

HPS 1195

STEVE REICH  
SIX MARIMBAS

HENDON MUSIC

BOOSEY & HAWKES



First performed 20 April 1987, at Alice Tully Hall, New York  
by the Manhattan Marimba Quartet and members of Steve Reich and Musicians.

Recorded by the Manhattan Marimba Quartet  
and Members of Steve Reich and Musicians on Nonesuch 79138.

Duration: ca 16-24 minutes

A set of parts for *Six Marimbas* is available for sale (ENB 376)

The paper used in this publication meets the minimum requirements of American National Standard  
for Information Sciences-Performance of Paper for Printed Library Materials, ANSI Z39 48-1984

## Performance Notes

The number of repeats indicated for each bar is a *rough* guide to how many repeats should actually be played. It is *not* a good idea to count a fixed number of repeats for any given section. For instance, it would be stiff and unmusical to count eight repeats of each bar from bar 2 through bar 9. Rather, the numbers in parentheses are a general guide to the number of repeats and the true guide is what a musician intuits as the 'right' number of repeats in each bar as the piece goes on. If a player were to frequently play one or two or even three more or less repeats than indicated, so long as they were fully focused on the performance and moving on to the next bar when they felt it was musically right to do so, that would be preferable to a fixed number of repeats.

When the 'build ups' are played, as in bars 2 through 9, 35 through 42, 67 through 74, 104 through 111 and so on, both players should begin together using a nod of the head or some visual cue. That is, players four and five should begin together at bar 2, players five and six should begin together at bar 35, and so on. However, as the 'build up' goes on it is not necessary for each player to move on to the next bar at the same time. For instance, players four and five could begin together at bar 2 and after nine repeats player five could move onto bar 3 without signaling player four. However, as soon as player four hears player five move on to the next bar, then player four should immediately join player five on the next repeat. In this way they can move together through each 'build up'.

At the changes of mode, at bar 64 and then at bar 129, player one should give a nod of the head on a downbeat sometime during the repeats of the previous bar to signal that in two repeats (two bars) after his nod all players will change together into the next bar. Similarly at the end of the piece, player one should give a nod two bars before all end together.

If there is enough rehearsal time and players desire to rearrange the distribution of parts in order to give a fatigued player a rest or to give a part more variety, they may do so. As long as all the parts are played, their distribution within the ensemble is up to the players.

In a hall with more than 500 seats it may be desirable to amplify each of the marimbas with a microphone, leaving the balance equal between all marimbas on the mixing board thus allowing the players to make all changes in dynamics themselves.



## Note by the Composer

SIX MARIMBAS, composed in 1986, is a rescoring for marimbas of my earlier SIX PIANOS (1973). The idea to rescore came from my friend, the percussionist James Preiss, who has been a member of my ensemble since 1971 and also contributed the hand and mallet alternations that are used in this score.

The piece begins with three marimbas playing the same eight beat rhythmic pattern, but with different notes for each marimba. One of the other marimbas begins to gradually build up the exact pattern of one of the marimbas already playing by putting the notes of the fifth beat on the seventh beat, then putting the notes of the first beat on the third beat, and so on, reconstructing the same pattern with the same notes, but two beats out of phase. When this canonic relationship has been fully constructed, the two other marimbas double some of the many melodic patterns resulting from this four marimba relationship. By gradually increasing their volume they bring these of these resulting patterns up to the surface of the music; then, by lowering volume they slowly return them to the overall contrapuntal web, in which the listener can hear them continuing along with many others in the ongoing four marimba relationship.

This process of rhythmic construction followed by doubling the resulting patterns is then continued in the three sections of the piece that are marked off by changes of mode and gradually higher position on the marimba, the first in D $\flat$  major, the second in E $\flat$  dorian, and the third in B $\flat$  natural minor.



