



(Morning Art Records – Budapest, 2025)

Részlet Herencsár Viktória cimbalomművész-tanár új könyvéből / Excerpt from the new book by cimbalom teacher Viktória Herencsár:

Tartalom / Contents

Előszó / Preface	6
Cimbalomoktatás Pekingben	11
Cimbalom lessons in Beijing (2007)	
Rácz Aladár (2007) – Laudáció a Magyar örökség díjhoz.....	30
Aladár Rácz (2007) – Tribute for the Hungarian Heritage Award	
A kantele nyomában.....	42
In the footsteps of the Kantele (2008)	
A cimbalom helyzete a 19. század első felében Magyarországon (2008).....	54
The situation of the dulcimer in the first half of the 19th century in Hungary (2008)	
„Zeneterápia” cimbalommal.....	70
„Music Therapy” with dulcimer (2008)	
Cimbalomvírus Mexikóban.....	78
Cimbalom virus in Mexico (2009)	
Szlovák-magyar baráti hangulat a zene hatására.....	85
Slovak-Hungarian friendly atmosphere under the influence of music (2009)	
Sound of Eurasia – Burjátország cimbalom kultúrája	91
Sound of Eurasia – Dulcimer Culture of Buryatia (2011)	
Kortárs zenei stílusok a cimbalom magyar és szlovák irodalmában. Válogatás CD felvételekből.....	99
(2011 – docensi dolgozat) Contemporary musical styles in the Hungarian and Slovak literature of the dulcimer. Selection from CD recordings (2011 – associate professor's thesis)	
Cimbalom típusok a világban (2012 – docensi előadás)	136
Types of dulcimer in the world (2012 – associate professor's lecture)	
Cimbalom szeminárium Linzben a Bruckner Művészeti Egyetemen	159
Cimbalom seminar in Linz at the Bruckner University of the Arts (2012)	

Az improvizáció és a klasszikus zene.....	162
Improvisation and Classical Music (2013)	
A Kodály módszer használata a hangszeres oktatásban.....	167
Using the Kodály method in instrumental education (2014)	
Az improvizációs készség fejlesztése gyermekkortól	192
Development of improvisation skills from childhood. (2015)	
20 éves a cimbalomoktatás a Besztercebányai	
Művészeti Akadémián	206
20 years of dulcimer education at the Academy of Arts in Banska Bystrica. (2017)	
Emlékezés Tarjáni Tóth Idára, születésének	
100. évfordulója alkalmából	220
Commemoration of Ida Tarjáni Tóth, on the occasion of the 100th anniversary of her birth. (2018)	
A hangszínképzés változatossága cimbalmon	244
The variety of tonal formation on the dulcimer (2018)	
A cimbalom jogosultsága az egyházi zenében	262
The suitability of the dulcimer in church music (2019)	
Egy ázsiai turné tapasztalatai	275
Experiences of an Asian Tour (2019)	
A Cimbalom Világszövetség 15. Kongresszusának	
tapasztalatai (2019).....	287
Experiences of the 15th Congress of the World Cimbalom Association (2019)	
25 éves a cimbalom tanszak a Besztercebányai	
Művészeti Akadémián	315
The dulcimer department at the Academy of Arts in Banska Bystrica is 25 years old. (2022)	
30 éves a Cimbalom Világszövetség	333
30 years of the Cimbalom World Association (2022)	
A cimbalom helyzete a magyar zeneoktatásban	349
The position of the dulcimer in Hungarian music education	
A Cimbalom Világszövetség 16. kongresszusa	367
The 16th Congress of the Cimbalom World Association (2022)	
A kortárs zene interpretálása cimbalmon	392
Interpretation of contemporary music on dulcimer (2023)	
Allaga Géza (1841 – 1913) cimbalomkompozícióinak	
értelmezése	415
Interpretation of Geza Allaga's (1841 – 1913) dulcimer compositions (2023)	
Újévi Cimbalomkoncert a Besztercebányai	
Művészeti Akadémia fennállásának	
25. évfordulója emlékezte	429
New Year's Cimbalom Concert commemorating the 25th anniversary of the Academy of Arts in Banska Bystrica (2023)	
A Cimbalom Világszövetség 17. kongresszusának	
tapasztalatai	437
Experiences of the 17th Congress of the Cimbalom World Association	

A HANGSZÍNKÉPZÉS VÁLTOZATOSSÁGA CIMBALMON (2018)

