enregistrer Rekapo et Mamisoa dans le village de Ampihamy.



10 Pour plus d'information concernant l'accordéon masikoro, voir les enregistrements de Victor Randrianary.

10. Rafozako Mamolava - Mes beaux parents sont des ivrognes

Accordéon : Jean Dedieu Kadriatse ; hochet *katsa* : Soalia Jean-Robert ; tambour *langoro* et chant : Renaiky

Kadriatse habite dans le quartier de Mahavatse (Motombe). Il est fortement sollicité comme musicien pour animer les séances de possession *tromba*. Il est également réputé pour son jeu de *tsapiky* à l'accordéon. Kadriatse a intégré à son répertoire varié de nombreuses chansons connues (comme celle du chanteur Alexis dont la pièce enregistrée semble s'inspirer).

Témoin encore de la circulation des influences et du va et vient ville/campagne, on notera l'appropriation par Kadriatse de techniques de jeu typiquement *masikoro* (page précédente) qu'il utilise dans son *kilatsake* pour chauffer l'ambiance (à 3'48").

Hafa ty manañazy tena ro sahira (x2) Andro talata Daniely avao solo Malaza Manontanea ze tsy mahay a Motombe ty misy anay Hafa ty manañazy tena ro sahira Anarantany a Toliara zahay zahay ro malaza Anarantany a Toliara Renaiky avao battera malaza Andro talata Borovaly avao ro Malaza lie Anarantany a Morondava Joaly avao malaza Tomane tomane tomane rafozako mamolava (x2) Any iha zay lie any iha zay mahaferinay	Être soi-même ennuyé alors que c'est quelqu'un d'autre qui est concerné (x2) Aujourd'hui mardi Daniely est le soliste le plus célèbre Ceux qui ne savent pas, demandez : nous sommes à Motombe Être soi-même ennuyé alors que c'est quelqu'un d'autre qui est concerné Dans la région qui porte le nom de Tuléar, nous sommes les plus célèbres Dans la région qui porte le nom de Tuléar, Renaiky est le batteur le plus célèbre Aujourd'hui mardi Borovaly est le plus célèbre Dans la région qui porte le nom de Morondava, Joaly est le plus célèbre Je pleure, je pleure, je pleure, mes beaux parents sont des ivrognes (x2) Tu es loin et cela fait souffrir
--	--

La mise en avant du groupe et des musiciens qui le constituent est l'un des thèmes que l'on retrouve systématiquement dans le répertoire des différents orchestres : « ils arrivent, les maîtres », « on ne peut nous égal car nous sommes déjà loin », « Untel est notre soliste, c'est le meilleur, il est célèbre », etc... Les musiciens de *tsapiky* mentionnent systématiquement dans certaines de leurs chansons le lieu dont ils sont originaires et où l'on peut les contacter. Ces chansons, diffusées par les cassettes et la radio, sont des cartes de visite qui permettront aux différentes personnes intéressées de contacter le groupe. Elles s'adressent notamment aux membres des familles qui venant de brousse et parfois de régions éloignées, sont chargés de trouver, à Tuléar, l'orchestre qui animera l'enterrement, la circoncision ou encore le mariage qu'ils organisent.

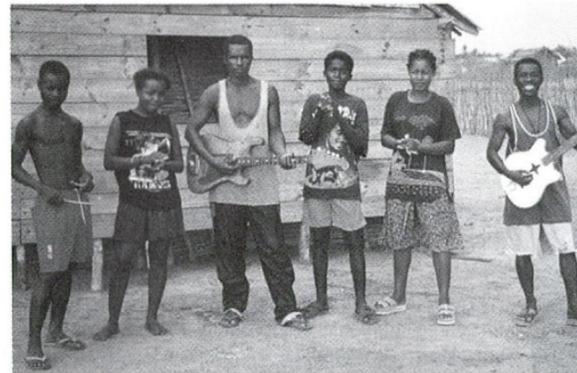


11. Zanine

Chant : Georges et Lurette ; guitare soliste : Georges ; deuxième guitare : Jacky ; bâtons sur table en bois : Nirina dit « Pisaky » ; battements de mains : Saondra et Mardi

Voisin de Kadriatse, Georges a commencé la musique grâce à Kaboto, son cousin, grande figure du *pecto*, aujourd'hui décédé. Son jeu témoigne de cet héritage, ainsi que la présence d'une deuxième guitare (caractéristique du *pecto* et des débuts du *tsapiky*). Les liens musicaux avec l'accordéon *masikoro* (page 9) apparaissent ici nettement, en particulier à travers le jeu d'accompagnement de chacun des deux enregistrements (deuxième guitare et accordéon basse).

Trop démunis, les musiciens ne possèdent pas de réels instruments. Pour répéter ou jouer chez eux, certains utilisent des guitares de fabrication locale, bricolées à l'aide de bois et de fil de pêche en guise de cordes.



Ô Zanine tsy hitako ela zay Zahay tomany anao ô zanine (x2)

Taratasy nalefanao, voaraiko soamantsara ny fotoana amaliako azy, mbola tsy afaka zao Zanine (x2)

Ô Jeannine je ne t'ai pas vue depuis longtemps. Nous te pleurons ô Jeannine (x2)

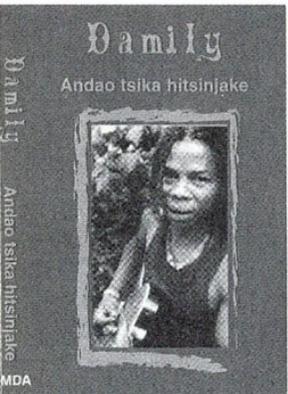
La lettre que tu as envoyée, je l'ai bien reçue, le temps pour répondre je ne l'ai pas encore eu ô Jeannine (x2)



12. Lia Haly (Eugène) – sortie de nuit

Guitare soliste : Eugène ; deuxième guitare : Georges

Lors d'une fin d'après-midi, alors que je discutais avec Eugène chez lui dans le quartier d'Ampasikibo, son ami Georges nous a rejoint. La visite s'est vite transformée en petite fête improvisée et, jusque tard dans la nuit, ils ont joué sur le même type d'instruments que ceux de la plage précédente. Le style d'Eugène n'est pas non plus dans la lignée du *tsapiky* « pur et dur », il témoigne lui aussi d'un mélange de différentes inspirations (notamment *pecto* et différentes musiques africaines).