Steve Reich

## Aufführungshinweise

Die Anzahl der Wiederholungen, die für jeden Takt angezeigt sind, dienen nur als *ungefähre* Richtlinie dafür, wieviele Wiederholungen tatsächlich gespielt werden sollen. Es ist *keine* gute Idee, eine bestimmte Anzahl von Wiederholungen für irgendeinen Abschnitt festzusetzen. Es wäre z. B. steif und unmusikalisch, acht Wiederholungen jeden Taktes von Takt 2 bis einschließlich Takt 9 zu bestimmen. Vielmehr sind die Ziffern in Klammern eine allgemeine Richtlinie für die Anzahl von Wiederholungen, und die wirkliche Richtschnur ist das, was der Musiker selbst als die „richtige“ Anzahl von Wiederholungen empfindet, während das Stück sich entfaltet. Würde ein Spieler häufig ein, zwei oder sogar drei Wiederholungen mehr oder weniger als vorgegeben spielen, so lange er sich völlig auf die Darbietung konzentriert, und zum nächsten Takt übergehen, wenn er fühlt, daß dies musikalisch richtig ist, wäre ein solcher Vorgang einer festgelegten Anzahl von Wiederholungen vorzuziehen.

Beim Spielen eines „Aufbaus“, wie in den Takten 2 bis einschließlich 9, 35 bis 42, 67 bis 74, 104 bis 111 usw., sollen beide Spieler gleichzeitig beginnen, indem sie mit dem Kopf nicken oder einander irgendein anderes optisches Zeichen geben. D.h. Spieler Nr. 4 und 5 sollen zusammen bei Takt 2 anfangen, Spieler Nr. 5 und 6 sollen gemeinsam bei Takt 35 anfangen usw. Im Laufe des weiteren „Aufbaus“ ist es jedoch nicht nötig, daß beide Spieler gleichzeitig zum nächsten Takt übergehen. Es können z. B. Spieler Nr. 4 und 5 zusammen in Takt 2 beginnen und nach neun Wiederholungen könnte Spieler Nr. 5 zu Takt 3 übergehen, ohne Spieler Nr. 4 ein Zeichen zu geben. Sobald jedoch Spieler Nr. 4 den Spieler Nr. 5 mit dem nächsten Takt fortfahren hört, müßte Spieler Nr. 4 sich Spieler Nr. 5 sofort zur nächsten Wiederholung anschließen. Auf diese Art und Weise können sie sich gemeinsam durch jeden Aufbau bewegen.

Wenn sich dann der Modus bei Takt 64 und wiederum bei Takt 129 ändert, soll ein Spieler bei einem Abtakt irgendwann im Laufe der Wiederholung des vorhergehenden Taktes mit dem Kopf nicken, um anzuzeigen, daß zwei Wiederholungen (zwei Takte) nach seinem Kopf nicken alle Spieler zusammen zum nächsten Takt übergehen werden. Am Ende des Stückes soll Spieler Nr. 1 gleichfalls zwei Takte bevor alle zusammen enden mit dem Kopf nicken.

Wenn genug Zeit für Proben zur Verfügung steht und die Musiker wünschen, die Verteilung der Stimmen zu verändern, um einem ermüdeten Spieler eine Ruhepause zu geben, oder um einer Stimme mehr Abwechslung zu verleihen, so ist ihnen das gestattet. Solange sämtliche Stimmen gespielt werden, unterliegt deren Verteilung im Ensemble der Entscheidung der Spieler.

In einer Halle mit mehr als 500 Sitzen mag es wünschenswert sein, die Lautstärke jeder einzelnen Marimba mit Hilfe eines Mikrophons zu vergrößern, aber das Gleichgewicht zwischen den einzelnen Marimbas am Tonmischpult ist einzuhalten, um es den Spielern zu ermöglichen, jedwede Änderung der Tonstärke individuell vorzunehmen.

*Steve Reich*



## **Anmerkung des Komponisten**

„SIX MARIMBAS“, 1986 komponiert, ist eine Transkription meines früheren Werks „SIX PIANOS“ (1973) für Marimbas arrangiert. Der Anstoß dazu kam von meinem Freund, dem Schlagzeuger James Preiss, der meinem Ensemble seit 1971 angehört und der auch die Hand- und Schlegelwechsel die in dieser Partitur verwendet werden, beigesteuert hat.

