

Woher kommt die Marimba? Von den „Wikinger Asiens“, Sklavenhandel und Nationalstolz oder wie über die Ursprünge der Marimba berichtet wird¹

Teil I. Direkte Vorfahren der modernen Konzertmarimba, Etymologie des Terminus *Marimba* und anderer Namen, Marimba und verwandte Instrumente

Der vorliegende Artikel bildet den ersten Teil einer dreiteiligen Reihe, die der Frage der Herkunft der modernen Konzertmarimba unter ihrem bautechnischen Aspekt gewidmet ist. Im Bereich der westlich geprägten internationalen Kunstmusik ist Marimba ein vergleichsweise junges Instrument. Ihre moderne Form gewann sie gegen Ende der ersten Dekade des 20. Jahrhunderts. In manchen der so genannten traditionellen Kulturen außerhalb Europas hat sie jedoch einige, lokal jeweils nachweislich Jahrhunderte lang verwurzelte Vorläufer, die, seither es kulturhistorische und musikethnologische Wissenschaften gibt, Gegenstand ihrer Forschung sind.

Die Aufgabe dieser Artikelreihe ist, dem interessierten Leser den Überblick über die im Zuge der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit der Marimba entstandenen Hypothesen und Theorien zu verschaffen, bzw. sein bereits anhand verschiedener Quellen erworbenes Wissen zu ergänzen und zu systematisieren.

Im ersten Teil werden die wichtigsten historischen Daten zu den direkten Vorbildern der modernen Konzertmarimba und die Etymologie des Terminus *Marimba* und anderer Bezeichnungen besprochen sowie ein Versuch unternommen, den Bezug der Marimba zu verwandten Instrumenten genauer zu bestimmen.

Die Frage „woher?“ hat die Menschen immer fasziniert. Ihretwegen erfanden sie die geschichtliche Überlieferung. Jenes „woher“ bezieht sich genauso auf unsere eigene Identität

¹ Der Verfasser ist der Betreuerin seiner an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg entstehenden, dem Marimbarepertoire gewidmeten Dissertation Prof. Dr. Dorothea Redepenning sowie Prof. Klaus Sebastian Dreher, Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart für Kritik und Anregung während seiner Arbeit am vorliegenden Text zum Dank verpflichtet.

wie auf die Errungenschaften unserer materiellen und nichtmateriellen Kultur. Die Musik und die zu ihrer praktischen Ausübung bestimmten Geräte sind hier keine Ausnahmen.

Verglichen mit manchen anderen in der abendländischen Kunstmusik gebrauchten Instrumenten, deren Spieler sich mit Stolz als Erben einer langen – und oft historisch gut dokumentierten – Tradition betrachten können ist die moderne Marimba ein wahrer Parvenü. Als Erzeugnis der US-amerikanischen Instrumentenbauindustrie um 1910 entstanden² war sie auf einmal da, ohne den gesamten historisch gewachsenen Kontext der Aufführungspraxis und des Repertoires. Einer Handvoll Enthusiasten, die sich vorgenommen haben, dem neuen Instrument den Weg vom Varieté-Theater in den Tonkunsttempel der Philharmonie frei zu bahnen, war dieser Umstand sicher alles andere als hilfreich.

Die aufführungspraktische Tradition, das Originalrepertoire und ein fester Platz im Musikleben ließen sich nicht auf einen Schlag ex nihilo erschaffen. Möglich war aber, nach Vorfahren bzw. Vorläufern vom ehrwürdigen Alter zu suchen. Die Frage „woher?“ wurde damit für den künftigen Werdegang des Instrumentes relevant, denn eine lange Genealogie konnte die Türen zu den Salons öffnen. Aus dieser Perspektive hat Vida Chenoweth die ihre erste englischsprachige Marimba-Monographie geschrieben, die 1964 erschien³. Als eine erfolgreiche Marimbavirtuosin war sie besonders daran interessiert, das Instrument in renommierte Konzertsäle zu bringen⁴.

