

5. Конников А. П. Мир эстрады / А. П. Конников. – М. : Искусство, 1980. – 270 с.
6. Морозов В. П. О физиологических основах применения вспомогательных научно-технических средств обучения в вокальной педагогике // Вопросы вокальной педагогики. – Вып. 5. – М., 1976. – С. 156–174.
7. Сухаревич В. Обрамление и содержание / В. Сухаревич // Эстрада без парада. – М.: Искусство, 1991. – С. 192–193.
8. Tomeček S. The (pop)rock singer: a self-taught or skilled artist / S. Tomeček // Keep it simple make it fast!: an approach to underground music scenes 2 [elektronický zdroj]. – Porto: University of Porto, 2016. – S. 181–186.

#### References

1. Bogdanov I. A. (2005). The artistic structure of the variety act and the main methodological principles of its creation. St. Petersburg [in Russian].
2. Konnikov A. P. (1980). World of Variety Art. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
3. Koval L. M. (2011). Advantages of a comprehensive methodology in the teaching of pop vocal. Prepodavatel' XXI veka, 1, 4, 111–115 [in Russian].
4. Morozov V. P. (1976). On the physiological bases of the use of auxiliary scientific and technical teaching aids in vocal pedagogy. Moscow: Voprosy vokal'noy pedagogiki, 5, 156–174 [in Russian].
5. Sukharevich V. (1991). Framing and Content. Estrada bez parada. Moscow: Iskusstvo, 199, 192–193 [in Russian].
6. Tomeček S. (2016). The (pop)rock singer: a self-taught or skilled artist. Keep it simple make it fast!: an approach to underground music scenes 2 [elektronický zdroj]. Porto: University of Porto.
7. Varshavskii Ya. (1991). Real Variety. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
8. Verbov A. M. (1931). The inhale technique. Lviv: Triton [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 18.04.2018 р.*

УДК 789.6

**Рало Анна Алексеевна**  
кандидат искусствоведения, преподаватель  
кафедры музыкально-инструментальной  
подготовки Южноукраинского национального  
педагогического университета  
им. К. Д. Ушинского  
[aaopera1992@gmail.com](mailto:aaopera1992@gmail.com)

### ЗАРОЖДЕНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА МАРИМБЕ В ГВАТЕМАЛЕ

**Цель работы** – исследовать появление и распространение целого ряда примитивных деревянных конструкций маримбы в Гватемале, таких как "con tecomates", "sencilla", "doble", получивших широкое применение и популярность в различных районах страны, а также возникновение ансамблевого и сольного исполнительства на данных инструментах. **Методология исследования.** С целью изучения явлений в последовательном развитии нами был использован историко-хронологический метод. Для анализа каждой из ступеней исторического развития исполнительства на маримбе в Гватемале был выбран проблемно-хронологический метод, предполагающий разделение темы на более мелкие части, которые рассматриваются в хронологической последовательности. Возможность изучить определенные исторические факты в связи с конкретной исторической обстановкой и ее дальнейшим качественным изменением позволяет нам сравнительно-исторический метод. В исследовании был применен метод типологии, как составной части научного анализа, суть которого состоит в расчленении исследуемого объекта и дальнейшей его группировке по определенным признакам. **Научная новизна** состоит в том, что впервые в отечественном музыковедении рассматриваются вопросы, связанные с зарождением первых примитивных деревянных конструкций маримбы в Гватемале и развитием исполнительства на них. В статье автором впервые рассмотрены специфические отличия маримбных конструкций Гватемалы от североамериканских аналогов. **Выводы.** Проведенное исследование показало, что в XVII столетии маримба играла важную роль в музыкальной жизни Гватемалы. Различные конструкции маримбы получили широкое распространение и стали популярны не только в стране, но и за ее пределами, благодаря многочисленным гастрольным турам маримбных ансамблей и солистов.