13. Safira Ilakaka Ilakaka - saphir (Family)

Guitare : Family ; chant : Claude et Gany gany ; basse : Lava ; batterie : Naivo

On retrouve ici le guitariste Family accompagné par son groupe. Il s'agit d'un enregistrement (autoproduit) réalisé pour une cassette sortie à Madagascar : « Andao tsika hitsinjake ». Même si cet enregistrement est d'une qualité sonore bien supérieure aux cassettes habituelles largement bricolées, il offre un bel exemple de cette autre facette du *tsapiky*, celle des supports enregistrés diffusés dans la région de Tuléar, étape décisive dans le parcours des musiciens quant à la construction de leur renommée en ville et à la campagne.

Les paroles de *tsapiky* traitent souvent des événements qui marquent la région. Depuis quelques années, de nombreuses personnes, prises dans un mouvement de « ruée vers le saphir », ont déplacé leurs activités et leur lieu de vie et se sont installées dans des villes de baraquements comme Ilakaka.

Safira Ilakaka. Andao tsika hoany
Misokatsy Bevilany. Tsy misy koa barazy
Serifa,serifa, serifa, neny, serifako } a

Animation, parlé :
Any avao Ilakaka zay baba Eh

Safira, safira, (x2)
Andao tsika ry nama andeha Ilakaka any (x2)
Fa mivoha lie koahy Bevilany (x2) } b

Reprise de a
Animation, parlé :
Any avao leheroa Bevilany koahy

Reprise de b
A Ilakaka any ry nama misy vato soa (x2)

Ao koa ty masopiso. Misy koa ty mandronono
Henteo koa ty vatomanga
Anjarahy reo, nahoda neny (x2)
Baba!

Animation, parlé :
Misy mandrono leheroa vatomanga ao!

Reprise de b
A Ilakaka any ry nama misy vato soa (x2)

Misy koa ty mandronono. Ao koa ty folapeso
Henteo koa ty vatomanga. Misy koa ty mandronono
Nahoda, Anjarahy ireo (x2)

Animation, parlé :
Mandehana a Ilakaka any leheroa !
Ao hahitavanao vatomanga ao leheroa !
Alexandrite !

Ilakaka-saphir. Allons là bas
Bevilany¹¹ est ouvert. Il n'y a plus de barrage non plus
Mon pote, mon pote, mon pote

Animation, parlé :
C'est là bas seulement, à Ilakaka

Saphir, saphir, (x2)
Viens, mon ami, allons à Ilakaka (x2)
Bevilany est ouvert, mec (x2)

Reprise de a
Animation, parlé :
C'est là bas seulement, à Bevilany, mon pote

Reprise de b
A Ilakaka il y a de belles pierres (x2)

C'est là-bas aussi, l' « œil de chat ». Il y a celle qu'on appelle « mandronono »
Regarde, la pierre bleue
Les vieilles, les vieux (x2)
Papaaaaaaaa !

Animation, parlé :
Il y a des « mandronono » mec, là, la « pierre bleue » !

Reprise de b
A Ilakaka il y a de belles pierres (x2)

Il y a aussi des « mandronono ». C'est là-bas aussi, la « folapeso¹³ »
Regarde, la pierre bleue. Il y a celle qu'on appelle « mandronono »
Les vieux, les vieilles (x2)

Animation, parlé :
Allez à Ilakaka les pote !
Vous y trouverez des pierres bleues les pote !
Alexandrite !

¹¹ Bevilany : route pour accéder aux gisements d'Ilakaka, fermée aux prospecteurs pendant les événements politiques de 2001-2002.

¹² Mandronono : nom d'un saphir à la couleur du lait

¹³ Folapeso : (felapaiso) : fleur du pêcheur. Nom d'un saphir dont la couleur est celle de cette fleur.

14. « Titutiti... »

Enregistré par Yvel Mbola Anjarasoa. Un enfant marchant sur la route imite le jeu d'une guitare à l'aide d'onomatopées.

Texte : Julien Mallet



Les traductions des chants sont de Lucien David, Victor Randrianary, Yvel et Damily Mbola Anjarasoa et Julien Mallet.

Remerciements :

Flavie Jeannin, Victor Randrianary, Yvel et Damily Mbola Anjarasoa, Lucien David, Bruno Reiland, Valentin Langlois, les musiciens présents sur ce disque ainsi que tous ceux, comme la chanteuse Tsatsike ou le groupe Mamehy qui n'ont pu y figurer pour des raisons techniques totalement étrangères à leurs qualités musicales remarquables. Je tiens aussi à remercier Mosa, Bacchi Martial, Naïna, Somy et toutes les personnalités du « système tsapiky » qui m'ont aidé à comprendre cette musique.

Madagascar was settled by Indonesians from the first century AD; Arabic, African and European influences were subsequently added to this original south-east Asian foundation. Multicultural in its history, the island is nevertheless a place where specific cultures have asserted themselves, and where there is still a strong community feeling and rituals are of great importance.

