



éthiopiennes

ኢትዮጵያኛ 32

EITHER/ORCHESTRA & ETHIOPIAN GUESTS



Nalbandian

l'Éthiopien The Ethiopian

Moussié Nersès

(1915-1977)

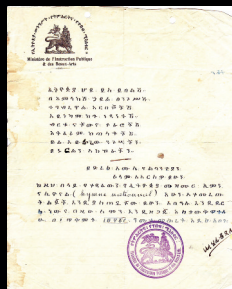
«Ethiopian jazzmen are the best musicians that we have seen so far in Africa.
They really are promising handlers of jazz instruments»
Wilbur De Paris (1959, après un concert à Addis Abeba)



አዲስ ስመን። Addis zèmèn Une ère nouvelle

Nous sommes ici au milieu des années 1950, au début des années 1960, à la veille de l'éclosion, ou plutôt de l'explosion du *Swinging Addis*. Les cuivres dominent encore, l'avènement de la guitare électrique et des premiers claviers synthétiques sera pour bientôt. Rock'n Roll, R'n'B, Soul et Twist n'ont pas encore fait irruption. Addis-Abeba baigne dans l'atmosphère *big band* d'après-guerre dont *In the Mood* de Glenn Miller figura durablement l'hymne planétaire, à parité avec la vogue latine à la même époque. La joie de vivre est déjà là, avec la paix retrouvée après la terrible invasion italo-fasciste de l'Éthiopie (1935-1941). Le redéploiement de la musique moderne fait pleinement partie de la reconstruction. *Addis zèmèn* — une ère nouvelle — est le mot d'ordre d'après-guerre, comme dans toute l'Europe ravagée.

C'est d'abord la génération des jeunes parents des *baby boomers* qui savoure cette résurrection, avant que ces derniers prennent le relais en électrisant définitivement la bande son de la fin de règne impérial. Premier des arts populaires pour le public éthiopien, la musique donne bien souvent la mesure du regain d'énergie indispensable à la reconstruction. Que l'on songe au Saint-Germain-des-Prés et à ses zazous révolutionnant jazz et chanson française après la Libération, ou à la Movida madrilène d'après-franquisme, ou encore à Dada, aux surréalistes et aux années folles d'après Première guerre, les lendemains de deuil et de privation chantent toujours. Addis Abeba, capitale et épiscentre de toutes les mutations du pays, n'a pas échappé à cette norme vitale.



DEUX GÉNÉRATIONS DE NALBANDIAN MUSICIENS

Nersès Nalbandian appartient à une famille d'exilés arméniens installée en Éthiopie depuis le milieu des années 1920. L'oncle Kevork est arrivé avec les mémorables « *Arba Lidjotch* », les 40 gamins, jeunes orphelins arméniens et musiciens que le Ras Tafari [Téféri] avait recrutés lors de son passage à Jérusalem en 1924, afin que leur fanfare devint la musique impériale officielle. Si Kevork Nalbandian a ouvert la voie moderniste et innové jusque dans l'invention du théâtre musical, c'est son neveu Nersès qui sera, des années 1940 jusqu'à sa mort en 1977, un homme-clé de la musique éthiopienne moderne et de son élan définitif. Rien de moins. Et c'est à lui que l'on doit en grande partie cette coloration cuivrée qui a si fortement contribué à la gloire internationale du *groove* éthiopien. Si les jeunes générations avancent aujourd'hui à tâtons dans la généalogie de leur musique moderne, souvent égarées par une complaisance historiographique largement xénophobe, bien des survivants de l'époque impériale sont encore là pour témoigner et rendre hommage au rôle essentiel de « Mousé Nersès » dans l'essor de la modernité musicale abyssine.

Compte tenu de son année de naissance (15 mars 1915), on ne sait trop si Nersès Nalbandian est né à

Aintab, aujourd'hui Gaziantep (Turquie / ex-Empire Ottoman) ou de l'autre côté de la frontière à Alep en Syrie... Ce qui est sûr, c'est que sa famille, comme toute la communauté arménienne, compte parmi les victimes du génocide perpétré par les Turcs. Alep cité refuge – aujourd'hui dévastée.

Avant Nersès donc, il y a l'oncle Kevork (1887-1963). Durant un quart de siècle, il fut bouillonnant d'activités dans la formation musicale comme dans l'invention théâtrale. *Guèbrè Mariam le Gondaré* (ጊብረ ማርያም አጥፋ ማግኘት, 1926 EC=1934) est sa plus fameuse création. Cette comédie comportait "dix chansons éthiopiennes" – une absolue innovation. Selon ses notes autobiographiques conservées par la famille Nalbandian, Kevork précise en avoir composé une cinquantaine au cours de sa carrière. Cela montre combien il a très tôt compris l'importance de l'art roi qu'est la chanson en Éthiopie. En effet, pour les auditoires éthiopiens, ce qui importe avant tout, ce sont davantage les paroles et leur malice interne que la vigueur mélodique, des arrangements sophistiqués, ou même une voix d'exception. (C'est aussi pour cette raison que les Éthiopiens dans leur ensemble, à commencer par les artistes et les producteurs, ont longtemps pensé, à tort, que leurs musiques n'étaient pas exportables et ne pouvaient séduire un public étranger – ne parlant pas les langues du pays.)

Last but not least, une des contributions majeures de Kevork reste la composition du premier hymne national éthiopien – sur des paroles de Yoftahé Negussié.

Nersès Nalbandian s'installera en Éthiopie à la fin des années 1930, à l'appel de son oncle précurseur. Multi-instrumentiste (à peu près tous les instruments sauf la batterie), chef d'orchestre, chef de chœur, compositeur, arrangeur, adaptateur, concepteur, loueur de pianos, accordeur..., il fut avant tout un pédagogue aussi énergique qu'influent. Dès 1946, l'entregent de Kevork lui vaut d'être affecté comme directeur musical de l'orchestre de la Municipalité d'Addis Abeba. En quelques années Nersès en fera la première formation véritablement moderne, tant par l'efficacité de son enseignement que par le choix du répertoire ou la sophistication de ses arrangements. C'est cet orchestre qui deviendra celui du Théâtre Haylè-Sellassié à l'inauguration de ce dernier en 1955, célébration majuscule du jubilé de l'empereur et de ses 25 ans d'un règne intermittent.