**Ключевые слова:** исполнительство, маримба, "con tecomates", "sencilla", "doble", конструкции, Гватемала.

*Рало Ганна Олексіївна, кандидат мистецтвознавства, викладач кафедри музично-інструментальної підготовки Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського*

#### Зародження виконавства на маримбі у Гватемалі

**Мета роботи** – дослідити появу та поширення низки примітивних дерев'яних конструкцій маримби у Гватемалі, таких як "con tecomates", "sencilla", "doble", що набули широкого застосування та популярності у різних райо-

нах країни, а також виникнення ансамблевого і сольного виконавства на цих інструментах. **Методологія дослідження.** З метою вивчення явищ у послідовному розвитку нами був використаний історико-хронологічний метод. Для аналізу кожного із ступенів історичного розвитку виконавства на маримбі у Гватемалі був обраний проблемно-хронологічний метод, який передбачає поділ теми на більш дрібні частини, які розглядаються у хронологічній послідовності. Можливість вивчити певні історичні факти у зв'язку з конкретною історичною обстановкою і її подальшою якісною зміною дозволяє нам порівняльно-історичний метод. У дослідженні був застосований метод типології, як складової частини наукового аналізу, суть якого полягає в розчленуванні досліджуваного об'єкта і подальшого його угруповання за певними ознаками. **Наукова новизна** полягає у тому, що вперше у вітчизняному музикознавстві розглядаються питання, пов'язані з виникненням перших примітивних дерев'яних конструкцій маримби у Гватемалі та розвитком виконавства на них. У статті автором вперше розглянуті специфічні відмінності маримбних конструкцій Гватемали від північноамериканських аналогів. **Висновки.** Проведене дослідження показало, що у XVII столітті маримба відіграла важливу роль у музичному житті Гватемали. Різноманітні конструкції маримби набули широкого поширення та стали популярними не тільки у країні, а й за її межами, завдяки численним гастрольним турам маримбних ансамблів та солістів.

**Ключові слова:** виконавство, маримба, "con tecomates", "sencilla", "doble", конструкції, Гватемала.

*Ralo Ganna, Ph.D. in History of Arts, teacher of the department of musical instrumental preparation of the South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky*

#### **The origin of the marimba performance in Guatemala**

**Purpose of the article.** To investigate the appearance and distribution of some primitive wooden marimba constructions in Guatemala, such as "con tecomates", "sencilla", "doble", widely used and popular in various parts of the country, and the emergence of ensemble and solo performance on these instruments. **Methodology.** In order to study phenomena in a consistent development, we used the historical-chronological method. For the analysis of each of the stages of the historical development of the marimba performance in Guatemala, a problem-chronological method was chosen, which involves dividing the topic into smaller parts, which are considered in chronological order. The possibility to study certain historical facts in connection with a specific historical situation and its further qualitative change allows us a comparative-historical method. In the research, the technique of typology was applied as an integral part of the scientific analysis, the essence of which is the dismemberment of the object under study and its further grouping according to specific characteristics. The **scientific novelty** consists in the fact that for the first time in the domestic musicology the questions connected with the origin of the first primitive wooden marimba constructions in Guatemala and the development of performance on them are considered. In the article, the author first acknowledged the specific differences between the marimba constructions of Guatemala from the North American analogues. **Conclusions.** The research was shown that in the seventeenth century, the marimba played an essential role in the musical life of Guatemala. Different marimba constructions became widespread and became famous not only in the country but its outside, thanks to numerous tours of marimba ensembles and soloists.

**Key words:** performance, marimba, "con tecomates", "sencilla", "doble", constructions, Guatemala.

Актуальность темы исследования. В истории исполнительства на ударных инструментах, сегодня, существует целый ряд дискуссионных вопросов, вызванной малой изученностью зарождения исполнительства на звуковысотных ударных инструментах. К сожалению, в большинстве случаев в исполнительской и педагогической практике деревянные звуковысотные ударные инструменты ксилофон и маримбу воспринимают и классифицируют как один инструмент, который имеет общую историю появления и зарождения, конструкцию и исполнительства на нем. В связи с этим, несомненно, осветление вопросов, связанных с историей примитивных конструкций, предшествующих появлению академической маримбы, весьма актуально.