Das Stück beginnt mit drei Marimbas, die das gleiche rhythmische Motiv von acht Taktschlägen spielen, aber mit verschiedenen Noten für jede Marimba. Eine der anderen Marimbas fängt allmählich an, das genaue Motiv einer schon spielenden Marimba aufzubauen, indem ihre Noten des fünften Taktschlags auf die siebente des Taktschlags der ersten Marimba treffen, darauf die des ersten Taktschlags der späteren Marimba auf die des dritten Taktschlags der ersten Marimba usw. und so das gleiche Motiv mit den gleichen Noten nochmals hergestellt wird, aber zwei Taktschläge jenseits der ursprünglichen Phase. Wenn diese kanonische Beziehung vollständig hergestellt ist, verdoppeln zwei andere Marimbas einige der melodischen Motive, die aus diesen Beziehungen von vier Marimbas hervorgehen. Indem sie langsam die Lautstärke steigern, bringen sie die entstehenden Motive an die Oberfläche der Musik; dann, indem sie die Lautstärke vermindern, kehren sie langsam zu dem gesamten kontrapunktischen Gewebe zurück, in welchem der Zuhörer sie fortlaufend mit vielen anderen in der bestehenden Beziehung der vier Marimbas hören kann.

Dieser Vorgang rhythmischer Konstruktion, gefolgt von der Verdoppelung der entstehenden Motive, wird dann in drei Abschnitten des Werkes fortgesetzt, die durch Moduswechsel und allmählich höhere Plazierung auf der Marimba gekennzeichnet sind; der erste ist in Des-dur, der zweite in dorisch auf Es und der dritte in natürlichem B-moll.

Steve Reich



## Note pour l'exécution

Le nombre de répétitions indiqué pour chaque mesure n'est qu'un guide *approximatif* pour les répétitions qui sont à faire effectivement. Ce n'est pas une bonne idée de stipuler un nombre fixe de répétitions pour un sectionnement quelconque. Par exemple, il serait rigide et peu musicien de stipuler huit répétitions de chaque mesure entre la mesure 2 et la mesure 9 incluse. Les chiffres entre parenthèses sont plutôt une indication générale quant au nombre de répétitions, mais le vrai guide n'est que le sentiment du musicien pour ce qui doit être le nombre 'juste' pour chaque mesure pendant le déroulement de l'oeuvre. Si un musicien était fréquemment incliné à jouer une, deux, ou même trois répétitions de moins ou de plus, pourvu qu'il se concentrât sur l'exécution et passât ensuite à la prochaine mesure, cela serait préférable à un nombre fixe de répétitions.

Pendant les 'développements', comme en mesure 2 jusqu'à la mesure 9 incluse, 35 à 42, 67 à 74, 104 à 111, etc. les deux musiciens doivent commencer ensemble, ou par une inclination de tête, ou bien par un autre signe visuel. C'est à dire, les musiciens numéros quatre et cinq commencent ensemble à la mesure 2, les musiciens numéros cinq et six à la mesure 35, etc. Cependant, pendant le déroulement du développement, tous les musiciens n'ont pas besoin de passer à la prochaine mesure en même temps. Par exemple, les musiciens numéros quatre et cinq peuvent commencer ensemble à la mesure 2 et après neuf répétitions, le musicien numéro cinq peut passer à la mesure 3 sans donner un signal au musicien numéro quatre. Néanmoins, quand le musicien numéro quatre entend que le musicien numéro cinq passe à la prochaine mesure, le musicien numéro quatre est immédiatement obligé de se joindre au musicien numéro cinq pour la prochaine répétition. De cette manière ils peuvent continuer ensemble pour tout le développement.

Au changement de mode à la mesure 64 et ensuite à la mesure 129, le musicien numéro un doit incliner la tête à un temps frappé pendant les répétitions de la mesure précédente pour signaler à tous les autres musiciens de passer ensemble à la mesure suivante. De même, à la fin de la pièce, il faut que le musicien numéro un incline la tête pour s'assurer que tous les musiciens finissent ensemble.

