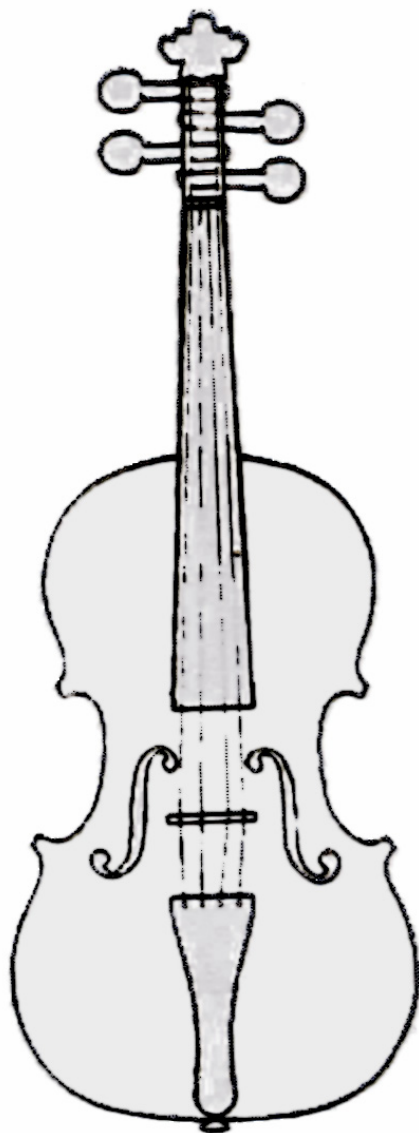


Semmelweis Tibor

A HEGEDŰSZAKÉRTŐ



Budapest 2011



~~Amadeus~~ f' 608

SEMMELWEIS TIBOR

A HEGEDŰSZAKÉRTŐ

Tanulmány

**tizenkét számozott példány
bőrkötésben készült**

Budapest 2011

ISBN 978-963-88351-1-6

A szerző magánkiadása

TARTALOMJEGYZÉK

Bevezető	9
1. A hegedű története	13
2. Fogalom meghatározás	15
A másolat	18
A másolat értéke	21
Valós másolat, minta után épített másolat	21
Elképzelt másolat, archív kép utáni másolat	23
Kitalált másolat	24
A hamisítvány	26
A hamisítás	28
3. Egy és más a másolatokról	31
A másolók és nemzetiségük	33
Felismerés, megállapítás, megítélés	35
4. Szakvélemény és becslés	44
Az igazságügyi szakértő	63
5. Egy hegedű értékének meghatározása	66
A hegedű minőségi jellemzői	67
A hegedű állapotának vizsgálata	72
6. A szakértői ismeretek megszerzésének útja	74
A mesterjegyek	78
A hegedű megjelölése	81
A feldolgozott fa vizsgálatáról	81
A lakkozás vizsgálatról	94
A karbantartottság vizsgálata	96
7. Változatos sémák	97
8. Névtelen mesterek	106
9. A cremonai hegedűjegyzék	109
Mellékletek	113
Utószó	123
Irodalomjegyzék	124

SZUBJEKTÍV ÖNÉLETRAJZ, AHOGY ÉN EMLÉKSZEM

1941-ben Budapesten születtem. Érettségi vizsgám után 1959-ben, a Minőségi Hangszer Szövetkezetben hangszerkészítő tanulónak szerződtem. A gyakorlati munkát egy összetett műhelyben végeztem, ahol egy csoportban réz- és fafűvős, vonós pengetős, harmonika, cimbalomkészítők működtek. Én az első időszakomat a rézfűvős műhelyben végeztem. Az évfolyamtársaimnál fél évvel korábban, miniszteri kitüntetéssel „szabadultam.”

A szövetkezetben kiváló tehetségű mesterek sora dolgozott, akiknek műhelyét néhány évvel korábban az államosítások során felszámolták, és belépésre kényszerültek a „közösbe.”

Segédként, fizikai munkán kb. 4 évet dolgoztam. Közben a Krisztina körúti iskolában - korábbi szaktanárunk, dr. Pritz István halála után – a hangszerkészítő tanulók elméleti oktatását (harmonika, vonós, réz- fafűvős, zongora és orgona szakmában) egyedül végeztem! Időközben letettem a mestervizsgát. A világhírű BOHÁK Lajos és SZENGOFSZKY Oszkár mesterek nyugdíjba vonulása után átvettem a részlegeiket vezetését és az utódjuk lettem. Az oktató munkát rövid megszakítással 1998-ig folytattam. Ezzel párhuzamosan, a Szövetkezet megbízásából kialakítottam és vezetem a József körút 42, és az üllői út 5. sz. alatti részlegeket.

A részlegek vezetése *életem legatraktívabb* időszaka volt. Olyan kitűnő mesterek társaságában dolgoztam, mint Szabó István, Nándori Mihály, Hauser Kálmán, Cseri Kálmán és Éliás Ferenc mester. A műhelyekben szakmunkásképzés is folyt. A szövetkezetben a tanulók olyan sora végzett, akik kiváló mesterré váltak, a mai napig is a szakmában dolgoznak, és akikre mindig büszke leszek. Legalább huszonöt kolléga, akik közül Bogschütz István, Temesvári Péter, Varga László, Hegyesi Béla, Kovács Zsolt, Lipka József és Fügedi György magasan kiemelkedtek.

Abban az időben – mikor magyar ember nem, vagy alig járt még külföldön – Markneukirchenbe, Németország legjelentősebb hangszerkészítő városába tanulmányi kirándulást szerveztünk. A Szövetkezet áruszállító furgonján utaztunk, amelybe faüléseket szereltünk. Eljutottunk egészen a Keleti tengerig. Akkor ez nagyon nagy szó volt. Azóta bejártam már az egész világot, de ez a legjobb útjaim közé tartozik a mai napig is. Hasonló emlékek fűznek a dunavarsányi táborozásokhoz ahol két osztályközösséggel töltöttünk évenként egy hetet.

Jelentős időt töltöttem Max Möller amsterdami, Jeklin mester zürichi hangszergyűjteményének tanulmányozásával. Peter Biddulph és Péter Benedek vendége is voltam, és viszonzásul, vendégül láthattam őket Budapesten. Jó szakmai kapcsolatba kerültem Charles Beare mesterrel, a világ első számú hangszerszakértőjével. Ismerem a gyűjteménye jelentős részét, volt módom Budapesten vendégül látni és Vele egy bizottságban szemlézni a magyar tulajdonban levő nagy értékű hangszereket. A Zeneakadémián tartott előadására sokan emlékeznek! Mint ahogy John Dilworth-nál Angliában, vagy Morassi mesternél Cremonában is többször töltöttem emlékezetes napokat. Mindkettőt sikerült megnyernem az akadémiai előadások megtartására. Karl Roy a mittenwaldi hegedűkészítő iskola igazgatója, és a Cremonai Iskola igazgatója is vendégünk volt, akik

szintén tartottak előadást Budapesten. Különösen büszke vagyok Crilov mesterrel, és Stefano Coniával lévő szakmai kapcsolatomra és arra, hogy Péter Benedek müncheni mester kitűnő munkájában, ami a magyar szakirodalom kiemelkedő kiadványa lett, sikerült jelentékeny részt vállalnom.

Közben Bécsbe az Európai Szövetség meghívására kilenctagú csoportot vezettem, a közgyűlésen előadást tartottam. A magyar küldöttséget állva megtapsolták. Az esti fogadáson küldöttségünk különleges figyelmet élvezhetett. Dél Koreában az egyetemen, 300 fős hallgatóság előtt tartottam előadást a magyar és európai hegedűkészítés történetéről.

Cremonában, tizenkét év óta részt veszek az olasz, és nemzetközi hegedűkészítők versenyének bírálóbizottságában, volt, amikor a nemzetközi bizottság elnöki tisztét töltöttem be. Tagja voltam az első olasz másolatkészítő verseny zsűrijének is.

Munkámat, a Szövetkezetből kilépve, Bogschütz mester kiválóan folytatta tovább. A Zugligeti úton hangszerkészítő műhelyt alapítottam, amelyet kezdetben egyedül, majd Cseri mesterrel közösen működtettünk. Több volt tanítványom, többek között Varga L. Diófási Sándor, Hegyesi Béla, Bósz Károly., Kovács Zsolt., Lakatos László; mindegyikük legalább 5 évet dolgozott a műhelyben, és nem emlékszem konfliktus helyzetekre, de jó ízű szakmai beszélgetések sorára igen és a kiváló muzsikások sorára igen.. A tévedések elkerülése végett jegyzem meg, hogy valamennyien önállóan dolgoztak, nem volt alárendeltségi viszony köztünk. Sokat tanultam tőlük.

A 70-es évek végén a Luther u 1/c alatti műhelyemet alakítottam ki, amely abban az időben a legszebb, és legkeresettebb műhelyek egyikének számított, a legismertebb muzsikások és hangszerészek kedvelt találkozó helye volt. Ezt az időszakot üzletileg és szakmailag is kiemelkedőnek tartom. Ezzel párhuzamosan működött még a Zugligeti úton Bósz Károly és Tibor fiam egymástól független, kiváló műhelye.

A 80-as évek közepén, néhai Szabó István mesterrel közösen megalakítottuk a Magyar Hangszerész Szövetséget. Előtte nem volt szakmai szervezete a hangszer- szeknek. A szövetség 3 jól és 2 mérsékelten működő szakosztállyal 125 fős tagsággal, meglehetősen laza szervezatként működött. Minden esetre a Zenetudományi Intézetben, a Zeneakadémián, Esztergomban, a Főiskola vidéki tagozatain, a Szent István Konzervatóriumban, Győrben és Budapesten tagságunk példamutató segítségével; széles nemzetközi szakembergárda és a szakma nagy öregjeinek részvételével; Kossuth díjas művészek, és a művelődési miniszter védnökségével nemzetközi kiállításokat és versenyeket rendeztünk. A kiállítások ünnepi megnyitóval, hangversennyel, és szakmai előadásokkal, legalább egy hétiig voltak nyitva, és több ezer látogatót vonzottak. Temesvári Péter, és Kónya Lajos szervező munkájára ma is hálával emlékezem. Az Európai szakmai közösség kezdte elhinni, hogy létezik jó színvonalú szakmai élet Magyarországon.

A tagság nyugdíjba vonulásom után Szerényi Bélát választotta meg a Szövetség elnöknek. Néhány évig - lemondásáig - rendben eredményesen mentek, de utána eliminálódtak a dolgok. Jellemző magyar módszerrel oda jutottunk, hogy napjainkban két szervezet is működik, védi érdekeinket; nagy baj lenne, ha ez a védelem egymás ellen történne!

A 80-as évek végén sikerült a szakmai oktatást a vegyes szakmunkás-képző intézetből a zeneoktatás fellegvárába a Liszt Ferenc Zeneakadémiára telepíteni, ugyanakkor az egyszemélyes oktató létszámot öt fő gyakorló mester szakoktatóra, plusz öt szaktanár létszámra bővíteni. Nyugdíjba vonulásom után Lendvai Tamás igazgató irányításával ez a csapat tovább fejlesztette az iskolát nemzetközileg elismert intézménnyé, amely húsz éve működik. A jelenlegi szaktanárok mindegyike tanítványom volt, kapcsolatunk kifogástalan, büszke vagyok rájuk.

Mintegy tizennyolc éve veszek részt a mestervizsgáztatásban. Sáránszky Pál mester halála óta a mestervizsga-bizottság elnöki tisztét töltöm be. A vizsgabizottság tagjai elismert szakemberek. A követelményszintet kidolgoztuk, amely megegyező és összekapcsolható az európai rendszerekkel. A mester cím birtoklása komoly szakmai felkészültséget igényel, és bizonyít.

Az igazságügyi szakértői tisztséget, mára már gyémánt fokozattal, 25 éve töltöm be. Tudom, hogy ez önmagában nem csak a szakértelmemet, hanem a koromat is igazolja. Egyetlen saját bírósági ügyem volt, amit megnyertem. A Magyar Állami Operaház, a Nemzeti Filharmónia, korábban a Fesztivál Zenekar, számos vidéki szimfonikus zenekar, a B M és H M zenekarok, a biztosító társaságok, a Vám és Pénzügyőrség, a bíróságok, a rendőrség megbízására, illetve kirendelésére végzek szakértői munkát. Nem sorolnám most a számtalan népi zenekar, a zeneiskolák, és a privát emberek megkereséseit, és nem említem azt a körülményt, hogy szakértői tevékenységemmel kapcsolatban soha semmilyen kifogás hivatalosan nem merült fel. Természetesen tudom, hogy ez a körülmény nem a hibátlan munkát jelenti, de szerencsém volt, és ha hibáztam, akkor ez nem volt fatális, és ha mégis, soha, SOHA nem volt szándékos.

Megalapítottam, és sok évig szerkesztettem a „Hangszervilág„ c. szakmai folyóiratot.

Több mint öt évtizedes szakmai működésem során sikerült összegyűjteni egy jelentős szakmai könyvtárat. Utazásaim során, mind az öt földrészen eljutottam a szakmailag érdekes múzeumokba, mindig volt jó társaságom: Molnár Géza, Kern István, dr. Erdélyi Sándor, a világjáró muzsikusok, nagyszerű kollegáim, akikkel napi kapcsolatban voltam és az utóbbi tíz évben a fiam, akikkel a vitás ügyeket megbeszélhettük, sokat tanultam Tőlük.

Kollegáimmal sokrétű a kapcsolatom. Jelentős részükkel kiváló, hibátlan, a kölcsönös tisztelet jegyében zajlik. Egy részükkel hűvös, amit nagyon sajnállok, és főleg magamat okolom érte. Van, akivel ellenséges,de ezt nem sajnálom,mert olyan ritka, mint a fehér holló.

Pályámat nagyon szegényen (szoba-konyha toalett hátul az udvarban) kezdtem, soha nem lettem gazdag, évtizedekig volt párhuzamosan 3 állásom, bejártam a világot, az élet napos oldalán, egészségesnek hiszem magam, nincsenek filléres gondjaim. Minden kitüntetést, érdemeimen túl is megkaptam. A Magyar Köztársaság Elnöke 2002-ben a Magyar Köztársaság Arany Érdemkereszt kitüntetéssel ismerte el a munkámat. De számomra a legértékesebb a „Magyar Hege-dűkésztésért”díj, amelyet Szerényi Béla és Guminár Tamás aláírással kaptam.

Tibor fiam Budapesten, Judit menyem Düsseldorfban tett mestervizsgát. Londonban önálló műhelyt alapítottak. Két unokámmal együtt bearanyozzák az életem.

Megelégedetten, kitűnő családi, baráti kapcsolatban kezdem életem 8. évtizedét.

Végezetül egy kis statisztika: 52 éve vagyok a szakmába. Közvetlen közreműködésemmel legalább 250 kollegám nyert szakképesítést, munkám során legalább 25000 vonós hangszer vizsgáltam, véleményeztem, vagy legalább is volt a kezemben. Valamennyi ötven évnél fiatalabb kollegám mestervizsgájához volt közvetlen közöm.

A rendhagyó életrajzom újraolvasása után vettem a bátorságot, hogy tapasztalataimat, és néhány nagy tapasztalatú kollegám véleményét összegezzem, és 70 éves születésnapomra meglepjem magam egy könyvvel! „A hegedűszakértő” című könyv elkészült és reményeim szerint 2011. március 10.-re megjelenik.

A HEGEDŰ TÖRTÉNETE

A hegedű kialakulásának folyamata az őskorig nyúlik vissza. Feltehetőleg a felhúzott íj képezte az első húros hangszerek egyikét, amellyel a megfeszítés változtatásával, a különböző magasságú hangokat hoztak létre. A fejlődés további lépcsőfokán az íjhoz hozzákapcsoltak egy rezgőtestet. Később egy megmunkált nyak és húrláb került felhelyezésre. Az egymás mellett futó húrokat a nyakhoz rögzítették, és kulcsokkal hangolták. Ez már abban az időszakban történhetett, amikor a nomád halászó és pásztorkodó népek letelepedtek és áttértek a földművelésre, majd a kézműiparra.

A nyugat-európai népeknél a hegedű először Itáliában, a 16. század közepén bukkant fel. Megalkotói feltehetően három forrásból kölcsönöztek ötleteket, nevezetesen a fidulától, illetve a lira da bracciotól. A hegedű korai történetét tanulmányozva, bizonyossággal elfogadhatjuk, hogy azt nem egy mester gondolta, vagy találta ki. A forma sokkal inkább több kialakítóra visszavezethetően, gyakori, tüzetes kísérletek eredménye. Harminc, ötven vagy még többéves fejlődési folyamata lehetett, amelynek már hegedűszerű hangja volt. A korai Violin, amelyet 1550 után Amati mester módosított, talán már korábban megjelent. Amati a jövőt egy újfajta, vonós hangszerben, a hegedűben látta, amely Európa-szerte igen gyorsan elterjedt.

A hegedű önálló szerepét a reneszánsz zene tette lehetővé. Abban a korban a szóló- és kamarazene is a szórakoztatást szolgálta, és még a violacsalád volt az uralkodó. Ezt a szerepet a barokk korban egyre inkább a violin család vette át.

A hegedűépítés bölcsőjének Itáliát, azon belül Cremonát és Bresciát tartjuk. Amati, Stradivari és Guarneri kiváló munkájának köszönhető a hegedű tökélyre fejlesztése. Ekkor indult el a hegedű világhódító útjára. Itt virágzott fel, és érték el vele kiváló eredményeket, amelyeknek máig is meghatározó szerepük van a hegedűépítésben.

A zene világában úgy tartják, hogy az olasz eredetű hangszerek színvonal, elismertsége és keresettsége napjainkban is minden más nemzetiségű alkotás felett áll. Ennek elismerése mellett azonban nem feledkezhetünk meg arról a tényről, hogy az olasz hegedűkészítést nem lehet az időtől függetlenül vizsgálni. Más volt a helyzete a 17-18. században, Cremona fénykorában és megint más a 19-20. században, illetve napjainkban. A legjobb francia, angol, német, cseh és magyar mesterek is fokozatosan elsajátították és alkalmazták a nagy olasz elődök módszereit, felzárkóztak melléjük, és ha „Titoknak” nem is jutottak a birtokába, de eredményeikkel olykor túlszárnyalták a későbbi olasz hangszerkészítőket.

A hegedűépítés Magyarországon közel százötven évvel az itáliai hegedűépítés kialakulása után, hozzávetőleg a 17-18. században jelent meg.

A barokk kor után befejeződött a hegedű fejlődése. Kísérletek, újításokat továbbra is végeztek, legtöbbjük azonban sikertelenek volt és feledésbe ment.

A megnőtt hangzásigény miatt a barokk hegedűt is módosították, amelynek rövid, vastag nyaka, alacsony és rövid gerendája és a mainál szűkebb nyakbőrsége volt. Így jutottak el a mai modern hegedűig.

E hangszer hangja már eléggé eltér a korai hegedűhangtól. Szerencsére fennmaradt jó néhány eredeti példány is, ilyeneket, vagy ezek másolatát használják a „historikus” előadásmódot követő zenekarok vagy zenészek.

A hegedűről az idők folyamán igen sok különleges változat is készült, úgymint violino piccolo, zsebhegedű, quinton, violinofon, elektromos hegedű.

Titok lengi körül a hegedű születésének körülményeit, legendák szólnak messze földeken ismert mesterekről. Amati, Stradivari, Guarneri neve éppúgy ismert nálunk, mint tőlünk sok száz kilométerre, keletre, nyugatra, északra vagy délre, de igen keveset tudunk róluk. Alkotásaik szépségében gyönyörködhetünk, hangjukat örömmel fogja fel a fülünk. A szépség varázsa ragadja el a szépre áhító embert a forma és a hang utolérhetetlen egységével. Utolérhetetlent mondtam, miközben jól tudom, hogy rajtuk kívül mások is elérték az elődök által korábban meghódított csúcspontokat. Elérték, talán egyben-másban meg is haladták, de az elődök neve és híre soha nem lehet már meghaladható.

Versengő világunkban sokan kísérelték meg a lehetetlent, a hegedűtitok megfejtését. Ez ideig senkinek nem sikerült, mert nem sikerülhetett. Pedig egyszerű lenne a megfejtés: nincs titok, sok-sok titok van. Csak kudarcot vallhat, aki egyetlen nekifutással, hirtelen jött ötlettel kívánja a rejtélyt felfedni. Tévedése még nagyobb lenne, ha úgy vélné, hogy elérte a célt. Tudjuk, eredményeinkkel a cél egyre távolabbinak fog tűnni. Így volt ez Stradivarival is, aki élete végéig kísérletezett, mert az egyetlen titoknak ő sem volt a birtokában. Vagy talán joggal hiheti bárki, hogy mindössze egy kérdés feldolgozásával utolérhető Michelangelo Buonarrotti vagy Leonardo da Vinci művészete? Ki tudná Mona Lisa mosolyát megfejtetni? Elegendő lenne-e a verstani szabályokat megtanulni, ellesni J. W. Goethe vagy Babits Mihály titkát, és máris összemérhetőt alkotni? Ha bárki szemre vetné, hogy a hegedűkészítés nem művészet csak mesterség, joggal válaszolhatnám: a szép utáni vágy, küzdelem a harmóniáért, a szépség törvényei szerint alkotni, művészet. Ennek titkai rejlenek a hegedű mestereinek alkotásaiban is.

FOGALOM-MEGHATÁROZÁS

Mivel a hegedűvel kapcsolatos szak(mai) nyelvezetet – amennyiben van ilyen – igen önkényesen szokták alkalmazni, ezért szükséges, hogy a leggyakrabban használt szakkifejezéseket tartalmuk és terjedelmük szerint élesen határoljuk körül. Ha elvégeztük ezt a feladatot, és ha feltételezzük annak veszélyét, hogy mindenki csak mondja a magáét, anélkül, hogy megértenék egymást, akkor hamarosan azt is tapasztalni fogjuk, hogy a szakkifejezések készlete közelítően sem elegendő. Számos megjelenésforma nem felel meg mindenben, hogy világos és egyértelmű fogalmat tegyen magáévá. Szakmai szókincskészletünket olyan mértékben szükséges megnövelni, hogy soha ne kerüljünk olyan kellemetlen helyzetbe, hogy szűkében legyünk a rendelkezésünkre álló „apró- vagy váltópénznek.”

Az egész világon, akiknek hegedűvel van dolguk, másolatokról beszélnek, azonban mindenki valami mást ért alatta. Talán egyeseknek, bár több jelentésük is kéznél van, és tudatában vannak a szó sokoldalú értelmének, azonban a beszélgető partner nem mindig tudja eldönteni, hogy melyiket párosítsa a fogalommal. E miatt olyan veszély fenyegetheti, hogy rosszul értelmezi, vagy félreérti a szavait. Ezzel csak egy eszközt állíthatunk szemben. Szókincsünk képoldalára általános értéket kell nyomni. Azonban még nem történt meg minden, mert például, ha a „másolat” fogalmat használjuk, igen hamar ki fog derülni, hogy a másolatnak más megjelenésformái is vannak, amelyekhez esetleg már hiányzik megfelelő kifejezésünk. Ilyen esetekben mindig körül kellene írni a másolat fogalmat, és ehhez váltoogatható, terjedelmes szókincsre lenne szükség.

Úgy vagyunk más szavakkal is, mint ahogy a másolat szóval. Nem az a cél, hogy egy, a szakma világában állítsunk fel összekötő terminológiát, azonban a fejezetcímbe kifejezésre jutó szektorban - ahol ez nem megy másként - új fogalom képzésében keressünk menekülést, amelyek jelentését már egyértelművé tettük. A régi fogalmakkal dolgozva pedig legyünk elővigyázatosak.

Az „eredeti” fogalom nem szorul sem magyarázatra, sem szócserére. Nem is szinonimaként vezetjük le az olyan visszafogottan alkalmazott prototípus, mintadarab, első példány szavakból. Az ellendarabja – hogy vessünk egy pillantást a másik oldalra – a kópia, a másolat, amely nem eredeti, illetve a mintadarab utánzata.

Kezdjük a felosztással. Az eredeti az egy mintadarab, vagy kölcsönzött, támasztípus lehet. Mintadarabot épít minden hegedűépítő, aki egy általa kitalált, saját modellt használ. Természetesen érdektelen, hogy ezt esetleg több más mintadarabból állítja össze, azonban mindig jellemző lesz erre az egy mesterre. Egyenlő értékű fogalomként áll mellette a kölcsönzött típus szó.

Szemléltessük egy példával, hogy mit kell érteni a kölcsönzött szó alatt. A hegedűépítők 30%-a napjainkban Stradivari modell után dolgozik, vagyis legtöbbször egy 1700-ból való klasszikus modelljét a nélkül használják, hogy a mestert eközben másolnák. Tehát nem ritkán, itt-ott szabadon variálva átvesznek egy típust. Az ilyen hegedűépítő számára a másoló szó téves lenne, és kellemetlenül venné, ha másolónak neveznék. Hogy alapjában véve milyen kevés lesz, vagy van

másolva, az akkor tűnne a szemünkbe, ha összehasonlításukkal kezünkbe vennénk egy eredeti cremonai hangszer. A hegedűépítő iskolák, teljes kézműiparok ma Strad-modell után dolgoznak, anélkül, hogy azt szolgai módon másolnák. Már régóta ez az általános, klasszikus hegedűforma. Egy pillantás az eredeti Strad széleire elegendő annak megállapításához, hogy milyen távoli a Strad-modell az önállóan készíthető képest. Tehát maradjunk a mellett, hogy mind azok, akik ma szabadon alkotva bármelyik Strad-modell után dolgoznak, azok nem másolók, hanem az eredetjük számára alkalmaznak támaszt. Ezzel az egyik oldallal, ahol az eredetivel volt dolgunk, végeztünk.

A másik oldalon, ahol másolatok részekre vannak tagolva, három egymásból különböző típust találunk, melyeket lássunk el rövid megnevezéssel. Hogy milyen szempontok szerint készítjük el a felosztást, azt szemléltessük egy példával:

Egy hegedűépítő - példának okáért - kezébe vesz egy Nemessányi hegedűt, hogy azt pontosan lemásolja. Számára a következő a jellemző. A raktárából olyan fát keres, amely az eredetivel külső látszatra messzemenően megegyezik. A hegedű építésekor minden levehető mérethez, nevezetesen a körvonalakhoz, boltozathoz, fávastagsághoz és a többihez tartja magát. Egyszóval, igyekszik, a valószínű mintaképet pontosan eltalálni. Rögtönzéseknek itt nincs helye. A mester teljesen visszalép a mintakép mögé. Ha az nem 100%, de 90%, úgy még tökéletesen tervezettnek számít a munkában.

Ebben az esetben a hegedűépítő személyisége gyakorlatilag nem játszott szerepet. Az ilyen másolatra a valós másolat fogalma alkalmazható.

Tételezzük fel, hogy egy másik hegedűépítőnek is éppen kedve támadt, hogy Nemessányi stílusában építsen egy hegedűt. Bár nem volt előtte egyetlen eredeti Nemessányi-hegedű sem, és különösebben jó képanyaggal sem rendelkezett, azonban egyszer már a mester munkái közül két vagy három hegedű volt a kezében. Az emlékezetében szunnyadó Nemessányi archív képet elegendőnek találta, hogy hozzálasson a munkához. A tervezéssel már nem jutott olyan messzire, azonban hűen visszaemlékezett, és így a tervét még mintegy 30%-ban beállíthatta. A maradékot a rögtönzés, az ihlet adta, amit emlékezetének mélyéről szerzett. Nem kizárt, hogy a hegedűépítő végül elégedettebb volt a munkájával, mint az előbbi, mert ő nem dolgozott - mint egyesek - egy korlátozott és merev kerékcsapásban. Nem volt állandóan megkötve a keze.

Nevezzük ezt a másolatot elképzelt másolatlak. Azért elképzelt másolat, mert ez a valós másolattal szemben már szóban is kifejeződik. Ez egy olyan Nemessányi, ahogy az a hegedűépítő lelki szemei előtt képzeletben, hevenyészetten megjelent.

Nézzünk meg egy további, lehetséges esetet:

Egy hegedűépítő azon kísérletezett, hogy egy itáliai hegedűt másoljon, miközben egyetlen tényleges mintakép sem lebegett lelki szemei előtt. Nem állt archív kép sem a rendelkezésére, amelyhez tarthatta volna magát, azonban fényképen gyakran látta ismeretlen itáliai mesterek munkáit. Amit épített az nem 99, hanem 100% rögtönzés volt. Végül igen elégedett volt a munkájával. Hegedűje meggyőzően itáliainak nézett ki.

Nevezzük ezt a harmadik módozatot képzelt (fiktív) másolatnak. Azért képzelt, mert semmi hasonlósága sincs a valósággal, tehát szabadon találta ki. Lehetséges, hogy ez a hegedű kítűnő benyomást fog kelteni, mert mind az, ami a hegedűépítőnek jellegzetes itáliként az emlékezetében volt, megtalálható benne.

Megállapodhatunk abban, hogy minden olyan másolatot utánzatnak (imitációnak) nevezzünk, amelyen mesterségesen készített lehasznátság, látszatjavítások stb. állapíthatók meg.



Tehát körülbelül így nézne ki a séma egy iskolatáblán. Az eredetiek két típusa áll szemben a nem eredetiek három típusával.

Az eddigi áttekintésben még hiába keressük a „hamisítvány” fogalmat, amely ha úgy tetszik, a másolat egyik fajtája. Tehát a már említett másolatok három típusa között a hamisítás is előfordulhat. Ami a másolatot hamisítássá előlépteti (vagy leszállítja), megtaláljuk a Büntetőtörvénykönyv paragrafusai között. A hamisítvány fogalom egy másik világból származik, amely a jogászok és a büntető igazságszolgáltatás szakkifejezése. Felvilágosítást kaphatunk arról, hogy a fonderlatos félrevezetés céljából készített utánzat, tehát amellyel valaki meg nem engedett anyagi előnyt kísérel meg elérni, az kimerítheti a hamisítás tényállását.

Egy másolatot és egy hamisítványt céltalan fáradozás lenne tisztán látszatra megkülönböztetni egymástól. Egy hamisítvány mindig másolatnak tekinthető, de egy másolat csak kivételes esetben minősülhet hamisítványnak. A matematikusok a két fogalmat, mint össze nem mérhető dolgokat határoznák meg.

A másolattól szándékosan elkülönítünk egy módszert, amelyet mint hamisítványt mutatunk be. Ezekről azt mondhatnánk, hogy egy jogszerű állapot különböző módú beavatkozásával, hamisítvány lett. Kereskedői zsargonban ezt legtöbbször helyreigazított, vagy kozmetikázott hegedűnek nevezik. Veszélyessége gyakran nagyobb, mint a mindennapi hamisítványoké. Erre még később visszatérünk.

Hogy a nagy áttekintésben ne vesszünk el, szabad legyen közben arra emlékeztetni, hogy számunkra a becslés kérdései állnak előtérben.

Egy olyan végzetes képzetársítást elkerüljünk, mely szerint csak egy eredeti lehet értékes és minden másolat többé-kevésbé értéktelen, előbb a másolat különböző alaptípusaival kell tisztába lennünk, hogy közelebbi szemlélődéssel értékük, vagy értéktelenségük tekintetében vizsgálatokat végezhesünk. Azt sem szabad kihagyni, hogy a másolatok különböző típusait összehasonlítsuk egymással. Amikor már világosan látjuk, hogy hol van kézművesi vagy inkább kiváló művészi teljesítmény; ha biztonsággal tudjuk, hogy számunkra melyik jelleg veszélyes, vagy nem; hol dominál a tervezés és hol a rögtönzés; melyik másolók tartják ezt vagy azt a másolatfajtát előnyben, ez, vagy sok más tesz majd képessé bennünket arra, hogy mértéket találjunk, hogy a másolatokat is helyesen tudjuk megítélni.

A másolat

Az eredeti és a másolatok felosztásának új összeállításából, már az első áttekintéskor kitűnt, hogy a modern hegedűépítés termékeinek nagy részét már nem tartják másolatnak, hanem az eredetiek közé sorolják. E hegedűk számára alkották a kölcsönzött típus fogalmát és ezzel két dolgot értek el. A másolat fogalom terjedelmét, ahol a kézművesség átlép a kézműiparba, beszűkítették. Bár a szó lényegében nem jelent mást, mint a kézművesség, azonban ezzel törvényszerűen egy nagyobb üzemet kapcsolunk össze, és nem egyéni alkotóról van szó.

Tehát látjuk, hogy a másolat eddig áttekinthetetlen területét nagyrészt megnyirbálták. A maradék most valóban a másolat, amelyet természetesen ismét két csoportra szükséges felosztani, hogy legalább a legpregnánssabb (legtömörebb) típusait lássuk életre kelni. Ami az egyik oldalon korlátozást jelent, annak az ellenoldalon szükségszerűen területnövekedést kell jelentenie. Az eredetiek ezeket maguknak könnyvelhetik el. E szerint az új elrendezéssel szemben egyáltalán ne legyenek aggályaink. Valaki azt hihetné, hogy „egy enyhén satírozott” vagy „lehordott” hegedűt, ahogy a szakkifejezés egy olyan lakkállapotot nevez, amelynek egy hangszer használatát vagy bizonyos korát kell színlelnie, már nem szabad eredetiként meghatározni. Miért nem? Azért, mert ezzel egyetlen mestert, egyetlen készítőt sem színlelünk. Például egy hegedűépítőnek megengedett és jogában áll, hogy a hegedűjét teljesen vagy csak részben lakkozza. A hangszer eredetiségén ez semmit nem változtat.

Azzal nem mondunk újat, ha megállapítjuk, hogy a régi mesterek közül nem mindenki alakított ki saját modellt, hanem egy Stradivarira vagy Guarnerire orientált modellt részesített előnyben. A két közkedvelt modellnél elegendő volt a megfelelő címkebizonyítás. Ezek a hegedűk veszélyes kópiák a másolatok számára, ha nem nevezik őket hamisítványoknak. Az ilyen hangszerek alapján véve nem mások, mint a kölcsönzött típus hegedűi, tehát eredetiek és nem másolatok.

Sajnos a hegedű témáról írók tevékenységében lévő rendkívüli tájékozatlanság komoly zűrzavart képes teremteni. Ez azonban ne szomorítson el bennünket, és ne vegyük magunkra. Arról van szó, hogy sok régi fogalommal elbántak. Jobban tesszük, ha azokat, amennyiben a másolat témájával is csak laza összefüggésben állnak, a tengerbe dobjuk. Eközben mind Stradivari, mind Guarneri népszerűsége olyan mértékben módosult, hogy kevés kivételtől eltekintve, e két modell lett a hangadó az új hangszerek építésekor.

„Ha visszaemlékszem, hogy milyen hegedűk hagytak hátra bennem mélyebb benyomást, úgy az egy Peter Schulz által épített Josef Guarneri másolat volt, amelyet a mester egy Paganini koncert alkalmával, Régensburgban, egy rövid időre kölcsön kapott, és azt megmintázta. Tehát mondhatom, hogy az első képem, amit a Paganini hegedűkről alkothattam, lényegében erről a másolatról volt „absztrahálva”. Természetesen hallottam olyan történetet is, hogy Paganini a saját hegedűjét már nem ismerte meg, amikor a két példányt a műhelyasztalon elébe tették (mondhatnánk, hogy olyan jó volt a másolat). Ez a történet nem éppen új. Már a nagy hegedűs kortársai közül számos hegedűépítő elmesélte.

Később, a „Kanone” fényképét és a másolatot látva, bebizonyosodott, hogy az egész dologban valami nem stimmel. Azóta már köztudottá vált, hogy a két hegedű között gyakorlatilag semmi hasonlóság nem volt, amely a másolat fo-

galmát valahogy igazolhatta volna. Ugyanis egy elefántkórban megbetegedett, formátlan, „Mastadon” (mamut) méretű hegedűről volt szó. Hasonló, elnyomordott hangszert csak egy angol mestertől, nevezetesen Henry Lye-től (Camentonból) láttam. Köztudott dolog, hogy minden időben voltak mesemondók, akik valódi szakkönyvírónak tartották magukat. „

Ehhez a múlt századbeli történethez szinte szó szerint hasonlít Bárány Dezső magyar mester közismert története, és hogy melyik a legenda, azt homály fedi.

Ha ez a gyakran idézett eset valahol Párizsban történt volna meg, akkor, az összeállításunk szerint, a valós másolatok csoportjában lenne a helye.

Tegyük fel, hogy a másoló az eredetit, a „Kanone”-t maga elé helyezte, és levette annak részletes méreteit, majd munkához látott. Ilyen esetben rendkívül fáradtságos munka állt előtte. Céljához csak lépésenként közeledett, amelyben – ha a nagy egész egyszerre van előtte - vágásról-vágásra, ugrásokról-ugrásokra, ecsetvonásról-ecsetvonásra szolgálva utánozta, amihez igen nagy ügyességre volt szüksége. Egy percig sem alakíthatott önállóan; mindig a mintakép pórázán függött. Ha a saját stílusát a legcsekélyebb mértékben is beleadta, máris jött egy leleplező, aki tevékenységét felülbírált, és szemére vetette a hibáit. Attól kellett félnie, hogy előbb vagy utóbb felfedik. Tevékenységét lelki megterhelés gátolta, és egy jó szakértő elől nem könnyen menekülhetett.

Tételezzük fel, és fogadjuk el a leginkább lehetséges megoldást, hogy egy mester az eredetiből kiáradó teljes összhangot valóban elérje, egyetlen műhibát sem véthet. A hiány ugyanis mindig olyan valami, amit csak az eredeti mutat fel. Egy hegedűn ezer ilyen dolog lehet. Itt a veszély sorában első helyen a lakk áll. Melyik másoló dicsekedhet azzal, hogy Guarnerivel egyenértékű lakkal rendelkezik? A másolók közül melyik művész érte el pontosan azt a színtelítettséget, amelyet az eredetin a lakk felmutat? Nem akarjuk ezt a végtelenségig bővíteni. Mindenki tudja, hogy mire gondolunk, milyen formában fog egy napon kilógni a lóláb.

Másolatok készítését számos okból lehet feladatként választani. Ezek között nem egyszer gondolunk rosszra. Tegyük fel, hogy a hegedűépítőnek egy óhajtott diadaláról van szó, amit szeretne kiélni; azt a Paganini mondást szeretné hallani, hogy: „Ha Ön nekem ezt nem bizonyítaná, azt gondolhatnám, hogy ez az én Kanoném!”

Ha az esetet egy ilyen tömörített töltetbe helyezzük, amennyiben naivitásból ez egyáltalán lehetséges, akkor úgy tűnik, hogy a másoló a legcsekélyebb lelki terhelés nélkül fogott hozzá a munkához. Ez azonban messzemenően nem sikerülhetett. Ugyanis mindig nagy időzavarban volt, mivel az eredeti példány csak nagyon rövid, behatárolt időre állt rendelkezésére. Ez alatt kellett volna kész lennie a másolatával. Aki megérti, hogy egy rendkívül fáradtságos munkát a legnagyobb időzavarban kell elkészíteni, annak nem szükséges megmagyarázni, hogy ennek a hegedűépítőnek valami csodát kellett volna véghezvinnie, hogy a másolat tökéletesen sikerüljön. Aki már ilyen körülmények között, másolva tevékenykedett, pontosan tudja, hogy a másolat elkészítése sokkal több időt követel, mint amennyit egykor a mintapéldány igényelt. Ezzel már a valós másolat jellegzetes pontját ragadtuk ki, amelyet tipikusnak nevezhetünk. Ott, ahol a prototípus készítője nagy dimenziójú munkamódszerrel fog hozzá a munkához, történjen

gyaluval, vagy ecsettel, ott a másolónak éles látású figyelemmel, lépésről-lépésre kell tevékenykednie, semmit nem szabad kifelejteni, elmulasztani. E mellett állandóan az a veszély fenyegeti, hogy a munkamódszere nagyvonalúság mellett nem lesz eredményes. Tehát igen kínos aprólékosságra kényszerül.

Nagy biztonsággal állíthatjuk, hogy hibátlan másolatot, maga a prototípus készítője sem tudna alkotni. Két egyforma hegedű nem létezhet.

A prototípus készítője gördülékenyen tevékenykedik, a másoló viszont lassan, pillantását váltakozva az eredeti mintára majd ismét a másolatára irányítja. Az eredeti „ductust” (vonalat) csak kivételes módon fogja elérni. Aki a prototípust és a másolatot egymás mellett hasonlítja össze, annak ez a tény azonnal a szemébe fog ötlenni. Most fogjuk megérteni, miért beszélnek 100%-os vázlattevénytől, amelyhez a másoló le van láncolva. Ha ilyen másolat kitűnően sikerül, akkor az, bár egy alsószintű szakértőben zűrzavart okozhat, de nagyvonalakban teljesen jámbor jellegű.

Tehát, felvázoltuk a másolókat érintő veszélyt. Ezek azonban szóra sem érdemesek, mert nem gondolhatunk arra, hogy egy hamisító a „Kanone”-t azért másolja, hogy azt eredetiként vigye a kereskedelembe. Akkor azonos lenne egy festővel, aki Munkácsy Mihály „Ásító inas” című alkotását a könyvtárban másolja, hogy azt eredetiként ajánlja.

Kutassunk tovább a valós másolat szignifikáns jelenségei után. Lassú lét-rejöttük módját már észrevettük. Következő markáns pontként tartsuk szem előtt azt a tényt, hogy a prototípuskészítő bár azonnal a művéről beszél – ez ugyan különben rossz másolat lenne – magát a másolót egy jó szakértő is csak kivételes esetben tudná biztonsággal megtalálni. Az eset világos, mert az elkészítő, mint személy, visszalép. Ő, szemléletesen mondván, bebújik a mintakép mesterének a köntösébe. Ha a másoló nem árulja el magát, nyilvánvalóan ezt nem teszi magától, akkor szilárdan áll. Azonban számos módon elárulhatja magát. Mindig van neki egy pontosan meghatározott, csak számára helyes alaplakkja, vagy alapozó szere, különleges eszköze, különleges eljárásmodja, stb., amivel bizonyítja, vagy leleplezi magát.

Ahogy ez mindig lenni szokott, a másolót csak ritka esetben tudjuk elérni. Törvényszerű az a meghatározás is, hogy a másolatot csak kivételes módon ismerik el. Kiegészítésként ki kell jelenteni, hogy a másolattal történő visszaélés-kor a hamisító a legkisebb rizikóba sem megy bele, még a másolat, illetve a hamisítvány említett alfajai között sem. Bizonyára nem előny, azonban tény, hogy az által fogják leleplezni, ha az effajta másolatot a leggyorsabban és legbiztosabban felismerik, ami a gyakorlott szakértőnek nem jelenthet gondot.

Túlságosan messze vezetne a közelebbi összefüggések feltárása, hogy miért van ez így? Elegendő annyit tudni, hogy az ilyen másolatok szakértői aligha lesznek kifárasztva. „Amit sokáig folytatnak, jó lesz!” mondja a közmondás. Csakhogy ez nem stimmel a hegedűmásolatok esetében. A laikus kipusztíthatatlan előítélete csupán az egyik előfeltétel, hogy egy jó dolognak sok időre van szüksége. Egy másik előfeltétel, hogy ilyen jellegű másolókat, mint legnagyobb művészeket becsüljék meg.

A másolat értéke

Kéz a kézben megy egy másolat megítélése. Ez a kérdés mindig akkor válik égetővé, ha egy ilyen másolatot hamisítványként lelepleznek, és az áldozatot ért anyagi kárt meg kell állapítani. Nem kérdéses, hogy természetesen a hangszer másolatként is megéri az árát. Általában egy hegedű értéke az alkotó mester hírneve és tekintélye után igazodik. Legtöbbször a készítő nem másolt hangszereinek értéke fölött áll. Nagyra becsült hegedűépítő művészek általában nem foglalkoznak azzal, hogy babérkoszorút szerezzenek a valós másolatok kategóriájában. Alapjában véve ilyen másolat elkészítése nem egy szórakoztató vállalkozás. Példaként megemlíthetjük Kollert, akitől csak néhány valós másolat létezik, amelyeket barátai részére, talán szükséghelyzetben épített. Úgy hírlik, hogy Hamma ösztönzésére másolta a cremonai hangszereket, hogy az eredetieket megőrizhesse. A Koller - Hamma esetről ellenvetéssel kell számolni. Egy olyan másolat megítéléséről van szó, amelynél a másoló kilétét feltételezik de egyidejűleg közlik, hogy a szerző csak kivételes módon „eruálmentes.” Hogyan kell ezt érteni?

A gyakorlatban némely dolog másként történik, mint ahogy azt a laikusok elképzelik. Tételezzük fel, hogy egy Guadagnini másolatot, mint eredetit vitték a kereskedelembe. Mi van akkor, ha az elkészítő személyét nem állapították meg biztonsággal? A dolog nagyon egyszerű. Ilyen esetben már elegendő a nem eredetiség voltát rögzíteni, hogy egy rendkívüli értékkülönbséget lehessen megállapítani. Ha egy Guadagnini hangszer értékét szerényen 20.000-tól 25.000 és a másolatot 2.000-tól 3.000 euróig értékeljük, akkor a feltehető kár 18.000 és 23.000 euró között mozog. Hogy a hegedűt egy Huber vagy Müller nevű mester építette-e, az már csak akadémikus érdeklődésnek számítana.

Szabad legyen arra emlékeztetni, hogy nem a szakértő dolga egy másolatot a szerző alapján elvonatkoztatni. Elegendő a másolatot, mint olyat, felismernie. Csak az a tisztsége, hogy: 1. megkülönböztesse az eredetiség vagy hamisítás tényét. 2. meghatározza az eredeti hangszer származását. Természetesen jobb, ha sikerül a másolót is megneveznie. Minden esetre akkor tapsot érdemelne.

Később felderítjük azt az ellentmondást, hogy a legnehezebben felismerhető másolatot legkönnyebben a szerzőre támaszkodva lehet vonatkoztatni, ami természetesen feltételezi, hogy előbb a másolat tényét felfedjük. Fordítva végezzük el a már kinyilvánított megállapítást, hogy az igen könnyen megállapítható valós másolat – amelyről jelenleg beszélünk – csak kivételes módon vezethető vissza a szerzőre, mert a munkáján gyakorlatilag hiányzik minden személyiség-jegy.

Valós másolat – minta után épített másolat

A valós másolat, ahogy a fogalmat értelmezzük, mindig utánzatmásolat. Egy kis repedést, egy lakksérülést vagy effajta jelenségeket minden eredeti hangszer viselhet magán. A valós másolat itt egy hű utánzatként szerepel. A másolónak e fogyatékokat ki kell mutatnia. Talán akaratlanul, talán túl erősen kihangsúlyozva, meggyőződésből fogja megtenni. Már egy túlbuzgósággal is könnyen lelepleződhet. Ha személyesen magát nem is, azonban a hegedűt, mint másolatot, könnyen leleplezi előttünk. A prototípuskészítő és a másoló itt más törekvésekből indul ki. Nézzünk meg egy szemléltető példát:

Egy eredeti hangszeren hasadás, vagy repedés keletkezett. A tulajdonos felkereste a legjobb helybéli hegedűépítőt, mert a kárt úgy szeretne volna elhárítani, hogy azt lehetőleg senki ne vegye majd észre. Rövid idő alatt elkészült a javítás; jól sikerült az operáció. Egy friss repedést, gondos kezeléssel valósággal virtuóz módon meg lehet javítani; gyakran olyan jól, hogy a szemet fel kell fegyverezni, hogy a beavatkozás megállapítható legyen.