Die direkten Vorbilder für die industrielle Marimbaherstellung und der Weg, auf dem die Übernahme gelaufen ist, sind bekannt. Es waren die Marimbas aus Guatemala und aus dem benachbarten mexikanischen Bundesstaat Chiapas, ursprünglich diatonische Instrumente mit einer Plattenreihe, die dort im ausgehenden 19. Jahrhundert zum vollen chromatischen Spektrum ausgebaut wurden⁵. In dieser Zeit wurde das Instrument v. a. in den USA, aber auch in Europa bekannt. Zum einen gab es Berichte der Reisenden, die Zentralamerika besuchten⁶,

² MacCallum, Frank K. *The Book of the Marimba*. New York 1969: Carlton Press, 31.

³ Chenoweth, Vida. *The Marimbas of Guatemala*. Lexington 1964: University of Kentucky Press; Hong Kong 1974²: Christian Communications Ltd.

⁴ Stevens, Leigh Howard. *An Interview with Vida Chenoweth*. In: *Percussive Notes* 15/3, 1977, 22-24; Strain, James A. *Vida Chenoweth*. In: *Percussive Notes* 32/6, Dezember 1994, 8-9; Weir, Martin Paul. *The role of Vida Chenoweth in mid-twentieth-century concert marimba performance and literature: A professional and personal perspective*. DMA-Dissertation University of Kentucky, 2005.

⁵ Chenoweth, *The Marimbas [...]*, 75-76; Kaptain, Laurence D. *The Wood That Sings. The Marimba in Chiapas, Mexico*. Everett, Pennsylvania 1992: Honey Rock, 17-20; Godínez, Lester. *La Marimba Guatemalteca: antecedentes, desarrollo y expectativas (Un estudio histórico, organológico y cultural)*. México und Guatemala 2002: Fondo de Cultura Económica, 121-144. Godínez berichtet ausführlich über die Entwicklung der chromatischen Marimba sowohl in Guatemala als auch in Chiapas.

⁶ Vida Chenoweth erwähnt *Guatemala, The Land of The Quetzal* (London 1887) von William T. Brigham und *The Native Races. Vol. I: Wild Tribes* (San Francisco 1883) von Hubert H. Bancroft; Chenoweth, *The Marimbas [...]*, 75 und 103. W. H. Rundall beschreibt in seinem Artikel *A Curious Musical Instrument* (in: *Musical Times*

zum anderen kam das Instrument selbst – von guatemaltekischen und chiapanischen Ensembles gespielt – immer wieder in die USA⁷. Für die Einführung der Marimba und später die Entwicklung ihrer modernen, industriell hergestellten Version erwies sich die Tatsache, dass in den Vereinigten Staaten das von Europa hergebrachte Xylophon in der Populärmusik fest etabliert war als eine durchaus günstige Voraussetzung.

Aus der Zeit davor, als die zentralamerikanische Marimba in den Vereinigten Staaten noch unbekannt war, liegt nur eine recht bescheidene Überlieferung vor. Je weiter zurück, desto spärlicher und weniger verlässlich werden die Quellen.

Das früheste bekannte, auf die Marimba bezogene Jahresdatum, 1680, ist aus zweiter Hand überliefert. Der guatemaltekische Historiker Domingo Juarros (1753-1821) zitiert nämlich in seinem 1808 erschienen *Compendio de Historia del Reino de Guatemala* den Bericht des Pfarrers von Jutiapa Diego Felix Carranza y Córdoba über Feierlichkeiten anlässlich der Weihe der Kathedrale in Santiago de los Caballeros (heute La Antigua Guatemala) im November 1680, in dem neben einigen anderen Instrumenten auch Marimba namentlich genannt wird⁸.

Die Quellenknappheit wundert jedoch nicht, denn bis ins 20. Jahrhundert hinein handelte sich um ein Bestandteil der Kultur niedriger sozialer Schichten, v. a. der auf dem Lande lebenden indigenen Bevölkerung – der Maya. Das Interesse für deren Bräuche und Traditionen konnte sich im Zeitalter, das die wissenschaftlich-systematische Ethnographie noch nicht kannte, kaum entwickeln. Vereinzelt Berichte über die Musikausübung aus dem 16. Jahrhundert können noch eventuell mit der Marimba in Verbindung gebracht werden, die davor liegende Zeit hüllt sich jedoch gänzlich in Schweigen. Es sind weder sicher datierbaren Artefakte vorhanden noch verlässliche ikonographische Quellen vorhanden. Die meisten Forscher stimmen in der Meinung überein, das vorkoloniale Amerika kannte keine Schallgeräte, die sicher als Vorläufer der späteren Marimba gelten könnten. Die herkömmliche historische Forschung erwies sich aus Mangel am Quellenmaterial als ratlos gegenüber der Frage nach der Herkunft der Marimba in Zentralamerika.

and Singing-Class Circulator, London, Ausgabe Mai 1901, 310-312) ein “Piano Zapotecano, or Marimba” aus Guatemala und den südlichen Staaten von Mexiko.