As anyone who has been to Madagascar will have noticed, music plays an essential part in everyday life on the island. In the south there are many different types of music, each with its own specific features. There is no music in Madagascar that could be described as national, but there are many regional types. Tsapiky, for example, is typical of the region of Tulear in south-west Madagascar.

Tsapiky may be heard played by amplified bands (voice, electric guitar, bass and drums). On this recording such bands are heard playing at various ceremonies (tracks 2 and 5), in rehearsal (tracks 3 and 7) and also on cassette (track 13). Tsapiky may also be acoustic: played on mandaliny (track 4), makeshift wooden guitars (tracks 11 and 12), the accordion (tracks 9 and 10) or brass instruments (track 6).

History and influences

Tsapiky came into being in the 1970s when modern African music came into contact with the music of the villages.

In many African countries modern musical genres asserted themselves in the late 1960s. Madagascar witnessed that movement via radio broadcasts and the local record industry.

From the capital personalities such as Freddy Ranarison played an active part in the ascendancy of such music on the island. Many singles of African music were distributed by Discomad, a company founded by the Comarmond family, which for several generations played an important part in establishing and developing the record industry in Madagascar. Among the records that benefited from mass distribution, those of the South African musician Lulu Masilela were to have particularly significant repercussions in Tulear, where the artist's name came to describe a genre: lulu. Furthermore, as many people will confirm, African radio stations were easier to pick up in Tulear than those of the capital (Tananarive).

Lulu and various other types of African music were imitated, then gradually adopted by local musicians, who also drew on regional repertoires, such as kinetsanetsa, attributed to the Vezo and played on the marovany (box zither), notably in possession contexts, and renitra, typical of the Masikoro ethnic group, played on the accordion in similar circumstances.

Attributed to local figures such as Kaboto or Boloko, tsaka oro and pecto marked the 1970s and the birth of modern music in Tulear.

These genres led to tsapiky, which gradually took shape and established itself in local practices, to the point of becoming the music of Tulear and its surrounding region.

Tsapiky today

Tsapiky is omnipresent in Tulear, accompanying every event, from football matches to concerts and celebrations of all sorts. At night, outside the centre of the city, 'bals poussière' (lit. dust dances) are held. At these informal, open-air dances, where alcohol flows freely, bands provide music for people to dance the night away. In town and country, tsapiky also accompanies various ceremonies: weddings, burials, circumcision, house warming... And it is heard all over the town on the radio or on cassette, or (particularly at election time) through loudspeaker systems as vehicles carry bands through the streets. Tsapiky is everywhere! It is part of the 'soundscape' in Tulear, heard almost non-stop day and night.

Whatever its use or context, tsapiky invariably draws a crowd. This music and the exchanges to which it gives rise help to build up and express a regional identity. In Tulear tsapiky is a veritable culture. Even very young children imitate the sound of the guitar (track 14), using tin cans for drums.

Tsapiky is also dance music, attracting specialists as well as ordinary people. Its figures have specific names. Kininike, for example, designates a rapid and controlled quivering of the buttocks, with the rest of the body remaining motionless or moving very slowly. Kolitsake imitates a cripple. Mihaly bageda is based on the bent position of the peasant planting or digging sweet potatoes.

Modern music, hybrid music, heard in ritual or commercial contexts (concerts, cassette recordings, etc.), tsapiky shows an original link between town and country.

The musicians, often of country origin, join bands in the towns of Tulear, where they receive board and lodging from the 'band leader' (the owner of the instruments) who recruited them. Once the bands have achieved some fame (notably by the recording of a cassette), they are in demand to provide music for ceremonies all over the region. The prestige then falls on those who engage them to play.

The bands

The bands are hierarchical structures, comprising the 'band leader' (owner of the instruments), a 'soloist' (guitar), on whom rests the group's prestige, a male or female vocalist, 'regular' musicians and 'stand-in' musicians. The latter are called in to enable the regulars to take a rest when ceremonies last several days and nights non-stop; they also help in setting up and handling the material.

Owning a band involves a financial investment that is beyond the means of the musicians. For each 'contract' the owner of the material takes a percentage of the profits (often 50%) and the rest is shared between the musicians according to their status.

Tsapiky musicians take up music at an early age and generally turn professional between the ages of twelve and fifteen (coinciding with school-leaving). They begin as stand-ins and work their way up. The bands are described as 'schools without teachers'. The material and the practice are essential. Often beginners accompany the bands; unpaid, they learn by practice during a trial period. If they are successful the 'leader' will take

them into the group.

The configuration we have described often gives rise to conflict, however. Indeed, seeing the owner of the instruments as a provider of opportunities, the musicians quite frequently leave him and form their own independent groups, working within family networks or circles of friends.

Tsapiky musicians nevertheless work to contract for the recording of cassettes and the providing of entertainment at ceremonies. They are also members of the Office Malgache des Droits d'Auteur (OMDA) – the Malagasy performing rights society. But tsapiky is still young in a growing market and the notions of copyright are as yet somewhat ill defined.

The key role of tsapiky in various ceremonies

Providing entertainment at various ceremonies constitutes the main activity of tsapiky musicians. This activity stretches from April-May to November-December. During the most intense periods, the musicians become quite nomadic. The periods spent back in town between two ceremonies grow shorter and shorter and the musicians perform at ceremony after ceremony without returning to Tulear. Their work at such times is exhausting. With no time for sleep, they play day and night, living at an incredible pace.