Nos, mit tesz egy másoló, aki erről a hangszerről akar hű másolatot készíteni? Megtöri a másolata tetőlemezét azon a helyen, ahol azt az eredeti hangszer felmutatja. És most munkához lát, de nem azzal a célzattal, hogy a repedést a szem számára láthatatlanná tegye – akkor egyáltalán miért rongálta volna meg a munkáját?! – hanem azért, hogy azt észrevehetővé tegye. A frissen törött részt egyesítette, de kellemetlenül megállapította, hogy a repedés láthatatlan maradt. Ismételten szétvette ezt a részt, az éles peremet valamelyest ledörzsölte és a törés helyét kissé bepiszkolta, hogy a szemnek észlelhető felületet nyújtson. Most már a repedés első pillantásra láthatóvá vált, és ezt akarta elérni. Más másolók ilyen esetben még azzal is utána segíthetnek, hogy az összeenyvezett részek között egy kis hajlás is keletkezzen. Ezt az egyenetlenséget a régi törés fölött vezetett, tapogató ujj megállapíthatja, ha a szemnek támogatásra van szüksége. Ha felfedezik, talán azt mondják, hogy „kontár” vagy „fuseráns” munka. Ez alatt azonban nem a másolót kell érteni, hanem az állítólagos javítót, aki nem értette a dolgot.

Tehát az eredetnél megkísérelték eltusolni a hibát, a másolatnál pedig az eredetnél eltusoltat akarták kiemelni. Ez a durván körvonalazott ellentét volt mind a két mester törekvése. Az ilyen ellentmondás áthidalása nagy gyakorlattal rendelkező mestert igényel. Azonban itt a valós másoló a másolati érték vonatkozásában jelentéktelen fog maradni. E mellett még a hallatlanul nagy pepecselő munkáját sem ismerik el, szorgalmát és teljesítményét nem teszik mérlegre. „Szorgalmas a ganajtúró bogár is!” – válaszolta egy magas rangú tiszt egy ifjú zsoldos-kapitánynak, aki szeretett volna a nagy vezérkarba bekerülni és az előljárói előtt saját szorgalmát magasztalta. A híres másolókat tehát nem a szorgalmuk tette naggyá. A sikerült hamisítvány kiváló műalkotásnak számít. Ha száz másolat közül csak egyetlen egyet is, mint jól sikerültet kiállítanak, akkor az, valósággal csodának számítana.

Személyes szoros kapcsolat fűz egy kortárs hegedűkészítő mesterhez, aki megrendelést kapott egy Jacob Stainer másolat elkészítésére. A technikai felkészülése során, az első fél év azzal telt el, hogy az irodalomból az összes fellelhető adatot, az önéletrajz részleteit, a vallási, bírósági, magánéleti vonatkozásokkal együtt feldolgozza, és természetesen olyan sok valóságos eredet hangszert, és képanyagot tanulmányozzon, amennyit csak lehetséges. Az eredeti alkotó mester szellemiségének ismerete, a technikai háttér felderítése adhat esélyt arra, hogy a másolat ne csak esztétikailag, hanem a szellemiségét tekintve is jó eredményt hozzon. Ezt a módszert nagyra értékelem. Nincs kétségem afelől, hogy bármilyen jól sikerül a másolat, a mester saját nevével is jelezni fogja!

A valós másolat témáját ezzel még nem merítettük ki. Különböző álláspontok százai léteznek, amelyeket egy másolattal szemben felvethetnénk. A fejezet végén egy táblázat nyújt majd segítséget.

Mielőtt a valós másolat témát elhagyjuk, nézzük még meg, hogy kik ennek a legjelentősebb képviselői. Neveket nem említünk hírnevük vagy negatív oldaluk vonatkozásában. Közülük még egyetlen hegedűépítő sem vált hírhedté. Ha az emlékeimben kótórászok, akkor csak egy mannheimi hegedűépítő jut eszembe, aki annak idején a firenzei Strad-ot, amelyet ma „Jean Becker”-nek neveznek, valós másolatként készíttette el, és az eredeti hegedű tanúsítványával vitte a kereskedelembe, ami természetesen rosszul végződött. Itt talán a hitelesen dokumentált anyag volt a mértékadó, amely az ügy lezárásához vezetett.

Valós másolatokat nem csak az olyan szakmailag jó hegedűépítők készítenek, akiknek szórakozás a másolás. Vannak ennek ellenzői is a hegedűépítők soraiban, de róluk mások azt állítják, hogy csak azért ellenzik, mert ebben nem voltak sikeresek. Nem akarjuk azt állítani, hogy kiemelkedő személyiségek lennének, akik sokat és szívesen másolva, szolgálai értelemben tevékenykednek.

Elképzelt másolat – archív kép utáni másolat

Áttérve az elképzelt másolatra, különösen, amelyet archív kép után építettek, azonnal szemünkbe ötlük, hogy a tervezés, tehát az előre meghatározottság, már nem mutat merev jelleget. Bár a másoló mindig arra kényszerül, hogy az eszményképét emlékezetből segítségül hívja, de alapjában véve ez csak egyetlen, talán életében látott öt Gragnaniból, úgymond tömörített képből keletkezett. Ezt a példát igen kevés, magától értetődőből választotta, mert ettől a mestertől a memóriatárjából két, egymástól jelentősen eltérő típust kell felmutatnia. A mestertől eddig látottat tehát két alaptípusra tagolja, és azt választja, amelyet az egyik vagy másik típusból a lelki szeme elé tudja idézni. A kész munkája alapvetően minden másolattól el fog ütni, amelyekkel eddig foglalkoztunk. Mindenek előtt az elképzelt másolat gördülékenyebb dúctusban (vonalvezetésben) fog készülni. Az improvizáció megmutatkozhat, de nem tombol. Csak a legkevesebbet fogja a másolatában felmutatni, és ahol ezek láthatóak lesznek, nem fognak túlzottként hatni. Az improvizációnak lehetősége van, hogy megmutatkozzon, de ne tombolja ki magát. Különben nem a Gragnani valósulna meg. A hegedűn némely dolog meglepően hatna (mindig ott, ahol nem terveztek, hanem improvizáltak), de alapjában véve ez még egy Gragnani maradna. A csiga tojásformán nyomott bájos görbülete így valóban egy barokk hangszer gyermeke marad. Ki tudta volna ezt másként kidolgozni? A tiszta munka, az igénytelen fa, a mintegy szegényesen ható gyári lakk vékony felhordásban, kerülve a rikító színeket. Egy szóval: a hangszert sikeres műnek jellemezhetjük.

Természetesen számos kérdést feltehetnénk, és különböző válaszokat kapnánk. Elegendő röviden kijelenteni, hogy szemben a valós másolattal ezt az utánzatot nehéz felismerni, tehát veszélyesebb kategóriának számít. A mester már nem rejtőzhet el teljesen, mert ahol rögtönzött, ott már keresztülnyomakodott a személyisége. Természetesen hangszerének művészi értéke jelentősen magasabb lesz, mint a valós másolatoké. A mester tudása tehát már nem egyedül a „csak kézművesre” fog vonatkozni. Bár a hamisítás tényét nehezebb lesz leleplezni, de magát a hamisítót könnyebb felismerni, mert ő nem maradéktalanul utánozva, hanem a személyiségéből is adva tevékenykedik. Az eredetét nem fogja olyan hűen eltalálni, mint a valós másolatnál, de alkotását éppen ez teszi olyan „hitelessé”, „igazivá.”

Kitalált másolat

A kitalált (fiktív) másolat csak rögtönzésből áll, több egy másolathoz és lényegében eredetinek tekinthető. Hasonló a helyzet, mint a kölcsönzött típusnál, amelyet szintén az eredetihez soroltuk. Itt azonban nem annyira a finomságról van szó.

A valós másolathoz képest olyan ellendarab, amely kizárólag tervezésen alapul. Ezt a középcsoportot, amellyel éppen foglalkozunk, 50% tervezéssel és 50% rögtönzéssel állíthatjuk be. Nem vezethet tévútra, ha ehhez az arányhoz tartjuk magunkat. Ellenkezőleg. A két szélsőség között számtalan lehetőség van, de a keverékarányt be kell tartani, hogy élethű képet kapjunk.

A kitalált-másolóról akkor nyilatkozhatnánk a leghitelesebben, ha bemutatnánk a tevékenységét. Hát akkor mutassunk be egy ilyen mestert:

Voller a szokásos Strad- és Guarneri-másolatokat készítette, ahogy ezt kortársai közül minden hegedűépítő tette. Ezek részben egyszínlakkozású hegedűk voltak, mások a szokásos árnyalatokat mutatták.

Az volt az erőssége, hogy olyan hegedűket épített, amelyeket valamelyik itáliai mester Rómában, Cremonában, Nápolyban vagy Velencében korábban vagy később, de nem napjaink angol mestere építhette. Voltak régi mesterek, akiknek a munkáit még keresték, de mivel olyant már nem találtak, hasonlóvá tette a meglévő készletét. Minden minőségű itáliai fát hegyekké halmozott fel. Lakklaboratóriuma nem az alkimisták konyhája volt, és egész életében megelégedett három recept alkalmazásával. Mértékkel és célszerűen imitált, amit egyetlen hegedűjén sem vitt túlzásba. Gyengébb munkái is voltak. Igen fürgén, úgymond gyors tempóban dolgozott. Hangszerei jellegzetesen itáliai modellek. Sokoldalú tudása és a régi hegedűk iránti vonzódása megóvta a tévedésektől.

Hegedűit soha nem maga adta el, kivéve azt az egyet, amelyet Hart hozott forgalomba. A felcímkézést minden oldalról olyan „okosokra” bízta, akik ügyességüket a másolatain próbálták ki. Londonban számtalan lehetősége akadt, hogy a legkisebb kockázatot se kelljen vállalnia. Gondoljunk csak a számtalan régi-hegedű aukcióra. Ott nem volt, és azt hiszem még ma sem szokásos „obligón kívül” felkínálni a hangszert. Ott adva voltak a megtekintési lehetőségei. A laikusok félelme csak részben volt jogos a kitalált (fiktív) másolataitól, amelyek olyan kiválóak voltak, hogy hosszú ideig meg tudták őrizni inkognitójukat, minden esetre, amíg egy jó szakértő meg nem állapította identitásukat.

E szabadon alkotó másolót egyetlen előírás sem korlátozta, egyetlen előrajzolt modellt sem készített sorozatban. A hegedűje, mint öntvény jelenik meg a szemünk előtt, amelynél hiába kísérelünk meg - a másolatoknál különben szokásos - áruló nyomokat felfedezni. Tehát másolatként soha nem lehetett egy Voller hegedűt leleplezni. Igaz, azonban, hogy mint „originalistát”, ha a mintakép kivételesen lehetővé tette, hogy az ellentmondást kiderítsék, és rábizonyítsák.

Ismertes olyan Voller hegedű, amelyeket időközönként három különböző címkével láttak el. Egy ilyen hegedűnek a színét is megváltoztatta, de nem úgy, mintha új lakkot hordozna; nem csak az öregséget „belöve”, hogy szakmai zsarogont használjunk. Ezzel a hegedű rendkívül előnyösen megváltozott. Eredetileg erős vörös árnyalatokkal, egy mailandi címkével volt ellátva. Húsz évvel később,

egy utánozhatatlanul finom arany-vörössel lett áthúzva, cremonai címkével tűnt fel. Majd ismét beérve, színes habitusa egy pompás aranyárga lett. Pontosan az a szín, ahogy azt a finom klasszikus tárgyakon oly nagyra tudunk értékelni. Tehát hamisítatlan színek voltak, amelyek az úgynevezett „Valeraus” titkot alkotják. Lothar Brieger-nek volt hozzá bátorsága, hogy a már idézett könyvében „műgyűjtőnek” nevezze, aki nem ellenezte a jó másolatokat, hanem inkább a rossz eredetieket. Úgy tartom, hogy a jó másolóink mesterműveit más szemmel tekintjük.

Kitalált másolatai sokkal inkább eredetiek, mint utánzatok, amelyeket egy Pressenda rangjára emelt. Ha egyszer a jó másolatok tetszésre találnak, és gyűjtemény tárgyává válnak, akkor Voller „Dötsch-hegedűi” értékében erős korrektúrákat fogunk tapasztalni. Mind ehhez időre van szükség.

A nagy másolók – ahogy a nápolyiak mondják - olyanok, mint a sovány lovak, rajtuk telepszik meg a legtöbb légy. Természetesen több ellenségük van, mint más hegedűépítőknek. Erre legjellemzőbb Vuillaume példája. Hírneve és dicsősége még ma is vitathatatlan, azonban ugyanazzal a lélegzettel büntetlenül szélhámosnak is lehetne nevezni. Aki ezt nem nyíltan teszi, az a sorok között rejti el a véleményét. Egy Vuillaume-másolat magas értéke ma már nem lehet vita tárgya. Miért ne lehetne a mai másolatoknak ugyanez a súlycsoportjuk?

A hegedűépítők világa nem gazdag kiváló másolóknak. Tájékozatlan szakértők azt hihetik, hogy sok ilyet találhatnak. Nem szükséges megmagyarázni, hogy miért. Számukra ez nem természetes mérce. Pontosan olyanok a másolók, mint a hegedűk. Vannak jók és kevésbé jók, és mellettük egészen kiválóan sikerültek is adódnak. Maradjunk a jók mellett, ha meg akarunk velük barátkozni.

A világ a legjobb hegedűk sokaságával szegényebb lenne, ha a másolók a nem mentették volna meg azokat. Az a feladatunk, hogy köszönetet mondjunk és ne zsörtölődjünk. És tegyük ezt a művésznek kijáró szerénységgel.

Nos, ha még egyszer a másolat különböző megjelenési formáira összpontosítunk, akkor egy már korábban említett sémát kell segítségül hívnunk, amellyel az egyes utánzatokat kölcsönösen el lehet határolni egymástól. Aki hozzászokott, hogy maga gondolkodjon, az még további különbségeket is megállapíthat, amelyeket a sémában nem vettünk figyelembe.

A másolatok különböző formáit illetően, most a megítélés kérdéseiről is beszélhetünk. A tényleges másolat, az elképzelt másolat és a kitalált másolat újonnan bevezetett fogalmának alkalmazásakor még a következő szinonimákat használjuk: portrémásolat, emlékezeti másolat és látszólagos másolat.

A portrémásolat semmi kétséget nem hagy nyitva, hogy csak kínos pontosságról, szolgai elnevezésről lehet szó. Milyen lenne egy portré hasonlatosság nélkül? Nincs kétségünk, hogy itt – ahogy a festő mondja – valaki modellt ül. Természetesen most egy hegedűről van szó, amelyről portré készült. A másoló a saját stílusából szinte semmit nem ad hozzá. Az emlékezeti másolat emlékeztünkbe idézi, hogy a modellt emlékezetből előhozott képeken alapul, amelyekből a másoló inkább egy átérzett, mint utána készített művet teremt. Most egyszer kevesebb, máskor több van a sajátjából is hozzáadva.

A látszólagos másolat nyilvánvalóan e név által elegendő, hogy a másoló minden fáradozása mellett, idegen habitusban lépjen fel, hogy a műve inkább ere-

detiként, és nem másolatként kerülne szóba. Tehát csak másolatnak tűnik, azonban ez a mű nem az. Ami itt még másolva lesz, az csak egy teljesen nyers, általános ismertető jegy, tehát egy tisztán stilisztikai dolog. Talán szemmel látható a hasonlóság, ha azt mondom, hogy itt inkább egyfajta külső egész másolását kísérlik meg, és nem a jellegét. Tehát nem egy Testore, aligha egy „mailandi iskola”, hanem valami itáliaiinak lehetne meghatározni, amit kölcsönzött típusnak nevezünk. Tehát az utóbbi féleségben a másoló igen sok egyénisége található meg.

Ez bizonyosan magára ölt egy tógát, az arc azonban nincs eltakarva előttünk. Ez nem egy „Harun al Raschid”, mint egy első hasítékú másoló, aki mindig aggódva gondol arra, hogy nem fogják elismerni. Természetesen azt még nem mondják, hogy a kitalált másolat készítőjét mindig szívesen elismerik.

A hamisítvány

A hamisítvány az eredeti és a másolat mellett egyenrangú helyet foglal el, bizonyos értelemben hasonló jelentőséggel is bír.

Tudott dolog, hogy hamisítani csak eredetit lehet. Ez lehet élelmiszer, műtárgy, régiség, stb. Egy eredeti tárgyból hamisítvány is lehet. Ebben a törzsfogalomban találhatók minden rafinériával megáldott számos jámbor, valósággal csodálatra méltó hamisítványok.

Általában túlbecsülik a címkével való visszaélés következményét, mert ezt csak ott tartják veszélyesnek, ahol a mű és a megtevesztésre felhasznált cégjel stílusbeli kapcsolatban állnak egymással. Tételizzük fel, hogy a hamisítványt a legvilágosabban feltárták egy szignálás nélküli, nyilvánvalóan Mailandból, az 1750 körüli időből származó hegedűn, amely nem éppen a legjobb kézművesség mintaképe. Egy Testorelli címkével ellátva hozták kereskedelmi forgalomba. A hegedű kétségtelenül hamisítvány, de minden esetre ezt csak akkor jelenthetem ki, ha mint szakértő határozottan megállapítottam, hogy az nem Testorelli. Az okozott kár itt talán csekély lehet, mivel a tárgy eredeti állapotába nem történt beavatkozás. Teljesen egyszerű

A hamisító mindig egy hegedűépítő, mégpedig egy magas karátú másoló, egyben nagyszerű szakértő. Egy címke kicseréléséhez nincs szükség virtuóz tevékenységre. Azt egy muzsikus is elvégzi kutyafuttából. Azonban egy francia hegedű jellegét úgy megváltoztatni, hogy annak itáliai habitusa legyen, kitűnő képességet és hasonló jó szakismeretet kíván. A hamisítónak rendkívüli módon kifejlesztett stílusérzéssel kell rendelkeznie, hogy képes legyen a szükséges változtatásokat álcázni, és azokat magas fokon elérni.

A dolog törvénye, hogy: ha egy szép, régi mittenwaldi, az 1700 körüli időből való, aranyvörös színű, legszebben átlátszó lakkozású hegedű van előttünk, amely Mittenwaldban sem mindennapos, akkor számos zenész a hálójába kerül, ha az egy hihetőnek tűnő Amati-címkével van ellátva. Egy hamisító műhelyében ez úgy adódhat, hogy egy hamisító rendelkezésére álló itáliai személy, hasonló lakkkal az elképzelést kivitelezeti, a kettőt úgy illeszti össze, hogy a könnyen árulkodó fajtatizta csigát örökre eltüntesse. Természetesen a csigát, mint pótlást, nem a kulcsszekrénnel együtt veszi, amelynek a nem oda tartozását sokkal könnyebb felismerni, mintha arra korlátozódna, hogy az eredeti fejet levegye, és azt egy itá-

liai csigával pótolja. Számára nem jelent gondot, az operációt úgy elvégezni, hogy a laikusnak az a benyomása legyen, hogy a csiga egyszer letörött a nyakról és azt visszaenyvezték. Erre utalnak a két oldalról fellemezelt kulcs szekrény védők. Ha ezt nem tartja elegendőnek, kínálkozik még alkalom, hogy esetleg a csiga és a kulcsszekrény között hagyjon egy finom színárnyalatbeli különbséget egymásba futni, de semmi hirtelen átmenet ne legyen megállapítható. Egyébként a kiöblösített helyek a kulcsszekrényben eredetiek, és a gyanúját is távol tartja a másoló tevékenységének. A nyeregfejnél az árulkodó mittenwalddi bemetszést egy merőlegesen beiktatott hasíték behelyezésével eltávolítja. Esetleg óvatosságból még behelyez egy jól illeszkedő kávarabot. Lehetséges, hogy virtuóz munkával az f-nyílásolat is meg kell hosszabbítania.

Mittenwalddban azonban csak kivételes esetben lehetne egy ilyen hegedűt hamis névjeggyel útjára bocsátani. A hamisító végezetül eltávolítja az Amati-címkét, amellyel ma már egyetlen kutyát sem lehetne a kályha mögül kicsalogatni. Lehetőség szerint egy kis itáliai név, egy Amati tanuló sokkal inkább szuggesztív erővel bír, mint egy Amati-címke. A világ gazdagabb lett egy Costa Treviso-val.

Mi történt alapjában véve? Egy jobb, eredeti kitűnő Klotz hegedűnek kellett meghalni, hogy egy közepes bonitásértékű (hitelképes), hamisított itáliai hegedűnek helyet teremtsenek, amely azonnal értéktelenné válik, ha azt egy szakértőnek véleményezésre bemutatják, és a hamisítást biztos szemmel felismeri. A meghamisítóval szemben a hamisító csaknem feddhetetlen ember. Egy fiktív értéket döngöl földbe, de nem semmisíti meg a meglévő értéket! Az egyik tevékenysége helyre hozható, azonban egy meghamisított hegedűt helyez vissza a régi állapotába. Nem csak hamisítványt készít, hanem az eredetit is megsemmisíti.

Ezzel a pontos határvonalat is meghúztuk, hogy mekkora a szimpátiánk egy utánzó mesterrel szemben. Egy Michael Dötsch, mint másoló, egy olyan személy, aki tiszteletet kelt bennünk. Az utókor elhamarkodott ítélete gyorsan kéznél van. Amennyire a tapasztalataim kiterjednek, egyetlen hegedűt sem hamisított meg. Azok, akik a mestert azzal védik, hogy erre egyáltalán nem volt szüksége, minden esetre nagyon ügyetlenül védik.

1937-ben egész Olaszország ünnepelte nagy fiának, Antonio Stradivari halálának kétszázadik évfordulóját. Cremona város ebből az alkalomból hangszerkiállítást rendezett. Több mint kétezer gyűjtő jelentkezett, akik valamennyien azt állították, hogy valódi Stradivari-hangszer van a birtokukban. A kiállított hangszereket a mesterhegedűk legismertebb kutatóiból és szakértőiből álló nemzetközi bizottság véleményezte. A legtöbb gyűjtő hangszere rendelkezett híres szakértők tanúsítványával és gyakran a hegedű családfájával is.

A nemzetközi bizottság minden hangszert alaposan megvizsgált. Hatalmas volt a csalódás, amikor nyilvánosságra hozták szakvéleményüket. A közel kétezer Stradivarinak tulajdonított hangszer között mindössze negyven darabot találtak, amelyeket kétségtelenül Stradivari épített. A vizsgálat eredménye meglepő volt, mert rávilágított arra, hogy mennyi hamisítvány létezik.

Az 1980-as években történt a következő eset. Egy John Pásztor nevű úr, egy zsákkal beállított a műhelyembe. Tört magyarsággal elmondta, hogy Ausztráliából jött és Cremonán keresztül utazott Budapestre. Cremonában nem tartották eredetinek az általa bemutatott Stradivari hegedűt, de azt a tanácsot

kapta, hogy az őshazájában keressen fel engem. A szemlém nem tartott 5 percnél tovább, de a találkozásunk nagyon hasznos volt, mert egy 42 éve távol élő honfitársunkkal, egy hétig Budapest összes cigányzenés helyét végigjártuk. Igaz a közmondás hogy „sírva vigad a magyar”.

A hamisítás

Az előbbi példából egy dolog biztosan világos: fontos, hogy különbséget tegyünk a hamisítás és a meghamisító között.

A meghamisító mindig egy szélhámos, a hamisítványnál lehet tiltakozni. Meg kell jegyezni, hogy hamisítványokat készíteni magában még nem büntetendő cselekmény. Azonban alkalmasint az, ha hamisítványokat valódikiént hozzák forgalomba.

Ha ugyanis kedvem van hozzá, akkor, mint festő a lakásomat kitapétázhatom Munkácsy vagy Csontváry hamisítványokkal. Ha azokat valódikiént forgalomba hoznám, akkor csalónak és szélhámosnak bélyegeznének, és hamisítói osztályzatot kapnék. Ismeretesen csak a bankjegy a kivétel. Annak az utána gyártása is tilos.

Legtöbbször, ösztönös megérzéssel, pontosan ott lehet felismerni a meghamisítót, ahol sikeresen tevékenykedik. A hozzáértésnek és a szaktudásnak van egy elaprózottság íze. Könnyen lehet valaki áldozata a figyelemre méltó teljesítménynek. Lehetnek olyan nem-eredeti művek, amelyeket egy jó szakértő sem ismer fel egy csapásra. Azokkal egy ideig foglalkoznia kell, hogy a furfangoknak, mesterfogásoknak a nyomára bukkanjon. Ez az ismeretek sava és bors, amelyek a kereskedést pikánsná teszik. Ami a szakértő számára pikáns lehet, az avatatlannak, vagy a „kis szakértőnek” átkozottan keserűen fog hatni.

Egy közepes képességű szakértő tétovázó, határozatlan lehet az elhelyezett hegedűvel szemben. Megragad minden lehetséges technikai segédeszközt, például a kvarclámpát is. Tényállása egyértelmű: az új fa, a lehasználdási nyomok utánczása, stb. Diadalmasan kijelenti, hogy felismerte a hamisítást. Engedelmeivel: ha itt valakinek valamit fel kellett ismerni, akkor a leleplező a kvarclámpa volt, csak az éppen nem tud beszélni.

A hegedűhamisítók történetében az itáliai Luigi Tarissiot a legfurcsább alaknak könyvelhetjük el. Betegesen rajongott a régi hangszerek iránt. A 18. század utolsó évtizedeiben, Mailandban jött a napvilágra. Iskolai képzést nem kapott és élete végéig analfabéta maradt. Szülei egy asztaloshoz adták tanulónak és közben hegedűlni is tanult. Alig húszévesen keresztül – kasul bejárta Itáliát. Napközben bejárt a parasztházakhoz, hogy törött széklábakat enyvezzen, komódokat és szekrényeket javítson. Soha nem szalasztotta el, hogy régi hegedűk után kutasson. Kifinomult szimatjával mindig rátalált a régi mesterhegedűkre. Mindig vitt magával egy összetákol, de ragyogóan rendbe hozott, értéktelen hegedűt. Az volt a családék a jó, azonban csak jelentéktelenül megrongált hegedűk tulajdonosai számára. Neki ajándékozták a limlomnak számítottat, és boldogok voltak, ha becserélhették egy játszható hegedűre. Ha egy régi hegedűnek csak egyes részei voltak már meg, azokat a tulajdonos néhány rézpénzért is odaadta. Mindent megvett: fogólapot és húrszekrényt, húrlábat és tetőt, elrepedt hátat és húrtartót. Különö-

sen serénykedett a régi hegedűk címkéi iránt. A láthatóan értéktelen részeket a hegedűcserék számára összeállította, amelyekbe az ismert mesterek címkéit ragasztotta be. A kezei közé került értékes hangszereket gondosan megőrizte.

A tizenöt évig tartó vándorélet után az itáliai vonós hangszerek legcsodálatosabb gyűjteményével rendelkezett. Az itáliai hegedűépítés egyes iskoláit már pontosan ismerte, és elég volt neki egyetlen pillantás ahhoz, hogy egy Amati, Stradivari vagy Bergonzi hegedűt ne csak felismerjen, hanem a készítés évét is meghatározhassa.

Tarissio nemcsak gyűjtő volt. Kincseiből meglehetősen nagy hasznot akart húzni, a nélkül azonban, hogy gyűjteménye legértékesebb darabjaitól megvált volna. Kiválasztott hat jó hegedűt és útra kelt Párizsba. Hallotta, hogy Párizsban mohón áhítoznak az itáliai mesterhegedűk után. Megszerezte az akkor igen híres Aldric párizsi hegedűépítő címét. Belépett az üzletbe és megkérdezte Monsieur Aldric-tól, hogy akar-e cremonai hegedűket vásárolni. Aldric tetőtől talpig végigmérte. Az ágrólszakadt idegenben csalót gyanított. Annál nagyobb volt a csodálkozása, amikor a látogató a vándortarisznyából egy jó állapotban lévő, de fogólap és húrtartó nélküli Nicola Amati hegedűt elővett. Tarissio meglehetősen magas összeget nevezett meg. Egymás után kirakta a többi hangszert is a pultra. Egy Maggini, egy Francesco Rugeri, egy Storioni és két Granciono hegedűt.

Beható vizsgálódás után Aldric kijelentette, hogy valamennyit meg akarja vásárolni, azonban meglehetősen mérsékelt összeget ajánlott.

Tarissio nagyon csalódott volt az eredmény miatt. Bizonyára jóval magasabb árat ért volna el, ha hangszereit játszható állapotban, és szép tokban kínálta volna. Ha jólöltözötten, kocsival érkezett volna, és nem úgy néz ki, mint aki a csekély nyereséget nem remélt ajándéknak tekinti.

Két hónappal később ismét megjelent Párizsban. Ezúttal ápoltan, a divat szerint öltözve, bérelt kocsin jelent meg. Felkeresett minden híres párizsi hegedűépítőt, mindenek előtt Vuillaume, Gand és Thibout mestereknél járt, akik az értékes hangszerekért mind árajánlattal tettek túl egymáson.

Minden évben, kincsekkel felpakolva utazott Franciaországba. Ezt a módszert harminc éven át folytatta. Ezen idő alatt Itália legértékesebb hangszereiből több mint ezer példányt szállított ki.

Meghökkenítő ügyességét még tovább fejlesztette a csodálatos hangszerek felkutatásában. Régi, megrongálódott mesterhegedűkért cserébe alacsonyértékű, új hegedűket adott. Minden aukción jelen volt. Számos zálogkölcsonzót lefizetett, akik ügyfeleiktől régi hangszereket szereztek.

Később Angliára is kiterjesztette üzleti útjait. Soha nem leplezték le a hamisítványaival.

Néhány évvel ezelőtt történt az alábbi sajnálatos eset. Nevezetesen az egyik kollégánk 1 millió Ft. feletti tartozását egy általa „öregbített,” kínai gyári hegedűvel egyenlítette ki. A hangszerbe a saját mestercéduláját ragasztotta be. Hónapok multával kiderült a csalás, de bírósági ügy nem lett belőle, a szakma csupán elítélte az illető tettét. Az esetben az a legszomorúbb, hogy volt olyan kolléga is, aki úgy vélekedett, hogy „de milyen szépen megcsinálta.” Az ilyen kijelentés kísértetiesen hasonlít arra az anekdotára, amikor két operáló orvos így szól egymáshoz: „nézd kolléga milyen pompás rákja volt a páciensnek.”

Kónya István hangszerkészítő mester nevéhez fűződik az alábbi emlékeztető történet, amelyet maga mondott el. „Árpád nevű barátommal Svájcban jártam. Városnézés során, az egyik üzletből távozva láttuk, hogy az utcán egy ember két hegedűtokkal téblábol. Megkérdeztük, hogy hegedűk vannak a tokban? Igen, válaszolta és megkérdezte, hogy meg akarjuk-e nézni. Hát, ha megmutatja, akkor megnézzük. Mivel nem nagyon lelkesedtünk a látványtól, azt mondta, van másik is. Odavezetett bennünket egy szép Mercedes gépkocsihoz, kinyitotta a csomagtartót, amelyben még néhány tok bújta meg hegedűkkel. Vesi mindjárt az elsőt, kinyitja és egy szép hegedű kandikál ki belőle. Árpád megszólalt. Pista, ez a te hegedűd! Kiveszem a tokból, forgatjuk, belenézőnk. Egy olasz címke volt benne, de én is láttam, hogy a saját munkám. Olaszul megszólal az eladója; ez azért olyan szép, mert még nem volt használva, egy gyűjtő tulajdonosa a vitrinben tartotta. A meglepetéstől alig tudtam, hogy mit tegyek. Árpád is nagy izgalomban volt. Kikapta a kezemből a hegedűt, nézte, forgatta. Én megkérdeztem az eladóját, mennyibe kerül. Tízezer svájci Frankot mondott. Megvenni természetesen nem akartuk, hiszen én a fele összegért is készítenék akárhányat. Mutatott még néhányat, de amikor látta, hogy nem vásárolunk, becsomagolta azokat és szépen elváltunk.

Ezekről a hamisításokról csak annyit, hogy nemcsak Svájcban, hanem itthon, Magyarországon is hamisították már a hegedűimet. Nem is egyszer hoztak hozzám hegedűt, hogy bíráljam fölül; én készítettem-e, mert meg akarják venni a mostani tulajdonostól. Hát nem én készítettem. Így akarják egyesek magas áron eladni az értéktelen darabokat. Úgy gondolom, hogy a világon semmivel sem csaltak többet, mint hegedűvel. Nincs olyan hónap, hogy ne hoznának egy-egy „Stradivari hegedűt”, amit ki tudja, mióta őriztek féltve, és jó lett volna pénzé tenni. Mindig mondom az ilyen elszomorodott embereknek, ne higgyenek nekem, nézessék meg mással is, de sajnos ugyanazt fogják hallani. Láttam már annyi eredeti Stradivari hegedűt, hogy ha mást nem, de azt igazán megismerem.”

EGY ÉS MÁS A MÁSOLÓKRÓL

A témát nem akarom teljes terjedelmében magamra vállalni, nem kevésbé az egyik vagy másik másolót röviden megemlíteni, ezért inkább néhány másolattal foglalkozom.

Az előző fejezetben szó esett a másolatokról, a hamisításokról. Makacsul tartja magát a legenda, hogy Nemessányi mester hangszereinek egy része Guarnieri hangszerként van forgalomban. Nem állíthatom biztosra, hogy a legenda igaz, de nem is kizárt, sőt valószínűsíthető. Minden esetre a minőségi munka, a művészi alapállás, és az életvitel is nagyon hasonló volt a két híres mester között.

Még a legártatlanabb esetben is, amikor egy jó képességű mester másolatot készít, lelkiismeretesen jelzi saját és a mintakép mesterének nevével, majd múlnak az évtizedek, a tulajdonosok változnak, és változhat a hangszer minősítése, átcímkezése is. Sznob muzsikuskok mindig lesznek, akik szívesen adnának egy eredeti Testore-nek hitt hegedűért 25.000.000 Ft-ot, de sokat gondolkodnának azon, hogy a másolatot készítő mester hangszeréért 2.500.000 Ft.összeget fizessenek. Tekintettel arra, hogy a hangszer elkészülése után legalább 60-70 év eltelhetett, és a hangszert folyamatosan használták. Az eredeti és a másoló mester életkora között jelentősebb időeltolódás van ugyan, de mindketten kiváló művész szakemberek, és a másoló mester szándékosan illeszkedett be Testore ízlésvilágába. A lakkozáshoz, azonos oldószerrel hasonló minőségű gyantákat alkalmazott, és eredetihez hasonló öreg faanyagot használt. Az idők során ügyeskedő hamisítók a másoló mesterjelzését megtévesztésig hasonló, eredetinek látszó, hamisított címkére cserélték fel. Szóval a szakértő élete nem egyszerű! E hangszerekre mondják a szakértők hogy „nagy valószínűséggel” és „Testore iskola, vagy műhely”, vagy „véleményem szerint”. A bátrabb vagy tapasztalatlanabb, vagy esetleg érintett szakértők „eredetinek” értékelik, amit azután a muzsikuskok, és szakértők széles tábora vitathat! De a vételár az eredetiséggel igazolásával tízszeresére növekedik!

Nevezzünk meg a német hangszerkészítők közül két kortársat, nevezetesen Georg Winterling és Michael Dötsh mestert. Mindkettőjük munkái meglehetősen ismertek, úgy hogy e másolókról a nélkül beszélhetünk, hogy közben mindent el kellene mondani róluk.

Winterling hegedűje első csapásra könnyen felismerhető. Itt nincs különösebb mondandónk sem mellette, sem ellene, sem a munkája ellen. A munkáit, tervezését messzemenően átfedi a rögtönzés. Alapos elemzéssel azonban teljesen más képet, más magyarázatot kapunk róla. Winterling egyáltalán nem volt nagy improvizátor a faragókéssel és a gyaluval. Ugyanis számos másolatát Schünemann „skatulyájából” húzta elő. Fő erőssége ugyanis a művészi lakkozás volt. Kiváltképpen az ecsettel másolt és azt nagy ügyességgel és hozzáértéssel tette. Az alapozó munka alkalmazása – akár jónak, akár az ellenkezőjének nevezik – jellegzetesen a nevével kötődik össze. Nála egy szakszerű kézműipari teljesítmény mindig számottevő személyes beütéssel találkozott. Ehhez járult egy ügyes lakkozás, legyen az lehordás formájában, a színek telítettségében, vagy egyéb. Másolatai előnyére szolgált, hogy a francia és nem az itáliai irányzat felé hajlott,

soha nem esett túlzásokba. Bátran nevezhetjük az ecset másolójának, mert az ecset volt a fő fegyvere.

Természetesen Schünemann csak törpe volt egy „Dötsch óriáshoz” képest. A berlini mester számos klasszikus itáliai mester hegedűjét másolta. A klasszikus korszak Gaglianojának és Guadagnini legismertebb másolójának tarthatjuk. Munkáin nem lehet mindig határozottan megállapítani, hogy hol ér véget a tervezés és hol kezdődik a rögtönzés. Valószínűleg ez volt az egyik erőssége, mert csak ilyen állapotban tolódnak el a határok az eredeti és a másolat között. Véghezvitte a lehetetlent, amit utána csak Voller tudott produkálni. Elénk tett egy Guadagnini másolatot, amelyet eleinte az egész világ eredetiként szeretett volna meghatározni; amilyenek még soha nem láttunk egy eredeti Guadagnini hegedűt. Amit Dötsch Guadagniniben ránk hagyott, igen gyakran Guadagnini. Ez nem számottevő a dologban. Jelentős azonban, hogy létezhetne-e ilyen. És erre azonnal háromszor kell igennel válaszolni. Amit tehát ez a kiváló képességű másoló elkészített, az nem több és nem kevesebb, mint egy fogás megragadása az életműben, ami holnap vagy holnapután bizonyosan itt-ott egy gyűjteményben feltűnhet. Dötsch egy magányos csúcson áll. Másolatai utánzatok és egyben eredetiek, ami csupán nézőpont kérdése. Németország elismerte, de soha nem értékelte megfelelően a nagyságát. Egy amerikai értébecsüs könnyebben megkülönbözteti az eredeti és másolt munkáit, és ha nem tévedek, akkor a másolatainak kikiáltási ára már 1000 dollár volt, amikor a mester még az élők között időzött.

Ha valaki gazdag változatban épített, akkor Guadagnini azok közé tartozott. Állhatatlanságára, változékonyságára befolyással lehetett a legnehezebb viszonyok közötti örök vándorlása. Ha két, stilisztikailag végletes, egymástól távol fekvő hegedűjét egymás mellé helyezünk, kétségünk támad, hogy az egyik vagy másik hegedű nem származik-e idegen kéztől.

Megtörtént esetre, hogy egy zürichi szakértő egy eredeti Guadagnini hegedű nem eredetiségét azzal próbálta bizonygatni, hogy a mester egy másik eredeti, de teljesen másként kinéző hegedűjét a bíróság asztalára helyezte és az volt a véleménye, hogy: ha ez a hegedű eredeti (amit az általa hozottra értett), akkor a másik nem lehet eredeti! Még egy közepes képességű szakértőt sem lehetne soha arról meggyőzni, hogy ilyen különбözőség az elmés vagabundnál, amilyen Guadagnini volt, fölöttébb lehetetlen lenne. Ilyen másolatokat a következőképpen lehetne bemutatni: Ez egy Guadagnini hegedű, amilyent a mester még soha nem épített, de ez órában megépíthette volna anélkül, hogy más lenne, mint amit ismerünk, mint amilyen ez.

Gondolhatunk még a nagy üzleti érzékkel rendelkező más itáliai mesterekre is, akik nagy buzgalommal és adottsággal másolva tevékenykedtek. Ők már jó időben felismerték, hogy mennyivel egyszerűbb a klassziciztika mesterét másolni, mint a klasszicizmust. Hiszen soha nem tudjuk, hogy milyen úton halad egy másoló, és mindent megteszünk, hogy már előre találkozzunk a későbbi bonyolalmakkal. A másolónál könnyen marad mindig valami függőben, még akkor is, ha ártatlan. Hol árulhatja el legkönnyebben magát egy másoló? Elsősorban a fa és a lakk kopásnyomainál.

Térjünk ki a kockázat útjából, és vegyük példaképnek az ifjú mestereket, akik közben előtérbe helyezték a külső formát. Egy Pressenda, egy Rocca, egy

Ceruti, a klasszicisztika minden hegedűjén az állnál az izzadsághelyet kapcsolatba lehet hozni, amely olyan gyorsan válik árulkodóvá. Nem szükséges vég nélkül a laknál ügynöködni, hiszen elegendő a kopottabb helyeken egy kis felhordás, stb. Ugyanez ráillik a 19. századi nápolyiakra is. Nem csoda, ha itt a hamisítási részese-
sedések magasan állnak. Száz Strad között még nem akad egyetlen másolat, amelyet egyébként egyetlen jó hírű üzletház sem látna el írott bizonylattal. Ki lenne olyan ostoba, hogy egy nagycímletű bankjegyet hamisítson? A nagy rizikó miatt olyat soha nem hamisítottak. Igazolás nélkül egyetlen Ceruti hegedűt, sem lehetne eladni, ha előírás lenne a hiteles származási lap. Továbbá, hol van olyan tökfilkó, aki egy Strad-másolatot azért vásárolna meg tanúsítvány nélkül, mivel az állítólag a szász királyi udvar tulajdonában volt.

Tehát támaszkodjunk a tapasztalatainkra, hogy alkalmazni tudjuk szemléleteinket. Ismeretes, hogy Pressenda gyorsan érvényesült és hangszereivel magas árat ért el. Tudjuk, hogy halála után igen sok, tehetséges másoló, leginkább itáliaiak, sikerrel másolták a munkáit. Az sem ismeretlen, hogy Annibale Fagnola nagy tudású mester volt, és Pressenda hangszereit szintén megtévesztő hűséggel másolta. Már közvetlenül halála után megtörtént, hogy a piacon hamis „Fagnola-Pressenda-hegedűk” jelentek meg. Így állnak a dolgok, és alig van értelme ezen indulatba jönni. Mind ez a szakértők számára nem gond, és ha egy ifjú mester munkájában a másolás folyamán hozzá illő külső formát hoz létre, azt legtöbbször csak a kontárok irigylük tőle. Ez a játékba befektetett tőke. Végülis tudomásul kell vennünk, hogy a másolatnak is van művészi értéke.

A másolók és nemzetiségük

Vegyük szemügyre a másolók teljesítményét nemzetiségük szerint, és tegyünk összehasonlítást, természetesen csak a tudományosság kedvéért.

Az itáliai másolókat illeti nagy előnnyel a pálma. Mondhatnánk azt is, hogy a pálmák, mivel számszerűségben és az utánpótlás értékét tekintve is vezetnek. A kétesen csengő minőség szót itt most kerüljük ki.

A hamisítók ennél a rekordnál élen járva megosztottak az aranyérmeken. Általában a hírneves másolók soraiból kerülnek ki, és közülük nem mindet sütőték ostyalisztból. A valódi adatokat azonban nem lehet statisztikailag kimutatni, illetve számításba venni.

Itáliában Stradivari munkássága soha nem lesz alábecsülve, ellenkezőleg. Ha még hinnének az istenekben, akkor a cremonaiak talán nemzeti félistennek tekintenék híres mesterüket. Azonban rosszul ismernénk az itáliaiakat, ha azt hinnénk, hogy szolgálalkúen függnek a Strad mintaképtől. Becslés szerint ma legjobb esetben az ottani hegedűépítőknek már csak az egytizede választja a klasszikus Strad mintát. Rögtönöző kedvük gondoskodik arról, hogy egy mintát ne hagyjanak sterilen megmerevedni. Új formában gondoskodnak a változatgazdagságról, amely csak akkor érne véget, ha már nem építenének egyetlen hegedűt sem. Természetesen tartják magukat valamilyen, legtöbbször egy 19. századból való példaképhez, amelyben a legkisebb mértékben sem vált közismertté az utánozó tevékenységük.

A német másolók, a valós másolatokat illetően, számszerűen, mint ahogy az alkotások vonatkozásában is több mint egy orrhosszal vezetnek. Ez a rekord azonban művészileg nincs a pakliban, mert a legsikeresebb, valós másolat csak tisztán kézműves jellegű csúcsteljesítmény lehet. Ez jól megy a németeknek, akik egy mintaképhez egy tervhez szoktak készíteni. A rögtönzés nem az erősségük. Alapjában véve mindig másolnak, még akkor is, ha úgy vélik, hogy nem azt teszik. Hajdani bálványukat, Stainert, még mindig teuton (németeskedő) hűséggel másolták, még akkor is, amikor a világon már hosszabb idő óta egy gazdag jövőjű modellre volt igény. Végül ők is elismerték egy Stradivari mintaképre alkotott új modell jelentőségét. Ma talán már 50 vagy nagyobb százalékban építenek a német mesterek Strad mintakép szerint.

A francia másolók részaránya úgy tűnik, hogy a művészi másolatok tekintetében kissé alábecsült. A világban mindenütt beszélnek a „vuillaume csodáról”, ugyanakkor más neveket, akik mellette igen jó másolatokat készítettek, elhallgatnak. Itt-ott néha feltűntek, üstökösként vagy meteorként végighaladtak a pályájukon és ismét eltűnnek.

Szembetűnő volt a bresciai mesterek iránti ellenszenv. Ez részben abból eredt, hogy a leginkább másolt Maggini hangszerek igen kényelmetlen menzúrával rendelkeztek. Az ilyen hegedűknél az eredetiség utánzatát olyan otromba eszközzel érték el, amely hangzásilag is előnytelenül hatott.

A magyar másolók csak sokkal később - Schwetzer után-jelennek meg és minőségileg, de mennyiségileg is kiemelkedő eredményeket értek el. A legenda „angol műhely,” Bárány Dezső vezetésével kiváló olasz hegedűmásolatokat készített.

Minden országnak megvan nemcsak a maga Stradivarija, hanem a „Dötsch”-e, a „Voller”-ja is. És ha talán nem is mindig kortársuk, hanem kortárs a klasszikus periódus értelmében. Ahogy például Hollandiának a maga Jacobs-a, Spanyolországnak a maga Contreras-a, Franciaországnak a Bougay és Pierray, Angliának Banks, Gilkes, Lott, stb. Nemzeti szemüvegünkön keresztül nézve azonban könnyen megtörténhet velünk, hogy téves nézetet alkotunk. Sokan emlékeznek még arra, hogy az öreg Hill a német hegedűkről keveset tudott, és azokat, amelyekből csak Stainer volt kivétel, mindössze pár száz márkára akarta értékelni. Azonban alig lehetséges, hogy a hosszú élete során egyszer sem találkozott volna egy kecses Widham, egy Albani, vagy egy Klotz hangszerrel, amelyek minden Stainerral felérhetnek. Már ilyen messzire vezettek a névkultusz kezdetei is, és ne csodálkozzunk, ha évről-évre mind több dudvába ütközünk. A hangszerek megítélésénél, egy dologban a saját nemzeti gyengeségünket mégis számításba kell venni, mert példának okáért egy magyarnak, mondjuk Nemessányinak, úgymint mesternek a kiváló másolatát, mint teljesen pontos Stradiváriját értékeljük. Ekkor a gyakorlatban egész egyszerűen úgy néz ki a dolog, hogy én a mester egy hegedűjét, amelyik az angol piacon megjelent, soha nem sorolhatnám be olyan magyarnak, mintha Budapesten Reményi szekrényében függne. Nagy érdeklődés, kis ajánlat mellett azonban mindig jelentősen felferik az árakat. Ezt történik a hegedűkkel, mint minden más dologgal, amivel kereskednek. Miért kellene ezzel kivételt tenni.

Felismerés, megállapítás, megítélés

Nem állt szándékomban, hogy az olvasót pszichológiai levezetésekkel és bizonyos gondolkodási folyamatokkal terheljem, azonban fontosnak tartom, hogy az ösztönös megérzés (intuíció) fogalommal tisztában legyünk, mielőtt azt a felismerés szellemi funkcióival bemutatjuk.

Az intuíció – megfigyel, szemlél, vizsgál – az információszerzés látszólag nem „gondolkodási” és „következtetési” folyamatok során történik. Egy következtetés vagy belátás végeredményét a nélkül kapjuk, hogy az ehhez vezető gondolati lépések tudatosulnának bennünk.

Valamit intuíción alapulva (intuitíve), lélektanilag megérezve annak értelmét, akkor is tudni felismerni, ha a fogalom egyetlen meghatározásba kényszerítve sem értelmezhető. Az avatatlan úgy fejezné ki magát: anélkül, hogy be tudná bizonyítani, tulajdonképpen tudás nélkül, inkább tapogatódzva, mint látva, megsejtve egy bizonyos tényállást.

