

# Andrzej Michalak

---

## Marimba - historia instrumentu, technika gry, sylwetki wirtuozów

---

Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Edukacja  
Muzyczna 3, 155-174

---

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Andrzej Michalak

## Marimba – historia instrumentu, technika gry, sylwetki wirtuozów

### Wstęp

Rozległe eksperymenty kompozytorów XX wieku, nowe, olbrzymie możliwości twórczej ekspresji stały się prawdziwym odkryciem dla perkusji w muzyce współczesnej. Ta najbogatsza grupa instrumentów muzycznych usamodzielniała się i zwiększyła swoją rolę we współczesnym instrumentarium. Szerokie spektrum dźwiękowe membranofonów i idiofonów w sposób szczególny wzmocniło nie tylko koloryt brzmieniowy zespołów orkiestrowych, ale stworzyło nową jakość w twórczości kompozytorskiej ubiegłego stulecia. Solistyczne traktowanie instrumentów perkusyjnych stało się w kulturze muzycznej zupełnie nowym zjawiskiem. O perkusji mówiono coraz częściej i coraz głośniej.

Twórczość kompozytorska dała odzwierciedlenie sonorystycznym tendencjom i kierunkom rozwoju muzyki. W tytułach utworów wielu uznanych kompozytorów tego stulecia czytamy: *...i perkusję*, *...na perkusję i...*, gdzie perkusja pełni taką samą rolę jak pozostałe grupy instrumentów<sup>1</sup>. Powstały utwory na instrumenty perkusyjne z towarzyszeniem orkiestry<sup>2</sup>, jak również na same instrumenty perkusyjne, na jednego i więcej wykonawców<sup>3</sup>. Perkusyjnie zostają traktowane inne instrumenty, np. fortepian<sup>4</sup>. W drugiej połowie XX wieku w salach

---

<sup>1</sup> Np. B. Bartók, *Sonata na dwa fortepiany i perkusję*; *Muzyka na smyczki, perkusję i czeleste*; G. Bacewicz, *Muzyka na smyczki, trąbki i perkusję*; K. Hartmann, *Koncert na fortepian, instrumenty dęte i perkusję*; F. Martin, *Koncert na 7 instrumentów dętych, kotły, perkusję i orkiestrę smyczkową*.

<sup>2</sup> Np. H. Cowell, *Koncert na perkusję i orkiestrę*; D. Milhaud, *Koncert na perkusję i małą orkiestrę*.

<sup>3</sup> Np. E. Varèse, *Ionisation*; K. Stockhausen, *Zyklus*; Y. Xenakis, *Psappha*.

<sup>4</sup> Np. J. Cage, *Amores*.

koncertowych zaczęła rozbrzmiewać muzyka na same instrumenty perkusyjne – solowa i kameralna. Orkiestrowe instrumentarium perkusyjne z przełomu XIX i XX wieku znacznie się powiększyło. Do muzyki artystycznej trafiły nowe instrumenty. Cała grupa instrumentów latynoamerykańskich (bongosy, timbalesy, congi, marakasy, clavesy, krowie dzwonki, guiro) używana w muzyce ludowej i popularnej krajów Ameryki Środkowej znajduje swoje miejsce w muzyce nie tylko amerykańskich kompozytorów, takich jak George Gershwin, Leonard Bernstein czy Aaron Copland, ale również w europejskiej muzyce Igora Strawińskiego, Dariusza Milhauda i wielu innych. Z wcześniej stosowanych instrumentów jak werbel, talerz, tam-tam, tom-tom, powstają ich całe zestawy w różnych wielkościach i odmianach. Budowane są zupełnie nowe instrumenty jak roto-tomy, boo-bamy, a instrumenty dotychczas zaliczane do grupy idiofonów czy membranofonów o nieokreślonej wysokości dźwięku stały się protoplastami instrumentów wydających dźwięki o określonej częstotliwości<sup>5</sup>.

Bez perkusji nie istnieje muzyka jazzowa, rozrywkowa i taneczna. Jej rola nie zawsze ograniczała się tylko do uwypuklenia elementów czysto rytmicznych. Zbudowany na potrzeby muzyki jazzowej wibrafon od początku pełnił rolę instrumentu solowego. Jego walory brzmieniowe w niedługim czasie znalazły zastosowanie w standardowym składzie orkiestrowej perkusji, by chwilę później, podobnie jak marimba, odegrać solową rolę w muzyce artystycznej. W twórczości niektórych kompozytorów awangardowych rytmika ściśle skojarzona z perkusją zostaje zupełnie wyparta na rzecz nastroju, emocji i kolorystyki dźwiękowej<sup>6</sup>. W swoich eksperymentach kompozytorzy nie ustają w szukaniu nowych barw i efektów, stosując niekonwencjonalne sposoby wydobycia dźwięku.

Tak rozumiana perkusja stawia coraz większe wymagania wykonawcze współczesnemu perkusiście. Wysokie wymagania w stosunku do wykonawców, szczególnie solowej muzyki perkusyjnej, prowadzą do wąskiej specjalizacji w zdobywaniu kunsztu tylko na jednym instrumencie. Słowo „perkusicista” bywa często zastąpione słowami „wibrafonista” czy „marimbafonista” (ostatnio często również „marimbista”). Są perkusiści specjalizujący się w grze na zestawach różnych instrumentów perkusyjnych. Dla wielu domeną jest gra na zestawie jazzowym. Muzycy orkiestrowi w swoich partiach spotykają zapisy, których realizacja wymaga dużych umiejętności i sprawności w grze na wszystkich narzuconych partyturą instrumentach.

<sup>5</sup> Np. Almglocken (cencerros) często stosowane przez O. Messiaena.

<sup>6</sup> Przykład stanowi m.in. muzyka aleatoryczna i graficzna (K. Stockhausen, Wł. Kotoński, B. Schaffer).

Szerokie rozumienie perkusji w ubiegłym stuleciu miało wpływ na profesjonalne szkolnictwo muzyczne. Wcześniej przyuczenie do gry na instrumentach stało się zdecydowanie niewystarczające. Z olbrzymiej grupy membranofonów i idiofonów arkana sztuki perkusyjnej obejmują naukę gry na werblu, ksylofonie, wibrafonie, marimbie, kotłach, zestawie różnych instrumentów oraz zestawie jazzowym. Ważną rolę dydaktyczną pełni kameralistyka. Niestety, są instrumenty perkusyjne, na których nauka gry w szkołach nie jest prowadzona. Skompletowanie wielu, często egzotycznych instrumentów oraz opanowanie różnorodności techniki gry na tych instrumentach stają się trudne w realizacji praktycznej.