À un moment où un autre de sa longue carrière, Nersès Nalbandian a contribué à la formation de pratiquement tous les orchestres institutionnels (Municipality Band, Police Orchestra, Imperial Bodyguard Band, Army Band, Yared Music School...), mais c'est au sein du Théâtre Haylè-Sellassié – aujourd'hui Théâtre National – que se sont le mieux exprimées ses capacités, jusqu'à sa mort en 1977². Ajoutons à cela le développement du chant choral en

Éthiopie, inconnu jusqu'alors, et un jardin secret dédié à la mémoire de la musique religieuse arménienne, rassemblé en deux épais volumes inédits. Peu avant son décès (13 novembre 1977), c'est encore lui qui conduira l'imposante délégation éthiopienne au Festac de Lagos au Nigeria (janvier-février 1977). Sa situation d'étranger apatride l'a régulièrement tenu à l'écart des positions de haute direction, en dépit du respect que les musiciens de son époque lui vouaient (et vouent toujours à sa mémoire³). Autodidacte surdoué, Nersès fut un inlassable curieux des nouveautés musicales, se nourrissant des premiers disques importés⁴ et surtout d'une écoute intense des programmes musicaux captés sur ondes courtes – BBC *first*. Compositeur et arrangeur prolifique, il a eu le souci constant de formaliser et d'intégrer les paramètres éthiopiens ("modes musicaux" spécifiques, gamme pentatonique ou ternarité dominante des rythmes) dans sa "modernisation" de la culture musicale plutôt que de l'occidentaliser à outrance. Il semble même très probable que *Moussié* Nersès a contribué de manière déterminante à l'élaboration d'une pédagogie musicale resserrée, afin de dynamiser l'enseignement en cette période de bouillonnement et de prodigalité culturels. Contre toute matérialité historiographique et musicologique, une sacro-sainte doxa veut que les quatre modes ou accords musicaux consacrés de nos jours, les *qeñet* ou *qiñit* (ቅኝት), soient aussi multimillénaires que l'Éthiopie elle-même. Il apparaît plutôt qu'une rationalisation de ces accords est



intervenue vers 1960. C'est seulement à partir de cette époque que l'enseignement de la musique s'est structuré autour de ces quatre modes et accords musicaux fondamentaux, *Ambassel, Bati, Tezeta* et *Antchi Hoyé*. Une donnée historique et acoustique difficile à concéder, apparemment, d'autant plus si elle devait honorer un *étranger*⁵. La musique moderne éthiopienne lui doit de nombreux standards et, aujourd'hui encore, il n'est pas rare que la radio nationale diffuse d'antiques tonitruances qui portent indubitablement son empreinte follement *groovy*.

L'HONNEUR ET LA HONTE (HISTOIRE DE TROIS HYMNES)

Une vie d'immigré, qui plus est apatride, en Ethiopie, n'est pas un boulevard jonché de roses. Par-delà les succès remarquables, bien des avanies guettent l'allochtone – le *ferendj* –, tant le sentiment national éthiopien est exclusif, sinon même ardemment xénophobe.

Finesse équivoque, science de la complication, ambiguïtés du double sens, petits arrangements en tous genres, stratégies de billard carambole, apparences reines, esquivé policiée, jésuitisme badin, modestie obligée..., le byzantinisme éthiopien conduit parfois à d'étranges tragi-comédies.

Les Nalbandian oncle et neveu sont associés à trois hymnes, deux hymnes nationaux et un hymne



continental – *Africa Africa*, hymne officiel de l'Organisation de l'Unité Africaine.

Le premier hymne national éthiopien fut composé par Kevork Nalbandian à la demande du Ras Tafari [Téféri]. Le jeune régent fit valider la qualité de la composition par le Royal College of Music in London, après quoi cet hymne "fut joué pour la première fois au couronnement de S.M. le Roi Tafari, en l'Eglise Sellassié (Eglise de la Trinité), le 7 Octobre 1928". Dès lors il agrémenta les cérémonies officielles du pays pendant un demi-siècle, jusqu'à la révolution qui renversa Haylè-Sellassié en 1974.

Lorsque est advenue la révolution, le nouveau "Negus rouge" passa bientôt commande d'un nouvel hymne afin de bien marquer le changement d'époque et de régime. Selon le saxophoniste et clarinetiste historique Mèrawi Setot, une soixantaine de propositions furent remises sous pli fermé. *Fatalitas fatalitatis* ! c'est la version de Nersès Nalbandian, associé à Tsegaye Guèbrè-Medhen pour les paroles, qui fut retenue par le jury. Refus catégorique du dictateur Mengistu Haylè-Maryam, résolument hostile à ce que le lyrisme patriotique soit une fois encore porté par un étranger⁷ et, qui plus est, une fois encore un Nalbandian... Le second choix finalement retenu se révélant littéralement injouable, son compositeur, par ailleurs directeur de l'École nationale de musique (la Yaréd School), eut le front de demander à Nersès Nalbandian de bien vouloir remettre d'aplomb son impraticable partition. Bien que généralement peu soucieux d'être crédité, Nersès exigea que cette demande fût formulée par écrit avant de s'exécuter.

Plus honteuse encore, si c'est possible, la tragédie comédie qui s'est jouée en coulisses lors de la cérémonie d'ouverture de l'OUA – Organisation de l'Unité Africaine, aujourd'hui Union Africaine. Un hymne continental avait été commandé à Nersès

Nalbandian. *Africa Africa*. Paroles de Ayaléw Desta. Pour la cérémonie d'inauguration (25 mai 1963), il ne parut pas décent aux autorités éthiopiennes de mettre en avant un chef d'orchestre blanc, de l'afficher ainsi devant un parterre de dignitaires africains fraîchement décolonisés. Nersès fut remisé dans les coulisses, conduisant un orchestre de profil à l'intention du chef visible, certainement bien en peine de transmettre l'influx du titulaire. Une occasion ratée pour l'Afrique nouvelle.