Az intuíció olyan adottságunk, hogy a tudatalattiból találjuk el a helyes döntéseket. Ez már abból származik, hogy egy intuitíve meghatározott hegedűt közelebbi indokok megnevezése nélkül, biztonsággal megjelölünk a szerzővel. Az intuíció is a lelki archív-képre vezethető vissza, de itt az összehasonlító munkák legtöbbször a tudatalattiban mennek végbe. Ez az intelligenciánk levezető árka, amely valakinek jobban, másoknak kevésbé áll rendelkezésére és lényegében tapasztalaton alapul.

Az intuíciót egyesek „szavak nélküli gondolkodásnak” nevezik. Úgy tűnik, olyan ugrásokat tesz, hogy a felismerés lépcsőfokai nem mennek fokról-fokra felfelé. Tehát kikerüli a szokásos utat, amint az áramkör, amely egy lámpán keresztül vezet a csengőhöz. Az intuíció egész egyszerűen rövidzárlatot okoz, azzal a különbséggel, hogy az áramkörnél a rövidzárlat nem haszontalanul pufog el, mivel a lámpa kigyullad, és a csengő megszólal.

A kvarclámpával csak azt állapíthatjuk meg, hogy egy másolat képét látjuk magunk előtt. Ennek megállapításához nem lenne szükség főiskolai professzorra, még csak asszisztensre sem. Tetszés szerint minden laboráns alkalmas lenne rá, ha jó a szeme és van türelme.

A kevés is elég lehet, hogy a „felismerés” és a „megállapítás” közötti különbséget megkülönböztessük. A felismerésnél kapcsol egy szikra. A megállapítottnál, egy várt vagy nem várt, egy pozitív vagy negatív tényállást regisztrálhatunk. Ha gerjesztéssel van összekötve, akkor a „meglepetéssel” lesz felcserélve.

Ha a tudós a kvarclámpa mellett megállapítja, hogy az előtte fekvő kép későbbi ráfestés, és ennek következtében nem Rembrandt, akkor nem a kvarclámpát fogjuk megbámulni, hanem a kezelőjét. Ha ugyanezt egy műkereskedő szemrevételezéssel megállapítja, vagy csak lehetségesnek jelenti ki, akkor az egész világ azt mondja, hogy: „Ez aztán szakértő, tehát neki ezt tudni kell!” Minden „felfedezésnél” - kedvezőtlen értelemben (tehát a hamisításoknál) - a kvarclámpás ember arany babérlevelet fonhat a babérkoszorújába. Egy szakértőnél azonban csak a téves ítéletét regisztrálják: „Ezt sem ismerte fel!” és egy maszlaglevelet fonnak az ilyen balfácán koszorújába.

Arról van szó, hogy felismerjük, meghatározzuk, és egymástól elhatároljuk a fogalmakat. Általános szóhasználatban ezeket szinonimáknak nevezik. A művészettudósok és szakértők szaknyelvében, a nyelvünk szókincsében azonban csak arra kellene használni, hogy a bonyolult különbségeket az által emeljük ki, hogy bizonyos szavakat csak bizonyos körülményekre, vagy ténykedésekre alkalmazzunk. Mutassuk ezt be egy fiktív példán keresztül:

Egy elem helyezett hegedűt, mint J. B. Guadagninit jelentettem ki. Az intuíció a műben volt. Egy másik szakértő ugyanazt az ítéletet hozta, de hozzáfűzte, hogy „Turini korszak.” Én élénken tiltakoztam ellene, de hatásos érveket kellett szembe állítanom a meghatározásom védelmére. Erre három érv is rendelkezésemre állt. Ezekből az egyik 100%, a két másik talán 75% bizonyító erővel bírt. A kettő együtt több mint az egy önmagában. Mind a három egy hangszerben meghatározva nyomós bizonyíték lehet. Előfeltétele, hogy rendelkezsem a szükséges ismeretekkel. A másikat pár perces magyarázattal meg kellene győzőm az ítéletem helyességéről. Amit most elmondok nekik, annak nincs tennivalója az intuícióval. Ezek olyan tiszta megállapítások, amelyek olykor, különösen az ítélet specializálásakor, rendkívül hasznosak lehetnek. Tehát mindegyik, kéz a kézbe kapaszkodik. Az első stílusérzéklet és ismereteket, az utóbbi sajnos bizonyos tudást követel.

A felismerésnek állítólag két útja van: az úgynevezett tudományos, az objektív módszer útja, és az intuícióké, amelyet szubjektívnek, vagy nem tudományosnak neveznek. A tudományos módszerrel ellentétben, az utóbbit hangsúlyozzuk ki. Nos, egyes szakértők szókincsünk jelentőségét, a beszéd és a közlemény kölcsönkapcsolatát zavarosan értelmezik. Összekeverik a nem tudást a tudatlansággal. A világ keletkezéséről szóló elmélet lehet meggyőző és könnyen érthető anélkül, hogy tudományosnak neveznénk. Azért képtelenségnek vagy badarságnak messze nem nevezhető. Fordítva, egy tudományosan alátámasztott elmélet is tűnhet fölöttebb hihetetlennek. Kant idejében az általa és Laplace által meghatározott „nebula-hipotézis” (elsőként vázolta fel tudományos alapossággal egy teremő nélkül keletkezett világegyetem képét) magas tudományos kurzuson állt. Attól tartok, hogy ma veszítene a tekintélyéből.

Egyetlen becsületes kutatót sem nevezhetünk tudományellenesnek, inkább hű szolgálójának. Ennek ellenére aggasztó, hogy egy szakértőt csak akkor akkreditáljanak, ha nagy technikai felszereléssel lép fel.

Nos, egy nagy ívet rajzoltunk meg. Ez szükséges volt. Bizonyára. Végül is értékelésekről, tehát a hegedű minden formájának érték szerinti besorolásáról akartunk beszélni, amelyeket mindent egybevéve másolatnak neveznek. Nem kell ezek anyagáról hasznát hajtóan beszélni, ha előzőleg a jellegéről és keletkezéséről legalább a legszükségesebbet pontosan meghatározzuk.

Vannak különböző kiadványok, amelyek hegedűk értékmegjelölésével foglalkoznak. Az egyik legtöbbször megelégszik a megcélzott, itt-ott elért vételárral. Az olvasó számára ez nem nagy értékű, mert rendszertelenül jelenik meg; mert a különböző idők árfolyamjegyzéseit vaktában közli, és nem értesít a piacról, vagyis a mindenkori gazdasági helyzetről, amely egyszer jó, máskor igen rossz is lehet. Ehhez járul, hogy éppen az utóbbi idő nagy kiadványai, amelyeknél kispórolták a szaklektort, a külföldi jegyzéseket egyes országok pénznemében hozták,

anélkül, hogy közelebből nyilatkoznának, hogy svájci, francia vagy belga frankról van-e szó. Ha az árjegyzékben ekkor egy Párizsban eladott hegedűről olvasunk, akkor nyilván tudjuk, hogy az árat francia frankban közlik, de ez egyeseknek ismét nem mond semmit. Ennek az országnak a pénzneme különféle megrendülést és veszteséget hordoz magában. Hiányzik az indexkulcs, valamiféle aranyvalutához való viszonyítás, amely átszámítási lehetőséget kínálna.

Más könyvek hozambecslési árjegyzéket tartalmaznak. Ezek általában merész kiadványok, amelyek inkább szerencsétlen ajánlatoknak, mint áldásos adományoknak tekinthetők.

Röviden el kell mondani, különben nem fogják elhinni a következő nézetet. Egyesek úgy vélik, hogy a hegedűgyűjtőknél is úgy kellene megoldani, ahogy a bélyeggyűjtőknél szokásos. Mindenkinek meglenne a maga katalógusa, amelyhez a teljes gyűjtővilág nemzetközileg igazodhatna. A vállalkozások nem jelentenének veszteséget, mert a katalógusban szereplő árak soha nem érhetők el. Minden beavatott ismerné a kulcsot, amellyel a valódi piaci értéket könnyen kiszámíthatná. Ennek sajnos csak a bélyegeknél, helyesebben a grafikai készítményeknél van létjogosultsága. Ami itt értéket jelent, az kizárólag a ritkaság érték, és az ismert vagy megállapítható példányszámok függvénye. E mellett a minőségkülönbségek – amelyek a régi bélyegeknél figyelembe vehetők – alig mutatkoznak meg, illetve a jegyzéseknél alig változnak.

Bár egy hegedűt nem tekintenek műalkotásnak, hanem egy kisiparos kezéből kikerült használati tárgynak, azonban magas művészi értékkel is rendelkezhet. Ez ugyanis nem egy mechanikusan készített tárgy, mint a levélbélyeg. A művészi érték mellett, amelyet alapjában véve csak másodsorban értékelnek, az egyes hangszerek felhasználhatóságuk tekintetében figyelemre méltó graduális (fokozatos, fokenként elérhető) különbséget a hangminőség felől mutatnak. És semmi más, mint ez az, amely elsősorban az értéket meghatározza, akkor is, ha hihetetlenül működne, és az értékmeghatározáskor rendszerint egy hegedűépítő nevének az elsődlegességét fogadják el. Itt csak a gondolkodásmódban találni rövidzárlatot. Ugyanis, mielőtt Stradivari nevét oly rendkívül magasra értékelték, be kellett bizonyítania, hogy olyan magas színvonalú minőségben képes hangszereket építeni, és azok szinte kivétel nélkül olyan jól megépítettek, hogy jogosult egy ilyen magas értékbesorolásra. Tehát nem egy nevet fizetnek meg, mint ahogy sokan vélekednek, hanem a név mögött álló munka értékét. Miután a név és az alkotás a napi szóhasználatban szinonimaként használatos, így gondolkodás nélkül átvitték az értéket a névre, és a végén a kettőt azonosították.

Ha végigkövetjük az összefüggéseket, kiderül, hogy a nevet egyáltalán nem lehet érték szerint megbízhatóan besorolni, hanem mindig csak az egyes művet, amely a becsléshez fennforog; azt, ahogy mondani szokták, töviről-hegyire megvizsgálhatom.

Így nézve a taxakönyv – nevezhetik, ahogy akarják - elképzelt, kérdéses kiadvány. Minden árkatalógusnak egy bizonyos jó nevű cég részére inkább tanulságos (oktató) értéke van, mint becsértéke. Ott mindig lesz egy pontosan meghatározott tárgy – egyedinek mondhatnánk – árcédulával ellátva, és úgymond egy univerzális megjelölés egy névnél.

Forduljunk el ettől a témától, amely rossz segítséget nyújt. Ha a taxakönyv, bizonyos mértékben megbízható becslési adatokkal használható lenne, akkor még tapasztalatot is kellene szereznünk, hogy a szerzők csak azokat a tárgyakat vegyék nagyító alá, amelyek az eredetiek rubrikájába esnek. Tehát, mint ahogy a másolatoknál, semmit nem tudnánk. Ebből a nem éppen reményekben gazdag helyzetből kell kiindulni. A másolatot nehezebb megítélni, mint az eredetit, amelynek értékéről általában már megbizonyosodtunk. Így mindenek előtt alapvető iránynak kell utána néznünk, hogy támpontokat találjunk, ahol a becsléssel (megítéléssel) eredményesen próbálkozhatunk.

Világos, hogy elsősorban a másolat fogalmát (képzetet) kellett kialakítani, és ennek számos, különböző megítélési formát adni, hogy azokkal felszerelve, megfelelő megjelenéssel vagy névvel, gondosan megkülönböztethessük. Tehát csak most tudunk a becslés kérdéséről beszélni, anélkül, hogy veszély fenyegetne, hogy mindenki folyvást fűjné a magáét. Kihangsúlyozzuk, hogy nem támasztunk arra igényt, hogy a másolatok felosztásával egy teljesen kötelező formát, jobban mondva merev értékű normát állítsunk fel. Valaki készíthet egy másikat, lehetséges esetben egy jobb felosztást, amely ugyanazt a szolgálatot tudja teljesíteni. Csak arról van szó, hogy végül egyszer osszuk fel, és a különböző típusokat névvel lássuk el, amit megnevezhetünk, ha szükséges. A beosztás célirányos legyen, nevezetesen a becslési teljesség alapján álljon. Egy másik felosztásban lehetne stíluskritikai mozzanatokkal foglalkozni. Annak azonos létjogosultsága lenne, azonban a becslési üzletben nem segítene rajtunk. Stíluscsoportok szerint ugyanis nem lenne értékelhető.

Ha mind ez bőségesen, mesterségesen megjelenne, úgy soha nem veszítenénk el a talajt a lábunk alatt, ahogy ez Albert Berr elbeszéléséből kitűnik:

Amikor a stuttgarti Hamma üzletház főnöke, Emil Hamma, kereken negyven évvel ezelőtt valami különlegeset akart mutatni, kivett a szekrények egyikéből egy Lupot hegedűt és átnyújtotta. Az valami különleges ritkaság volt. Meglehetősen gyámoltalanul álltam kezemben a Lupot-al a tréfálgató szakértő előtt, és latolgattam, hogyan tudnék itt, nevetségessé válás nélkül ebből az ügyből kikerülni. Hajdanában, a korábbi időkben a Lupot hegedű nem volt éppen ritkaság a nagy raktárkészletekben. Hamma ennek a hegedűnek nem tulajdonított különösebb jelentőséget. Közben arra gondoltam, hogy valami furfangról van szó. Talán egy másolat. Lehetséges esetben Francois Caussin-tól vagy Neufchateau-tól, akiről már olyan sok magasztalást hallottam a másolóművészetét illetően. Hangszerét azonban még soha nem láttam. Az illető korábban a Hamma házban, Neubauban dolgozott. Ha a Lupot eredetiségével szemben kétségem van, azonban eredetinek nyilvánítom, akkor az úgy számomra megszégyenítő (cikis) lenne. Ha a finom Lupot-ról dicshimnusz zengek, és az mégis csak másolat, akkor sem vagyok egy jó alak. Mivel ez egy merész tanács, nevezetesen a hangszer egy Guarneri másolat, amit a párizsi mestertől még egyáltalán nem láttam. Ezért a véleményem igen óvatosan alakítottam ki: „Igen, mit is mondhatok? Ha ez egy Strad-másolat lenne, akkor én már döntenék. Itt inkább csöndben maradtam!”

Ezzel a válasszal csaknem a közepébe találtam, mert Hamma elégedett volt a véleményemmel.

Igen – mondta – nézze csak meg pontosabban ezt a Guarneri másolatot. Ilyent is készített, azonban ezek a legnagyobb ritkaságnak számítanak. A hegedű igen értékes!

Az utóbbi tehát nem nekem, ifjú kereskedőnek való. Nos, ezt az epizódot aligha hasznos elmesélni, de ez apopletikusan (gutaütésszerűen) megvilágít egy olyanhelyzetet, ahol egy hegedű a magas ritkaságértékből – itt egy Lupot Guarneri-másolat – egy jelentősen magasabb felértékelésben és megítélésben részesül, mint azonos szép vagy esetleg még szebb és jobb Strad-másolat ugyanattól a mestertől. Ez a szemléltető példa a kereskedői gyakorlatból megtanított arra, amit egyetlen szakkönyvben sem találtam volna meg, nevezetesen hogy Lupot a Guarnerit is másolta. Itt tehát e másolat értékelésénél a szokásos becslési tényezők mellett a ritkaság az, ami a hangszert nagy értékűvé teszi.

Bizonyára ezek már – ahogy egyesek mondani fogják - ravaszságok. Különben durvább mértékkel mérünk. Helyes. De valahol éppen a nagy szakértőt különböztetik meg a sok kicsitől, aki e dolgokat el tudja dönteni. A bélyeggyűjtő hozzá van szokva az ilyen meglepetésekhez. Itt egyszer egy ritka vízjel, vagy színváltozat, stb. van a papíron, ami az egyébként szokásos bélyeg árát pillanatok alatt megsokszorozza.

A példából megismerhettük, hogy itt egyáltalán nem elég sokat tanulni ahhoz, hogy csálhatatlan becsüssé váljunk.

A gond, a másolatok értékéről beszélni, nem abban áll, hogy a fejünkben hamis értékeléssel szaladgálunk. Azokat ugyanis könnyű kijavítani! Az első menetkísérletünkben persze ne tartósan fixáljunk le egy meghatározott összeget, ami egy megvételi, vagy eladási ár megállapítása lesz. Ehhez egyébként nem kell hatáskör vagy illetékesség, de jobb ezt rábízni a vezető szaküzletekre (üzletházakra). A piac, amely jelentősen meghatározza az ár alakulását, nem ugyanaz évtizedeken át, nem változatlan, soha nem merevedik meg egy „befagyasztott” határnál. Általában egyet tehetünk, nevezetesen hogy másolatban a különböző típusok esélyeit szemügyre vesszük, úgy mérlegeljük, ahogy az áralkakítás módosulhat. Ez általában meghatározott törvényszerűségben és nem teljes bizonytalanságban megy végbe. Természetesen a hangadó kereskedőknek jelentős befolyásuk lehet az értékre, és élnek is azzal. Az avatatlanak még hosszú ideig nem kell gondolnia a döntésekre, mert azt a vezető üzletházak elvégzik helyette. De az egyes országokban mindig akadnak olyanok, akik egészséges konkurenciaharcban lesznek egymással.

Még fennáll az óhaj, hogy egy meghatározott másolatot, vagy bizonyos mesterek különböző másolatait is társadalomképesse tegyünk. Ezzel a kérdéssel nem mindig foglalkoznak rangjához illően. Például, gyakran vannak nehézségeink, hogy valamilyen formában - vagy a hamisítást szimatolva, amely hozzátapadva látszik - azokat a gyűjtőknél bevezessék. Vuillaume másolatai minden árnyalatukban hordozzák az értéküket, amelyek az avatatlan szem számára is olyan nyilvánvalóak, hogy azokat már hosszú idő óta nem tartják gyanúsnak. Tehát társadalomképesek, még udvarképesek is. Ritkaság számba menne, ha egy szakértő kivetni valót találna egy Vuillaume hegedű másolatában, és azt hamisítványnak nevezné. Ez Vollerre is érvényes és Dötsch-el sincs másként.

Igencsak gondolnunk kell arra, hogy csupán az új, ahogy nevezni szokták, modern másolatokat tartják szemmel, amelyek megítélése érdeklődés középpontjában áll. A régi másolatok más elbírálást teteleznék fel. Ezeket egyáltalán nem szükséges utána nyomozni, mert itt az értékelések nagyjában és egészében rendelkezésre állnak. Egy Nikolaus Amati és egy Francesco Ruggeri között, a mesterek életében, ahogy Hill felvilágosított bennünket, jelentékeny értékkülönbség állt fenn. Csak az első hitetlenségi eljárásra szükséges emlékezni, ahol Ruggeri hamisítóként és Amati tanúként állt a bíróság előtt. Ma már ez az értékkülönbség szinte kiegyenlítődött, és a dolgok állása szerint egy Ruggeri jóval értékesebb lehet, mint egy Amati hegedű. Ruggerit tehát később többre értékelték. Végül mind a két mester a cremonai klasszikus korszak besorolásába került, ami mindent elmond.

Az új másolatok értékét jelentősen befolyásolhatja a másoló mester hírneve, nevezetesen mennyire élvezi a gyűjtők és a hegedűsök kegyeit, és hogy a fennforgó mű művészi minőségét, valamint a hangzási adottságát döntő tényezőnek tartják-e az értékeléskor. Például Annibale Fagnolát, akiről régen mindenfélét beszéltek, ma már egy jó mesternek, a másolás művészenek tartják. Egy Pressenda másolatára, tehát egy Fagnola-Pressendára nem kellett sokat várni, hogy elismerjék, és megfelelően értékeljék.

Hans Trautnek fölöttébb ügyes másoló volt, akinél aligha vették figyelembe, hogy a borbélyszerszámaikat felcserélte a hegedűgyaluval és a faragókéssel. Hegedűépítőként azonban nem tudott olyan nevet szerezni magának, hogy mint másoló is megkapja a neki járó elismerést. Másolatai szinte ismeretlenek maradtak. Ilyen „merész” vállalkozó sok akadt, különösen az autodidakták között.

A modellmásolatok mindig szerény helyen álltak az értékbesorolásban, még ha a laikusok eredetinek is vélték. A másolatok különböző féleségei között a valós másolatokat, tehát az olyan modellmásolatot, amely legkevésbé sem néz ki annak, egyszer talán majd elismerik, és nagyra fogják értékelni.

Tegyük fel, hogy van egy nem meghatározható mestertől való Strad vagy Amati másolat. Nem ritkák az ilyen hegedűk. Tény, hogy mint ismeretlen szabványt egyetlen árkategóriába sem lehet bevonni. Milyen értéke legyen az ilyen hegedűnek? Ki fog magas árat fizetni egy ismeretlen tárgyért? Egy Dötsch-Gagliano-ért nem azért fizetnek olyan magas árat, mert Gagliano kiváló mester volt, hanem mert Dötsch mint mester és másoló a legmagasabb értékbecslésnek örvend.

Minden mesternek megvan a saját, reá illő, egyedi arculata. Egyeseknek több arculatuk is van, anélkül, hogy egy János kettéhasítottágot mutatnának, amelyet ismeretesen kétarcúságnak neveznek. Stradivari többarcú volt, de nem egyidejűleg, és ez, ami megnyerő benne. Az ő első arcképének szinte különös neve van: „Amatisé”, a második „Allogé” stb. egészen a „Latestrad” típusig, tehát a legutolsóig, az 1730 után épített hegedűkig. Itt és ott, úgymond az eresztéken (összeillesztésen) keresztezik egymást bizonyos stilisztikai mozzanatok, amelyek kissé kettős arculatra emlékeztetnek, azonban azonosítási vonatkozásban ez semmi nehézséget nem jelent, és a mester portréja lényegbeli marad.

Ha a másoló, a hegedűt egy másik hangszer után építi, akkor nem magáról készít portrét, hanem a mintaképről. Ha azonban a téma személyesen ül mo-

dellet, vagyis a másolónak a munkaasztalán rendelkezésére áll az eredeti, akkor a két hangszer feltehetően a legnagyobb hasonlóságot fogja mutatni.

Úgy gondolhatnánk, hogy a legnagyobbak azok a másolók, akik az idegen arculatot a legmeggyőzőbben tudják visszaadni, akik a művet egyéb jellemvonásoktól képes távol tartani. Nos, a másolóknál ez kissé másként van. Ugyanis a túlbuzgósága, a személye teljes kikapcsolása mellett sem képes kiküszöbölni, hogy a saját jellemvonásai ne férközzenek be a képzetébe. Tegyük fel, hogy három hegedűépítő egy és ugyanazt a Strad-ot másolja. Az eredménynek úgy kellene kinéznie, hogy mind a háromnak a mintaképet megközelítve, többé-kevésbé azonos habitusú hegedűt készített. Ilyen benyomásunk azonban csak felületes szemlélődésnél lenne. Bizonyos szakismerettel felfegyverkezve, itt-ott hamarosan látnánk az egymástól jelentős eltéréseket. Ez a három másolat egymás között is, de mindenek előtt az eredetitől különbözne.

Ebben a körülményben, a tényleges másolatok 90%-os portréhűsége mellett, tekintetbe vettük a maradék 10%-ot, és mint rögtönzést határoztuk meg. Azt akartuk szemléltetni, hogy a leglelkiismeretesebb kézműves mesterek, minden fáradozásuk mellett, legjobb esetben is csak 90%-ra képesek eltalálni a példaképüket, és saját személyiségük kis maradéka, szerencsés esetben csupán tíz százaléka, visszamarad a másolóra.

Időzzünk el még egy ideig ebben a gondolatmenetben. Számunkra érthetővé válik, hogy egy szakértő, akinek véleményezésre bemutatnak egy ilyen másolatot, amelyik a mintaképet megjeleníti, nem talál támadási felületet a 90%-ban. Ha a másoló személyéhez akar eljutni, akkor a tíz százalékban kell keresnie. Hogy milyen rosszul áll itt a szakértő (műértő) esélye, azt a példából látnia kellene. Ha számomra nem elegendő a tájékozódás, hogy ki az alkotás szerzője, akkor egy ilyen hegedű előtt, mint szakértőnek félig meddig meg kell adni magam. Azért mondom, hogy félig, mert a feladatomat, mint szakértő, csak félig végeztem el. Az első felével akkor leszek készen, ha meghatározom, hogy ez nem eredeti Strad, hanem másolat. Egy olyan hegedűnél, amelynek építőjét nem vagyok képes biztonságga meghatározni, nem lesz esélyem, hogy végre valahára magasra értékeljem. Az ilyen másolat mögött soha nem lesz egy jelentős mester. Csak egy személyiség nélküli kézműves képes magát az előírt tervezésben úgy álcázni, hogy ismeretlen maradjon a kézjegye.

Látjuk tehát, hogy egy bizonyos formában vannak nevek és értékek, illetve ismeretlen név és értéktelenség, amelyek mégis összetartoznak. Ezt akkor sem szabad szem elől téveszteni, ha egy másoló valami csábítót képes az avatatlan szeme elé tárni.

J. B. Vuillaume másolóként csak akkor tudott híressé válni, amikor megismerték és jóváírták a másolatait. És mivel ő nem modellmásoló – a közepes feleséghez tartozik -, egyszer jobban, máskor kevésbé, azonban érzékelhetően kifejezi a személyiségét, legalábbis a szakemberek számára. Minden esetre kitárták előtte az érvényesülés kapuját, hogy híres és magasra értékelt legyen.

Tartottam már a kezemben olyan másolatokat, amelyekről tudtam, hogy kik készítették. Ezek magas színvonalú mestermunkák voltak. Úgy tűnik, hogy egy tündöklő másolónak még hosszú ideig nem fontos olyan magas művészi potenciálú mesternek lennie, hogy munkájával minden esetben biztosíthassa a hírnevét.

Ne szomorkodjunk, ha egy tényleges másolat a későbbi értékelés tekintetében nem rendelkezik jó horoszkóppal, ha csak a gyűjtő oldaláról mutat érdeklődést. Lassan az avatatlan is ráérez arra, hogy itt nem kívánatos állapot van, hogy mesterségesen kialakított karcolásokkal, lepattogásokkal és megrongálásokkal egy gyötört kinézetet hoztak létre, amely alapján véve mindig hamisnak hat.

Más az eset a másolók másik két csoportjánál. Azt mondhatjuk, hogy gyarapodó rögtönzéssel és csökkenő tervezéssel a másolat művészi értéket nyer, egyben növekszik az anyagi értéke is. A modellmásolat hasonlóságának elvesztését, természetesen graduális (fokozatos) hűséggel, kiegyenlíti az alkotói tudás. A látszólagos (színlelt) másolatok esetében azonban a másolóról szinte már nem lehet beszélni. Itt olyan művészi alkotásokkal van dolgunk, amelyek a másolatba beilleszkednek, és csak tiszta célszerűséggel szolgálnak indítékul. Ezeken a hegedűkön megmutatkozik, hogy milyen messzire ölt alakot a szándék, amely egy szakértő elragadtatását is kiválthatja.

Kevésbé lenne értelme itt határt húzni. A végletnek a 99%:1% egyik értékre megfelel a színlelt másolatnál (legszélső esetben) az 1%:99% valós másolat. Tehát, egy Dötsch másolatot megismerni nem boszorkányság, amely 90% egyéniséget közvetít. Viszont egy Dötsch által készített Guadagnini másolatot másolatként felismerni, nem követeli meg, hogy ismerjem Guadagninit, azt azonban igen, hogy Dötsch-öt. Ha azt nemcsak mint másolatot, hanem Guadagnini másolatként is fel akarom ismerni, akkor természetesen Guadagninit is ismernem kell.

Ha valaki egy ilyen hegedűt – hogy csak példát válasszunk mint Boguaytól való Winterling-másolatot tanúsít, azt bizonyítja, hogy a négy mestertől semmit sem ért. Guadagniniről semmit, különben nem beszélt volna Bougnany-ról. Bougnany-tól semmit, különben nem tudna róla beszélni, ha egy Goudagnini van előtte. Dötsch-ről semmit, különben nem tévesztené össze Winterlinggel. És Winterlingről semmit, különben ennek a hegedűépítőnek egyetlen Dötsch-öt sem írna jóvá. Most a laikusnak hajlandó azt mondani, hogy: ő nem ért semmihez! Tévesen tippelt! A hegedűt másolatnak határozta meg, amely igen használható valami. Tiszta felsülése nem lenne a hegedűvel, mert azt nem jelentené ki eredetinek.

Láthatjuk, milyen ingerlő tud lenni ez a terület, és milyen lehetőségek állhatnak egy szakértő rendelkezésére, hogy hitelessé tegye magát.

Minden szakértőnek dolga lenne, hogy meggyőzően síkra szálljon a mesteri másolatok mellett, és azokat társadalomképesnek jelentse ki. Ezek a hangszer-ek tulajdonképpen egyben két mestert testesítenek meg, nevezetesen a másolandó és a másoló mestert. Egyszer az egyik, és máskor inkább a másik lép előtérbe. A szerző másolatait tehát egyúttal eredetinek is elkönnyvelhetjük.

Tanuljuk meg egy másolat szépségét méltatni. Ha egyszer ezt sokan megteszik, akkor már nem fog rosszul állni az értékelés ügye. Ha egyszer ezek a hangszer-ek eléri a nekik kijáró, őket megillető értéket, akkor a gyűjtőink egy része számára ismét elérhetetlenek lesznek.

Egyébként nem bizonyítéka a túlbuzgó intelligenciánknak, hogy egy jó másolónak megadjuk a tiszteletet. Az értékbecslésnél, amelyben ez a mester részesült, közömbös, hogy másolt vagy nem. A legostobábbnak is világossá fog

válni, hogy az ilyen hangszereket magas osztályba kell sorolni. Szívesen támogatjuk az így gondolkodókat.

A XX. század utolsó harmadától, a számítógépek napi használatával megnyílt a lehetőség arra, hogy a szakértő, a döntés meghozatala előtt, széles körben tájékozódjon, konzultáljon.

A szakértőnek nagy segítségére lehetnek rendszeres nemzetközi kiállítások, aukciók képanyagai, és a kapcsolódó szakmai információk, különösen a megvalósult kereskedelmi ügyletek tekintetében.

SZAKVÉLEMÉNY ÉS BECSLÉS

Magyarországon a hangszerszakértői tevékenységnek alig van hagyománya. Reményi László és Reményi Mihály voltak az elsők, és talán az egyetlenek, akik pontos szakmai regisztert vezettek, és rendszeresen készítettek hivatalos szakértői véleményeket. Francia, német tapasztalatok, és kiterjedt üzleti kapcsolataik alapján, szakmai olvasottságuk, és az általuk vezetett jó hírű műhely, valamint művészbarátaik, kiváló művészi és kereskedői vénájuk, valamint szorgalmuk révén elismert szakértővé váltak. Európa szerte tisztelték, bár esetenként vitatták megállapításaikat, véleményük helyességét. Reményi Mihály halála és Reményi László kivándorlása után, hazánkban, az igényes, elismert szakértői tevékenység hibernált állapotba került. A gyakorló mesterek többnyire a saját hangszereikről készítettek véleményeket. Benedek László volt az a tapasztalt „öreg” mester, aki túllépett ezen a körön. Sáránszky mester az állami felvásárló vállalat szakértő tanácsadója volt. Mindketten kiváló szakemberek, jó szakértők voltak, de átfogó nemzetközi tapasztalatok nélkül, regiszterrendszer hiányában nemzetközi elismertségük sajnos nem tudott kibontakozni.

Műkedvelők között és muzsikuskörökben jelentős azoknak a száma, akik gyakran hangszerjavítóként vállalnak szerepet, szakértőként lépnek fel, és bizonyos mértékben motiválják a piacot. Sok esetben tehetségesen, de minden felelősség nélkül működnek. A világjáró, jó szemű és érdeklődő muzsikusoktól, valamint a lelkiismeretes műkedvelő hangszerkészítőktől én is sokat tanultam. Közülük a leghíresebbnek és legbecsületesebbnek Molnár Gézát tartom.

Ismerjük meg, hogy vélekedik ma egy hegedűművész a szakértői munkáról. Baráti Kristóf hegedűművész néhány észrevétele a vonós hangszerek szakértésével, eredetiségvizsgálatával kapcsolatban, amelyeket saját, illetve zenészkollegái tapasztalataiból merített:

Immár 14 éve folyamatosan olasz mesterhangszereken játszhatok, Nicola Amati, Gofriller, Bergonzi, Montagnana, J. B. Guadagnini, Guarneri “del Gesù”, illetve Stradivari kiemelkedő szépségű és hangzású hangszerein koncertezhetek. A lista nagyságrendekkel hosszabb lenne, ha azokat a hangszereket is idesorolom, amelyeket kipróbálhattam. Természetesen ezek hangzása mindenkor előbbre való volt számomra, mint a formai és esztétikai jellegzetességek. Hamar kialakult érzésem a hangszerek formavilágával, valamint a mesterek, illetve az eredetiek és a másolatok közötti különbségekkel kapcsolatban. A hangszer-szakértésben ezzel az affinitással együtt is legfeljebb szerény, de lelkes amatőrnek gondolom magam. Azt vallom, hogy a szakértéshez megfelelő számú minta vizsgálata szükséges. Meglehetősen nehéz kérdés, hogy ez számokban kifejezhető-e.

Meggyőződésemmel, hogy Magyarországon, az elmúlt mintegy hatvan évben, többek közt az anyagi lehetőségek sem tették lehetővé, hogy megfelelő mennyiségű eredeti klasszikus hangszer megjelenhessen. Ezt jól szemlélteti, hogy míg Chicagóban, Londonban vagy akár Bécsben nem ritka, hogy egyidejűleg akár több, nagy értékű olasz mesterhangszer található egy komolyabb hangszerüzletben (Bein & Fushi, Beare, stb.), addig egy magyar műhelyben egyetlen ilyen hangszer

előfordulása is eseményszámba megy. A szakirodalom és a fotóanyagok vizsgálata bizonyára mindenki számára adhat fogódzót, de a hangszerek közvetlen vizsgálatát nem pótolhatja.

A zenész kollégáim között is sajnálatosan nagy a tudatlanság a hangszereket illetően. (Miért nincs ilyen tananyag vonósok számára az egyetemen?) Nem egy esetet tudnék említeni, mikor naivitásukat kihasználva olasz hangszerként adtak el nekik teljesen ócska, közönséges kópiaszerűségeket. Nem utolsósorban az ilyen esetek is közrejátszhatnak abban, hogy a zenészek nagy része bizalmatlan a magyar hangszerész szakmával kapcsolatban. A magam részéről nem tartozom a kételkedők közé. A kortárs magyar hegedűkészítők közül már kiemelkedett egy olyan gárda, akik a legkényesebb igényt is ki tudják elégíteni mesteri alkotásaikkal.

Amikor Baráti Kristóf kristálytisztá sorait olvasom, vagy Kelemen Barnabás és Szecsődi Ferenc értékelését hallgatom, megerősödik bennem a hit, hogy a kortárs hegedűkészítők eredményeit a világhírű muzsikuskok által állított tükörben kell vizsgálni.

Természetesen hazánkban nem alakult ki a svájci, angol, német, francia dinasztiaiák felhalmozott ismeretanyagára épülő bázis, ezért a magyar viszonyok nem mérhetőek az említett országokéhoz. Jó eredménnyel összehasonlítható lehetne például a lengyel, román vagy, bolgár viszonyokkal. Ezekben az országokban is magas színvonalú hangszerkészítés folyik. Kár, hogy kevés tényleges ismerettel rendelkezünk tevékenységükről.

A szerényebb eszközök, és tapasztalatok birtokában mindenkor indokoltnak tartom a visszafogottabb szakértői állásfoglalást. Nagyon mulattató, amikor nemzetközileg elfogadott, több bizonylattal ellátott hangszerek eredetiségét széles körben vitatják, vagy kétségbe vonják hitelességét. Természetesen, nem egy ügyben, az is előfordult, hogy jogosak voltak a kétkedések. Megtörtént esetről is van tudomásunk, nevezetesen amikor az egyik legtekintélyesebb szakértőnek, aki ebben a témában publikációt is megjelentetett, tévedéséért több százezer font kártérítést fizetett!

Nem ismerek, de talán nem is létezik univerzális szakértő; de olyan sem, akinek a véleményezésében, ítéletében, még a legegyszerűbb esetekben is ne maradtak volna bizonyos kételyek. Aranyszabályként fogadhatjuk el, hogy hiteles véleményt csak a felmerülő ellentmondások belső tisztázása után szabad kinyilvánítani, de még így sem zárható ki teljes mértékben a tévedések lehetősége.

Összegezve elmondható, hogy a jó szakértő vizsgál, konzultál, értékel és dönt. Ritkán téved, és ha mégis, akkor igyekezzon tévedését módosítani. A rossz szakértő ránéz, dönt, és kinyilvánít; mindezt gyakran olyan meggyőződéssel és körítő szöveggel teszi, hogy az avatatlan, különösen ha számára kedvező a vélemény, kizárólag neki hisz.

Az utóbbi fél évszázad óta, egy periódus alatt a világtörténelemben, többek között Európában több minden jelentősen megváltozott a vonós hangszerek nemzetközi piacán. A változások százalékra is igen eltérőek. Nem feladatunk ezek elmagyarázása, és inkább az ismert szakterületekre korlátozódunk.

Tudatában vagyunk, hogy az árkatalógus kiadványok nem a teljesség igényével készülnek. Az általános adatokkal nem a megbízható és illetékes szakembereknek akarnak tanácsot adni.

Akiknek a munkáit a nemzetközileg neves szakértők nem ismerik, nem kerülnek be a katalógusokba. Másokat, az eddig nem említetteket, a gyakori előfordulásuk alapján általában szerepeltetik. Ilyen kiadványoktól természetesen soha nem várható el a teljesség. Sok mester, különböző minták alapján épít, amelyeket a kínálat és kereslet szabálya szerint is különbözőképpen értékelnek.

Jó néhány nehézséggel állunk szemben, ha a vonós hangszerek értékelése számára támpontot akarunk adni. Már az egyes mesterek munkái, az anyag megválasztása, a kivitelezés gondossága és különösen a hang minősége tekintetében önmagukban is gyakran jelentős különbségeket mutatnak. Bár a korábbi időkben is sok hegedűépítő volt arra kényszerítve, hogy a kereslethez igazodjon, és a szerint szállítson drágább vagy olcsóbb hangszereket. Egy szakértői véleményezésben felesleges mindenkor kitérni az értékadatokra. A mostani kortárs hegedűépítők készítményeik árát maguk határozzák meg, és a közelebbit erről közvetlenül megtapasztalhatjuk.

A hangszer állapotának megállapítása is fontos tényező! Tényleges esetben csak a képzett szakember tud segíteni (leértékelődések, korábbi rongálódások miatt, eredeti részek pótlása, szakszerűtlen helyreállítások, hamis arányok és a többi) Hangszer vásárlásakor tanácsos egy ismert mestert felkeresni. Magától értetődik, hogy a tanácsadói tevékenységet minden esetben meg kell fizetni.

Mindenféle rongálódás, rosszul sikerült javítások, ahogy később végzett favastagság változtatások és az átlakkozások is jelentősen csökkenthetik az értéket, mégpedig nem csak a gyűjtők, hanem a gyakorló művészek számára is. Ezek a hibák, fogyatékoságok majdnem kivétel nélkül a hangszerek hangzási minőségét is megkárosíthatják (csorbíthatják). Így magától értetődő, hogy egy és ugyanazon munka értékei nagy ingadozásokat tételeznek fel.

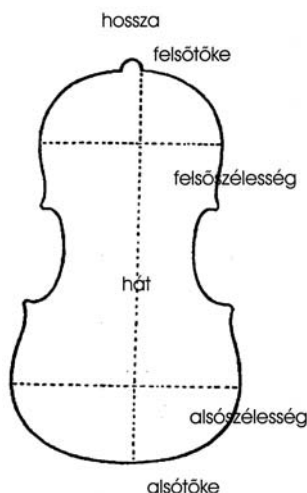
Egyetlen irányvonalat tartunk: a megadott körülbelüli árak a jó állapotban lévő példányokra vonatkozzanak. Előfeltételek: a lakk legalább tűrhető ép-ségben legyen, a fa semmi jelentős megrongálódást (kikaparás, nagy repedések és hasadások, szúrágások, stb.) ne mutasson, és rendelkezzen az adatoknak megfelelő hangminőséggel.

Dokumentumként szolgáljanak, főleg az öregebb, de újabb megbízható művekben megadott közlések. Ugyanis saját tapasztalatból a hangszerek nagy többségének természetesen csak a töredékét lehet megismerni, különösen azokat, akiknek hangszerei különböző típusokat mutatnak fel. A forrásmunkákból említ-sük meg Giov. de Piccolellis „Liutai antichi e moderni” c. művét, amely jobbra az itáliai mesterekre épült. Továbbá L. Grillet „Les ancêtres du violon et du’ arches” és Ant. Vidal „La lutherie et les luthiers” c. munkái szintén dokumentum-ként szolgálva, különösen a francia hegedűépítőkre vonatkoznak. Azután Hill („Stradivári”) és Hart („The Ciolin”) írásai, leginkább az angol mesterekre vonat-kozáon használhatók forrásanyagként. Korábban a német szakirodalom messze lemaradt a francia, az angol és az itáliai mögött. Számos kisebbektől, bizonyos nem érdemleges munkáktól eltekintve, nem rendelkezünk könyvekkel, amelyek a fentebb megnevezett művekkel fel tudnák venni az összehasonlítást. Ezt a hiányt

végül orvosolta egy hegedűépítésről szóló mű, amely alaposságban és sokoldalúságban megállja a helyét. W. L. v. Lütgendorff „die geige und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart.” c. könyvéről van szó. Neki köszönhető számos támpont, nevezetesen a német hegedűépítőkre vonatkozóan is. Ajánlott mind azoknak, akik kimerítőbb adatokat óhajtanak megtudni az egyes nemzetek hangszerkészítőiről. Említsük még meg Emil Vogel feldolgozásában Friedrich Niederheitmann „Cremona” c. művét. Aki eredeti címkékről (mestercédulákról) akar gyűjteményt látni, annak ajánlatos Paul de Vit könyvét beszerezni, melynek címe: „Geigenzettel alter Meister.” Nem szabad megfeledkeznünk a cseh származású Jalovec munkásságáról sem.

Péter Benedek magyar hegedűkészítőkről írott munkája alap forrás.

Itt-ott, egyes szakkönyvekben meg vannak adva a hangszerek méretei is. Ezek szintén nyújthatnak kiindulási pontokat. A szemléltető ábrán bemutatjuk a méretek megállapításának legfontosabb pontjait:



Az utóbbi évtizedekben megcélzott árak tájékoztatásul szolgálnak. A kereskedelmi katalógusok és az árverési adatok is csak javasolhatók.

Az árak meghatározása könnyű lenne, ha hangszerek, sokszor egy és ugyanazon mestertől valók is, nem mutatnának, nevezetesen modellben, lakban és hangban eltérő minőségeket. Ehhez figyelembe vehetjük még a karbantartási állapotot, amelynél szigorú különbségeket kell tenni, hogy a hangszer javításra szorul-e, vajon javított, és milyen jellegűek az elvégzett javítások. Ezek a látszólag csekély jelentőségű kérdések a valóságban mind jelentős szerepet játszanak, és Valamennyit tekintetbe kell venni az értékmeghatározásnál. Természetesen a nemzetközileg elismert mesterek munkái árnövekedést jelenthetnek, azokhoz képest, akiknek a neve nem olyan közzismert. Az előző tulajdonos személye is növelheti az értéket, ha egy híres művészről van szó.

Hogy tudunk mind ezekből átlagárát meghatározni? Nagyon nehezen. Nem lehet olyan könnyen alkalmazást találni, mivel számos név és rang az idők folyamán átértékelődött. Gondoljunk csak a Lembach és Stuck hegedűire, amelyek értéke az idők során inkább esett, mint növekedett. Egy további súlyosbító mozzanat, amely a laikusok előtt is ismert tényeken nyugszik, hogy számos hangszer nem híres mester nevét viseli. Ezek gyakran gyári centrumokból származnak.

Címkéik azonban legtöbbször nem csaló szándékkal kerülnek a hangszerbe, hanem csak a többé-kevésbé sikeresen utánzott eszményképre utalnak vele.

Magától értetődő, hogy a gyári vagy manufaktura hangszerek, amelyek munkamegosztásban készülnek, csekélyebb értékűek, mint egy mester által, minden részében maga készítette hegedű. Ennek ellenére a Marneukirchenből, Mittenwaldból, Schönbachból vagy Mirecourtból kikerülő termékek leértékelését gyakran túlhajtották. E termékekben jelentős minőségbeli különbségek adódnak. Nem szabad elfelejteni, hogy Németországban, mint ahogy Ausztriában és Franciaországban, derék szakemberekkel egészen rendkívüli módon végzik a hegedű-építést. Fejlődésüket és tudásukat gyakran jogtalanul túl csekélyre értékelték.

A régi hangszereknél, amelyeket száz éve vagy régebben építettek, egy minőségvizsgálat minden esetre új nehézségeket jelenthet. Mivel az értékecsülés korábban rendszerint nevek és hangzás szerint történt, és a kivitelezésre sok esetben nem nagy súlyt helyeztek, így mindenek előtt azt lehet tanácsolni, hogy a hangon kívül a szépséget és a kivitelezést is vegyék tekintetbe. Ha összehasonlítjuk az egyes országok legtöbbször modern munkáit a régiekkel, úgy a korábbiakkal szemben ebben az értelemben fordulatot láthatunk. Sok új mesteri munka kivitelezésben, a kivitelezés szépségében és a faanyagban messze magasabb szintet állít a régi itáliaiak nagy részével szembe.

Nos, ejtsünk még néhány szót az eredeti és a másolati modellekről. Magányos magasságban vannak olyan művészek, mint Amati, Stradivári és Jakob Stainer. Ugyancsak kevesen alkotottak olyan eredeti műveket, mint Pietro Guarneri, Mantua és Santo Serephino, akik a későbbi követőiket megihlették. Bár az ő hangszereik most a nagy itáliaiak mellett bizonyos mértékű másolatoknak tűnhetnek, de – amennyiben valódi mesterekről van szó – mind azoktól erősen eltérő jellegzetes vonásokat is felmutatnak, amelyek az elődökében nem voltak meg. Sokan ezeket, lekicsinylő értelemben, másolatoknak nevezik. Abból a gondolatból induljunk ki, hogy a saját modell csak akkor kívánatos, ha az akusztika törvényeinek megsértése nélkül, egyidejűleg az elődök alkotásait a vonalak nemességében is eléri.

Azt a kérdést is nehéz lenne megválaszolni, hogy milyen erősen lehet egy és ugyanazon mestertől való különböző tárgyak értékelését egymástól differenciálni. Vegyük példának Antonio Stradivári munkáit. Vannak kiválasztott hegedűi, amelyekért horribilis összegeket fizetnek. Másrészt vannak munkái a korábbi periódusából, és kevésbé jó állapotban lévők egy későbbi időből. Tehát egy ingadozás, egy összeg és annak a négyszerese között. A francia klasszikus mesterek munkáinál is erősen differenciáltak az értékek.

Sajátos jelenség, hogy bizonyos példányokat külföldön másként értékelnek, mint nálunk. Az értékelés részben a nemzetek jellegével függ össze. A franciák a legöntudatosabbak. Mestereik munkáit magasabbra értékelik, mint mások. Eszembe jut Richard Wagner gyakran idézett mondása a mesterdalnokokból: „Becsüld a német mestert”. Ezt a mondást át kellene ültetni a magyar mesterek viszonylatára is.