⁷ Am bekanntesten war die Gruppe der Familie Hurtado aus Quetzaltenango in Guatemala, erwähnt in: Chenoweth, *The Marimbas [...]*, 76; MacCallum, *The Book of the Marimba*, 24; Godínez, *La Marimba Guatemalteca [...]*, 181-184; Besonders ausführlich beschrieben ist der Werdegang der Hurtados in: Eyster, David P. *The Hurtado Brothers' Royal Marimba Band of Guatemala*. In: *Percussive Notes* 31/3, Februar 1993, 48-54.

⁸ Die relevante Passage ist abgedruckt bei Godínez, *La Marimba Guatemalteca [...]*, 89-90.

Seit langem waren jedoch auf anderen Kontinenten Instrumente bekannt, die sich ebenfalls aus den aneinander gereihten und mit Schlägeln geschlagenen Klangstäben zusammensetzten. Sie waren Forschungsgegenstand der Musikethnologie, die damals, in ihren Anfängen auch als vergleichende Musikwissenschaft bezeichnet wurde, einer Disziplin, die über die engen Rahmen der auf die schriftliche Überlieferung gebundenen Musikgeschichte hinausging – was bei der Erforschung außereuropäischen, schriftlosen Musikkulturen eine Grundvoraussetzung war – und durch den vergleichenden Ansatz u. a. zu versprechen schien, die *entwicklungsgeschichtlichen Grundlagen der Tonkunst*⁹ zu erkunden.

Über Guatemala und Zentralamerika hinaus kamen auch verwandte asiatische und afrikanische, mit dem Sammelbegriff *Stabspiele* oder etwas dem engeren Terminus *Xylophon* bezeichnete Instrumente in Betracht. Damit wurde die Frage „woher?“ aus einer breiteren Perspektive beleuchtet. Der Ansatz zeitigte ein aus der Sicht der Pioniere des Marimbaspieles genauso wichtiges wie willkommenes Resultat: die Geschichte konnte jetzt sehr früh ansetzen. Denn die ersten bekannten Erwähnungen eines Stabspiels in Europa datieren aus dem Jahre 1511¹⁰, in Afrika aus der Mitte des 14. Jahrhunderts¹¹, aus dem südostasiatischen Raum kennen wir Reliefs aus den javanischen Tempeln Panataran (Ende des 14. Jahrhunderts) und Borobudur (9. Jahrhundert) mit Darstellungen der Stabinstrumente und in Vietnam fanden Archäologen Stabspiele aus Stein, deren Alter auf 2500 bis 3000 Jahre geschätzt wurde¹². Auf diese Art und Weise konnte die Marimba eine lange Reihe der Vorfahren vorzeigen.

Diese breite Perspektive nehmen viele, vornehmlich US-amerikanische Autoren an, die ähnlich wie Chenoweth eng in die musikalische Praxis involviert sind – Frank MacCallum als Instrumentenkonstrukteur und Marimbaspielder, Gordon Peters und Irving Jacob als Perkussionisten¹³ –, aber auch einige zentralamerikanische Autoren, die eher den regional-

⁹ Hornbostel, Erich Moritz von. *Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft*. Vortrag gehalten am in der Ortsgruppe Wien der Internationalen Musikgesellschaft, am 24. März 1905, abgedruckt in: Kaden, Christian; Stockmann, Erich (Hg.). *Erich Moritz von Hornbostel. Tonart und Ethos. Aufsätze zur Musikethnologie und Musikpsychologie*. Leipzig 1986: Reclam, 56.

¹⁰ In den in diesem Jahr erschienen in Heidelberg *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* von Arnolt Schlick und in Basel *Musica getuscht und ausgezogen* von Sebastian Virdung.

