

Dr. Kubina Péter

Montag Lajos (1906-1997),
a nagybőgőzés kiemelkedő alakja

Tartalomjegyzék

Bevezetés	1
I. Előzmények	
1. A nagybőgő kialakulása és fejlődése	2
2. Elődök, a hangszer jeles művelői	3
3. A magyar nagybőgőiskola gyökerei	8
II. Montag Lajos munkássága	
1. Gyermekkor, tanulóévek	13
2. Pályakezdés, zenekari munka	16
3. Szólókarrier, nemzetközi kapcsolatok	18
4. Montag Lajos és a hangszerkészítés	24
5. A Montag-nagybőgőiskola születése, felépítése	28
6. A Montag-nagybőgőiskola hatása	41
7. Montag Lajos tanári stílusa	42
8. Növendékei itthon és külföldön	45
9. Montag Lajos, mint zeneszerző	45
10. Montag Lajos emléke	49
CD-melléklet	50
Irodalom	51

Bevezetés

Bátran kijelenthetjük, hogy a nagybőgő zenekari hangszer. Kialakulása óta fő feladata a zenekari basszus szólam megszólaltatása, ezért a koncertlátogatók, zenehallgatók többsége a nagybőgőt különböző nagyságú és összetételű zenei együttesekből ismeri.

Másfelől azonban látnunk kell, hogy – a bécsi klasszikus korszaktól kezdve – a nagybőgőzés történetében is megtalálhatók azok a művészek, akik a zenekari feladatoknál jóval többre tartották képesnek hangszerüket. Szólójátékuk nemcsak a közönség számára volt lenyűgöző, hanem sok komponistára is inspirálóan hatott. Közülük többen nem csak nagyszerű hangszeres művészek voltak, hanem zenét is szereztek, karmesterként is működtek, vagy elkötelezett pedagógusként növendékek egész sorát juttatták magas szintre, átadva nekik tudásuk legjavát. Tevékenységük – a hangszer zenekari jellege miatt kevésbé látványosan és közismerten, mint népszerűbb hangszerek esetében – a nagybőgőzés mindenkori színvonalán sokat lendített.

Közéjük tartozott Montag Lajos. Zenekari nagybőgősként, kamarazenészként, szólistaként hosszú életpályája során sok tapasztalatot szerzett. Elhivatott tanári működésének hat évtizede alatt számos tanítványát nevelte a hangszer szeretetére, a zene szolgálatára. A tanáraitól kapott hagyományokat saját tapasztalataival ötvözve újfajta gondolkodásmódot képviselt, munkásságával a magyar nagybőgőzés egyik legismertebb és nemzetközi szinten is elismert alakjává vált. Művészetének, pedagógiájának, kivételes személyiségének ereje máig hat.

Jelen dolgozat célja, hogy felkutassa ennek a sokrétű életpályának a gyökereit, fontosabb állomásait, megmutassa, milyen zenei közegben élt a XX. század egyik legkiemelkedőbb nagybőgőművésze, milyen művészi hatások formálták, milyen elvek irányították, hogyan tudta kamatoztatni tehetségét és tudását. Tevékenységét a hangszer történetébe illesztve vizsgáljuk, megismerkedünk legjelentősebb alkotásával, a *Nagybőgőiskolával*, néhány kompozíciójával, emellett betekintést nyerhetünk tanári stílusába, a CD-mellékletéről pedig ízelítőt kaphatunk szólójátékából.

I. Előzmények

1. A nagybőgő kialakulása és fejlődése

A nagybőgő a vonós hangszerek családjának azon tagja, amely a hangszercsoport által kiadható legmélyebb hangok képzésére alkalmas. Története a XVI. századig nyúlik vissza. Létrejött a hangszeres együttesek kialakulásával, a kontrabasszus regiszter használatának igényével magyarázható. Azok a hangszerek, amelyek ezt a funkciót ellátták, hosszú ideig többféle formában léteztek, s amíg a hegedűféle hangszerek méretei és formái a XVII. század folyamán nagy mértékben szabványosodtak, a nagybőgőhöz hasonlító hangszerek alakja a XVIII. századig igen változatos maradt. Az alaki sokféleség végigkísérte a hangszer történetét, hiszen a későbbi századokban épített gordonok méretei sem egységesültek oly módon, mint ahogyan az a többi vonós hangszer esetében történt. Korunk nagybőgő-játékosainak általánosan elterjedt nézete szerint az alapvető méretek mind a mai napig nem rögzültek egyértelműen.

A manapság használatos nagybőgők formája arra utal, hogy a hangszer a hegedűfélék mellett a vonósok másik csoportjával, a violákkal is rokon. A violák teste nagyobb volt, szélesebb kávájuk csúcsosan kapcsolódott a lapos, rövid nyakhoz. Faanyaguk vékony, hátlapjuk lapos volt, a tető alig domborodott. A fogólapot érintőkkel látták el. Nazálisan, ugyanakkor bársonyosan, meleg hangon szóltak. A hegedűféle hangszerek ezzel szemben vastagabb faanyagból készültek, keskenyebb kávéval és domborúbb fogólappal rendelkeztek, és érintők nélkül játszottak rajtuk. Hangjuk nyíltabb, élesebb volt. A violacsalád legmélyebb tagjain, a viola da gambákon a térd között tartva, vagy nagy méretű hangszerek esetén a földre állítva játszottak.

A legkorábbi időkből fennmaradt hangszer, amelyet a nagybőgő elődjének tekinthetünk, a velencei Francesco Linarolo által 1548-ban készített basszuszgamba, mely némi átalakítás után még ma is használatban van.

A XVI. századból már több nagybőgő-ábrázolás ismert. Több fennmaradt hangszeren is megfigyelhető, miképpen változott a hangszerek építése, hogyan kezdtek a basszuszgambák nagybőgővé alakulni. Hans Vogel 1563-ban készített hangszere formailag még nagyon emlékeztet a viola da gambákra, de fogólapja már hosszabb és nincsenek rajta érintők. Ventura Linarolo 1585-ben épült kontrabasszus-gambájának alakja már szinte teljesen azonos a mai nagybőgőkével.

Gasparo da Saló (1540-1609) a XVI. század utolsó évtizedeiben már mai szemmel nézve is valódi nagybőgőket épített, öt, négy és háromhúros változatban. A keskeny fogólap egyben hosszabb is lett, elérte a 85 cm-t. Eddig ilyen hosszú fogólapot az elődök közül vonós basszushangszerre még senki nem készített. A nagybőgőkészítés történetében Gasparo da Saló a