A magyar terminológiában a gyakorlati tapasztalat és érték-megállapítás kifejezést használjuk az „Expertise” és „Taxation” szavak helyett. A szakvélemény alatt egy tárgy véleményezését, becslés alatt pedig az érték szerinti becslését

értjük. A műkereskedelemben állandóan e fogalmaknak változataival van dolgunk és ajánlatos ezeket tisztán megkülönböztetni egymástól. A régi grafikák vagy festmények szakértői legtöbbször főiskolai végzettségű, hivatásos szakemberek. Egy állami, városi képtár vagy zeneiskola igazgatójaként, esetleg egy grafikai műterem vezetőjeként találkozhatunk velük. Általában nem vesznek részt kereskedelmi ügyletekben, természetesen a piaci befolyásuk nem olyan könnyedek, mint egy műkereskedőé. Ebből az következik, hogy egy jó szakértőnek - aki elsősorban művészettörténész - nem feltétlenül szükséges megbízható becsüsnek is lenni, bár gyakran kérnek tőlük üzleti tanácsokat is. A műkereskedők véleményezési képességei korlátozottabbak, ezért jobb lenne őket becsüsnek és nem szakértőnek nevezni.

A hegedűszakértők vonatkozásában másként áll a dolog, mint általában. Mindenek előtt hiányzik egy akadémikus körből származó, műtörténész szakértői tábor. Kialakításuk sem a közeli, sem a távoli jövőben nem várható, mivel nincs lehetőség olyan tanulmányok folytatására, hogy magas szintű szakiskolán megszerzhessék a szükséges ismereteket. Ez a körülmény megkímél bennünket attól a választól, hogy miért nincs, és miért nem lehet nálunk diplomás szakértő, illetve becsüs valaki? Bíróági jogvitában, a valódiság vagy vélt érték kérdésében mindenkor a megkeresett vonós és pengetős hangszerek szakértője adhat szakvéleményt. Mindenek előtt szakvéleményt adóra és ne a becsüsre helyezzük a hangsúlyt.

Közismert dolog, hogy valamennyi tudományos terület már régen szakosodott, ezért a vonós hangszerek területe sem lehetne kivétel. A régi hegedűkkel foglalkozó műkereskedés minden szektorában, jó ideje feltűnt egy úgynevezett tudományos szakértő típus, aki „liutológusnak” nevezi magát. Ez a gumyszerű fogalom nem fordítható le egyértelműen magyarra. Tulajdonképpen a hegedűépítés világában minden jelenséget átfog. Terminológiánk tehát ismét gazdagodott egy olyan fogalommal, amellyel gyakorlatilag nincs mit kezdenünk. Ugyanis nincs, és nem is lehet ennek a szerteágazó területnek olyan „mindentudója” vagy „polihisztora”, aki minden kérdésben tudományos szakember lehetne.

Egy liutológus alatt tehát egy genealógust (családtörténészt) és történészt, ebben az esetben például olyan személyt értsünk, aki a lant- és hegedűkészítők családját kutatja. De olyan kutatóra is gondolhatunk, akit a vonós hangszerek poliform (többalakú) megjelenése megbabonázott és ezt a területet saját tudományos enklávéjává nyilvánítja. Esetleg elképzelhetünk egy modern hangfizikust, aki a hangkérdést - az új technika minden eszközével - azzal a céllal hajhássza, hogy a hegedűépítést e fajta új ismerettel mozdítsa elő. De ezzel az erővel akár egy szakíró is nevezhetné liutológusnak, akinek cikkei a hegedűpólus körül köröznének. Ám ezek az emberek nem a kereskedelem gyakorlati területéről kerülnek ki, ezért nem számíthatnak szakértőnek. A valódi liutológusok egy adott tényt, egy megvitatandó magyarázat korlátok közé szorítását soha nem vonják kétségbe.

Az anyag valódi szakértői zömében (de talán szinte kivétel nélkül) olyan emberek soraiból kerültek ki, akik hivatásszerűen kereskedtek a műkincsekkel. Ismeretes, hogy a korábbi kereskedők utódai, részben a második nemzedékben már elsajátították a kézműves hegedűépítést, úgy hogy a legjobb szakértőket ma már ebben a hivatáskategóriában kell keresnünk.

Leszögezhetjük, hogy a jövőbeni „szakértők iskolája” továbbra is a régi maradt. Csak a saját készlete darabjain, illetve olyan hangszereken tudja magát iskolázni, amelyek rendbehozatali munkára bekerülnek a műhelyébe. Egyéb továbbképzés lehetőségeként véleményezés céljából, vásárlásra stb. felajánlott hangszerek jöhetnek számításba. A régi hangszerek kereskedésével kapcsolatos gyakori utazások is bővíthetik szakértői látókörét. Munkája során érintkezésbe léphet a zenészekkel és gyűjtőkkel, megismerheti azok készleteit. A különböző, távoli helységek szaktársi körével is kapcsolatba kerülhet, akiknek az áru- készlete a tanulni vágyók számára soha nem fog kiürülni.

Bizonyára egy kis vidéki város hegedűépítője a továbbképzés kevesebb lehetőségével rendelkezik, mint egy nagyváros vezető szakembere, aki esetleg egy nemzedékek óta fennálló üzletben, úgymond állandóan patakozó forrás mellett ül. Viszont mind a kettőnek azonos lehetősége nyílik a szakirodalomból való ismeretszerzésre. Jól tudjuk, hogy a tudást csak a gyakorlat adja, és a bölcsesség a tudás által születik. Vannak azonban, akik a szakkönyvek értékét nem túl nagyra becsülik. Úgy vélik, hogy a hozzáértést sokkal inkább a gyakorlati tapasztalat, tehát a hegedűvel való foglalkozás közvetíti. Nekik azt tudnám tanácsolni, hogy a jó szakirodalom értékét balgaság lenne kétségbe vonni. A tények elméleti ismerete - például hogy Francesco Pressenda az egyik legnagyobb ötletgazdagsággal rendelkező mester volt - óvni fog attól, hogy rossz vásárt kössünk, vagy egy téves szakvéleményt adjunk. Megszívlelendő lenne, hogy a nagyobb jártasság megszerzése érdekében mindig nyúljunk vissza egy nálunk jobb szakértő jóakarató tanításaira.

Talán egyetlen hivatásos hegedűépítő sem létezik, akit szakvéleményadóként vagy becsüsként - esetleg mindkét minőségben - ne vették volna igénybe az ügyfelei. A hegedűk vonatkozásában gyakorlatilag úgy áll a dolog, hogy tanácsstannok lennénk egy régi hangszer megítélésével szemben, ha nem lennének ezen a területen is jobban vagy kevésbé kiművelt hegedűépítők. Azonban az előbb vázolt tényt csak úgy fogadhatjuk el biztonsággal, ha hozzátesszük, hogy a hozzáértés igen szerény is lehet, vagy - kivételes esetben - a lehető legmagasabb szintet is elérheti. Egy ifjú hegedűépítőtől nyilván kevesebbet várhatunk, mint egy, a hivatásában megöszült, elismert szakembertől. Továbbá a régi hangszerekkel sokat foglalkozó javító nyilván megbízhatóbb szakértőnek fog bizonyulni, mint egy főhivatásként csak új hangszereket építő szaktárs. Egy zenei adottságokkal rendelkező és magasan fejlett formaérzéssel is megáldott hegedűépítő jobb tanácsokat adhat, mint csupán egy szakszerűen tevékenykedő kollega, akit a természet ebben a tekintetben mostohán kezelt. Bár mindezek a megállapítások közhelyek, de azért szükséges emlékezni rájuk.

Természetes magyarázatot kell találnunk arra, hogy az olyan gyakran hevesen kritizált szakértői valóság az összes fogyatékoságával együtt miért természetes kísérő jelensége az ilyen tényállásoknak. Köztudott, hogy máról holnapra egy gyenge szakértőből nem lehet jót varázsolni. Tudományos szakterületünket finoman, tisztán kellene meghatározni és körülhatárolni, illetve ehhez irányelveket készíteni.

Csak abban lenne szabad véleményt nyilvánítani, amiben biztosak vagyunk. Egy adott esetben például így foglalkozhatnánk állást:

„Ezt a hegedűt egy igen jó itáliai mestertől való hangszernek tartom. De kérem, tekintsék a véleményem kötelezettség nélkülinek, mert ez a terület messze kívül esik az illetékességi körömon.”

Egyetlen tanácsot kérő sem venne rossznéven tőlünk egy ilyen állásfoglalást, ellenkezőleg! Megelégedéssel állapítaná meg, hogy egy becsületes tanácsadó, mértéktartó véleményét hallotta. Bizonyára elégedett lenne azzal a tanáccsal, hogy *„a hangszerével keresse fel x-y szaktársát, aki rendelkezik a szükséges szakismerettel.”* Alapjában véve ez az eljárás megfelel egy gyakorló családorvos módszerének, aki a páciensét egyik vagy másik szakorvoshoz irányítja. Rossz gazdasági körülmények között, vagy kis klientúra mellett természetesen nagyobb a kísértés, hogy bármelyik vevő gondját magunk orvosoljuk (legyen az egy tumorral vagy egy itáliai hegedűvel rendelkező egyén). Tehát alapjában véve olyan emberi gyengeségről van szó, amely a szakértői területen némi bizonytalanságot idézhet elő. A jó szakértő ilyen hibát soha, még napjainkban se kövessen el.

Otto Möckel, kiváló német mester, egykor a Hegedű c. folyóiratában megkísérelte, de nem sikerült neki meghatározni a szakértő fogalmát. Ahogy jellemezte: „szükséges lenne egy ilyen meghatározás,” azonban kétlábúként leélt életünk folyamán ilyenrel még nem találkoztunk.

Nem kerülhetjük el, hogy ezt a fogalmat egy kissé közelebbről érintsük, hogy a mellébeszélés veszélyét kiiktassuk. Minden fogalomnak - ahogy a pszichológia tanítja - van tartalma és terjedelme. Kísérjük meg a tényt helyesen szemléltetővé tenni. A terjedelem ekkor megfelel a hozzáértésünk sugarának. Ebben az esetben, a példa okáért kiterjedhet az ószász és a rokon cseh iskolára; a tiroli és a vele gyakran azonosított mittlenwaldi iskolára, bár az utóbbinak saját arculata volt. Talán elnyúlna a terjedelem kelet felé, a bécsi iskoláig bezárólag, de még a nevezetesebb magyar iskolát is érinthetné. Amit Párizsról tudunk, az szinte szóra sem érdemes. A holland hegedűk és az angol hangszeresek egy része inkább falusi kétszítménynek számítanak. *„Bár gyakran láttam itáliai hegedűket, azonban az elméleti tudás oldaláról nem rendelkezem kellő útbaigazítással, hogy a látottakat szellemileg fel tudjam dolgozni.”* Körülbelül így lehetne egy szakértő nem túlságosan nagy terjedelmét szemléltetni. Mindegyiknél másként alakulnak a jó, szilárdan álló határok.

A tartalmat illetően a mindenkori hozzáértésünk mélységét értjük. Ha szélesedik a terjedelem, akkor mélyül a tartalom is. Egyik mestert jobbnak, gyorsabbnak, lelkiismeretesebbnek ismerhetjük, mint a másikat. Tehát az előbbi hozzáértése mélyebb, az utóbbié felületesebb, felszínesebb. A szakértők lehetséges játékmódját most már kissé ki kellene színeznünk. Kiváló szakértők ugyanis nemcsak Londonban, Stuttgartban, Párizsban stb. léteznek, hanem másutt is találhatók. Ha a Schönfelder névviselők „sokaságából” egy siebenbrunni öreg hegedűépítőtől akarom megtudni, hogy az adott hegedűm nem más, mint amit a helybéli Johann III. készített, akkor biztos lehetek, hogy jó szakértőnél tájékozódtam. Ő a maga szűk kis világában egy nagy szakértő lehet. Talán csak a szász-cseh hegedűmanufaktúrát ismeri, helyi jártassága azonban - ahogy láttuk - a legmélyebb mélységig megy le. Londonban ez a siebenbrunni öreg soha nem érvényesülne.

Ha nekilátunk, hogy egy közepszerű, jó átlagszakértőt bemutassunk, akkor tételezzük fel, hogy a terjedelme nem túl szűk, és a mindenkori mélysége -

mondjuk hatásossága - olyan messzire nyúlik, hogy a döntést meglehetősen biztonsággal, és még hozzá nem a „többé-kevésbé” valószínűségfokozattal tudná meghozni. Egy jó szakértő mindenekelőtt a hitelességét és a biztonságos ítélőképességét alakítja ki.

Egyet ne felejtünk el! A szakértő egy tollvonással teremthet, vagy semmisíthet meg értékeket. Hogy egy Bergonzi, egy Stradivari eredeti-e vagy csak jó másolatnak bizonyul, ez bizonyos körülmények között a hangszer tulajdonosának óriási értékkülönbséget jelenthet.

Az értékbesoroláskor eltorzulhatnak a távlatok. A szakértőt ne egy mindent tudó vagy mindent ismerő alakjában vegyük tudomásul, hanem úgy, ahogy a valóságban találkozhatunk vele, nevezetesen egy pontosan meghatározott stíluscsoportban vagy iskolában jól értesült vagy a legjobban tájékozott emberként.

A kereskedő általában nem kezeskedik az eladott műtárgy valódiságáért, de mivel szavatosságot vállal, így azért is jótáll. Az eladó anyagi megbízhatósága, hitelképessége kevésbé látszik fontosnak, mint szakértői megbízhatósága.

Térjünk vissza a témánkhoz, nevezetesen a véleményadáshoz és a becsléshez. A szakértővel úgyszólván lépésről lépésre találkozunk, tehát nem téveszthetjük szem elől.

Jelenlegi szakvéleményezési gyakorlatunk számos hiányosságban szenved. Egy jó szakkönyv feladata lenne, hogy segítőkészen álljon rendelkezésre, de a hosszú évek folyamán kialakult szövegfogalmazványokból kitűnik, hogy még mindig nem alkottak végérvényesen rögzített normát, amely szerint célirányos bizonylatokat állíthatnának ki. Az értetlenség, gyámoltalanság olyan messzire megy, hogy néha a fogalmazvány teljesen mást állít, mint amit a tanúsítónak szándéka volt kijelenteni. Az effajta fogyatékok leküzdésére egy minden helyzetben alkalmazható, kötött séma tenné a legjobb szolgálatot.

Mielőtt ezzel közelebbről foglalkoznánk, ejtsünk szót az írásos tanúsítványról. Annak kijelentésére, hogy egy adott hangszer valódi, nem többre, mint egy mondatra van szükség. Ha a beégetett bélyegző hamis és az egész hegedű egy új másolat lenne, keményebb dikció mellett akkor is elégnek kell lenni egy mondatnak, hogy mindent kifejezésre juttassunk. A mintát követve egy tanúsítás tehát egyetlen mondatból áll vagy megdől. A szöveg további része csupán a hangszer azonosításául szolgáljon. Ebben foglaltatik a hangszer anyaga, a címke megnevezése, a lakkszín, a karbantartottság állapotának stb. leírása.

Következőként megjegyezhetjük, hogy a valódiság nem bizonyítható. A kísérlete is nevetségesen hatna, ha a szakember olyan magyarázattal szolgálna, hogy egy David Hopf miért David Hopf.

A vizsgálat kérdése a Polgári Törvénykönyvben jogilag rögzítve van. A tanúsítvány kiállítójának a szöveg tartalmában lényegében meghatározzák a szavatosság terjedelmét. Olvastam már olyan tanúsítványt, amelyben „Bergonzi hasonlatosságú hegedű”-ről vagy egy, mint „esetlegesnek” megjelölt Techler-ről volt szó. Az effajta tanúsítvány semmi egyéb, mint értéktelen irka-firka. A hegedű tulajdonosa egy ilyen szakvéleménnyel nincs kiszolgálva: a kiállító hegedűépítő pedig, mint szakértő minden hitelét elveszítheti.

Ha úgy vélekednék egy erősen tiroli beütésű hegedűről - csupán a szép lakkozása miatt -, hogy az esetleg mégis Techler munkája lehet, akkor a végleges döntés kialakításához híján lenne az ismeretem szükséges mélysége. Most az sem segítene, ha az ügyfelet egy jobb szakértőhöz irányítanám.

Éppenséggel nem új keletű a divatba jött, sok aláírással ellátott tanúsítvány. Azonban úgy vélem, hogy néha még egy közepszerű szakértő ítélete is értékesebb lehet, mint kisebb szakértők egész falkájának összebeszélt véleménye. Ezt a nézetet támasszuk alá egy régi példával:

A Német Hegedűépítők Szövetsége már az első világháború előtt rendelkezett egy szakértői konzorciumként fellépő szakértő-bizottsággal. Ez a Szakértői Kamara csak Giuseppe Fiorini elnöklése alatt bizonyított, aki képes volt a többi tag feje felett a saját véleményét keresztülvinni. Nem beszélhettek össze. Nem úgy, mint ahogy napjainkban olyan szívesen nevezik „irányításnak”, a mostani jelszó az „egybehangolás!” Egyvalaki beszélt, és pedig egy olyan személy, aki értett az üzlethez. A szakértőbizottság döntőbírójának ez a mintegy zsarnoki módszere természetesen nem talált igaz barátokra. Az 1914-es háború eredményétől indítatva Fiorini elhagyta Németországot.

Az N H SZ (Német Hangszerkészítők Szövetsége) csak jóval a békekötés után határozta el, hogy ismét életre kelti a Szakértői Kamara régi intézményét. Szükségesnek látták, hogy a döntőbíró hatalmi követeléseinek vitorlájából eleve kifogják a szelet. Megállapodtak, hogy az egyes tagok ítéleteit elkülönítve, tanúsítványban hozzák nyilvánosságra. Ennek kétségtelen előnye lett volna, hogy kizárják egy összebeszélés lehetőségét, illetve egy mesterre támaszkodva összehangolhassák a véleményeket. A szakértői döntőbíró álláspontját hatályon kívül helyezhették, hogy az ne viselkedhessen koronázatlan „hegedűpápaként”.

Ebből az intézményből használhatót óhajtottak létrehozni. Hangsúlyozottnak kiemelték, hogy az egyes tagok önállóan ítéelhetnek, és a tanácsot kérő az egymástól szétválasztott véleményeket is megismerheti. Isten tudja! Magasabbra tehát már nem hághatott volna a becsületesség és a jóindulat - így gondolták egyesek!

Milyennek bizonyult a gyakorlatban ez az intézmény? Úgy tűnik, hogy nem gyakran volt túlterhelve megbízásokkal. Aki egy régi hegedűt vett, az ott kapta a valódiságra és az eredetre vonatkozó tanúsítványt, ahol a hangszert vásárolta. Ha más szaktárs részéről nem hangzott el ellenvetés, akkor tulajdonképpen a hegedű új tulajdonosa már nem látta szükségét, hogy egy további tanúsítványt szerezzen be. Másként állt a dolog, ha egy másik hegedűépítőtől eltérő véleményt kapott, akivel már, mint javítóval tanácskozott. Rekonstruáljunk hát egy olyan esetet, amely abban az időben megtörténhetett volna:

Tegyük fel, hogy X úr a hegedűkészítőjétől vásárolt egy Albani-hegedűt, amelyről tanúsítványt is kapott. Tíz év vagy talán több is eltelt, amikor véletlenül - ugyanabban a helységben - egy másik hegedűkészítőt keresett felt. Vásárolni akart valamit a hangszeréhez, amit a korábbi hegedűkészítőjénél nem talált készletezve. Ilyen előzmények mellett helyezte az asztalra az Albani-ját. Ekkor csodálkozva hallotta, hogy ennek a mesternek más a véleménye a hangszeréről. Ez a mester azonnal megerősítette aggályait, amikor a szekrényéből kivett és átnyújtott egy Albanit, amely láthatóan különbözött az ő hegedűjétől.

Tételezzük fel, hogy felvilágosítást kapott, hogy egy igen szép és jó Klotz-hegedű van a birtokában, amely értékben nem áll messze egy Albaniótól.

Most pontosan ott állunk, amikor az ember instancia után néz, amely alapján döntést hozhat, Albani vagy Klotz hegedűről van-e szó?

Tételezzük fel a továbbiakban, hogy az Albani tulajdonosának odahaza esetleg megvan a Fuchs-Möckel füzetecskéje és olvashatta benne az előszót: Mi történik abban az esetben, ha a hegedűt elküldi a Szövetségnek, hogy a szakértői bizottság úgymond "legfelsőbb ítéletet" hozzon?

X úr ezt az utat választotta. Feszülten várt az eredményre, amely számára csak két választás között dönthet: vagy Albani vagy Klotz hegedűje van!

Végül visszakapta a hegedűjét és vele egy terjedelmes irományt. Kitűnt, hogy a bizottság két tagja Klotz mellett állt ki, a harmadik pedig egy Jais, Tölz mellett voksolt. Most olyan okos lett, mint korábban. Ismét kereső útra indult, hogy egy olyan Szakértői Kamarát találjon, amely majd a legmagasabb szinten a Klotz és a Jais között meghozza a végérvényes döntést.

Lehet így vagy lehet úgy ehhez a Szakértői Szövetséghez fordulni. Helytálló azonban, hogy az „Albani-Klotz-Jais” tulajdonosa szemében ez egy üres, tehetetlen intézmény maradt. Abban a pillanatban, amikor végül tudni akarta, hogy egy Klotz vagy egy Albani hegedűt nevezhet a sajátjának, hirtelen felbukkan egy teljesen új név. A dolog vége ismeretesen mindig úgy néz ki, hogy a páciens azt mondja: „egyikük sem ért semmihez!” Nagyothallónak kell annak lenni, aki az ilyen vélemény mögött nem a „sajnos letűnt hegedűpápa utáni kiáltást” hallja ki.

Ahogy említettük a példa kitalált. Azonban nem kitalált és nem mesterségesen összetákolt esetek is voltak. Egy ehhez hasonló ügy valamilyen formában tucatszor is megtörténhetett. A példát azért mutattuk be, hogy az olvasót ilyen vagy olyan irányba tereljük. Természetesen úgy néz ki a dolog, mintha ilyenkor egy „hegedűpápa” lenne a megfelelő ember, aki az egyengető szerepét játssza. Szabadjon azonban kijelenteni: a végső szakértő mindig a maga területének valamelyik „hegedűpápája” marad. Egy olyan ember, aki mint a római egyház nagy eszményképe „ex katedra” (megmásíthatatlanul) beszél, tehát tévedhetetlen.

Ezen a világon mindennek két oldala van. Miért kellene a „hegedűpápanak” minden tábor által óhajtott vagy éppenséggel kedvelt alakjának lennie? Az effajta uralkodó helyzete igen könnyen arra csábíthatná, hogy olykor túllépje a felhatalmazását. Csaknem minden országnak vagy területnek megvan a maga „hegedűpápája”, aki a mai nyitott határok mellett minden időben kész a tanácsadásra. Alkalmasint nem állhat fenn annak a veszélye, hogy az önkényeskedés a szakértői kérdésekben egyszer elburjánozzon. Az egykori „hegedűpápaságot” legjobban méltatók egyike, aki nem hagyott ki egyetlen alkalmat sem, hogy a nemzetközi szakértőkbe belekössön, hogy egy William Ebsworth Hill rangos szakértőt, mint bizonyos joviális nagypapát tüntesse fel, időnként azért néhány olyan hegedűtémához is hozzá tudott szólni, amit éppenséggel nem utasítottak el.

Ahogy a szakértői dolgok fejlődhetnek, biztonsággal magunkénak vallhatjuk azt a nézetet, hogy a régi, állhatatosnak bizonyult szakértőink nevét - egyesek még köztünk időznek - később feltehetően több tisztelettel fogják majd emle-

getni, mint napjainkban. Szükség esetén az is ésszerűnek bizonyulna, ha e témának elegendő teret szentelnének.

Vázzuk fel néhány jellegzetes vonással annak vízióját, hogy milyen irányban fejlődhetne a jövőben a szakértői tevékenység:

Talán különösen ravasznak vélnénk, aki azt a felfedezést teszi, hogy egy öreg hegedűt fából készítettek. Az illető esetleg a következőképpen számolhat: mi az, amit napjainkban egy hegedűépítőnek tudni kell a faanyagról? Hiszen a nyersanyagot másodkézből, a hangszerfa kereskedőktől szerzi be, akinek jobban rosszban ki van szolgáltatva.

Egy szakértői munkával is foglalkozó hegedűkészítőnek be kell vonnia egy fához értő szakembert - tehát a dendrológiában, vagyis a faismeret-tanban jártas személyt -, hogy a dolognak egyúttal tudományos nimbuszt adjon. Ebben a gondolatmenetben világossá válik előtte, hogy ma a legkevesebb az olyan hegedűépítő, aki a lakkot saját maga állítja össze, tehát a lakkot a gyárból vagy a kereskedelemből készen szerzi be. Úgy következtet, hogy a lakkkérdések vonatkozásában, szakvéleményezési feladatokra a mai követelmények mellett már nem felel meg az ítélete. A dendrológushoz társulva, diplomás vegyész formájában sürgősen szükségessé válik egy lakkszakértő felkérése.

A teljes szakértői tevékenység igen rövid idő alatt parcellákra fog bomlani, amely mindegyikét egy különleges szakember fogja ellátni. Nem kell hosszú időnek eltelni, amikor majd látjuk a felvonulásukat: a dendrológust, a kémikust, a zenészt, a hangfizikust, a művészettörténészt, a családtörténészt, mint a régi nagy mesterek ismerőjét, majd a liutológust, akit hála a sokoldalúságának, dupla adóként helyezhetünk el a pakliban.

Aminek az elbírálásához valamikor egy személyre volt szükség a műkereskedésben - egyetlen szakértőre, aki a hangszer valódiságát eldöntötte -, ahhoz napjainkban fél- vagy esetleg egy teljes tucat, különböző hivatású személy kellene. Az ötlet nem jó, szinte siralmas; laikusok számára azonban még használhatónak tűnhet. A dolog úgy néz ki, hogy egy hegedűt a gazdag változatosságok minden megjelenési formájában - mint hangzókészüléket, mint egy bizonyos stílusirányzat történelmi zeneszerszámát, mint lakkhordozót, mint fából készült használati tárgyat stb. - minden alkalommal egy arra a rezortra illetékes szakember vesézné ki. Ha ez nem előrelépés a szakvéleményezés területén, akkor nem adódhat semmi más - így számolnak egyesek, akiket erősen befolyásol a hatalmas tudóskínálat.

Valakinek lehetnek olyan ötletei, hogy a röntgent, az úgynevezett tűszűrősos próbát, a festékalapozások és festékanyagok kémiai elemzését, mint módszert a régi hegedűknél is alkalmazzák. Hivatkozhat arra, hogy az ilyen módszerek igénybevételel számos festményhamisításra derült már fény. Ez a feltevés azonban amellettszállsíkra, hogy mint annyi más új - úgynevezett tárgyilagos tudományos vizsgálati módszer - a hegedűszakértők is vezessék be. A szaktudományokban levő nagy kínálatból - amint az imént közelebbről megneveztük - a tudomány további képviselői is felvonulhatnak, kvarclámpákat is használhatnak, fluoreszcenciáanalízist is készíthetnek, cseppreakciót és Isten tudja, mi-mindent nem alkalmazhatnak még.

Emlékezzünk csak vissza a korábbi megállapításunkra: annak eldöntéséhez, hogy egy David Hopf vagy egy Schönfeldi hangszer valódi-e vagy sem, elegendő volt a siebenbrunneri Hobel úr véleménye. Jól kijöttünk vele, mert a maga tudományos szakterületén minden felmerült kérdésre választ tudott adni. Amíg azonban Hopf-nál egy jól iskolázott szempár is megtette, ugyanez már kevésnek bizonyul egy Amati, egy Bergonzi stb. megítéléséhez. Végére is fel kell vonulni a kémikusok, fizikusok, fluoreszcenciál-analitikusok és a többiek nagy társaságának, ahogy ezeket együttesen nevezhetjük. Mi történne, ha tegyük fel, valamelyikük már nem lenne képes egy cremonai hegedűt megítélni, akkor a most segítségül hívottaknak kellene ezt játszva, úgymond a tévedések kizárásával teljesíteni? Aki hajlandó ezt elhinni, azt nem lehet jobb útra téríteni. A magam részéről egy tapasztalt, idős hegedűépítő ítéletéhez inkább bizalommal lennék, mint az olyan specialistákhoz, akik csak a technikai felszerelések nagy bőségével rendelkeznek.

Arra a kérdésre, hogy a szakvéleményadás melyik módszere nyújtja a legnagyobb esélyt arra, hogy egy kezességet vállalt, valódi Strad-ból egy szempillantás alatt hamisítványt teremtsen, akkor sokan talán azt a tanácsot adnák, hogy lehetőleg többféle hivatású, illetve tudományos területekről kiválasztott szakértőket hívjanak a porondra. Biztos vagyok benne, hogy közülük némelyik mindig okosabbnak tartaná magát a többinél, és már ezen okból kifolyólag is opponálna. Egyáltalán ez lenne-e az egyetlen lehetséges mód, hogy egy régi, kezességet vállalt, valódi hegedűből a tudományosság leple alatt meglehetősen rizikómentesen egy hamis hegedűt teremtsenek?

Erőnek erejével ne tételezzük fel azt a nézetet, hogy itt mindig a gonosz szándék, tehát tisztán a tudálékosság stb. lép működésbe, hogy csak azért is téves ítélet keletkezzen. Hogy egy Strad valódi-e vagy sem, azt végső megítélőként mindig a stíluskritika, tehát nem a természettudományi, hanem a szubjektív módszer dönti el. A mikroszkópok, kvarclámpák stb. itt már nem rendelkeznek azonos illetékességgel. Fogadjuk el azt az állítást, hogy minden technikai lehetőséget megteremtettek a tudományos szakértők. Akkor hát mi van? Megállapíthatnánk, hogy kétszáz évnél öregebb fáról van szó. A mikro felvételek megmutatnák, hogy minden repedés, rongálódás stb. valódi, tehát természetes elhasználódással keletkezett. A lakkelemzés leszögezhetné az eredeti lakk sértetlenségét. Egyszerűen számunkra minden pozitív értelemben alkalmazásra került módszer kiesne. Akkor mégis mi az, amit megtudtunk? Alapjában véve igen kevés. Csak annyi, hogy nem egy új másolatról van szó. De hogy ez a hegedű esetleg egy Meinradus Frank, egy régi füsseni Maldoner vagy egy Bergonzi lehet, ezt az egyet a mégoly modern technikai segédeszköz sem tudja nekünk elárulni. Most ismét Hobel mestert, vagy egy cremona szakértőt kellene igénybe venni, aki kimondja majd az ítéletet; egy stíluskritikai, tehát szubjektív ítéletet, ami ennek a hegedűnek az értékét vagy értéktelenségét határozza meg.

Egy zenei folyóiratban korábban megjelent egy tudósítás a hegedűépítés rossz módszereiről, amelyben felnagyított képekkel a hamisító néhány trükkjét fáradoztak bemutatni. A folyóirat mellékleteként az alábbi címmel volt behelyezve: „Természettudományos módszerek a hegedűhamisítások felfedezésére.” Az ábrákon bemutattak egy hegedű állrészén lévő, mesterségesen létrehozott elhasználódási nyomot, amelyet kicsipkedéssel tettek érdekessé. Aki ily módon akar egy iz-zadságnymot felmutatni, az egy másolónak vagy egy hamisítónak legfeljebb csak

a karikatúrája lehet, de karikaturistának teljesen alkalmatlan. Nem sokban tértek el a kriminológusok más felfedezései sem. Bemutatták egy ráhelyezett tetőszegély erezetének meg nem egyezését a tetőrészszel. Itt nem egy hamisító munkájáról volt szó, hanem egy ártatlan javításról. Ugyanis csak bizonyos formátumú hamisítók szánnak arra időt, hogy nagyon észrevehető maradjon az erezetek egybehangolt, megegyező benyomása. Ugy tűnik, hogy vannak olyan másolók, akik „craquelure”-t (finom repedéseket) nem képesek szabályosan, élethűen előállítani. Az effajta kezdők festett repedés imitálásával segítenek magukon. Az olyan másolókat is nyugodtan lehet a kezdőkhöz sorolni, akik az új részek kiegészítésénél a hasítékokban elvékonyodó berakást helyeznek el. Ilyen és hasonló adalékokkal a hegedűhamisítások felfedezéséhez még nem kovácsoltunk fegyvert.

Végezetül azt mondhatjuk, hogy aki a hamisításokkal szemben erről az oldalról vár valamilyen segítséget, annak nagyon zöldfülűnek kell lennie. Biztos vagyok abban, hogy mindezek a modern eszközök egy hegedűszakember kezében igen értékes eredményeket hoznának, de mert a szakemberek nincsenek kioktatva a kezelésükre, ezért nehezen állnak rá a használatukra. Ezzel valamennyi műszaki készülék Achilles-sarkát feltártuk. Nem a mikroszkóp túl gyenge, illetve nem a nagyítása nem elég éles. A hiányos tudás és a szűkös ismeretanyag a legélesebb szemnek sem tudna támogatást adni. Cserélgethetünk egy közmondást: „Ha ketten ugyanazt a dolgot nézik, akkor sem ugyanazt látják!” Az optikai benyomás mindkét esetben azonos lehet, viszont csak az olyan látás a gyümölcsöző, amelyet hasonlóan megegyező tudás kísér.

Külföldön már mutatkoznak jelei annak, hogy a tárgyilagos tudományos vizsgálati módszereket - talán nem teljesen céltalanul - jobban előtérbe helyezik. Már utaltunk rá, hogy ahol minden technikai lehetőség adva van, ott ezt a kis lépést legyünk képesek meglépni. Nyersen megfogalmazva: most csak egyet tudunk, hogy öreg- vagy új-e a hegedű. Azonban annak a sarkalatos kérdésnek kellene foglalkoztatnia bennünket, hogy Meisel, Amati vagy Klotz hegedűről van-e szó. De ez még mindig megválaszolatlan maradt. Mivel ez a tény hosszú ideig már nem kendőzhető el, ezért fel kellene állítani az új módszer előrejelzését.

Azt se felejtjük el, hogy ebben a szektorban a kvarclámpa használói is nagy ismerői a képanyagnak. Az általunk tárgyalt területeken - ahol e készülékeket alkalmazzák - megfelelő ismeretanyag nélkül ugyanis semmi említésre méltó segítséget nem lehet várni. De ha egyszer ott van a tudós és a szakembernek minősített tudományos munkatárs, akkor vegyük tudomásul, hogy ő csak a kvarclámpát tudná szolgálatba állítani. Mindenképpen szem előtt kell tartani, hogy ahol én, mint szakértő csődöt mondtam, ott a kvarclámpa sem fog további segítséget nyújtani, amely egyébként is semmi másnak nem tekinthető, mint javasolt tudományos segédeszköznek.

Nevetséges dolog, hogy ez vagy az a hangszer magas árfolyamon állhat, de a hegedűcímkén azonnal, méghozzá nagy hevességgel megbukhat. A címkegond az éles összetűzéseknek mindig igen indulatos góca volt, és valószínűleg az is fog maradni. Az állandóan harcban álló felek mindkét oldalon jól fel vannak fegyverkezve. Az egyik párt jelmondatként felírta a zászlajára: „Kifelé a hamis címkékkal!” A másik: „Hagyj minden címkét nyugodtan!” A harcot mindkét tábor hősieken és megalkuvás nélkül vezeti. Jobb lenne, ha ésszel vezetnék. Egyébként is messzemenő megértést gyakorolhatnának a régi címkefeliratokkal szemben.

Egy gyakorlott szakértő egy gyári dobozt Amati címkével ellátva sem fogja Amati-hegedűnek tekinteni, amely ellen rohamra kellene indulni.

Ha valaki a hetvenedik életévében visszapillant, hogy e darabka papír miatt milyen harcok folytak, akkor figyelemreméltó megállapításokra tehet szert. Egy valódi címke nem tehet valódivá egy hamisított hegedűt, ezért alapjában véve a címke csak közvetve maradhat kapcsolatban a szakértői témával. Megelégedhetnénk annak a megállapításával, ahogy pillanatnyilag a dolgok állnak. Ki tehát a győztes a két párt közül? Vannak olyanok is, akik nem akarnak a vitában részt venni. Az ügy - hogy a címkéből forró vasat kovácsoljanak - valahogy jogilag is lehorgonyozottnak tűnik, amelyet azonban már nem lehet úgy érinteni, hogy meg ne égesse magát valaki. Tehát bele kellene nyugodnunk, hogy egy Klotz-hegedűt egy Amati-címkével büntetlenül Amati hamisítványnak lehessen kijelenteni? Mégiscsak találóbb lenne a valódi Klotz név akkor is, ha valaki szükség esetén egy címkeutánezatot használna cégjelként.

Ha nem vagyok hegedűépítő, akkor nem beszélek „pro domo” (saját magamért). De ha az vagyok, akkor késhegyre kell vinnem a dolgot, és nem adhatom ki a kezemből az adott esetre vonatkozó döntést. Egy egyoldalúan hangzó törvényes eljárás két adott lehetőség esetében matematikailag nézve is csak 50%-ban találkozhat a valódi tényállással. Feltételezem, hogy egy hegedűépítő még kevés sütnivalóval is többre menne. A tulajdonjogi kérdést sem szabadna figyelmen kívül hagyni, amit a lőporfüsttől talán már nem is látunk. Tegyük ide egy pontot, különben soha nem találjuk meg a megoldás végét.

A régi hegedűknél sarkalatos kérdés lehet, a kétségbevonhatatlan valódiság kérdése. Egy hegedűt illetően az a fontos, hogy arról a hegedűről van-e szó, amelyet - tegyük fel - egy bizonyos Stradivari úr készített. Megerősítésként még hozzátehetjük, hogy „Per bacco”, tehát „Beim Bacchus!” (olasz szóhasználat, amely alatt kemény megerősítést értünk és ókori esküként is értékelhető). Nem szeretném itt a személy jogosságát elvitatni. Én szeretnék lenni az utolsó, aki az elsőbbségi helyzetből kiszorítva óhajtanám látni a valóságot. A kérdésre „akkor hát miben áll tulajdonképpen ez a valódiság?” ismeretesen mindig ugyanaz a válasz adható. A hegedű jelentősebb részeit a mesternek kell megépítenie. Na szép. Ezzel most már mindenki elégedett lehet, és talán minden viszály véget ér.

Sajnos, ezzel a megállapítással sem ért mindenki egyet és a hajánál fogva ismét újabb viszályt ráncigáltak elő. A néha igen nagy figyelmet érdemlő esetek szemléltetéséhez ismét az életből vegyünk egy gyakorlati példát, amely bármikor előfordulhat:

Egy zenei érzékkel szegényesen megáldott unokaöccs az elhunyt nagybácsi hagyatékában talál egy szép, dupla bőrtokot, benne két újnak látszó hegedűvel. Egy mellékelt nyugta tájékoztatja, hogy a nagybácsi a hegedűkért már az első világháború előtt darabonként háromezer márkát fizetett. A jegyzék és a hegedűcímke szerint a hangszereket egy bizonyos dr. Eugen Gärtner stuttgarti mester készítette. Az örökös kihasználta az éppen kínálkozó alkalmat és Stuttgartba utazott, hogy visszavásárlásra felkínálja a hegedűket a készítőnek. A helyszínen azonban közölték vele, hogy a mester már régen elhalálozott, és a helybéli Hamma céghez irányították. A kereskedő a két hegedű valódiságát nyomtématékosan megerősítette és

felajánlotta, hogy azokra vevőt keres. Néhány jó tanáccsal segítséget nyújtott a szakmailag járatlan diáknak. A beszélgetés a következőképpen folytatott le:

Hamma: „A régi árat ma már nem kapja meg. Határozza el magát a két hegedűért 4000 márka mellett, akkor legalább van némi esélye, hogy hamarosan vevőre talál. A két hegedűért nem kérhetek azonos összeget. Ez itt, amelyiket Ficke készítette, minőségileg jobb, mint a másik, amelyik Zwölfer-től származik. Javasolnék 2500 és 1500 Márkát értük.”

Az örökös: „Bocsásson meg, kérem, Ön az imént azt mondta, hogy a hegedűket dr. Gärtner készítette, és most hirtelen egy Ficker-ről és egy Zwölfer-ről beszél. Megmagyarázná ezt, kérem?”

Hamma: „Szívesen. Én nem mondtam, hogy a hegedűket Gärtner készítette. Csak azt mondtam, hogy azok valódi Gärtner hegedűk.”

Az örökös: „Ezzel azt akarja mondani, hogy egy Gärtner hegedű valódi lehet anélkül, hogy Gärtner készítette volna?”

Hamma: „Ön megértett engem. Pontosan azt mondtam.”

Az örökös: „Így nézve a készítő nélkül is lehet egy hegedű valódi, ha a címke azt tükrözi? Stimmel ez? Ha valaki - mint én - jogot hallgat, az előtt egy igen figyelemreméltó távlat nyílik meg, amelyet első hallásra nem egészen értettem meg.”

Hamma: „Talán megnyugtatja Önt az a tudat, hogy mindkét hegedűt Gärtner lakkozta. Ezt a munkát ugyanis mindig maga végezte, soha nem bízta másra.”

Itt fejezzük be; tovább hallgatni már nem szükséges a beszélgetést. Lélekben azonban még sok közbekiáltást hallhatunk. Talán a következőket:

„Ó, Istenem, mi történt a Gärtner hegedűkkel?!” Vagy – *„Beszéljünk régi, értékes hegedűkről és ne új mázsolmányokról. Beszéljünk Stradivarius úrról. Nem mutatnák be inkább Ficke és Zwölfer urakat?”*

Ne borzadjanak el a válaszmától, ha azzal csodálkozást váltok ki. Annak idején Stradivari műtermében Fancesco és Omobono nevű fiai messzemenően azt a szerepet játszották, amelyet Gärtnernél Ficke és Zwölfer játszottak.

Egy hegedű valódiságának meghatározása tehát teljesen másként hangozhat, mint ahogy rendszerint a fogalmat meghatározták. A maga készítette és a nem maga készítette itt-ott döntő lehet a valódiság meghatározásakor. Azonban messzemenően nem úgy fest a dolog, ahogy azt a laikusok, és számos szakember elképzei, hogy egy hangszernek mindig és minden körülmények között kizárólagosan a mester kezéből kell kikerülni. Így nézve a valódiság problémaköre gyakori esetben más, mint hallgatólágos megállapodás a kereskedő és az ügyfele között, valódinak elfogadva, amit mint valódit minden további nélkül hajlandó elfogadni.

Itt nem volt szándékomban forradalmat szítani, azonban Stradivari specifikus esetét kissé nagyító alá kell vennünk.

Ismeretes, hogy a cremonai mester Queuvre-ja (műveinek értéke) igen nagy volt és még ma is az. A magas életkor és a nagy szorgalom mellett is szükség lenne erre a nagy teljesítményre magyarázatot találni. Nem kell azonban magya-

rázattal szolgálnia annak a ténynek, hogy a mester nagy termelékenységének korszaka csak 1700 után következett be, és ettől kezdve rohamosan fokozódott. Hatvan éves kor elérése után azonban a munkaintenzitás már nem fokozódni, hanem lassan, folyamatosan hanyatlani szokott.

Stradivari Francesco nevű fia 1671-ben született. Már 1690-ben apja műhelyében közreműködve tevékenykedett. Később Omobono, a mester fiatalabbik fia is a munkapad mellé állt. A termelést nem hagyták csökkenni. Francescotól csak néhány hegedű ismert, Omobonótól mindössze egy darab maradt fenn. Tehát amit ez a két mester épített, az szinte mind az apjuk zászlaja alatt futott. Maga gróf Cozio di Salabue műgyűjtő is elismerte, hogy az idősebb fiú hegedűiből kivett két Francesko címkét és Antonius címkéjével cserélte meg. Egyébként a nagy szakértő sem tudta mindig biztonsággal felismerni a fiúk munkáját. Az anyagot az apjuktól kapták, azonos formában dolgoztak, ugyanabból az edényből lakkoztak, az apa azonos modellje után munkálkodtak stb.

Mint a világon mindenki, úgy mi is feltesszük a kérdést: Miért kellene a korabeli hegedűknek alacsonyabb értékkel bírni? Mi akadályoz meg bennünket abban, hogy egyenértékűnek tartsuk a klasszikus nagy mesterek többi munkáival? Ha valaki némi biztonsággal felismerni véli Francesco munkáját, az is kevés hajlandóságot mutatna, hogy a minőségcsökkenés vonatkozásában engedményeket tegyen. A dolgok begyakorlottak, és mivel igaznak bizonyulnak, ezért nem úgy néz ki, hogy ezen a téren valaha is változás következne be.

Minden műkereskedési ágnak megvan a maga törvényszerű szabályozottsága. Ezeket meg kell becsülni, mert nem önkényesen állították fel, hanem szervesen fejlődtek ki. Legkevésbé bűnösök az ilyen jelenségekben az úgynevezett „pápák”. Joachim és Auer „hegedűpápák” idegenkedtek Guarneri del Gesú hegedűitől, ennek ellenére mégsem tudták megakadályozni, hogy utódaik megszerezzék azok elismertségét. Vegyünk egy másik területről egy idevágó példát:

Bode „festménypápa” nem szívelte Greco-t és hatalmasságának teljes súlyával gondoskodott arról, hogy az általa ellátott galériák figyelmen kívül hagyják a mestert. De amikor a Spanyolországban dolgozó görög festőre rátaláltak az amerikaiak, akkor váratlanul olyan magasra felemeltette a képeinek árát, mintha azokat Bodeni készítette volna.

A már említett ifjú joghallgató, akinek a Ficke és a Zwölfer hegedűk már bosszantó fejtörést okoztak, most ismét csóválná a fejét. A saját szakterületén jártas kereskedőnek az ilyen jelenség egy természetes fejlődés eredménye, amelynél a kínálat és a kereslet viszonya sokkal szabályozottabban hat, mint egy állítólagos „pápa” együgyű erőlködése. Ha egyszer oda jutnánk, hogy egy Francescoért vagy egy Omobonoért hasonló összeget tegyenek le, mint egy Antonius-ért, akkor feltehetnénk magunknak a kérdést, hogy mi tart valakit attól vissza, hogy mindhármat olyan művészi egységnek tekintse, amelyet Antonius neve fémjelez.

A gáncsoskodók szemrehányásai között - amelyeket a garanciabizonylatokkal összefüggésben mind gyakrabban feltettek a hegedűkészítőknek - nincs ostobább kijelentés, minthogy megengedhetetlen, sőt törvénytelen az eladott műtárgy valódisága ellen síkraszállni. Ezek a nézetek általában a szomszédos országokból jönnek, és talán az ottani más joggyakorlat vezethetett ehhez a nézethez. Ha ez így lenne, akkor kinek kellene jóállást adni a hegedűmért, amelyért száz-

ezer eurót lefizettem? Ki vállalja a kockázatot ennek a Stradként eladott hegedűnek a valódiságáért vagy hamisításáért? A műkereskedő minden árnyalatában mindenkor kezeskedett az általa eladott műtárgy valódiságáért és emellett igen jól járt vele. Párizsban, Berlinben és Münchenben, de másutt is, a nagy és nemzetközileg ismert üzletházak csak saját jóállással árusítanak. Ahogy a dolgok mindig lenni szoktak, a házak soha nem szorultak rá a tudományos szakértők támogatására.

A müncheni Állami Galéria „Spanyol Meyer” néven ismert igazgatójának virágzó üzletet jelentett a szakvéleményadás. Tevékenysége során gyakori gondatlanságot tudtak rábizonyítani, ezért - ismeretesen - maga lépett vissza. A többi galéria igazgatói viszont nyilvánosan követelték, hogy egyszer és mindenkorra törvényesen tiltsák el a szakvéleményezési tevékenységtől. Szószólójuk a nürnbergi Germán Múzeum igazgatója volt. Ezzel a követelésükkel nem jutottak messzire. A másik csoport gondoskodott a sikertelenségről, akik dr. Meyer ügyét csak egy kivételes esetként akarták feltüntetni.

Néha igen tanulságosak az ilyen oldalpillantások. Az embernek ugyanis mindig minden lehetséges anyag a keze ügyébe kerül, hogy a kereskedőkbe belekössön, ha itt-ott valamikor a tanúsítvány szerinti valódiság kérdésében véleménykülönbségek merülnek fel. Ha ezt a sok jobban tudót nem mindig utasítják kellőképpen rendre, legtöbbször csak azért van, mert a hegedűépítők többsége az ártalmatlan vitapartner szerepét játssza, akiknek, a véleményük védelmére, távolról sem áll bőséges szókincs rendelkezésre.