¹¹ Bericht des arabischen Reisenden Ibn Battuta: Battuta, Muhammad-Abdullah ibn. *Travels in Asia and Africa, 1325-1354*. (translated and selected by H. A. R. Gibbs) London (1929¹), 1957⁴: Routledge, 328.

¹² Trân, Van Khê. *Du lithophone de Ndut Lieng Krak au lithophone de Bac Ai*. In: *Revue de Musicologie* 68, 1/2, *Les fantaisies du voyageur: XXXIII variations Schaeffner*, 1982, 231-232.

¹³ Zur Monographie von Frank MacCallum s. Fußnote 2.

Jacob, Irving G. *The constructional development of the marimba*. In: *Percussionist* 11/1, Herbst 1973, 31-35 (Teil 1), 11/2, Winter 1974, 72-76 (Teil 2), 11/3, Frühling 1974, 121-127 (Teil 3), 11/4, Sommer 1974, 145-152 (Teil 4);

und kulturhistorischen Standpunkt repräsentieren, in erster Linie David Vela, auf dessen Arbeit sich Vida Chenoweth häufig beruft¹⁴ und Lester Godínez¹⁵, der sich als Musiker und Ensembleleiter aktiv für die Pflege der guatemaltekischen Marimbatradition engagiert. Auch der österreichische Musikethnologe Helmut Brenner widmet in seiner 2008 veröffentlichten, bisher umfangreichsten Monographie der lateinamerikanischen Marimbas ein ausführliches Einleitungskapitel den afrikanischen und europäischen Xylophonen¹⁶.

Die theoretische Grundlage für diese erweiterte Perspektive lieferte das Klassifikationssystem von Curt Sachs und Erich Moritz von Hornbostel (1914). Nach diesem wird Marimba der Kategorie der unmittelbar geschlagenen *Aufschlag-Idiophone* und der Unterkategorie der *Schlagstabspiele* zugerechnet¹⁷. Noch präziser gesagt, gehört sie zu den Holzstabspielen mit fixierten Klangstäben (-platten)¹⁸, die mit individuellen Resonatoren in Form hohler Behälter versehen sind.

Die Kategorie der Schlagstabspiele, häufig einfach *Stabspiele*, manchmal auch *Malletinstrumente*¹⁹ oder abgekürzt *Mallets* genannt, umfasst Instrumente diverser Bauweise, deren Klangstäbe bzw. Klangplatten aus Holz, Metall sowie Stein hergestellt sein können²⁰. Am häufigsten anzutreffen sind Stabspiele mit hölzernen Klangplatten. In ihren jeweiligen Verbreitungsgebieten tragen sie verschiedene lokale Namen. Dabei werden oft bautechnisch ähnliche oder gar gleiche Artefakte unterschiedlich benannt, es können aber umgekehrt gleiche Termini zur Benennung ganz unterschiedlich beschaffener Instrumente benutzt

Peters, Gordon B. *The Drummer: Man. A Treatise on Percussion*. Wilmette 1975: Kemper-Peters Publications (hier *Chapter 6, The Keyboard Percussions*, 125-151).

¹⁴ Vela, David. *Noticia sobre la Marimba*. Guatemala 1953: keine Verlagsangabe; englische Fassung: *Information on the Marimba*, übersetzt und herausgegeben von Vida Chenoweth, Auckland 1957-58, 1984², 1993³: Institute Press. Alle Verweise auf David Vela im vorliegenden Artikel beziehen sich auf die letzte Auflage (1993) der englischen Fassung.

¹⁵ Godínez, Lester. *La Marimba Guatemalteca [...]*.

¹⁶ Brenner, Helmut. *Marimbas in Lateinamerika: Historische Fakten und Status quo der Marimbatraditionen in Mexiko Guatemala, Belize, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Kolumbien, Ecuador und Brasilien*. Hildesheim 2007: Olms Verlag, 27-76. Das Einleitungskapitel stellt ein detailliertes Kompendium aller wichtigen Forschungsergebnisse dar. Für den vorliegenden Artikel war die Lektüre dieser Monographie in vielerlei Hinsicht wegweisend.