kiindulópont. Hangszerei ma is, lényegi változtatások nélkül használhatók. A XVII. században a nagybőgőépítés már a da Saló által kialakított modell alapján folytatódott. Még A. Stradivari (1644-1737) 1714-ben készült mesterműve, amelyet sokan a legszebb nagybőgőnek tartanak, sem tér el lényegesen da Saló hangszereitől. Általában megfigyelhető, hogy a hangszerek olykor két méteren felüli magassága átlagosan 180 cm-re csökkent, a hangszekrény kisebb lett, a formák leegyszerűsödtek. A régi típusú, vastag nyak a húrok számának csökkenésével egyre vékonyabb, ugyanakkor a hangterjedelem növekedésével egyre hosszabb lett. A kulcsszekrényről eltűntek a faragványok, díszítések, végleges lett az egyre kisebb és pontosabb rajzolatú csiga. A húrok száma öt, négy és három között váltakozott. Mielőtt véglegessé vált a négy- és öthúros hangszer, a XVIII. században kisalakú, három húrral ellátott hangszereket is építettek (Halbbass, Halbviolon). E hangszerek hangterjedelme ugyan megrövidült egy kvarttal, viszont hangjuk erőteljesebb és világosabb volt. Koppenhágában a Claudius-gyűjteményben látható A. Stradivari egy bassett-je, amelynek a hossza mindössze 148 cm. A hármashúroszatot nagy alakú bőgőkön is szívesen alkalmazták. Giovanni Bottesini, a nagybőgőzés történetének egyik legnagyobb alakja, szólójátékra a háromhúros gordont tartotta a legalkalmasabbnak. Azt állította, hogy nem érdemes a szebb, zengőbb hangot egy kvartnyi hangterjedelemért feláldozni. A háromhúros nagybőgők Franciaországban, Olaszországban, Spanyolországban és Angliában voltak a legelterjedtebbek, ám mivel a zeneszerzők egyre mélyebb hangokat írtak a nagybőgőszólamokba, a negyedik húr alkalmazása egyre inkább szükségessé vált. Németországban a XVIII. században, Franciaországban a XIX. század közepére terjedt el általánosan a kvarthangolású, négyhúros nagybőgő. A háromhúros hangszerek a XX. század elején végleg eltűntek, ma már csak múzeumokban láthatók. Napjainkban alapkövetelmény, hogy egy első osztályú zenekar nagybőgőszólamra képes legyen a kontra C-ig terjedő hangok megszólaltatására. A zenekari nagybőgősök többsége ezért ma már öthúros, vagy úgynevezett C-mechanikával ellátott hangszeren játszik.

2. Elődök, a hangszer jeles művelői

A nagybőgő egyértelműen kamarazenei, illetve zenekari hangszerként fejlődött ki. A C. Monteverdi Orfeo című operáját előadó zenekarban, 1607-ben, két basszusgamba mellett már feltűnt két violone is. A XVIII. század folyamán a különféle udvari zenekarokban mindinkább megszilárdult a nagybőgő helyzete. A bécsi Hofkapellében, Berlinben, Drezdában, Lipcsében, Mannheimben – s másutt is – általában két bőgőt alkalmaztak. A salzburgi hercegérsek zenekarában az 1780-as évekre már négyre nőtt a gordonok száma. Kismartonban Haydn általában egy-két nagybőgőt használhatott, 1790 után azonban Londonban már négy gordon állt rendelkezésére.

A nagybőgő szólóhangszerként való alkalmazása történetileg dokumentálható előzmények nélkül, meglepetésszerűen indult meg az 1760-as években. Érdekes, hogy a néhány év alatt megszületett huszonnyolc versenymű nagy része Ausztria és Magyarország területén íródott. Valószínű, hogy a Bécsben, Pozsonyban, Nagyváradon vagy Eszterháza az udvari és érseki zenekarokban működő nagybőgő-virtuózok játéka inspirálta a szintén a helyszínen szolgáló komponistákat. A kiemelkedő nagybőgőjátékosok és az egyre komolyabb technikai felkészültséget igénylő versenyművek megjelenésének hatására a nagybőgő mind nagyobb szerephez jutott a kamarazenében is. Ugyanakkor a zenekari művekben a cselló és a nagybőgő szólama fokozatosan el is vált egymástól, s az idők során egyre több szólisztikus jellegű nagybőgőállás jelent meg.

Joseph Kämpfer (1735-1788?) Magyarországon, Pozsonyban született. Neve többféle írásmódban is szerepel, (Kemper, Kempfer, Kaempfer) ezért többen úgy gondolták, hogy magyar származású volt. A rendelkezésre álló kevés adat alapján ez azonban nem bizonyítható. Felmerül továbbá a kérdés, hogy a környéken működve miért nem jött soha koncertezni Budára, mint ezt a magát magyarnak érző Liszt Ferenc tette, aki sokkal távolabbról is hazalátogatott.

Álljon itt egy idézet az első jelentős magyar zenetörténésként számon tartott Mátray Gábor¹ *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások* című könyvéből: „*Kaempfer József magyar fi, eleinte Császári hadi tiszt Horvátországban, itt határozá el, hogy muzsika által szerezzen magának hírt s nevet, melly pályán hogy annál ritkábban akadjon vetélkedője a Contraviolont választá, melyet minden tanító nélkül annyira vitt, hogy Bécsbe menvén jeles ügyességért a Herceg hangkarába vétetett, hol magát annyira tökéletesíté, hogy Góliátján, amint hangszerét nevezni szerette, a legnehezebb Violin passage-okat játszott, sőt felsőbb hangjait a Harmonika hangjához közelítette. 1776-ban utazni ment, s hogy hangszerét könnyebben vihesse magával, annak olyan mechanizmust adott, amelynél fogva azt széllyel szedhette s 26 srofk által ismét össze rakhatta.*”

Kämpfer a maga által írt művek mellett átiratokat is játszott. Sajnos minden műve megsemmisült, s talán ez az oka annak, hogy – méltatlanul – egyetlen magyar zenetörténeti lexikon sem említi. Ő volt az első, aki a nagybőgőt igazi szólóhangszerként alkalmazta. Bécsben, majd Eszterháza, Salzburgban és Pozsonyban a hercegi zenekarok tagja volt. Eközben mai értelemben is igazi szólistakarriert futott be: fellépett Koppenhágában, Szentpétervárott, Moszkvában és Londonban.

Friedrich Pischlberger születésének helye és ideje nem ismert pontosan. Valószínűleg Bécsben született, 1740 körül. Pozsonyban, a püspöki zenekarban játszott. A nagybőgőzés történetében játszott rendkívüli szerepe azonban az 1765 és 1769 közötti évekre esik, arra az időszakra, amikor Nagyváradon szolgált, szintén a püspöki zenekarban. Ebben az időben a zenekart Karl Ditters von

¹ Mátray (ered. Rothkrepf) Gábor (1797-1875) zenetörténész, tanár, zeneszerző.
1840-75 a Nemzeti Zenede igazgatója

Dittersdorf irányította, aki a püspöktől szabad kezet kapott a koncertműsorok összeállításában. A Pischlberger által inspirált műveket valószínűleg itt is mutatták be. Sajnálatos, hogy az 1766-ban komponált, tizenegy szólóhangszerre írt *Concertino*, amit ugyanabban az évben karácsonykor el is játszottak – és amelyben a nagybőgő az egyik szólóhangszer –, elveszett. A rákövetkező évben elkészült az első, minden tekintetben teljes nagybőgőre írt versenymű Esz-dúrban, s hamarosan megszületett az E-dúr koncert is. A zenekar koncertmestere, Václav Pichl, aki Dittersdorfnál tanult zeneszerzést, szintén írt két versenyművet a nagybőgő számára. A nagyváradi évek után Pischlberger ismét Bécsbe települt. Bécsben Wolfgang Amadeus Mozart baráti köréhez tartozott, s 1791-ben közreműködött a *Varázsfuvola* ősbemutatóján. Mozart nagyra becsülte Pischlbergert, mivel a basszushangra és nagybőgőre komponált *Per questa bella mano* című koncertáriát Gerl és Pischlberger uraknak ajánlotta, akik 1791. március 8-án maguk mutatták be a művet. A zenetörténet egyik legnagyobb géniuszának a gondon, s annak egyik művelője iránt tanúsított barátsága és jóindulata a mai napig megdobogtatja minden nagybőgős szívét. Talán nem véletlen, hogy Mozart nem versenyművet, hanem szólisztikus kamaraművet írt Pischlbergernek: a nagy mester tudatában volt azoknak a lehetőségeknek és korlátoknak, amelyek a hangszer regiszteréből adódnak.