Az egymással szembenálló vélemények harcát kevésbé tartom helyesnek. Már régóta nem csak az önfejűségről, a „másik megfúrásáról” van szó. Világos, hogy az effajta vitáknak semmi tudományos alapjuk nincs, és még kevésbé folytatják a tudomány fegyverével. Bölcs megállapítás, hogy csak az olyan vitának van értéke, amelyből a vesztesek is tanulhatnak.

Vessünk egy pillantást visszafelé: egy hegedűépítő egy régi hangszer eladásakor kiküszöbölheti a későbbi bonyodalmakat, amennyiben a tárgyat jóállással látja el. Ha az ítélethozatalban nem érzi magát elég biztosnak, akkor egy szaküzlettől kérjen tanácsot, és azzal hátvédet biztosíthat magának.

A tanúsítványt olyan séma szerint fektessük le, amely először is a hegedű készítőjével (szükség esetén az iskolával) foglalkozik. Ezt egy pontos leírás kövesse (amelyet mellékelt két jó fényképpel lerövidíthetünk). Az utolsó részben az értékcsökkentő hibákat, sérüléseket stb. fejtegetjük. Ezzel bebiztosíthatjuk, hogy később csalárd csere végett felelősségre vonjanak bennünket. Értékbizonylatot is adhatunk, azonban azt nem szükséges a szakbizonylatban rögzíteni. Minden körülmény között kerülni kell a hangminőség megítélését. A vélemények ebben a tekintetben olyannyira eltérhetnek egymástól, hogy ebben büntetlenül nem nyilatkozhatunk. Néhány alapvető jelentőséggel bíró, vitatott kérdést még át kell gondolni, mielőtt a típustémát javaslatba hoznánk, és a véleményező szolgálat egy bizonyos normájához igazítanánk.

Egy vonós hangszernek vannak jelentős és kevésbé jelentős részei. A véleményezés, és természetesen a jóállás is mindig csak a jelentős részekre vonatkozzon, amelyek egy hegedűnél, egy mélyhegedűnél és egy csellónál a következő részekből állnak: a tető, a hát, a kávék, a csiga a kulcsszekerénnyel és a lakkozás. A

többi rész e vonatkozásban jelentéktelen. A nyak az eredeti állapotban lévő régi hegedűknél legtöbbször túl rövid, tehát ezt is meg kell említeni. A tartozékokat figyelmen kívül hagyhatjuk. A lakkozás, vagyis a mester által felhordott régi, eredeti firnisz is jelentőséggel bír. Itt nem játszik szerepet, hogy a „lakkruha” a teljes régi fényében van-e vagy a természetes elhasználódásnak legjobban kitett részen már erősen lekopott. Elegendő, ha lakkmaradvány van a mélyebb helyeken és a fogólap alatt. Fő dolog, hogy ez a maradvány ne legyen retusálva, és a szabad helyekre ne legyen áthúzó lakk felhordva. Egy vékony, szintelen védő-lakkréteget még sokan készek elfogadni, ám a kényes vevők ebben bizonyos értékcsökkenést látnak. Alapvetően érvényes: minél kevésbé van kiigazítva a régi állapot - tehát minél „tisztább” a hegedű -, annál nagyobb értéket képvisel.

A címke jelentéktelennek számít, legnagyobb sajnálatára azoknak, akik a valódi címkére nagy súlyt helyeznek. A gyakorlat úgy hozta, hogy egy rizikós dolog a címke valódiságának a feltüntetése az írásos jótállásban. Az utánzatok nagy hasonlatosságot mutathatnak a valódiakkal szemben, úgy hogy kézenfekvő lenne a veszély. Leszögezhetjük, hogy roppant nehéz dolog egy klasszikus hangszer valódiságát megállapítani és szavatolni.

Ha szakvéleményben külön kitérünk a címke valódiságára, akkor annak is olyan értéket tulajdonítsunk, mint a jelentős részeknek. Tehát ha ezt szavatoljuk, annak teljesen biztosnak kell lenni a dolgunkban.

Ne felejtjük el, hogy minden jelentős résznek egymással is össze kell tartoznia. Talán két elszuvasodott Schweitzer hegedűből éppenséggel lehetne egy szumentest összeállítani. Természetesen a beavatkozás ellenére lenne még tennivaló a hegedűvel, melynek számos jelentős része eredeti. Egy dolog azonban hiányozna belőle, mégpedig az egybetartozásuk. Tehát a szövegmintában a jelentős részekről, természetesen csak a tárgyra vonatkozóan, mindig, mint „eredetiről” és „összetartozóról” legyen szó.

Értékelési kérdésekben a svájci körök már javasolták egy értékcsökkentő irányelv felállítását, melynek segítségével egy hangszer elértéktelenedését egy csapásra meg lehetne állapítani. Egy nem eredeti csigánál például az érték X százalékát, egy nem valódi tetőnél Y százalékát stb. levonnák. Meggyőződéssel kijelenthetjük, hogy a hiányosságok effajta szabványosítása nem nagy szaktudásra vallana. Egy, az értelmi szerző szerinti - közelebbről úgysem meghatározható - régi tirol-i hegedű hangszerértéke keveset csökkenne, vagy alig lenne értéke, ha a csiga nem hozzátartozó lenne. E hiányosság miatt a hangzás semmit nem vesztené az értékéből. Egy gyűjtő, egy új fejfellettel ellátott Joachim Tielke hegedűre erős árcsökkentéssel aligha fog szert tenni. Ilyen és hasonló, raktáron lévő szélsőségek között kell a kereskedőnek finom érzékkel letapogatni az indokolt árcsökkentést.

Az igazságügyi szakértő

A szakértőjelöltet – rendszerint több évi gyakorlat után - az Igazságügyi Minisztérium nevezi ki és veszi fel az „IGAZSÁGÜGYI SZAKÉRTŐI NÉVJEGYZÉK”-be. A névjegyzékben számos szakterület képviselői, az írásszakértőtől a nyomszakértőig, az orvos-szakértőtől az ékszerszakértőig stb., sajátos szakterületük és elérhetőségük megjelölésével szerepelnek. A jegyzékbe történő felvétellel egy időben a területi Igazságügyi Szakértői Kamaránál kötelező tagsági viszony jön létre.

Ma Magyarországon hét–nyolc hangszerész szakértő, és három–négy vonós hangszerész igazságügyi szakértőnek van hivatalos jogosítványa. Még legalább ennyi lehet a várományosok száma, akik szeretnének ilyen jogosítványhoz jutni, és biztos vagyok benne, hogy meg is fogják szerezni.

A bíróságok, a nyomozó hatóságok rendszerint, és a privát megrendelők is ebből a névsorból választják és jelölik ki azt a szakértőt, aki a sajátos szakmai kérdésekben, a döntés előkészítésben segítségükre lehet. A szakértőnek pontosan meghatározzák, hogy milyen szakmai kérdésekben kérnek megalapozott, megindokolt állásfoglalást, és a tájékoztatókat értékelik a döntés meghozatalához. Bonyolultabb esetekben, vagy ha a szakértő megállapításai nem meggyőzőek, gyakorlat, hogy az eljárás során több szakértő kijelölésére kerül sor, és abban az esetben, ha két szakértő véleménye jelentősen eltér, akkor rendszerint további szakértők kijelölésére kerül sor. A hatóságok az előkészítő nyomozás vagy tárgyalás során minden esetben szabadon mérlegelik a szakértői vélemények tartalmát, Kiegészítő véleményeket kérhetnek be, és a tárgyaláson a büntető, vagy polgári ügyekben elrendelik a szakértők eltérő megállapításának bizonyítását.

Már az eddigiekből is kitűnik, hogy az igazságügyi szakértőnek a szorosan vett szakmai felkészültségen túl a nyomozati, és igazságszolgáltatási kérdésekben is bizonyos alapfogalmakkal tisztába kell lennie, és minden pillanatban éreznie kell a rendkívüli felelősséget.

A Minisztérium a szakértők számára rendszeres, kötelező képzést, továbbképzést szervez.

A bírósági ítéletek a nyomozati anyagok, a tárgyalási jegyzőkönyvek, az ezekben foglalt a szakértői vélemények és minden esetben döntő bizonyítékok alapján születnek.

A polgári peres ügyekben is, nevezetesen hagyatéki, válóperes, biztosítási, és vagyonmegosztási stb. perekben - nehéz, és felelősség teljes feladatai vannak az igazságügyi szakértőnek.

Ritkán tapasztaltam, hogy egy autóbalesetben szilánkosra törött hegedűt, a kárfelvétel során, ne tartotta volna a gazdája különleges hangadottságú, kiváló olasz mesterhegedűnek. Rendszerint a család egyetlen vagyonának, a nagypapa féltett kincsének, amit a gróf úrtól kapott, amikor az Esterházy zenekar felbomlott!

Arra a kérdésre, hogy akkor miért nincs a hangszerbe felső és oldaltőke (köztudottan jellemző a manufaktúraépítési módra), a válasz az, hogy:” azt nem tudom, de amit elmondtam, azt a falu primása is igazolhatja.”

Napi gyakorlat, hogy féltett kincsként, ágyneműbe csomagolva, rendszerint 3-4 ember egy csoportban keres fel a műhelyben. Szakvéleményt kér egy hangszerről, mondván, egykor nagyon híres muzsikus muzsikált rajta. Az oroszok hadifogságából nem tért vissza, és most a padláson eldugva megtalálták a hangszerét, és akkora a szerencse, hogy ez bizony egy Stradivári, mert bele is van írva.

Természetesen a tárgyszerű felvilágosításhoz nagy beleérzési (empátia) érzékre, tapintatos adottságokra van szükség. Célszerű 2-3 további szakértőt is megnevezni, akikhez még fordulhatnak az ügyfelek. Rendszerint fordulnak is, és utána megállapítják, hogy Magyarországon senki nem ért a hangszerekhez.

Vannak néha kivételek is. Sok éve már, hogy 3 nagyon jól öltözött úri ember előzetes bejelentkezéssel, szakértői ügyben felkeresett egy hangszerral. Mielőtt a hangszert láthattam volna, elmondták, hogy orvosok, és azért jöttek hárman a bérkocsiban, mert a középső ölében volt a hangszer, és ha valami baleset történne, ne sérüljön meg a hangszer.

Jó emberismerőnek tartom magam, de meggyőződésemm volt, hogy az urakkal valami nem stimmel.

A hangszer kibontásakor, az első pillanatban látszott, hogy csodálatos olasz mesterhegedűről van szó. Ráadásul Stradivári korából, ráadásul hasonló stílusban, ráadásul jó egészségi állapotban. Még most is megborzongok!

Rövid vizsgálódás után közöltem az első benyomásaimat, de egyben azt is, hogy nem vagyok felkészülve ilyen horderejű döntés meghozatalára. Benedek László nagy tapasztalatú kollegámhoz irányítottam Őket.

Ekkor az egyik úr gratulált és a belső zsebéből elővett egy 1931 keltezésű HAMMA tesztet, ami igazolta, hogy eredeti Omobono Stradivári hangszerről van szó. Benedek mester is, és évekkel később Machold, és Beare mester is igazolta az eredetiséget!

Egyszerűbb eset volt a következő. Bécsben egy magyar rendszámú, Mercedes autót - egy muzsikus tulajdonát - kirabolták, amelyből biztosítási ügy keletkezett.

A vizsgálat kiderítette, hogy két nagybőgő, három cselló, két vadászkürt és egy tangóharmonika egyszerűen nem fért el az autóba. Az eset biztosítási ügyként indult, és börtönbüntetéssel végződött.

Gyakori eset, hogy a vámvizsgálatokon fennakad egy-egy Stradivári-nak nevezett hegedű. A vámtisztviselő a Nemzeti Örökség védelmében lefoglal, kirendel, bizonyít, megszüntet, szóval bonyodalmas az „ügyintézés”. Természetes, hogy ehhez az ügghöz szakértő bevonására, véleményezésére van szükség, mert nem várható el egy vámtisztviselőtől, hogy ilyen sajátos ügyekben is jártas legyen.

Válóperes ügyekben, a vagyonmegosztás miatt, a hangszer értékének megállapítása kézenfekvő. De ritka eset, amikor a szakértőnek ronccsá tört hangszerről, nem csak a káresemény előtti értéket, hanem a tényállást is meg kell állapítani.

Volt egy olyan polgári peres esetem, amikor mint szakértőnek, a bíró kifejezett kérésére, a tárgy sérülésének mikéntjére is nyilatkoznom kellett. A felp-

res, a hangszer tulajdonosa azt állította, hogy felesége a fején verte szét a hangszert, ami szándékos rongálásnak minősül. Az alperes bár elismerte a hibáját, de azt állította, hogy véletlenül ült rá a hegedűre, mert azt a felperes rossz helyre tette le, ami véletlen balesetnek minősült volna.

Ebben az ügyben, mint szakértőnek, könnyű dolgom volt. Egyértelműen meg lehetett állapítani a férj állításának igazát. A hegedű háta erősen be volt repedve, nyakszár pedig elvált a korpuszról, amit csak a makk tartott meg. A homlokfelület szinte érintetlen maradt. Másként sérült volna meg a hangszer, ha arra ráültek.

A bíróság végül a szakértői vélemény alapján a felperes javára hozta meg a döntését.

Az igazságügyi szakértői felelősségről már írtam, de arról a különleges helyzetről még nem volt szó, hogy véleményével minden esetben bizonyos érdekeket sérthet, és álláspontját szinte minden esetben meggyőzően kell bizonyítania. Gyakran laikusok embereknek,- akiket a mítosz, az előítéletek „megfertőztek”- kell elfogadható szakvéleménnyel szolgálni.

Őszintén szólva, tovább bonyolíthatja az ügyeket, hogy a vizuális összehasonlító vizsgálatok, és az esetenkénti műszeres vizsgálatok eredményei nem mindig egyértelműek, így a tévedés lehetősége sem kizárható. Ezért gyakran szerepel a szakvéleményekben a „megítélésem szerint” a „nagy valószínűséggel” a „vizuális vizsgálatok alapján” kifejezés használata, ami bizonytalanságra utal. Érdekes megfogalmazás a „Montagnana stílusra emlékeztető”, vagy a „a Testore műhelyből való” szakértői állásfoglalás is. De ha azt írjuk, hogy eredeti Pilát, vagy Reményi hegedű - ezek hazai viszonylatban jól azonosíthatóak –, akkor sem lehetünk teljesen biztosak abban, hogy ki készítette a hangszert, csak abban, hogy a készítés nem történhetett máshogy, mint ahogy a jelzett mester irányította, és szigorúan ellenőrizte a munkát. Ilyen esetben írható le hogy „kétséget kizárhatóan eredeti, és összetartozó” hangszerről van szó. Ez az eset ritka, és egyre ritkábban találkozunk vele.

EGY HEGEDŰ ÉRTÉKÉNEK MEGHATÁROZÁSA

Az ezredforduló táján, Magyarországon a nemzetközi kapcsolatok bővülése, a nyugati piacok ármódosító hatása, a belföldi árváltozások a hangszerpiac területén is erősen éreztették befolyásukat. A hazai kulturális fejlődés egyre nagyobb igényeket támasztott az előadó művészek, a zenekarok és az iskolák hangszerellátása iránt és ez hozzájárult a belföldi hangszerkészítés növekedéséhez, de a külföldi mesterhangszerek behozatalához is.

Jelentős tényező lehet az árak kialakításában a mester nemzetisége, hovatartozása. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül a hazai mesterek előnyös helyzetét, ugyanis hírnevét a környezetében ismerhetik a legjobban. A muzsikások igényeit, a személyes kapcsolatok alapján, többnyire közvetlenül elégítheti ki. Reklámtevékenysége, ismertsége, melybe e vonatkozásban nagyon sok tényező sorolható (muzsikások véleménye, hangszereinek ismertsége, televízió és rádióműsorok, újságok, kiállítások és versenyek, stb. révén) saját országában lehetne a leghatékonyabb. Ennek érdekében még nagyon sok a tennivaló. Természetesnek tűnne, hogy a magyar mesterek hangszereikkel a hazai piacon magasabb árat érnek el, mint idegenben. Ez azonban legtöbbször fordítva történik.

Már szó volt róla, hogy az árak mindenkor a kereslet kínálat törvényének voltak és vannak alávetve, bár egy-egy vételár kialakításában sok módosító tényező is közrejátszhat. A hangszerpiacon kialakult árak jelentős eltérést mutatnak az egyes országokban. Londonban, New-Yorkban, Berlinben vagy Budapesten nagy különbséget tapasztalhatunk a hangszerárak alakulásában. Ezek az eltérések, az egyes valuták különböző átszámítási kulcsaitól függetlenül, minden valószínűség szerint hosszú ideig fennmaradnak.

Nem kis szerepet játszhatnak a hangszerek árának alakulásában a divatok, az ízlésvilág változásai. Tapasztalhatjuk ezt korszakonként, országonként, sőt nemzetközi méretekben is. Stradivari és Guarneri korában, a 17-18. század fordulóján még nem voltak hatalmas hangversenytermek, a hangideál a finom, bensőséges kamarahang volt. Az idő tájt a két mester hangszerei egyaránt keresettek voltak. Azután változtak az idők, az ízlések, és napjainkban a nagy olasz hegedűkért a sokszorosát fizetik a művészek, műgyűjtők és múzeumok. A múlt század elején tanulták meg világszerte J. Guarneri del Gesú nevét, napjainkban pedig már egyre keresettebbek D. Montagna hangszerei is.

Köztudott, hogy egy készítő valamennyi hangszere nem lehet azonos minőségű vagy értékű. Minden alkotó mester kezéből kikerül egy első és egy utolsó hangszer, és a két végpont között több tíz vagy – hosszú termékeny élet eredményeként – több száz hangszer hagyhatja el a műhelyét. Nyilvánvaló, hogy mindegyik más és más lesz. Eltérőek lehetnek az élet- és munkakörülményeinek viszonyai, a fejlődés és hanyatlás korszakai; a kísérletek eredményei és az eredménytelen próbálkozások kudarcai; a különleges alkalmak – kiállítások, versenyek – megsokszorozott erőfeszítései, és hol van még az a rengeteg aprónak tűnő mozzanat, amelyek végül meghatározók voltak egy-egy nagy alkotás megszületésénél. A tanulóknak, a zenekari muzsikásoknak, a neves művészeknek minőségileg is eltérő igényeit igyekezett megfelelő kínálattal kielégíteni, és így minden színvonal kikerülhetett műhelyéből.

Gyakran volt tapasztalható egy-egy nagy hegedűművész hatása az árak alakulására. Például a 19. század közepe táján Beriot neve és művészete igen erősen hozzájárult a Maggini-kultusz felvirágoztatásához. Ole Bull hegedűje Gasparo da Salo nevét röpítette világgá. Nicolo Paganini óta egyre növekedett a Guarneri hegedűk keresettsége.

A vonós hangszereket több vonatkozásban, de mindenek előtt a hangjuk alapján értékelhetők. Nem hagyható figyelmen kívül a művészettörténeti, zenetörténeti, ipartörténeti jelentőségük sem. Amíg gyakorló hegedűsök esetében elsősorban a hang, az arányok, méretek és a forma bírnak jelentőséggel, addig a gyűjtők főként az eredetiséget várják el. E tényezők tehát meghatározott hangszer vételénél, a vevő kívánalmainak jellegétől függően szintén módosíthatják az árak alakulását. A hangszerek állapota, az elhasználódás mértéke, az elvégzett javítások, az egyes részek összetartozó volta, a mesterjegyek, a régiség, a ritkaság és az esztétikai hatás ugyancsak értékmódosítóként jöhet számításba.

Az világjelenségként tapasztalható folyamatos áremelkedés, az Egyesült Államok szívóhatása révén, a műkincsek iránti fokozódó érdeklődés következtében például 1960-1970 között, a vonós hangszerek árfolyama Európában átlagosan 30-50%-kal emelkedett. Majd 1970-től jelentős emelkedés, 1990-től viszont számottevő stagnálás következett be.

A hegedű minőségi jellemzői

Egy hegedűvel szemben támasztott legfontosabb követelmény a jó hangzás. Nem hanyagolható el azonban a hangszer megpillantásakor érzett benyomásunk sem. Ha csúnyának ítéljük, talán már nem vesszük szívesen a kezünkbe. Az első benyomásunk esetleg a hang megítélésében is befolyásolhat bennünket. Mégis azt kell mondanunk, hogy a szép hang minden hegedűst magával ragadhat. Ha egy hangszer könnyen megszólaltatható, valamennyi képezhető hangja egyenletes, mellézkörejektől mentes és megfelelő horderevel rendelkezik, úgy megfelel egy jó mestermunkával szemben támasztható akusztikus igényeknek.

A legtöbb vitát éppen a szép hang fogalma eredményezi. Bár a hang vizsgálatához megfelelő eszközökkel rendelkezünk, ezek azonban költségesek, bonyolultak, nehezen hozzáférhetők, és ha alkalmazásukra sor is kerül, az eredmény korántsem olyan egyértelmű, mint gondoljuk. Bár az összehasonlításokra tényleges adatokat szolgáltat, de a hang megítélésében a szubjektív tényezők jelentősebb szerepet játszanak. A hegedűs személye, hangképzésének egyéni jellege – ezen belül a jobb és a bal kéz szerepe – minden esetben más és más hatást keltethet. Nem mellőzhetők az időjárási tényezők- hőmérséklet, páratartalom, légnyomás, a napszak –, amelyek szintén hatással lehetnek egy hangszer hangjára és természetesen a hegedűs teljesítményére is.

A hegedű hangjának megítélése az összes tárgyalt szempontnál bizonytalanabb. Rengeteg fejlett eszköz áll már rendelkezésre, bizonyos összetevők jól mérhetőek, de például a megszólaltató művész hangképzési képessége nem ilyen. Vannak művészek, akiknek minden hangszer jól szól a kezükben (de többen vannak, akiknek egyik sem!! bocs.). Komolyra fordítva a szót, a legnagyobb probléma az objektív környezet, a megszólaltatás objektivitása, és a bíráló személyek

hangigényének, elvárásainak különbözősége, az emberi fül eltérő anatómiai, biológiai berendezkedése és érzékenysége.

Az ezredforduló környékén, a Budapesti Liszt Ferenc Zeneakadémián a következő kísérletet végeztük: tizenhárom mesterhegedűt - bizonyítottan neves olasz, cseh, magyar, német, francia hangszereket - szigorú titoktartással sorsámoztunk, és az előadó terem mellékhelyiségében helyeztük el. A felkért zsűriben 3 Kossuth díjas hegedűművész-tanár és 17 főiskolát végzett, vagy végzős hegedűs, a koncertterem különböző helyein szétszóródva zsűrizett. A hangszereket a főiskola egyik hegedűművész tanára szólaltatta meg, úgy hogy a mellékhelyiségből teljes sötétségben behoztuk a hangszert, minden fekvésben végigjátszotta és még mindig sötétben visszavittük a mellékhelyiségbe. Ezt követően a zsűri, - már világosan - értékelte, hogy az X-Y sorszámú hangszert milyennek találta. Gyenge minőség 1-2-3-stb. pont, kiváló minőség 17-18-19 stb. pont. A folyamatot minden hangszerrel azonos helyen és időben, azonos művésszel, azonos zsűrizési feltételekkel ismételtük meg.

Fontos megjegyezni: Annyira ügyeltünk a titkosságra, hogy a vizsgálatot megelőzőleg 100.000 Ft azonnali kifizetését ajánlottam fel annak a zsűritagnak, aki tudja, hogy melyik hangszer melyik sorszámot kapta. Nem volt jelentkező!

Hasonló széleskörű vizsgálat lefolytatásáról nincs tudomásom. A legjobb művész-szakemberek, saját ízlésük szerint, segédeszközök nélkül alkottak véleményt a számukra ismeretlen hegedűk hangjáról, olyan valóságos körülmények között, ahogy a hangversenylátogató közönség is teszi.

A vizsgálat az alábbi eredményeket hozta: volt olyan hangszer, amit ugyanakkor ugyanott az egyik művész 7 ponttal, a másik 18 ponttal értékelt. Az elért pontok összesítése után a legtöbb pontot Sáránszky Pál mester, a második helyet a legismertebb idős olasz mester és egy 30 éves magyar mester azonos pontszámmal kapta, megelőzve a többi tíz ismert mesterhegedűt.

A versenyből is kitűnik számomra, hogy a hegedű hangjának minősítése szubjektív feladat, amely bizonyos bátorságot igényel.

A modern világban minden mérhető dolognak mértékegysége, és váltószámai vannak, amelyek az idő, a távolság, a keménység, az elektromos feszültség a tömeg, a távolság e mértékegységekkel értelmezhető. A hegedű hangjának mértékegységeként leginkább a „TETSZIK” meghatározás tűnik elfogadhatónak. Csak tovább bonyolítja az ügyet, hogy egyszer így, máskor úgy tetszik, merthogy a hangszer és a fülünk is máshogy működik reggel, délben, este. A hangminőséggel kapcsolatban egy dolgot állíthatunk teljes bizonyossággal, hogy ez egy bonyolult ügy.

A hegedűsök elvárásai nem minden esetben találkoznak a felsorolt ismervekkel. Van olyan művész, aki szereti, ha meg kell dolgozni a hangképzésért, mások előnyben részesítik azokat, melyek húrjainak hangszíne jellegzetesebb. Ez ismét a nagyon eltérő egyéni ízlés területére vezet, amely azonban az általános értékelés során elhanyagolható.

Nem várható el egyetlen hegedűépítő mestertől sem, hogy egyetlen hangszerében felmutassa a legkülönbözőbb egyéni elképzeléseknek, a világos és sötét hangszín iránti igényeknek, a lágy és acélos jellegnek, az egyenletes és húronként

eltérő jó hang kívánalmának. A jó mesternek tudnia kell, hogy mit tegyen hangszerével az egymásnak ellent nem mondó igények kielégítésére.

A külső megjelenési forma mindennek előtt a mester ízlésvilágát tükrözi. A mesterek munkájának megítélésében igen jelentős a kidolgozásnak, a külső megjelenési formának, a részletek összhangjának vizsgálata. Különösen jellemző a hangszer plasztikája, a csiga vonalvezetése formája és arányai, az f - nyílások elhelyezése és metszése, a berakás gondossága, a sarkok kialakítása, valamint a lakk minősége, színe és felhordásának módja. Fontos támpontot nyújthat továbbá a felhasznált anyagok (fa, lakk, színezékek) minőségi vizsgálata. Végül segíthet ítéletünk kialakításában a méretek szakszerűségének, arányainak ellenőrzése is.

A ma mestereitől nem várják el, sőt a nemzetközi versenyszabályok kifejezetten tiltják, hogy új formákat keressenek. Az ismert úton járhatnak, a hagyományos formák szerint dolgozhatnak. E mellett még számos lehetőségük adódhat egyéniségük művészi kibontakoztatására. Apró részletek alig észrevehető megváltoztatása gyakran az egész műnek más jelleget adhat. Élnek is e lehetőségekkel és munkáikat klasszikus formák felhasználásával adhatják ki a kezeik közül, amelyek alkotójuk egyéni jellegzetességeit is magukon viselik.

A hangszeres kidolgozottsága, a belső munkák szakszerű és gondos elvégzése jellemző a korokra, országokra és az alkotókra. A belső kidolgozás elhanyagolása a gyorsabb előállítást teszi lehetővé, hiszen a finomítás munkafázisai olykor sokkal több időt igényelnek, mint a kidolgozáshoz szükséges alpműveletek. Tehát az elnagyolt famunkák olykor a gyári jelleget, máskor a korabeliséget bizonyíthatják. Nehezen választható szét, hogy az elnagyoltság, vagy éppen a művészi nagyvonalúság mikor miben jelentkezik. Gyakori, hogy a szimmetrikus részek – csiga két oldala, a két f-nyílás, a két váll – nem egyformák. Egyes mesterek azt vallják, hogy bizonyos aszimmetria a hangszerépítés tudatos mesterfogása, és nem feltétlen a hanyag munka következménye. Méreteik, elhelyezésük, alakjuk többé-kevésbé eltérő. Előfordulhat, hogy a kávaerősítő lécek mindegyike más és más jellegű, a kávak rajza rendszertelen, esetleg elütő anyagból van a hát, a csiga és a kávak, a vésőnyomok nincsenek eldolgozva (néha nemcsak a hangszer belsejében, hanem még a csigán sem). És mégis milyen csodálatosan szép tud lenni egy korabeli itáliai hangszer.

A lakkozás szerepe, „titka” leginkább a múlt században volt vitat tárgya, de napjainkban sem ültek el teljesen a felkavart viharok. Szakembereink azonban megtanulták, hogy a lakkozás fontos tényező, de egyedül nem pótolhatja a többi feltétel hiányát.

Szólnunk kell a vonós hangszerek tekintetében a sokszor említett „gyári” és „mester” jelzők fogalmáról is. Talán első hallásra minden egyszerűnek tűnik, mondván, a gyárban gyári hangszerek készülnek, a mesterek pedig mesterhangszert építenek. Napjainkban már a válogatott gyári hangszerek között kifogástalan anyagot, formát, kidolgozást, és ami a legfontosabb, nagyszerű hangot is lelhetünk, míg némelyik mester munkája meg sem közelíti ezt a színvonalat. Hol van hát a határ? Mi hát az ismérve a mestermunkának? Azt hiszem, hogy csak az egyedi kidolgozás lehet a támpont. A mester tudatosan és következetesen dolgozik, és minden művét az adott faanyag szerkezetéhez igazodva alkotja meg.

Fontos tényező a méretek helyessége. A szakkönyveken kívül monográfiák és katalógusok is közölnek az egyes nagy mesterektől méretezési adatokat. Felhasználásuk a szakértői gyakorlatban nagy óvatosságot követel. Eltekintve a pontatlanságoktól, a régi hangszerek és sérüléseikből adódó méretváltozásoktól, a javítások és pótlások következtében jelentkező változásoktól, valamint a vizsgált hangszerek eredetének és valóságának bizonytalanságától. Ráadásul a nagy mesterek is ritkán dolgoztak azonos méretekkel. Mind ezeken túl fennáll annak a veszélye is, hogy a hamisítók is ismerhetik az adatokat, így tehát adott esetben egy hangszernak, méretazonossága miatt, még kétségesebb lehet az eredetiség megállapítása. Természetesen felhasználhatók az eredetinek vélhető méretek a hangszerkutatásban, de ezekből inkább korszakokra, törekvésekre és irányzatokra lehet következtetéseket levonni, sem mint azzal egy adott hangszer eredetiségét igazolni.

A legkülönbözőbb vizsgálatok elvégzéséhez a tudomány és a kutatás modern eszközeivel megfelelő segédeszközök – mikroszkópok, lámpák, fotóeljárások, vegyszerek, mérőeszközök, szakkönyvek, képgyűjtemények stb. – állnak a rendelkezésünkre. Amennyiben az eredetiségre vonatkozó alapvető elveket már tisztáztuk, úgy annak bizonyítása vagy cáfolása megközelítőleg egyértelmű lehet.

A vonós hangszerek esetében azonban e téren is nyitott néhány kérdés. Mennyiben fogadhatunk el eredetinek egy idegen mestercédulával ellátott hangszert, milyen műveleteket kell egy mesternek elvégezni a hangszerén ahhoz, hogy elfogadjuk általa készítettnek, milyen részeket szabad kicserélni vagy pótolni az eredetiség csorbitása nélkül?

A mestert illetően, a kérdés megválaszolásához mindig az adott körülményekből helyes kiindulni. Ha egy hangszerről megállapítható az eredeti készítő, úgy nem szabad a cédulát alapul venni, hiszen a tárgy elsőbbsége nem vitatható. A mesterek jellemző tulajdonságaihoz nemcsak az általuk végzett munkafolyamatok sorolhatók, hanem az is, hogy műhelyt tartanak fenn, náluk alkalmazottak is dolgozhatnak, tanulókat, segédek tartanak, és mindezek együttesen határoznak az ítélet kialakításában. Vannak, akik nem tudnak szép csigát faragni, ezért azt másra bízják. Mások a nehezebb faragási, vésési munkákat végeztetik segéderővel. Ismét mások esetleg a lakk összeállítását egy vegyészre bízják. A felsoroltak alapján azonban mégsem vonhatjuk kétségbe hangszereik eredetiségét. Inkább azt mondhatjuk, hogy az adott hangszeren éppen e tényezők megléte bizonyítja az eredetiséget.

A hangszeren végzett javítások (nyakszár csere a kulcsszekrény és a csiga megtartása mellett, a basszusgerenda cseréje, stb.) nem minden esetben befolyásolják annak eredetiségét. A kávak, a berakások, valamint a peremek javítása már más kategória. Nem tekinthető eredetinek az a hangszer, amelyen például idegen a csiga, a hát- vagy a tetőlemez. A felszerelések nem számítanak a hangszer részének, tehát nem lehet az eredetiség ismérveként tekintetbe venni.

Természetesen a muzsikuskok számára ezeknek koránt sincs olyan nagy jelentőségük, hogy egy hangszer megvételétől eltekintsenek, az ő esetükben a hang minősége elsődleges és döntő. A múzeumi gyűjteményekbe kerülő hangszerek azonban lehetőleg összetartozó példányok legyenek, melyeken csak a felsorolt pótlások fogadhatók el.

Az eredeti hangszeren kívül számon kell tartanunk a másolatokat (kópiák), az utánzatokat (imitációk), a nagy mesterek formái szerint készülő hangszereket (modellek), az egyéni formákat, a szokásostól erősen eltérő alkotásokat (fantázia-hangszerek), valamint az írásos és képzőművészeti emlékek alapján elkészített instrumentumokat (rekonstrukciók).

A másolat (kópia) egy meglévő hangszerről készített pontos, hű, minden részletében az eredeti mását tükröző munka. Az utánzat egy vagy több azonos mestertől származó hangszer jellegzetesen egy stílusú, de nem pontos utánzata.

A mesterek többnyire valamelyik korábban élt elődjük formái után dolgoznak. Napjaink általános gyakorlata, valamelyik neves mester körvonalainak, méreteinek, formáinak alkalmazása. Az ilyen művekről megállapítható, hogy milyen formára - Stradivari, Amati, Maggini, Guarneri stb. – készültek. Ezekre használatos a modell kifejezés, hozzátevé a vonatkozó mester nevét („Stradivari-modell”). Hogy ez a modell, imitáció, vagy a kópia fogalomkörébe tartozik-e, az előbbieken leírtak szerint tisztázandó. Nem ilyen egyszerű azonban az elkészült hangszerek további sorsa. Apró eltérések, néhány kisebb módosítás mégis a csak arra a mesterre jellemző jellegzetességet kölcsönzi a munkának.

Külön fejtegetést igényelnének a vonós hangszerek hamisításáról szóló kérdések. Nagyon bonyolult szakmai, jogi, etikai, gazdasági és egyéb szempontok játszanak közre az egyes felvetődő problémák megválaszolásánál. Országoként eltérő szabályok, törvények tiltják, korlátozzák, engedélyezik, vagy éppenséggel ösztönzik az e fogalomkörbe tartozó tevékenységet. Olyan országok is vannak, ahol nincsenek erre vonatkozó rendelkezések.

Igen sokféle formában hamisítják a hangszereket. Mesterek és dilettánsok, muzsikuskok és kufárok, műgyűjtők, és műkereskedők közül egyaránt kikerülhet egy-egy ügyesebb, vagy kevésbé ügyes hamisító. Elválasztható e tevékenység a többi említettől, ha azt haszonszerzésből végzik, és másokat becsapnak vele. Ha ez nem áll fenn, ha a hangszer eredetét, jellemzőit közlik a vevővel, úgy nem lehet hamisításról szó. Igaz ugyan, hogy az ilyen esetekben nem is ragasztanak a hangszerbe hamis cédulát, nem igyekeznek megváltoztatni annak eredeti állapotát.

Ismert tény, hogy Magyarországon a 30-as években működött egy úgynevezett „Angol Műhely”, melyben az utánzatok százait készítették és látták el hamis mestercédulákkal. Azután itt van a kereskedők és a kufárok tevékenysége. Közülük nagyon sokan nem folyamodnak ilyen módszerekhez, de a nemzetközi és a magyar joggyakorlat is ismer jó néhány esetet, amikor hamis hangszereket hoznak forgalomba.

A mestercédulák kicserélésének igen változatos eseteivel találkozhatunk. A készítő a saját neve alatt ad el egy másolatot, de a következő tulajdonos már kiveszi a céduláját és egy mesterét ragaszt a helyébe. Más esetekben régi hangszereket átdolgozva mesterműként adják el. Esetenként összetört hangszerek megmaradt ép részeiből egy másikat állítanak össze, és ezt adják el eredeti hangszerként. Olyan eset is előfordult már, hogy egy hiúbb mester más alkotó készítményébe ragasztotta be a saját címkéjét, hogy ezzel igazolja a saját mesterségbeli tudását.

A hamisítások leleplezésére sok módszer van. A papír, a fa, a lakk mind-egykéről megállapítható a kor, kideríthető a különböző öregítő eljárások alkalmazása. A legtöbb esetben azonban nem is szükséges e vizsgálatok elvégzése. A hangszer összehatása, a lakk és a hang a legfontosabbat elárulja a szakembernek, hogy értékes mestermunkával vagy értéktelen hamisítvánnyal áll-e szemben. Ha pedig valamelyik elmés hamisító mindezt meg tudja oldani, úgy alig marad el hangszerének értéke az utánzottétól. Természetesen nem a legnagyobbak műveiről van szó, hiszen ezek a legtöbb országban pontosan nyilvántartott műkincsek.

A hangszer vásárlók nem tudják szakszerűen elbírálni e kérdéseket, régebbi hangszer esetében még a szakértőnek is gondot okozhat a bírálat.

A hegedű állapotának vizsgálata

Az árak megállapításánál a már említetteken kívül komoly szerepet játszik az adott hangszer állapota. A fa gyakran reped, törik, a hangszer kopik, megsérül, és ez hatást gyakorol az értékére is. Az egyes repedések vagy törések a szakszerű javítás után is befolyásolják a hangszerek értékét. (Ezeknek, ha a javításuk valóban szakszerű, úgy az eredetiségre nincs hatásuk.)

A jellegzetes törésekből ismerjünk meg néhányat:

A legveszélyesebb a hátboltozat lélektáji törése. Javítható, de mintegy 30-40%-os értékcsökkenést okozhat.

A gerendatörés általában nem okoz jelentős árváltozást, mégis a tető legveszélyesebb meghibásodásának kell tartanunk. 20-25%-os árcsökkentés indokolt.

A tetőlemez lélekrepedése 15-20%-kal szállíthatja le a hangszer értékét.

A tetőn és a háton egyéb károsodások is előfordulhatnak. Gyakoriak a csiga, a nyak és a kávatörések, jelentőségükben mégis elmaradnak a felsoroltak mögött. A szuvasodás teljesen tönkre tehet egy hangszer, amely így esetleg 70-88%-kal is csökkentheti a hangszer értékét. A gyakori bontásból eredő különböző repedések és folytonossági hiányok, a kulcslyukak kopása és átszakadása, az alsó nyereg menti törések, a makk leszakadása, az f-nyílások alsó lapkájának beszakadása, a peremek lekopása és letöredezése, a berakások felválása is bekövetkezhet. Mértékük nagyon különböző lehet és bár nem gyakorolnak különösebb károsító hatást a hangszerek hangjára, mégis mérlegelni kell ezeket is az ár megállapításánál.

Hangsúlyozni kívánom azt is, hogy avatatlan kézzel végzett kisebb hiba kijavítása is súlyosabb következményekkel járhat, mint egy látszólag komolyabb rongálódás a szakszerű javítás elvégzése után. Az értő mester mindig tudja, hogy a nemes hangszerek megóvása – a legfőbb eredeti részlet megtartása mellett – milyen beavatkozást igényel.

Több művészeti ágtól eltérően, a hangszerkészítők is foglalkoznak hegedűszakértői tevékenységgel. Ezt a törekvést támogatni is kell. Sajnálatos azonban, ha egy ilyen mester csálthatatlan műértőnek is tartja magát, és megfellebbezhetetlen szakértői tevékenységet gyakorol, függetlenül attól, hogy esetleg egyetlen egy szakkönyvet sem olvasott el, nincs idegen nyelvi ismerete, hangszergyűjteményeket nem is látott, nem járt a hangszerkészítés és a nemzetközi hangszer-

kereskedelem központjában, és az általa készített hangszereken még alapszinten sem képes játszani.

Természetesen nem azt állítom, hogy a mesterek a felsorolt tényezők mindegyikét nélkülözik, közülük valóban nagyon sok jól képzett alkotó van, de ez akkor sem elfogadható, hogy a szakértői működés egyben az érték megállapítását is magába foglalja, s így enyhén szólva mulatságos, ha a mesterek mind a saját, mind a versenytársak készítményeit maguk bírálják és árazzák. Kortársak vonatkozásában ez talán csak mulatságos, a régi hangszerek területén azonban nagyon veszélyes méreteket ölthet. Napjainkban tapasztalhatjuk, hogy amíg egy-egy kortárs hangszerész a saját hegedűt 400.000, 600.000, nem ritkán 1.200.000 Ft-ra tartja, addig nagyon jó nevű régi mesterek alkotásait nem hajlandó 100.000, 300.000,- Ft-nál többre értékelni. A világ többi részén ezek az arányok fordítottak!

Nem vonhatjuk kétségbe a kortárs mesterek és örököseik jogát, hogy a korábbi mesterek munkáinak áraitól függetlenül alakítsák ki a saját hangszereik árát. A mindinkább terjedő piaci viszonyok idővel természetesen módosíthatják – minden bizonnyal módosítani is fogják – az árakat, de ennek végső kialakítása mindenképpen az eladó és a vevő közötti adás-vételi ügylet során fog kialakulni. Itt is érvényesülni fognak az egyes hangszerek minőségi eltérése között lévő ármódosító hatások, és a mindenkori piaci viszonyokat befolyásoló tényezők.

Jól tudjuk, hogy a hangszerkészítéshez szükséges anyagok rendkívül megrágultak. Nem szükséges azt sem bizonyítani, hogy egy mesterhegedű elkészítése időigényes, nagy türelmet és szakértelmet kívánó feladat. Nem várjuk el a készítőtől, hogy több idegen nyelvet ismerjen, több szakkönyvet olvasson el, mint a kutatók vagy hivatásos szakértők. Annyi azonban elvárható, hogy megbecsüljék a náluk nem rosszabb elődöket. Műveiket megfelelően értékelve járuljanak hozzá nemzeti kincseink gyarapításához, illetve történeti értékeink megóvásához és megőrzéséhez.

A SZAKÉRTŐI ISMERETEK MEGSZERZÉSÉNEK ÚTJA

Aki már épített hegedűt, vagy sok évet töltött hegedűk helyreállításával, tudja, hogy min múlik a munka megítélése, és hogyan kell egy mesterhegedűt egy kézműves jellegű vagy gyárilag előállított terméktől megkülönböztetni. Az értékes hegedűk nagyobb javítása során lehet a legtöbbet tanulni. Ez a lehetőség a legjobb alkalom a hegedűszakértővé váláshoz. Könnyen megérthető, hogy szakmunkástanuló korában („Ausgelernte”) még senki nem lehet hegedűszakértő. Egy emberélet is túl rövid ahhoz, hogy valaki a korábbi mestereknek az egész földkerekségen szétszórt hangszereiről átfogó ismereteket szerezhessen. De éppen a hangszerek megismerése és összehasonlításuk lehetősége, ami rendkívül fontos, mert végtére is ezen nyugszik az egész hegedű-szakértelem. Hogyan lehetne egy megvizsgálendő hegedűt egy meghatározott iskola vagy esetleg egy mester művével egy sorba állítani, ha halvány fogalmunk se lenne a mértékadó stílusokról! Hasznos lenne, ha egyszer az idők folyamán gyűjtőbuzgósággal elkészítenék a számításba vehető mesterhegedűk nyilvántartását. Amde magában egy ábra, vagy fénykép rossz helyettesítője lenne a hangszerek tanulmányozásának. Annak alapján nem is lehetne biztonsággal meghatározni, hogy az adott hangszer eredeti vagy csak egy jól sikerült hamisítvány. Tehát egyetlen hegedűszakértő sem állíthatja magáról, hogy képes lenne bármelyik hegedűt minden részletében, találóan megítélni, és a teljes szakterületet egyedül uralni. Ki-ki a hatásköre szerint, egyik vagy másik dologban lehet járatos, és ha becsületes, akkor nem fog abból titkot formálni.

Egy hegedűszakértővé való képzés nem főiskolákon történik. Itt csak magántanulmányokról lehet szó. A hegedű-szakismeretekben való jártasságunkat azzal bizonyíthatjuk, ha egy hegedűről megfelelő indoklással, hiteles szakvéleményt tudunk adni.

Egyedül a hegedűjáték, a hegedűépítés, vagy a hegedűkereskedői tevékenység tudása nem zárja be a hegedűhöz való hozzáértés követelményét. Szélhámosság lenne, ha egy „szakértő” egy hegedűt rövid megtekintés után, megkopogtatással és megpengetéssel határozottan egy bizonyos mester művének nyilvánítana. Egy értékes, régi hangszernél –a hamisítás lehetősége miatt – csak nyomós bizonyíték alapján sikerülhet, hogy az építőjét némi biztonsággal meghatározzák.

Előfordulhat-e egy tapasztalt hegedűszakértőnél egy elhibázott ítélet? A kérdésre magától adódik a válasz, ha megállapítjuk, hogy milyen ismeretekkel és képességekkel rendelkezik az illető. A hegedű megítéléséhez szükséges képesség megszerzéséhez aligha adódik más út, mint az idevonatkozó írásokból a korábbi mesterek munkáinak lehetőleg teljes leírását összeállítani. Továbbá az így nyert ismereteket a lehetőség szerint meg kell erősíteni. Azon kívül hegedűgyűjtemények, nagy hegedűkereskedő házak, ismert mesterhegedűk tulajdonosainak meglatogatásával is ki kell egészíteni. Végül de nem utolsósorban a hegedűjáték megtanulásával, valamint a hegedűépítés gyakorlati elsajátításával.

Tudnia kell meghatározni egy hegedű eredetét és értékét, szűkebb formában irányárakat és a hegedű-szaktudomány általános alaphelyzetének ismeretét. Igen jó célt szolgálnak a szakirodalmi adatok. A tudományos alkotómunkájához az idevágó közleményekben is találhat további adatokat. A hegedűépítőkről és a

hegedűépítésről szóló nemzetközi jegyzék az 1922 évig bezárólag elkészült, amely az érdeklődők rendelkezésre áll. Olaszország, Franciaország, Anglia, az Amerikai Egyesült Államok és Magyarország, stb. vonatkozásában is van ilyen regiszter.

A hegedűépítőkkel és a hegedűépítéssel foglalkozó irodalom viszonylag kevés önálló munkát mutat fel. Egyes írók a mesterek alkotásainak megítélésében kevésbé voltak azonos nézeten, ami a késői megismerés miatt is érthető. Minde- nek előtt akkor tűnik ez furcsának, ha ugyanazon mester alkotásának ismertetésé- ben találhatók ellentmondások. Esetenként az adott írók, illetve a tájékoztatóik nem pontosan veszik szemügyre a bemutatandó hangszert. A leírások megbízha- tóságában azonban nem illik kételkednünk. A különbségek azzal is magyarázha- tók, hogy ugyanazon mester két hangszere soha nem lesz teljesen azonos. A leg- nagyobb eltérések Antonio Stradivari munkáinál figyelhetők meg.

„Az itáliai mesterek közül egyik sem végzett annyi kísérletet, mint Stradivari. Ismeretesek tőle olyan formátumok is, melyek a hossz, a szélesség és a mellrész arányaiban is eltérést mutatnak. E miatt olyan eset is megtörtént, hogy valóban eredeti hangszerét nem akarták eredetinek elismerni.

Egy mesternek általában csak egy adott hangszerét ismerjük. Ahhoz, hogy tiszta képet kapjunk munkáiról, lehetőleg minden példányt egymás mellett kellene látnunk. De ez fatális óhaj lenne!