К сожалению, данная тема до сих пор не получила свое отражение в публикациях отечественных ученых. В основном, в научных изысканиях авторов затрагиваются вопросы относительно современных методов игры на маримбе, конструктивных особенностях современного инструмента, применения этих инструментов в симфоническом оркестре. Так, в книге А. Г. Михайленко "Современная книга о маримбе" [2] представлены сведения о конструктивных особенностях маримбы и о концертном репертуаре, используемом современными исполнителями. В работе содержится информация о различных международных конкурсах и фестивалях маримбистов. В учебно-методическом пособии А. Н. Рало "Формирование функций ударных инструментов в оркестровой музыке" [5] изложены и обобщены вопросы, которые касаются возникновения группы ударных инструментов в оркестре, освещена специфика их применения в оперно-симфонической музыке. В статье А. Г. Михайленко "Какая маримба лучше?" [3] перечисляются инструменты ведущих фирм по производству маримб. Представлена история компаний и раскрывается суть применяемых технологий, используемых фабриками при изготовлении своей продукции. В учебно-методическом пособии Д. М. Лукьянова "Характеристика основных форм движений при игре четырьмя палками на двухрядных ударных инструментах" [1] автор затрагивает проблему функционирования компонентов исполнительского аппарата. Статья Н. А. Пономарева "Современные методы игры на маримбе"

[4] посвящена развитию исполнительской техники на маримбе, в ней представлены и проанализированы наиболее распространенные четырехпалочные методы при игре на этом инструменте, где автор, основное внимание, уделяет постановке Л. Стивенса.

Во второй половине XX века эта проблематика стала объектом исследования ряда иностранных ученых [6,7, 8]. Необходимо отметить, что некоторые из них, являются ведущими исполнителями на ксилофоне и маримбе в XX веке.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые в отечественном музыковедении исследуется появление первых примитивных деревянных конструкций маримбы в Гватемале, их дальнейшее развитие и исполнительство на них, а также возникновение первых маримбных ансамблей и солистов.

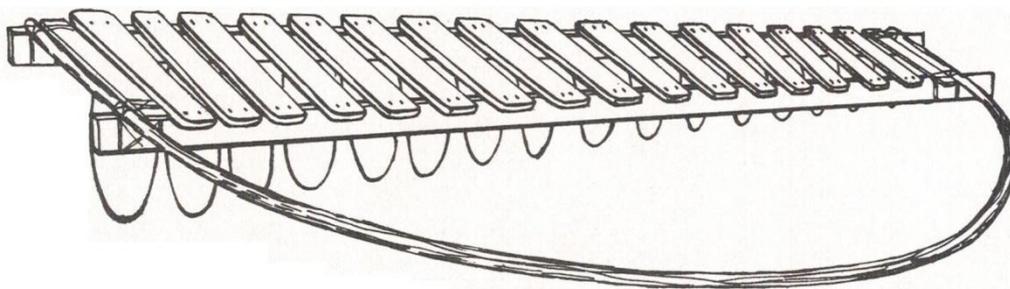
Цель статьи – рассмотреть появление целого ряда примитивных конструкций маримбы в Гватемале и исполнительство на них.

Изложение основного материала. Несмотря на множество теорий о происхождении конструкции маримбы, существует общепризнанный факт, что данный инструмент являлся важным элементом музыкальной жизни Гватемалы, начиная с XVII столетия. Прошло более ста лет с того момента, когда первые рабы из Африки, согласно указу изданному в 1561 году королем Испании Чарльзом V, были ввезены в Гватемалу и в исторической хронике уже обнаруживается след маримбы. В.Ченауэт пишет: "Эти сведения мы находим в описательной хронике историка Джуарроса, который представил подробный отчет открытия нового собора в Сантьяго-де-лос-Кабальерос 5 ноября 1680 года, где указано, что в рамках праздничной церемонии музыканты-индейцы использовали военные барабаны, литавры, трубы, маримбы и другие инструменты" [7, 70].

С конца XVII века, маримбы, образуя часть оркестра того времени, всегда использовались в культовых мероприятиях в "Соборе торжеств" в Антигуа. Начиная с XVIII века, она стала известной и популярной в широкой среде индейцев Гватемалы, получила распространение в таких регионах, как Сан Гаспар и Джокотенанго, а уже в начале XIX века этот инструмент функционирует на всей территории и во всех сферах музыкальной жизни страны, имея статус "народного инструмента".