Tsapiky and the ceremonies in which it participates show remarkable vitality, constantly evolving and changing. The ceremonies are celebratory, with sacrifices and loudspeakers, rituals and electric music, ostentatious gifts and fashionable Western clothing, spears and guns, banknotes and traditional fabrics. All the ceremonies I witnessed (circumcision, burial, etc.) brought into play the same system of exchange based on engas (gifts, donations). The families bearing gifts often come from far away; sometimes they travel on foot for several days with the zebu they are going to present as gifts. Each family stays away from the village square until its turn comes to present its offerings. One by one they are brought by the host family before the band in the central square. Then givers and receivers sit facing one another and the kabaro (speeches) begin. Finally, each guest family receives provisions (goat meat, rice, alcohol and other drinks) for the duration of its stay. The process is repeated with each new arrival.

For three days time stands still. Young and old, women and men, the families parade, run, dance and show off their offerings (zebu, fabrics, money), while the music plays constantly, participating with the alcohol in a collective inebriation.

The music has to be non-stop; the musicians play day and night. Loudspeakers fixed to poles several metres high are positioned to cover the largest field and to carry as far as possible. Everyone must be made aware that something is happening here. There is nothing intimate about such celebrations; the sound object is eminently public. The 'private' space of the ceremony (it is a family event) is enlarged to a maximum by the volume of the music. But the volume also brings people closer. It becomes a symbiotic element, it creates a collective ascendancy and intensifies, closes in the area near the band. Communication and unity through the music are of fundamental importance. The success of a ceremony is a source of prestige. The ceremonies also

provide an opportunity for celebration for and with one's ancestors; it is important to include one's ancestors and show them that their descendants are living in harmony.

Kilatsake

During the ceremonies, while the families move towards the band with their offerings, the musicians control the musical intensity of the event.

A tsapiky piece is in two sections, known as kitariky and kilatsake, sometimes only instrumental, sometimes with a vocal part. The first section, kitariky, favours long phrases and a more melodic approach (if there is singing, it comes here). Kilatsake means, literally, 'to fall' and the word is also slang for 'to ejaculate'. In this second section (e.g. track 7) the music attains maximum intensity; there is a progression, a strong increase in energy, with the music gradually speeding up. This section may include a solo for the guitarist. It is at this point in the ceremonies that one may observe trance-like behaviour.

In this second section, kilatsake, the musicians, observing the behaviour of the families before them, gradually build up to a climax. There are also sub-sections within the kilatsake known as kifolake (lit. to break, to calm), which the musicians use to quieten the atmosphere and give the dancers a chance to rest. The number of kilatsake and kifolake and their duration depends on the state of the participants and the general effervescence of the situation.

'Young music'

These recordings reflect my research into 'young music'. Tsapiky helps to create relatively autonomous social relationships, and it is meaningful in that it provides a link between past, present and future. Tsapiky has led to the emergence of new social relationships, enabling heterogeneous worlds to achieve complementarity. Dissonant in a disenchanting world, the various types of 'young music' intermix sources from diverse origins and periods, cross ethnic and social boundaries, go beyond the differences that exist between tradition and modernity. They are important referents in the new identities that are being built up in these parts of the Third World, caught up in globalisation.

Bearing this in mind, I spent eight months following various groups of musicians with my partner, the photographer Flavie Jeannin. These recordings, made in 2000, are the result of those travels.

1. Jagobo - Nostalgia

Damily (guitar), Cerily (sticks on a wooden bed and on a katsa rattle)

Damily, recognised for his fine musicianship, is one of the leading figures of tsapiky. A virtuoso guitarist, he presents here an acoustic version of one of his compositions. His playing is particularly rich. Furthermore, the use of an acoustic guitar brings out all the finesse of the musical discourse. He makes a subtle use of nuance, playing on timbre and intensity: sometimes the fingers run lightly over the strings (as at the beginning of the

piece), sometimes they strum vigorously, and sometimes the strings are muted. The rhythm is throbbing or jerky and there are subtle variations in the playing of the repeated motifs. This music, based on repetition, is not written down; it brings into play devices very different from those of written Western music. In this hybrid music the three elements of the cadence, tonic, subdominant and dominant, are all present (in this piece we hear the reiteration of the harmonic and temporal pattern: I V I IV). However, the chord succession has nothing to do with the Western tonal system. The playing reveals above all a melodic-rhythmic structure. The different notes are arranged to form melodic phrases with emphasis on polyphonic processes. We notice how Damily uses open strings to extend the duration of certain notes while playing others, which increases the impression that several melodies are superposed.

Damily was born in 1968 at Tongobory. His career has been an eventful one. His studies in Tulear were interrupted after a few years and after a stormy period (marginality, gangs, petty crime) in the city he returned to live in the country. Given the choice between rice growing (his mother's proposal) and joining the tsapiky band his brother played in, he did not hesitate for long. At the age of nineteen, Damily embarked on a career as a professional musician. In 1990 he returned to Tulear to join a new group, Safodrano, receiving board and lodging from the owner of the instruments. Several years, cassettes and bands later, his fame enabled him to acquire his independence. His compositions, which are very popular in the Tulear region, are imitated and taken up by many other groups, with musicians such as Jean-Noël and Teta. He is one of the foremost exponents of tsapiky.

Damily is heard with his group on track 13.

2. Manao tsy ho tratse - He thinks he's infallible (unreachable, untouchable)

Teta (guitar); Kirasoa (vocal); Zouzou (bass); Toba (drums)

Teta (real name, Claude) is another important figure of tsapiky. He was born in Tulear in 1967. His parents moved to the region in the 1950s, and when they died Teta left school; he was then in his first year of secondary school. He spent some time drifting, before turning to music through great figures of 45s and pecto such as Bacchi Martial, with whom he took his first steps as a musician, as a stand-in. When tsapiky arrived he soon made a name for himself with his light and easy style and his original phrasing on the guitar.