Előadásom¹ témája egy olyan hangszerről szól, melynek hagyományai 4000 évvel ezelőtt kezdődtek, de még a mai napig számos titkot rejt magában. Ez a hangszer a cimbalom, melynek története, irodalma, játékkultúrája folyamatos kutatás alatt áll. Mitől ered ennek a hangszernek a vonzereje és az, hogy több mint 4000 éven keresztül meg tudta tartani kultúráját, egzotikumát? Nincs még egy olyan hangszer, melynek hangszínvilága és dinamikája olyan széles lehetőségekkel bír, mint a cimbalom. Talán ez lehet a titka annak, hogy a mai napig megőrizte különlegességét, felkelti az emberek érdeklődését és kíváncsiságát csengő-bongó hangjával. Miből származik az a színskála, amit elő tudok varázsolni a hangszerből és milyen lehetőségük van az előadónak megvalósítani a különböző hangszíneket? Ezt szeretném most ismertetni és bemutatni professzori székfoglaló előadásomban.

A cimbalmot már kezdetektől fogva kétféle módon szólaltatták meg: pengetve, vagy ütve. Ez a lehetőség már eleve kétféle hangszín. Azoknál a cimbalomtípusoknál, ahol főleg a verő használata alakult ki, a pengetést, mint hangszínváltoztatást gyakran használják, így mindkét technikai megszólaltatási mód jelen van. Ritkább eset, amikor a pengetős változatú hangszereket verővel is használják. Bár a hangszer történetében előfordult, hogy a pengetés mellett fával ütve adtak ritmust a dallamokhoz, de ez nem terjedt el.

Manapság a kísérletezések hozták magukkal, hogy a zeneszerzők és előadók megpróbálnak mindenféle hangszín előállításával, és így nem egyszer a pengetős hangszereken is kipróbálják az ütve hangzást. Ezen kívül hangszíneket még nagyon sokféle módon lehet előállítani a cimbalmon, például a húrokon húzogatunk egy láncot, különböző anyaggal kötjük be a verő fejét, különböző anyagból készült pengetőt használunk, vagy vonóval húzogatjuk a húrokat és még sorolhatnám. Itt szeretném megemlíteni, hogy a vonóval való megszólaltatásnak is volt hagyománya, hiszen a 15. 16. században voltak ilyen hangszerek, de ezeknek használata nem maradt fenn. Mostanság csak a régi zene korhű megszólaltatásához rekonstruált hangszereknél találkozunk vonós dulcimerrel. Ezen nem a hangszínváltozás miatt játszottak vonóval, hanem ez egy játéktechnikai megoldás volt a hangszeren.

¹ Professzori székfoglaló előadásom szövege. Az előadáson kép és hang illusztrációk mutatták be az elmondottakat.

Az utóbbi időben az elektronikus cimbalom készítése is felmerült, mely hasonlóan a többi elektronikus hangszerekhez az alapvető játéktechnikával oldja meg a hangszínek változatosságát a technika segítségével. Azoknál a cimbalom típusoknál, melyek csak egyféle játéktechnikát alkalmaznak, ez megoldható, és már használnak ilyen hangszereket. Például elektromos kantele, elektromos hackbrett, elektromos gusli.

A magyar típusú cimbalmok elektronizálása igen körülményes, mert mi pengetve és ütve is használjuk a hangszer, és a felhangrendszere a legnagyobb a hangszerek között.

A pedál funkcióját is nehéz helyettesíteni, és még van egy csomó probléma, amit technikailag idáig nem tudtak megoldani. Természetesen külső elektronikával, a különböző hangeffektusok mikrofonon keresztül való hozzacsatolásával sok mindent meg lehet valósítani, de a fiatalság jobban szeretné, ha hasonlóan a többi elektronikus hangszerekhez találnának megoldást a cimbalom számára is. Ez egy új fejezetet nyitna a hangszer használatában és a hangszín bővítésében.

Most viszont nézzük a hangszínváltozás lehetőségeit jelenlegi alapvető megszólaltatási lehetőségekkel, a pengetés és ütés módszereivel. A húros hangszerek legrégebb megszólaltatási módja a pengetés. A bélből készült húrokat újbegygyel pendítették meg, később a fémből, majd nylonból készült húroknál is így módon pengettek. A pengető, plektrum használata akkor alakult ki, mikor keményebb húrokat készítettek, illetve erősebb hangzást szerettek volna létrehozni. Jelenleg a pengetve megszólaltatott cimbalom típusokon mind az újakkal, mind a pengetővel való megszólaltatást és a kétféle módot egyszerre is használják. A pengető készülhet fából, fémből, állati csontból, páncélból (például teknősbéka páncélja), bambuszból, műanyagból. A különböző pengetők használata más-más hangszínt eredményez. Keménységük is lehet változó aszerint, hogy milyen hangzást szeretnénk elérni, éleset, vagy lágyat. Ha a verővel való játék közben szeretnénk átváltani pengetésre hangszínváltoztatás miatt, akkor a pengetés legtöbbször ujjal történik, de használhatunk pengetőt is.