Instrumenty perkusyjne są wielkim odkryciem XX wieku. Literatura muzyczna dowodzi, że perkusja potrafi być samodzielny i samowystarczalny zestawem instrumentów, na którym można uzyskać niespotykane efekty brzmieniowe oraz wyrazić różnorodne nastroje i emocje. Współdziałanie z instrumentami innych grup potęguje znaczenie perkusji, a wzajemne korelacje brzmieniowe stanowią inspirację do realizacji nowych, odkrywczych projektów kompozytorskich.

## **1. Historia rozwoju marimby**

Marimba jest najpóźniej wprowadzonym do twórczości kompozytorskiej instrumentem z grupy instrumentów akustycznych, który odegrał rolę w muzyce solistycznej. Jego walory dźwiękowe oraz szybko rozwijające się umiejętności techniczno-wykonawcze perkusistów grających na marimbie wpłynęły zarówno na rozwój literatury perkusyjnej, jak i na znaczący postęp w zakresie budowy i konstrukcji instrumentu. Marimba pełni obecnie rolę wiodącą wśród wszystkich instrumentów perkusyjnych.

Prototypów współczesnej marimby należy szukać wśród ludowych instrumentów Afryki. Były to instrumenty zazwyczaj jednorzędowe, strojone na różne sposoby, zwykle wykorzystujące skale pentatoniczne lub diatoniczne. Do ich wyrobu używano głównie bambusa i tykwy. Sytuacja kulturowa, wynikająca z niewolnictwa sprawiła, że marimby rozpowszechniły się przede wszystkim na terenach Ameryki Środkowej. Poniższe fotografie przedstawiają pierwotne, ludowe instrumenty, które stały się prototypami tego instrumentu:

### Protoplaści marimby



Fot. 1. Balafon<sup>7</sup>



Fot. 2. Bumbung z wyspy Bali<sup>8</sup>



Fot. 3. Marimby gwatemalskie<sup>9</sup>

Pierwsza dwurzędowa marimba o chromatycznym układzie płytek powstała w Gwatemali u schyłku XIX wieku. Do dziś uważana jest w tym kraju za instrument narodowy i używana we wszelkiego rodzaju uroczystościach społecznych i religijnych. Pierwsze marimby gwatemalskie zaopatrzone były w rezonatory z tykwy. Wielkość rezonatora odpowiadała wysokości brzmienia płytki.

<sup>7</sup> Źródło: <http://www.domsztuki.art.pl/2008/tggm2008-7.htm>.

<sup>8</sup> Źródło: <http://www.pas.org/Museum/Tour/1002.emf>.

<sup>9</sup> Źródło: <http://musicafrika.net/About.aspx>.

W udoskonalonej wersji, w miejsce takich rezonatorów, wstawiono drewniane rezonatory w formie skrzynek.

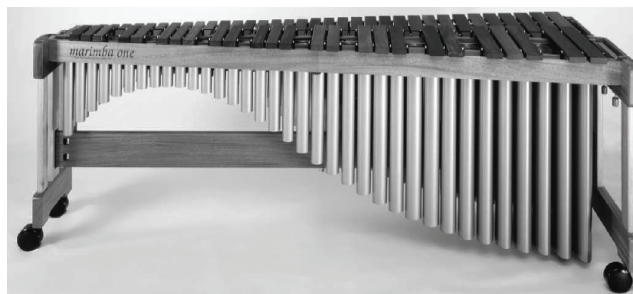
Pierwowzorem nowoczesnej marimby był instrument zbudowany w 1910 roku w Stanach Zjednoczonych Ameryki. Jego konstruktorem był John Calhoun Deagan. Drewniane rezonatory gwatemalskiej marimby zastąpił on cienkimi rurami metalowymi. Instrument znacznie zyskał na głośności. Marimba stała się bardzo popularna przede wszystkim w muzyce rozrywkowej. W zespołach złożonych z kilku marimb grało często po dwóch wykonawców na jednym instrumencie<sup>10</sup>.

Do muzyki artystycznej, mimo swoich dźwiękowych zalet, instrument trafił późno, bo dopiero w latach 40. ubiegłego stulecia. Pierwszym autorem kompozycji na marimbę i orkiestrę symfoniczną był amerykański kompozytor Paul Creston. Premierowe wykonanie *Concertino na marimbę i orkiestrę* odbyło się 29 kwietnia 1940 roku. Solistką koncertu była Ruth Stuber. Z kolei, w 1947 roku francuski kompozytor Darius Milhaud napisał *Concerto pour marimbaphone et vibraphone et orchestre*<sup>11</sup>. W latach 50. XX wieku marimba weszła do standardowego zestawu instrumentów perkusyjnych.

Na przestrzeni ubiegłego wieku marimba uległa wielkiej transformacji zarówno pod względem budowy instrumentu, jak i roli, którą spełniała w muzyce. Zasadnicze znaczenie dla walorów brzmieniowych tego instrumentu miał postęp technologiczny, wykorzystany w konstrukcji płytek i rezonatorów.

## 2. Budowa instrumentu i jego właściwości akustyczne

W obecnie produkowanych instrumentach do budowy płytek stosuje się głównie drzewo różane.



Fot. 4. Współczesna marimba amerykańskiej firmy Marimba One<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Włodzimierz K o t o Ń s k i, *Leksykon współczesnej perkusji*, PWM SA, Kraków 1999, s. 92.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> Andrzej M i c h a ł a k, fotografia własna.