¹⁷ Hornbostel, Erich Moritz von; Sachs, Curt. *Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch*. In: *Zeitschrift für Ethnologie* 14, 1914, 553-590. Nachdruck in: Kaden; Stockmann(Hg.). *Erich Moritz von Hornbostel. Tonart und Ethos [...]*, 151-206, im Hinblick auf Stabspiele besonders relevant sind S. 161-162 und 164-165.

¹⁸ Zur Unterscheidung zwischen Klangstäben und Klangplatten siehe Hornbostel und Sachs, *Systematik der Musikinstrumente [...]*, 161, 164-165 sowie Brenner, *Marimbas in Lateinamerika [...]*, 299, Abbildungen 145-146.

¹⁹ Racz, Gyula; Schwander, Hermann. *Die Instrumente und ihre Handhabung*. In: Racz, Gyula (Hg.). *Das große Buch der Schlagzeugpraxis*. Regensburg 2014: ConBrio Verlagsgesellschaft, 85.

²⁰ Die Versuche einiger Hersteller, das Holz durch Kunststoffe zu imitieren, haben sich nicht durchgesetzt. Ein Kuriosum und Unikum zugleich ist das von Clair Omar Musser gebaute Celestaphon, dessen Klangplatten aus Meteoritgestein gemacht wurden: Musser, Clair Omar. *The celestaphone story*. In: *Percussive Notes* 37/2; April 1999, 10-11.

werden, gelegentlich auch solcher, die gar nicht zu den Stabspielen gehören. Darüber hinaus sind internationale, nicht bzw. nicht mehr lokalspezifische Sammelbegriffe im Gebrauch. Als solche sind v. a. *Xylophon* und *Marimba* anzutreffen. Dieser Umstand sorgt in vielen Fällen für eine terminologische Unklarheit, zu der auch noch die neuere Entwicklung des Instrumentenbaus und der musikwissenschaftlichen Instrumentenforschung im Abendland beigetragen hat.

Das Wort *Xylophon* hat sich in europäischen Sprachen im Laufe des 19. Jahrhunderts eingebürgert. Es entstand aus der Verbindung griechischer Wörter ξύλον (*xylon* – Holz) und φωνή (*phonè* – Klang). Zunächst auf die europäische Holz- bzw. Strohharmonika angewandt, d.h. das ursprünglich aus einer, später aus vier Reihen quer auf einer Strohmatte liegender (oder an Schnüren hängender) hölzerner Klangplatten bestehende Instrument ohne Resonatoren²¹, wurde der Begriff dann auf alle Instrumente mit hölzernen Klangplatten weltweit übertragen, ganz abgesehen von ihren sonstigen Charakteristika. Parallel dazu unterlag die alte Holzharmonika im Westen (zunächst in den USA, dann in Europa) einer Evolution, die sie der Marimba stark angeglichen hatte: ihre Platten wurden in zwei Reihen nach dem Vorbild der weißen und schwarzen Klaviertasten angeordnet, gerade (90° gegenüber der alten Holzharmonika gedreht) positioniert und bekamen jede einen Resonator aus Aluminiumrohr. Nach allen diesen Änderungen lag der Unterschied zwischen der industriell hergestellten Marimba und dem Xylophon wie wir sie beide ab dem frühen 20. Jahrhundert bis heute kennen praktisch nur noch im Umfang und Registerlage (eine Zeitlang auch in der Stimmung der Obertöne), wobei die Existenz einer hybriden Form – der *Xylorimba*²² – auch in dieser Hinsicht die Abgrenzung unscharf machte.

Der Terminus *Marimba* ist außer in Lateinamerika auch in einigen bantusprachigen Gebieten des subsaharischen Afrikas anzutreffen. Dort ist er ab dem 17. Jahrhundert durch Berichte europäischer Reisenden belegt, von denen der erstbekannte aus der Zeit zwischen 1654 und 1678 vom Missionar im heutigen Angola Pater Giovanni Antonio Cavazzi OFM Cap. stammt²³. Ein Bild eines afrikanischen, ausdrücklich mit dem Namen *Marimba* beschriebenen

²¹ Blades, James. *Percussion Instruments and Their History*. Westport 1992²: The Bold Strummer (zweite, revidierte Ausgabe), 203-204 und 307-309; Cahn, William L. *The Xylophone*. In: Beck, John (Hg.). *Encyclopedia of Percussion*. New York u. a. 1995: Routledge, 352-353; Racz; Schwander, *Die Instrumente [...]*, 87-88.