Combien d'autres avanies encore ?... Il faut lire le récit de Vartkes Nalbandian – fils de Nersès – pour mesurer les tourments de l'exil dans un pays chéri et chèrement adopté⁸.

HOLD-UP

Cet homme suractif, Nersès Nalbandian, n'a gravé que trois morceaux sur vinyle : *Tebèb nèw tètqami*, *Adèrètch Arada* et *Qèlèmèwa* (Philips Ethiopia PH 088181 [1967] et PH 108 [1971]). Certainement faut-il voir là une question de génération – et de tempérament. Le musicien avait passé la cinquantaine lorsque la courte épopée du vinyle éthiopien (1969-





1977) a pris son envol, entièrement pris en charge par une génération de turbulents *boomers* de 25 ans. Pour écouter du Nalbandian aujourd'hui, il faut s'en remettre à quelques émissions de radio nostalgiques, ou mettre la main sur des bandes magnétiques oubliées et les restaurer patiemment. Il n'existe même pas un trafic de cassettes pirates qu'auraient pu entretenir des fanatiques de l'histoire musicale éthiopienne, et aucune archive sonore n'est conservée au Théâtre National. Contrairement à la totalité des grands artistes éthiopiens (qui n'ont conservé aucune trace documentaire de leur carrière), Nersès Nalbandian nous a laissé d'extraordinaires archives familiales à même de permettre de déchiffrer non seulement l'entièreté de son parcours personnel, mais aussi la marche victorieuse du *Swinging Addis* vers son apogée en vinyles définitifs. Une mine d'informations de première main pour l'histoire des musiques d'Éthiopie. Partitions, programmes de concerts, correspondances officielles, professionnelles, privées, projets élaborés, plans et budgets, etc., assortis de protestations appuyées, voire de fermes démissions... C'est un livre entier qu'il faudrait consacrer à l'œuvre de ce parrain dévoué aux causes de la musique en Éthiopie.

Il faut le réaffirmer, de 1955 à sa mort Nersès Nalbandian a été l'homme clé de la musique moderne éthiopienne. Rien de moins. Il faut à cet égard tempérer les raccourcis et autres facilités d'un journalisme paresseux et simplificateur qui s'obstine

à détecter l'alpha et l'oméga du "Swinging Addis" dans l'*Ethio-jazz* de Mulatu Astatké [Astatqé]. Avec la complaisance de son créateur, cette belle innovation est devenue une catégorie hagiographique et hégémonique censée rassembler sous son tutorat non seulement les chefs-d'œuvre discutés de son parrain autoproclamé, mais toutes sortes de musiques pop éthiopiennes, de Tlahoun Gèssèssè à Mahmoud Ahmed en passant par Alèmayèhu Eshètè ou Gétatchèw Mèkurya... Rappelons que Mulatu est rentré en Éthiopie à la toute fin des années 1960, après plus de dix ans d'exil studieux, alors que le soi-disant *Swinging Addis* avait réellement commencé vers 1960 – sinon même dès 1955. Mulatu avait 17 ans en 1960 ! – étudiant au Royaume-Uni puis aux USA entre 1958 et 1969... Il ne s'agit pas de révoquer le rôle de ce dernier, mais simplement de lui assigner une place plus conforme à sa réalité historique, entre réelle innovation, accusations de plagiat et emprise sans partage, redoutée aujourd'hui encore. La gourmandise médiatique pour les vieux talents oubliés sauvés par le gong fait trop souvent bon marché des faits les plus têtus. Encore un effort pour appréhender équitablement l'histoire de la modernité musicale éthiopienne et sa labellisation abusive !

Aujourd'hui encore, il paraît tout autant inimaginable, en ce pays de chauvinisme extravagant, de reconnaître simplement en Nersès Nalbandian l'incontournable parrain de la musique éthiopienne moderne. Certes les orchestres institutionnels ne

manquaient pas d'arrangeurs émérites (tels Haylou Wolde-Mariam, Girma Hadgu, Sahle Degago ou Lemma Demisséw...), mais aucun n'avait le charisme feutré de Nersès, son exigence indiscutée, sa droiture de *ferendj* éthiopianisé, son abattage d'ogre réservé, son autorité strictement musicale, dépourvue des aléas hiérarchiques des orchestres institutionnels (Garde impériale, Police, Armée). Ce bourreau de travail considérait éducation musicale, contenu des programmes, rigueur des études, conception d'un Conservatoire moderne, comme une même chaîne de devoirs essentiels au développement de la musique en Ethiopie.

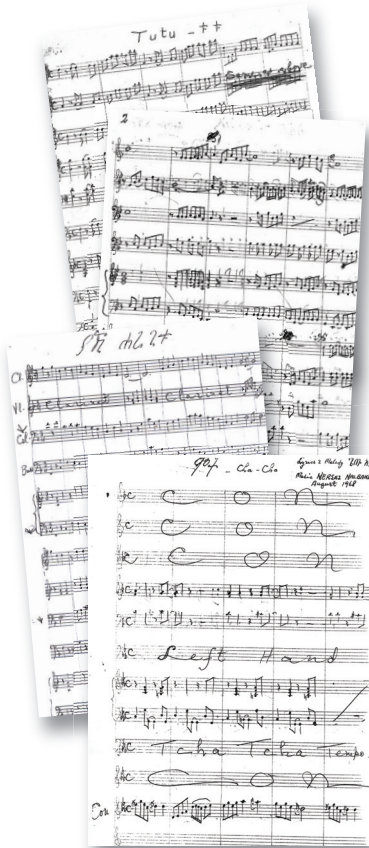
Il faut le souligner avec force, le grand parrain historique de cette musique est un émigrant Arménien, profondément éthiopianisé, Nersès Nalbandian, **Nalbandian l'Éthiopien**.