The band is heard here playing for a burial ceremony in the village of Ankilimaniliky. The saturation is due to the extremely high volume and the quality of the makeshift material. But this is part of tsapiky and the musicians play on this sound quality and the effects that it permits.

After unloading the instruments from the bush taxi, setting up the materiel and starting up the generator, the music begins – and goes on non-stop for two days!

Tsapiky is the same whatever the context. During the first section, kitariky, the families arrive from outside the village and ostentatiously present their offerings. The group moves with a dancing step towards the band, establishing an improvised yet ritualised course (circling the band three times, for example, or marking stages

in its straight progression towards the band). The atmosphere becomes more and more intense as the group advances; the music accelerates and grows more intense. It is time for the musicians to announce the second section: kilatsake. The drinks (beer and sodas) flow. They are consumed, but also poured on the ground, sprayed in the air or on the participants. Brandishing guns, men dance in broad circles, firing in the air, while women, holding the ends of a lamba (a Malagasy fabric) dance a meandering dance. Having arrived in front of the band, the movement slows down and the dances become more individual but the energy increases constantly: we are at the climax of the kilatsake section and the crowd is delirious! After a few kifolake, the end of the section is near; the family moves away, it is time for the musicians to begin another piece. A distant gunshot announces the arrival of another family, ready to proceed likewise...

Sometimes the songs take the form of personal messages. This one is apparently in reaction to some real event. The author is addressing someone with whom he has been in conflict. The message is: 'You think you are safe, but you watch out! It's a small world!'

manao tsy ho tratse he ! (x2)	He thinks he's infallible (unreachable, untouchable), hey! (x2)
Raberoy e ! he e ! (x2)	That fellow! hey! (x2)
Befiliny e ! he e ! (x2)	He's showing off! hey! (x2)
Raberoy e ! he e !	That fellow! hey!
manao tsy ho tratse he ! (x2)	He thinks he's infallible (unreachable, untouchable), hey! (x2)
Boribory e ! (x2) Tany toy e ! (x2)	It's a small (x2) world. (x2)
Manao tsy ho tratse e ! (x2)	He thinks he's infallible (unreachable, untouchable), hey! (x2)
Raberoy e ! he e ! (x2)	That fellow! hey! (x2)
manao tsy ho tratse he ! (x2)	He thinks he's infallible (unreachable, untouchable), hey! (x2)
Ajaampelaroy ! he e ! (x2)	That girl, (x2)
Mavandyvandy Ajaampelaroy ! he e !	She's fantasising, that girl! hey!
manao tsy ho tratse he !	She thinks she's infallible (unreachable, untouchable), hey! (x2)
Boribory e ! (x2) Tany toy e ! (x2)	It's a small (x2) world. (x2)
Manao tsy ho tratse e ! (x2)	He thinks he's infallible (unreachable, untouchable), hey! (x2)

3. Samonina

Rasoa (vocal); Pascal (guitar); Paul Manahira (bass); Narcisse (drums)

Born in 1978 at Tongobory, Rasoa left school at the age of twelve and from then on devoted herself full-time to singing with her brother and two cousins who played the mandaliny lute. For two years she sang at ceremonies at Tongobory, then she was spotted by the leader of the famous electric band Los Belia and became its singer. After working with several ensembles, she formed her own group with her husband Pascal (guitarist) and other members of her family.

As her stage name 'Rasoa kininike' indicates, she is also reputed for her dancing: her unrestrained dance figures, her skill and her ability to dance on a tightrope.

The themes of tsapiky songs are varied. They evoke family problems, nostalgia, famine, success, hope for a better life...

Recorded in rehearsal, Rasoa sings of the hardships of life, lack of money, the difficulties of being in love.

Spoken: avy koa lahy Pascal !

Mieretsereta tsika fa ho avy ty taondraty (x2)

Somondrara henanikio maro tsy mahazo tangy (x2)

Ndre haviilne mokary angatahiny amindaty (x2)

E ! aie Samonina ! (x2)

Samonina tsika hihisa aha ! (x2)

Nombaia valinao meloke ehe !

Valinao tsy mahay lamone e ! e !

Jala raiky nanotaony jala roe, Samoninake

Aieh Samonina aieh nene eh Samoninake

Mba mandiniha gea fa zaho fa tsy tea (x2)

Ndra mandefa taratasy, i Rasoa i fa tsy hoany (x2)

Repeat of a

Mieretsereta tsika fa ho avy ty andrombalala (x2)

Somondrara hinanikio tsy mivola laha tsy jala (x2)

Repeat of a

Spoken:

Roahe, roahe, roahe, roahe, fa hariva

Asio elany tia, toy ty anao

Tsy zakanao eo tia ihy e !

Spoken: And here's Pascal!

Let us think, because the bad days are about to arrive. (x2)

Many girls today do not receive presents (from the boys). (x2)

They even have to beg for enough to buy rice cakes. (x2)

E! Aie! Samonina! (x2)

Samonina, let's have fun! (x2)

Where has your angry husband gone?

Your husband who doesn't understand money,

He mistakes five francs for ten, Samonina.

Ai, Samonina! Ai, mother! Eh, Samonina!

Think, my friend, for I don't love you any more, (x2)

Even if you send a letter, Rasoa will not return. (x2)

Repeat of a

Let's think, because clouds of locusts are about to arrive, (x2)

Girls of today talk about nothing but money. (x2)

Repeat of a

Spoken:

Go on, go on, go on, it's late,

Hurry, my friend (go on, do it), that's for you,

You will not resist.