Johann Matthias Sperger (1750-1812) Csehországban, Feldsbergben (ma Valtice) született. Szülőhelyén kezdett zenét tanulni. 1767-ben Bécsbe költözött. Hagyatékában Pischlberger által dedikált kottákat találtak, így valószínű, hogy ő volt a tanára. Zeneelméletet is tanult, J. G. Albrechtstbergertől. Első állását Pozsonyban Batthyány püspök zenekarában kapta, itt dolgozott 1777-83-ig. Ebben a zenekarban Kämpfer is játszott rövid ideig. A pozsonyi évek termékenyek voltak, hat koncertet írt az itt töltött évek alatt. Bécsben is koncertezett, s itt egyik versenyműve mellett egy szimfóniáját is bemutatta. Brünnsben többször is fellépett. 1783-86-ig Gyepüfüzesen (ma Fidisch, Burgenland) Erdődy László grófnál szolgált, zenekari muzsikusként. A következő években Bécsből indult hangversenykörútjaira, melyeknek Berlin, Prága, Ludwigslust, Ansbach, Passau, Drezda, Párma, Bologna és Trieszt voltak az állomásai. 1789-től Schwerinben (Ludwigslust) Franz von Mecklenburg zenekarában dolgozott. Sokat komponált, szerzeményeit (prelúdiumok, korálok stb.) orgonán is bemutatta. Nagybőgőre tizenkilenc versenyművet, s mintegy két tucat egyéb darabot írt. E zeneműveken kívül negyvenöt szimfónia, számos versenymű, vonósnégyes, ária, valamint egyházi mű fűződik nevéhez. Tehetséges muzsikusként és zeneszerzőként volt, azonban a kiemelkedő jelentőségű komponisták között művei ismeretlenek maradtak. A halála – 1812. május 13. – után két héttel tartott gyászmisén emlékére Mozart *Requiem*-je hangzott el.

Domenico Dragonetti (1763-1846) Velencében született. Apja borbélymester volt, műkedvelő muzsikusként. Dragonetti kisgyermekként korán elkezdte próbálgatni az otthon található hangszereket, hegedűt, gitárt, csellót. Nagybőgő is lehetett otthon, amivel a megfelelő testmagasság elérése után

szintén megpróbálkozott. Tizenkét éves korában már a Szent Márk templom zenekarának első nagybőgőse, Michele Berini oktatta. Ő volt Dragonetti egyetlen mestere. Hallatlan szorgalommal és elszántsággal gyakorolt, így tizennyolc éves korára közismerten a legjobb nagybőgős lett Velencében. Mestere halála után magától értetődő volt, hogy ő kapta meg a megüresedett állást a Szent Márk templom zenekarában. A város vezetése neki ajándékozott egy Gasparo da Saló nagybőgőt, amely egy Ferences kolostorban porosodott kihasználatlanul.

Ez a hangszer egész életét végigkísérte. Hírneve egyre nőtt, sok meghívást kapott különböző városokból, végül Londont választotta lakóhelyéül. Első szólófellépésén Viottival játszott. Viotti kezdeti bizalmatlansága hamar átcsapott lelkesedésbe, s későbbi koncertjeiken felváltva játszották duók szólamait. Haydn második londoni útja alkalmával 1795-ben ismerkedett meg Dragonetttel. A közös muzsikálás mellett kedvtelésük is összekötötte őket: mindketten lelkes bábgyűjtők voltak.

Később 1798-ban ismét találkoztak. Dragonetti ekkor ismerkedett meg Beethovennel, akivel többször muzsikáltak együtt. Valószínű, hogy a Dragonetttel való ismeretség nélkül Beethoven nem írta volna le szimfóniáiban az igényes és nehéz nagybőgőállásokat. Dragonetti Bécsben megismerkedett Simon Sechter zeneelmélet- és zongoratanárral, aki később szerzeményeihez a zongorakíséreteket írta. Sechternél tanult Vieuxtemps, Thalberg és Bruckner.

Londonban John Peter Solomon bankár, műkedvelő csellista azért kérte fel Rossinit egy duó megírására, hogy Dragonetttel játszhasson. Így született meg Rossini csellóra és nagybőgőre írt duója. A mester utolsó szólófellépése 1844-ben volt. 1845-ben, Bonnban a Beethoven-ünnepségen a zenekar tizenhárom tagú nagybőgőszólamát vezette. Hangszere számára tíz versenyművet, átiratokat és több mint harminc vonóskvintettet írt.

Giovanni Bottesini (1821-1889) a nagybőgő történetének talán legismertebb, felülmúlhatatlan, rendkívüli tehetségű és sokoldalú alakja. Cremában (Lombardia) született. Zenész családban, zenei környezetben nevelkedett. Hegedülni tanult de helyhiány miatt nem vették fel a milánói konzervatóriumba. Fagott és nagybőgő szakokon volt még hely, s ő az utóbbit választotta.

A nagybőgőt a többi hangszerrel egyenrangúnak tekintve hihetetlen elhivatottsággal, szorgalommal kezdett dolgozni. A tanmenet szerinti hat éves képzést négy év alatt végezte el, kitüntetéssel, sőt diplomája mellé jelentős pénzjutalmat is kapott. Ebből tudta megvásárolni híres Testore hangszerét, amely egész életében társa volt. Első szólófellépése szülővárosában volt, majd a következő években Itália nagyvárosaiban koncertezett, a milánói Scalában is játszott. Bottesini pályája kezdetén, mint általában minden nagybőgős, zenekarokban dolgozott. Brescia, Verona után a velencei San Benedetto színház zenekarában is játszott. Ekkor ismerkedett meg Verdivel. Tehetségét, sokoldalúságát bizonyítja, hogy a hangszeres szólózás mellett zeneszerzéssel, vezénnyel is foglalkozott. Rendkívüli, földrészekén átívelő karrierje akkor kezdődött, amikor 1846-ban a kubai Tacon színház karmesterként szerződtette. Ettől kezdve egész életében utazott,

koncertezett. 1853-tól Mexikóban a Santa Ana színház karmestere, 1871-től Kairóban dirigált, az év decemberében már az Aida ősbemutatóját. Érdekes, hogy karmesteri és zeneszerzői sikerei ellenére mindvégig az önkifejezés legfontosabb eszköze a nagybőgő volt számára. Szólókoncertjei után mindig hihetetlen ünneplésben részesült, kortársak szerint még Paganini sem könyvelhetett el ekkora sikereket. 1866. január 15-én Budapesten is fellépett. 1879-es amerikai turnéja után kezdték úgy emlegetni, mint „a nagybőgő Paganinije”. Természetesen sok darabot komponált nagybőgőre. Ezek jelentős része parafrázis, más szerzők népszerű, ismert dallamaira írott kompozíció. Első operáját, a *Cristoforo Colombo*-t 1848-ban, Havannában írta és nagy sikerrel mutatták be. További operák: *Ero e Leandro*, *La regina di Nepal* (1880), *L'assedio di Firenze* (1856), *Il diavolo della notte* (1858), *Marion Delorme* (1862), *Vinciguerra* (1870), *Azaele*, *Cedar* (1880), *Graziella*, *La torre di Babele*, *Ali Baba* (1871). Ez utóbbit Budapesten is bemutatták 1913-ban. 1888-ban visszavonult, a Pármai Konzervatórium igazgatója lett. Itt halt meg egy évvel később.

Serge Koussevitzky (1874-1951), a sokak által Bottesini méltó utódjának tartott világhírű orosz nagybőgőművész, zeneszerző és karmester a Tver-i kormányzóságban született.

Zenekedvelő családban nőtt fel, ahol rendszeres volt a házimuzsikálás, így nem csoda, hogy felnőve zenei pályára akart lépni. 1891-ben Moszkvába utazott. Anyagi korlátai miatt nem tanulhatott a híres Konzervatóriumban, mert itt fizetni kellett. Így a Filharmóniai Társaság konzervatóriumába ment, ahol ingyenes volt az oktatás, zenekari művészek irányításával.

