

Rezumat

Prin realizarea acestei cercetări s-a urmărit oferirea sprijinului necesar celor care doresc să se documenteze asupra instrumentelor – trecutului, prezentului și perspectivelor lor – cum ar fi elevi, studenți, interpreți, profesori, muzicologi sau compozitori. Interesul pentru studiul științific al instrumentelor de percuție s-a manifestat relativ recent, deoarece acestora li s-a acordat târziu locul meritat printre instrumentele muzicale consacrate.

Lucrarea de față, având ca titlu **Xilofonul și Marimba, aspecte constructive și tehnico-interpretative. Studiu de caz: Ney Rosauro – Concerto no.1 for Marimba and Orchestra**, este structurată în șapte capitole. Pe parcursul primelor două capitole am prezentat în mod detaliat și sistematic, dovezi despre originile și evoluția xilofonului și marimbei. Cu toate că originile xilofonului în timp și spațiu sunt destul de incerte, observăm cum mai multe culturi muzicale și-au adus contribuția la definirea instrumentului, iar cu mai bine de peste 4000 de ani în urmă, multe varietăți de instrumente cu taste au fost găsite în Asia, printre care: *litofonul, gambangul, ranatul și voaranghi*.

Culturile autohtone din Africa au folosit diferite instrumente cu formă și construcție asemănătoare. Xilofonul african cunoscut și sub numele de *balafon* sau *ambira*, era un instrument cu membrană și tuburi rezonatoare realizate din craniile sau dovleci, fiind extins pe tot teritoriul african. Deoarece ca și construcție, dimensiuni și formă modelele erau diferite, organologul Curt Sachs le clasifică după cum urmează: *xilofonul pe picior, xilofonul cu taste suspendate, xilofonul de masă, xilofonul suspendat de gât sau talie și xilofonul curbat*.

În America, xilofonul este cunoscut sub denumirea de *marimba*, fiind la origini un instrument african, adus pe continentul american de către sclavi, în perioada colonială. Unul dintre primii dezvoltatori ai instrumentului, Sebastián Hurtado a contribuit la îmbunătățirea și promovarea instrumentului, în primul rând prin poziționarea tastelor în mod cromatic și în al doilea rând susținând turnee cu ansamblul său de marimbafoniști *Hurtado Brothers Royal Marimba Band of Guatemala*, pe teritoriul Americii.

Pe teritoriul Europei instrumentul este cunoscut sub diferite denumiri: *ranat, hültze glechter, strohfiedel, ginebras și échelette*. Primele dovezi care atestă existența xilofonului în Europa datează din anul 1506. În ciuda acestor dovezi organologii sunt de părere că instrumentul a ajuns în Europa mai repede fie din Indonezia, sau din Orientul Mijlociu. Odată

ajuns în Europa, xilofonului i s-au adus cele mai multe îmbunătățiri în ceea ce privește forma, construcția, poziționarea tastelor și modul de articulare a notele.

Din punct de vedere istoric și geografic, marimba a apărut în secolul al XII-lea în Africa și s-a răspândit până în Asia, iar mai târziu, în secolul al XVI-lea, instrumentul a ajuns și în America Centrală și de Sud. În America de Nord, marimba devine tot mai cunoscută spre sfârșitul secolului al XIX-lea, datorită a doi importanți producători de instrumente de percuție John Calhoun Deagan și Clair Omar Musser.

Începând cu cea de a doua jumătate a secolului al XX-lea, în Europa, America de Nord și Asia, numărul producătorilor de marimbe a fost în continuă creștere, iar acest lucru a contribuit la perfecționarea modelelor și dezvoltarea unor noi tehnologii de fabricare a instrumentelor, ajungând până la modelul *Bogdan Bacanu Marimba*, care este cel mai performant instrument din prezent.

Capitolul al III-lea, intitulat *Construcția baghetelor*, conține informații despre caracteristicile materialelor din care sunt confecționate baghetele, diferite modele de baghete (*two-tone*, *multi-tone* și cu cap de cauciuc) și o serie de principii menite să-l ajute pe interpret să aleagă modelul potrivit de baghete în momentul în care interpretează o transcripție.

În al patrulea capitol, *Elemente de tehnică instrumentală*, sunt prezentate dovezi care susțin că pe parcursul celei de a doua jumătăți a secolului al XX-lea, dezvoltarea tehnicii și a repertoriului solistic s-a produs în momentul în care au apărut interpreți care stăpâneau perfect tehnicile de interpretare cu două, patru, șase sau opt baghete, inspirate și perfecționate de la practicanții din Africa și Asia de sud-est. În acest capitol există o analiză detaliată a tehnicii cu două baghete și a celor mai utilizate trei tehnici de patru baghete dezvoltate de Leigh Howard Stevens, Keiko Abe și Ney Rosauero. De asemenea, pot fi accesate informații despre modul în care interpretul trebuie să-și poziționeze corpul și mâinile în raport cu instrumentul, atunci când folosește tehnica de patru baghete.

