

Egy „archaikus” modern brácsa

A „Romanov” hangszer kalandos története

2018-ban mintegy harminc értékes vonós és húros hangszer-különlegességből rendezett kiállítást Giovanni Accornero kurátor, a Torino közelében található Venaria palotában, az egykori olasz uralkodók pompázatos vadászkastélyában. A kiállítás egyik nagy érdeklődést kiváltó műtárgya volt az a nagyméretű brácsa, amelyet Nicolò Amati élete alkonyán készített, és amelynek Itáliától Oroszországon át az Egyesült Államokig ívelő viszontagságos történetét Alberto Giordano és Rudolf Hopfner követte nyomon a *The Strad* című folyóirat 2019 decemberi számában, amiből most egy rövid kivonatot teszünk közzé.

Jó néhány éven át a Nicolò Amati által készített Romanov brácsa a Curtis vonósnégyes brácsásának, Max Aronoffnak (1906-1981) fő hangszere volt. 1935-ben vásárolta meg Mary Louise Curtis Bok, a Curtis Intézet alapítója és mecénása a kvartett többi hangszerével, két Stradivari-hegedűvel és egy Montagnana csellóval együtt. A *Lewiston Evening Journal* 1939. évi április 13-i száma drámai szavakkal mutatta be a hangszert: „egy Amati brácsa, amely egyike a világon ebből a típusból létező kettőnek” és amelyet kétszer menekítettek ki „erőszaktól és vérontástól forrongó országokból”. Nemrégiben Philip Kass és Giovanni Accornero kutatásai derítettek fényt a hangszer történetének eddig még homályos epizódjaira.

Miután egy évszázadon át meghatározó hangszere volt a vonószenei szcénának, a 17. századra a nagyméretű tenor viola lassacskán kiment a divatból. A kisebb

altviola váltotta fel, amelynek megalkotója a kutatók szerint valószínűleg Nicolò apja, az idősebb Girolamo Amati I. (1561–1630) volt.

A Romanov brácsa különleges szépségét elsősorban régies stílusjegyeitől nyerte. A hangszer kialakítása a családi tradícióba illeszkedő vonalat folytatta, tekintve, hogy megjelenése általánosságban emlékeztet a Nicolò nagyapja, Andrea Amati által egy évszázaddal korábban készített tenorviolákra. Elsősorban a csiga kialakítása és az f-lyukak rajzolata tükrözi a hangszer típus archaikus formai hagyományait.

1677-ben a nyolcvanas éveiben járó Nicolò Amati még rajta tartotta szemét a műhelyen, jóllehet a gyakorlati munka oroszlánrészét már átadta fiának, ifjabb Girolamónak (1649–1740). Nicolò Amati egész életét Cremonában töltötte, számos nehézséget, de anyagi fellendülést is megélve. Valóságos csoda, hogy túlélte a pestisjárványt és az azt követő éhínséget, ami 1630-ban söpört végig Európán. Ez volt az a pestisjárvány, ami visszavetette a bresciai hangszerkészítést, és ugyanez történt volna a rivális Cremonában is, ha Nicolò nem élte volna túl egyedülként a hegedűkészítők közül a járványt. Mindössze harminchárom éves volt ekkor, és minden bizonnyal már meghatározó szerepe volt apja, idősebb Girolamo műhelyében, aki abban az évben szintén a járvány áldozata lett. Ezt követően Nicolò Amatira hárult a vállalkozás valamennyi terhe és vele a meglehetősen népes, kiterjedt család fenntartása. Az Amati műhely újra virágzott. Nicolò azonban ebben az időben még nőtlen volt, és 19 évet kellett várnia, hogy fia beléphessen a műhelybe. Ezért számos inast és legényt foglalkoztatott. Az általa készített nagyszerű hangszerek mellett nem lehet eléggé méltányolni azt az örökséget, amellyel Nicolò Amati a saját és a többi hegedűkészítő családok révén a cremonai hagyomány fennmaradásához hozzájárult. Amati rendkívüli tehetségét leginkább a kecsesen faragott, tökéletes arányú csiga tükrözi. A lekerekített ívek, valamint a hangrések nála keskenyek – mindkettő szélesebbé válik majd a Stradivari műhelyéből kikerült hangszereken.



Amati hangszereit egyetlen cremonai hegedűkészítő sem tudta felülmúlni precizitásban és eleganciában. Később nősült, és 1684-ben, 88. évében bekövetkezett halála után műhelyét 1649-ben született fia, a szintén tehetséges hegedűkészítő Girolamo II. vette át. Girolamo azonban hamarosan csődbe vitte a vállalkozást. Adóságoktól terhelten hagyta el Cremonát 1697-ben. Őt vélhetően jobban érdekelték az akusztikai kérdések, mint a hangszerek kifinomult kivitelezése. Inkább spontán és ösztönös hangszerkészítő volt, hegedűi kevésbé elegánsak, mint apjáiéi, olykor egyenesen kidolgozatlanok. A kávájuk általában szélesebb. Vannak kutatók, akiknek véleménye szerint Girolamo megpróbált a korszak hegedűsei által preferált divatos barokk hangszerkészítő, Jacob Steiner hegedűinek hangzásával rivalizálni.