²² Gyula Racz und Hermann Schwander sowie William L. Cahn definieren jeweils unterschiedlich dieses Instrument, s. Racz; Schwander, *Die Instrumente [...]*, 90; Cahn, *The Xylophone*, 360.

²³ Sein handschriftlicher Bericht (so gen. *Manoscritti Araldi*) enthält ein reiches Bildmaterial, darunter eine Darstellung eines Spielers eines Bügelxylophons mit Kalebassenresonatoren, der als *Marimbero* beschrieben wird. Reproduziert in: Bassani, Ezio. *Gli antichi strumenti musicali dell' Africa Nera*. Padova 1978: G. Zanibon, Abb. 24.

Stabspieles erschien im Druck in einem Reisebericht eines anderen Missionars, Pater Girolamo Merolla OFM Cap. in 1692²⁴.

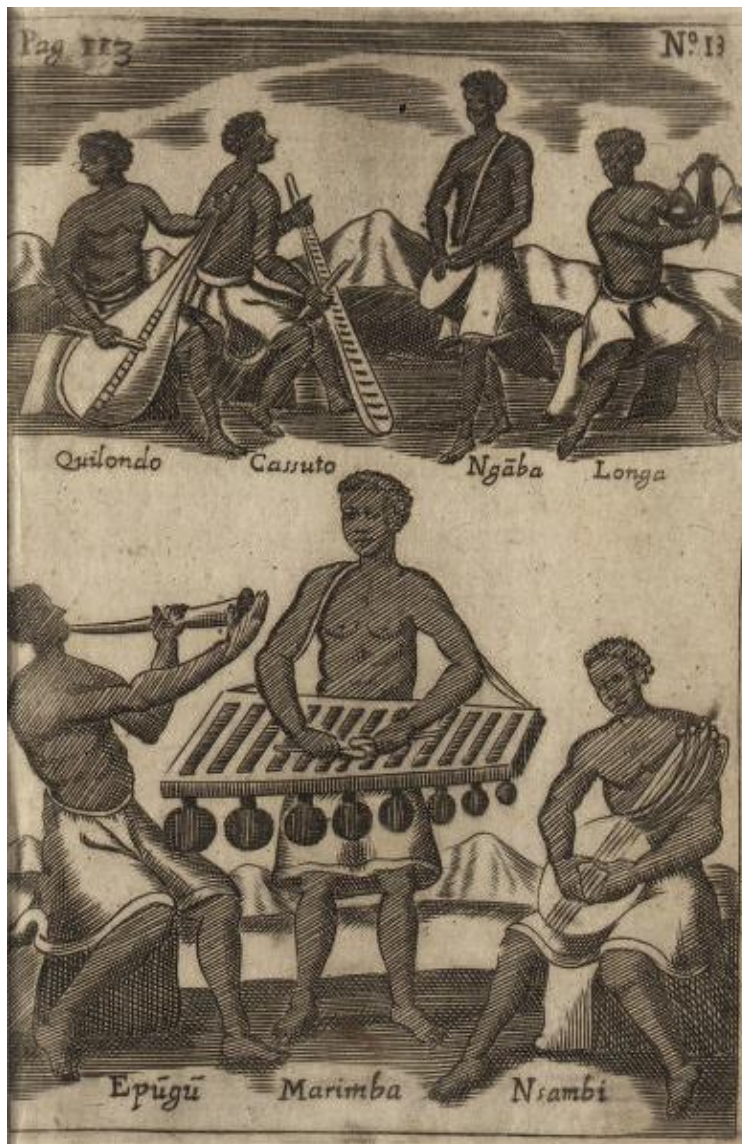


Abbildung 1. Afrikanische Musikinstrumente abgebildet in *Breve e succinta relazione di viaggio nel regno di Congo [...]* von Girolamo Merolla, Neapel 1692 (1726²). Online unter https://archive.org/stream/gri_33125011120454#page/n249/mode/2up (Zugang am 20. Februar 2015).