Koussevitzky zeneelméletet akart tanulni, de ennek feltétele egy hangszer választása volt. A nagybőgőt tehát tulajdonképpen kényszerből kezdte el, hiszen csak így kaphatott ösztöndíjat. Tanára a Nagyszínház zenekarának szólamvezető nagybőgőse, Rambuszek volt. Tehetsége és rátermettsége miatt – hatalmas kezei voltak – igen gyorsan haladt. Háromévi tanulás után, 1894-ben már nagy sikerrel szólózott. Ugyanekkor vették fel a Nagyszínház zenekarába is. 1901-től, tanára halála után szólamvezető lett, 1902-ben szólóbőgősi címmel tisztelték meg. Hangversenyein 1905-től rendszeresen játszotta leghíresebb szerzeményét, a *fisz-moll koncertet*. Átiratokat is szívesen játszott, pl. Händel műveket és Mozart *Fagottversenyét*. Sokszor lépett fel olyan hírességekkel, mint Saljapin vagy Rahmanyinov. 1903-ban nagy európai hangversenykörutat tett, Budapesten is fellépett. A rengeteg szólókoncert miatt hamarosan kilépett a zenekarból és a tanítással is felhagyott.

1905-ben Németországba utazott, azzal a céllal, hogy karmesterséget tanuljon. Oskar Fried és Arthur Nikitsch voltak a tanárai. Már főiskolai évei alatt zenekart szervezett, az iskola diákjaiból. 1909-ben megalapította az Orosz Zeneműkiadót, így került kapcsolatba kora híres zeneszerzőivel, többek között Prokofjevvel, Rahmanyinovval és Stravinskyvel. Hazatérve Moszkvában is zenekart szervezett. Előszeretettel mutatta be fiatal orosz és külföldi szerzők műveit. A komolyzene népszerűsítésének igazi misszionáriusaként többször – 1910-ben, 1912-ben és 1914-ben – a Volgán

végighajózva olyan helyekre is elvitte zenekarát és a komolyzenét, ahol addig szimfonikus zenét soha nem hallottak. A karmesterkedés mellett egyre kevesebbet lépett fel nagybőgőművészként. 1920-ban végleg elhagyta Oroszországot, Párizsban telepedett le. Itt is koncertsorozatokat szervezett, a híres Koussevitzky-koncerteket. 1924-ben Amerikába ment és a Boston Symphony Orchestra karmestere lett. Sokat tett a kortárs művek létrejöttéért, népszerűsítéséért. Koussevitzky felkérésére hangszerelte Ravel az *Egy kiállítás képeit*, írta Honegger a *Pacific 231*-et és Stravinsky a *Zsoltárszimfóniát*. Bartók Béla a *Concerto*-t Koussevitzky megrendelésére komponálta. Nagybőgőművészként utolsó hangversenye 1929. október 22-én volt Bostonban. 1940-ben Berkshire-ben nyári zenei tábort alapított azért, hogy fiatal, tehetséges zenészek továbbképzésen vehessenek részt. A karmesterekkel – hosszú éveken át – maga Koussevitzky foglalkozott. Erre a kurzusra az elsők között jelentkezett Leonard Bernstein, aki nemsokára Koussevitzky legkedvesebb tanítványa lett. Koussevitzky 1924-től a Becsületrend lovagja volt, melynek később tiszti és parancsnoki fokozatát is megkapta. 1929-ben irodalmi doktorátust szerzett a Harvard egyetemen. Több díszdoktori címmel is megtisztelték: 1926 Brown, 1937 Yale, 1943 Boston.

3. A magyar nagybőgőiskola gyökerei

A bécsi klasszikus korszakban szinte varázstsítésre megjelenő nagybőgő-virtuózok hatására a zeneszerzők egyre nehezebb és igényesebb szólamokat kezdtek a nagybőgőre bízni. Mivelhogy az együttesek létszáma egyre nőtt, s a zenekari hangzás egyre erőteljesebbé vált, mind több képzett nagybőgősre volt szükség. Megjelentek az első nagybőgőiskolák. Az első iskolákat elképesztő sokféleség jellemezte. Ennek az a magyarázata, hogy az első nagybőgősök autodidakta módon tanultak, képességek, képzettség, testalkat, hangszer stb. függvényében nagyon különböző utakon és módokon juthattak tiszteletet parancsoló eredményekre. Nagy különbségek voltak az iskolák terjedelmében, felépítésében, a húrok számában, a hangolásban, kéztartásban, fekvésbeosztásban, ujjrendekben. Körülbelül háromszáz nagybőgőiskoláról tudunk, ezek jó része kéziratban maradt vagy elveszett.

A magyar nagybőgőiskola gyökereit kutatva Bécsen keresztül Prágába kell visszamennünk. Prágában 1811-ben alapították meg a Rudolfinum néven ismert konzervatóriumot. A nagybőgő szakszerű oktatása iránti igényt jól mutatja, hogy a hangszer tanítása az alapítás évében elkezdődött.

Václav Hause (House) (1764-1847), a Konzervatórium első tanára a csehországi Radnitzban született. Kezdetben segédtanító volt, majd Lobkowitz herceg kamarazenekarában játszott, még hegedűsként. Nem tudjuk, hogy mikor kezdett a hangszeren játszani, és azt sem, hogy kinél tanult nagybőgőzni. Valószínűleg az abban a korban általános módon ő is autodidakta módon tanult, de nem kizárt, hogy a hercegi zenekarban akkor szolgáló nagybőgőstől is kaphatott segítséget. A prágai Staendetheaterben már mint nagybőgős dolgozott és virtuózként emlegették. A Konzervatóriumban kinevezésétől, 1811-től 1845-ig tanított. Nagybőgőiskolája három kötetes. Az első kötet 1828-ban Drezdában, a második 1829-ben Mainzban jelent meg. A harmadik kötet, *Schule des Virtuosen* címmel 1844-ben, Prágában jelent meg. Iskolájában rendet teremtett a korabeli kaotikus viszonyok között a húrszámokat, újjrendeket és a vonófogást illetően. A képzés alapja a négyhúros, kvartokban hangolt nagybőgő volt, ezen a vonórúd alatti, úgynevezett Dragonetti-féle fogással játszottak. Az általa lefektetett elvi alapokon jöhetett létre az a metodikai egység, melyet növendékei Európaszerte továbbadhattak. Mai szemmel nézve egyértelműnek és kézenfekvőnek tűnik, amit leírt, azonban ne feledjük, hogy ő volt az első, aki a nagybőgővel kapcsolatban mindezeket egységbe foglalta. Az iskola előszavában írja: „*A nagybőgő a harmónia alapja a szimfonikus zenében, tehát ha nincs tisztán behangolva a hangszer, vagy nem tisztán játszanak rajta, a harmónia sem lehet tiszta. Mindezen dolog fontosságának ellenére csak kevesen vannak, akik ezt a problémát jól kezelik. Ezeknek a hiányoknak a megszüntetésére, arra szánja rá magát a Szerző, hogy egy 40 éves tapasztalat gyümölcseit – aki kenyerét a Prágai Zenei Konzervatóriumban nagybőgő tanárként keresi – a teljes egészében a rendelkezésére álló útmutatást a nyilvánosság elé tárja. Ebben a műben minden benne lesz, ami ennek a nehéz hangszernek a kezelését az ő tapasztalatai szerint elősegíti, megkönnyíti, meghatározott és világos, egymásra épülő szabályokkal megkísérli, hogy mindenki, aki ezeket pontosan betartja és követi, nagy tisztaságot és felkészültséget érjen el ezen a hangszeren.*”

Josef Hrabe (1816-1870) a Prágai Konzervatóriumban tanult Hause-nál, majd utóda lett a tanári székhelyen. 1845-től 1870-ig tanított. Virtuóz hírnagybőgős és elődjéhez méltó, sikeres tanár volt. Írt iskolát, százhusz etüdot és egy versenyművet. Tanítványai közül a legjelentősebbek Trautsch Károly, Franz Simandl, Gustav Laska, Vendelin Sládek, Josef Rambousek, J. E. Storch.