Instrumenty o najwyższej jakości brzmienia posiadają płytki ze starannie wyselekcjonowanego palisandru – drewna drzew tropikalnych z rodzaju *Dalbergia* rosnących głównie w Ameryce Środkowej. Dźwięki o najszlachetniejszym brzmieniu uzyskuje się z odmiany *Dalbergia Stevensonii* – drzewa występującego głównie w Hondurasie, stąd częste określenie dotyczące płytek instrumentu – *Honduras rosewood*. Przy selekcjonowaniu drewna uwzględnia się wiele parametrów. Istotne dla brzmienia jest m.in. jego twardość, gęstość słoje, wiek drzewa przy jego ścięciu. Tylko starannie sezonowane, pozbawione jakichkolwiek szkodliwych zmian (sęki, pęknięcia, nieregularność słoje) drewno nadaje się do dalszej obróbki technologicznej. Innym surowcem naturalnym jest *padouk* – jedna z około dwudziestu odmian sandałowca (*Pterocarpus santalinus*), szlachetnego drzewa rosnącego w Afryce (Zair, Kongo). Jego twardość i struktura nie dorównuje jednak palisandrowi i dlatego stosowany jest do wyrobu instrumentów niższej klasy, spotykanych głównie w szkolnictwie artystycznym i ruchu amatorskim. Płytki marimby budowane są również z tworzyw sztucznych. Syntetyk stosowany do ich wyrobu nosi nazwę *kelon*. Najbardziej zaawansowane technologicznie płytki kelonowe spotykamy w instrumentach firmy Yamaha.

Acustalon™ – jak pisze producent – to sztuczne drewno o przepięknym, cudownym brzmieniu, podobnym do tego, jakie oferuje naturalne drewno różane. Sekretem brzmienia jest rewolucyjny materiał FRP (Fiber Reinforced Plastic) wykorzystany do produkcji instrumentu. Płytki z FRP są niemalże w 100% odporne na temperaturę, wilgoć, zabrudzenia, oraz bardzo odporne na uszkodzenia wynikające z eksploatacji. Marimby tego typu przeznaczone są do szkół i uczelni, gdzie instrumenty są mocno eksploatowane<sup>13</sup>.

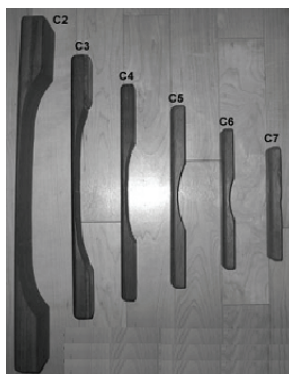
Charakterystyczny dźwięk marimby uzależniony jest w głównej mierze od czterech zasadniczych czynników. Pierwszy z nich dotyczy konstrukcji płytek. W odróżnieniu od płytek ksylofonu płytki marimby są znacznie dłuższe i szersze; w swej spodniej części posiadają charakterystyczne wyżłobienie. Zarówno marimby, jak i ksylofony występują w różnych wielkościach. Jedne i drugie posiadają obecnie rezonatory, dlatego nawet niejeden muzyk czy meloman ma trudność w odróżnieniu mniejszego modelu marimby od dużego ksylofonu. Menzura płytek ksylofonu jest jednolita w całej szerokości instrumentu. W marimbie płytki dolnego rejestru są zdecydowanie szersze i stopniowo, w stronę górnej skali instrumentu, stają się równomiernie coraz węższe. Często stanowi to jedyną cechę wizualnej rozpoznawalności tych dwóch idiofonów. Niewątpliwie dla naszego ucha barwa brzmienia tych dwóch, podobnie wyglądających instrumentów, jest łatwo rozpoznawalna. Wynika to nie tylko z wielkości płytek, ale również z faktu używania różnych pałek właściwych dla każdego z tych instrumentów.

---

<sup>13</sup> Źródło: <http://www.yamaha-europe.com>.

Sposób strojenia płytek marimby jest drugim czynnikiem decydującym o charakterystycznym brzmieniu tego instrumentu. Zdobyte techniczne ubiegłego stulecia pozwoliły do tego celu użyć zaawansowanej aparatury badawczej, która umożliwiła wykorzystanie precyzyjnych wyników badań z zakresu akustyki. Współczesne fabryki produkujące instrumenty perkusyjne na potrzeby profesjonalnego wykonawstwa to zarówno hale produkcyjne wyposażone w bardzo precyzyjne maszyny i narzędzia, jak i bogato wyposażone laboratoria badawcze, przeprowadzające badania z zakresu drgań ciał sprężystych, które są źródłem dźwięku. Dźwięk jako złożone zjawisko fizyczne posiada swoje cechy. Z muzycznego punktu widzenia, częstotliwość dźwięku, jego siła i czas trwania nie pozwalają określić na jakim instrumencie tekst muzyczny jest realizowany. Najistotniejszą w tym względzie jest zatem barwa dźwięku. O ile pierwsze trzy cechy dźwięku nie sprawiają problemów z precyzyjnym ich pomiarem i słownym opisem, to w wypadku barwy sprawa jest dużo bardziej skomplikowana. To dzięki barwie możliwe staje się precyzyjne przyporządkowanie brzmienia poszczególnym instrumentom muzycznym. Przeciętny człowiek nie ma problemu z rozpoznaniem dźwięków fortepianu, trąbki czy marimby. W praktyce muzycznej posługujemy się semantycznym określeniem dźwięku. Stosujemy więc określenia jasny, ciemny dźwięk, ciepłe brzmienie itp. Takie określenia pozwalają identyfikować nawet niewielkie różnice między np. dwoma marimbami, dając werbalne możliwości identyfikowania instrumentów różnych producentów, różnych modeli, a nawet ich poszczególnych egzemplarzy. Odczucia estetyczne w zakresie odbioru barwy dźwięku przez wrażliwe uszy muzyków są bardzo jednolite. W prężnie rozwijającej się sztuce perkusyjnej, współczesny wirtuoz marimby wymaga od producenta instrumentu najwyższych walorów dźwiękowych. Skonstruowanie dobrej jakości instrumentu, bez prac badawczych nad strukturą materiału służącego do jego budowy, jest mało realne. Sposoby analitycznych badań w zakresie drgań płytek instrumentu podyktowane są przede wszystkim ich kształtem. Te, podobne do prostopadłościanów, często o zaokrąglonych w górnej części krawędziach i większym lub mniejszym – w zależności od długości płytki – wyźłobieniu w spodniej części, elementy instrumentu (rys. poniżej) drgają w wielu złożonych wzorach.