Si assez de temps est disponible pour les répétitions et si les musiciens désirent rajuster la distribution des parties individuelles afin de permettre à un musicien fatigué de se reposer, ou bien pour accorder plus de diversion à une partie, ils ont le droit de le faire. Pourvu qu'ils jouent toutes les parties, leur distribution est l'affaire des musiciens.

Dans une salle à plus de 500 places, il serait peut-être souhaitable d'amplifier chaque marimba avec un microphone sans modifier sur le mélangeur de sons la balance générale entre les marimbas individuels, pour ainsi permettre aux musiciens eux-mêmes de faire des changements en dynamique.

*Steve Reich*



## Commentaire du compositeur

“SIX MARIMBAS”, composé en 1986, est une réécriture pour marimbas de mon oeuvre antérieure, appelée “SIX PIANOS” (1973). L’idée pour cette réécriture était celle de mon ami James Preiss, le percussionniste, qui fait partie de mon ensemble depuis 1971 et qui a également fourni l’alternation de main et maillet employée dans cette partition.

Au début, trois marimbas jouent le même motif rythmique de huit battements. Ensuite, une des autres marimbas commence progressivement à construire le motif exact d’une des marimbas qui est déjà en train de jouer, en plaçant les notes du premier battement sur celles du troisième de la marimba suivie. Elles reconstruisent ainsi le même motif avec les mêmes notes, mais deux battements en dehors de la phase. Quand ce rapport canonique s’est complètement établi, deux autres marimbas doublent quelques-uns des motifs mélodiques qui naissent du rapport entre les quatre premières marimbas. Par l’augmentation progressive de leur volume, elles font monter les motifs à la surface de la musique; puis, par la diminution du volume, elles retournent peu à peu vers le tissu contrapunctique, dans lequel l’auditeur peut les entendre en combinaison avec beaucoup d’autres qui étaient déjà établis dans le rapport entre les quatre marimbas.

Le procédé de construction rythmique, suivi du doublage des motifs qui en résultent, continue dans les trois sections de la pièce qui sont indiquées par le changement de mode et du placement progressivement plus haut sur la marimba. La première est en Ré bémol majeur, la seconde en Mi bémol mode dorien, et la troisième en Si bémol mineur naturel.

Steve Reich

# SIX MARIMBAS

Steve Reich  
(1986)

♩ = ca. 192

Player 1

Player 2

Player 3

Player 4

Player 5

Player 6

1

2

3

4

5

6

\* Players 4 and 5 make eye contact and begin together at [2]. They may, but need not move to measures [3], [4], [5], etc., together. However, when one player moves to the next bar, the other should join on the next repeat. The same applies for all "build ups" throughout the piece at bars [35] - [42], [64] - [74], etc.

† Crescendi and decrescendi over repeated measures last for the duration of the complete repetition. Players 4, 5, and 6 should make eye contact and diminuendo together. The same applies for players 5 and 6 at [43] and similarly for other players throughout the piece.

© Copyright 1977, 1986 Hendon Music, Inc.,  
a Boosey & Hawkes Company.  
Revised version © Copyright 1992 by Hendon Music, Inc.  
Copyright for all countries. All rights reserved.

HPS 1195

Printed in U. S. A. 1992

14 15 16 17 18 19 20 21

1

2

3

4

5 (2-4x) (6-10x) (2-4x) (3-6x) (2-4x) (6-10x) (2-4x) (3-6x)

6 (6-10x) (2-4x) (3-6x) (2-4x) (6-10x) (2-4x) (3-6x)

*f*

22 23 24 25 26 27

1

2

3

4

5 (2-3x) (3-5x) (2-3x)

6 (2-3x) (3-5x) (2-3x)

*f*

28 29 30 31 32 33 34

(2-3x) (2-3x) (2-3x) (2-4x) (2-4x) (2-4x)

(2-3x) (2-3x) (2-3x) (2-4x)

(2-3x) (2-3x) (2-4x)

(4-6x)  
sub. *f* (2-4x) (2-4x)



35 36 37 38 39 40 41

(6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x)

(6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x)