Azoknál a cimbalomfajtáknál, ahol a verő nyele vékony (kínai bambuszverő, santur verő), ott a verő nyelével pengetve is megszólaltatható a hangszer. A modern klasszikus zenében a zeneszerzők szívesen alkalmazzák a pengetős hangszínt, de a népzeneben is találkozunk olyan megoldással, hogy az egyik kéz penget, a másik verővel játszik, vagy mindkét kézzel pengetnek. A pengetés alkalmazása a verővel használatos hangszereken különleges színhatást kelt. A pengetés technikájánál felhasználhatjuk az előbb felsorolt lehetőségeket, ezen kívül még sok egyéb módozatot, például a pengető húzogatása a sodort húrokon,

körömmel pengetés, ujjbeggyel pengetés. Ezek mind-mind különböző hangszíneket adnak. Ujjainkkal glissandót is tudunk játszani, de ezt megtehetjük pengetővel is. A pengetős játékmódot fel tudjuk használni régi zene játszásánál és a modern zenében egyaránt. Minél több hangszínt tudunk kihozni a cimbalomból, koncertünk annál érdekesebb és sokszínű lesz.

A verővel való játékmóddal is sokféle hangszínt lehet előállítani. Már Allaga Géza az 1890-es években megjelenő Cimbalomiskola első kötetében foglalkozik azzal, hogyan játsszunk a hangszeren, hogyan üssük meg a hangszert. Allaga állítása a szép kivitelezésű hangzás megvalósításáról a mai hangszereken és minden típusú cimbalmokon érvényes. A hang akkor lesz fényes, ha minél rövidebb ideig találkozik a verő a húrral. Vagyis nem szabad rányomni a húrokra a verőt és ott tartani, mert akkor az lefogja a húrok rezgését és nem lesz csengő hangja. A hang megütésének helye is fontos, a húrlábaktól körülbelül másfél-két cm-es távolságban a legjobb ráütni a húrra, mert ott van a legtömörebb, legvilágosabb hangja. Nem mindegy, hogy hol ütjük meg a húrcsoportokat. A láb közelében kopogós hangja van a hangszernek, attól kifele válik világossá a hangszín, a legvilágosabb az a bizonyos másfél-két cm-nél van, majd attól kifele egyre sötétül a hangzás és elvékonyodik. Ezt minden hangon ki lehet próbálni. A hang csengésének hosszát is kipróbálhatjuk. Azt tapasztalhatjuk, hogy ha rövid ideig találkozik a verő a húrral, tovább tart a hang rezgése, ezáltal valóban csillogóbb lesz a hang.

Azoknál a cimbalmoknál, ahol nem volt pedál szerkezet, a verő húrra való nyomásával tompították a játékosok a hang rezgését. Ezt a technikát manapság is használják főleg a népzeneészek, kiknek nincs jó minőségű pedálszerkezettel ellátott hangszereik, de akkor is használják, ha játéktechnikájuk hiányossága nem teszi lehetővé a „finom” ütésmodot, vagy nem találják elég „száraznak” a pedál működése ellenére a hangot. 248 A verő húrra való nyomásával változik a hangszín, így ez a technika felhasználható más műfajok zenéjénél is, nem csak népzeneben.

Az ütés intenzitásával is tudjuk változtatni a hang minőségét. Ha konkrét hangot szeretnénk, a verő ujjakkal (nagyujj, mutató ujj, középső ujj) való intenzív szorításával tudjuk ezt elérni. Ha lágyabb hangzást szeretnénk elérni, lazítsuk el ujjainkat a verőn. Saját tapasztalatom szerint akkor tudunk szép hangot elérni, ha a verőt nem csak karunkkal és csuklóinkkal, de ujjainkkal is mozgatjuk. Az ujjtechnika kifinomításával halk játéknál is tudunk olyan konkrét hangot létrehozni, ami egy nagy teremben, a terem végéig hallható. Ha nem használjuk az ujjainkat az ütésnél, a hang nem lesz hallható már a hangszerhez közel sem.