A Prágából kirajzó tehetséges nagybőgősök közül sokan – szinte iskolaalapítóként – meghatározó pedagógusok lettek ott, ahol letelepedtek. J. Rambousek Moszkvába ment, ahol Koussevitzky lett a leghíresebb növendéke. Strassbourghban J. Geissel, Kölnben Franz Tischer-Zeits kapott katedrát. A Prágában végzett kitűnő hangszeresek közül a legtöbben azonban – érthetően – Bécs felé orientálódtak. A Bécsi Konzervatóriumban Prágában végzett növendékek tanítottak, egészen 1910-ig. A konzervatórium hamarosan felzárkózott hírnévben, tekintélyben a prágai mellé.

Bécsben a nagybőgőoktatást az eredetileg harsonás Franz Glöggel kezdte, mint óraadó. 1831-től 1833-ig tanított. Az első, nagybőgőre szakosodott tanár – aki mint végzett, képesített művész oktatta a hangszer – Anton Slama volt, Hause tanítványa. 1833-tól 1865-ig tanított. Őt Hrabe két tanítványa követte. Josef Wrany 1865-től 1869-ig tanított, majd az a nagybőgős foglalhata el a tanári széket, akinek 40 éves tanári pályafutása a bécsi nagybőgőiskola egyik legfényesebb időszakát jelentette.

Franz Simandl (1840-1912) Blatnán, Csehországban született. Apja szegény sorsú muzsikus volt. 1861-ben végzet Hrabe-nál. Prágában ekkor a nagybőgőtanszakon hat év volt a képzési idő és ez tartalmazta az alap- közép- és felsőfokú oktatást is. Simandl a konzervatórium elvégzése után nyolc évig katonai szolgálatot teljesített. Katonaévei alatt is elsősorban zenei tevékenységet végzett, mint kórusvezető, zeneszerző és nagybőgős. 1869-ben a bécsi Operaházban kapott állást (a hetedik nagybőgős helyet szerezte meg) és még ugyanebben az évben elnyerte a Bécsi Konzervatórium tanári székét. Az Operaházban rövid időn belül szólamvezetővé nevezték ki, s nemsokára a Hofkapelle zenekarának is tagja lett. Hosszú évekig játszott a Bécsi Filharmonikusok zenekarában. A Concordia Verein énekkarának 1869-től 1910-ig karvezetője volt. A Bayreuth-i Ünnepi Játékokon, mint szólamvezető nagybőgős, 1876 és 1882 között állandó vendégművész volt. Cseh származását soha nem feledve a Bécsben élő csehek kulturális életében is jelentős szerepet vállalt. Érdekességképpen megemlítené, hogy 1886-ban ő írta a cseh nemzeti himnuszot. Huszonöt éven át vezette a bécsi Slawischer Sängerbundot. Természetesen, mint nagybőgős szólista is több hangversenykörutatót tett. Életművének legjelentősebb része pedagógiai és zeneszerzői munkája. Negyven éves tanári működése alatt nagyon sok kitűnő nagybőgőst nevelt, akik szerte Európában és Amerikában sokfelé megtalálhatók voltak. Eredményes tanári működését jól mutatja, hogy 1913-ban a bécsi Operaház mind a tíz nagybőgőse Simandl-növendék volt!

Franz Simandl legjelentősebb műve a nagybőgőiskola, a *Neueste Methode des Kontrabass Spiels*, két kötetben, kilenc részben jelent meg 1874-ben. Az iskola harmadik kötete, *Die Hohe Schule* címmel, ahogyan már a címéből is látszik, a felsőfokú, illetve szólistaképzést szolgálja.

Ez a legelterjedtebb nagybőgőiskola a világon. Hihetetlen, de keletkezése után több mint egy évszázaddal még mindig népszerű. A Hause módszerét továbbfejlesztő iskola nagyon jól összegyűjtötte és egységbe foglalta korának eredményeit, segített abban, hogy a nagybőgősök a hangszerrel szemben támasztott akkori követelményeknek maradéktalanul meg tudjanak felelni.

A mai Magyarország területén a nagybögő oktatásával összefüggő legrégebbi adat 1836-ból való. Joksch Anasztáz nyilvános zeneiskola megnyitására kért engedélyt Pest város tanácsától. Beadványa szerint éneket, hegedűt, csellót, nagybögőt stb. kívánt tanítani. Azt nem tudni, hogy a nagybögőoktatás terén mi valósult meg ezekből a szép tervekben, mindenesetre az engedélyt megkapta, a tanítás nemcsak elkezdődött, de az iskola majd húsz éven keresztül virágzóan működött, s csak 1853-ban szűnt meg. Az 1867-ben alapított Budai Zeneakadémián alkalomszerű, rendszertelen nagybögőoktatás folyt.

Trautsch Károly (1830-1910) volt hazánkban az első, hivatalosan is elismert pedagógus. Tuchomeritzben, Csehországban született. Josef Hrabě növendékeként végzett Prágában, 1849-ben. 1859-től ötven éven át a Nemzeti Zenede nagybögő tanszakának tanára, hangszerének a fővárosban első és egyetlen tanára volt. A zenede kottatárát huszonöt éven át kezelte, szakszerűen rendezte és címtárta. Tevékenységével nagy szolgálatot tett fejlődő, kialakuló zenei életünknek. 1855-től 1888-ig az Operaház, majd 1903-tól a Filharmóniai Társaság zenekarának tagja volt. 1860-ban ő írta az első magyar nagybögőiskolát, de ez sajnos kéziratban maradt. Néhány kisebb művet komponált.

Bécsben Simandl növendéke volt három tehetséges fiatal magyar nagybögős. Hazatérve ők kezdték meg a hangszer szakszerű, magas szintű oktatását, méghozzá az akkor legkorszerűbbnek számító metódus alapján. Gianicelli Károly, Tintner Bertalan és Schmitz Róbert voltak azok a tanárok, akiknek a növendékei közül kerültek ki a későbbiekben a magyar nagybögőoktatás meghatározó személyiségei.

Schmitz Róbert (1871-1934) 1895-től 1930-ig a budapesti Operaházban dolgozott és a Filharmóniai Társaságnak is tagja volt. A Nemzeti Zenedében 1910-től 1931-ig tanított. Kiemelkedő tanítványa volt Tibay Zoltán.

Gianicelli Károly (1860-1939) Az alsó-ausztriai Gamingban született. Gyermekkorát Tolnában töltötte. Tanulmányait Bécsben kezdte, 1877-től lett a konzervatórium növendéke. 1881-ben kapott diplomát. Ezután három évig a hannoveri Operaházban dolgozott, majd 1884-ben Erkel Sándor, az Opera akkori igazgatója Pestre szerződtette. 1888-ban szólamvezető lett, majd egy éven keresztül az alelnöki posztot is betöltötte. 1886-tól a Bayreuth-i Ünnepi Játékokon szólamvezetőként vett részt. Jó barátságban volt a Wagner családdal. A Zeneakadémián 1890-ben indult a nagybögőoktatás, ő lett a tanszak első tanára. Eörsze László *Kodály Zoltán élete képekben és dokumentumokban* c. könyvében adott közre egy 1904-ből származó képet, melyen Gianicelli látható azokkal a fiatal akadémistákkal – köztük Kodály Zoltánnal –, akiket Bayreuthba vitt tanulmányútra. Huszonkét évi tanári működés után 1912-ben visszavonult, életének hátralévő éveit Bayreuthban töltötte.

Tintner Bertalan (1855-1936) 1879 és 1914 között a budapesti Operaház és a Filharmóniai Társaság zenekarában játszott. Gianicelli visszavonulása után 1912-ben ő vette át a tanszakot a Zeneakadémián. 1924-ig tanított. Nagyszerű hangszeres művésznek és kiváló pedagógusnak tartották.