*mf*

42 43 44 45 46 47 48

5 (6-10x) (2-4x) *mf*

6 (6-10x) (2-4x) (1-3x) (2-4x) (8-12x) (2-4x) (2-4x) *f*

49 50 51 52 53 54

5 (2-4x) (10-12x) (2-4x) (2-4x) (2-3x) *f*

55 56 57 58 59 60 61 62

(8-10x) (2-3x) (2-4x) (3-6x) (3-6x) (2-4x) (3-6x)

*f*

63 64 65 66 67 68 69

(4-8x)\* (mf) (mf) (4-8x)\* (mf) (4-8x)\* (mf)

II

(6-10x)† (6-10x) (6-10x) (6-10x)† (6-10x) (6-10x)

(2-4x) (2-4x) (2-4x)

*mf*

\* Player 1 nods head on downbeat two repeats (two bars) before [64] (II) as a cue for all players to change together.  
 † Players 4 and 5 make eye contact and begin together at [67].



70 71 72 73 74 75 76

1

2

3

4 (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (2-4x)

5 (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (2-4x) (1-3x)

6 (1-3x)



77 78 79 80 81 82 83

1

2

3

4

5 (10-12x) (2-4x) (10-12x)

6 (2-4x) (10-12x) (10-12x) (2-4x) (4-8x) (2-4x)

*f*

*f*

1 84 85 86 87 88 89 90

2

3

4

5 (10-12x) (2-4x) (4-8x) (2-4x) (10-12x)

6 (10-12x) (10-12x) (2-4x) (4-8x)

*f* *n* *f* *n*

1 91 92 93 94 95 96

2

3

4 (1-2x)

5 (5-6x) (1-2x)

6 (2-3x) (5-6x)

*f* *n*

1 [97] [98] [99] [100] [101] [102] [103]

2

3

4 (2-4x) (4-6x) (2-4x)  
sub. f

5

6 (2-4x) (1-2x)



1 [104] [105] [106] [107] [108] [109]

2

3

4

5 (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x)

6 (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x)

110 111 112 113 114 115 116

1

2

3

4

5 (6-10x) (6-10x) (2-4x)

6 (6-10x) (6-10x) (2-4x) (1-3x) (2-4x) (8-12x) (2-4x)

117 118 119 120 121 122 123 124

1

2

3

4

5

6 (1-3x) (2-4x) (10-12x) (2-4x) (1-3x) (2-4x) (10-12x) (2-4x)

125 126 127 128 (4-8x)† 129 130 131

III

(mf) (4-8x)† (mf) (4-6x) (4-8x)† (mf) (2-4x)\* (4-8x) (4-8x)† (2-6x)\*\* (mf) (2-4x)\* (4-8x) (4-8x)† (2-6x)\*\* (mf) (3-6x) (3-6x) (mf)

132 133 134 135 136 137 138

(2-4x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (2-4x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x)

(f) (f)

\* Either Player 4 or 5 nods on downbeat two repeats (two bars) before 126 so both arrive at 126 together.

† Player 1 nods head on downbeat two repeats (two bars) before 129 (III) as a cue for all players to change together.

\*\* Players 4 and 5 make eye contact and fade out together.

139 140 141 142 143 144

1

2

3

4 (6-10x) (6-10x) (3-6x)\* *ppp*

5 (6-10x) (6-10x) (3-6x)\* (2-4x) (6-10x) (6-10x) *n* *f*

6 (6-10x) (6-10x) (3-6x)\* (2-4x) (6-10x) (6-10x) *n* *f*

145 146 147 148 149 150

1

2

3

4

5 (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x)

6 (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x)

\* Players 4, 5, and 6 make eye contact and diminuendo together.

1 151 152 153 154 155 156 157

2

3

4

5 (3-6x) (2-4x) *mf*

6 (3-6x) (2-4x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) (6-10x) *sf*

1 158 159 160 161 162 163

2

3

4

5

6 (6-10x) (6-10x) (6-10x) (2-4x) (4-6x) \* (4-8x) *mf*

*poco f*

\* Player 1 nods head during the repeats of bar 163 as a cue that in two bars (two repeats) all players end together.