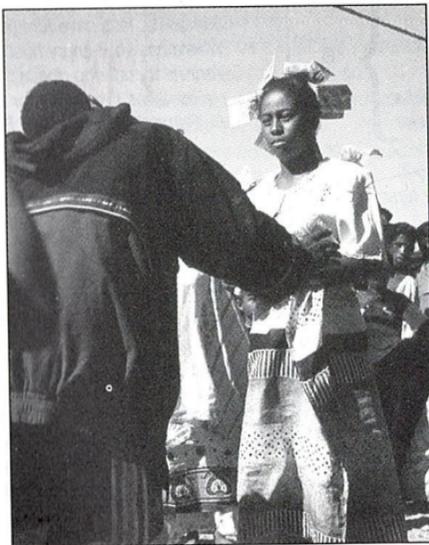
4. Manambara izaho fa holy – I announce my return to you

Tapio and Tonia (vocals), Rerira (mandaliny solo I), Erara (mandaliny solo II), Ehototso (bass mandaliny), Ejanga (percussion)

Tsapiky can also be played on the mandaliny, also known in Madagascar as kabosy. In the country many small groups use these wooden lutes. Although the instrument existed before tsapiky came into being, its use for the genre is recent. Imitating the bands that play for various ceremonies, the young villagers (whose music in turn serves as inspiration for the bands) have developed this new form of tsapiky. This movement became very popular in the 1990s through personalities such as the singer Tahiry, who arrived in Tulear at that time and whose songs inspired many groups in the region.

The circulation of influences, the movement between city and country, the reciprocal borrowings are all part of the tsapiky phenomenon.

The two vocalists, Tapio and Tonia, are members of Tsy anjaza (see track 5). They come from Beheloke and both started out with a mandaliny group. One evening, when I had followed them to their native village, where the orchestra was going to play for the funeral celebrations of an uncle, they sang accompanied by young villagers on the mandaliny.



le e oa ie e oa ie volamenako ie
E oa ie trois flerako ie
E oa ie tsy mahampy neneko ie toy raho bay } a

le e oa ie e oa ie volamenako ie (x2)
E oa ie trois flerako ie (x2)
E oa ie tsy mahampy neneko ie toy raho bay (x2)

le iaho nivinanto (x2)
E oa ie raho tsy nalay rafoza (x2)
E oa ie i rafozako iny (x2)
E oa ie fa lenitolombola (x2)
E oa ie aleony raho mandeha (x2)
E oa ie raho tsy hiasa loha (x2)
A ie toy raho bay

Aie Ranene (x2)
Aie volan' ny radio e
Ai niereereneo e (x2)
Aie fomban'ny lahy raty (x2)
Ai mietsetsetse eo (x2)
Ai Fombany lahy sua (x2)
Ai tapakevitseo (x2)
le e oa ie e oa ie toy raho bay

le maro maro baba (x2)
le ny rangako tany (x2)
Aie nahadomon'ahy (x2)
Aie ty a Behompa anany e (x2)
Aie i Behompan' io e (x2)
Aie manisay aoly raty (x2)
Aie aolinao behompa (x2)
Aie aoly ty mpimasy e (x2)
E Raniny, raniny e toy raho bay

Reprise de a

le liako omaly izay e (x2)
Aie nandalo fa Salary (x2)
Aie ra holy raho baba (x2)
Aie ny maro mpanontany
Aie ra lavitsy mare (x2)
Aie ty a Beheloke any (x2)
E o aie aie o aie toy raho bay

E Ranene (x2)
E oa ie sikinao ra menamena (x2)
E oa ie misenge aoly ampela (x2)
E ie Ranene anjaranao Mizaha

Aie sengeny lambahoany (x2)
E ranene misenge aoly lahy (x2)
E a ie anjaranao Mizaha

le e oa ie, my gold jewels, ie
E oa ie, my three flowers,
It's not enough for me, mother (I deserve better than that).

le e oa ie, my gold jewels, ie (x2)
E oa ie, my three flowers, (x2)
It's not enough for me, mother (I deserve better than that). (x2)

le, I was a daughter-in-law (x2)
E oa ie, I didn't dislike my parents-in-law, (x2)
E oa ie ah, those parents-in-law, (x2)
E oa ie, they spread rumours about me, (x2)
E oa ie, I'd better go away (x2)
E oa ie, then I will not torture my mind. (x2)
A ie, I'm like that (that's what's happening to me).

Aie, mother, (x2)
Aie, the words on the radio (the rumours), (x2)
Aie, repeated several times, (x2)
Aie, the manners of a bad fellow: (x2)
Aie, to be indecisive. (x2)
Aie, the manners of a good fellow: (x2)
Aie, to make up his mind. (x2)
le e oa ie e oa ie, I'm like that (that's what's happening to me).

le, many, many, papa, (x2)
le, are the regions I have traversed, (x2)
Aie, that wore us out, (x2)
Aie, at Behompa yonder, (x2)
Aie, Behompa there! (x2)
Aie, there were bad gris-gris, (x2)
Aie, your gris-gris, Behompa! (x2)
Aie, the sorcerer's gris-gris, (x2)
Eh, I'm like that (that's what's happening to me).

Repeat of a

le, my journey yesterday: (x2)
Aie, burial at Salary (x2)
Aie, now I'm coming back, papa. (x2)
Aie, lots of people asked me questions, (x2)
Aie, too far away (x2)
Aie, is Beheloke. (x2)
E o aie aie o aie, I'm like that (that's what's happening to me).

E, mother (x2)
E oa ie, the fabric you wear is red. (x2)
E oa ie, proudly you show off your gris-gris for catching girls: (x2)
E ie, mother, your destiny, Mizaha.

Aie, proudly showing off her lambahoany (pagne). (x2)
E, you show off your gris-gris for catching men. (x2)
E a ie, your destiny, Mizaha.