В Северной Америке слово "маримба" обозначает исключительно один музыкальный инструмент, в то время как в Центральной Америке, может относиться или к одному диатоническому инструменту, или к паре хроматических, чей звуковысотный диапазон сопоставим с фортепианным. В Гватемале, одновременно, в музыкальной практике функционируют три типа клавишных конструкций.

Одна из них, "con tecomates", примитивная тыква-маримба, получившая распространение в труднодоступных горных районах страны (рисунок 1).



*Рис. 1. Маримба "con tecomates"*

Другая, "sencilla", переходная диатоническая конструкция, которая широко используется музыкантами из различных индейских племен, проживающих на побережье (рисунок 2).

Третья, самая совершенная, хроматическая "doble", походит на инструмент, который изготавливается промышленным способом за пределами страны (рисунок 3).

Все маримбы Гватемалы делают полностью вручную, не используя металлических деталей, и каждый инструмент изготавливают под заказ, при этом его стоимость зависит не только от качества издаваемого звука, но и от инкрустации, применяемой на конструктивных деталях. Новому инструменту мастер обязательно присваивает какое-нибудь красочное имя, например "Maderas demiTierra" (Леса моей земли), "Alma Cautiv" (Пленная Душа) или "Estrella Altense" (Звезда ждет гостей).

Гватемальская маримба имеет ряд специфических особенностей и, что в первую очередь относится к размерам пластин. Они более узкие, сравнительно с североамериканскими аналогами, а в хроматических инструментах "doble" пластины альтерации располагаются напротив диатонических пластин, (а не между ними, как в маримбах, производимых в США). Визуально такие различия мало

заметны, но для европейских или американских исполнителей подобные частности представляют непреодолимое техническое препятствие.



*Рис. 2. Маримба "sencilla"*

Резонаторы в гватемальской маримбе могут быть изготовлены, как из тыквы и бамбука, так и в виде удлиненного ящика, сделанного из красного дерева. Музыканты, играющие на гватемальских маримбах, используют палки с достаточно длинными держаками, более сорока сантиметров, а круглую головку делают из воска, обвивая ее каучуковыми нитями.



*Рис. 3. Маримба "doble"*

Гватемала была страной, которая получила конструкцию маримбы на примитивном уровне. И если считается, что маримба "contecomates" имеет африканское происхождение, то инструменты "sencilla" и "doble" были сконструированы в Гватемале и стали ее национальным достоянием.

К 1840 году клавиатура маримбы "sencilla" была увеличена, а под влиянием европейских музыкальных инструментов были заменены тыквенные резонаторы на деревянные, которые было легче изготовить и они значительно превышали акустические возможности своих предшественников (рисунок 4).

Этот тип инструмента используется, в основном, в религиозных обрядах, сопровождая торжественные шествия. На маримбе "sencilla" играют от одного до четырех музыкантов, иногда в ансамбле с национальными этническими духовыми инструментами. В 1887 году квартет "The Land of The Quetzal", исполняющий на "sencilla", сделал первую запись в компании "William T. Brigham Guatemala".

Маримба "sencilla" предшествовала изобретению двухрядного хроматического инструмента, который, как пишет В.Ченауэт: "... был сделан в Антигуа Хосе Шаегуином и Мануэлем Лопесом из Джокотенанго и впервые представлен публике в 1874 году на аэро выставке в "Donaciano Escateola" [7, 76]. Однако, поиски новых конструкций продолжались, и в 1894 году Себастьян Уртадо построил деревянную двухрядную маримбу, которая предполагала наличие двух инструментов и назвал ее "маримба doble". При активном содействии Джулиана Паниагуа Мартинеса, который занимался настройкой клавиатуры, 21 ноября 1899 года маримба Уртадо была представлена президенту М. Кабрера в честь его дня рождения.