Das Wort *Marimba* besteht aus dem Kern *-rimba*, der ein klangproduzierendes, längliches Objekt bezeichnet und dem Plural- bzw. Akkumulativpräfix *ma*-²⁵. Weit verbreitet ist in den Bantusprachen eine Anzahl morphologisch wie semantisch verwandter Begriffe, die von phonetischen Varianten wie *Madimba* bis zu stärker abweichenden Formen reichen, wie etwa

²⁴ Merolla, Girolamo. *Breve e succinta relazione di viaggio nel regno di Congo [...]*. Napoli 1692¹ (1726²), 113.

²⁵ Kubik, Gerhard. *Kalimba, Nsansi, Mbira – Lamellophone in Afrika*. Berlin 1998: Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Museum für Völkerkunde, 42-44.

*Timbila*²⁶ oder *Ambira*²⁷. In der musikethnologischen Literatur wurde der Terminus manchmal zur Bezeichnung aller, vornehmlich afrikanischer Stabspiele mit hölzernen Klangplatten benutzt²⁸. Auch einige lateinamerikanische Autoren verwenden den Terminus *Marimba* auf diese Art und Weise²⁹. Regional und typologisch spezifisch sind hingegen die Bezeichnungen wie z.B. *balo*, *bala* bzw. *balafo* (für die Instrumente der Mande-sprechenden Völker der Voltaischen Region in Westafrika³⁰) oder *mendzaj* (im Süden von Kamerun)³¹. Seltener und fast nur in alten Texten zu finden sind Ausdrücke wie *Kalebassenpiano*³², *native piano of Tjopi tribe*³³ oder *Guatemalan piano*³⁴, die in den ersten beiden Fällen eine von den Europäern empfundene Ähnlichkeit der Xylophone mit den ihnen vertrauten Tasteninstrumenten dokumentieren.

Mit dem Wort *Marimba* und einigen verwandten (wie *Likembe*, *Mbira*, *Kalimba*) Termini werden aber auch gelegentlich Lamellophone bezeichnet, der Klasse der Zupfidiophone angehörende, genuin afrikanische Instrumente, die aus einer auf einem (meist kasten- oder brettartigen Korpus) befestigten Reihe dünner und schmaler Leisten (Lamellen) bestehen, die mit den Daumen gezupft werden³⁵.

²⁶ Ebenda, 47; Tracey, Hugh. *Chopi Musicians. Their Music, Poetry, and Instruments*. London u. a. 1948: Oxford University Press, 136 und 147 (*Appendix II*).

²⁷ Der Terminus *Ambira* taucht noch früher als das Wort *Marimba* in den europäischen Quellen auf: Santos, Pater João dos OP. *Ethiopia Oriental, E Varia Historia De Cousas notaveis do Oriente*. Evora 1609. Das Werk basiert auf Notizen von der Reise nach Südostafrika 1586, dieser Hinweis ist vorhanden bei Kubik, *Kalimba [...]*, 76-78. Der Kern *-mbila/-mbira* ist mit *-limba/-rimba* durch die so genannte Metathese, Umstellung der Lauten verwandt: Nurse, G. T. *Cewa Concepts of Musical Instruments*. In: *African Music* 4/4, 1970, 34. Eine umfangreiche Liste der Termini führt François J. Nicolas an: Nicolas, François J. *Origine et valeur du vocabulaire designant les xylophones africains*. In: *Zaire*, 11/1, 1957, 69-89. Eine Liste, die alle Kontinente umfasst, gibt William L. Cahn: Cahn, *The Xylophone*, 354-360.

²⁸ Z. B. von Bernhard Ankermann und Siegfried Nadel: Ankermann, Bernhard. *Die afrikanischen Musikinstrumente. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der philosophischen Facultät der Universität Leipzig*. Berlin o. J., 68-72 und 129-130. Erschienen auch in: *Ethnologisches Notizblatt* 3/1, 1901, I-IX, 1-132; Nadel, Siegfried. *Marimba-Musik*. 62. Mitteilung der Phonogrammarchivs-Kommission. Wien und Leipzig 1931: Hölder-Pichler-Tempsky, (*Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte* Bd. 212, Abhandlung 3).