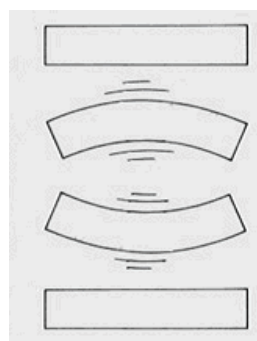
**Fot. 5.** Kształt płytek marimby w różnych rejestrach instrumentu<sup>14</sup>

Podstawowe drganie płytki z dwoma swobodnymi końcami, uderzonej główką pałki, przedstawia poniższy rysunek:

płytki w stanie spoczynku

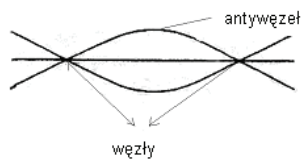
płytki w trakcie drgania

płytki w stanie spoczynku



**Rys. 1.** Podstawowe drgania płytki marimby<sup>15</sup>

Jeszcze bardziej obrazowo zobaczyć to można na poniższym wykresie.

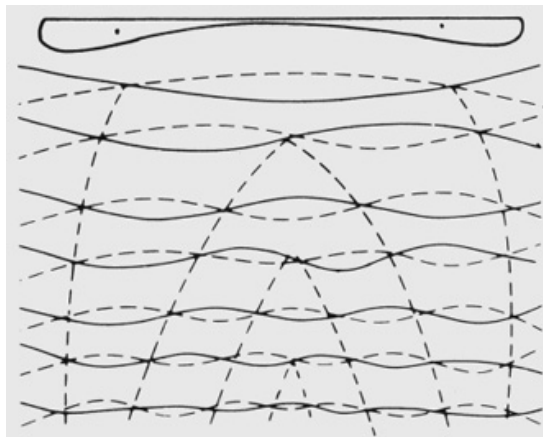


**Rys. 2.** Schemat drgania płytki marimby<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Źródło: <http://www.lafavre.us/tuning-lateral-torsional.htm>.

<sup>15</sup> Tamże.

Ilustrowane wykresem drganie stanowi podstawę głównego tonu harmonicznego pozwalającego na określenie częstotliwości. Jednakże płytki, wytwarzając dźwięk charakterystyczny dla danego instrumentu, wibrują w bardzo złożony sposób.



Rys. 3. Siedem podstawowych trybów wibracji płytki<sup>17</sup>

Możliwość kształtowania jakości dźwięku (barwy dźwięku) jest uzyskiwana przez badanie wibracji. Każdy typ wibracji jest wywołany trybem wibracji. W akustycznym badaniu naukowym nad dźwiękiem „c” wydobytym z płytki marimby al. et Bork. (1999) zidentyfikowano 25 trybów wibracji w zasięgu od 0 do 8000 Hz<sup>18</sup>. Płytką wprowadzona w drganie pracuje także ruchem bocznym i skrętnym, co stanowi kolejny etap laboratoryjnych badań i pomiarów. Badania dotyczą tonu podstawowego oraz jego alikwotów. Oznaczenie miejsca otworów w płytkach w celu ich zamontowania na ramie instrumentu tak, by nie kolidowały z węzłami i antywęzłami podczas wibracji płytek, to kolejny, ważny etap technologiczny. Dopiero kompleksowa analiza osiągniętych danych pozwala na fizyczne ukształtowanie płytki instrumentu tak, by poszczególne tony składowe każdego dźwięku tworzyły jego piękną barwę.

Trzecim elementem mającym wpływ na brzmienie instrumentu są rezonatory. Wyjaśnić tutaj należy, że rury rezonansowe wzmacniają siłę dźwięku, a nie – jak często błędnie przyjmuje się – służą jego wydłużaniu. Każda płytka marimby ma swój indywidualny rezonator strojony do tonu podstawowego. Jest to zwykle rura aluminiowa umieszczona prostopadle tuż pod płytką marimby. Jej górny

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> Źródło: <http://faculty.smu.edu/ttuunks/projects/merrill/Marimba.html>.

<sup>18</sup> Tamże.

koniec jest otwarty, zaś dolny zamknięty. Z badań akustycznych wynika, iż rura rezonatora o dwóch otwartych końcach musi być dwa razy dłuższa od rury z jednego końca zamkniętej. Fakt, że rura zamknięta współbrzmi, kiedy jej długość stanowi  $\frac{1}{4}$  długości fali dźwięku wibrującej nad nią płytki, jest szczególnie przydatny w praktyce budowania marimb. Dwukrotnie dłuższa rura otwarta wpłynęłaby na większą wagę instrumentu oraz rażącą nieproporcjonalność względem klawiatury instrumentu. W instrumentach marki Yamaha stosowane są alternatywnie dwa rodzaje rezonatorów. Są to klasyczne rezonatory rurowe oraz stylizowane rezonatory Helmholza. Jedne i drugie mają swoje zalety.



Rezonatory okrągłe



Rezonatory Helmholza

Fot. 6. Rezonatory marimby<sup>19</sup>

Czwarty, ostatni czynnik brzmienia marimby zarezerwowany jest dla wykonawcy. Jest to dobór pałek. Do dzisiaj w wielu zespołach ludowych, szczególnie w Ameryce Środkowej, do gry na marimbach używa się pałek z drewnianymi główkami. Współcześni profesjonalni marimbafoniści stosują pałki o różnej wadze, różnej wielkości, zbudowane z różnych materiałów co ma znaczący wpływ na barwę instrumentu. Pałki zazwyczaj posiadają trzonki z brzozy lub ratanu, natomiast ich główki budowane z gumy, drzewa lub plastiku, owijane są różnej jakości przedzą. Im większa marimba, tym większa masa stosowanych do nich pałek. Dla dobrego brzmienia instrumentu ciężkie pałki zalecane są szczególnie do gry w niskim rejestrze marimby. W produkcji pałek prym wiodą dwie firmy amerykańskie – VIC FIRTH i Pro-Mark<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Andrzej Michalak, fotografie własne.

<sup>20</sup> Włodzimierz Kotoński, *Leksykon...*, s. 90–91; Greg Merrill, *The Marimba – Scientific Aspects of its Construction and Performans*, [w:] “Acoustic Of Music” MPSY 5340, 1996.



Fot. 7. Profesjonalne, sygnowane pałki – Jeff Moore Marimba firmy Pro-Mark<sup>21</sup>

### 3. Technika gry na marimbie

Technika gry na instrumencie od czasów zaistnienia marimby na estradach koncertowych przeszła ogromne przeobrażenia. Początkowo grano na instrumencie, stosując technikę ksylofonową, a więc po jednej pałce w każdej ręce. Dynamicznie postępujący rozwój techniczny budowanych instrumentów i coraz lepsze brzmienie marimby wpłynęły na rosnącą rolę instrumentu w literaturze muzycznej. Dotychczasowa, dwupałkowa technika gry stała się szybko niewystarczająca. Już w najwcześniejszym datowanym w literaturze muzycznej utworze na marimbę solo z towarzyszeniem orkiestry, Paul Creston w drugiej części swojego koncertu stosuje akordy, których realizacja wymaga od wykonawcy zastosowania techniki czteropałkowej.