RUSS GERSHON ET L'EITHER/ORCHESTRA

Et vint Russ Gershon.

Avec son Either/Orchestra.

Un musicien comme Russ Gershon (né en 1959), saxophoniste, compositeur, arrangeur, band leader, producteur à la tête du label Accurate Records, qui a joué avec Cab Calloway, the Four Tops, Morphine, John



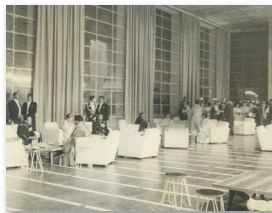
Medeski, Matt Wilson, Josh Roseman, Miguel Zenon, Bobby Ward ou Willie "Loco" Alexander (pour n'en citer que quelques-uns) ne peut laisser indifférent. Moins encore si l'on sait qu'il a commis une thèse sur *Le déjeuner sur l'herbe* de Manet (Harvard University), produit des orgies radiophoniques fleuves (52 heures sur Ornette Coleman ou Charlie Mingus, etc.), et compte parmi ses musiciens favoris Rahsaan Roland Kirk, Sun Ra ou Gil Evans. Premier maestro *fèrendj* (après Charles Sutton d'*Orchestra Ethiopia*) à être tombé sous le charme des accords abyssins, Russ Gershon dirige son grand orchestre depuis 1985. Captivé dès 1994 par le *groove* éthiopien naissant sous nos latitudes, il n'a pas cessé depuis d'explorer et approfondir cette découverte qui ne demandait qu'à s'apparier à son encyclopédisme jazzistique, ouvrant ainsi la voie à un nombre inattendu de formations aux inclinations philéthiopiennes indéniables, sur tous les continents. Deux tournées en Éthiopie (2004 et 2011) et quelques disques plus tard, ces enregistrements Nalbandian paraissent enfin.

éthiopi ques 20 (Either/Orchestra & guests - Live in Addis, 2005) s'est déjà abondamment exprimé sur l'E/O. Rien de mieux maintenant que plonger dans les impressions et analyses de Russ Gershon ici même (p. xx + pdf complet sur le CD). Personne mieux que lui

n'a arpenté musicalement et historiquement les innombrables partitions de Nersès Nalbandian, ni entretenu des relations suivies avec la famille Nalbandian dont on peut dire qu'elle est un havre d'informations dénué de toute aspiration hagiographique. L'intérêt, la précision et le scrupule des commentaires du Bostonien constituent une première contribution à un examen indispensable de la genèse musicale du *Swinging Addis*.

Cet en représente le chaînon moderniste initial qui manquait jusqu'à présent dans ces **éthiopi ques**. ■

Francis Falceto



Sources : Famille Nalbandian 1994-2024. Entretiens avec Martiros Varachagian (l'un des *Arba Lidjotch*, Addis Abeba 26 juin 1994), Gétatchew Dèbalqé, Mèrawi Setot, Téfèra Shibeshi.

Boris ADJEMIAN, *La Fanfare du Négus : Les Arméniens en Éthiopie (XIX^e-XX^e siècles)*, Éditions de l'EHESS, 2013; *The Brass Band of the King: Armenians in Ethiopia*, I. B. Tauris & Company, 2024; Luigi FUSSELLA, "Pubblicazioni amariche

in Abissinia", in *Rassegna di Studi Etiopici*, Vol. V, gennaio-dicembre 1946, Roma, 1947, p. 92-102 — note p. 99; Vartkes NALBANDIAN, *I Want to Die with a Flag (Ethiopia: My Delusions and Disillusionment)*, Amazon.com, 2019; *Armenians of Ethiopia: A compendium* — Gondar, Adua, Ankober, Harar, Dire Dawa, and Addis Ababa (1915-2020), Amazon.com, 2023.

(1) *Moussié* : éthiopianisation de *Monsieur*, marque de considération honorifique appuyée. *Moussié* est aussi un nom donné couramment à des garçons en Éthiopie et en Érythrée — signifiant *Moïse*.

(2) Avant que Nersès Nalbandian ait la haute main sur la musique au Théâtre Haylè-Sellassié, il faut signaler le rôle de Franz Zelwecker (1950-1956) qui eut en charge l'inauguration et la mise en train du Théâtre. Il fut, avec Aleksander Kontorowicz (1944-1948) un des piliers essentiels de la renaissance musicale après-guerre.

(3) Un jeune musicien, aujourd'hui (disons trente ans), ignore tout de l'envergure proprement musicale de l'Orchestre du Théâtre Haylè-Sellassié. Il n'a jamais entendu parler de l'importance de cet orchestre ni même du jubilé de l'empereur voilà soixante-dix ans (1955)... Le temps du Derg est passé par là, qui a paralysé d'effroi presque toutes les mémoires familiales.

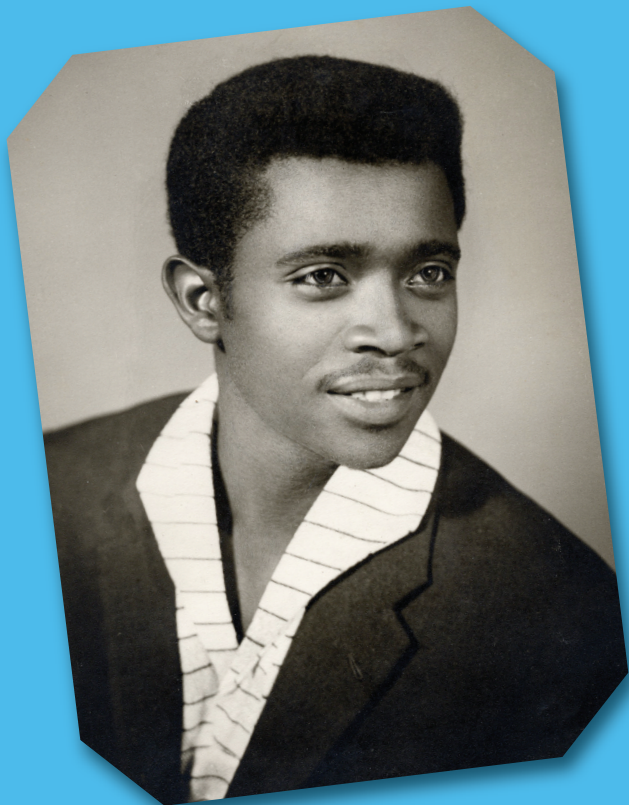
(4) C'est encore un Arménien, Garbis Haygazian, qui développera à partir de 1952-53 le commerce de la musique enregistrée en distribuant en Éthiopie les premiers magnétophones à bande. Dès 1956-57, il commercialise les grands succès des orchestres institutionnels en les copiant à la demande. Sa clientèle est alors essentiellement composée de membres de l'innombrable famille impériale, des riches Éthiopiens et des tenancières de clubs, bistrots et autres bars à entraînements de Woubé Bèrèha ("le Maquis de Woubé"), le "Red Light District" qui abritait alors les nuits chaudes de la capitale. (Interviews de Téfèra Shibèshì, technicien son de l'Imperial Bodyguard Band, Addis Abèba, 26 novembre 1994 et 16 octobre 2010.)