²⁹ Z. B. Vela, *Information [...]*; Godínez, *La marimba Guatemalteca [...]*.

³⁰ Maxwell, Heather A. *When the Xylophone Speaks*. In: Cegdell DjeDje, Jacqueline (Hg.). *Turn Up the Volume! A Celebration of African Music*. Los Angeles 1999: UCLA Fowler Museum of Cultural History, 56-67.

³¹ Ngumu, Pie-Claude. *Les Mendzaj des ewondo du Cameroun*. In: *African Music* 5/4, 1975/1976, 6-26.

³² Frobenius, Leo. *Der westafrikanische Kulturkreis*. In: *Dr. A. Petermanns Mitteilungen aus Justus Perthes' geographischer Anstalt* 44, 1898, 194, 200.

³³ Junod, Henri Philippe. *The Mbila or the Native Piano of the Tjopi Tribe*. In: *Bantu Studies* 3, 1927, 275-285.

³⁴ Vela, *Information [...]*, 6.

³⁵ Kubik, *Kalimba [...]*, 38-47. Das Wort *Marimba* als Terminus für Lamellophon ist zuerst in der 1723 in Rom unter dem Titel *Gabinetto Armónico* erschienenen Abhandlung zur Instrumentenkunde von Filippo Bonanni belegt. Ebenda, 78-79.



Abbildung 2. Mbira (Mbira dza vadzimu) aus Zimbabwe. Foto: Alex Weeks, online unter <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mbira1.png> (Zugang 3. April 2015).

Die drei Begriffe *Marimba*, *Xylophon* und *Stabspiel* sind in der Fachliteratur zur Bezeichnung der Stabspiele mit Klangstäben aus Holz geläufig. Tendenziell wird heute der Terminus *Marimba* den traditionellen Instrumenten Lateinamerikas und der modernen, industriell hergestellten Konzertmarimba vorbehalten, der Terminus *Xylophon* in Bezug auf das europäische Xylophon (sowohl die alte Holzharmonika als auch das moderne Konzertxylophon) sowie – als Sammelbegriff – afrikanische, asiatische und ozeanische Holzstabspiele verwendet.

Der etwas künstliche Terminus *Marimbaphon*, per Analogie etwa zu *Saxophon* und *Vibraphon* durch den Zusatz vom Suffix *-phon* und wohl mit dem Ziel der terminologischen Abgrenzung der modernen Konzertmarimba von den Ethno-Instrumenten gebildet, wird in der deutschen, italienischen, russischen und polnischen Sprache parallel zum Begriff *Marimba* verwendet. Er kommt jedoch, zumindest was den deutschen und polnischen Sprachraum betrifft, unter dem Einfluss v. a. des Englischen³⁶, aber auch Spanischen sowie Französischen, die ausschließlich die Bezeichnung *Marimba* kennen, allmählich aus dem Gebrauch³⁷.

³⁶ In der englischen Sprache bezeichnet der Terminus *marimbaphone* obsoletere Formen der Stabspiele. Zum Einen das von der Firma J. C. Deagan in Chicago um 1920 gebaute Metallophon (auch *steel marimba* genannt): Beck, John u. a. *Alphabetical Listing of Percussion Instruments and Terms*. In: Beck, *Encyclopedia of Percussion*, 58; zum Anderen ein vom gleichen Hersteller speziell zum Spielen mit dem Kontrabassbogen entwickeltes Instrument mit hölzernen oder metallenen Klangplatten: Blades, *Percussion Instruments [...]*, 477.

³⁷ Symptomatisch ist die Handhabung der Wörter *Marimba* und *Marimbaphon* in den Beiträgen von Gyula Racz und Hermann Schwander sowie Klaus Sebastian Dreher für *Das große Buch der Schlagzeugpraxis*. In der Überschrift bzw. beim ersten Gebrauch wird der Terminus *Marimbaphon*, im weiteren Textverlauf (bis auf erwähnte Werktitel) das Wort *Marimba* verwendet: Racz und Schwander, *Die Instrumente [...]*, 89-91; Dreher, Klaus Sebastian. *Schlaginstrumente in der Solo- und Ensembleliteratur*. In: Racz und Schwander (Hg.), *Das große Buch [...]*, 131ff.