Przykład 1. Paul Creston, *Concertino for Marimba*, część II, t. 1–5.

Nie znaczy to jednak, że technika czteropałkowa służy wyłącznie do wykonywania utworów wielogłosowych. Trudności techniczne stawiane przez kompozytorów w utworach pisanych na ten instrument, nawet w swych monodycz-

<sup>21</sup> Źródło: [http://www.promark-stix.com/products/view\\_cat](http://www.promark-stix.com/products/view_cat).

nych przebiegach, eliminują możliwość stosowania w grze tylko dwóch pałek. Czteropalkowa technika wykonawcza jest dzisiaj standardem nawet na początkowym etapie nauki gry na marimbie i wibrafonie.



Przykład 2. Rich O'Meara, *Restless*, t. 1–4.

Duże rozmiary współczesnych instrumentów, szerokie płytki marimby, znacznie większe odległości między płytkami nowoczesnych instrumentów perkusyjnych mają wpływ na rozwój technik trzymania pałek. W technice dwupalkowej sposób trzymania pałek, jak i sposób uderzania jest w zasadzie jednolity u wszystkich wykonawców i różni się między sobą mało znaczącymi szczegółami. Przy grze czterema pałkami sprawa jest znacznie trudniejsza. Istnieją cztery zasadnicze sposoby trzymania pałek:

- uchwyt tradycyjny, w którym pałki krzyżują się w dłoni tak, że trzonek zewnętrznej pałki znajduje się pod trzonkiem wewnętrznej,
- uchwyt Burtona, w którym pałki w dłoni ułożone są odwrotnie,
- uchwyt Mussera, gdzie pałki trzymane są niezależnie – pałka wewnętrzna kontrolowana jest przez kciuk i palec wskazujący oraz środkowy, natomiast pałka zewnętrzna kontrolowana jest przez dwa pozostałe palce – pałki w dłoni nie stykają się,
- uchwyt Stevensa, wywodzący się z uchwytu Mussera, a różniący się sposobem ułożenia ręki, sposobem umieszczenia pałek między palcami i ruchami palców dłoni<sup>22</sup>.

Sposób uchwytu pałek sprzyjać powinien takiemu ruchowi dłoni, by możliwe były szybkie i bezpieczne zmiany kąta między trzonkami pałek. Z praktycznego punktu widzenia największy problem stanowi wykonywanie dużych interwałów oraz sekund i tercji – zwłaszcza przy uchwycie krzyżowym. Wybór techniki trzymania pałek jest sprawą bardzo indywidualną i współcześni wirtuozi

<sup>22</sup> Leigh Howard Stevens, *Metod of Movement for Marimba*, Keyboard Percussion Publications, Asbury Park 1997.

marimby stosują ją według własnych upodobań. Nie bez znaczenia jest fakt, czy perkusista koncertuje na marimbie, na wibrafonie, czy na obydwóch instrumentach, oraz jaki gatunek muzyki uprawia (muzyka klasyczna, jazz). Osiąganiu perfekcji w grze na instrumencie sprzyjać będą podreżnicy tak wybitnych wirtuozów jak choćby Nancy Zeltsman (*Four-Mallet Marimba Playning*), Leigh Howard Stevens (*Method of Movement for Marimba*) czy Gary Burton (*Four Mallet Studies*).

Elementem techniki gry na marimbie, na który warto zwrócić uwagę, jest sposób wykonania tremola przy użyciu czterech pałek. Klasyczne tremolowanie akordów jest właściwie tremolandem uzyskanym przez szybkie następstwo dwudźwięków w prawej i lewej ręce. Dla uzyskania innych walorów dźwiękowych marimbiści stosują technikę gry tremolo, wykonując równocześnie tremolando w każdej ręce osobno. Jest to technika pozwalająca na tremolowanie dwudźwięku jedną ręką, podczas gdy drugą można prowadzić swobodnie melodię bez tremola. Rzadziej stosuje się technikę tremolowania akordów poprzez powtarzające się arpeggia.

Najpełniejsze brzmienie instrumentu uzyskujemy, uderzając pałką w środek płytki, bądź w jej sam brzeg. Wirtuozi marimby w swojej technice wykonawczej stosują uderzenia w różne części płytki instrumentu, otrzymując różną jakość brzmienia instrumentu, co jest szczególnie istotne w interpretacji muzyki wielogłosowej o fakturze polifonicznej.

#### 4. Sylwetki wirtuozów marimby

Obecnie działa wielu wybitnych wirtuozów marimby. Wśród nich są tacy, którzy prowadzą działalność koncertową wyłącznie na marimbie, jak i muzycy grający na marimbie i wibrafonie. Nie brak też wybitnych wykonawców traktujących instrumenty perkusyjne bardziej uniwersalnie. Łączą oni swoje wirtuozowskie popisy na marimbie i wibrafonie z grą na wielu innych idiofonach oraz membranofonach. Artyści instrumentalisci są niekiedy autorami kompozycji na marimbę. Te uwarunkowania skłaniają do przedstawienia kilku krótkich sylwetek znaczących osobowości sztuki perkusyjnej, w kolejności alfabetycznej.

**Franz Bach** – to absolwent Badeńskiego Konserwatorium w Karlsruhe i podyplomowych studiów u prof. Petera Sadlo w Salzburgu. Jest solistą – perkusistą w Radiowej Orkiestrze Symfonicznej w Stuttgarcie, wykładowcą w Wyższych Szkołach Muzycznych we Frankfurcie na Menem, Freiburgu, Mannheim i w Monachium. Patronował grupie perkusyjnej Studenckiej Orkiestry Republiki Federalnej Niemiec. Jako muzyk kameralista występował m.in. z Niemieckim Zespołem Perkusyjnym, kwartetem „Auriga”, Marimba Concertante. Artysta

koncertował z tak wybitnymi instrumentalistami jak Gidon Kremer, Aleksiej Lubimov, duetami fortepianowymi Paratore, Stenzl, Grau/Schumacher, marimbistką Katarzyną Myćką i zespołem perkusyjnym NEXUS.