Hangszín változtatás verőtípusok cseréjével is megvalósítható. Többen azt az elvet vallják, hogy a puha és a kemény ütést csak verőcserével lehet megoldani. Ezt azonban az ütés intenzitásával és minőségével meg lehet oldani. Véleményem szerint csak akkor cseréljünk verőt, ha azt már az ütéstechnikával nem lehet megoldani. Ilyen például az úgynevezett csupasz (bekötetlen fejű) verő és a bekötött verő hangszínének különbsége. Eredetileg a verő fejét szabadon hagyták. A faverővel megszólaltatott kistestű zeneszerszámnak ez csengő-bongó hangot adott. Ahogy növekedett és erősödött a test, a zengés annál tovább tartott és a már fémhúrokat megszólaltató faverő fémes, érces, kemény hangot eredményezett.

A fémhúroktól a fa pedig egyre kopottabbá vált. Ez utóbbi megszüntetésére először fonalat tekertek a verő fejére, hogy a fém ne találkozzon közvetlenül a fával, és védje a fa kopását. A fonalat szigetelő szalaggal válthatjuk fel, melynek felhelyezése egyszerűbb és addig maradhat rajta, míg a szalag el nem kopik. Bekötetlen fejű verővel érdemes játszani a régi zenét, de mindenképpen a régi billentyűs darabokat, vagy egyes népi dallamokat. Ezen kívül a kortárs zeneszerzők erre vonatkozó instrukcióit betartva, ha a csupasz verő használatát kérik.

A verő fejének puhítása, lágyabb hangzása a 19. században merült fel, amikor 1861-ben Budapesten bemutatták Erkel Ferenc Bánk bán c. operáját, melynek cimbalom szolamát az akkori használatos kis cimbalmon, faverővel játszották. A második felvonásban ezt a hangszert viola d'amore, hárfa és angolkürt együtt játékaival hallhatjuk. A lágy hangzású hangszerek mellett a cimbalom kitűnt érces hangzásával, és már ekkor felmerült a kérdés, vajon lehet-e lágyítani az érces hangzáson? Később, mikor Schunda Vencel József továbbfejlesztette a cimbalmot, a megnövekedett hangszertest és hangterjedelem, az erősebb húrozat hangzása még keményebb, ércesebb hangzást eredményezett. Egyértelművé vált a hangok lágyítása, mely csak a verő fejek bekötésével volt megoldható. Ennek ötlete Allaga Gézától származik, aki később a megújult hangszernek iskolát és irodalmat teremtett. Gyapottal, filccel, vattával, bőrrrel kötik leginkább a verő fejét a mai napig. Az egyéb anyaggal való bekötés a kísérletező 20. században indult el. Azoknál a cimbalomfajtáknál, melyek megtartották eredeti formájukat, kis hangterjedelmüket, nem volt jelentősége a fej bekötésének, azt inkább csak a verők védelmére használták. A 20. században viszont már a hangszínek változtatása náluk is azt eredményezte, hogy a verők fejét különböző anyagokkal fedjék. Érdekes hangszíneket hozhatunk létre, ha más típusú cimbalmok verőjét használjuk hangszerünkön. Az sem mindegy, hogy a verő milyen fából, vagy anyagból készül. A legszebb hangú fából készült verők azok, melyeknek anyaga több éven keresztül száradt.

A nyersfából készült verők még nem stabilak, állandó változásban vannak, ami kihat a hangszínrre is. További érdekes hangzás hozható létre, ha kétféle típusú verővel játszunk egyszerre. Például az egyik kézben csupasz verő, a másikban vattával bekötött verő. De lehet két különböző hangszertípus verője is: bambuszverő és magyar típusú verő. Lehet az egyik kézzel verővel, a másikkal pengetve játszani. A tipikus cimbalomverőkön kívül többen próbálkoznak más ütőhangszerek (dobok, gongok, marimba, xilophon stb.) verőivel játszani a cimbalmon, ezzel növelve a hangszer hangszínlehetőségét.

Ütést nem csak verőkkel lehet végezni, hanem az ujjunkkal is. A húrokat lehet megütni nagyujjal, ujjbeggyel, vagy tenyérrel. Az ujjakkal történő ütéssel különleges hangszínek, effektusok valósíthatók meg.

Üveghangot, flazsoletet (flageolet, harmonics) is lehet képezni a cimbalmokon ugyanúgy, mint a többi húros hangszeren. A hangmagasság akkor változik, ha egy konkrét ponton lenyomjuk a húrt. A húr bizonyos pontjain, például a húr felénél vagy a húr egyharmadánál vannak üveghangok. Ezek a hangok általában az alaphang oktávja, kvintje és terce. A hosszú húrokon több felhangot is találunk. A felső regiszterben, ahol a hangnak a húr hossza nagyon rövid, nem lehet szép üveghangokat megvalósítani. Azokon a helyeken, ahol nem szép az üveghang, megközelítőleg helyettesíteni tudjuk ezt a hangzást, ha a húrt lefogjuk a húrlábon és úgy ütjük le a hangot.