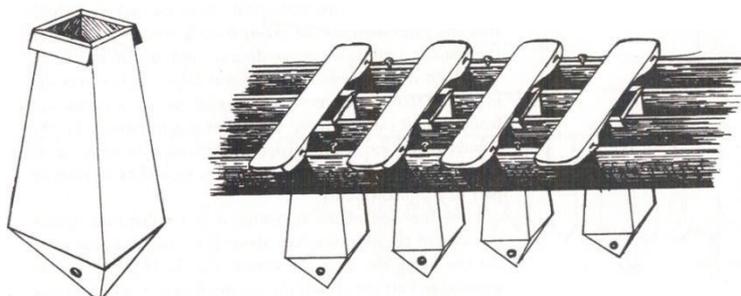


Рис. 4. Деревянные резонаторы маримбы "sencilla"

Исполнительство на гватемальской маримбе тесно связано с традицией ансамблевой игры. Число исполнителей было различным, но пара хроматических инструментов, на которых они играли, имела диапазон в шесть с половиной октав, что позволяло свободно расположиться семи музыкантам – маримбьерос. Чаще всего, четыре исполнителя играли на большом инструменте (маримба "grande") и три – на меньшем (маримба "tenor"). Играют на маримбе "doble" традиционно мужчины-метисы, но есть и ансамбли, где исполнителями выступали девушки, к примеру, "Las Chivitas" из Кесальтенанго.

Репертуар маримбных ансамблей состоял, в основном, из популярной гватемальской музыки, вальсов, фокстротов, латиноамериканских танцев и попури. "Классическая концертная программа" из произведений зарубежной музыки включала в себя увертюры из итальянских опер, венские вальсы и американские марши. Для маримбьерос начала XX-го века была характерна бесписьменная традиция и игра на слух. Если европейский или американский профессиональный музыкант исполняет "Венский вальс" И. Штрауса точно по нотам, то гватемальские маримбисты играют его в латиноамериканском стиле, с неоправданными ускорениями и замедлениями, "crescendo" и "diminuendo", не придерживаясь скрупулезно нотного текста.

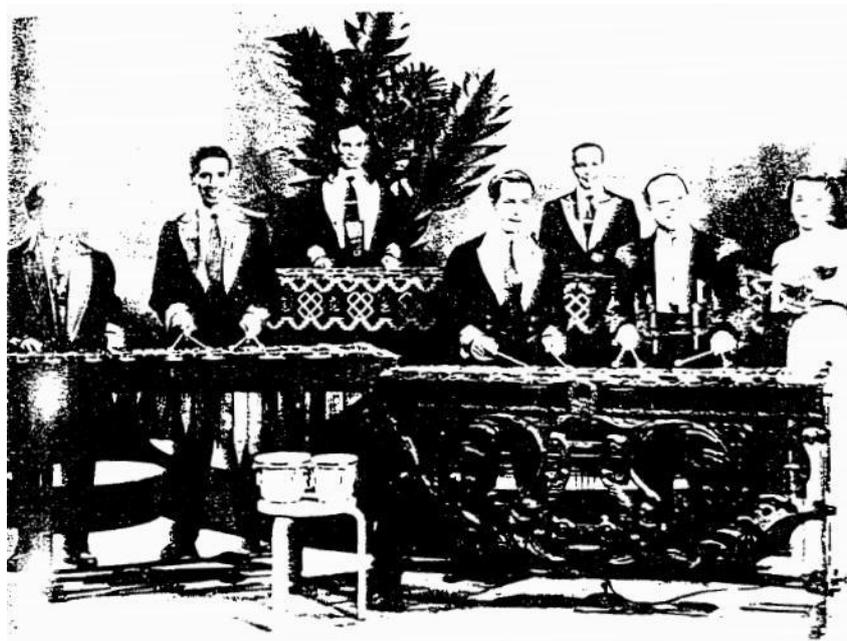
Каждый музыкант использует при игре две или три палки, в соответствии со своими музыкальными функциями в ансамбле. Тот, кто исполнял мелодию, играл двумя палками, а ответственные за гармоническое, аккордовое сопровождение, манипулировали тремя, причем, две из них находилось в правой руке. Такой гватемальский способ игры на звуковысотных клавишных ударных инструментах начинает свое распространение в Соединенных Штатах в первом десятилетии XX-го века.

Значительный вклад в продвижение латиноамериканского инструмента на североамериканский континент внесла семья известного гватемальского маримбьеро Селсо Уртадо. Первая семейная гастрольная поездка состоялась в 1901 году, целью которой были выступления на выставке в Буффало, во втором по величине городе штата Нью-Йорк. Ансамбль исполнял народную латиноамериканскую музыку на маримбах "sencilla".