Pe parcursul următoarelor două capitole, sunt prezentate carierele impresionante a celor mai importanți xilofoniști și marimbafoniști: Joseph (Joe) Peter Green, George Hamilton Green, Clair Omar Musser, Vida Chenoweth, Keiko Abe, Peter Sadlo și Bogdan Bacanu. Cu siguranță, prin activitatea lor și prin miile de înregistrări realizate, aceștia au contribuit la promovarea repertoriului și tehnicii xilofonului și a marimbei, cât și a consacrării ca instrumente solo.

În ultimul capitol, intitulat Ney Rosauero – *Concerto no.1 for Marimba and Orchestra*, este prezentată o analiză detaliată a discursului muzical din punct de vedere a scriiturii, a construcției muzicale și a formei, prezentând totodată soluții care ajută interpretul să depășească problemele tehnico-interpretative întâlnite pe parcursul studierii Concertului.

Summary

The aim of this research was to provide the necessary support to those who want to document themselves on instruments - their past, present and perspectives - such as pupils, students, performers, teachers, musicologists or composers. The interest for the scientific study of percussion instruments has manifested itself relatively recently, because they were later given the deserved place among the established musical instruments.

This research, entitled **Xylophone and Marimba, constructive and technical-interpretative aspects. Case study: Ney Rosauero – Concerto no.1 for Marimba and Orchestra**, is structured in seven chapters. During the first two chapters I've presented in detail and systematically, evidence about the origins and evolution of the xylophone and marimba. Although the origins of the xylophone in time and space are quite uncertain, we notice how several musical cultures have contributed to the definition of the instrument, and more than 4000 years ago, many varieties of keyboard instruments were found, in Asia, including: *lithophone, gambang, ranat* and *voaranghi*.

Indigenous cultures in Africa have used various tools of similar shapes and construction. The African xylophone, also known as the *balafon* or *ambira*, was an instrument with a membrane and resonant tubes made of skulls or pumpkins, being extended throughout African territory. Because the models were different in construction, size and shape, the organologist Curt Sachs classified them as follows: xylophone on foot, xylophone with suspended keys, table xylophone, xylophone suspended from the neck or waist and curved xylophone.

In America, the xylophone is known as the *marimba*, originally an African instrument, brought to the Americas by slaves during the colonial period. One of the first developers of the instrument, Sebastián Hurtado, contributed to the improvement and promotion of the instrument, firstly by positioning the keys chromatically and secondly by touring with his ensemble of marimbaphone players *Hurtado Brothers Royal Marimba Band of Guatemala*, on the whole territory of America.

In Europe, the instrument is known by various names: *ranat, hültze glechter, strohfiedel, ginebras* and *échelette*. The first evidence of the existence of the xylophone in Europe dates back to 1506. Despite this evidence, organologists believe that the instrument arrived in Europe faster, either from Indonesia or the Middle East. Once in Europe, the xylophone made the most improvements in terms of shape, construction, key positioning and how the notes were articulated.

Historically and geographically, the marimba appeared in the twelfth century in Africa and spread to Asia, and later, in the sixteenth century, the instrument reached Central and South America. In North America, the marimba became increasingly popular in the late 19th century, thanks to two major percussion manufacturers John Calhoun Deagan and Clair Omar Musser.

Since the second half of the twentieth century, the number of marimba manufacturers in Europe, North America and Asia has been steadily increasing, and this has contributed to the improvement of models and the development of new instrument manufacturing technologies, reaching the *Bogdan Bacanu Marimba* model, which is the most powerful instrument today.

Chapter III, entitled *Mallets Construction*, contains information on the characteristics of the materials from which mallets are made, different models of mallets (two-ton, multi-ton and rubber-headed) and a series of principles designed to help interpreter to choose the right mallets model when interpreting a musical transcript.

The fourth chapter, *Elements of Instrumental Technique*, presents evidence that during the second half of the twentieth century, technique and solo repertoire developed when performers inspired and perfected by practitioners in Africa and Southeast Asia, who mastered perfect techniques of interpretation with two, four, six or eight sticks, occurred. In this chapter there is a detailed analysis of the two-mallet technique and the three most widely used four-mallet techniques developed by Leigh Howard Stevens, Keiko Abe and Ney Rosauero. Information can also be accessed on how the performer should position his body and hands in towards the instrument, when using the four-stick technique.

During the next two chapters, the impressive careers of the most important xylophonists and marimbaphone players are presented: Joseph (Joe) Peter Green, George Hamilton Green, Clair Omar Musser, Vida Chenoweth, Keiko Abe, Peter Sadlo and Bogdan Bacanu.

Certainly, throughout their activity and thousands of recordings made, they contributed to the promotion of the repertoire and technique of the xylophone and the marimba, as well as the consecration as solo instruments.

The last chapter, entitled Ney Rosauero – *Concerto no.1 for Marimba and Orchestra*, presents a detailed analysis of musical discourse in terms of writing, musical construction and form, while presenting solutions that help the performer overcome technical struggles encountered during the study of the Concert.