A magyar típusú pedálos cimbalom pedálszerkezete is befolyásolja a hang minőségét, dinamikáját, a zenemű karakterét. A pedál alapvető funkciója, hogy megakadályozza és megszüntesse a hang rezgését. A pedálrendszert cimbalomra Schunda Vencel József hangszerkészítő hozta létre a 19. század második felében. Erre azért volt szükség, mert Schunda a hangszer nagyságát megnövelte, vastagabb húrokkal szerelte fel, ezáltal a cimbalom húrjainak rezgési ideje meghosszabbodott, ami zavart a játszásban.

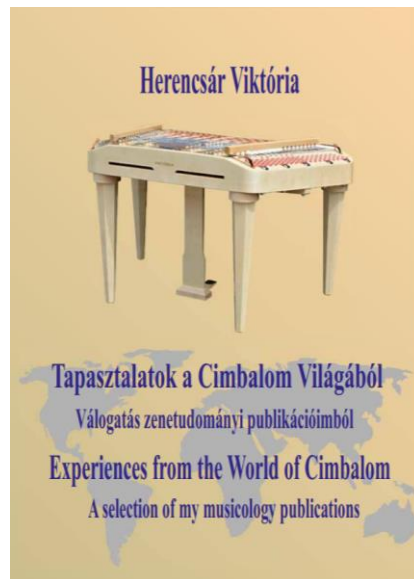
Én az évtizedek alatt rájöttem arra, hogy a pedálnak több szerepe is van a cimbalom esetében, mint a hang rezgésének megszüntetése. Ezért kialakítottam egy sajátos pedáltechnikát, melynek alapja a zenei kifejezések megvalósítása a pedál használatával. Zeneszerzők is próbálkoztak változtatni a pedál használatán. Stravinsky Renard c. művében például olyan instrukció olvasható, hogy lassan kell felengedni a pedált. Ukrán zeneszerzők instrukcióiban is olvashatunk újszerű pedálkezelésről, melyeket általában az előadók indítványoznak. Egyik sem használja fel a pedál kezelésének lehetőségét a klasszikus zene megfogalmazására, karakterek kifejezésére, olyan zenei instrukciók megvalósítására, melyeket a zeneszerzők általánosan használnak. Gondolok például egy scherzo tétel interpretálására, vagy hangos (forte) és halk

(piano) dinamika megvalósítására, hangsúlyok, nyomatékos hangok kivitelezésére, és még sorolhatnám. A pedál nyitásával és zárásával képezhetjük a legato, staccato, tenuto játékmódot, pedál segítségével tehetjük nyomatékosabbá a hangsúlyt.

Ha szeretnénk, hogy egy hangnak vibrátója legyen, ezt kétféle módon oldhatjuk meg pedál segítségével. Az egyik, hogy a nyitott pedállal megütött hang zengése alatt a pedálnyelvet sűrűn le-fel mozgatjuk ügyelve arra, hogy ne záródjon be a pedál. A másik lehetőség, hogy a nyitott pedállal zengetett hang felett kezünket le-fel mozgatjuk közel a húrhoz. Ilyenkor a pedál teljesen nyitva van.

Nem csak lábpedál, hanem kézpedál is létezik. Vannak olyan cimbalmok, melyeknek a felső hangjaihoz nem tartozik pedálszerkezet. Bár ezeknek a hangoknak a húr rövideje miatt rövid a zengésük, mégis előfordulhat, hogy zavaró hatása van. Ilyenkor kezünket használjuk pedálként, és azzal fogjuk le a húrt. A húr kézzel való lefogását alkalmazzuk akkor is, ha a kicsengő hangzásban van olyan hang, amit be szeretnénk zárni, de az pedállal nem megoldható, mert akkor a tartott hangok is bezáródnának. Ilyenkor a tartott hangok miatt nyitva hagyjuk a pedált, és csak a bezárni kívánt hangokat némítjuk el ujjal. Kézpedált használhatunk olyankor is, ha már nem működik jól a pedálszerkezetünk, de akkor is, ha a hangszernek nincs pedálszerkezete. A cimbalom fajták közül soknak nincs pedálszerkezete. Vannak országok, ahol kifejlesztettek speciális kézpedál technikát. Ezek közül a legfejlettebb a Beloruszok kézpedál módszere. A német és svájci hackbretteken is használnak kézpedált, de az nem olyan magas színvonalú, mint a belorusz cimbalomjátékosoké.