(5) Voir S. Weisser & F. Falceto, "Investigating *qeqnet* in Amhara secular music - an acoustic and historical study", *Annales d'Éthiopie*, Volume 28, 2013, p. 299-322 https://www.persee.fr/doc/ethio_0066-2127_2013_num_28_1_1539?q=eqgnet
En juin 1962, Nersès Nalbandian remettra à Seyfou Yinessou, Assistant Minister of Education and Fine Arts, un projet complet pour la *Création d'un Conservatoire de Musique* — bâtiments, programme, calendrier, salaire des étudiants, histoire et sociologie de la musique en Éthiopie, etc. Parmi les buts à atteindre, il va jusqu'à proposer "la création d'un système de notation permettant de transcrire certaines mélodies éthiopiennes qui ne peuvent être exprimées fidèlement par le système de notation européenne."

(6) Léon de ROBILLARD, "Chronique Addis-Abebbienne", *Courrier d'Éthiopie*, 28 juillet 1933 (188 année N830) p. 2.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6586637k/fz.item>

(7) Bien que Nersès eût exceptionnellement acquis la nationalité éthiopienne dès 1957 pour services rendus à la musique de son pays, il était encore impensable, vingt ans plus tard, qu'un étranger blanc pût avoir la nationalité éthiopienne, tant pareil état de fait relevait et relève toujours de l'inraisemblable.

(8) "*I want to Die with a Flag*"- *Ethiopia: My Delusions and Disillusionment*, auto-édition amazon.com, 2019, 202 p. Il existe une édition amharique, ግንዛቤ ሳይኖረኝ እንዳልዋት - ኢየሱድያ፡ከገዢ ሕልሜ እና ሰብዓዜ. Voir également le film documentaire *Tezeta* (*The Ethiopian Armenians*) de Aramatz Kalayjian & Garegin Papoyan, 2024, 1h39'.







Nalbandian's Haile Selassie Theater Orchestra Music

by Russ Gershon



W

hen my romance with Ethiopian modern music began in 1994, one of the first things that grabbed me was the wonderful use of horns. Ethiopian music is so much about melody that this made intuitive sense, and it was obvious right away that there was a distinctive Ethiopian saxophone style. Learning more about its history, the reasons for the centrality of saxes and trumpets in this music became clear to me. As Francis Falceto explains in his notes for this album, Nerses Nalbandian, was a key figure in bringing this element into the modern Ethiopian sound.

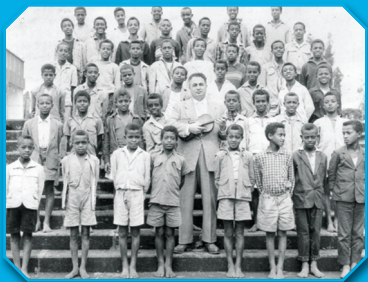
During the Either/Orchestra's first trip to Ethiopia in January 2004 I began to grasp the importance of the *ferenj* Nalbandian in the development of Ethiopian music, and particularly in its employment of horns and Western styles. As I reported in the notes to *éthiopiQUES* 20: Live in Addis, the Nalbandian family – Vartkes, Salpi and Mary – heard the E/O play at the Alliance Ethio-Française and determined that we were the right group to revive Nerses' music. They showed me a box of scores and parts for various ensembles, and during that trip the E/O started playing a choral arrangement of "Eyeye" as a horn chorale [*éthiopiQUES* 20, CD 2, track 1].

S ometime after the 2004 visit, Francis and the Nalbandians conceived a project in which the E/O would do a full program of Nerses' music at his old venue, the Haile Selassie Theater, now the National Theater of Ethiopia, and other locations. In 2010 it started to come together thanks to essential contributions from the Alliance Ethio-Française, the US and Spanish Embassies in Addis Ababa, and private donors. Soon, I began receiving old Nalbandian band recordings from Francis and scanned scores from Vartkes, with the mandate to turn them into playable music.

At first we weren't sure which vocalists or guest instrumentalists would be available in Addis, but Francis began searching. He assembled a fine collection of singers in Girma Negash, who had actually performed with the Nalbandian band in the early 1960's, Betty G, a pop singer in her 20's who associated these songs with her grandmother's taste, and Michael Belayneh, a 40ish singer who greatly admires the older styles. The final singer heard here is Bruke Tesfaye, the excellent vocalist of Boston's Debo Band. Francis also connected us with tenor saxophonist Jorga Mesfin, who had learned jazz living in the US while growing up. And Dawit Frew, the clarinet-playing son of the venerable

songwriter and singer Frew Haylou.