В 1908 – 1910 годах они совершили успешный трехлетний тур по Северной Америке. В 1915 году правительство Гватемалы направило этот коллектив на Тихоокеанскую международную выставку, которая проходила в Сан-Франциско. Выступления латиноамериканских музыкантов на маримбе "doble" прошли с огромным успехом (рисунок 5).

В этом же году ансамбль братьев Уртадо под названием "Royal Marimba Band" записал в компаниях "Victor Talking Machine Company", "Columbia Records" тридцать произведений из своего сольного репертуара. В начале 1916 года этот небольшой коллектив дал грандиозный концерт на ипподроме в Нью-Йорке.

Разумеется, были и другие группы в Гватемале, к примеру, "Marimba Ideal" во главе с Хосе Овале, "Kardenas marimba group", которые неоднократно гастролировали в США, а также записывались в различных компаниях, в частности, в "Columbia Records". В. Ченауэт пишет: "В 1908 году группа под руководством Мариано Вальверде, которая использовала в исполнительской практике хроматические маримбы "doble", сделав трехгодовой тур по США, отправилась в Европу, а ансамбль маримбьеро Хасинто и Карлоса Эстрады активно записывались в компании "Victor Talking Machine Company"[7, 76].



*Рис. 5. Семья Уртадо на Тихоокеанской международной выставке в Сан-Франциско*

Популярность гватемальского маримбного стиля игры поддерживалась еще и тем, что другие группы, такие как "Castlewood Marimba" и "American Band Marimbaphone", становятся очень известными. Однако следует отметить весьма важное обстоятельство: музыканты указанных коллективов уже были не гватемальцами.

Исполнители маримбного ансамбля в Гватемале нередко принадлежали к одной семье, где, более старшие ее члены, обучали младших игре на инструменте. Самые известные маримбьерос, которые прославили исполнительство на гватемальской маримбе, связаны с фамилиями Овалле, Барриос, Бетханкоурт и Уртадо.

В связи с ансамблевым характером стиля гватемальских ансамблей маримбистов, явление, при котором исполнитель получает известность, как солист, можно считать не совсем обычным. Именно так произошло в случае с уже упомянутыми СелсоУртадо и Хосе Бетханкоуртом.

СелсоУртадо не имел себе равных в исполнении индейского фольклора. В свой концертный репертуар он также включает переложения из произведений Н. Паганини и Ф. Листа. 7 апреля 1947 года С. Уртадо выступил со своим сольным концертом на маримбе из трех отделений в "Carnegie Hall", исполнив "Концерт" №1 и "Кампанеллу" Н. Паганини, "Венгерский танец" № 6 И. Брамса, симфоническую поэму "Пляска смерти" К. Сен – Санса, "Ритуальный танец огня" из балета "Любовь – волшебница" М. Фалья, "Воспоминание" и "Альмериа" из первой и второй тетради сюиты "Иберия" И. Альбениса в транскрипции Ф. Листа и собственные переложения классических произведений: "Каприс Басков" П. Сарасате, "Малагуэнья" Э. Лекуона, "Вальс" № 1 Ф. Шопена, "Венгерскую рапсодию" № 2 Ф. Листа. Партию фортепиано исполнил Нарсисо Фигуэроа (рисунок 6).

Вида Ченауэт писала об Уртадо: "Он был исключительным солистом, который использовал игру тремоло одной рукой в качестве сопровождения, а правой рукой играл мелодию в латиноамериканском стиле" [7, 20]. Этот метод исполнения являлся достаточно прогрессивным для своего времени, поскольку обеспечивал относительную свободу в проведении нескольких музыкальных линий при игре на маримбе.

Хосе Бетханкоурт – член еще одной известной семьи маримбистов Гватемалы. "Его называли чемпионом в Гватемале по исполнению популярной музыки" [7, 20]. Он иммигрировал в Соединенные Штаты и поселился в Чикаго. Там у Х. Бетханкоурта была своя радиопрограмма, где он исполнял соло на маримбе. Хосе также популяризировал и ансамбли ударных инструментов. К примеру, в 1950 году он представил несколько концертов гватемальских групп – "Chichi-chichi", "La Comparsa" и "Mambo Jambo", прозвучавших на музыкальном фестивале "Chicagoland Music Festival" проходившем на "Soldier Field". Это было грандиозное музыкальное мероприятие, которое посетили около 85000 человек (данная цифра впечатляет и сегодня). На указанном фестивале выступил и сам Х. Бетханкоурт с ансамблем "Marimba".