A másolók a klasszikus mesterek alkotásait „ezerszer” és sok esetben olyan tökéletesen utánózták, hogy rendszerint ügyes hamisítással vagy a klasszi- kus mester eredeti címkéjével ellátva, a második vagy a harmadik kézben már külalakra és hangzásra azonosnak tűntek az eredetivel. Ezt a feltevést alátámaszt- ja, hogy, a számítások szerint egyébként nem lenne még mindig oly sok klasszi- kus „itáliai hegedű” forgalomban!

Legtöbb esetben egy mintául szolgáló eredeti klasszikus hangszert alkotó elemeire szétszedték, és minden részdarabját pontosan lemintázták. A további példányokat már az első másolat sablonja alapján építették. Vannak mértani útmu- tatók, sablonok is, mint például az Apian Bennewitz: „A hegedű” c. könyvéhez mellékelt atlasz. Drögemeyer. „A hegedű” c. könyvének harmadik fejezetében (a tisztességtelen versenyről) leírtakat minden hegedűszakértőnek ismernie kellene!

„Jean Baptiste Vuillaume-ről egyesek azt állítják, hogy a régi hangszerek pompás másolatait valódiként adta el és becsapta a vevőit. A valóság az, hogy Vuillaume, mivel mind többen keresték a régi mesterhegedűket, elkezdte azokat másolni, és felülmúlhatatlan mesteri tudásra tett szert. Négy nagy klasszikus mes- ter, nevezetesen Stradivari, Guarneri, Amati és Maggini hangszereit mesteri mó- don tudta másolni. Ez a megítélés természetesen kissé el van túlozva és nem érvé- nyes valamennyi hangszerére. Számos hangszert áldozott fel a kutatásai során. Csak a kutatási eredmények alapján tudott a titkok mögé kerülni és a régi meste- reket olyan találóan utánózni. Azt természetesen nem tudta megakadályozni, hogy a más kezekbe került másolatait az új tulajdonosok később eredeti cremonaiként, a címkét meghamisítva adták tovább. Másolatait első pillantásra nem lehet meg- különböztetni az eredeti hangszertől. Kópiáit nevetségesen alacsony áron adta el. Egy hegedűmásolatért 300 frankot kapott. Ez magában is bizonyítja, hogy nem ő

követett el csalást. Ugyanis abban az időben egy cremonai mesterhegedűt nem lehetett 5000-10.000 frank alatt megvásárolni.

Vuillaume hatalmas munkalendületével több, mint háromezer hangszert épített, ezért elfogadhatjuk azt a feltevést, hogy számos, ma valódi cremonai mesterhegedűnek felmagasztalt hangszer a műhelyéből származik. Titkait magával vitte a sírba.”

Stradivari másolóként szereztek maguknak hírnevet, többek között: V. T. Panormo, A. Vachmann, G. D. Vuchstetter, N. Lupot.

Egy hegedű fő tényezője a hangzás. A hegedűművészek általában magukénak vallják Karl Mettus Weis (1806-1872) koppenhágai hegedűépítő és minisztériumi igazgató jelszavát, amely így hangzik: „auribus non oculis.” (a fül nem a szem) Leopold Mozart is keveset adott egy hegedű kinézetére. Számára a hangzás volt a lényeges. Ezzel a beállítottsággal a hegedű-szakismeretet viszonylag könnyű lenne megszerezni. Vannak azonban hegedűgyűjtők, akik inkább a külső jellegre helyezik a hangsúlyt.

Egy hegedű hangjában felismerhető, hogy azt szakavatottan építették-e és megfelelő minőségű anyagot használtak-e az építéséhez. Mind a kettő szükséges egy mesterhegedű megalkotásához. Leszögezhetjük azonban, hogy egyedül az intonáció nem lehet mérvadó az itáliai eredet bizonyítására. Ha valaki egy hegedűvásárlás során biztonsággal akar meggyőződni a csalásról, akkor természetesen mindenek előtt ismerje meg a hangszer hangját és győződjön meg annak tulajdonságairól. A jó hang telt, jelentékeny, erélyes, erőteljes, megcsendülésben lágy és készsleges.

A szakértő a hegedű hangját távolból ítélje meg, éspedig egy terem különböző helyeiről hallgatva. E közben vegye figyelembe a terem falának adottságait (sima vagy tagolt, fával, kővel vagy szövettel borított), továbbá annak nagyságát és hőmérsékletét. A hegedű egy koncertteremben történő vizsgálat során különbözőképpen, aszerint fog hangzani, hogy a terem üres, illetve gyéren vagy teljesen megtölti a hallgatóság. Természetesen adódhatnak hangzásbeli különbségek is, attól függően, hogy egy kezdő, egy zenekari zenész vagy egy virtuóz, egymást követően ugyanazon a mesterhegedűn ugyanazt a művet adják elő. A hegedű minden alkalommal olyan mértékben fog másként hangzani, ahogy az adott játékos az előadandó darabban a saját felfogása, és tehetsége szerint tudja a hangszer hangképességét életre kelteni. Szabad legyen még megemlíteni, hogy egy hegedű némely játékos kezében, megismételve a művet, többnyire másként szólal meg. A gyakorlatban egy hegedűnek nincs meghatározott hangja, hanem a hegedűhang minősége (eltekintve a helyiség adottságaitól, amelyben játszanak) rendszerint a játékosnak van alárendelve.

A fül érzékelő képessége a hangvizsgálat során könnyen elfáradhat, ezért jól tesszük, ha a próbajátékot kritikusabb esetben nem túl hosszú időtartamban határozzuk meg. Jobb azt inkább többször megismételni.

Új, építésükben és anyagukban kifogástalan hegedűk akkor is „öreggék” válhatnak, ha huzamos ideig nem játszanak rajtuk. A bejátszással azonban gyarapodik a hangjuk. Csak egy kivételt ismer eddig a szakirodalom, nevezetesen a

Vuillaume által épített Stradivari úgynevezett „Messias” hegedűmásolatot, amely állítólag bejátszás nélkül, kezdettől fogva tökéletesen zengett.

A hangszer hangzástudajdonságait, egy hitelesített, azonos minőségű hegedű hangjával összehasonlítva nagyobb biztonsággal határozhatjuk meg.

Vannak hegedűk, amelyeket eleve, mint rosszul sikerült készítményeket vesznek szemügyre. Az ilyen hangszereket vagy nem szakavatottan építettek (például a hát- vagy tetőlemeznek téves a vastagsága), vagy anyagukban voltak hibásak (például túl merev lakk). Az ilyen a hangszereken csupán a bejátszás nem tud segíteni. Kevés eredménnyel kecsegtetett az a módszer is, amikor az eredetileg rosszul épített hegedűket bélelték, illetve kikaparták és attól várták az intonáció jobbá válását.

Köztudott, hogy Viotti, Rode, Bériot, Kreutzer, stb. óta, a mai virtuózok is, mindenek előtt klasszikus hangszereken óhajtanának játszani. De ki tudná egy hegedűvásárláskor bebizonyítani, ha nem egy hegedűszakértő, hogy az nem csak hangjában, hanem kidolgozásában, felépítésében és anyagában is felér egy klasszikus hangszerrel!

Bátran kijelenthetjük, hogy nem minden itáliai hangszer hangja kiváló. Azt is tudnunk kell, hogy a legjobb klasszikus itáliai hegedűknek is végig kellett járni minden földi utat. Ha ezek a hangszerek az aggkori elgyengülésük miatt már nem játszhatók, azért még a hegedűgyűjteményekben mindenkor megbecsülésnek örvendhetnek, és nagy értéket képviselhetnek.

Feltehetjük a kérdést, hogy milyen terjedelemben lehetséges egy hegedű származását meghatározni? A munka alapján még a tapasztalt hegedűépítő sem tudja könnyen meghatározni, hogy hol készítették az adott hangszert. Különösen megnehezíti a felismerést, ha az egyes alkotóelemeket kicserélték. Mert, ahogy a kész hangszerek, úgy az egyes alkatrészek is – mint például a tetők, hátlemezek, kávak, nyakak, az úgynevezett „dobozok” – tetemes mennyiségben vándoroltak az egyik vidékről vagy országból a másikba. Csak a klasszikus periódusból való hangszereknek lehetséges a lakk, a fa minősége és megmunkálása, valamint egyéb, itt közelebbről nem taglalt jellegzetes sajátosságokon, vagyis stílusjegyeken keresztül nagyobb bizonyossággal meghatározni a nemzetiségét.

Az angolok a 19. és 20. században nem rendelkeztek a vonós hangszerek gyártásához nagyüzemekkel. A legtöbb gyári hegedűt, a franciaországi Mirecourt-ból, továbbá a németországi Mittenwald-ból és Markneukirchen-ből szerezték be, majd a befelező munkákat Angliában végezték el. Gyakran másik nyakkal látták el, és nagy gonddal átlakkozták, hogy azután sokkal magasabb áron értékesíthessék. Egyébként nekik is volt néhány kitűnő restaurátoruk és szakértőjük.

A régi, értékes hegedűk eredetének meghatározása tehát mindenek előtt azért nehéz, mert olyan hamisítványok is vannak, amelyek az ilyenfajta hangszereket mind hangzásban, mind kinézetre utolérlik, különben egyáltalán nem állhatna, ahogy mondják, oly sok „itáliai hangszer” a piac rendelkezésére. Másként fogalmazva: az eddigi módszerek nem elegendőek, hogy a hamisításokat minden esetben egyértelműen megállapíthassuk.

Egy hegedű korának a megítélése lényegében a hegedűszakértő érzéki észrevételezése volt alapozva. A modern tudomány módszerei, melyeknél több

elismerendő, mint amit emberi érzéssel lehet felmutatni, most nem kerülnek ismertetésre.

Jelentős támpontot adna egy régi mesterhegedű eredetiségének bizonyításához, ha sikerülne az anyagából annak korát meghatározni. Csupán a tulajdonos rendelkezésére álló adatokból, bizonylatlevelekből és hasonlókból nagyon nehéz lenne kifogástalan eredetiséggel szolgálni. A hangvizsgálat mellett a tekintetbe jövő iskola, illetve a szóban forgó mester stílusismertető jegyeinek azonosításáról lehet szó. A már kétségtelenül valódinak elismert összehasonlító hangszer ismeretűjegyei alapján – amely természetesen egy kormeghatározó vizsgálaton helytállt – végzett vizsgálat alkalmasint nyomravezető lenne. Talán lehetségessé válna egy későbbi időkből való, egy klasszikus hangszerrel hangzásban és kinézetre egyenértékű másolatot (illetve hamisítványt) egy remek eredetitől megkülönböztetni. Mértékadóként vehetjük igénybe a tudomány jelenlegi segédeszközeit.

A mesterjegyek

Mesterjegyeknek szoktuk nevezni azokat az apró mesterségbeli jellemzőket, melyek a készítés során keletkeznek, és nagyon sokat mondhatnak el a szakértőknek az alkotóról.

A sarkok kiképzése, a csigavonal lezárása – kiszúrása -, az f-nyílások metszése, a makk formája, a peremek kidolgozása, a belső részletek, és még sok apróság lehet jellemző egy mester munkájára, s ezeket nem, vagy csak alig lehet hamisítani. A szerszámok alakja is más, eltérően fogják és használják azokat a mesterek, következésképpen a beidegzett mozdulatokat többnyire ugyanúgy ismétlik meg, s ez megőrzi kezük nyomát a hangszereken. Felismerésük és értékelésük komoly alapokat nyújt a szakértői tevékenységhez. Természetesen a színezési, lakkozási technika is ide tartozik.

A hangszerkészítés írott történetének kezdete óta jelzik a készítő, hogy hol és mikor, ki készítette az adott instrumentumot. Az adatokat általában írott, vagy nyomtatott cédulán rögzítik, amit a hangszerek belsejében, többnyire hátra ragasztanak. A cédulák anyaga, mérete, adatai, elhelyezése mindenkor meglehetősen változatos volt. Lehet papír – ez a leggyakoribb – pergamen, selyem, bőr, fa stb. 1-2 cm-től 15-20 cm méretűig. Olykor csak egy vezetéknév, máskor egy hosszú verset tartalmazó. A néven, helységnéven és a készítés évén kívül gyakran az opus számot is megadják, amely azt mutatja, hogy az illető mester hányadik készítményével állunk szemben. A mesterek más csoportja a cédulán kívül – esetleg a helyett – a hangszer összeragasztása előtt, annak belsejébe vagy az egyes részekre kézzel írja be a nevét.

Gyakran található a hangszerekben beégetett jelzés, amely többnyire a belső felületeken lelhető fel. Tartalmazhatja a név mellett a készítés helyét, más esetekben csak a név kezdőbetűit. Ez utóbbit főként a hát külső részén, a makkon vagy a csigán, esetleg az alsó káván, a gomb tájékán égetik be.

A kortárs mestereink – tapasztalva a visszaéléseket – egyre nagyobb gondot fordítanak hangszerük jelölésére. Nem ritka, hogy az említett jelzések közül többet, vagy éppen valamennyit megtalálhatjuk műveikben. Ez valóban nagy

segítséget nyújt azonosíthatóságukhoz. Meg kell említeni, hogy a címkehamisítás veszélye főleg a klasszikus mesterek munkáit fenyegeti.

Egy eredeti címke szövege nem lehet ellentmondásos a szóban forgó mester életéről szóló kutatómunka biztos tényeivel. Lehetnek ugyanis címkén valótlán évszámok vagy költött adatok, de többnyire felfedhetők az ilyen hamisítások. Természetesen a második és a harmadik rend sok hegedűépítője is előkerülhet, akikről már csak igen keveset vagy majdnem semmit nem tudunk. A klasszikus mesterek életrajzi leírásában is lehet számos hézag. A címke szövegének elrendezése és a szószerinti szöveg általában ugyanannál a mesternél is módosulhat. A mesterek különböző címkéket használtak, amelyek közül már nem mind ismeretes. Helyesírási és nyelvtani hibákkal különösen a latin szövegekben találkozhatunk. A szövegek voltaképpen a hegedűépítőktől származnak, és nyilvánvalóan nem mindig mutatták azt be egy nyelvtanárnak véleményezés végett.

A címke szövegét vizsgáljuk meg, hogy illik-e az adott hangszerhez, rendelkezik-e a megjelölt mester stílusjegyeivel. Mindig gyanúsak a megrongálódott szegélyek és jelölések, illetve ha a címke helyét megváltoztatták. De magától értetődő hogy az ilyen ismertetőjegyek megléte még semmi kényszerítő bizonyítékot nem szolgáltat a hamisítás voltára.

A betűkép megállapításánál a legkézenfekvőbb, ha a vizsgálandó címkét összehasonlítjuk más, számításba vehető címkékkel. Kézzel írt címkék vizsgálatakor többek között az adott mester más irományai is felhasználhatók. Az még nem elegendő bizonyítéka az eredetiségnek, ha a vizsgálandó címke betűképe pontosan megegyezik egy címkegyűjteményben lévő ábra betűképével. Ugyanis nem mindig helytálló, hogy az e művekben található valamennyi címkeábra valódi. A betűkép vizsgálatakor csak a kevésbé sikerült hamisítások ismerhetők fel, például – hogy otromba esetet említsünk – ha egy írógéppel írt címkefeliraton egy 1800-as évszám található.

A betűnyomtatás azoknál a régi hegedűcímkéknél jöhet számításba – elmentetben a könyomattal –, amelyeknél a betűk kissé mélyebben nyomódnak a papírba. A „Senefelder”-könyomatot körülbelül az 1800-as években találták ki. Érdemes lenne tudni, mikortól lehet a hegedűcímke számára a könyomatost meghatározni. A hegedűcímke litografikus úton történő elkészítésével az 1825 előtti időből nem számolhatunk. Nem egy biztos jele egy régi címke valódiságának a betűnyomtatás ismertetőjegye. Ma már az „Incubanabel” nyomatokat és más költséges nyomtatványokat – amelyek megrongálódással részben elvesztették értéküket – olyan tökéletesen kiegészítik, hogy gyakran a szakértőnek is nehéz a hamisításnak ezt a módját megállapítani. Mint más nyomtatványokban, így a hegedűcímkéken is megjelennek – habár igen ritkán – a nyomáshibák. Például Hill tájékoztatást ad egy Stradivari-címkén lévő nyomáshibáról, amelyen Antonius helyett Antonins nyomás van.

Egy kézírás eredetiségének különös ismertetőjegyeit képezik a nem megszakított tollvonások. Egy irathamisító írás közben rendszerint többször tart szünetet, óvatosan halad a munkával, közben meg akar győződni arról, hogy sikerült-e a hamisítványa.

Egy színnyomás vizsgálatánál, annak korára vonatkozóan azzal kell számolni, hogy az írás egy része idővel elszíneződik.

A vizsgálati eljárások módszere sehol nincs leírva. Széles körben elterjedt nézet, hogy egy nyomtatvány korát az elsárgultságából lehet a legjobban meghatározni. Egy nyomtatvány elsárgítása mesterséges úton, például ibolyántúli fénnel is létrehozható, de az elsárgulás tónusából egy meghatározott kort nem lehet kiszámítani. Ennél fogva egy értékes nyomtatvány korbizonyítása az elsárgulás alapján egy hamisítás lehetősége miatt is kétséges lehet. Tudnunk kell, hogy a régi nyomdafesték összetétele (mindenek előtt a fekete) utánoszható, ezért egy ilyen hegedűcímke eredetiségének biztos bizonyítékát a nyomdafesték jellege alapján nem tudjuk megszerezni.

Bizonyos előfeltételek mellett lehetséges egy tintával írt szöveg korának meghatározása. A vizsgálathoz elegendő a szöveg egy kis részecskéje. A szövegrészt kivágják a vizsgálandó okmányból és a vizsgálat után, celofán szalaggal ismét beragasztják a helyére. A kémiaiilag kezelt betűk legtöbb esetben még olvashatók maradnak. A kémiai kezelés előtt a teljes szöveget eredeti méretben lefényképezik. Régi tinták összetétele bizonyos esetekben utánoszható. De egy hamisító – még ha vegyeszi ismeretekkel rendelkezik is – aligha tud egy magas kort színlelő, tintával írt szöveget úgy elkészíteni, hogy egy bírósági kémiai intézetben szakértői vizsgálattal ne tudnák a hamisítás tényét kimutatni.

Egy hegedűcímken lévő tintaírás kormeghatározására ezt a módszert azért nem célszerű alkalmazni, mert a vizsgálat során a papír megsérülhet. Gyakran egy tintaszöveg korát az írás – idők folyamán keletkezett – barnássárga elszíneződése alapján kísérelték meghatározni. Ez az elszíneződés valóban az „előregedés” jele, azonban ebből sem lehet egy biztos kort meghatározni, mert a megsárgulás függ az adott iromány megőrzésének módjától, a papír minőségétől, de elsősorban a pelikán tinta (gallusztinta) összetételétől. Ahogy a nyomtatványnál, ugyanúgy egy tintával írt szövegnél is lehetséges mesterségesen létrehozni az elsárgulást, tehát ez sem szolgálhat bizonyítékkul. Előfordul, hogy egy hegedűcímke adatait – ahol a címke rendszerint található – közvetlenül a fára írták fel tintával. Ilyen esetben is kétséges a tintával írt szöveg kormeghatározása.

A felhasznált papír korának meghatározásával általában nem foglalkoznak, de ha mégis, akkor az anyagösszetétel vizsgálatakor a papír széléből levesznek egy keskeny csíkot, péppé oldják, majd mikroszkópos vizsgálatnak vetik alá. Ezzel kapcsolatban más módszer szóba sem jöhet.

Egy javítási címkén rendszerint feltüntetik, hogy „javítva”, ez után következik az adott restaurátor neve és lakcíme, valamint a keltezés, amely a javítás idejét rögzíti. Egy javítási címke vizsgálatát is az említett módon folytatják le.

A címkehamisításnál a következő esetekkel számolhatunk:

- Egy kevésbé ismert mester hangszerét egy híres mester eredeti vagy utánzott címkéjével látják el.

- Egy kiváló mester eredeti hegedűjét megfosztják a címkéjétől. Ez a címke egy másolatba kerül, és az eredeti hangszer egy utánzott címkét kap, vagy már semmit nem helyeznek el benne, mert egy mesterhegedű – mint olyan – címke nélkül is igazolhatja magát.

Összefoglalva tehát a hangszerek vizsgálatánál a legkevésbé támaszkodhatunk a mestercédulákra. Ezek eredetisége viszonylag könnyen megállapítható –

erre a papír anyaga, az írásmód, a festék vagy tinta és a ragasztás módja ad tájékoztatást – de a legtöbb esetben idegen cédulákkal találkozunk a hangszerekben és ilyenkor egyik legfontosabb támpontot éppen a mesterek sajátos kézjegyeiben, az úgynevezett mesterjegyekben találjuk. Az anyagvizsgálattal nem bizonyítható egyértelműen, hogy egy eredeti címke tényleg eredeti-e. Azzal a hegedű kora sem határozható meg, hogy egy adott címke benne található, mert aligha lehet bizonyítani, hogy az mindig hozzá kötődött. Mégsem látszik kizártnak, hogy egyszer majd sikerül egy megfelelő módszert alkotni.

A hegedű megjelölése

Ha a hegedű megjelöléséről hallunk, akkor mindenekelőtt a hegedűcímke-re gondoljunk. A címke mellett azonban másfajta alkotói jelzések is vannak: számos mester a hegedűcímke mellett még beégető bélyegzőt is használ, hogy készítményét jobban védje a hamisítás lehetőségétől: a teljes név vagy a névmogram beégetett (besütött) bélyegzője, a műhelyjelzés beégetett jele. Például Testore-nál egy sas, Soliano-nál a nap képjele stb. van beégetve. Fontosabbnak és jelentőségteljesebbnek tartom, hogy minden kézi pecsét (cégjel) vizsgálatát úgy tekintsük, mint a készítő megjegyzését. A beégető bélyegzővel történő hamisítás magától értetődő dolog lehet. Egy ilyen vizsgálat természetesen sokoldalú ismeretet tételez fel. Választ kell tudnunk adni olyan kérdésekre, mint például:

- Milyen irányvonal szerint szignáltak az egyes mesterek?
- Milyen szokások voltak a műhelyekben a munkatársak számára?
- Milyen egyezmény uralkodott a szignálásra vonatkozóan az egyes hegedűépítő-családokon belül?
- Milyen közmegebecsüléssel találkoztak a harmadik személyek a személyi tulajdonnal szemben?

Ahol a szabályok a gyakorlat szerint érvényesültek, ott egyszerű volt a helyzet. Reménytelennek látszott viszont a kutatómunka, ahol önkényeskedés uralkodott. Sajnos ilyen esetek is szép számban fordultak elő.

A terep igen hatalmas, tudásterületünk viszont alig belátható. A figyelmünket két mozgástendencia irányába – úgy jobb, mint bal felé - ki kell fejlesztenünk. A végtelen bőségből szemléltetésül a következő két példaesetet emeltem ki.

Stradivari sok tekintetben igen pedáns volt. Pontosan az 1698-as évben változtatta meg a régi (első) írásmódját, immár a másodikat átvéve, amelyhez azután élete végéig hű maradt. Ha ismerem ezt a körülményt, akkor számomra egy 1708-as címjegy valódiságának eldöntése nem fog fejtörést okozni ott sem, ahol ez a szabály nem is bizonyul helyesnek.

Michael Todini-től (1678. Róma) származó, a valódiság minden jegyét magán hordozó címke csak akkor tudja a bizalmatlanságomat eloszlatni, ha olyan ismeretanyaggal is rendelkezünk, például hogy ez az időszak XI. Ince pápa idejére (1676-1689) esett, aki valamennyi zenészt, énekest, eunuchot, primadonnát, hegedűépítőt stb. a pokolba kívánt; továbbá az összes színházat felégettette, mindenféle zenélést vagy éneklést magas pénzbüntetéssel sújtatott és kényúrrezsimit vezetett be.

Az eredetiség megállapítására vonatkozó eljárások jelentős része a címkéig nyúlik vissza. Lehet például a címke valódi, a hegedű pedig hamisítvány. Az is lehetséges, hogy a címke nem valódi, a hegedű viszont eredeti. Elég bonyolult ügynek látszik, hamis és ennek ellenére mégis igaz állítást közölni. A véleményező számára az alkalmazási lehetőségek minden lehetséges változata közül csak a fontos dolgok egyike legyen lényeges, nevezetesen, hogy milyen szándék kísérte a címkehasználót a szignó elhelyezésekor.

A régi hegedűk 40 - 50%-ának kétségbe vonható az eredetisége. Az ismeretlen vagy jelentéktelen mesterek mindig előszeretettel ragasztottak Amati vagy Stainer stb. címkét a hangszereikbe. Sőt, a legcsekélyebb erőfeszítés nélkül, azzal is megpróbálkoztak, hogy a híres mestereknek a munkáit külalakra leutánozzák. Hogyan tehették ezt meg? - tesszük fel a költői kérdést. A sok szétszórt kis hegedűépítő közül egyáltalán látott-e egy is valódi Amati vagy Stainer hangszert? Lehet, hogy ők talán nem is hamisítók, még csak nem is másolatkészítők voltak!

Egyáltalán milyen jelentőséggel bírnak akkor ezek a címkék, amelyek ilyen formán értelmetlennek látszanak? Nyilvánvalóan semmi többel, mint amit egy jó hegedűvel tett egy – „a la Stainer” vagy „a la Amati” - hegedűvel, amelyikről tudja mindenki, hogy keresett, híres hangszerekről van szó. A gondolkodni rest hegedűépítők az effajta hegedűket másolatnak tartják - Amati, Stainer stb. másolatoknak kiáltják ki azokat. Mintha egy hegedű az által már másolattá válna, hogy abba egy tetszés szerinti címkét beragasztottak. A rest gondolkodás soha nem érhetett volna magasabbra. Talán Amati és Stainer oly módon szerzett magának tekintélyt és hírnevet, hogy legtöbbször az ő hangszerüket másolták? Ezt nem tartanám valószínűnek!

A címkék csak akkor jelenthetnének eredményes támogatást a szakértői munkában, ha minden egyes iskolát, és azon belül minden jelentős mestert nagyító alá tudnánk venni és szokásaikkal foglalkozva azt is megvizsgálhatnánk, hogy milyen elvek szerint szignáltak. Egy ilyen tanulmány, amely a hegedűcímkét minden egyéb nézőpontban is pontosan megvizsgálná, hozzávetőlegesen egy 300 oldalas könyvet töltené meg. Egy ilyen specializált, terjedelmes téma kiadványa hallatán minden kiadó ugyancsak elijedne.

Ebben a kérdésben az avatatlan, de még a közepesen képzett szakértő sem tud biztonsággal eligazodni, ezért jól teszi, ha a címkekérdést elbagatellizálja. Nagyon könnyen tapasztalhatjuk, hogy akik ezt teszik, azokat a többiek hevesen támadják. Mulatságos módon az „alig-szakértők” részéről vetődhet fel a támadás, akik jobban tennék, ha kissé visszafognák a véleményüket.

Mindenek előtt le kell számolni azzal a megkövesedett tévedéssel, hogy a hegedűcímké nem több egy alkotói megjegyzésnél. Természetesen az is lehetne és ilyen vagy olyan módon az is. De - és nem egyedül erről van szó - ez éppenséggel nem is kötelező előírás. Az előbbi Amati és Stainer példánál már láttuk, hogy korábban a címke önkényes alkalmazása olyan méreteket öltött, hogy kerekén a hegedűk felét - nem számolva sok más esettel - nem a szerzőkre szignálták. A címke, mint szignatúra, ha nem is nagyon hiteles, de egy szerzői megjegyzésnek számít. A hegedűjelzés azonban nem több egy önkényes felirattal ellátott pergamennél vagy papírdarabnál.

Valamennyien tisztában vagyunk azzal, hogy meg kellene kockáztatni ennek az állapotnak a rendbetételét. Mit jelentene számunkra egy Amati-címke (rossz hasonlattal élve) például egy klumpán (facipőn)? A kívülálló szemével nézve, legjobb esetben is csak egy „hamisított Amati”-nak tekinthetnénk. Azért mégis legyen egy klumpa címke, mindegy, hogy valódi vagy sem, amely legalább mondanójában igazat közöl. Itt egyedül a hegedűépítők tudnának rendet teremteni, de természetesen nem máról holnapra. A dolog állapota szerint egyszer a hegedűépítők módosítóan is bekapcsolódhatnak. A fecni papír körüli fecsegésnek azonban nincs vége.

Minden nagyvonalúság mellett, amely sok műhelyben a címjegy alkalmazásával kapcsolatban uralkodott, voltak olyan mesterek is, akik semmiféle visszaélést nem tűrtek el. Vegyük példaként az Amati műhelyt. Ebből a régi hagyományokban gazdag műhelyből kerültek ki a legjobb cremonai mesterek. Hogyan jelöltek az Amati munkapadjánál ülő segédek? Egyértelműen kijelenthetjük, hogy minden hegedűt Amati-címkével láttak el. Téves lenne itt bizalmatlanságról beszélni.

Más kézműves műhelyek is ilyen módon jártak el, és ez a gyakorlat még ma is érvényben van. A méretes öltönyömben található selyembe szőtt címke is nyilvánvalóan azt a műhelyt tünteti fel, amelyikben az öltönyt készítették. Az a tudat, hogy nem a mester keze munkája, vagy hogy nem nyújtott segítőkezet az elkészítéskor, nem hozhat zavarba. Tudom, hogy a műhelyéből kikerült munkadarab nem kerülhetett el a kritikus pillantását. Felügyelte a készítés közbeni próbákat; a kiszabástól az utolsó gomb felvarrásáig vigyázott a cég hírnevére.

Tehát egy átmenetileg Amatinál alkalmazásban lévő segéd Amati-címkével jelölt. Ha ezen túlmenően magát, mint a hangszer készítőjét is fel akarta tüntetni, akkor azt a hangszer belsejében, rejtett helyen megtehetette. Természetesen kivételek is voltak. De hogyan lehet ezt bebizonyítani? Meglehet, hogy amikor Ruggeri a hegedűjét Ruggeri-címkével jelölte, talán még Amati műhelye szokásai szerint dolgozott. Egy Amatiként címkézett Ruggeri hegedű könnyen elárulná magát annak, aki ismeri Ruggeri keze munkáját.

A dolgot egyáltalán nem könnyű eldönteni. Az ifjú Stradivarinak van néhány Amati műhelyéből kikerült hegedűje, amelyekben az előbb említett címkeváltozat található. A címkén a 66-os évszám nyomtatott írásban van. A mester ezt a címkefajtát a későbbi években ismét alkalmazta, de azokon a nyomtatott számokat tintával módosította. Az „Amati-Strad” címkével ellátott hegedűkből Helsinkiben található még egy hangszer, nevezetesen a pompás „D. Ealtin-Strad” hegedű.

Stradivari születési évszámát (1640-1645) korábban bizonytalanul ismerték, később azután az 1644-es évszámmal rögzítették. Egyes olasz kutatók ezt 1648/49-re valószínűsítették; ezzel kísérelték meg, hogy Stradivari korábbi keltezéssel címkézett hegedűire halálos csapást mérjenek. Nem szívesen magyaráztatnám el magamnak, hogy egy ifjú, tehetséges hegedűépítő a maga 17 életével miért ne építhetett volna mesterhegedűt, kiváltképpen, ha az illető a Stradivari nevet viseli. A tanulók akkoriban rendszerint tizenhét éves korban léptek be a mesterhez. Állítólag az 1666-os év volt Stradivari felszabadításának éve. A választott címke ennél fogva egy hitelesítési igazolás volt. Az ember tizenhét évesen szívesen tartja magát fontos személynek. Az ifjú Stradivarinál ugyanez játszhatott közre.

A mester későbbi címkeváltozatai közül egyeseket az úgynevezett „bollo”-val ismerjük, nevezetesen egy kettős kör A S kezdőbetűkkel és fölötté egy kereszt. Egy extra kézibélyegzőt nyomtak a hegedűcímkére. A különleges zárrendszerrel ellátott bélyegzőt csak a címke használatára jogosult segédek használhatták.

A Stradivari műhelyben, a későbbi években használt „Sotto la Disciplina” címkefelirat megerősítette azt a szigorú rendszert, ami e tekintetben a műhelyben uralkodott. Ezzel a mester kiemelkedett a segédei közül, akiket a névtelenségbe taszított. Mivel munkájukat csak a mester nevére való hivatkozással adhatták tovább, ezért a címke akkor egy ragyogó reklámtechnikai teljesítménynek számított.

Az önkényes és a jogos címkefelhasználás két szélsőségén kívül természetesen sok egyéb változat is létezik a felhasználás célját illetően. Ha - tegyük fel - egy hegedűt Amati stílusában megépíték, és azon az egyes előregedés és lehasználtság ismertető jegyeit nem utánzom, akkor a dolog nem fog úgy kinézni, mint ha az Amati-címke újranyomásával akarnék visszaélést elkövetni. A veszély inkább abban rejlik, hogy azt esetleg a hegedű későbbi tulajdonosa megteheti.

A címkealkalmazással a nápolyi iskola is kitáncolt a sorból. A Gagliano család tagjai szívesen szignáltak az apa nevében. Erre az akkori nápolyi királyságban még rálicitáltak az eladási szokások, amelyekre itt nem térünk ki. Úgy tűnik, ranghoz illő volt, hogy a fiú az apa címkéjét használja fel. Alapjában véve mindezt ártatlanul tették. Ez olyan ártalmatlan dolog volt, mint egy „Popellacédula” (szutykos papír), amelyet a Vezúv mellett dolgozó „neukircheni Pöpel” ötlött, vagy nyomtatott ki.

Úgy az idős, mint a fiatal hamisítók nem ritkán kiszolgálták magukat a példaképeik által használt címkékkel. Jól ismerték egy eredeti címke szuggesztív hatását, tehát nem szalasztották el az alkalmat, hogy felhasználják. Az ilyen másolatokba mindenki belebotlik, ha könyvek ábrái, és leírásai alapján vásárol hangszert. Ha a másolat csak némileg jó, azért még magán fogja hordani a mester jellegzetes egyéniségének egész sorát. A hamisító szívesen lemond a címkézésről, ha tapasztalt gyűjtőkkel vagy a képzetesebb szakértőkkel van dolga. Ha az ilyen hegedűket a közepes képzettségű szakértők a végén mégis lelepleznék, a legtöbbször nem azért történne, mert a hozzáértésük beigazolódott, hanem mert a hangszer beható tanulmányozásánál valamiféle következtetés lépett fel, ahogy ezt szívesen nevezem kinyilvánított (manifesztált) gondolkodási hibának. Ez lehet a tető szegélyalátétje, amelynél az ember a legjobb akarat mellett sem vesz minden szükségszerűséget figyelembe. Lehet egy meghatározott repedés, amely tapasztalat szerint csak egy másikkal karöltve léphet fel. Lehet továbbá egy enyvezett repedésnél fellépő negyedmilliméteres szintlejtés, amelyet ugyanis ha felfedeznénk, nem nyújtana menedéket a hamisítónak stb. Mint a keleti mesékben, ezeregy lehetőség adódik bebizonyítani, hogy egy természetesen jónak vélt, címke nélküli hamisítvány messze veszélyesebb, mint amelyet egy rafinált címkehamisítvánnyal hajtottak végre. Az elmondottakból tanulságként szívleljük meg a következőt: a sikerült hegedűmásolat veszélyesebb, mint a sikerült címke, mert csak a jó utánzatot hitelesítik.

Az alábbiakban foglalkozunk két híres mester címkeváltozatával. A címke tágas ismeretterületéből csak akkor tudunk valódi hasznót szerezni, ha az

általánostól a különösre törekedve, néhány valódi esetet kritikusan nagyító alá vesszünk.

A hegedűszakkönyvekben felvilágosítást kereső egyén rendszerint csak egyetlen szövegfogalmazványra talál, amelyet állítólag Guarnerius Josef II. használt. Ezt általában mindenki ismeri:

Joseph Guarnerius fecit =
Cremonae anno 17 IHS

Ezt a címkét a szakírók nem ritkán, mint a mester egyetlen komolyan vehető szignatúráját közölték le. Ha ezt Diphtong- vagyis kettőshangzású címkének nevezzük, úgy azt az ae umlaut szerint, vagyis Cremonae-nak kell helyesen írni (az umlaut azt jelenti, hogy a magánhangzó palatáliássá, azaz irányhanggá változik).

Egy majdnem azonos változat, amelynél az ae umlaut helyett kivételesen egy cedille francia írásjellel ellátott e jelenik meg.

Joseph Guarnerius fecit =
Cremone, anno 17 .. . IHS

Ezt, megkülönböztetve a diftongus-címkétől, cedille-címkének nevezzük. Mindkét cégjel jól megfér egymás mellett. Jelenleg a cedille-címkéről alig vesznek tudomást.

A kétségtelenül ritkán felhasználásra kerülő diftongus-címke a híres Alard úrnak köszönheti az irodalomba való diadalmas bevonulását. Ugyanis Vuillaume vője, Alard hegedűművész birtokolt egy 1742-ből származó Josef II. hangszert, amely ilyen címkével volt ellátva. A címkebizonyítékot sikerült még további két valódi hangszerén felismerni. Ezt követően időszerré vált, hogy ezzel a jelzéssel szemben több bizalmat tanúsítsanak. A szerzők szívesen veszik át az egyes kollégák rendelkezésére álló klisé anyagait. Ennek a fonákja úgy néz ki, hogyha valamilyen téves jelentést, álhírt kritikátlanul átvettek, attól kezdve már minden szerző azt írja le. Ilyen Stainer esetében is előfordult.

Gróf Cozio di Salabue gyűjteményéből átvéve mutassunk be egy érdekes cedille címkét, amelyet egy Violino piccolo-ból vettek ki. A felnagyításkor kevesebb figyelmet fordítottak magára a címkére, mint a gróf írására. A címke viszont összehasonlítási lehetőségként szolgált. A gróf gyűjteményéből néhány száz ilyen olyan valódi címke került a későbbi tulajdonos - Fiorini - birtokába, aki az adományból, mint sok egyébből, kizárta Cremona várost. Egy Violino piccolo alatt egy Quart hegedűt mutat be, amely egy Pochette-re, illetve tánchegedűre vall.

A jól tájékozott Haweis lelkész például bemutatott egy érdekes címkeváltozatot, melyen a liliomos kereszt helyén, „bollo”-ként egy „balkáni kereszt” látható. A valódi címkék egymás közti összehasonlítása ismét távolságváltozásokat hoz létre a betűk, illetve a szavak között. Ami a többi szövegfogalmazványt illeti - amit Josef II.-hez hozzáírtak, és amelyeket itt-ott néha még megemlítenek - szabad legyen megjegyezni, hogy legjobb, ha az avatatlan némi szkepszissel vértelmez magát, nehogy tévedések áldozata legyen. Lehetséges, ha nem is éppen valószínű, hogy az ifjú Guarnerius-t nem Cremonába hanem Pármába küldték inaskodni. Mióta a mester pontos születési évszámáról tájékozottak vagyunk - ezt azóta tud-

juk, mióta Hill úrnak a Guarneriról szóló szakkönyve megjelent - felettébb kétséggé váltak azok a címkék, amelyeken az ifjú Josef II. Gisalberti tanulójaként van feltüntetve. Lütgendorff és Wannes könyvében a képmelléletek között két páрмаi címke található, melyek közül az egyik az 1706-os évszámot viseli. Ha valaki 1698-ban született, akkor 1706-ban csak nyolcéves lehetett. Ezzel szemben az 1666-i Strad-címkét több mit ártatlannak nevezik és csodálkoznak, hogy ezért és nem a másikért szálltak síkra.

Talán a mester kis „Oeuvre”-jének (munkájának) átvételekor nem tartották nagy jelentőségűnek a további kutatómunkát. A mintegy 120 darabra becsült tárgynak a kétharmada ismert a kereskedelembe. Természetesen nem állítjuk, hogy hangversenyeken ne lehetne velük találkozni. Legtöbbször Joseph Fil. Andreae keze munkájára, vagy - kivételes módon - mint Ernst Kessler esetében az angol John Lott másolóéra vezetik vissza az eredetét.

A címkéi körüli gondok szinte naponta csökkennek; egy napon talán már tudni fogjuk, hogy mit jelent a hébe-hóba titokzatos módon elhelyezett két rövid tollvonás a „bollo”-n.

Jakob Stainer esetében kissé másként áll a dolog. A mesternek minden szakkönyvben leközölt, kézzel írott címkéjét ismerik. Vele kapcsolatban a legcsekélyebb kétség sem merülhet fel. Azonban található olyan megjegyzés is, hogy az absami mester soha másként csak kézírással szignált. Néhány óvatos szerző azonban elővigyázatosan nyilatkozik, úgymint: „valószínűleg csak kézírással jelölt” vagy „tőle csak írott címkét ismerek”. Otto Möckel „A hegedű” c. folyóiratában így fogalmaz:

„Az a véleményem, hogy az absami mesternek lehettek nyomtatott és írott címkéi is.” Ezúttal a fején találta a szöveget. Röviden megjegyezzük, hogy az anyag jó ismerői között soha nem voltak véleménykülönbségek, nevezetesen abban, hogy a nagyobb kereskedőházak elidegeníthetetlen tulajdonában természetesen olyan Stainer-hangszerek is voltak, amelyek a száműzött nyomtatott szövegváltozatot viselték „szignetként.” Egy igazságtartalomban csökkenő szakvélemény természetes kísérőjelensége, hogy a döntéseknél mindinkább kisegítő eszközökhöz és mankókhoz kell nyúlni. Mivel nem minden hegedűszakkönyv mentes a hibáktól, ellenkezőleg, szinte segítik a tévedéseket könyvről könyvre, feladatról feladatra továbbhurcolni, ezért egyes könyvek igen rossz tanácsadók lehetnek a szakértők számára. Stainer esetében egyenesen ez a szerencsétlenségük.

Felmerül a kérdés, hogyan ronthat le egy effajta számkivetés egy címkét, ha az valóban létezett és a mester fel is használta. Ez a régi történet mindig megtalálható a könyvekben: Valaki leközöl egy nehezen felülvizsgálható helytelen ténnyt. Később egy másik könyvben hivatkoznak rá, tehát átveszik a tévedését. Ezt követően egy harmadik szerző, mindkét forrásmunkára utal ... a hatodik már az előzőre tud hivatkozni. A hetedik szerző pedig általánosíthat: „az irodalom csak a mester kézírásos címkéjéről tudósít.”

Amikor Albert Hamma elhagyta nápolyi lakhelyét, hogy Spanyolországban hegedűk után nézzen, a madridi tartózkodását és a királyi udvar hangszergyűjteményének megtekintését mindenek előtt a „Contreas”-hegedűk keresésére használta fel. Ez igen gazdag volt és az első nagyságok csillagaival is rendelkezett. Stainer annakidején az udvar megbízásából kamarazenekari hangszereket

szállított. Ezek a hangszerek természetesen felkeltették Hamma érdeklődését. Akkoriban még királyi udvarban nem voltak tisztázottak a tulajdonviszonyok. Az anyakirálynő kijelentette, hogy nem rendelkezhet a hangszerek felett, mivel azok a felséghez (fiához) tartoznak. A felség pedig azt hitte, hogy az anyakirálynő téved. Hamma későbbi (1892/93) látogatása során néhány vételügyletet bonyolított le. Fridolin Hamma még jól emlékszik rá, hogy az ebből a forrásból származó hangszert nagybátyja szállította le részére. Ez az önmagában jelentéktelennek tűnő dolog most annyiban kelthet érdeklődést, hogy Albert Hamma megállapíthatta azt a körülményt, hogy az absami mester minden hangszere - amelyet a királyi udvarnak szállított - nyomtatott címkével volt ellátva. Annak idején léteztek még nyugtáigazolások is, úgy hogy a számlák keltezéseit a hegedűcímke évszámaival össze lehetett hasonlítani.

Egyetlen alkalmat sem mulasztok el, hogy szakismereteimet átadjam a szakmai köröknek, mert a Hamma üzletházán kívül csak kevesen tudnak valamit a spanyol előzményekről.

Úgy adódott, hogy Svájcban egy nyomtatott címkével eladott Stainer hegedű ügye egy kis szakértői csoporton belül hosszabb vitát váltott ki. Röviden így zajlott le az eset:

1952. május 28-án Zürichből megkaptam Eugen Tenucci levelét, aki magát a levél fejlécén a vonós hangszerek nemzetközi szakértőjének titulálta. Tenucci mint a zürichi Hug & Co hegedűkészítő műterem üzletvezetője igen jó ismerettel rendelkezhet, amit a „Richtigstellung” (helyesbítés) cím visel. Ez így hangzik: „Alulírott ezennel kijelentem, hogy - szemben néhány hegedűkészítő állításával - Jacobus Stainer Absam-ban soha nem használt nyomtatott címkét. Az eddig megjelent, idevágó szakirodalomban egyetlen nyomtatott címke sincs megemlítve csak a kézzel írottak”

Majd két oldalon keresztül szerzőket sorol fel, Vidal-al kezdve, Senn, Fuchs/Möckel stb. Lütgendorff és Wannes-ig folytatva, akiket legtöbbször idézetekkel alátámasztva koronatanúkként emleget.

Természetesen megragadtam az alkalmat, hogy tájékoztassam Tenucci-t Hamma spanyolországi élményeiről. Mindenekelőtt arról értesítettem, hogy Hammánál egy királyi tulajdonból származó Stainer-cselló eladhatatlannak bizonyult, mert minden érdeklődőt zavart a nyomtatott címke; inkább a szakkönyvek adatainak hittek, mint egy régi szakértő véleményének. Udvarias módon hallgattam arról a személyről, aki Zürichben ezt a csellót a címkéje miatt hamisítványnak vélte, de valamivel később mégis megvásárolta, miután Hamma a nyomtatott valódi címkét egy kézírásos hamisított címkére kicserélte. A polémia vitájától távol akartam magam tartani. Tanucci 1952. november 18.-án azt írta, hogy Fridolin Hamma stuttgarti öreg barátja ugyancsak szemrehányásokat tett, illetve hasonló tanácsokkal szolgált neki.. Egyúttal arról is tudósított, hogy a spanyol udvarban a hangszerek korábbi karbantartójával is volt levélváltása. A felvilágosítás azt eredményezte, hogy az ismert Stradivari-hangszereken kívül egy Fratelli Amati és egy Nicolaus Amati-hoz sorolt nagybőgő már hosszú ideje nem áll rendelkezésre - csak néhány hangszerről tudnak, köztük két Stainer-mélyhegedű volt található - és II. Ferdinánd trónra visszahelyezése előtti időre (1814) teszi, amikor a nyomok elvesztek. Szívesen tette meg, hogy ez a levél Tanucci malmára hajtsa a vizet.

Tanucci tehermentesítette a karbantartót, akit akaratom ellenére vontak be a vitába. Bizonyára egyéni okai lehettek, hogy erről a dologról csak annyit tudjon, mint amennyire emlékezni vélt. Azzal természetesen nem lett a tény félretéve, hogy Albert Hamma a madridi hangszereket még mind kézben tartotta, amikor őt (1892/93) az udvarnál bemutatták.

A madridi levél tartalmát 1953. július 25.-én állásfoglalását kérve tudattam a Walladolid-ban (Spanyolország) élő Albert Hamma özvegyével. Íme így szól a válasza:

Kedves Berr Úr! A vitatott Stainer-címkével kapcsolatban hozzám intézet kérdéseit örömmel válaszolhatom meg.

Önnek igaza van, férjem nemcsak egyszer, hanem több alkalommal is járt Madridban, a királyi udvar hangszergyűjteményének megtekintése céljából. Hazajövele után mindig megemlítette, hogy mind az anyakirálynő, mind a fenség nagy jóindulattal fogadták, de a birtoklási tulajdonjogra vonatkozó kérdést sokáig nem tudták tisztázni. Eldöntetlen volt, hogy melyikük rendelkezik a gyűjtemény felett. Férjemnek rengeteg erőfeszítésébe került, amíg néhány Jacob Stainer által készített hangszert meg tudott szerezni. Ez az ügy az 1892 vagy az 1893-as évre tevődik. Nemcsak a megszerzett hangszereknek volt nyomtatott címkéjük, hanem minden hegedűnek, mélyhegedűnek, csellónak stb., amelyeket Stainer egykor közvetlenül Absamból, a királyi udvarnak szállított. Ez abból tűnt ki, hogy a gyűjtemény kezelője a Stainer saját kezűleg írt nyugtáit eredetiben is megmutatta. Így férjem a levelezéseket, a számlák keltezéseit az egyes hangszerekkel össze tudta hasonlítani.