The collection of recordings, mostly radio transcriptions, overlapped little with the assortment of scores, so the reconstruction project was a bit of a crossword puzzle. I was able to understand the style and sound of Nalbandian's Haile Selassie Theater Orchestra from the recordings, of which I transcribed several; the written scores gave me a detailed look at how he arranged for the band and provided access to a number of songs which weren't among the recordings. The instrumentation of the Orchestra was generally four or five reeds, three trumpets, two trombones, piano, bass, drums, sometimes violin, accordion or percussion. (In many cases, all saxes or all trumpets or all trombones played a single line — four and five-part soli writing, a staple of Western big band writing, was not an element of his vocabulary, which emphasized angular, contrapuntal melodies generated by Ethiopian modes.) And of course there were vocals — virtually all the written music I received was for band plus singer. In fact, among all the music I heard or saw, only three pieces seem to have been conceived as instrumentals: "Ambassel," "Tezeta," and "Amhara Rumba," and the first two of these were band instrumentals based on



(By P.N.K. Bamzai)
(The Ethiopian Feature Service)

"Ethiopian jazzers are the best musicians that we have seen so far in Africa. They really are promising handlers of jazz instruments."

That was an opinion expressed thirteen years ago by a master jannetron, Wilfrid De Paris, whose New Orleans Jazz Band then gave a performance at the Salle Solenne I Theatre.

Since then jazz music has taken deeper roots in urban Ethiopia and is presently played in night clubs, hotels, restaurants and discotheques. There is, however, one distinctive feature about it — the solo songs are invariably Ethiopian.

His return over the introduction to Ethiopia to Mr. Nares Naikhaudon who first organized a jazz band in the Municipality of Addis Ababa in 1947. His uncle, Captain Kewat Naikhaudon, the composer of the Ethiopian National Anthem, had come to Ethiopia in 1924 at the invitation of His Imperial Majesty Haile Selassie I (then Haile Asferem) to organize a military band. Mr. Nares had his early lessons in music from his gifted uncle and later from private instructors. "I had a very good musical education in Addis Ababa," said Mr. Naikhaudon, "but not of the size and scope of the Municipal band." The latter, he said, was a classical formation with

USSR and China, along with the field
logic example, where it does apply.

The orchestra was fortunate to have talented instructors in the persons of M. F. Zelwicker and Mr. Richard Hagen, the successive general managers of the Theatre. The latter, a famous professor of music from Vienna, organized play and composed music. But all along, it was the untiring zeal of Mr. Norree Nordman that laid firm foundation for the theatre orchestra and built up its reputation.

As the repertoire of the orchestra developed, Mr. Nalbandian suggested the formation of a symphony orchestra. Mr. Heger took up the idea and succeeded in getting a substantial subsidy from the Government to set up a school of music to train musicians and actors. It was planned to form the symphony orchestra when there were sufficient number of graduates from this music school.

Unfortunately the school seems to be nearly dead because of the drastic cut in the subsidy. However, the first director of the school, Ato Tsegel Debebe, discussed plans for the future.



U.S. 1. *Theater Company* conducted by Mr. Narges Nadjarian

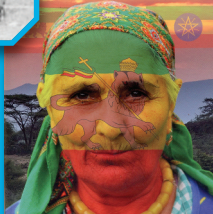
and, as he became more and more convinced that the world was not going to reward rehearsals and that the play was dropped, Mr. Nansen's little hopes that the dream of a new theatre, where everything would come true, would be fulfilled, faded away.

And still Schöndau's Theatre was just orchestra — each had thirteen in the orchestra. The orchestra had five to six hundred members. These are the great and true difficulties of the theatre, and the only ones that cannot be solved. The orchestra is the accompaniment of the modern stage, and the modern stage needs it to symbolize the modern world, which is a world of chaos, of confusion, of disorder. The orchestra is the accompaniment of the modern stage, and the modern stage needs it to symbolize the modern world, which is a world of chaos, of confusion, of disorder.



"I Want to Die
with a Flag"

opia: My Delusions and Disillusionment



Vartkes Nalbandian

traditional vocal songs. The last, by title and musical evidence, a Nalbandian original and the theme song of the band, shows the clear influence of mid-century rumba music by Latin musicians working in the US.

Digging into the scores, I found evidence of a busy, working musician. Like many, many big band writers (Duke Ellington included), Nerses did not write drum parts. He did write fairly specific parts for bass and piano in many cases, although I suspect that the players took some liberties with them. There were quirky aspects to the piano and bass parts that the E/O tried to maintain in some of our renditions, things that modern American players probably wouldn't normally do. Most of the scores were not "complete": Nerses wrote out just as much as he needed to create parts for his own players, not envisioning that strangers would ever use the scores, or that they would be published. As I understand it, the musicians were expected to copy their own parts from the scores, which were indeed transposed scores (i.e., written in saxophone and trumpet keys on the master score), making it easier for the players to make correct parts.

Nerses was clearly a man in motion, getting the music and the band and the singers ready for the next performance, along with his other responsibilities at the Theater and outside. He was co-writer of many songs, and my best guess (sometimes confirmed on the scores) is that when he co-wrote with a singer, the singer came up with the lyrics and some of the core melodic ideas and Nerses fleshed out these ideas into full songs with band arrangements. I appreciate the way he transcribed the characteristic Ethiopian melodic sense into Western notation, something that I myself have been doing since 1997, when I began arranging Ethiopian music for the E/O. (This sort of transcription was a skill Nerses had been honing since his teenage years, when he began transcribing Armenian Orthodox Church melodies. He left a huge leather bound volume of over 800 such melodies which his family still possesses.) Nerses was also keenly aware of various American styles of music, which naturally one would learn in the process of learning to write for big band. Vartkes once told me the Nerses' favorite musicians were Xavier Cugat and Ray Charles, both of whom led big bands, and the Latin influence is especially clear in the charts. I found rhythm instructions like "Tango," "Tempo di Biguine," "Cha Cha" and

"Jerk" on various charts, the last being a soul or rock beat based on the hit song of the same name. Interestingly, the scores for songs in 3/4 time, that most Ethiopian of grooves, don't give a tempo instruction. The style must have been assumed.