5. Ndao tsika holy - Let's go home

Tapio and Tonia (vocals), Pascal (guitar), Nenilahy (bass), Albert (drums)

Again at Beheloke, we found Tapio and Tonia with their electric group Tsy anjaza. Marcel, the leader (owner of the instruments) also has strong ties with this village, where some of his family live. It was there that he recruited the singers, who now live at his home in Tulear. The group's songs are widely known in Tulear, mostly through its cassette recordings.

Tsy anjaza, Tsy anjaza, Tsy anjaza ndao tsika holy (x2) Ambony sy ambany Fianarantsoa, Tsy anjaza tia mandrosoa (x2)	Tsy anjaza, Tsy anjaza, Tsy anjaza, let's go home. (x2) Fianarantsoa is up high and in the valley; Tsy anjaza is on the way up. (x2)
Zalahiko, zalahiko, zalahiko mitadiava anao e (x2)	My friends, my friends, my friends, go and get (money, work). (x2)
Olo raty zoky ty olo be, olo raty zoky nivalien-tena. Tena kekelele tsy hamonjy bale (x2)	Older men are no good; the one I married is no good (an old man is not a good husband). As I'm still only small, I shan't go to the dance. (x2)
Tsy hainao fa olo be te nivaliana. - « Mamonjy bale riha isanandro le tsy horarako ? » (x2)	Didn't you know? Yet you married an old man. - 'Every day you go dancing and I shall not forbid you?' (x2)
Reprise de a	Repeat of a

Neither organised nor standardised, tsapiky songs bear witness to oral culture. They are in several parts that are not necessarily directly related to one another and in which events are presented as if they were happening as they are being sung. The precise meaning of a song is often difficult to make out for those who are exterior to the events in question. We notice how the singer takes on different parts in this song.

6. Ndao tsika holy - Let's go home

Sergent Ramilson, Caporal Dera Frédéric, Caporal Jules, Caporal Danielson (first trumpets); Sergent Louis, Caporal Tamboropanana (second trumpets); Caporal Marcelin (alto saxophone); Sergent Christian (tenor saxophone - B flat); Sergent Roger Frédéric, Caporal Jean Brunno (double bass - B flat); Caporal Fontano, première classe Clément (bass - B flat); Richard (civilian) (drums)

Showing the importance of tsapiky in the region, the military band of Tulear has taken several pieces by well-known groups into its repertoire. In civilian life, the band plays at various ceremonies, accompanying the families parading with their gifts away from the central square.

In Tulear the band is often invited to provide music at football matches: it plays before and after the match, but also whenever a goal is scored – then the supporters immediately invade the pitch and everyone runs and dances and celebrates to tsapiky music.

7. Nina (kilatsake)

Patrick (vocal), Rabe (guitar), Mahonjondrainy Stanislas (bass), Jean-Claude (drums)

This is the second section, kilatsake (see main text), from the song 'Nina' by the group Los Baly. It was recorded in the open air during a rehearsal in the Mahavatse district, where the musicians live. The track starts just before the characteristic indication from the guitarist that the kilatsake section is about to begin.

8. Music for possession ceremonies (tromba)

Vincent (marovany)

A wooden zither with a parallelepipedal resonator box and metal strings, the marovany is played mainly during possession ceremonies. This recording enables us to compare the playing of the marovany with the guitar style and the structure of the musical discourse of tsapiky.

9. Beneneky

Rekapo (solo accordion), Mamisoa (bass accordion)

The accordion, like the marovany, has had a strong influence on tsapiky. The 'masikoro' (castrated) accordion offers a striking example of hybridation and the processes of local appropriation, which are very dynamic in Madagascar. This diatonic button accordion is 'castrated' by filling down the reeds. It is played at various ceremonies in the region, to the sound of renitra and more recently tsapiky. After spending a day travelling by bush taxi and crossing a river, I met and recorded Rekapo and Mamisoa in the village of Ampihamy.

10. Rafozako Mamolava - My parents-in-law are drunkards

Jean Dedieu Kadriatse (accordion), Soalia Jean-Robert (katsa rattle), Renaiky (langoro drum and vocal)

Kadriatse lives in Mahavatse district (Motombe). He is greatly in demand to play at possession ceremonies, or tromba. He is also reputed for his tsapiky performances on the accordion. Kadriatse has taken into his varied repertoire many well-known songs, such as those by the singer Alexis (this piece appears to be inspired by one of them).

We notice that Kadriatse has adopted playing techniques that are typical of the 'matsikoro' accordion (see previous track); he uses them in his kilatsake to create a more intense atmosphere (at 3'48").

The words of tsapiky songs often praise the group and its musicians: 'In the region that bears the name of Tulear, we are the most famous', etc. Tsapiky musicians always mention in their songs the place where they were born or where they can be contacted ('we come from Motombe'). These songs, broadcast by cassette or radio, thus act as visiting cards, enabling those who are interested to get in touch with the group. They are aimed in particular at members of families who, arriving in Tulear from the bush and sometimes from remote regions, are looking for a band to play at the burial, circumcision ceremony or wedding that they are about to organise.