Ahogy Ön is tudja, férjem soha nem kételkedett a valódi nyomtatott címkék létezésében, de mivel a hegedűépítők a legtöbbször több hitelt adnak a könyveknek, mint egy régi, tapasztalt szakember kijelentésének, ezért férjemnek igen komoly üzleti nehézségeket okozott, hogy az ilyen hangszereket valódiként eladhassa. Kényszerülve volt a királyi udvar szép csellójából eltávolítani a nyomtatott címkét, és azt egy kézzel írottal megcserélte. Csak ezek után talált Zürichben egy hegedűépítőt, akit meggyőződöttnek látszott a valódiságáról. Hiszem, hogy a most felvázolt és - ahogy Ön emlékezni fog - az olyan gyakran egymás között elmesélt spanyolországi élmények elegendők lesznek, hogy e nyomtatott Stainer-címkék valódiságát illetően történelmi bizonyítékkul szolgáljanak. Ha Tanucci úr azt írta önnek, hogy a madridi gyűjteményt 1892 vagy 1893-ban állítólag már régen eladták, akkor őt Madridból vagy tévesen tájékoztatták, vagy olyan mesét mondtak neki, amit nem lett volna szabad elhinnie.

Tehát szóról-szóra megerősíthetem, amit Ön írt, és amit férjem a müncheni köreinkben talán tucatszor is elmondott.

Remélem, hogy ezzel a közléssel jó hírt szolgáltatottam Önnek, és a régi szívélyességgel üdvözlöm.

Valladolid, 1953. 7. 25.

Anita Hamma sk.

A szónoki tehetséggel megáldott zürichi szakértő - aki Tanucci után szállt ringbe - azt hitte, hogy a nyomtatott Stainer-címkének kitekerheti a nyakát, ha egyszerűen kijelenti, hogy Albert Hamma spanyolországi élményeit én találtam ki,

és mindezekből a kitalált „hegedűtörténeteim” a legrosszabbak. Albert Hamma barátom halott, tehát már nem tudja életrajzát megvédeni.

Ki az, aki még most sem hiszi el, hogy egy új igazságot semmi sem károsíthat jobban, mint egy régi tévedés, amelyen már nehéz lenne segíteni.

Ernest N. Doring (Chichago) elhunyt amerikai szakértő és szakíró érdeme volt, hogy a nyomtatott Stainer-címke problémával intenzíven foglalkozva átvizsgálta a valódi Stainer-hegedűk regisztrált amerikai készletét és az említett vonatkozásban is végzett összehasonlításokat. Ahogy Franciaországban tudják, az itt említett Stainer-címke ragyogó rehabilitálásra talált, ha erre a zürichi előzmények miatt egyáltalán szüksége volt. Ernest N. Doring a „The violins and the Violinist” c. folyóiratában, az 1955 nyarán bekövetkezett halála előtt (1955. július 9.-én elhunyt) még erről a témáról egy átfogó tudósítást közölt. Közleménye szerint a nyomtatott címke megegyezik az írottal. Az írott „Abson”-szóból lett az „Absam” változat. Hamisított Stainer-hegedűkön számtalan esetben adódnak nyomtatott címkék. Régi betűfajtaival nyomtatott eredeti címke a valódi Stainer-hegedűkön a kutatási eredmények szerint, egyenlőre csak a hatvanas években fordult elő. Számos érv szól amellett, hogy a mester a spanyol szállítmánynál a királyi udvar miatt használt nyomtatott címkét. Az Amati-hegedűkkel szemben - amelyeket a bresciai mestereken kívül mind nyomtatott címkével láttak el - talán a tiroli sem akart elmaradni. Ahogy meggyőződhattünk róla, a címke két számot nyomdai betűvel tartalmazott és csak az egyes számjegy helyét töltötték ki kézírással.

Albert Hamma 1929. március 26.-i levele szerint az említett Stainer-cselló akkoriban Bécsben, Hämmerle gyűjteményében volt található. Ahogy Hamma néhány zürichi szakértő bánatára írja: „ezt a hangszer IV. Károly spanyol király tulajdonából, 1892. vagy 1893.-ban vásároltam.” És a jó öreg Silverio - mintha csak megsejtette volna, hogy egy pár évszázad után még koronatanúként jöhet számításba - a cselló belsejében, még a javító műhelyben elhelyezte a királyi tulajdonra utaló megjegyzést. Természetesen itt arra a Silverto Ortega nevű öreg hegedűépítőre gondoljunk, aki a királyi udvarban (1785 - 1798) a hangszereket gondozta.”

Húzzunk itt egy záróvonalat! Az idő és a hely csak egy kis portyázást engedélyezett a hegedűcímke távoli területén. Két kérdéses mesterrel foglalkoztunk, akikről tulajdonképpen semmi okunk sincs vitatkozni. A címke körüli harc viszont csak akkor fejeződhet be győzedelmesen, ha vele szemben a mindenkor fennforgó előítéleteket legyőztük.

Amit egy jó szakértő mondott és állított, azt általában, mint hosszú évek tapasztalatával gyűjtött igazságot elfogadták. A mai emberek kritikusabbak, de egyúttal gyanútlanabbak is. Sajnos közöttük a kákán is csomót kereső, akadémizáló emberek tartják magukat prominensnek. Ezek után csodálkozhatunk-e azon, hogy a régi hegedűk területén folyó kutatások tétlenségre vannak kárhozthatva!

Nemessányi Sámuel a „magyar Stradivári” több tucat fehér hegedűt hozatott be Schönbach-ból. Azokat lakkozta, felszerelte és a Tanítóképző Iskola számára értékesítette. Ezt a körülményt, példamutató módon, a címkében és a hát makkrészénél (sorszámával) is jelezte. Ezek természetesen nem számítanak eredeti Nemessányi hangszereknek.

A hegedűperes eljárások során - amelyek lényegében eredetiségre vonatkozó perek - tréfás megfigyeléseket tehetünk. A bekért szakvélemények magas százalékban egész egyszerűen csődöt mondanak. A bíró idegenül áll az anyaggal szemben. Ez a legtöbb peres eljárás esetében így volt, de sehol nem uralkodott olyan nagy hiány a hatásos szaktudásban, mint ezen a területen. Mit használ mindez, ha a szakember a címkét a maga jelentőségében elbagatellizálja, ugyanakkor a bíróság előtt a büntetőjogi fejtegetésnél az eredet megjelölést (címkét) hirtelen okiratnak fogják kijelenteni! Tehát a szakértői bizonyíték ebben a vonatkozásban annyit ér, hogy egy okirati eredet megjelölés esetében mintegy 15 - 20%-os valószínűségkoefficienssel (együtthatóval) lehet számolni.

Tudjuk, hogy a címkék mintegy 10%-a az Amati- és Stainer-hangszerekre vonatkozik. Ugyanakkor azt is tudjuk, hogy ezzel a cégjelzéssel nem többet és nem kevesebbet akartak közölni, csupán annyit, hogy olyan kiváló hegedűvel van dolgunk, mint amilyeneket Amati vagy Stainer épített. Talán azt is kijelenthetjük, hogy a hangkaraktert is a címkével szándékozták kiemelni. Ilyen esetekben tehát úgysem kell már okirati eredet megjelölésre gondolni. Ízlésmegjelölésről akkor beszélhetünk, ha a hang a „Timbre”-jében (hangárnyalatában) és sajátosságában van a látókörünkben. Minőség megjelölésről akkor van szó, ha egy hegedűtől a címkével követelik mindazt a megbecsülést elérni, amelyet az Amati- és a Stainer-hegedűkkel szemben elvártak.

Végül lássuk a következő osztályt. A sok korabeli vagy későbbi másoló semmi mást nem akart a címkével mondani, mint: „Figyelj ide, ez nem akármilyen hegedű! Ez a híres cremonai Amati-modell másolata!” Tehát most sem okirati eredet megjelöléséről, hanem csak egy megállapításról van szó, hogy kinek a modellje segítette a mestert a munkája során.

A harmadik, vagyis az utolsó osztályt, a maradék okirati szándékú eredet megjelöléseként értékelhetjük. Ebben az esetben a készítő megkísérelte magát megőrkíteni a művében.

Számításunknak azonban van egy hiányossága. Ez csak azzal az előfeltétellel lehetne pontos, ha soha senki nem érintette volna a hegedűben elhelyezett címkét. Erről az eshetőségről értelmetlen lenne hosszan értekezni, mert ismeretes, hogy milyen terjedelemben történtek visszaélések a címkékkel. Természetesen ez nem a tömegesen előforduló, úgynevezett Amati- és Stainer-címkékre, hanem a csoportok 25%-át kitevő valódi címkékre vonatkozik. Tehát ha még mintegy 5 - 10%-ot leírok - állítólag ez több -, akkor ma a hegedűk mintegy 15 - 20%-a még a készítő szerinti, megfelelő címkét hordja.

Van néhány kipróbált módszer annak meghatározására, hogy egy címke okirati eredet megjelölésként tekinthető-e vagy sem. Azonban túl messzire vezetne, ha ezzel a sajátos területtel mélyrehatóan foglalkoznánk. Megfigyelésem arra szorítkozik, hogy a bírósági szakértőink szakismerete igen gyakran hagy kívánnivalót maga után. Hála istennek legtöbbször gyakorlott szakemberekről van szó. Ahhoz azonban sajnos túl kevés tudományos jártassággal rendelkeznek, hogy bizonyos jelenségeket és folyamatokat helyesen ítélhessenek meg. Ugyanis nemcsak a hegedűépítési ismereteket, hanem a tudományos gondolkodást is tanulni kellene.

A feldolgozott fa vizsgálatáról

Egy feldolgozott fa korának meghatározásához nem lehet egyértelmű bizonyítékokkal szolgálni. A fa anyaga az idők folyamán kémiaiilag már nem változik tovább. Ezért mondanak csődöt a korvizsgálatkor mind a kémiai módszerek, mind a sugárdiagnózisok. A feldolgozott fa kora kevésbé állapítható meg mikroszkópos vizsgálattal.

Vannak olyan nézetek, hogy a feldolgozott fa korát a színezetéből megközelítően meg lehet határozni. Egyesek szükségesnek tartották egy megfelelő színárnyalat-skála felállítását, és arról kísérelték meg leolvasni a faanyag körülbelüli korát. Ez az elképzelés azonban nem állta meg a helyét.

Nyilvánvalóan helyes az a megállapítás, hogy a lakkozatlan fa színezete kívülről befelé a levegő és a fény hatására folyamatosan változik. Minden deszkán - nem csak a kivágás után – elkezdődik egy elszürkületi és oxidációs folyamat, és az öreg deszkák belső anyaga is színváltozást mutat. Ennél az elszíneződésnél nemcsak a lég hatás által okozott körülmények, hanem magának a fának a tulajdonságai, többek között az évgyűrű-felépítés, a gyanta és cseranyag tartalom, a cellulóz és mésztartalom, de a növekedési (évgyűrű) helyek hatása mind közreműködnek. Tehát, semmi esetre sem szabad minden további nélkül egy sötétebb színtónusból magasabb korra, vagy egy világosabb színtónusból csekélyebb korra következtetni.

Ha a feldolgozott fa korát mégis meg tudnánk határozni, akkor is csak feltételeesen lenne alkalmas egy régi hegedű eredetiségének kimutatására. Ugyanis sokszor új hegedűhöz templomokból, kastélyokból, tetőgerendákból stb. szerzett megfelelő „örög” fát használtak fel.

A régi hegedű utánzásakor a hegedű belsejében lévő lakkozatlan fa az idők folyamán keletkezett színtónusának megtévesztésére az új vagy adott esetben a feldolgozott régi fát is édesgyökérolddal, cikóriaoldattal, kávéoldattal, dióhéj-oldattal, faecettel, alkoholban vagy vízben oldódó anilinfestékekkel és egyebekkel pácolták, aszerint, hogy a fa szürkés, sárgás vagy barnás színtónusát óhajtották-e elérni.

Ha a fa megőrizte a tűzét, élénkségét, akkor minden további nélkül lehet arra következtetni, hogy nem preparálták. Az is lehetséges, hogy az elszíneződése mellett még megmarad a tüze. Pontos, tudományos elemzésekkel (mint törvényszéki kémiai eljárásokkal), a fajtaidegen alkotórészekre vonatkozóan ezek a pácolások meglehetősen biztonságosan meghatározhatók. De csupán egy, a hegedű belsejében lévő heterogén (idegen) anyag megállapításával – ahogy később látni fogjuk – egy hegedű eredetiségének kimutatására vonatkozóan még semmit nem nyerünk.

August Riechers „A hegedű és annak építése” c. könyvében hírt ad egy neki, javításra átadott Gaspar da Saló-csellóról, amely még soha nem volt felnyitva. A hangszer belsejében felfedezett egy bevonatot. Ennek alapján elkezdte a tiszta hegedűit háromszori faecet áthúzással kezelni, amely sárgásbarna alapozást eredményezett. Felvetődik a kérdés, vajon a Riechers által végrehajtott esetet lehet-e általánosítani.

Teljes bizonyossággal nem határozható meg, hogy minden régi mester belülről egy alapozó réteggel látta el a hangszereit. Az volt a szokás, hogy a hangszer belsejét színes folyadékkal bemázolták, feltehetően azért, hogy az fnyílásokon keresztül a világos fa ne tűnjön ki túl markánsan. Olykor lehet ilyen alapozással találkozni (egy idő óta a kortárs hangszerkészítők is alkalmazzák), de legtöbb esetben a fát érintetlenül hagyták, hogy elegendő keresztzellőzést kapjon, mert e nélkül a természetes öregedési folyamat félbeszakadt volna.

Lehetséges lenne-e egy cirka 200 éves bevonatot egy azonos jellegű, mintegy 50 éves bevonattól megkülönböztetni? Ezt a kérdést jelenleg fenntartás nélkül sem igennel, sem nemmel nem tudnánk megválaszolni. Beható vizsgálati eredmények ugyanis még nem láttak napvilágot. Számos szaktudós véleménye szerint kijelenthetjük, hogy ilyen kísérletek kétségtelenül hozhatnak némi eredményt, de nem tekinthetők kizárólagosnak, illetve bizonyító erejűnek. Ha egy látszatra régi hegedű belseje új (például anilinfesték) bevonattal van ellátva, még nem biztos, hogy a bevonatot javítás alkalmával, utólag hordták fel. Nemigen lehetséges egy olyan bevonatot felhordani, amely megfelelné egy 200 év körüli hegedű korának. Ez akkor lenne megoldható, ha valaki meghatározott „öreg” bevonatot tudna utánozni. Végleges ítéletet ebben a dologban csak akkor lehet alkotni, ha rendelkezésre állnának a szükséges vizsgálati eredmények. Minden esetre az ilyen vizsgálatok költségei magasak és tetemes időt igényelnek.

Egy másik eszköz – hogy az új fának régi kinézetet adjanak – a fa kiszárítása, vagyis a fa száraz felhevítése, amely annak elszíneződését eredményezi. Például, egy ilyen elszíneződés akkor következik be, ha a fa tökéletes száraz súlya meghatározott, közben a fát $98-100^{\circ}\text{C}$ -ra hevítjük. „Szárított hegedűje” a hangszer belsejéből áradó égett szag alapján elárulja magát, kiváltképpen, ha azt hosszabb időn át tokba zárva tartották. A hegedű belsejének savval történő kezelését a szag alapján ugyancsak meg lehet állapítani

Figyelmet érdemel az a kísérlet, amelyet dr. Wolpert (Erdőbotanikus Intézet, München) végzett.

Egy meglehetősen száraz ($33 \times 6 \times 1\text{ cm}$) lucfenyő darabból egy részt ($33 \times 4,3 \times 1\text{ cm}$) lehasított és egy hőfokszabályzóval ellátott elektromos szárítókamencében 80°C -ra, majd három napon keresztül 100°C -ra és további négy napon át 120°C -ra hevítette. Az eljárás enyhén barnás színtónust eredményezett. Ebben az esetben az égett szag nem volt érzékelhető. Egy „ősi” fából való faszilánk gyantacsatornájánál a gyanta kilépése a határoló edényalakú sejteken mikroszkópos vizsgálattal felismerhető. A felhevített és fel nem hevített fadarab speciális nyomásslárdsági vizsgálata kimutatta, hogy a felhevített fa nem veszített a szilárdságából, hanem még nagyobb szilárdságot nyert. Ilyen vizsgálat során azonban mindig számolni kell azzal, hogy vizsgálandó hegedű megsérülhet.

A fa nyomásslárdsága ugyanolyan mértékben növekszik, amilyen mértékben csökken a nedvességtartalma. A hevítés által nem csökken a fa szilárdsága, ha az a hevítő szekrénybe helyezés előtt már meglehetősen száraz volt, vagy esetleg legfeljebb 10% víztartalommal rendelkezett. A „füstöléses eljárás” a fában nem okoz károsodást, azonban a lakkáthúzás kárt szenvedhet. Ha azonban a fát előbb hőhatásnak teszik ki, akkor erősebb felhevítés a fa záró lemezeit károsítja. Vuillaume annak idején nyilvánvalóan a szárított hegedűjéhez még nedves fát

használt. A sikertelensége esetleg arra alapozható, hogy a kemencéje hevítésének fokát nem tudta kellőképpen szabályozni. Feltételezhető, hogy a túl magas hőmérséklet miatt a fa szenesedése következett be.

A „Violons pressé on moulés” eljárással épített hegedűknél az előkészített vékony falemezeket forró gőzben puhították, és két forró formázólap között alakították ki a tető és a hát boltozatát. Az ilyen eljárással épített hegedűk Mirecourt-ból származnak, melyeket „lehántottnak” vagy „lenyúzottknak” nevezték. A „préselt” hegedűk hangját bejátszással lehetetlen nemessé tenni, soha nem hasonlíthatók össze egyetlen mesterhegedűvel sem. A hangszer boltozatán végzett mikroszkópos vizsgálattal kiderül, hogy a boltozatot kifaragással vagy préseléssel hozták-e létre.

Miről ismerhető fel egy eredeti itáliai hegedű? Erre azt a válasz is szokták adni, hogy „Az itáliai fáról!” Az itáliai fa más, mint a német és a francia fa. Jobban szembetűnő erezetével és különösen a magas, fémes fényével tűnik ki. Az itáliai fák egymás között is különbözhetnek. Egyszerű tájékozódás után is már könnyen meghatározható, hogy a juharfa és a tetőfa az Appennini hegység keleti vagy nyugati oldalán növekedett-e. Az innen származó fának több ragyogása van, ami az itáliai hegedűlakk csodálatos tulajdonságának köszönhető. Idővel még fokozódik is a fénye, ha tovább marad az itáliai éghajlaton. Az itáliai hegedűlakk a fő tulajdonságait a fától kölcsönzi. Élénk, erős színe mellett egyidejűleg megmarad az átlátszósága is. Tehát az itáliai lakkhoz hozzá tartozik az itáliai fa.

A következő fajták felhasználásáról vannak ismereteink: Acero Oppio, Albeaccia (puha, de igen tüzes). A tetőhöz: Abete. A tető és a gerendafa itáliai megnevezésében az írók nem foglaltak el egységes álláspontot. Georg Hart ezt „abete” névvel határozta meg. Mandeli és P. Lombardini (franciául) „sapin”-nak, ami azonos jelentésű az „abete”-vel. Strocchi az „anbete-sapion” névvel, Folegatti „sapino”-val, Bagatella a „Pinus Abies” elnevezést használja. L. Piccioli szerint „picea” a helyes név. Vesd össze Lodovico Piccioli: „Il legno di eisonanca” c. könyvével.

Valamennyi az Alpok déli lábától vagy legalább a déli lejtős oldaláról, Lombardiából vagy Velencéből származott és ott is raktározták. Egy nápolyi hegedű – azonos modell esetében is – külsőre úgy viszonylik egy cremonai hegedűhöz, mint egy cinkből készült szobor egy bronzszoborhoz.

Tehát Dellacella fejtegetése szerint lehetséges az itáliai fát a német vagy a francia fától megkülönböztetni. Természetesen nem sikerült tudományos körökből e fejtegetésekhez korlátlan helyeslést szerezni. Dr. Wolpert (Erdőbotanikai Intézet, München) teljesen lehetetlennek tartotta a fa eredetének helyét ilyen pontosan meghatározni, mint ahogy ezt Dellacella gondolta. Például, egyedül Németországban három honos juharfajtát tartanak számon; de több is tenyészik. Kizárt dolog egy azonos juharfát a szerint osztályozni, hogy az egyik a bajor erdőben, a másik az Alpokban növekedett.

Egy régi mesterhegedű itáliai származásának vizsgálatakor nem lenne haszontalan, ha meg lehetne állapítani, hogy a hegedű itáliai fából készült-e, mert:

1.) Egy régi hegedű meghatározott vidékről származó fája általában nem különbözik jelentősen egy új hegedű ugyanazon vidékről, nem régen kitermelt,

hasonló fájától. A két hangszer közötti, a fa színárnyalatában és karbantartási állapotában lévő különbséget az új hegedűnél mesterségesen is ki lehet egyenlíteni.

2.) Helytálló az olyan állítás, hogy a nem itáliai hegedűépítők a hegedű építéséhez szükséges fát már a 18. században is Itáliából hozták. Egy 18. századból való német lexikonban az áll, hogy a német hegedűépítők a legjobb hegedűik számára az itáliai jegenyefenyőt Fiuméből hozták. Ezek a hangszerek tehát itáliai fából készült német gyártmányok.

3.) Az itáliai hegedűépítők Törökországból származó juharfát is használtak. A forrást már nem lehet fellelni, amelyből ezt a hírt merítették. Minden esetre igen valószínű, hogy az itáliai mesterek külföldről származó fát is használtak. Nápolyban felső-itáliai fából, cremonai modell szerint épített hegedűk nem túlzottan különböznek egy cremonai hegedűtől. Leszögezhetjük tehát, hogy egy hegedű eredetére vonatkozóan magából a fából semmi következtetést nem lehet levonni.

A lakkvizsgálatról

Egy felhordott lakk kora ma még nem határozható meg teljes bizonyossággal. Azonban számolhatunk azzal, hogy kínálkozik majd lehetőség a kormeghatározáshoz.

Az olvasó talán csodálkozni fog azon, hogy egy lakkozás kormeghatározásában miért nincs hosszú idő óta használható eredmény. Az eredménytelenség oka könnyen megmagyarázható. A kutatóintézetek ugyanis olyan kérdésekkel foglalkoznak, amelyek a kézművesség és az ipar számára jelentőséggel bírnak. Nem úgy van, hogy az idevágó kísérletezést feladják, mert kilátástalannak látszik az eredmény, hanem valószínűleg ezekre egyáltalán nem vállalkoznak, mert semmi szükségszerűséget nem látnak benne. Lehetséges, hogy a korábbi időkben végeztek már ilyen kísérleteket, csak azok eredményét nem hozták nyilvánosságra. Például Vuillaume bizonyára számos dolgot tapasztalt a kísérletei során, amelyek képessé tették arra, hogy a régi mesterek munkáinak kitűnő másolatait megalkossák. Természetesen, mint üzletember megtartotta magának a titkait.

Azt az esetet alapul véve, hogy „ha egy hegedű lakkozása egy itáliai lakk ismertető jegyeit mutatja, akkor az már bizonyíthatja is annak valódiságát?” rossz kérdésfeltevésre utal, nem is lehet rá határozottan igennel vagy nemmel válaszolni. Egy itáliai lakknak – ahogy említettük – a simulékonyság és a lágyság az ismertető jegye. Ez azonban mások által is utánozható és elérhető.

Már ebből a rövid fejtegetésből is kitűnik, hogy egy lakk vizsgálatánál annak itáliai eredetére vonatkozóan nem minden esetben szabad egyedül a szemre és az érzetre hagyatkozni. Vannak lakkok az 1700 utáni évekből is, amelyek az itáliai lakk ismertetőjegyeivel rendelkeznek, és azok között durva módszerekkel nem lehet különbséget tenni.

Egy lakk simulékonyságának és puhaságának meghatározásához a karcolásos vizsgálatot is számításba vehetjük. Alkalmazása értékes hangszereknél természetesen megfelelő előgyakorlatot igényel. Ehhez egy 18 keménységi fokozatban beállított „Roch-i-Noor” ceruzakészletet használjunk. A ceruza azonos nyomás alatt fogja megkarcolni a lakkot. A 18. fokozatnál finomabb beállítás nem ismeretes.

A ceruzákat egyformára lecsiszolva használjuk, és körülbelül azonos szögben legyenek vezetve. Bizonyos túlsúllyal kell dolgozni, hogy a ceruza nyomása egyforma legyen. A hegedűt helyezzük fel egy mérlegre, tárazzuk ki, majd az ellenkező mérlegserpenyőbe helyezzünk be 200 gr súlyt. Az „írást” csak akkor kezdjük el, amikor a ceruza nyomása a mérleget kiegyensúlyozta.

Sajnos még nem állnak rendelkezésre elegendő vizsgálati adatok egy táblázat felállításához, amelyből kitűnne, hogy milyen keménységi fokozatok jöhetnek számításba. Egy kifogástalan bizonyítékkal – hogy egy itáliai lakkról van szó – a karcolásos módszer sem szolgálhat, mert annak keménységi foka utánózható. Inkább az határozható meg, hogy első osztályú itáliai lakkról nem lehet szó.

Célszerűbb az ibolyántúli fényben, vagyis a Hannauer féle kvarclámpa alatti vizsgálat, amelynél a lakkréteg nem sérül meg, azon kívül a gyanta jellegéről is felvilágosítást ad (amely a karcolásos módszernél nem bizonyul megfelelőnek). De a fényhatások értelmezése hallatlanul nagy tapasztalatot tételez fel. A gyanta kémiája és technológiája annyira nehéz, hogy évtizedes gyakorlat szükséges ahhoz, hogy bizonyos mértékben helyes képet alkothassunk. Dr. Erich Stock professzor – a krefeldi állami festőiskola festék és lakk tagozatának a vezetője volt az egyetlen kutató Németországban, aki ezzel a területtel foglalkozott. Egy életút tapasztalata állt mögötte. A professzor az óitáliai hegedülakkra vonatkozóan a következőket nyilatkozta:

„A régi mesterek a hegedűik konzerválásához elsősorban spirituszlakkot, vagyis alkoholban oldott gyantákat használtak. Ez azonban nem zárja ki, hogy még sellakkal is dolgoztak – a mai szellemünkben -, illetve azokat együtt alkalmazták. Az öregek jól ismerhették a sellakok előállítását, és bizonyára fel is használták. Az első sellakkészítés bizonyíthatóan 1695-re vezethető vissza. Saint Urban, lotaringiai bélyegzőkészítő ebben az évben hevítéssel borostyánkővet olvasztott és az így nyert „csapadékat” – a mai olvasztott borostyánkővünket – lenolajban már fel tudta oldani. Ezt az eljárást bejelentette Bonanni jezsuita páternek. Bonanni a „Trattato delle vernice” c. Rómában, 1713-ban megjelentetett könyvében már említést tett róla. Az 1695 előtt előállított lakkok kizárólag alkoholban oldott gyantaoldatok voltak. Az öregeknek nemcsak a sellak, illetve annak nyersterméke – a stocklakk – állt rendelkezésre, hanem egy sor más gyanta is, amelyeket igen-igen jól ismerhettek. Így például a sandarak, a mastix, a benzoe gyantákat, valamint a terpentinet.

Ha csak egyetlen oldott gyantáról lenne szó, akkor az ibolyántúli fényben történő vizsgálat igen egyszerű lenne. De nagy a valószínűsége, hogy a régi mesterek különböző, az akkori időkben ismert gyanták keverékét használták. Jelentős számú kísérleten keresztül lehetne csak kinyilatkoztatni, hogy a hegedülakk vizsgálata ultraibolya fényben egy hegedű kormeghatározásához alkalmas-e. Nem látszik kizártnak, hogy az infravörös fényképezés megfelel a hegedülakk kormeghatározásához.

Felvetődik a kérdés, hogy milyen hegedűnél hajtsunk-e végre ultraibolya és infravörös fényben vizsgálatot? A vizsgálatot olyan hangszereken célszerű elvégezni, amelyeket eddig egyértelműen eredetinek tartottak. Lehetséges, hogy akadnak majd közöttük hamisítványok is. Arra is gondolhatunk, hogy a vizsgálatokhoz új, alkalmasabb módszert is fognak majd találni.

A karbantartottság vizsgálata

Hogy egy tárgy régi vagy új, azt a lehasználtság-jegyeiből állapíthatjuk meg. Ez természetesen egy hegedűnél is hasonlóan történik. Drögemeyer könyvéből megismerhetjük, hogy általában milyen lehasználtság-jegyeket mutat fel egy régi hegedű. A szerző ismerteti a könyvében a mesterséges „öreggététel” technikáját. Hozzáfűzi azonban, hogy nem ismertet minden lehetőséget. A felsoroltakon kívül létezik még néhány kémiai eszköz és mesterfogás.

Számunkra az a fontos, hogy a lehasználtság-jegyekből tudunk-e következtetni a hegedű bizonyos korára. A válasz egyértelműen az, hogy természetesen ez nem lehetséges. Ezek az „öregedési jegyek” – feltéve, hogy azokat nem az újabb időben, mesterségesen hozták létre – bizonyos mértékben csak arra szolgálhatnak bizonyítékként, hogy az adott hegedűt már régóta használják. Azonban egy korra vonatkozó határozott végkövetkeztetést nem lehet belőle levonni. Egy játékos, aki figyelmet szentel a hangszerére, hosszabb ideig tudja azt sértetlen állapotban tartani, mint aki kevésbé körültekintő. Két azonos korú hangszer lehasználtságát különböző állapotban találhatjuk. Minden esetre azon is sok múlik, hogy egy hangszeren gyakran vagy csak elvétve játszanak. Továbbá időben kiszámíthatatlanok az egyes különféle sérülései, amelyeket egy szerencsétlen véletlen folytán, célszerűtlen kezeléssel, pajkosságból vagy kíváncsiságból okoztak. Szabadjon egyéb eshetőségek figyelembe vételétől eltekinteni.

A lehasználtság jegyeinél, a kormeghatározás vonatkozásában, ez úgy viselkedik, mint a fa színárnyalatánál, illetve egy nyomtatvány vagy tintával írott szöveg elsárgulásánál. Ez az „öregség” jegye, de ebből egyértelműen még megközelítő kor sem ismerhető fel. Azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy minden ilyen ismertetőjegy mesterségesen is létrehozható.

Egy hegedű művi úton történő öreggételésének megállapításához még nem született útmutató. A gyárilag kivitelezett másolatoknál egy mesterséges utánzat bizonyítása gyakran már az első pillantásra lehetséges, ha ugyanis az adott hangszer az öregség jelei ellenére még túl újnak látszik. Azonban nehéz bizonyítani ugyanezt egy szakszerűen és gondosan kivitelezett munkánál. Ameddig nem sikerül közelebbit egy felírat koráról és különösen az itáliai lakk tulajdonságairól megtudni, addig egy ügyesen elvégzett öreggételt nehéz meghatározni. Ehhez tartozik még, hogy egy eredeti régi hangszer nem csak alakra változhat, hanem egy új lakkáthúzással egy „kései időből valónak” is kinézhet. Minden esetre ez igen jelentősen csökkentheti egy hegedű értékét.

Egy hegedűnél ezekből egy bizonyos kort nem lehet kimutatni. A hegedűanyag kormeghatározásának kérdése a modern tudomány jelen állása szerint még megoldatlan. Tehát nem szükséges még olyan eszközökre gondolnunk, amelyek minden esetben lehetővé tennék, hogy az anyagvizsgálat alapján egy régi hegedűt egyértelműen egy meghatározott alkotásként határozhassunk meg. Mindenképpen kevesebb figyelmet ajánlatos a hangszer lehasználtság-jegyeire szentelnünk, és inkább annak hangjára irányítsunk nagyobb figyelmet.

VÁLTOZATOS SÉMÁK

Felírat. A csak tanácsadó, tehát üzletileg érdektelen szakértő **Szakvélemény** címet adjon a nyilatkozatának. Az eladandó műtárgyért teljes terjedelmében szakavatott eladó (hegedűépítő, hangszerkereskedő) a **Garancia** címet válassza.

Szakvélemény esetén a szöveg első mondatát így fogalmazhatjuk:

- A mai napon nálam, szakvéleményezésre bemutatott hegedű...
- A mai napon hozzám beküldött hegedű...
- A mai napon nálam Fekete Péter úr által (Helyben, Rákóczi u. 15.) szakvéleményezésre bemutatott (vagy hozzám szakvéleményezésre beküldött) hegedű...

A második esetben, tehát eladóként szövegezve:

A mai napon Keller Fekete Péter (Helyben, Rákóczi u.15.) eladott hegedű...

Itt rögzítsük a címkézéssel kapcsolatos tényt. Haladjunk tovább a szöveggel, vagy mint „Spiegel János 1937 felíratú címkével, vagy „Peter Schulz, Regensburg 1968 javítási címkéjével”..., vagy címke nélkül...

Ezt követően tüntessük fel a mester vagy az iskola meghatározását. Vegyük a három utóbbi esetet:

- A mai napon nekem szakvéleményezésre bemutatott, címke nélküli hangszer, az alábbiakban vázolva, az 1750 körüli Klotz iskolából való mittenwaldi hegedű.
- A... Jacobus Stainer in Abson prope Oenipontum 1678 címkével ennek a mesternek nincs hangszere, hanem ez egy 1750 körüli Klotz iskolából származtatott mittenwaldi hegedű.
- A... Peter Schulz javítási cédulájával, Regensburg, 1868, egy mittenwaldi hegedű az 1750 körüli Klotz-iskolából.

A jelentős részek valódiságának fontos körülményeit és azok összetartozóságát ebbe a mondatba skatulyázzuk be. Íme egy példa a fenti mintákból kiválasztva:

G A R A N C I A

A mai napon Keller Róbert úrnak, Helyben, Bismark u. 10. eladott hegedű

Jacob Stainer in Abson

prope Oenipontum 1678

címkével nem az, ahogy a címke közli, hanem egy minden jelentős részében valódi és szintén az 1750 körüli Klotz-iskolához tartozó hangszer.

Ha megállapítom, hogy a csigának és a baloldali felsőkávának új évszáma van, akkor azt már az első mondatban tudtul adhatom:

Nekem a mai napon szakvéleményezésre bemutatott

Jacob Stainer in Abson

prope Oenipontum 1678

címkével ellátva nem ennek a mesternek a hegedűje, hanem a csiga és a bal felsőkáva kivételével minden jelentős részében valódi és az 1750 időből, a Klotz-iskolából való mittenwaldi mester egybetartozó munkája.

Tehát már az első mondat után tudom, hogy milyen hegedűvel van dolgom. Alapvetően érvényes, hogy tapogatózva, a lehető legjobban közelítsük meg a műtárgy alkotóját. Az ítélettel azonban legyünk visszafogottak, ha például, a hátlemez valódiságát bizonytalannak érezzük. Vegyünk egy olyan mintaesetet, amelyben korlátozott hozzáértésünk miatt csak nagy óvatossággal fogalmazhatjuk meg a garancialevelet.

A nekem ma... ez nem az a hangszer, amelyet a címke említ, hanem egy 1720/40 körük működő, általam ismeretlen mester itáliai minden jelentős részében valódi és egymáshoz is tartozó hegedűje, amely a kidolgozás és a lakkozás jellegzetessége alapján a mailandi iskolához sorolható.

Lehet, hogy túl kevés, amit itt mondani tudunk. Minden esetre: több ismeret jobb lenne! Ha azonban nem tudunk többet, akkor a kevéssel is be kell érni. Úgyis az üzletfelünkön múlik, hogy elégedett-e a nyilatkozattal, vagy sem. Ha a vevő túl szűkösnek találja a szöveget, akkor nem kényszeríthető a hangszer megvételére. Az eladó azonban tudatában van annak, hogy a rögzített szöveghez rizikómentesen adhatja az aláírását. De ha hagyná magát rávenni, hogy a tanúsítványban Grancino nevét is feltüntesse, akkor az kellemetlen következményekhez is vezethetne, ha egy nagyobb befolyású és ismeretekben gazdagabb szakértő megállapítaná, hogy nem egy Grancino hegedűvel van dolgunk.

Tehát ezzel az első mondattal áll vagy bukik az adott tanúsítvány. Egy áttekinthetőbb mondat szerkesztés végett hagyjunk valami szabad teret nyitva. Következzen tehát a második bekezdés:

A hangszer leírása.

Ezt bővített mondatban, vagy nyelvtanilag rövidebb formában is megfogalmazhatjuk. Így nézne ki a példánk:

Közepes, lefelé széles erezetűvé váló lucfenyő tető; apró habossággal díszített alacsony káva; svartnis (széldeszka) vágásban, osztott, balra enyhén habos hát; díszes, meglehetősen mélyen faragott csiga, elálló fülekkel; a nyakra enyhén felülő, hosszú kulcsszekrény; hornyolatok nélküli, vékonyhasítású, hegyesen kifutó berakások. Amatira emlékeztető kissé kiugró sarkokkal, közép magas boltozattal, erősen nyitott f-nyílások; világos mézbarna, igen átlátszó és tiszta, eredeti lakkozás.

Új bekezdés! - A karbantartási állapotra vonatkozó kifogások összegezése. Például:

Lélek- és gerendarepedés, a bal f-nyílástól lefelé a szegélyig futó repedés; a bal felsőkáva, közvetlen a sarok mellett törött; a bal alsó káván harántrepedés; az A-kulcsnál a kulcsszekrény jobb oldalán fellemezsedett helyek; a húrláb alatt lakkretusálás.

Új bekezdés: A különleges ismertetőjegyek felsorolása. Ha egy jó fényképet mellékelünk a tanúsítványhoz, akkor ez, a hegedű azonosításául szolgáló bekezdés elhagyható. Például így hangozhat:

Makk kiegészítés, a hát intarziáján jobbra a középkengyelen kikittelt szúrágásnyom; a tető alján jobbra, az intarziától 2 cm távolságra púp képződés; az alsó tetőpofán, a baloldalon 2 cm szélességben két odajegecesedett „lakkhiba”; az f-től f-ig terjedő nagyságban mellbélelés.

Ez a sok különösség, egyidejűleg aligha jelenhet meg hasonlóan egy másik hangszeren, ezért az ismertetőjegyek ilyen aprólékos leírása biztonságot nyújt az azonosításhoz. Természetesen ebbe a rubrikába a fogyatékoságokat - repedéseket, hiányosságokat stb. – „vezérkövületként” használhatjuk fel. Egy hegedűnek lehet sok, lehet kevésre értékelhető hibája. Valamennyit egyenként felsorolva kedvezőtlen körözőlevelet állítanánk ki. Gondoljunk csak a sok lehetséges kávarrepedésre, törésre stb. Az még jámbor csalásnak sem tekinthető, ha a tanúsítvány készítője a „különleges ismertetőjegyek” rubrikái között sorolja fel az ilyen rongálódásokat. A tanúsítvány fedje fel a hegedű valódi arcát, de a kozmetikai jellegűeket ne vegye minden esetben nagyító alá. Különben is ízléstelen lenne a lemez-telenítés. Egy háromszáz éves hegedűnél bele lehet törődni az ártalmatlan jellegű öreg redőkbe, ami azonban egy Presendánál nagyon zavarhatna bennünket.

A szakembernek számos mércéje lehet a karbantartási károsodásokat illetően. Nagy különbség, ha egy Ceruti vagy egy Maggini mutat lélekrepedést. Az előbbinél ez a fogyatékoság nem fogja jelentősen befolyásolni az értéket. Az utóbbinál a leértékelési együtthatók megállapításánál nagy jelentőséggel bír a javítás minősége. Tehát lényeges, hogy a hegedűt ismét elsőrendűen helyre lehet-e állítani, vagy esetleg azt egy kontár már tönkretette.

Fentebb a „különleges ismertetőjegyek” rubrikában egy mellbélelés létezését fejtegettem, amely a két f-nyílás között van. Az ilyen béleléseket természetesen már nem lehet kis fogyatékoságnak nevezni, és ne hallgassuk el (még akkor

sem, ha a béleléssel kegyesen egyetértünk és szükségszerűsége fájdalmasan is hat) a hiányosságok megemlítése során. Aki gondolkodva szokott könyvet olvasni, az a szememre vethetné, hogy e hibákat a „különleges ismertetőjegyek” közé rejtettük. Még inkább azért, mert a bélelést ismeretesen nem is lehet minden további nélkül látni, tehát különleges ismertetőjegyként egyáltalán nem szokott szembetűnni. Ellenben egy káharepedést vagy a kulcsszekrényen felpattant helyet, mint különleges ismertetőjegyet büntetlenül megnevezhettem volna, ami alig befolyásolja a hangszer értékét. Láthatjuk, hogy egy csipetnyi diplomácia is értékesíthető egy tanúsítvány kiállításakor.

Egyébként a művészeti tárgyaknál szükséges rossznak tekinthető a szakvéleményezés. Az egyik veszély a hegedűcímke formájában jelentkezik, amelyben még mindig túl sokan hisznek. A másik egy olyan kiváló hangminőség formájában fordulhat elő, melyet, a mit sem sejtő hegedűjátékos csak egy itáliai hegedűben tud elképzelni. Soha, a legcsekélyebb bizalmatlanságot sem tanúsítaná a Maggini-címkével szemben egy régi vogtländi tákolmányban, ha a füle nem erősítené meg, hogy itt „itáliai hegedűhanggal van dolga”, miszerint a hegedű nem lehet hamisítvány. A hegedűs tehát egyszer és mindenkorra emlékeztetésben tartja, hogy a hangminőség nem akármilyen természetű valódiságismérveket továbbít.

A harmadik veszély a szakértők fogyatékos tudásismeretén nyugszik, amelynek felfedését messzemenően el lehetne kerülni. Annyit meg kell tanulnunk, hogy Hobel hegedűkészítőnél Siebebrunn-ban nem vásárolnak Strad hegedűt. Ismeretei nem terjednek ki Cremonára, és tudásmélysége ebben a tekintetben egyenlő a nullával; ezzel szemben csodálatosan gazdag a környezetére vonatkozóan. A közmondás szerint tehát: „Ne a kovácműhelybe, hanem a kovácshoz menjünk!” Üdvözlendő ez az intézkedés, ha egy kisebb helységben működő hegedűkészítő egy ügyfél számára a hangszeret esetről esetre egy nagy szaküzletből szerzi be, amelyet ott megfelelő sajátkezü jótállással látnak el. A nagykereskedő a hegedűkészítő hasznát a saját nyereségéből nyesi le, ezért nem jelent további megterhelést az eladónak a szakember bevonása az üzlet lebonyolításába. Általában a tulajdonos viseli a bizományosok 5%-os nyereségét, mert szorult helyzetében igénybe kell vennie a segítségüket. Szolgáljon ez a tanács a hegedű karbantartására, operatív beavatkozásra vagy egy jámbor javításra vonatkozó segítségként.

Végezetül válasszunk néhány, a valódiság dolgaival minduntalan felvetődő alapvető gyakorlati fogást, ha döntést kell hozni, illetve ha ítéletet kell mondani. A szakértők szívesen hivatkoznak egy műtárgy úgynevezett tárgyilagosságmérveire. Tehát feliratokra, szignatúrákra, monogramokra, beégetett pecsétekre, katalógus megjegyzésekre, levélváltásokra és számos egyéb adódó változatra.

Kíváncsi vagyok, hogy a tanító-íróként fellépő szakértő ítéletének helyességéről meggyőzze az olvasóközönséget. Ettől kevésbé vagy egyáltalán nem tartok. Egy hegedűcímke lehet valódi, a kezemben tartott hegedű pedig hamisítvány. Lehet azonban, hogy a hamisított felirat közlendője mégis helyes. Ilyen esetben a tárgyilagosságmérve nem egyszer negatív döntésre is képes.

A gyakorlatban állandóan égető annak a kérdésnek az eldöntése, hogy eredetiről vagy másolatról van-e szó. A formaazonosság ismérve ilyen esetben teljesen csődöt mondhat. Ismeretes, hogy egy jó másolat a habitusában az eredetinek minden tulajdonságát és ismertetőjegyét felmutatja. Úgy mond ez az a geomet-

riai hely, ahol a szakértő - mindig igen csekély legyen az, ami fejtörést okozhat - a tárgyilagos tudományos módszereket és segédeszközeit felhasználhatja. Tehát a kvarclámpa, a fluoreszcenciál elemzés stb. a szakértői tevékenység során, legtöbb esetben eredménytelennek bizonyul, de ha kedvezően hat a tényállásra, akkor is a stíluskritika fogja kimondani az utolsó szót.

Ennél fogva a tárgyilagos tudományos és a szubjektív stíluskritikai módszerek - némelyiket megérzésnek is nevezik - nem egyenértékűek a szerzőre vonatkozó szakvélemény tényállásával. Az előbbi az előmunkálatokat végzi, és csak az utóbbi hozza a döntést.

Szélsőségesen azt is mondhatjuk, hogy egy tárgyilagos tudományos szakvélemény csak akkor vehető komolyan, ha nem mond neki ellent a stíluskritikai tényállás. Az ebben rejlő ellentmondás miatt azonnal tárgytalanná válik, ha a hegedűre vonatkozó tudományos tényállásokat laikusok foganatosítják.

Minduntalan eszembe jut, hogy a szellemi tulajdont a korábbi időkben kevésbé körmönfont módon játszották ki. A szignatúrák például, közvetlenül nem sokat jelentenek. Friedländer ezzel összefüggésben képeken lévő, sokszor valódi Belini-szignatúrákra utal, amelyek nem a mester kezétől származnak. A hegedűszignatúrák 50%-a hamisítvány lehet. Egyes hegedűkészítők már a legrégibb időkben is felhasználtak valamilyen kedvezőnek látszó címkét, amely a saját szignatúra alkalmazásánál több lehetőséget ígért. Ehhez 25% eltávolított, kicserélt címkét számíthatunk, melyekkel az évek során, különböző módon garázdálkodtak. A hegedűk kerekén háromnegyedét eleve hamis szignóval gyártották. Tehát mintegy 25%-ot tesz ki az a maradék, amikor a címkét és a készítőt okozati kapcsolatba lehet hozni egymással. Ebből a felosztásból figyelmen kívül hagytuk a gyárilag előállított hegedűket. Ezeket ismeretesen modell szerinti címkével látták el. Ha számításba bevennénk, akkor hihetetlen viszonyokat találnánk - ismerjük a zürichi példából -, ami rosszul rajzolná meg a képünk távlatát. Egy mesterhegedűt és egy gyári hegedűt (ki akarná ez utóbbit hamisítani) végül is nem lehet egy kalapba dobni. De ha valaki ezt megtenné, akkor könnyen bebizonyíthatnánk, hogy nevetséges dolgot művelt.

Ha valóban helyes az a megállapítás, hogy a műkereskedelem valamennyi területén észrevehetően süllyedt a minőség, akkor éppen olyan helyes lehet az is, hogy a szakvélemény igazságtartalma - az átlagot véve - hasonlóképpen csökkent. Ennek két oka lehet. A régi szakértőkhöz mérten növekedett a mai szakértők bizonytalansága, vagy - ami ennél is rosszabb - becsületes szakértők ritkábban találhatók. Az a véleményem, hogy a legjobb műkincsek külföldre vándorlása miatt meglehetősen szűkössé vált a nálunk még rendelkezésre álló anyag; tehát egy szakértőnek ma sokkal hosszabb időre van szüksége a tökéletesedéshez, mint korábban.