The E/O and I took a few different approaches to the music, which I outline below. Nerses' music is quirky and fun to play, outlining its own musical vision, very different from the music of other Ethiopian musicians we have played. Most of that music – and the musicians we have collaborated with, such as Mulatu Astatke, Mahmoud Ahmed, Teshome Mitiku, Alemayehu Eshete and the original tenor saxophonist from the Theater Orchestra, the late Getachew Mekurya – was conceived in the late 1960's and 70's, a bit after Nalbandian achieved musical maturity. Nalbandian was from an earlier generation, and a foreigner, a cross-cultural man, and his music reflected all of that. We connected to it through its use of Latin rhythms and our group's long familiarity with Ethiopian music in general, and we have found it consistently enjoyable as both ensemble music and as a vehicle for improvisation and expression of our own playing style.

It was an honor and a pleasure to do this project, learning about Nerses Nalbandian from his family and through stories and impressions of him from other Ethiopian musicians. As a much younger foreign musician who has immersed myself in Ethiopian music (although not nearly to extent of Nerses, of course) and attempted to put it in a Western style, I feel a kinship to him. Nerses did a lifetime of work in Ethiopia teaching instruments, organizing groups, transcribing Ethiopian melodies and composing for Ethiopian players and audiences. His legacy has had a huge and direct influence on creating the modern music that enticed me and from there, the E/O, onto our long Ethiopian journey. We have been pleased to introduce Nerses' work and name to new audiences in the US over the past six years and intend to continue. Even the newer members of our band, who have joined subsequent to our "Nalbandian Tour" of 2011, love his music and appreciate its exotic and familiar qualities. Deep thanks from all of us in the Either/Orchestra family to Nerses Nalbandian, the Ethiopian, and his family. ■



The E/O's approaches to interpreting the compositions and arrangement of Nalbandian:

* Play the score exactly as written (or recorded, in the case of transcribed songs) and as close as we could manage to the original in regards to the rhythm section interpretation, at least as a starting point. (I have generally made it a point in the E/O's renditions of Ethiopian music not to instruct the players in how to play their improvised solos, instead valuing their personal responses to the material.) *Yéné hassab, Yétezata Roro, Eyéyé, Mot lehlum ekul new, Amara Rumba, Qèléméwa, Lebé men atéfa? and Adèrètch Arada* fit this category.

* Keep the shape of the score but flesh out some of the harmonies and add modern arranging touches. This group includes *Mambo No. 1, Adèrètch Arada, Ambassel* (arranged by Joel Yennior), *Africa, and Tebeb new teqami*.

* Use score fragments as a basis for improvisation or arrangement with little effort to reconstruct the original arrangement: *Hulèt wédo ayhonem*.

Songs on this album with extant written scores:

Mot lehlum ekul new, Yéné hassab, Mambo No. 1 (Aznaléhu Selanté), Yétezata Roro, Aderetech Arada, Lebé men atéfa? Eyéyé, Hulèt wédo ayhonem, Africa (four part chorale arrangement) (Most of these are big band arrangements; there was also another set of arrangements for a six or seven piece combo, including some of the same songs.)

Songs with extant recordings:

Amhara Rumba, Aderetech Arada, Qèléméwa, Ambassel, Enegénagnalèn, Tebeb new teqami, Qèléméwa, Yéné hassab, Yétezata Roro

Note that there is some overlap between these lists.

There are other scores and recordings not included on this album for various reasons: some scores were too fragmentary, some were vocal features where we didn't have the vocal melody line or the appropriate singer, and some we just didn't get around to...but may yet.

Personnel

- ◆ **Alliance Ethio-Française**, Addis Ababa, May 13, 2011
- ◆ **National Theater of Ethiopia**, Addis Ababa, May 16, 2011
 - TOM HALTER, DAN ROSENTHAL**, trumpets
 - JOEL YENNOR**, trombone
 - HAILEY NISWANGER**, alto sax, clarinet (solos on: *Amhara Rumba*, left channel on *Yéné Hassab*)
 - RUSS GERSHON**, tenor sax, soprano sax
 - CHARLIE KOHLHASE**, baritone sax
 - JOSH ROSEN**, keyboard
 - RICK MCCLAUGHLIN**, bass
 - PABLO BENCID**, drums
 - VICENTE LEBRON**, congas, claves
- ◆ **The Sanctuary for Creative Media**, Troy New York, November 20, 2011
 - Same personnel except **GILSON SCHACHNIK** in place of JOSH ROSEN, keyboards
- ◆ **Knox United Church**, Calgary, Alberta, Canada, November 17, 2012
 - Same personnel except
 - LEO BLANCO** (in for GILSON SCHACHNIK), piano;
 - MARK ZALESKI** (in for HAILEY NISWANGER), alto sax;
 - OSCAR SUCHANEK** (in for PABLO BENCID), drums
- ◆ **Dimension Sound**, Boston, Massachusetts, April 19, 2015
 - Same personnel with
 - MARK ZALESKI**, clarinet and alto sax;
 - GILSON SCHACHNIK**, piano, organ; Suchanek, drums with
 - DAWIT FREW**, clarinet (*Yéné Hassab*, right channel; *Adèrètch Arada*, solo)
 - JORGA MESFIN**, tenor sax (*Tebeb Nèw Tèqami*, solo)
 - GIRMA NEGASH**, vocal (*Yéné Hassab*)
 - BETTY G**, vocal (*Qèléméwa, Yétezata Roro*)
 - MICHAEL BELAYNÉH**, vocal (*Adèrètch Arada, Tebeb Nèw Tèqami*)
 - BRUCK TESFAYE**, vocal (*Enegénagnalèn*)

Recording

Amhara Rumba
Mot lehumul ekul new
Yënë Hassab
Mambo #1 Aznalèhu Selantè
Yètezeta Roro

Adèrètch Arada
Ambassel
Lebé Men Atèfa?
Enegègnagnalèn
Eyèyé
Hulèt Wèdo Ayhonem
Kelemewa

Tebèb Nèw Tèqami
Afrika

National Theater
Dimension Sound
Alliance Ethio-Française
Alliance Ethio-Française
Dimension; vocal overdubbed
 at **Langano Records**
National Theater
Dimension Sound
National Theater
Dimension Sound
Sanctuary
National Theater
Dimension; vocal overdubbed
 at **Langano Records**
Alliance Ethio-Française
Calgary