Az előadásomban bemutatott hangszínre vonatkozó előállítási módok és pedáltechnikák összessége nem más, mint az általam összegyűjtött és kifejlesztett sajátos játéktípus. Ez a saját játéktechnikai módszerem, melyet több ország cimbalmosai átvettek, közöttük tanárok is, akik már ezzel a technikával tanítanak. Egyedi játéktechnikámra nem csak zenészkörökben figyeltek fel, de a közönség körében is nagy népszerűsége lett. A Besztercebányai Művészeti Akadémián eltöltött 20 évi munkásságom alatt tanítványaim elsajátították interpretálási módszeremet. Most már ők viszik és adják tovább a cimbalomban rejlő különleges hangzásokat, előadási lehetőségeket, kiegészítve majd a modernizálás által eredményezett újabb tapasztalatokkal.



(Morning Art Records – Budapest, 2025)

Excerpt from the new book by cimbalom teacher Viktória Herencsár:

THE VARIETY OF TONAL FORMATION ON THE DULCIMER (2018)

The topic of my presentation² is about a musical instrument whose traditions began 4,000 years ago, but which still holds many secrets to this day. This instrument is the cimbalom, the history, literature, and playing culture of which are under continuous research. What is the appeal of this instrument and why it has been able to maintain its culture and exoticism over more than 4,000 years? There is no other instrument with such a wide range of tonal possibilities and dynamics as the cimbalom. Perhaps this is the secret as to why it has retained its uniqueness to this day, arousing people's interest and curiosity with its ringing sound. Where does the range of colors that I can conjure up from the instrument come from and what opportunities do performers have to realize different sounds? I would like to explain and present this in my inaugural lecture as a professor.

From the beginning, the dulcimer was played in two ways: by plucking or by beating. These options already provide two types of sound. In those types of dulcimer where the use of the beater is predominant, plucking is often used as a way to change the timbre, so both technical playing methods are present. It is a rare case when plucked instruments are also used with a beater. Although there were occasions in the history of the instrument where rhythm was added to the

² Text of a professorial inaugural lecture. The presentation featured visual and audio illustrations of what was said.

melodies by hitting wood in addition to plucking, this did not become widespread.

Nowadays, experimentation has led composers and performers to try producing all kinds of sounds, and thus they often try out percussive sounds on plucked instruments. In addition, sounds can be produced on the dulcimer in many different ways, for example, by pulling a chain across the strings, wrapping the head of the hammer with different materials, using a pick made of different materials, or playing the strings with a bow, and I could go on and on. I would like to mention here that there was also a tradition of playing with bows, as there were such instruments in the 15th and 16th centuries, but their use has not survived. Nowadays, we only encounter such dulcimers as instruments reconstructed for the faithful reproduction of old music. They didn't play using a bow because of the change in tone, but rather it was a technical solution for playing the instrument.

Recently, the idea of making an electronic cimbalom has also been raised, which, similarly to other electronic instruments, uses basic playing techniques to provide a variety of sounds with the help of technology. For those types of cimbalom that only use one type of playing technique, this can be solved, and such instruments are already in use. For example, electric kantele, electric hackbrett and electric gusli. The electronization of Hungarian-type cimbaloms is very complicated, because we play the instrument by both plucking and striking, and its range of overtones is the largest among musical instruments. The function of the damper pedal is also difficult to emulate, and there are still a lot of problems that have not been solved technically so far. Of course, many things can be achieved with external electronics and by connecting various sound effects via a microphone, but young people would prefer to find a solution for the dulcimer, similar to other electronic instruments. This would open a new chapter in the use of the instrument and the expansion of its sound palette.

Now let's look at the possibilities of changing the sound with the current basic playing options, plucking and striking methods. The oldest way to play stringed instruments is by plucking. Strings made of gut were plucked with a fingertip, and later strings made of metal and then nylon were also plucked in this way. The use of a plectrum developed when harder strings were made and a stronger sound was desired. Currently, plucked cimbalom types are played with fingers or with plectrums, sometimes both methods are used simultaneously. The plectrum can be made of wood, metal, animal bone, shell (such as turtle

shell), bamboo, or plastic. Their hardness can also vary depending on what kind of sound we want to achieve, sharp or soft. If we want to switch to plucking while playing with the beater to change the tone, plucking is most often done with the fingers, but we can also use a plectrum. In those types of cimbalom where the handle of the beater is thin (Chinese bamboo beater, santur beater), the instrument can also be plucked by using the handle of the beater. In modern classical music, composers are fond of using plucked sounds, but in folk music we also encounter arrangements where one hand plucks and the other hand plays with a beater, or both hands pluck. The use of plucking on instruments which are usually played with hammers, is used to create a special colour effect. When it comes to plucking techniques, we can use the options listed above, as well as many other methods, such as dragging the plectrum along the wound strings, plucking with our fingernails, and plucking with our fingertips. These all give different sounds. We can play glissandos with our fingers, but we can also do this with a plectrum. We can use the plucked playing method in both early music and modern music. The more differing sounds we can get out of the cimbalom, the more interesting and diverse our concert will be.