Schwalm Ferenc (1884-1944), Gianicelli növendéke lett Tintner Bertalan után a Zeneakadémia tanára. 1924-től 1944-ig tanított. Elődeihez hasonlóan ő is az Operaház zenekarában játszott.

Montag Lajos zenei tanulmányait a Zeneakadémián Tintner Bertalannál kezdte meg 1921-ben, és Schwalm Ferencnél fejezte be 1927-ben.

II. Montag Lajos munkássága

1. Gyermekkor, tanulóévek

A Montag család a Délvidékről, Fehértemplom és Versec környékéről származott. Montag Lajos 1906. május 26-án látta meg a napvilágot Budapesten. A szülők mindketten zenészek voltak. Édesapja, id. Montag Lajos (1876-1946), a Koronázási-templom (Mátyás-templom) zenekarában volt hegedűs. Néhány visszaemlékezés szerint katonazenészként, fúvószenekarban is játszott. Ez nagyon könnyen lehetséges, ugyanis akkoriban nem volt ritka, hogy egy zenész több hangszeren is tudott játszani, a vonós-fúvós párosítás is gyakori volt. A Zeneakadémia évkönyveiben Montag Lajos adatainál, az apa foglalkozásánál a színházi zenész megjelölés szerepel. Édesanyja, Weikert Flóra (1881-1976) zongoratanárnő volt. Montag Lajos az igen magas kort megért Mamát mindvégig rajongó szeretettel vette körül. Montag Lajos öccse, Vilmos 1908-ban született². A két fiú egész életében nagyon szép, példás testvéri kapcsolatban állt egymással.



A Montag család 1911-ben

A családi kötődés mellett szakmai kapcsolatuk is jelentős volt, még azután is, hogy Vilmos 1956-ban családjával együtt elhagyta az országot, és 1957-től Svédországban élt. Montag Lajos minden szakmai kérdésben kikérte Vilmos véleményét. Megmutatta neki a készülő *Nagybőgőiskola* etűdjeit, saját darabjait és más szerzők új kompozícióit. Interpretációs kérdésekben is elfogadta a véleményét.

² Montag Vilmos (1908-1991) Hegedűművészi diplomát szerzett a Zeneakadémián (1930), majd a Nemzeti Zenedében karmester szakot is végzett. Zeneszerzést Lajtha Lászlótól tanult, kitüntetéssel diplomázott.

Arra vonatkozóan, hogy a fiúk mikor kezdtek el hangszert tanulni, nincs pontos adat. A családi háttér azonban hamar felkelthette a zene és a hangszerek iránti érdeklődést mindkét gyermekben, a szülők pedig biztosan minden tőlük telhetővel segítették az örökölt zenei tehetség kibontakozását. Amint az a nagybőgőzés történetében már oly sokszor megesett, Montag Lajos is először egy másik hangszert, hegedűt kezdett tanulni. Öccse, Vilmos, bár zongoratanulással kezdte, szintén hegedült. A két testvér fejlődésében egyre nagyobb különbség mutatkozott. Lajos – akit otthon, családi körben „Lulunak” becéztek – nem haladt megfelelően. A szeretetteljes családi légkört, a gondos nevelést példázza, hogy a szülők – meg akarván előzni a rivalizálást, a jó testvéri viszony megromlását – másik hangszert kezdtek keresni a nagyobbik fiúnak. A család egyik barátjának ötlete volt, hogy a hirtelen nagyra nőtt kamasz testalkatához a nagybőgő illene, ráadásul a Zeneakadémián e hangszer tanítása ingyenes volt.

Montag Lajos 1921-től lett a Zeneakadémia előkészítő osztályának³ növendéke. Saját visszaemlékezései szerint nagy szorgalommal és lelkesedéssel látott neki a nagybőgő tanulásának, és gyorsan haladt. A hegedűs előtanulmányokból fakadó igényességgel hamarosan „*már olyan szép hangokat akartam megszólaltatni, mint a hegedűsök vagy a csellisták. Ez persze nagy munkámba került de ez a vágyam mindig bennem maradt*”. A Simandl-növendék Tintner Bertalantól Montag gyakorlatilag első kézből kapta a nagybőgőzésben addig elért eredmények korszerű összefoglalását, és az akkor legkorszerűbbnek számító iskola alapozta meg játékát és gondolkodásmódját. Rendkívüli elhivatottságát és szorgalmát látva mondta róla tanára: „*Montag ist Urquelle der Musik und Stolz von Ungarn!*”⁴ Erre a kijelentésre Montag nagyon büszke volt. Kinek ne esne jól egy ilyen mértékű dicséret? Számára azonban ez nem csak egy szép emlék, egy egyszerű kis elismerés maradt. Tintner jóslatszerű szavai adták az első lökést, hogy elinduljon a nagybőgőzéssel való hihetetlenül intenzív foglalkozás útján. Ettől kezdve ennek a profetikus kijelentésnek próbált megfelelni. Már nem csak jó hangszeres művész, esetleg szólista akart lenni, hanem a nagybőgőzés legnagyobbjainak sorába kívánt kerülni. Amikor ezt a mondatot idősebb korában többször, és szívesen idézte növendékeinek, nem a tanítványok helyeslését akarta kivívni. Szerette, ha méltányolják a munkáját, de efféle olcsó elismerésre soha nem volt szüksége. Ezek inkább a visszatekintés pillanatai voltak – szakmai életútját vetette össze gondolatban egykori tanára kijelentésével.

³ A Zeneakadémián akkoriban a képzés három előkészítő és három akadémiai évre tagolódott.

⁴ „Montag zenei őstehetség, és Magyarország büszkesége”

Schwalm Ferenc, Montag következő tanára, aki 1924-ben vette át a tanszakot, az elhivatottságot inkább túlbuzgóságnak tekintette. Szakmailag nem képviselhetett gyökeresen más irányt, mert ő is ugyanannak az iskolának egy későbbi növendéke volt. Montag szerint egyszerűen féltékeny volt, pedig ő – saját visszaemlékezései szerint – később, amikor az Operaházban kollégák lettek, sem akart soha tanára elé kerülni⁵.

A Zeneakadémián töltött tanulóévekkel kapcsolatban sok, az intézményből indult hangszeres művésszel összefüggésben kizárólag a főtárgyat oktató tanárokat szokták megemlíteni. Egy művészi pálya sokirányú kibontakozásához ugyanakkor elengedhetetlen a színvonalas elméleti képzés. Montag kompozícióiban, valamint a Nagybölgőiskola etűdjeiben is érezhető szakmai tudás alapjait itt kell keresnünk. Tanárai közül szívesen emlékezett Molnár Antalra és Siklós Albertre.

Volt azonban valaki, akit Montag mindig kiemelt szeretettel emlegetett, és aki majd ötven éves tanári pályafutása alatt generációk muzsikához való viszonyát formálta. Weiner Leó kamarazene-órái Montag művészi, később tanári és pedagógiai munkájára nézve is meghatározónak bizonyultak. Weiner tanítási módszeréről⁶ sok beszámoló áll rendelkezésünkre. Metódusa gyökeresen más volt, mint tételrészletek javíztatása, gyakori ismételtetése. A legkisebb zenei elemek irányából közelítette meg a nagyobb formákat, a mű születését végigkövetve tanította meg a darabot. A tanítás során a tanár-diák viszony együttes munkává alakult, amely a kompozíció közös szolgálatát jelentette. Az elmélyült munkával, az alapelemekig visszavezető elemző módszerrel a megismerés módját tanította meg növendékeinek.