- ◆ Alliance and National Theater recordings engineered by **Abegasu Shiota**, assisted by **?????**
- ◆ Sanctuary recording engineered by **Troy Pohl**
- ◆ Calgary recording engineered by **Corey Habershtock**
- ◆ Dimension Sound recording engineered by **Joe Stewart**
- ◆ Langano Records overdub engineered by **Abegasu Shiota**
 Additional **?????**

Special Thanks

Many thanks to Abegasu Shiota, who did more than the term "engineer" implies in making the live recordings in Ethiopia a success;
 Miki Andreevich of the University of Edmonton;
 Steve Pierce of the Sanctuary for Independent Media.
 I would also like to thank Alyson Grunder, Yohannes Birhanu and Ambassador Donald Booth from the US Embassy, Maria Morgado from the Spanish Embassy, and especially Denis Charles Courdent from the Alliance Ethio-Française, for providing this endeavor a home, a venue and essential technical support in Addis.

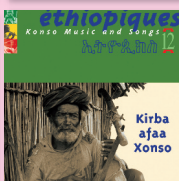
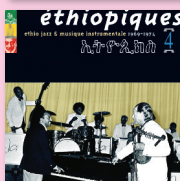
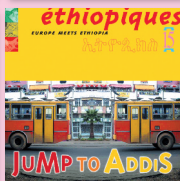
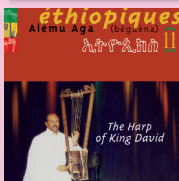
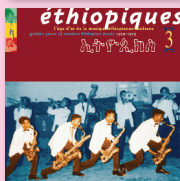
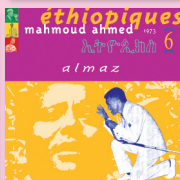
Much gratitude to my brothers and sister in the Either/Orchestra family for embarking on this unusual project and giving 100 percent of their immense talents. Needless to say, I will be forever grateful to Francis Falceto for introducing me to the music of Ethiopia, and continuing to give me opportunities to further that passion. Last and certainly not least, I would like to thank the Nalbandian family for entrusting me with Nerses' legacy — it's been a great honor to get to know him through his work and to tell his beautiful story where ever I have the opportunity.
 — RG

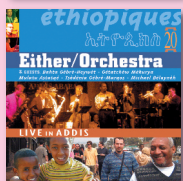
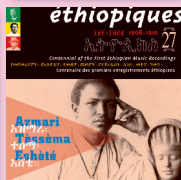
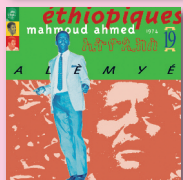
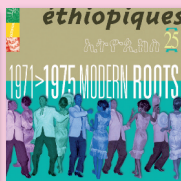
EITHER/ORCHESTRA & ETHIOPIAN GUESTS





éthiopiennes





A paraître / Upcoming. The final volumes in the *éthiopiennes* series:

- ◆ 78 rpm Shellacs of the 1930's ◆ Tlahoun Gessèsè & Imperial Bodyguard Band
- ◆ Mahmoud Ahmed [last vinyl produced in Ethiopia] ◆ Alemayehu Eshètè [first cassette produced in Ethiopia]

1	Amhara Rumba (Nersès Nalbandian)	አምሐራ ፡ ፋምባ።	5'56
2	Mot lehlum ekul new (Gétu Ayèlè / Nersès Nalbandian)	ሞት ፡ ለሁሉም ፡ እኩል ፡ ነው።	6'
3	Yèné hassab (Gétatchew Dèbalqé / Kassa Wèldé-Nersès Nalbandian)	የኔ ፡ ሃሳብ።	7'30
4	Mambo #1 Aznalèhu selanté (Gétu Ayèlè / Nersès Nalbandian)	አዝናለሁ ፡ ስላንተ።	6'
5	Yètezeta Roro (Mèrawi Setot / Kassa Wèldè)	የትዝታ ፡ ሮሮ።	5'54
6	Adèrètch Arada (Gétatchew Dèbalqé / Trad.)	አደረች ፡ አራዳ።	4'33
7	Ambassel (Trad.)	አምባሰል።	6'25
8	Lebe men atefa ? (Gétu Ayèlè / Nersès Nalbandian)	ልቤ ፡ ምን ፡ አጠፋ።	3'17
9	Enegègnalèn (Gétatchew Dèbalqé / Trad.)	እንገናኛለን።	2'56
10	Eyèyé (Nersès Nalbandian)	እዩዩ።	6'
11	Hulet wedo ayhonem (Gétu Ayèlè / Nersès Nalbandian)	ሁለት ፡ ወደ ፡ አይሆንም።	8'45
12	Qèlèméwa (Gétatchew Dèbalqé / Trad.)	ቀለሜዎ።	4'22
13	Tebeb new teqami (Wubshet Workalèmahu)	ጥበብ ፡ ነው ፡ ጠቃሚ።	4'58
14	Afrika (Nersès Nalbandian)	አፍሪቃ።	3'10

Total 76'18

All arrangements written by Nersès Nalbandian.

Vocal: Cirma Negash [3], Betty G. [5 & 12], Michel Belayneh [6 & 13], Bruck Tesfaye [9].

Graphisme: Jack Garnier ♦ **French-English translation:** Karen Louise Albrecht.

éthiopiennes Collection dirigée par/Series editor: **Francis Falceto** (ethiopiennes@free.fr)

A paraître / Upcoming. The final volumes in the **éthiopiennes** series:

♦ 78 rpm Shellacs of the 1930's ♦ Tlahoun Gèssèssè & Imperial Bodyguard Band

♦ Mahmoud Ahmed [last vinyl produced in Ethiopia] ♦ Alemayehu Eshètè [first cassette produced in Ethiopia].

Buda Musique. © All Rights Reserved.



BONUS

PDF des textes complets en français et en anglais sur le CD.

PDF of the complete texts in French and English on the CD.