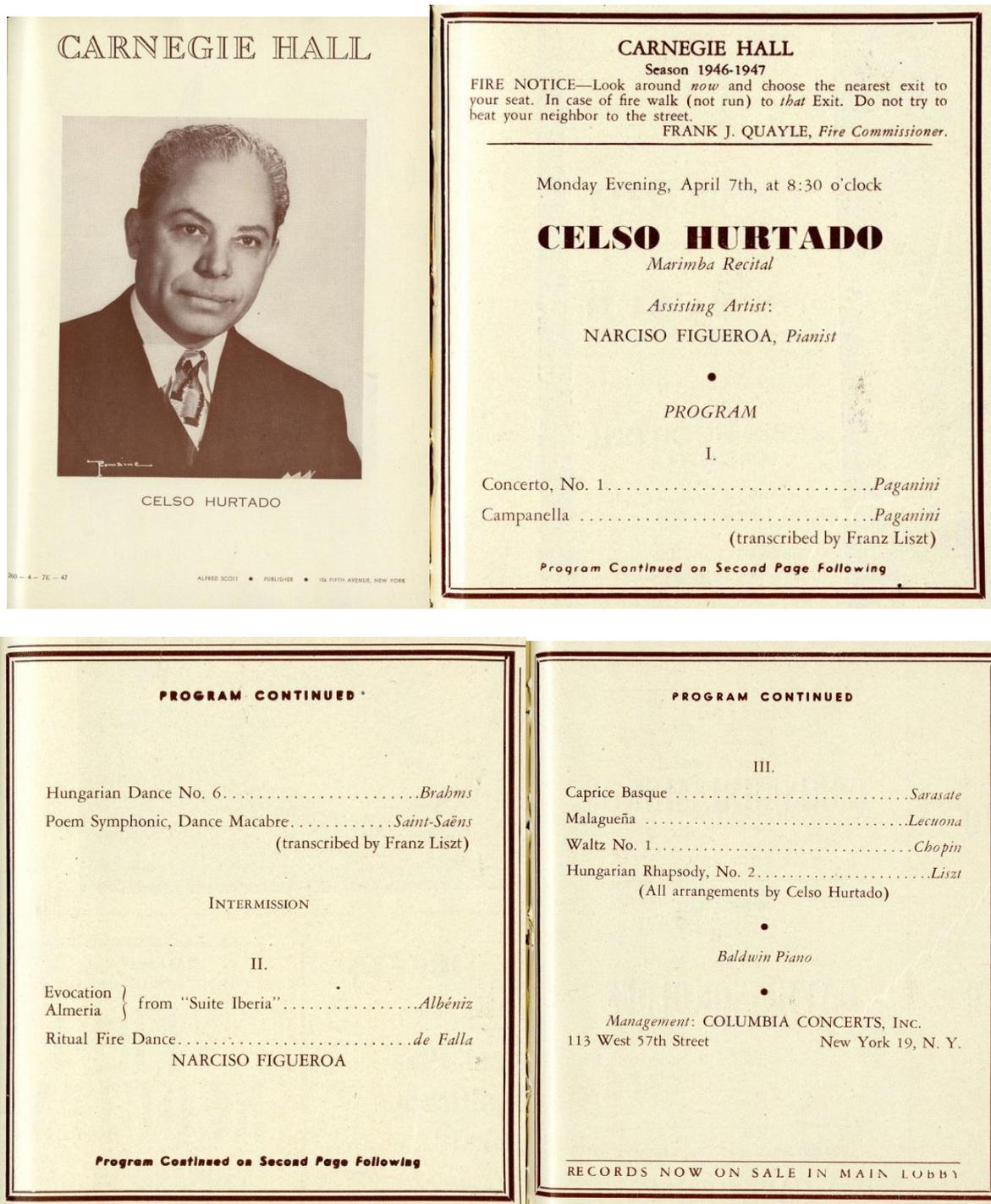


Рис. 6. Програма сольного концерта Селсо Уртадо в "Carnegie Hall" 7 апреля 1947 года

Несомненно, большое влияние на популяризацию ансамблевого стиля гватемальских маримбистов оказало и бурно развивающееся радиовещание, которое в то время было неотъемлемой частью повседневной жизни большинства американцев.