A wide variety of sounds can also be produced by playing with the beater. Already in the first volume of the *Cimbalom Tutor*, published in the 1890s, Geza Allaga deals with how to play the instrument and how to strike it. Allaga's claim about achieving beautifully crafted sound is valid on today's instruments and all types of dulcimer. The sound will be bright if the beater meets the string for as short a time as possible. That is, you should not press the beater on the strings and hold it there, because then it will dampen the vibration of the strings and it will not have a ringing sound. The place where you strike the note is also important; it's best to strike the string about one and a half to two centimetres from the bridge, because that's where it has the densest, clearest sound. It doesn't matter where we strike the string courses. The instrument has a knocking sound when struck near the bridge, from there the tone becomes brighter, the brightest at a certain one and a half to two centimeters, and then from there the sound becomes darker and thinner, as we can read in the quote. This can be tried on any note. We can also change the length of the ringing of the sound. We find that if the beater meets the string for a short time, the sound vibration lasts longer, making the sound truly more sparkling. On those cimbaloms that did not have a pedal mechanism, the players dampened the vibration of the sound by pressing the beater on the string. This technique is still used today mainly by folk musicians who do not have instruments with a high-

quality pedal mechanism, but they also use it when their playing technique is inadequate and does not allow for a “delicate” beating style, or they do not find the sound “dry” enough despite using the pedal. The tone changes as the beater presses on the string, so this technique can be used in other genres of music, not just folk music.

We can also change the quality of the sound by the intensity of the blow. If we want a specific sound, we can achieve this by squeezing the playing fingers (thumb, index finger, middle finger) intensely. If you want to achieve a softer sound, relax your fingers on the beater. In my own experience, we can achieve a beautiful sound if we move the beater not only with our arms and wrists, but also with our fingers. By refining our finger technique, we can create a specific sound even when playing softly that can be heard in a large hall, all the way to the end of the room. If we don’t use our fingers to strike, the sound will no longer be audible even close to the instrument.

Changing the tone can also be achieved by changing the type of beater. Many people believe that soft and hard sounds can only be solved by changing the beater. However, this can be solved by the intensity and quality of the impact. In my opinion, we should only change the beater if the problem cannot be solved using hitting technique. For example, there is a difference in the tone of a so-called bare (unbound) beater and a bound beater. Originally, the head of the beater was left free. This gave the small musical instrument, played with a wooden mallet, a ringing sound. As the body grew and strengthened, the resonance lasted longer and the wooden mallet that now struck the metal strings produced a metallic, ore-like, hard sound. And the wood became more and more worn out from the metal strings. To eliminate the latter, thread was first wrapped around the head of the beater so that the metal did not come into direct contact with the wood and protected the wood from wear. The thread can be replaced with electrical tape, which is easier to apply and can remain on until the tape wears out. It is worth playing old music with a beater with an unbound head, and definitely old keyboard pieces or certain folk melodies. In addition, following the instructions of contemporary composers when they request the use of bare beaters. The idea of softening the head of the beater and giving it a softer sound arose in the 19th century, when Ferenc Erkel’s opera *Bank ban* was premiered in Budapest in 1861, the cimbalom part of which was played on the small cimbalom used at the time, with a wooden beater. In the second act, this instrument can be heard playing together with the viola d’amore, harp and English horn. Alongside softsounding instruments, the cimbalom stood out with