Hafa ty manañazy tena ro sahira (x2) Andro talata Daniely avao solo Malaza Manontanea ze tsy mahay a Motombe ty misy any Hafa ty manañazy tena ro sahira Anarantany a Toliara zahay zalahy ro malaza Anarantany a Toliara Renaiky avao battera malaza Andro talata Borovaly avao ro Malaza lie Anarantany a Morondava Joaly avao malaza Tomane tomane tomane rafozako mamolava (x2) Any iha zay lie any iha zay mahaferinay	To be upset oneself when someone else is concerned. (x2) Today, Tuesday, Daniely is the most famous soloist. Those who don't know have only to ask: we come from Motombe. To be upset oneself when someone else is concerned. In the region that bears the name of Tulear, we are the most famous. In the region that bears the name of Tulear, Renaiky is the most famous drummer. Today, Tuesday, Borovaly is the most famous. In the region that bears the name of Morondava, Joaly is the most famous. I weep, I weep, I weep, my parents-in-law are drunkards. (x2) You are far away and that makes me unhappy.
--	---

11. Zanine

Georges and Lusette (vocals), Georges (solo guitar), Jacky (second guitar), Nirina, known as 'Pisaky' (sticks on a wooden table), Saondra and Mardi (hand-clapping)

Kadriatse's neighbour Georges took up music thanks to his late cousin Kaboto, who was an important figure in pecto. His playing shows that influence, as does the presence of a second guitar (characteristic of pecto and early tsapiky). The connection with the 'masikoro' accordion (see track 9) is quite clear here, especially in the accompaniment (second guitar and bass accordion).

The musicians are too poor to own proper instruments. For rehearsals or when playing at home, some use guitars made locally out of wood with nylon fishing line for the strings.

Ô Zanine tsy hitako ela zay Zahay tomany anao ô zanine (x2) Taratasy nalefanao, voaraiko soamantsara ny fotoana amaliako azy, mbola tsy afaka zao Zanine (x2)	Ô Jeannine je ne t'ai pas vu depuis longtemps. Nous te pleurons ô Jeannine (x2) La lettre que tu as envoyée, je l'ai bien reçue, le temps pour répondre je ne l'ai pas encore eu ô Jeannine (x2)
--	---



Safira Ilakaka. Andao tsika hoany Misokatsy Bevilany. Tsy misy koa barazy Serifa,serifa, serifa, neny, serifako } a	Alexandrite! Ilakaka sapphire. Let's go there, Bevilany is open. And there's no obstruction either, My chum, my chum, my chum.
Spoken: Any avao Ilakaka zay baba Eh	Spoken: It's just over there, at Ilakaka.
Safira, safira, (x2) Andao tsika ry nama andeha Ilakaka any (x2) Ia mivoaha lie koahy Bevilany (x2) } b	Sapphire, sapphire, (x2) Come, my friend, let's go to Ilakaka. (x2) Bevilany's open, man. (x2)
Reprise of a Animation, parlé : Any avao leheroa Bevilany koahy	Repeat of a Spoken: It's just over there, at Bevilany, my chum.
Reprise of b A Ilakaka any ry nama misy vato soa (x2)	Repeat of b At Ilakaka there are fine stones. (x2)
Ao koa ty masopiso. Misy koa ty mandronono Henteo koa ty vatomanga Anjarahy reo, nahoda neny (x2) Baba!	There you'll find 'cat's eye' and the one they call 'mandronono'. Look, the blue stone, Old men, old women. (x2) Papaaaaaaa!
Spoken: Misy mandrono leheroa vatomanga ao!	Spoken: There are 'mandrononos', man, there, the blue stone!
Reprise of b A Ilakaka any ry nama misy vato soa (x2)	Repeat of b At Ilakaka there are blue stones. (x2)
Misy koa ty mandronono. Ao koa ty folapeso Henteo koa ty vatomanga. Misy koa ty mandronono Nahoda, Anjarahy ireo (x2)	There are 'mandrononos' too. And you'll also find the 'folapeso'. Look, the blue stone. There's the one they call 'mandronono', Old men, old women (x2)
Spoken: Mandehana a Ilakaka any leheroa ! Ao hahitavanao vatomanga ao leheroa ! Alexandrite !	Spoken: Let's go to Ilakaka, chums! You'll find blue stones there, chums! Alexandrite!

12. Lia Haly - Night outing (Eugène)

Eugène (solo guitar), Georges (second guitar)

One late afternoon as I was talking with Eugène at his home in the Ampasikibo district, his friend Georges came and joined us. His visit soon turned into an improvised celebration. Late into the night they played on the same type of instruments as those heard on the previous track. Eugène's style is not strictly tsapiky; he too shows a mixture of different inspirations (notably pecto and various African styles).

13. Safira Ilakaka - Ilakaka sapphire (Damily)

Damily (guitar), Claude and Gany gany (vocals), Lava (bass), Naivo (drums)

Here we find the guitarist Damily accompanied by his group. This is a recording (self-produced) made for a cassette that was released in Madagascar: 'Andao tsika hitsinjake'. This is a good illustration of another facet of tsapiky, that of the recorded media that circulate in the Tulear region, which represent an important stage in the musicians' careers, helping to bring them to fame in town and country. (The quality of this recording is much better than that of the cassettes one generally comes across.)

The words of tsapiky songs often mention topical events: here the recent discovery of new sapphire mines in the region. In recent years, many people, caught up in the 'sapphire rush', have come to live in shanty dwellings in places like Ilakaka.

14. 'Titutiti...'

Recorded by Yvel Mbola Anjarasoa. A child walking along the road imitates the sound of a guitar by means of onomatopoeia.

Text by Julien Mallet
Translation: Mary Pardoe



My warmest thanks to:

Flavie Jeannin, Victor Randrianary, Yvel and Damily Mbola Anjarasoa, Lucien David, Bruno Reiland, Valentin Langlois, the artists heard on this recording and all those remarkable musicians, including the singer Tsatsike and the group Mamehy, who for purely technical reasons could not be included here. I would also like to thank Mosa, Bacchi Martial, Naina, Somy and all the personalities of the 'tsapiky system', who helped me to understand this music.