**Biao Li** – chiński instrumentalista, w ostatnich latach należy do grupy kilku znakomitych perkusistów solowych pojawiających się na międzynarodowej scenie muzycznej. Zarówno zdumiewająca technika, którą się posługuje, głębokie zrozumienie instrumentów perkusyjnych, jak i jego nadzwyczajna muzykalność, przyniosły mu reputację jednego z najlepszych azjatyckich perkusistów solowych. Poza marimbą artysta opanował sztukę gry na 50–60 różnego rodzaju instrumentach perkusyjnych pochodzących z Afryki, Ameryki, Europy i Azji. Jest założycielem i dyrektorem artystycznym Beijing Percussion Festival. Jest wykonawcą recitali solowych, pojawia się również jako solista z orkiestrami i zespołami kameralnymi. Prowadził lekcje mistrzowskie w Europie, USA, Japonii i Korei podczas wielu festiwali perkusyjnych.

**Ivana Bilic** – jest artystką wszechstronną: perkusistką Chorwackiej Orkiestry Radiowej, wykładowcą Akademii Muzycznej w Zagrzebiu (marimba, instrumenty perkusyjne, kameralistyka), muzykiem solistą (koncertuje m.in. z Duńską Orkiestrą Symfoniczną, Filharmonią Słoweńską), kameralistką, uczestniczką wielu międzynarodowych festiwali (Muzyczne Biennale w Zagrzebiu; Musicora Paris; Fugit Tempus Tel-Awiw; Dubrownik Summer Festival; PASIC 2002 w Columbus, Ohio; Festival de marimbistas, Chiapas, Mexico). Regularnie nagrywa dla radia i telewizji, współpracuje z Croatian Society Composers, prowadzi wykłady i kursy mistrzowskie z zakresu gry na marimbie i innych instrumentach perkusyjnych w USA, Ameryce Południowej i Europie.

**Currie Colin** – to charyzmatyczny wirtuoz, autor wielu prawykonań utworów wiodących kompozytorów piszących m.in. na perkusję. Koncertuje z najlepszymi orkiestrami całego świata, uczestniczy w wielu festiwalach. Prowadzi gościnne wykłady w Percussion Solo w Royal Academy Music of London i w Royal Conservatoire of Hague. Jest bardzo zaangażowany w rozwój nowego repertuaru na instrumenty perkusyjne w jego każdej formie: repertuarze orkiestrowym, solowym, muzyce kameralnej.

**Daimo Eriko** – młoda, utalentowana, japońska marimbistka, znana z olśniewającej wirtuozerii i urokliwej charyzmy, zdobywczyni wielu nagród (m.in. pierwsza nagroda w International Marimba Competition 2004 w Belgii, pierwsza nagroda na The Japan Percussion Arts Society 20th Annual Percussion Solo Competition 2004). Jest uczestniczką licznych festiwali perkusyjnych, prowadzi klasy mistrzowskie na wielu uniwersytetach w Japonii i w USA.

**Mark Ford** – jest wybitnym i wiodącym pedagogiem Uniwersytetu Północnego Teksasu w Denton, specjalistą gry na marimbie. Nagrał kilka płyt CD z utworami na perkusję i marimbę, które otrzymały bardzo pozytywne opinie. Brał udział w wielu międzynarodowych festiwalach muzycznych w Południowej Ameryce, Azji, Australii i Europie. Jest kompozytorem kilkunastu popularnych utworów na marimbę solo oraz zespoły perkusyjne. Pozycje te wykonywane są w salach koncertowych na całym świecie.

**David Friedman** – znany na całym świecie wirtuoz wibrafonu i marimby, kompozytor i nauczyciel jazzu. W latach 60. Friedman koncertował m.in. z renomowaną orkiestrą Metropolitan Opera oraz ze słynną New York Philharmonic Orchestra. W latach 70. zdecydowanie poświęcił się muzyce jazzowej. Wraz z wibrafonistą Dave'em Samuelsem założył Mallet Duo. W 1977 roku był współzałożycielem unikalnego, wibrafonowo-marimbowego kwartetu Double Image. Jako wiodący perkusista i nauczyciel przewodził Departamentowi Jazzu w Hochschule der Künste w Berlinie, pracując tam jako wykładowca. Współpracuje jako wykładowca również z Manhattan School Of Music oraz z szwajcarską Advanced Musical Studies w Montreaux. Jest oddanym nauczycielem, inspiratorem dla swoich studentów, aktywnym muzykiem i kompozytorem.

**Daniella Ganeva** – urodzona w Bułgarii, obecnie mieszkająca w Wielkiej Brytanii, znakomita marimbistka, laureatka międzynarodowych konkursów. Jest dzisiaj wysoko cenioną i poszukiwaną artystką, chętnie zapraszaną do nagrań CD i TV. Koncertowała w wielu krajach m.in. w Polsce, Bułgarii, Dani, Puerto Rico, Meksyku i na Kubie, prowadzi kursy mistrzowskie na całym świecie. Swój kunszt artystyczny prezentowała na najbardziej prestiżowym festiwalu perkusyjnym w Europie – London's Rhythm Sticks. Regularnie nagrywa dla Radio BBC 3, Service World BBC i ClassicFM. Jako ekspert w swojej dziedzinie występowała na International Percussive Arts Convention w USA.

**Evelyn Glennie** – niesłysząca od dwunastego roku życia, szkocka perkusistka, znakomita interpretatorka muzyki klasycznej i współczesnej. Niepełnosprawność nie przeszkadza jej w występach koncertowych oraz nagraniach. Zdobyła m.in. nagrodę Grammy za nagranie *Sonaty na dwa fortepiany i perkusję* B. Bartóka. Została uhonorowana kilkunastoma doktoratami honorowymi muzycznych uczelni brytyjskich oraz Orderem Imperium Brytyjskiego. Koncertuje z orkiestrami, prowadzi wykłady w klasach mistrzowskich w Europie i USA. Zajmuje się także działalnością charytatywną na rzecz młodych muzyków i osób kalekich.

**Keiko Abe** – to japońska kompozytorka i wirtuoz marimby. Jest pierwszą artystką, która odkryła wszystkie możliwości tego instrumentu. Naukę gry na



marimbie rozpoczęła w wieku 12 lat. Spopularyzowała marimbę na gruncie muzyki japońskiej. Zawdzięcza się jej rozwój techniki marimbowej, a jej utwory są jednymi z najchętniej wykonywanych przez innych wirtuozów marimby. Koncertowała na całym świecie z najbardziej prestiżowymi orkiestrami oraz zespołami perkusyjnymi.