Két évszázadon át a Nicolò Amati által készített „Romanov” brácsa a velencei arisztokrata Leoni család tulajdonában volt. Vélhetően egyik ősük rendelte meg azt a cremonai mestertől. Később az egyik leszármazott, Pietro Carlo Leoni örökölte meg, aki művelt hazafiként rendkívül ellenezte szülővárosának osztrákok általi megszállását. A 19. század közepe fölöttébb viszontagságos időszak volt Velencében. Lakói nemcsak az osztrák elnyomástól, hanem a pestisjárványtól is szenvedtek. Pietro Carlo a Habsburg rendőrség látókörébe került, és attól való félelmében, hogy tulajdonát elkobozzák, egy csellóművész barátjára, Francesco Ciandira bízta a hangszert. Ciandi magával vitte Szentpétervárra, ahol egy operai zenekarban játszott. Leoni halála után Francesco Ciandi egy Romanov hercegnek adta el a brácsát, ennek következtében került a cári hangszergyűjteménybe. Az orosz forradalmat követően Vaszilij Alexandrovics Romanov herceg, II. Miklós cár unokaöccse New Yorkba vitte a hangszert, ahol a húszas évek végén Emil Hermann hangszerkereskedőnek adta el. Tőle vette meg később az alapító Mary Louise Curtis Bok. A brácsa ezt követően 1944-ig volt a Curtis Intézet tulajdonában. Jelenleg egy magángyűjteményben őrzik.

A hangszer tetejét két jó minőségű lucfenyő alkotja. Erezete nagyon keskeny az illesztéseknél és szélesebb a szélek körül. A hátlap oppió-nak nevezett olasz juharból készült. A fa meglehetősen sima, de van benne néhány csomó. Ebből arra lehet következtetni, hogy Nicolò Amati azért választott gyengébb minőségű fát, mivel ezt a típusú brácsát valószínűleg alacsony áron értékesítették. Említésre méltó, hogy a hátlap a közepén 6 mm vastag. Ez valószínűleg megegyezik az eredeti mérettel, mert a háton alig esett változás az újraméretezés során. A tenor viola készítés hagyományainak megfelelően a Romanov brácsa boltozata meglehetősen alacsony és kissé lapos. Mivel a korpusz hosszúsága eredetileg is 47 cm körüli volt, úgy tervezték meg, hogy ne kívánjon nagyobb erőfeszítést a hangszer megszólaltatása. Ráadásul a tenor violákon rendszerint az első fekvést használták, és a könnyebb vonóhasználat érdekében a boltozat legmagasabb pontja is meglehetősen alacsony volt. Az át-

méretezés ellenére a mai napig is gyönyörködhetünk az Amatik által faragott ívekben: a vonalak egészen laposan futnak, és szemben a Nicolótól általában megszokott boltozatokkal, itt nincsenek mélyedések a szegély területén: egyenletesen tartanak a szélek felé, amelyek a kontúr mentén is teljesen teltek maradnak. A hátlapon világosan látható a Girolamo által végzett megformálás: a felső csúcsok körül néhány lapos ív figyelhető meg, ami lazán csatlakozik a

boltozathoz. A rezonáns környékén azonban a felület megmunkálása általában kissé egyenetlen. Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy a csigától eltekintve, nincsenek a brácsa kialakításán látható jelei annak, hogy Nicolò meggyőződésének megfelelően egy Amati-hangszernek kifogástalan külsővel kell rendelkeznie.

Nicolò nagyapja, Andrea Amati közvetlen hatására utal az f-lyukak rajzolata. Bár részben újratervezték és modernizálták Andrea Amati modelljét, az f-lyukak körvonala a széles felső és alsó szemekkel, valamint a rövid szárnyakkal egy korábbi modellre emlékeztet, amelyek enyhén archaikus külsőt kölcsönöznek a tetőnek. Eltekintve a mintegy 1 mm-nyi eltérésre a felső szemek kiképzésénél, az f-lyukak szimmetrikusak és arányosan igazodnak a középvonalhoz. Mindössze a körvonalakban figyelhető meg némi egyenetlenség. A magas húrok felőli f-lyuk kicsit befelé dől, míg a mély húrok felőli hangrész kialakítása sokkal kiegyenlítettebb. A gyors és biztos kezű faragás késsel történt néhány bevágással a széleken.

A fennmaradt eredeti lakkozás még ma is elragadó, kiváltképp a hangszer hátlapján, ahol megőrizte eredeti szépségét. A fényes, gesztenyeméz árnyalatú alap mélyen és ragyogóan tükröződik, még inkább kiemelve a meglehetősen lapos fa halvány visszfényét. A lakkozás ámbra színű árnyalata vélhetően kizárólag a főzési eljárás eredménye. Nagyító alatt vizsgálva a juharfát úgy tűnik, hogy a mester szándékosan hagyta, hogy a lakkozás némiképp az alaprétgebe is behatoljon. Ez által mélyebb hatást tudott elérni. A lakkozás finom textúrája óvatosan elegyedik a gazdag alapozással, egyszerű, természetes aranybarna ragyogás illúzióját keltve a nézőben. Napjainkban a Romanov-brácsa általános külseje szintúgy lenyűgöző, mint Nicolò Amati többi hasonló mesterművéé.



Vaszilij Alexandrovics Romanov herceg