its metallic sound, and the question arose at that time: could the metallic sound be softened? Later, when Jozsef Vencel Schunda further improved the cimbalom, the increased instrument body and range, and the sound of the stronger strings resulted in an even harder, more metallic sound. The need for softening the sounds became clear, which could only be achieved by covering the beater heads. The idea for this came from Geza Allaga, who later created a school and literature for the renewed instrument. To this day, the head of the beater is mostly tied with cotton, felt, wadding, or leather. Binding with other materials began in the experimental 20th century. In those types of cimbalom that retained their original shape and small sound range, the binding of the head was not important; it was used only to protect the beaters. In the 20th century, however, experiments to change the timbres of their instruments also resulted in the beaters' heads being covered with different materials. We can also create interesting sounds by using the beaters of other types of dulcimers on our instrument. It doesn't matter what kind of wood or material the beater is made of. The most beautiful sounding wooden mallets are those whose material has been dried for several years. Beaters made of raw wood are not yet stable, they are constantly changing, which also affects the tone. An additional interesting sound can be created by playing with two types of sticks at the same time. For example, a bare beater in one hand, a beater wrapped in cotton wool in the other. But it can also be two different types of beaters: e.g. a bamboo beater and a Hungarian-type beater. You can play with a beater with one hand and pluck with the other. In addition to the typical dulcimer beaters, several people try to play the dulcimer with the beaters of other percussion instruments (drums, gongs, marimba, xylophone, etc.), thus increasing the tonal possibilities of the instrument. Hitting can be done not only with beaters, but also with our fingers. The strings can be struck with the thumb, fingertips, or palm. Special sounds and effects can be achieved by striking with your fingers.

Harmonics (flageolets) can also be produced on the cimbalom, just like on other stringed instruments. The pitch changes when the string is touched at a specific point. There are harmonics at certain points on the string, such as halfway down the string or one-third of the way down the string. These notes are usually the octave, fifth, and third of the fundamental note. We find several overtones on the longer strings. In the upper register, where the string length of the notes are very short, it is not possible to achieve beautiful harmonics. In places where the harmonic sound is not nice, we can approximately replace this sound by holding the string on the bridge and striking the note.

The damper pedal structure of the Hungarian-type pedal cimbalom also influences the quality of the sound, its dynamics, and the character of the musical work. The basic function of the damper pedal is to prevent and eliminate the vibration of the sound. The pedal system for the cimbalom was created by instrument maker Vencel Jozsef Schunda in the second half of the 19th century. This was necessary because Schunda increased the size of the instrument and equipped it with thicker strings, which extended the vibration time of the cimbalom strings, which interfered with playing. Over the decades, I have realized that the damper pedal has more uses than just a role in the cimbalom of simply eliminating the vibration of the sound. That's why I developed a unique damper pedal technique, based on the realization of musical expressions through the use of the pedal. Composers have also tried to change the use of the pedal. For example, in Stravinsky's *Renard*, there is an instruction to release the pedal slowly.

We can also read about novel pedal handling in the instructions of Ukrainian composers, which are usually suggested by the performers. Neither utilizes the potential of pedal control to interpret classical music, express notation, or implement musical instructions that are commonly used by composers. For example, I'm thinking of interpreting a scherzo movement, or implementing loud (*forte*) and soft (*piano*) dynamics, accents, emphasis, and I could go on and on. By opening and closing the pedal, we can create legato, staccato, and tenuto playing styles, and we can use the pedal to make the emphasis even stronger. If we want a sound to have vibrato, we can do this in two ways using a pedal. One is that during the sounding of the note struck with the open pedal, the pedal foot is moved up and down frequently, taking care not to close the pedal. The other option is to move our hand up and down close to the string over the note played with the open pedal. At this point, the pedal is fully open.

There is not only a foot pedal, but also the option to damp by hand. There are some cimbaloms that do not have a pedal mechanism for their upper notes. Although these sounds have a short reverberation due to the short length of the string, they can still have a disturbing effect. In this case, we use our hands as dampers and use them to stop the string's vibration. We also use the hand damping of the string if there is a note ringing that we want to stop, but it cannot be solved with the pedal, because then the other sustained notes would also be stopped. In this case, we leave the pedal open for the sustained notes, and only damp the notes by hand which we want to mute. We can use hand damping when our pedal mechanism is no longer working properly, but also if the

instrument does not have a pedal mechanism. Many of the dulcimer varieties do not have a pedal mechanism. There are countries that have developed special hand damping techniques. The most advanced of these is the Belarusian hand damping method. German and Swiss hackbrett players also use hand damping, but they are not as sophisticated as those used by Belarusian dulcimer players.

The set of tone production methods and damping techniques presented in my lecture are nothing more than the unique playing style I have collected and developed. This is my own playing technique, which has been adopted by cimbalom players from several countries, including teachers who already teach using this technique. My unique playing technique was not only recognised in musical circles, but also gained great popularity among the public. During my 20 years of work at the Academy of Arts in Banska Bystrica, my students have mastered my methods of interpretation. Now they will carry and pass on the special sounds and performance possibilities inherent in the cimbalom, complementing them with new experiences resulting from modernization.