**Eckhard Kopetzki** – jeden ze współcześnie żyjących perkusistów wirtuozów. Studia muzyczne ukończył w Würzburgu. Najbardziej wszechstronny kompozytor piszący na wszystkie instrumenty perkusyjne. Doskonali muzyk i pedagog.

**Vartan Lynn** – aktywna artystka i pedagog, zwolenniczka różnorodności w muzyce. Już jako młoda perkusistka pracowała z uznanymi artystami, takimi jak: Michael Colgrass, Donald Crockett, Vinny Golia, Arthur Jarvinen, Ursula Oppens, Joan Tower, Glen Velez. Jest dyrektorem i perkusistką w Los Angeles-based Ensemble Green i szefem perkusji w Pasadena Conservatory Music oraz perkusistką w Music Chamber Southwest. Koncertuje w duecie „61/4”, realizuje nagrania CD.

**Omar Musser Clair** – jeden z najbardziej wszechstronnych perkusistów, wirtuoz marimby. Zajmował się komponowaniem oraz aranżacją utworów klasycznych na instrumenty perkusyjne, w szczególności na marimbę. Jego kompozycje i transkrypcje zdobyły ogromną popularność. Poświęcał się również pracy pedagogicznej oraz doskonaleniu instrumentów perkusyjnych, w których źródłem dźwięku jest drgająca płytka.

**Katarzyna Myćka** – wirtuoz marimby, założycielka autorskiej Międzynarodowej Akademii Marimby. Po studiach w Gdańsku, Stuttgarcie i Salzburgu triumfowała na największych światowych konkursach muzycznych w Luksemburgu (1995) i Stuttgarcie (1996), w 1997 roku została finalistką konkursu ARD w Monachium. Występowała z wieloma orkiestrami, jak np. Stuttgarter Philharmoniker, Bochumer Symphoniker, Bso Pekin, RSO Luxembourg, Wiener Kammerorchester czy Camerata Izraeli. Katarzyna Myćka występuje i prowadzi kursy mistrzowskie w USA, Polsce, Niemczech, Japonii, Chinach, Meksyku, Luksemburgu, Austrii, Szwajcarii i Stanach Zjednoczonych.

**Rich O'Meara** – wybitny marimbista i kompozytor. Zajmuje się komponowaniem utworów perkusyjnych w rozmaitych stylach muzycznych. Jego najpopularniejsza kompozycja *Restless* na marimbę solo jest częstym punktem programu międzynarodowych konkursów perkusyjnych oraz koncertów światowej sławy marimbistów.

**Ney Gabriel Rosauro** to dynamiczny solista – perkusista z Brazylii, kompozytor wielu utworów oraz autor metod dydaktycznych w zakresie instrumenta-

rium perkusyjnego. W 1987 roku uzyskał dyplom w klasie perkusji Wyższej Szkoły Muzycznej w Würzburgu (Niemcy). Dalsze studia kontynuował w Stanach Zjednoczonych (University of Miami) w latach 1990–1992. Występy i nagrania Ney Gabriela Rosauro w Brazylii, USA i Europie odzwierciedlają jego zainteresowania muzyką brazylijską, które znajdują odbicie w jego kompozycjach. Artysta prowadził także kursy oraz warsztaty muzyczne w Brazylii, USA i w Niemczech. Od 1987 roku Ney Gabriel Rosauro jest profesorem Federal University of Santa Maria. N.G. Rosauro gra na instrumentach firmy Ludwig/Musser.

**Peter Sadlo** – popularny instrumentalista i pedagog. Jest laureatem międzynarodowych konkursów, zdobywcą pierwszych nagród m.in. w Concours International Genève, Internationaler Musikwettbewerb der ARD w Monachium. Uzyskał doktorat w Music Science oraz honorowy doktorat Narodowej Akademii Muzycznej w Sofii. Występował gościnnie z wieloma znanymi orkiestrami, takimi jak: Rundfunk – Sinfonieorchester Berlin, Staatskapelle Weimar, Orchestra Nazionale Sinfonica della RAI. Jest wykładowcą w prestiżowym University Mozarteum Salzburg. Za swoją działalność uchronowany został nagrodą Europäischer Kulturpreis w Concertgebouw Amsterdam. Wykazuje duże zainteresowanie również muzyką kameralną, koncertując z Modern Art Ensemble Percussion.

**Eric Sammut** – współcześnie żyjący francuski kompozytor i marimbista. Studiował w klasie fortepianu i perkusji w Lyonie. Dokonał wielu wspaniałych transkrypcji utworów muzyki klasycznej na marimbę. Aktywnie promuje marimbę we Francji oraz Europie. Laureat wielu prestiżowych nagród na międzynarodowych konkursach marimbowych.

**Dave Samuels** – amerykański wibrafonista i marimbista, wszechstronny muzyk jazzowy. O jego kunszcie artystycznym świadczy fakt, że nagrywał i występował z artystami tak różnymi jak: Gerry Mulligan, Oscar Peterson, Chet Baker, Stan Getz, Carla Bley, The Yellowjackets, Pat Metheny, Bruce Hornsby, Frank Zappa, The Fantasy Band, Spyro Gyra and The Caribbean Jazz Project, Double Image, Gallery, oraz Skylight Trio, z którym grał od 1977 do 1994 i wydał 20 płyt. Został uhonorowany 5 nominacjami do nagrody Grammy i tytułem Najlepszego Wibrafonisty przyznany przez magazyny „Jazziz” i „Modern Drummer Magazine”. Jego muzyka była wykorzystywana w filmach i telewizji.

**Julie Spencer** – wyjątkowa, amerykańska instrumentalistka i wokalistka oklaskiwana na estradach jako kompozytorka i wirtuoz marimby. Jej bardzo osobisty styl śpiewania, muzykalność i indywidualna technika gry harmonizują działalność twórczą i wykonawczą. Artystka koncertowała w Europie, Ameryce Północnej i w Japonii. W jej dorobku artystycznym znajdziemy improwizacje wokalne, kompozycje jazzowe oraz współczesne partytury na marimbę solo, ze-

spóły kameralne, chóry i orkiestry. Na swoim koncie ma również nagrania CD. Jest gościnnym wykładowcą klasy perkusji w University Michigan.