Montag nagybölgőóráit – különösen idősebb korában – ugyanez jellemezte. Weiner hatása a legjobb példa arra, hogy miként olvasztotta saját zenei egyéniségébe a tanultakat. A hatásokat Montag nem is titkolta, sőt büszke volt rá. Egyénisége szűrőjén keresztül tovább tudta adni azt a szellemiséget, amit tanáraitól kapott. Ez pedig számára nem jelentett kevesebbet, mint a zene alázatos szolgálatát, minden erővel. Az ambiciózus, szólista alkatú Montag Weiner Leó kamaraóráin megtanult alkalmazkodni, nyitott füllel játszani. Megtanulta, hogy az egyszerűbb szólamot is lehet igényesen, örömmel, sőt élvezettel játszani, ha ismerve az egész mű felépítését, el tudja helyezni egy nagyobb egységben. Később, több évtizedes zenekari pályafutása során sem égett ki, feladatait mindig nagy lelkesedéssel végezte.

⁵ Enreiter István és Kubina Péter rögzített beszélgetése Montag Lajossal, 1994.

⁶ A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve
Berlász Melinda: Néhány dokumentum Weiner Leó tanári működésének utolsó időszakából

Montag Lajos 1927. június 15-én kelt kitűnő minősítésű művészi oklevelén Hubay Jenő főigazgató, Schwalm Ferenc főtárgytanár és Meszlényi Róbert főtktár aláírása áll.



Montag Lajos művészi oklevele

A technikai felkészültség és zenei ízlés terén egyaránt jó alapokkal rendelkező fiatal nagybőgős önbizalommal és reményekkel telve kezdte meg pályafutását.

2. Pályakezdés, zenekari munka

A művészi oklevél megszerzése után Montag Lajos két évig alkalmi együttesekben, cirkuszi zenekarokban, varietékben dolgozott. Erről az időszakról kellemes emlékeket őrzött. Néha mesélt növendékeinek a térzenék, parádék hangulatáról, a varieték, mozgóképszínházak zenészeinek munkájáról. Az így eltöltött, nagyfokú rugalmasságot és alkalmazkodóképességet követelő két év tapasztalatai hasznára váltak, de azért bízott abban, hogy nemsokára bekerülhet a tudásának és képességeinek leginkább megfelelő együttesbe. Ez az együttes pedig ekkor Budapesten az Operaház, illetve a Filharmóniai Társaság zenekara volt. A Zeneakadémia nagybőgőtanárai is mind az Operaház művészei (szólamvezetői) voltak, így szinte magától értetődő volt, hogy a kiemelkedően tehetséges fiatal Montag is itt helyezkedik el.



A fiatal Montag

1929-ben jött el a nagy alkalom, és Montag Lajos próbajáték alapján a Magyar Királyi Operaház zenekarának tagja lett. Egy év megszakítással egészen nyugdíjazásáig, 1966-ig dolgozott itt. Az 1946-47-es szezonban a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarában volt szólamvezető⁷.

Mit jelentett ez? Sokkal többet, mint a megélhetést, az anyagi biztonságot. Montag számára az Operaház egész életében a biztos szakmai háttérrel jelentette. Háttérrel zenei fejlődéséhez, és háttérrel a nagybőgővel kapcsolatos tevékenységeihez. Talán azt gondolhatnánk, hogy szólista szintű muzsikusként az évek, évtizedek során a zenekari munkába befáradva lelkesedését elvesztette, megkeseredetté vált. Éppen ellenkezőleg történt. Életét teljesen a zene töltötte ki. Az előadott operákból, szimfonikus művekből erőt merített, a művek újbóli előadása pedig mindig új kihívásokat jelentett számára, s nem is csupán hangszer-technikai értelemben. Zeneiségét, stílusérzékét folyamatosan formálták azok a kiemelkedő jelentőségű karmesterek, énekesek, hangszeres szólisták, zeneszerzők, akikkel találkozhatott, együtt játszhatott. Montag aláírásgyűjtő, bőrkötéses könyvecskéinek tanúsága szerint korának legnagyobb muzsikusaival találkozott. Néhány név a sok közül, rendszertelen felsorolásban, ahogy a könyvekben is követik egymást az aláírások: Richard Strauss, Sergio Failoni, Kadosa Pál, Dohnányi Ernő, Igor Strawinsky, R. Kaplan, Reiner Frigyes, W. Backhaus, Szigeti József, Lehár Ferenc, B. Huberman, Ruggiero Ricci, W. Mengelberg, Rosztropovics, Prokofjev, Ferencsik János, A. Busch, W. Furtwängler, Enescu, L. Bernstein, Ránki György, E. Ansermet, L. v. Maticic, M. Kagel, Varga Tibor, Farkas Ferenc, Rautawara, Karl Böhm,

⁷ Montag erről az időszakról soha nem mesélt növendékeinek. Egykori tanítványa szerint sváb származása miatt a háború után csak az ún. igazoló-bizottságok tisztázó vizsgálata után foglalhatta el újra az állását. Riport Szentirmai Antal volt növendékkel, 2007.

Kodály Zoltán, Weiner Leó. Montag a zenész-lét alapjának tartotta a nyitottságot, a folyamatos tanulást, a tanultak bátor alkalmazását. Idős korában is gyakran mondta, hogy ő mindig és mindenkitől tanul. Néhányszor azért némi éllel hozzátette: előfordulhat, hogy azt kell megtanulnunk, mi az, amit nem szabad! Ilyenkor soha nem mondta meg konkrétan, kire gondol, de a növendékeknek lehettek sejtései.

Elevenítsünk fel egy történetet, amelyre sokáig emlékeztek Montag operaházi kollégái⁸ és amelyből képet kaphatunk egyéniségéről, szakmai igényességéről. A világhírű német karmester, Furtwängler nem a világos, egyenes vonalú és egyértelmű beintéseiről volt híres. Egy alkalommal, amikor az Operaházban próbált, volt a darabban egy rész, ahol a zenészeknek sehogy sem sikerült egyszerre belépni. Montagot nagyon bántotta a dolog. Végül nem tudta megállni és – akkor még nem is szólamvezetőként – nyilvánosan, hangosan megkérte a mestert: „Kérem, adjon nekem egy 'egy'-et!” („Bitte schön, geben Sie mir ein 'Eins!'”) Furtwängler nem szólt semmit, szünetet rendelt el. Valószínűleg ilyesmi még soha nem esett meg vele. Montag akkor kezdett megijedni, mikor kollégái odarohantak hozzá: Hogy mert ilyen modortalanságot tenni, ilyen sértően viselkedni? A szünetben a mester megtudakolta a nyughatatlan nagybögös nevét. A szünet végeztével Furtwängler tovább próbált, mintha mi sem történt volna. A kérdéses részhez érve világosan beintett, és a nagybögőszólam felé fordulva megkérdezte: Montag úr, így jó lesz? Az esetnek semmiféle következménye nem lett, a belépés pedig együtt volt.

3. Szólókarrier, nemzetközi kapcsolatok

Montag Lajos 75. születésnapja alkalmából a Das Orchester című zenei szaklapban Klaus Trumpf, a berlini, majd a müncheni Zeneakadémia tanára írt egy köszöntő cikket, amelyből egy rövid idézet rendkívül jól összefoglalja Montag szólónagybögözésének jellegzetességeit: „*A kritikusok mindig és mindenütt nagybögőjének kerekded, öblös, dörgedelmes, de mégis bársonyos hangját és az új, modern szerzemények bemutatásával, a nagybögő irodalmában is fellépő új irányzatú művek melletti kiállítását dicsérték. Mindamellettf kiforrott stílusérzékére, muzikalitására, előadói rátermettségére is felhívták a figyelmet.*”

⁸ A történet hitelességét Tibay Zsolt nagybögőművész – mint az Operaház zenekarának volt szólamvezetője és Montag Lajos egykori növendéke – megerősítette. Riport, 2008.