Úgy tűnik, az utóbbi években feltűnően sok olyan szakértő bújt ki gomba módra a földből, akik létjogosultságuk szükségességét azzal a kijelentéssel próbálják motiválni, hogy jobban értenek a dologhoz, mint a régi, hiteles szakértők és műértők. „Ápoljuk tehát a hitelességet”.

Ha a pályafutásom során látott és tanulmányozott nyolc Tóth János-hegedű összehasonlítás céljából ismét képes lennék lelki szemeim elé idézni, akkor talán a mester vonatkozásában hasznosíthatnám ismereteimet egy kimerítő

szakvélemény adásához. De nagyon távol vagyok attól, hogy Tóth János szakértő-jévé váljak. Nemcsak az eddig áttekintett, az emlékezetemből tetszés szerint előhívható teljesítményekről, hanem arról a számtalan sok elrejtett lehetőségéről van szó, amelyek még a tanúsítványban, modellben vagy a mester habitusában lehetnek. Ezeket mindig változtatottan megjelenítve, merész de mégis biztos nekivágással kell felismernem. Tehát az egyszer látottnak az ismételt felismerése a szakértő kis egyszeregyéhez tartozzon.

Friedländer vélekedése szerint az ösztönös ítélet-megtalálás folyamatát a maga természete szerint csak elégtelenül lehet ábrázolni. Ebben a tekintetben nem osztom vele a nézetemet. Minden lélektani folyamatot - a legbonyolultabbat is - meg lehet magyarázni, és ki lehet fejezni. E folyamatokat sajnos csak olyan szellemi síkon lehet megfoghatóvá tenni, amelyet a könyvolvasók nagy része nem képes követni. Nem lehet ugyanis minden további nélkül előfeltételként elvárni a könyv forgatóitól, hogy erről a tudományos területről bizonyos jártassággal rendelkezzenek. Az is akadályként merülhet fel, hogy a tárgy aránytalanul nagy teret venne igénybe. Erről csak azt mondhatjuk, hogy a tudományos vizsgálati módszer úgynevezett „objektív indiciumai”-val a stíluskritikai oldalon már néhány heves, igazság- illetve valószínűség-tartalommal telített szörszálhasogató szembe tudott szállni, hogy nekik, mint szkeptikusoknak bizonyos bizonyítóerő is megadatott.

Végezetül váltsunk át gyorsan a festményeknél lévő szakértői területre, amelyen egy olyan bizonyos jelenséget is találhatunk, amely a hegedűk viszonylatában még nem talált bebocsátásra. Értem alatta a „hozzáírás” területét. A szó egy merev terminust jelent a műtörténészek és a műkereskedők szaknyelvében. Elfogadott dolog, hogyha nekem, mint képszakértőnek bemutatnak egy festményt, akkor azt azonnal velenceiként azonosítom. A tárgy témája szerintem egy velencei látkép, a festés módja és technikai jellege, a paletta, a figurális staffázs erősen Canaletto-ra emlékeztet. Azonban egyvalami mégis idegenszerűen szólal meg a képben. Nem tudom kitalálni, hogy mi az. Szemlét tartok a hasonló motívumokkal dolgozó festők között, de egyetlen szerzőt sem tudok egyértelműen meghatározni. A továbbiakban mindinkább Canaletto festési módját vélem felismerni. Mivel nyilatkoznom kell, de felelősséggel nem dönthetek Canaletto mellett, ezért hozzáfűzöm, hogy a kép Canaletto. Tehát nem azt mondom, hogy „ez a kép Canaletto-tól való”, hanem egy „hozzáírt Canaletto”. A szöveges fogalmazás különbsége szembeötlő. Az első esetben egy szavatosság, a másodikban egy megalkuvásos szükségmegoldás. Azt kell mondanom, hogy a műkereskedők joggal derülnek a szakvélemény e formáján. Végére is a hozzáírásban ésszerűtlen ellentmondás van. Ha ugyanis nyomós okból vonakodom kimondani, hogy „ez egy Canaletto”, akkor milyen jögrőn írom ezt a kétes eredetű képet a mester javára.

Tehát nem csoda, ha a műkereskedők úgy vélekednek, hogy egy hozzáírt Rembrandt-ról biztonsággal csak annyit állíthatunk, hogy az nem lehet egy Rembrandt kép. Minden figyelmes galérialátogató állt már egy értékes, régi kép előtt, ahol egy híres festő neve mellett egy kis szerény „hozzáírva” feliratú címke függött. A galériák állandó vendége egyszer majd megfigyelheti, hogy ugyanaz a kép néhány évvel később teljes névjeggyel, mellette ismét a mulatságos „hozzáírt” címjeggyel lesz ellátva. Ha egy hegedűszakértő megváltoztatja a véleményét, akkor viszont nincs hiány a kárörvendő megjegyzésekben és a világszenzációt kiváltó sajtótudósításokban. Ez rendszerint elegendő, hogy büntetlenül semmit tudónak

nevezhessék az illetőt. Másként esik latba ez a galériaigazgatóknál, akiket nem merészelnek megkérdezni, hogy mi készítette őket véleményük megváltoztatására. Lothar Brieger „A műgyűjtés” c. füzetecskéjében (Delphin Verlag München) a 30/31 oldalon egy ilyen esetről a következőképpen nyilatkozott:

„Gyermekeveimben - az akkoriban minden esetre figyelemreméltóan vezetett - Berli Múzeumban láttam, ahogy egy Borro kép lassan és szégyenletesen németalföldiből Velasquezzé alakult át. Meggyőződésem szerint ez a megfigyelés adta minden művészettörténeti tudományom csalhatatlanságára az első csapást.”

Számomra csak az a kérdés fontos: szabad-e egy hegedűt valakihez hozzáírni, ha azzal az adott szakértő nincs teljesen tisztában? Aki ezt teszi, hát tegye! De akkor azt is tudnia kellene, hogyan gyarapítsa ismereteit, hogy képes legyen például eldönteni, hogy egy Amati-nak tulajdonított hangszer valójában nem Amati. Nem több és nem kevesebb, mint egy Amati stílusban készített hegedű. A magam részéről nem tartom sokra a hozzáírás módszerét. Inkább tűnik elfogadhatónak, a számos múzeum által, napjainkban oly kedvelten használt „jellegű” szó hozzáfűzése. Például egy „Szász Endre jellegű kép” katalógus megjelölés semmi csalódást nem keltene bennem. Pontosan tudnám, hogy nem egy Szász Endre képet látok.

Milyen jelentőséggel bírhat egy gyűjtő vagy egy hegedűművész számára egy „Storioninak tulajdonított” vagy „Storioni jellegű” tanúsítvány? El tudom képzelni, hogyan bosszankodna az illető az effajta szövegfogalmazványon. Mit használ nekem a hasonlóság kijelentése - így gondolkodna -, ha nem az eredetiről van szó. Ha a szövegben más helyen utalunk a hasonlóságra, akkor az, stilisztikailag változatlanul hagyja a hangszert. Célszerűbb lenne egy olyan megfogalmazás, hogy „erősen Storioni munkáira emlékeztető hegedű”. Senki nem haragudhatna, ha azt olvassa, hogy hegedűje Storioni munkáira emlékeztetnek.

Egy fiatalabb zürchi hegedűszakértő a „hozzáírt” vagy „annak tulajdonított” szót ostentatíve (tüntetőleg) tévesen alkalmazta. Ennek a szakkifejezésnek a nemzetközi szóhasználatban is csak egy értelmezése van. Úgy gondolom, eléggé megmagyarázott és körülírt a kérdés.

Végezetül megállapíthatjuk, hogy a vezető szakértők elkerülik a „hozzáírt” szóhasználatot. Ahol nem találunk több tényleges ismertetőjegyet, ott is adódhat más, kevésbé gumiszerűen ható kitérő lehetőség. Például a műhely vagy iskola megnevezése, amit némelykor nagyobb valószínűséggel állapíthatunk meg, mint magát a mestert.

Tehát, „egy állítólag Grancino műhelyéből származó hegedű” szöveg mindig csak annyit fog mondani, hogy a hangszert nem a saját nevét aláíró segéd készítette. A hangszer lehetne például egy Leonporri - az irodalom makacsul Leoriporri-nak nevezi -, aki átmenetileg ebben a stúdióban ült a munkapad mellett.

Az alábbiakban három tanúsítványmintát mutatunk be. Nagyobb értékű tárgyaknál fényképek felhasználásakor gondoskodjunk arról, hogy a képanyag ne legyen kicserélhető. A lakkozásról tükröreflex fényképezőgéppel készült fotók előnyben részesülnek más fotókkal szemben, mert ezek inkább közvetítik a hiányzó harmadik dimenziót, a testiséget, és lehetővé teszik a visszahatásokat a boltozati arányokra:

Szakvélemény

A mai napon hozzám beküldött hegedű, kézzel írt címkével, amely csak töredékében betűzhető ki,

mus Amatur ...

Cremona ... 16 ...

egy minden jelentős részében valódi és egybe is tartozó, Mittenwaldból, az 1700 körüli időből származó hangszer készítőjeként nagy valószínűséggel a Klotz család egyik névviseelője jöhet számításba.

Ismét következzen a hegedű, valamint a különös ismertetőjegyek vagy mutatószámok leírása.

Helység, keltezés

aláírás

GARANCIA

A mai napon Hugo Reiner koncertmester úrnak (München, Ohm u. 12.) eladott

Antonius Gagnani fecit

Liburni Anno 1750

címkével, valamint a kávézáródásnál a húrgomb alatt a laposkán az A. G. iniciális-égetett bélyegzéssel ellátott, minden jelentős részében valódi és egybe is tartozó hegedű, Antonius Gagnali mester, Livorno, 1740 - 1800 körül készült munkája.

A hegedű leírása: keskenypasztájú tető, osztott, majdnem habosság nélküli hát, enyhén habos kávék. Hangsúlyozottan ovális, fél mélyen szűrt csiga. Vékony, enyhén sárgásbarna, meglehetősen világos színű lakk. Mérsékelten magas, hosszú formájú modell (allongiert). Extra kivitelezésű intarziák. Stradivariira orientált, kissé nyitott f – nyílások. Jó munka.

A hangszer karbantartási állapota jó. A tetőn a két f - nyílástól lefelé futva két hosszanti repedésnyom van. Mindkét tetőrepedésnél lakkretusálás történt. A bal felsőkáva a nyaknyúlvány közelében törött. A jobb C - ívnél, és a jobb felsőkávánál kis tetőszegély-alátétek vannak.

Különös ismertetőjegyek: a hátlemez összeillesztésénél 4 cm-re az alsó berakás fölött és 1 cm-re az illesztéstől jobbra púpképződés. Jobboldali 2 cm hosszban fellaposodó hely az A-kulesznál, a jobb alsókáván egy bekarcolt F. F. monogram. A bal f - nyílás fölött 2 cm hosszban egy fahasítékkal kitöltött szúrágáshely. A hangszer mentes az árcsökkentő károktól és bélelésektől.

Méretei: teljes hossza 360 mm, szélessége fent 168 mm, közepén 109 mm, lent 208 mm, a menzúra 19,5 cm.

Helység, keltezés

aláírás

SZAKVÉLEMÉNY

A mai napon Gulyás Péter úr (Törökbálint, Hunyadi u. 4.) szakvéleményezésre bemutatott nekem egy címke- és szerzőmegjelölés nélküli, jelentős részében idegen hegedűkből összeállított hangszert, amelynek nem összetartozó részeit, színben egy új lakkozással hangolták össze. A tető és a csiga egymáshoz tartozónak tűnnek, és az 1700 körüli, mailandi időre mutatnak. A kávakoszorú egy másik hegedűről származik, a hát egy új másolat, melynél biztonsággal felismerhető Georg Winterling keze munkája (Hamburg-Krailing).

Az ismertetőjegyek felsorolása...

Egy ilyen hangszernél ajánlatos a tényleges összeg meghatározása nélküli értékmegjelölés, esetleg a következő szöveggel: Effajta hangszerek, amelyeket szakkörökben szívesen neveznek „itáliai salátának,vagy kompozit hangszernek”, nem képviselnek említésre méltó értéket.

Helység, keltezés

aláírás

NÉVTELEN MESTEREK

Az anonim vagy ismeretlen mesterek szóhasználat helyet válasszuk inkább a névtelen mesterek elnevezést. Jól tesszük, ha a névtelen szó alatt átvitt értelemben a „nem néven nevezettet” értjük. Névtelen mester tulajdonképpen nem létezik, csak éppen nincs a nevükről tudomásunk. Általában a nagy, híres mesterek a néven nevezettek. A közepes és a kisebb mesterek még egy bizonyos mértékben, de már korlátozottabban részesednek a néven nevezésből. Legvégül marad a kis és még kisebb mesterek nagy tömege. Ők azok, akik részint idegen szolgálatban állva, saját néven (címkével) nem lépnek a nyilvánosság elé. Hiába fáradoznak egy hangzatos név megszerzéséért, mert az utókortól sem kapnak részt a nagyok dicsőségéből.

Hosszan kellene azt a körülményt tárgyalnunk, hogy bebizonyíthassuk, hogy szinte tisztán a véletlen mulhat egy név ismertté válása, de talán elegendő egy példán keresztül bemutatni:

Csupán a véletlen műve volt, hogy Paganini egy alkalommal éppen hangszerhiánnyal küszködött és koncertjéhez egy Josef Guarnerius del Gesù hegedűt kapott kölcsön, amelytől rendkívül el volt ragadtatva. Ha a livornoi kereskedőtől, akkor egy J. B. Guadagnini-hegedűt kap, akkor talán az is hasonlóképpen elnyerte volna a mesterhegedűs elismerését. Azon a napon esetleg a turini mester vált volna híressé és nem Guarnerius.

Amikor az a bizonyos Jorio úr Londonban felbukkant, - a mesternek ez volt az első hegedűje, amelyet Brückner úr Wilhelmj úr tanítványának, Oscar Cüppernek eladott - Wilhelmj a hangszer hangjától úgy belelkesedett, hogy a csodálkozó tanulónak az éppen kifizetett vételár többszörösét ajánlotta, Jorio mestert pedig egyenesen a legjobb hegedűépítőnek nevezte. Wilhelmj tulajdonképpen már tanújelét adta, hogy számára igen egyszerű dolog volt egy nevet híressé tenni, mert az addig alig ismert Pressenda annak a német hegedűpedagógusnak köszönhetette a hírnevét, akinek ítélete Angliában megtámadhatatlan volt. Ha még fel lehetne lelni néhány olyan Jorio-hegedűt, amelyekkel a tanítványai örvendeztették meg a mesterüket, ki mondaná meg, hogy ma mibe kerülne egy Jorio-hegedű? Milyen tiszteletet váltana ki ma ez a név? Tehát ismét a véletlen játszott közre. Tulajdonképpen két olyan véletlen eset volt, ahogy Pressenda híressé vált, és ahogy Jorio nem lett híres. A természet és a sors által földi javakkal gazdagon megáldott virtuóznak soha nem kellett rossz hegedűvel gyötrődni és már régóta azon az ismert Stradivari-hegedűn játszott, amely még ma is az ő nevét viseli. Ilyen körülmények ismeretében nyugodtan mondhatjuk, hogy idegen volt tőle az előítéletesség, és soha nem vett részt a mind jobban felburjánzó névkultuszban.

A mai ifjú hegedűseink sokat tanulhatnak ebből a példából. Aki egy hegedű vásárlásakor előítélet nélkül választ, és nem hagyja magát a hitében megtéveszteni, hogy egy majdnem ismeretlen nevű hegedű hébe-hóba egy igényes szólista igényét is kielégítheti. Aki nem veszi el a türelmét és állhatatosan keres, az viszonylag szerény anyagi eszközökkel is olyan művészi hangszerhez juthat, amelyet egy életen át hűségesen megtarthat.

De ki tud ma már a zenészek közül a cremonai csillagok után nyúlni? Tehát egyáltalán nincs a művész minden útja elzárva egy kiváló régi hegedűhöz - ahogy ez ma minduntalan hallható -, csak tovább kell keresni; ennyi az egész.

Természetesen nem lehet minden Jorio egy zengő Stradivari. Ha úgy lenne, akkor az értékét régen elismerték volna; és akkor egy Jorio is ugyanazon a vételáron állna, mint egy Stradivari. A cremonai sztárhegedűket egy változatlanul maradó hangminőség folytonossága tette ilyen keresetté és megfizethetetlenül értékesé. Itt tehát a hangot illetően a nem nyerők a kivételek. A Jorio-, Soliani-, Mezzardi-hangszereknél - vagy ahogy ezeket mindig nevezik - az átlag kétségtelesen jó, de a kiemelkedő hangklasszis csak kivételnek számít. Mégis megéri egy ilyent keresni, mert alapjában véve egy kereskedő nem adja drágábban vagy jelentősen magasabb áron, mint ahogy a hangszert a neve után felbecsülték. Lehet vitatkozni erről az értékelésmódról, de ha téves lenne, akkor az csak a hegedűsök számára jelentene előnyt.

Tapogatózzunk tovább ezen az üledékes talajon. Szép lenne, ha egyszer hagynák, hogy egy vagyontalan zenész egy Soliani-val, vagy egy Udalricus Eberle-hegedűvel fellépjen. Akkor egyesek talán azt a kifogásolnák, hogy ez még mindig csak egy Soliani vagy egy Eberle! Azonban tudjuk, hogy ezek a mesterek nem ismeretlenek, és a „kevésbé jelentékeny” értelemben sem lehet őket annak nevezni.

Mit kezdhethünk akkor velük? A kevésbé vagy teljesen ismeretlenek mesterek száma jóval nagyobb, mint ahogy a laikusok elképzelik. Nincs semmi helytálló indokunk azt feltételezni, hogy a hangzást illetően e hegedűknek csalódást kell okozniuk. Csupán a nevük nem keresett, mert a hegedűbörzén úgymond „nem jegyzett értékűek”. Sajnos mégis úgy van, ahogy a laikus elképzei, hogy csak egy híres hegedűnek lehet megfelelő értéke. A Ruggeri-hegedű magasan hitelesített márka, amelyért szemrebbenés nélkül kifizetik a kért összeget. Ki ismer ma már olyan hegedűket, mint egy Antonius Pandolfi, egy Minozzi Boliogna. Ki az, aki ezekért pénzt adna?

A hegedűvásárlók köre, mint fallal elzárva, védekező állásban áll a kereskedővel szemben, aki viszont azon fáradozik, hogy egy hangszer fölöttébb magas értékét védelmezze. Ha szerencséje van, akkor sikerül neki, mert végül is a Pandolfi vagy a Minozzi is elismert név. Csak akkor áll rosszul az ügy, ha a kereskedő szakértelme nem elegendő ahhoz, hogy ezt a Pandolfit vagy Minozzit megállapíthassa. Ha csupán annyit tud mondani, hogy: „itáliai munka, az 1700 körüli velencei, vagy az 1750 körüli bolonyai iskolából”.

A névéhség telhetetlen és a gyűjtők nagyrészt bűnösök ebben. Számukra a hegedűnek csak akkor van értéke, ha ismert névjegykártyával lépnek fel vele. Tehát nem csoda, ha a kereskedők az állítólagos mester meghatározásakor a vásárlónak az ilyen gondolkodását veszik számításba. Sok kereskedő - és „nem kereskedő,” aki a szakértői hivatást jövedelmező kereseti forrásnak tekinti - nagyon elégedett lehet egy ilyen fejlődéssel. Ismeretesen úgy áll a dolog, hogy egy kissé olaszosként hangzó név is elegendő már ahhoz, hogy a laikus nevetségesen fokozza hódolatát. Az utóbbi bonítás (hitelképes) osztály „hegedűasztalosai” gyakran örülnek egy olyan értébecslésnek, amelynek egyszerűen hiányoznak a mérőeszközei.

Már régen ismert a jelentéktelen itáliai nevek előtti hajbókolás. Utazókereskedők száz évvel ezelőtt vagy még korábban - szükségszerűségből - kénytelenek voltak új nevek után nézni. A bizonytalan eredetű hegedűket többé-kevésbé jóhangzású, ismert nevekkal látták el, hogy valakire könnyebben rászózhassák. Egy Pietro Tononi nevű hegedűépítő soha nem létezett. A mozgó kereskedő nagyon jól tudta, hogy a Tononi az egy tisztelettel övezett itáliai név és erre a névre kiállított, hamisított címkéket használt. Egy kereskedő állítólag egyáltalán nem kis példányszámban, kényelmes módon egyformán az 1713 évszámmal nyomtatott címkéket használta (ezzel az itáliai származás már elegendően bizonyítottnak látszott), mivel a mozgó kereskedők nem mindig rendelkeztek tollal és tintával, hogy az évszámot kézzel bevezessék. A hegedűkészítő családok családtörténetére vonatkozóan egy zenészvásárló általában aligha juthatott felvilágosításhoz, úgy hogy az említett kereskedők rizikómentesen tudtak valamilyen hamis előnevet választani.

Ha valaki az itt csak vázlatosan feltárt állapotokat pontosabban megvizsgálja, akkor figyelemreméltó tapasztalatokat szerezhet. Megtudhatja, hogy a hegedűk túlnyomó része nem Cremonából, hanem többé-kevésbé ismeretlen műhelyek hegedűkészítőitől származott, akik például, mint a nápolyiak, magától értetődő módon „fabricatore”-nak nevezték magukat. Egy tapasztalt szakember ezen „Fabrikantenek” készítményei között könnyen megállapíthatja a minőségi különbséget, tehát ennek megfelelően határozhatja meg az értéküket.

Sokat beszélünk már a „minőség” fogalomról, amihez tegyük hozzá, hogy nem válhatunk egy szó rabjaivá. Önmagában a „minőség” szó, mint gondolathordozó, nem tételezi fel, hogy annak mindenkor jónak kell lenni. A „minőség” és a „jó” fogalmak - legalábbis jelentésüknél fogva - nem szinonimák. Csak az általános szóhasználatban szűkülnek be a határok.

A hegedűk zömét olyan kis mesterek készítik, akik részben névtelenek maradnak. A szakértő bizonyára stílusirányzat szerint fogja besorolni őket.

Emlékezzünk vissza, amikor arról volt szó, hogy egy mester gyakran csak a véletlennek köszönhetette a híressé válását vagy a névtelenségben való maradását. Híressé vált-e az által, hogy mindenki beszélt róla, vagy életében csak kevésbé vált ismertté? Az ilyen „képlékeny ellentmondások” elkerülhetők, mert mindkét példánk eltér egymástól. Igen jól megférnek együtt, de hogyan? Elfogadjuk, hogy egy egyébként ismeretlen mester egyszerre csak nagy klasszissá válhat. Egyidejűleg azt a véleményt is képviseljük, hogy ez a szerencsés mester még hosszú ideig nem lesz jogosult arra, hogy már életében elkezdjen egy kultuszt. Egy név előtti tekintély csak akkor indokolt, ha a név mögött egyidejűleg teljesítmény is áll. Tehát elsődleges mindig a teljesítmény, illetve a mű tiszteletben tartása. Csak ez után jöhet a név nagyrabecsülése.

A CREMONAI HEGEDŰJEGYZÉK

Nem a jegyzéket, hanem egy tény ötletének századik születésnapját ünnepeltük nem olyan régen. Ez a jegyzék (1906-ban „cremonai hegedűlistának” nevezték) ugyanis a mai napig sem született meg. Hill volt az értelmi szerzője.

Albert Hamma röviddel Párizsból Londonba történő áttelepülése után (1906), Hill azt indítványozta, hogy egy angol kereskedő előkészületben lévő - Stradivarius munkásságával foglalkozó - színvonalas művét a mester hangszerének lehetőleg teljes listájával gazdagítsák. Megjegyezte, hogy évek óta őt is foglalkoztatják hasonló gondolatok, azonban mégis az lenne a véleménye, hogy a cége az elkészítésre alkalmas időpontot sajnálatos módon, örökre elszalajtott. Már túl késő lenne. Fogadjuk el, hogy Hill meg is alapozta a véleményét. Hamma azonban arról semmit nem mondott, ami a visszakövetkeztetésekhez indítást adott volna. Akkor talán már nem volt elérhető egy teljes lista. Ez tarthatta vissza Hillt egy Stradivari-hangszerjegyzék lefektetésétől. Ha akkor ezt elkészíti, akkor már csak egy lépés kellett volna ahhoz, hogy ezt a listát más jelentős itáliai mesterekre is kiterjesszék.

Akkoriban útleveél nélkül, bárki beutazhatta a világot. Aligha szorul bizonyításra, hogy egy ilyen világban teljes szabadság mellett a kutatóknak minden adódó lehetőségük meg lett volna, hogy egy szorosan specializált területen hasznosan tevékenykedjenek.

Az előbb, az ilyen könyvek szükségességéről feltettük a kérdést, hogy vannak-e ilyenek. Mivel csak az a szükségszerű, ami feltétlenül szükséges, és nem tudunk megenni nélküle, ezért a kérdésre tulajdonképpen nyomatékos tagadó választ kell adni. Tehát szükségtelen a jegyzék.

A „How many Strads?” jellegű könyvek alapján véve a hegedűkönyv nemzetségének új fajtái. Ezek a kiadványok - ellentétben az eddigi hegedűirodalommal - már nem a hegedű-pólus körül forognak, hanem a „tulajdonos-pólus” körül köröznek. Teljesen mértéktartónak tekintjük az ilyen „címkönyv” közleményeket. A Stradivari-tulajdonok címjegyzéke, a jelenlegiek, mind a korábbiak leszármaztatásából formálódtak. Biztos vagyok benne, hogy az effajta, évente egyszer megjelentetett szakkönyvek, bizonyos veszélyt jelentenek. Tanulságként, hozunk egy példát.

Egy muzsikussal a következő eset történt. Nagyon megfelelt volna neki egy tanúsítvány nélkül felkínált Landolfi hegedű, amely a valódiság minden jelét magán viselte. A hegedű megszerzése már régi vágyálma volt. A hangszer tulajdonosa hozzájárult, hogy megvétel előtt a valódiság vonatkozásában egy elismert szakértővel megvizsgáltassa. A lehetőséggel élve elvitte tehát a szakértőhöz, aki-nek csakhamar megfogalmazott véleménye igen reményteljes volt, ha nem is hatott túlságosan kötelező erővel. A konzultáns egy vaskos művel a kezében munkához látott - nyilván valamit keresett benne. Egy idő után elégedetlen arccal félretette a könyvet. Szakvéleményét értelemszerűen a következőkben foglalom össze:

A hegedűről első pillantásra a legjobb benyomást szereztem és most is Landolfi egyik munkájának vélem. De nézze, kérem! Ez a könyv Landolfi mester valamennyi művét felöleli.. Sajnos semmi utalást nem tett a szóba forgó hegedűre

vonatkozóan. Ha neki fontosnak tűnt volna ez az alkotás, akkor itt képileg is ábrázolva lenne. Napjainkban már nem lehet megállapítani, hogy miért mondott le egy utalásról; mi bírta rá, hogy meg sem említi; bizonyára volt rá oka. Ennyit a szakvéleményről.

A férfi, úgy ahogy jött, tanúsítvány nélkül távozott. A szakértőnek nem volt bátorsága a jegyzék ellen szólni, hogy „ezt a Landolfi-t kifogástalannak tartom”. Gondolattárában kézzelfogható volt a rövidzárlat. Úgy vélte, hogy egy ebben a jegyzékben meg nem említett hegedűt a jegyzék szerzője nem fogadhatta el hitelesnek. Gyakran ilyen messzire megy el a szakbarbárságnak a világtól való elidegenedése. A műbíráló arra a merész gondolatkonstrukcióra már nem határozta el magát, hogy a szerző nem szerzett tudomást, hogy a Landolfi hegedű, amely talán ötven vagy több éve valahol észrevétlen maradt. De a muzsikus nyakas ember volt és három nappal később felkeresett egy másik szakértőt, akiről az a hír járta, hogy az olasz mesterek vonatkozásában nagy tájékozottsággal rendelkezik. Ő sokkal szófukarabb volt, mint a társa és óvakodott véleményt nyilvánítani. Egy ideig a hegedű hátoldalát, a csigáját, majd az elülső oldalát szemlélte. Ujjai-val vizsgálódva végigment a lakkozáson, majd elővett a szekrényből egy vastag könyvet.

Ez volt a jeladás a muzsikus számára, hogy felhívja a szakértő figyelmét, hogy nem szükséges tovább fáradoznia, mivel ezt a Landolfit sajnos elfelejtették felvenni a jegyzékbe.

Így nézve Guarneri valamelyik hegedűje egy napon aligha lesz tanúsítva, ha a mestertől nem rendelkeznek akkreditívvel. Akkor már egyetlen szakértő sem fogja venni a bátorságot, hogy valódinak hitelesítsen egy olyan hangszert, amelyet még meg sem említettek. A veszély mindenek előtt akkor válna akuttá, ha a műkereskedelem területein távolabbi értelemben lehanyatlana a hozzáértés. Az a vélekedés nem teljesen nélkülözi a jogosultságot, hogy a kereskedelemben található minőségek állandóan csökkennek, és a kiváló művek szinte egyáltalán nem jelennek meg a piacon.

A hegedűgyűjtő 1999 vagy 2050 táján örülhetne majd a szerencséjének, ha egy fellelt Strad-Amatisé-t, kiutat találva, J. B. Rogeriként véleményezve megkapja, mert egy elismert életrajzíró az első periódustól kezdve nem sorolt fel minden Stradivariust a művében. De eközben talán Rogeri-t is megtalálja az életrajzban, és a gyűjtőnek ott kell majd állni tehetetlenül, hogy felfedezésének további lesüllyedését lássa. Akkor mindazok elérték a céljukat, akik beképzelték, hogy a szakértői munkaterületen tévedés és hiba nélkül dolgozhatnak.

Nem sok fantázia kell annak elképzeléséhez, hogy körülbelül száz éven belül, ha egy tanácsot kérő személy egy Stradivariussal beállít egy hegedűszakértőhöz, hogy tájékozódjon a hangszer valódisága felől, akkor majd a szakértő felnyitja a könyvszekrényt, kiveszi a Doring művet vagy egyebet, és utána néz, hogy ez vagy az a híres szerző jegyzékbe vette-e az adott hegedűt, vagy (mert ilyen hegedűt még nem látott, vagy nem tartotta valódinak) lemondott a jegyzékbe vételről.

Vannak olyan dolgok, amelyek csak a későbbi emberöltőt fogják sújtani. És ha vannak is! Felfedezések mindig fognak adódni, ezzel tisztában vagyunk.

Nézzük meg a dolog másik oldalát. Tegyük fel, hogy egy kiváló cremonai hegedű tulajdonosai vagyunk, amellyel a szerencsés véletlen ajándékozott meg bennünket. Milyen álláspontra helyezkedjünk, mint gyűjtők? Legyünk benne egy névjegyzékben? Terhes lenne-e, ha abban mindenki nyílt betekintésére tulajdonosként szereplnénk?

A legkülönbözőbb nyelvű szakirodalmunk éppen Cremona értékes tárgyai között lévő bőséges szemléltető anyagokat részesíti előnyben, és mivel a kereskedelemben a legjelentősebb mesterek nagy része pontosan meghatározott névvel szerepel, legtöbbször egy ismert virtuóz után - aki elsőként birtokolta a hangszer - nevezték el a hangszer. Így egy gyűjtő majdnem mindig dokumentált anyaggal fog rendelkezni a pártfogoltjáról, legyen az csak egy hegedű feltüntetése egy nagy cég katalógusában vagy egy hegedűkönyvben stb.

Minthogy azon kívül az eredetiséget igazoló bizonylatokkal is rendelkezik, amelyek a gyűjteményét kísérik, így aztán elégedett lehet a hegedűinek nyilvánosságával. Egy sznobnak szórakozás lehet egy ilyen jegyzék; esetleg egy olyan, amely a neve és a tulajdona mellett a kifizetett vételárat is olajnyomásban közli. A sznob azonban csak egészen kivételes módon típusa egy hegedűvásárlónak.

A hegedűjegyzék - amely valójában a hegedűtulajdonosok jegyzéke - összeállítása soha vagy csak egészen kivételes módon fog a gyűjtők szándékában állni. Az ilyen körökben általában az a rokonszenves, hogy nem valahonnan szerzett, névtelen műkincsük legyen, hanem lehetőség szerint a kereskedelemben ismert és a legjobb hírben lévő gyűjteményt birtokolják, amelyekkel a szakirodalomban, katalógusokban, kiállítási jegyzékekben stb. találkozhatunk. Ennél fogva, másrészt csak kevésbé üdvözlük, ha a tulajdonlás ténye, a befektetett összeg nagysága a szűkebb vagy tágabb környezet napi témájává válik. Korábban az effajta megfontolásokat, mint a tapintat és a jó ízlés kérdéseit, egyáltalán nem vonták volna be a vitába. A mi időnkben már nem kényesek az ilyen körülményekre, amelyek enyhe ítéletre bírnak rá bennünket. Különben a bírálatunk nagyon keményen végződne.

Istennek hála, ismét nem úgy van, mintha a gyűjtők egy része azt a csatakiáltást bocsátaná ki, hogy: „Hegedűjegyzéket akarunk!” De úgy tűnik, mintha a gyűjtők maradéka az ellenkező oldalon kezdene gyülekezni, hogy egy küszöbönálló háború szolgálatába álljon. Ha elegendő az olvasottságom - és azt hiszem, hogy annak nevezhetem -, akkor pillanatnyilag már csak egy hegedűjegyzék után kiáltó hangot tudok felfogni. Aki ezt óhajtja hallani, az René Wannes-tól a „Prefazione des Dictionaire Universel des Luthiers”-ben hallhatja. A jegyzék utáni kiáltást nyomon követi egy lólábnak is nevezhető szakértői bizottság utáni kiáltás. Teljesen úgy, mintha a még fel nem fedezett Stradivari-, Bergonzi-, Guarneri-hegedűket egyfajta varázspálcával elő lehetne húzni a rejtekükből, hogy azután az újból életre keltett szakértői bizottság ismét jegyzékbe foglalhassa. Vagy komolyan gondolják, hogy szükség lenne erre a szakértői tömörülésre, hogy a már ismert „Sasserno”, „Sancy”, „Wilhelmj”, „Toskana” stb. cremonai hegedűk jegyzékbe vételének jogosultságát megvizsgálja? Minden lehetséges.

Foszlott, pókhálószerű indítékkal életre keltett ifjú társulások effajta váltságait nem szabad komolyan venni. Bár kevésbé finnyások az eszközök kiválasz-

tásában, hogy a régi hírneves szakértőink minősítéseit rossz hírbe hozzák. Az ilyen társulások keletkezése nem ritkán egyesek érvényesülési vágyaira vezethető vissza. Nem csökken az érzésem, hogy a jegyzékbevitel szükségessége összefügg azzal a ténnyel, hogy mindkettő igen tetemes bevételi forrásnak tekinthető. Sok gyűjtő kielégítetlen névéhsége - ahogy Friedländer olyan világosan megmondta - az eredetileg csak alig észlelhető sportból igen jövedelmező hivatást formált. Emberileg tehát napjaink fejlődése nagyon jól megmérhető. E jelenségeknek ne tulajdonítsunk nagyobb fontosságot, mint amilyenek valójában. Ha ugyanis a hatodik valódi Stradivarit vagy Guarneriust egy ilyen szakértői csapat hamisítványnak nyilváníthatja, akkor azt is láthatjuk, ami a biblia szerint lelki szegénységnek nevezhető. És ha ezek mégis bebizonyosodnának, akkor mi van? Az sem okozna nekik szerencsétlenséget, és egy élethosszon örülhetnének a jelentelen örömeiknek.

A névjegyzékbe vétel, a katalogizálás, a sematizálás, a statisztikai szemlélet és mindaz, ami az effajta tevékenység során még adódhat, sajnos nagyon a vérünkben van. Még Angliában, a művészet világában is megtalálható. Úgy néz ki, hogy ebbe már bele kell nyugodnunk. Nem tehetünk mást, mint örködni, hogy az ilyen tevékenységből eredő károkat annyira lecsökkentsük, amennyire csak lehetséges. Friedländer (több mint száz évvel ezelőtt) felemelte intő szavát a szakértői szektorban oly buzgón latba vetett tudományos módszerekkel szemben, amelyek közül különösen a kvarclámpát hangsúlyozta ki. Szerinte fennállhat az a veszély, hogy ennek az irányzatnak a szakértői - akik csupasz szemmel, belterjesen foglalkoznak láthatatlannal - elvesztik azt a képességüket, hogy a láthatóból alakítsanak ki véleményt. Egy csodálatos eredeti friedländeri hasonlat, hogy „olyan amuzánt (szórakoztató) megfigyelőknek is joguk van a művészet dolgaiba beleszólni, akik elkülönítik az időt, amikor a műveket tanulmányozzák. És az óra már nem megy.”

MELLÉKLETEK

CERTIFICATO DI AUTENTICITÀ
(CERTIFICATE — HÍAZOLÁS)

KÓNYA ISTVÁN — Liutaio
— HEGEDÜKÉSZÍTŐ —
TATA BAJ 41 11, HUNGARY

STRUMENTO: *Hegecsda (Violino)*
(INSTRUMENT — A HANGSZER)

MODELLO: *KÓNYA ISTVÁN*
(MODEL — MINTA)

ETICHETTA: *1972*
(LABEL — CEDULA)

CARATTERISTICHE DELLO STRUMENTO:
(CHARACTERISTICS OF THE INSTRUMENT — A HANGSZER JELLEMZŐI)

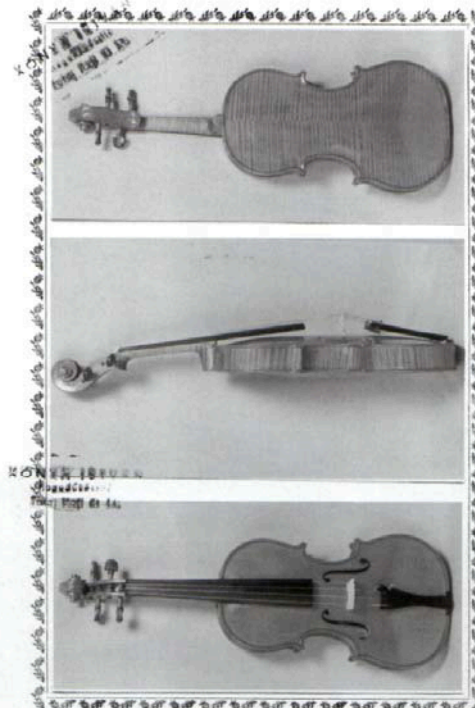
TAVOLA: *Lucfenyő (sűrű palis)*
(BELLY — A TETŐ)

FONDO: *két db-os nagy hullatottak*
(BACK — A HÁTLEP)

VERNICE: *arany-sárga olajlakk*
(VARNISH — A LAKK)

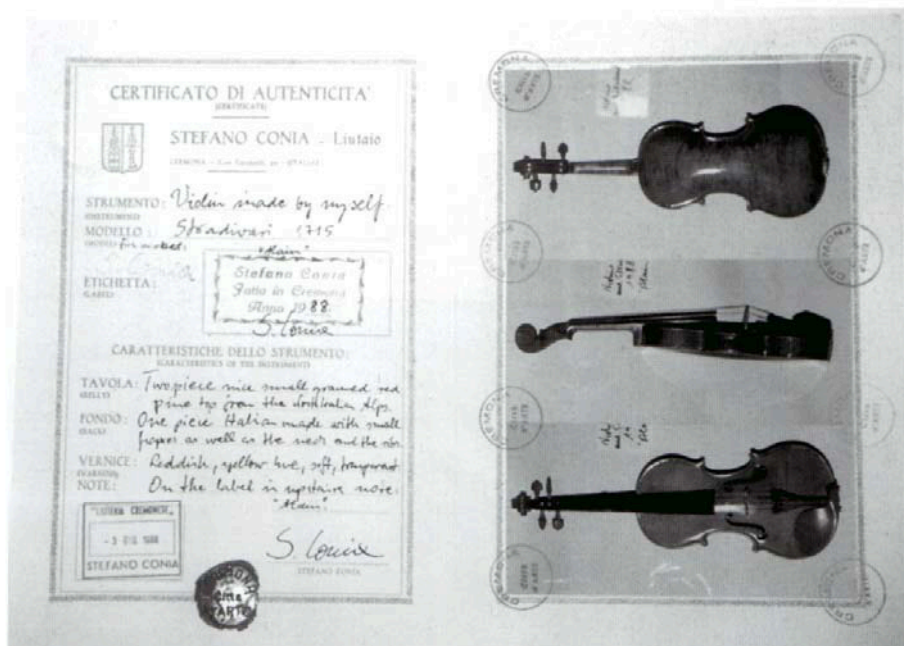
NOTE: *Egy jóhangú szép példány*
(REMARKS — MEGJEGYZÉS)

KÓNYA ISTVÁN
Tatabánya
KÓNYA ISTVÁN



KÓNYA ISTVÁN HANGSZERKÍSÉRŐ LEVELE ÉS CÍMKÉI
ISTVÁN KÓNYA CERTIFICATO E ETICHETTE
ISTVÁN KÓNYA CERTIFICATE AND LABELS





STEFANO CONIA IGAZOLÓPAPÍRJA NAPJAINKBAN
 IL CERTIFICATO DI AUTENTICITA' ATTUALMENTE UTILIZZATO
 STEFANO CONIA'S CURRENT CERTIFICATE OF AUTHENTICITY



CERTIFICATO DI AUTENTICITÀ
(CERTIFICATE – IGAZOLÁS)

KÓNYA LAJOS – LIUTAIO
HANGSZERKÉSZÍTŐ
HUNGARY

HANGSZER:
(STRUMENTO – INSTRUMENT)

MINTA:
(MODELLO – MODEL)

CEDULA:
(ETICHETTA – LABEL)

A HANGSZER JELLEMZŐI
(CARATTERISTICHE DELLO STRUMENTO
CHARACTERISTICS OF THE INSTRUMENT)

FETO:
(TAVOLA – BELLY)

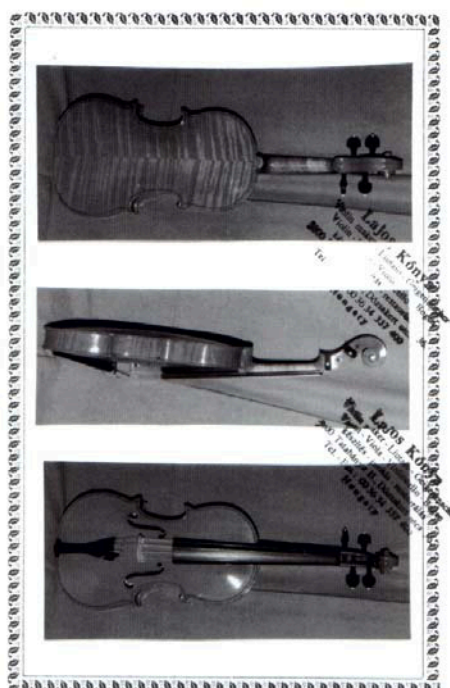
HATLAP:
(FONDO – BACK)

LAKK:
(VERNICE – VARNISH)

MEGJEGYZÉS:
(NOTE)

Lajos Kónya
Violin maker – Liutai – Geigenmacher
Violin – Viola – Violoncello – Dogon
készítő – guitar – resacañón
2800 Tatabánya II. Dózsaakert u. 36.
Tel. – Fax: 00 36 34 337 400
Hungary

KÓNYA LAJOS



KÓNYA LAJOS
HANGSZERKÉSZÍTŐ
UNGHERIA
ANNO: 1972
TATA, BAJI UT 11.

KÓNYA LAJOS
TATABÁNYA
DOZSAKERT U. 36.
HANGSZERKÉSZÍTŐ
UNGHERIA
ANNO: 1988

*Kónya Lajos
hangszerkészítő
Tata, Baji ut 11.
Ungheria anno: 1972*

 KÓNYA LAJOS
hangszerkészítő mester
Tatabánya
UNGHERIA
ANNO:

KÓNYA L. HANGSZERKÉSZÍTŐ LEVELE ÉS MESTERCÉDULÁI
CERTIFICATO E ETICHETTE DI LAJOS
LAJOS KÓNYA: MAKERS CERTIFICATE AND MASTER LABELS



DETAILS OF AN INLAID VIOLIN BY STEFANO CONIA, MADE ON THE STRADIVARI „HELIER” PATTERN

PERTICOLARI DEL VIOLINO INTARSIATO

RÉSZLETEK A „HELIER” HEGEDŰRŐL /S. CONIA -1990-BEN/

Stefano Conia aranykoszorús mester
Stradivari 'Helier' hegedűjének másolata
Cremona



A 1990 WORK BY STEFANO CONIA, MADE ON THE 1742 GUARNERI DEL GESÙ „THE CANNON” PATTERN
STEFANO CONIA GUARNARI /IL CANNONE/ MODELLŰ HEGEDŰJE

Stefano Conia aranykoszorús mester,
Guarneri „Il Cannone” hegedűjének másolata
Cremona



Kónya Lajos aranykoszorús hangszerkészítő mester
2010-ben épített Guarneri másolata
Tatabánya



Baki Róbert hangszerkészítő másolata
egy 1715-ből való Strad hegedűről
Budapest



dr. Pongrácz Pál hangszerész munkája,
barokkhegedű másolat.

Budapest



ifj. Semmelweis Tibor hangszerkészítő mester munkája,
amely Santus Seraphin velencei mester mintaképe alapján készült.

London

Semmelweis Tibor egykori üzlete



1087 Bp. Luther u. 1/c

Tel. 061/314-3526

UTÓSZÓ

Megköszönöm a tisztelt olvasó figyelmét, amit tanulmányomnak és a nálam sokkal tapasztaltabb szakértő kollégáim véleményének szentelt. Még a látszatát is szeretném elkerülni annak, hogy saját képességeimet a dolgozatban szereplő szakértők felkészültségével összehasonlítsam, és annak is, hogy az évszázadok óta folyó vitákban állást foglaljak. Több, mint ötven évi tapasztalatom, és több mint 25.000 hangszer vizsgálata után csak arra vállalkozhattam, hogy egy nagyon ingoványos szakmai terület kérdéseit megfogalmazzam, megkíséreljem szinkronizálni a világ ismert szakértőinek gyakran egymástól eltérő válaszát és szerény személyes tapasztalataimat. Hiszem, hogy a dolgozat hézagpóló, és pontosan tudom, hogy több részletében vitatható, de ha vitatkozunk, már egyik célomat elértem! Összegezve, a költő szavaival élve, csak egy dolgot állíthatok biztosan: „mily temérdek munka vár még, és mily kevés, amit beváltok.”

Bizonyos vagyok abban, hogy kollégáim, a következő nemzedék, folytatja ezt a munkát, és ha sikerült néhány kérdést a saját szemszögemből megvilágítani, akkor remélhetőleg legalább a hibáimat nem követik el ismét!

IRODALOMJEGYZÉK

Albert Berr: Geigen, 1962, Verlag Das Musikinstrument Frankfurt am Main (fordította: Vékes József)

Albert Fuchs: TAXE DER STREICHINSTRUMENTE, 14. kiadás, Musikverlag Friedrich Hoffmeister am Taunus, 1996 (fordította: Vékes József)

Anton Bauer: Der Geigenkenner, 1937, Verlag Ludwig Kammerlohr, Freising 569 bei München (fordította: Vékes József)

Bakonyi Béla: „A hegedű rabságában”, Kónya Lajos magánkiadványa, 2010.

Brüder Hill: Antonio Stradivari, 1902, Der Deutschen Ausgabe 1987, Deutsche Verlags Anstalt GmbH, Stuttgart (fordította: Vékes József)

Franz Farga: Geigen und Geiger, Copyright 1940 by Albert Müller Verlag, Zürich (fordította: Vékes József)

Friedrich Niederheitmann – Albert Berr: Cremona, Nyolcadik kiadás, Friedrich Hofmeister kiadó, Frankfurt am Main, 1956 (fordította: Vékes József)

Dr. Erdélyi Sándor: Magyarországi hegedűs kincsek, 1996, Felelős kiadó: Dreskult, Budapest.

Péter Bendek: Ungarischer Geigenbau. Gestaltung Reproduktion: Werbeagentur VINCI, Ingostadt. Druck: Heichling GmbH, Garching. 1995.