**Gordon Stout** – amerykański perkusista, kompozytor i pedagog. Jako solista marimbista koncertował w USA, Kanadzie, Meksyku, Tajwanie, Japonii oraz w wielu krajach Europy. Jego kompozycje (np. *Two Mexican Dances*) na marimbę solo należą do standardowego repertuaru marimbafonistów na całym świecie. Jest profesorem perkusji w School Music, College Ithaca. Działa również jako juror w wielu międzynarodowych konkursach.

**Robert Van Sice** – szybko stał się jednym z ekscytujących wykonawców współczesnej muzyki marimbowej. W jego karierze wykonawczej odnotować należy ponad sto występów, w co najmniej 25 krajach świata, na które składają się recitale solowe i koncerty kameralne. Występuje również jako solista z takimi zespołami jak: London Sinfonietta, Ensemble Contrechamps, nagrywa dla licznych stacji radiowych (BBC, Swedish Radio, Norwegian Radio, WDR i Radio Franc). Należy do najwyższej ocenianych nauczycieli gry na marimbie. Uczestniczy w międzynarodowych festiwalach, jest gościem czołowych uniwersytetów. Współpracował również z firmą ADAMS w projektowaniu nowej marimby.

**Nancy Zeltsman** – jedna z najwybitniejszych marimbistek na świecie. W szerokiej działalności artystycznej realizuje się jako solistka, nauczyciel, dyrektor artystyczny Zeltsman Marimba Festival. Swoją działalnością przyczynia się do popularyzacji marimby wśród kompozytorów. Jest wykonawczynią licznych recitali, prowadzi mistrzowskie klasy marimby w Stanach Zjednoczonych, Japonii, Meksyku oraz w Europie. Kieruje katedrą perkusji w Percussion Department at The Boston Conservatory, współpracuje z Berklee College of Music. Jest autorką podręcznika metodycznego *Four Mallet Marimba Playing*.

**Nebojsa Jovan Živković** – okrzyknięty przez krytyków jako jedna z największych, unikalnych i ekspresyjnych postaci dzisiejszej sceny muzycznej, a jego kompozycje na marimbę i perkusję – jako sam „wierzchołek” wirtuozerii. Koncertował m.in. w USA, Japonii, Tajwanie, Korei i wielu krajach Europy. Jako solista grał m.in. z Filharmonikami Monachijskimi, orkiestrami w Costa Rica, Belgradzie, Wiedniu. Oprócz kompozytorskiej działalności prowadzi bardzo aktywną akcję warsztatów m.in. w Azji, Europie, Afryce i w USA. Utwory Živkovića rokrocznie są wykonywane ponad 180 razy w prawie 40 krajach świata. Ma w swoim dorobku kilka płyt z własnymi kompozycjami i utworami innych wielkich kompozytorów np. D. Milhaud. Od kilku lat koncertuje na specjalnie skonstruowanej dla niego przez firmę Yamaha marimbie będącej „stradivariusem” wśród marimb.

Choć większość utworów na marimbę napisano dopiero po II wojnie światowej, w repertuarze koncertujących marimbistów spotkamy również transkrypcje dzieł literatury muzycznej kompozytorów wcześniejszych okresów. Niesłabnącym powodzeniem cieszą się marimbowe interpretacje utworów J.S. Bacha.

Do najczęściej grywanych utworów na marimbę z towarzyszeniem orkiestry należą:

Abe Keiko – *Prism Rhapsody* for Marimba and Orchestra; *Prism Rapsody II* for 2 Marimbas and Orchestra;

Creston Paul – *Concertino* for Marimba and Orchestra;

Köper Karl Heinz – *Tangenten* für Marimba und Orchester;

Kopetzki Eckhard – *Konzert* für Marimba und Streichorchester;

Koppel Anders – *Concerto* for Marimba and Orchestra;

Kuzmenko Larysa – *Concertino* for Vibraphone, Marimba and Orchestra;

Maslanka David – *Concerto* for Marimba and Band;

Miki Minoru – *Concerto* for Marimba and Orchestra;

Milhaud Darius – *Concerto* for Marimba Vibraphone and Orchestra;

Ptaszyńska Marta – *Concerto* for Marimba and Orchestra;

Rosauro Ney – *Concerto* para marimba e Orqestra de Cordas, *Concerto* No. 2 for marimba and orchestra; *Brasilian Fantasy* for 2 marimbas and string orchestra;

Živkovič Nebojsa – *Concerto* for Marimba and Orchestra.

Oprócz wyżej wymienionych większych form, na estradach koncertowych usłyszeć możemy utwory na marimbę solo, dwie marimby, marimbę i zespół perkusyjny czy marimbę z innymi instrumentami. Szczególną popularnością m.in. cieszą się dzieła takich kompozytorów jak: Keiko Abe, David Friedman, Markus Halt, David Maslanka, Rich O'Meara, Ney Rosauro, Emmanuel Sèjourné, Julie Spencer, Gordon Stout, Nancy Zeltsman, Nebojsa Jovan Živkovič.

### **Bibliografia:**

- Merrill Greg, *The Marimba – Scientific Aspects of its Construction and Performance an exhaustively researched study by*, [w:] „Acoustics of Music” MP5Y 5340 Dr. Tom Tunks May 9, 1996.
- Kotoński Włodzimierz, *Leksykon współczesnej perkusji*, PWM, Kraków 1999.
- Stewens Leigh Howard, *Method of Movement for Marimba*, Keyboard Percussion Pub., Asbury Park 1997.

**Strony internetowe:**

- <http://faculty.smu.edu/ttunks/projects/merrill/MarimbaH.html>.
- <http://musicafrica.net/About.aspx>.
- <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/765583/J-C-Deagan>.
- <http://www.domsztuki.art.pl/2008/tggm2008-7.htm>.
- <http://www.lafavre.us/tuning-lateral-torsional.htm>.
- <http://www.marimba1.com>.
- <http://www.marimba.org/en/modules/tinyd0/index.php?id=5>.
- <http://www.marimbasolo.com>.
- <http://www.nancyzeltsman.com/home.htm>.
- [http://www.neyrosauro.com/compositions\\_by\\_opus.asp](http://www.neyrosauro.com/compositions_by_opus.asp).