Выводы. Наше исследование показало, что маримба играла важную роль в культурной жизни гватемальцев, начиная с XVII века. Первые примитивные деревянные звуковысотные конструкции "son tecomates", "sencilla" были диатоническими инструментами, а маримба "doble" представляла собой хроматическую двухрядную конструкцию, которая состояла из двух инструментов. В ходе исследования мы изучили основные принципы изготовления гватемальских инструментов, выявив специфические особенности в конструкции гватемальских маримб, отличающих их от североамериканских аналогов. Рассмотрели основные тенденции ансамблевой игры и формирование творческих коллективов по семейному принципу. Мы исследовали основные исполнительские средства, способы

игры и принципы исполнительства на примитивных деревянных звуковысотных конструкциях. Проанализирована концертная деятельность гватемальских коллективов и солистов, их работа в звукозаписывающих компаниях, как в Гватемале, так и за ее пределами. Изучен вклад гватемальских маримбистов в развитие и популяризацию инструмента на североамериканском континенте, их репертуар и отличительные особенности трактовки исполнения переложений классических произведений от исполнителей на звуковысотных клавишных ударных инструментах в США.

Итак, гватемальская маримба, с оригинальными способами игры на ней, является предшественником инструмента, который появился в Соединенных Штатах задолго до первых американских классических конструкций. Необычайная популярность маримбы способствовала ее продвижению на рынке музыкальных инструментов. В итоге, из запросов практики возникла необходимость создания более совершенной конструкции.

#### *Литература*

1. Лукьянов Д. М. Характеристика основных форм движений при игре четырьмя палками на двухрядных ударных инструментах [Текст]: учебно-методическое пособие / Д.М. Лукьянов. – Вильнюс, 1987. – 33 с.
2. Михайленко А. Г. Современная книга о маримбе [Текст] / А. Г. Михайленко. – Новосибирск, 2006. – 256 с.: ил.
3. Михайленко А. Г. Какая маримба лучше? [Текст] / А. Г. Михайленко // Музыкальные инструменты. – 2006. – № 11. – С. 36–40.
4. Пономарев Н. А. Современные методы игры на маримбе [Текст] / Н. А. Пономарев // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – Вып. 91. – С. 210–213.
5. Рало А. Н. Формирование функций ударных инструментов в оркестровой музыке [Текст]: учебно-методическое пособие / А. Н. Рало. – Одесса, 2008. – 102 с.
6. Blades J. Percussion instruments and their history [Text] / J. Blades. – The Bold Strummer, Ltd., 2005. – 515 p.
7. Chenoweth V. The marimbas of Guatemala [Text] / V. Chenoweth. – USA: The University of Kentucky Press, 1974. – 109 p.
8. Lemus E. Memorias de Jesús B. Hurtado [Text] / E. Lemus. – San Mateo, California: Percussive Arts Society / Odiseas Centroamericanas, 2012. – 56 p.

#### *References*

1. Lukyanov D. M. (1987). Characteristics of the main forms of movement when playing four mallets on two-row percussion instruments. Vilnius [in Russian].
2. Mikhaylenko A. G. (2006). Modern book about marimba. Novosibirsk [in Russian].
3. Mikhaylenko A. G. (2006). Which marimba is better? Muzykalnye instrument, 11, 36 – 40 [in Russian].
4. Ponomarev N. A. (2009). Modern methods of playing the marimba. Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena, 91, 210 – 213 [in Russian].
5. Ralo A. N. (2008). Formation of the functions of percussion instruments in orchestral music. Odessa [in Russian].
6. Blades J. (2005). Percussion instruments and their history. The Bold Strummer, Ltd. [in English].
7. Chenoweth V. (1974). The marimbas of Guatemala. USA: The University of Kentucky Press [in English].
8. Lemus E. (2012). Memorias de Jesús B. Hurtado. San Mateo. California: Percussive Arts Society. Odiseas Centroamericanas [in English].

*Стаття надійшла до редакції 09.02.2018 р.*