Montag számára az önkifejezés, önmegvalósítás igazi tere a szólójáték volt. Itt tudta megmutatni, hogy a világ legnagyobb muzsikusaitól magába szívott tudás őt is nagy egyéniséggé formálta. Első dokumentálható fellépése 1927. március 31-én volt az Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Nagytermében, az intézmény hetedik nyilvános hangversenyén, ahol Moissl *A-dúr nagybőgőversenyét* játszotta. A hangversenyről a Pesti Hírlap és a Pesti Napló is beszámolt.

Idézet a Pesti Hírlap kritikájából: *„A műsor középpontjában egy zenei különlegesség, Moissl gordonversenyműve állott Montag Lajos előadásában. Azok, akik csak a cigánybandák nehézkes basszusaként ismerik a nagybőgőt, talán el se hiszik, hogy ez a nagydarab hangszer, mint egy százkilós trubadúr, lírikus epekedésre képes s viszont fürgesége helyenként a csellót is megszégyeníti. A nagybőgő avatott kézben teljesen egyenrangú társa akármelyik más szólóhangszernek s Montag Lajos, mint csütörtöki játéka bizonyította, igaz művésze hangszerének.”*

Nagyszerű kezdet. Montag is úgy gondolhatta, hogy az életében most egy fontos szakasz kezdődött el. Emlékkönyve megmaradt, és ebben az első dokumentum a hangverseny plakátja, illetve a róla szóló kritikák. Az első oldalon az 1927. április 15-i dátum szerepel, tehát a márciusi fellépés után dönthetett úgy Montag, hogy ezentúl szólófellépéseit dokumentálja.

A továbbiakban azután a dokumentumok igen rendszertelenné váltak. Az azonban biztos, hogy sok szólófellépése volt. Az elsők egyike volt hazánkban, akik a nagybőgőzést a szólójáték szintjére fejlesztették. Rendszeresen játszott a Magyar Rádióban, és az Országos Filharmónia szólistájaként minden évben fellépett a Filharmónia Kamaratermében. Vidéki városokban is szívesen koncertezett. Hangversenyein sokszor kísérte öccse, Vilmos, majd állandó kamarapartner Sebestyén Albert lett. Európa több városában is fellépett. Játszott Bécsben, Prágában, Berlinben, Drezdában, Weimarban, Salzburgban stb. Hangversenyein időnként zenekari kíséretet is kapott.

A fennmaradt koncertprogramokat tanulmányozva a műsor-összeállításból és a szerkesztésből figyelemre méltó, sőt hasznos következtetéseket vonhatunk le. Montag nagybőgőestjein mindig szerepelt közreműködő, általában énekes szólista. Turján Vilma, Andor Éva, Marczis Demeter és Sziklay Erika neve olvasható a plakátokon. Így volt ez a tanári működésének 50. évfordulója alkalmából adott koncerten is, ahol – a nagybőgődarabok között – Nyilas Tünde énekelt néhány dalt. Nem tudunk olyan hangversenyről, ahol Montag közreműködő nélkül, egyedül töltötte ki az időt, pedig felkészültsége, fizikai kondíciója alapján ez még idősebb korában sem lett volna számára gond. Tudta azt, hogy nagybőgőn előadott szólódarabok hallgatása a hangszer mélysége és hangszíne miatt fárasztóbb a közönségnek. A darabok közötti énekszámok frissítően hatottak, mintegy előkészítették a közönséget a következő nagybőgőmű befogadására. A „kevesebb néha többnek hat” elve alapján így a kompozíciók, valamint a szólista teljesítménye jobban megmaradt a hallgatók emlékezetében. Az énekhangot, mint a legtermészetesebb zenei megnyilvánulást Montag

azért választotta, mert az Operaházban hallott énekesek mindig is követendő példát jelentettek számára, mintául szolgáltak hangszeres művészetéhez

Fontos megemlíteni, hogy Montag saját koncertprogramjainak összeállításánál mindig eredeti kompozíciókban gondolkodott. Az átiratokat nem nagyon szerette, bár néhány más hangszerre írt mű előadásának lehetősége azért foglalkoztatta. Az volt a véleménye, hogy akkor jó egy átirat, ha jobban közvetíti a szerzői szándékot, mint az eredeti. Nagybőgőre készített átiratoknál sokszor okoz gondot, hogy a hangszer regiszteréből adódóan a szólóhangszer szólama a kíséret alá kerülhet, így nem csak könnyen háttérbe szorulhat a nagybőgő által játszott szólam, hanem harmóniai funkciók is megváltozhatnak – s ez a jelenség komoly problémát jelent. Jó átirat készítéséhez ezért sokszor a kísérő szólamokat is alaposan át kell dolgozni. Eredeti kompozíció írásakor a szerző a hangszer különleges adottságait eleve figyelembe veszi. Nemrég érdekes esetre – egy hangverseny lemondásának valódi okára – derült fény, Montag tanár úr egy volt növendékének beszámolója alapján⁹. Bach *g-moll gambaszonátája* már szerepelt a hangverseny programjában, állandó kamarapartnerével, Sebestyén Alberttel sokat próbálták. Montag tanár úr azonban feltűnően sokszor mondogatta, hogy valami nem jó, ez így nem megfelelő. A főpróba után aztán úgy döntött, inkább lemondja a fellépést. A szonáta átíratának másolata megmaradt. Eszerint a darab egy egész hanggal feljebb, a-mollban szólt volna, ugyanis Montag a szólóhangolást (*scordatura*) úgy alkalmazta, hogy nem a szólószólamot írta lejjebb, hanem a kíséretet feljebb. A funkcióátfordulási problémák sem voltak mindenhol megoldottak. Művészi igényességét mutatja, hogy a mű átírásába és megtanulásába fektetett rengeteg munka ellenére sem állt vele pódiumra, mert nem érezte tökéletesnek. A beszámoló hihetőségét megerősíti, hogy 1963-ból megmaradt két hangverseny programja. A május 27-i műsorban szerepel a szonáta (mint Bach-Montag 3. *gambaszonáta*), a december 16-án eljátszottban nem. Helyette Dragonetti *A-dúr concertója* hangzott el, születésének 200. évfordulója alkalmából. A többi darab ugyanaz, közülük kettő bemutató. Ezek a második koncerten is bemutatóként kerültek a műsorba. Mivel bemutatót csak egyszer szokás játszani, valószínű, hogy az első előadás valóban elmaradt.

Montag szenvedélyesen kereste az új műveket koncertező tevékenységéhez. A zenekari munka révén megismert zenei nagyságoktól nem csak autogramot kért, hanem kihasználta a lehetőséget szakmai kérdések megvitatására, és természetesen sokakat megpróbált eredeti nagybőgőművek írására buzdítani. Otto Klemperer, a híres karmester is komponált Montagnak egy rövid darabot. Tulajdonképpen nem is maga a darab az érdekes, hanem az ajánlás, amely kedélyes, jó kollegiális viszonyra enged következtetni: Montagnak, aki tizenhatodokat is tud játszani a nagybőgőn. Paul Hindemith az ő felkérésére komponálta a nagybőgőre és zongorára írt *Szonátát*. Hacsaturjánhoz is

⁹ Riport Schunk László és Vas László volt növendékekkel, 2007.

hasznló kéréssel fordult¹⁰. A *Spartacus* c. balett¹¹ főpróbája után az Operaház épülete előtt, a lépcsőkön állva beszélgettek. Montag néhány növendéke is jelen volt. Hacsaturján felhatalmazta Montagot, hogy bármit átírhat a műveiből nagyböggőre, azt aláírja. Montag nem élt a lehetőséggel, neki csak eredeti kompozíció felelt meg. Budapesti vendégszereplése alkalmával Leonard Bernstein-t is ugyanezzel a kéréssel kereste meg, 1985-ben. Montag bírta Bernstein ígéretét, hogy amennyiben a nagyböggőzés más jeles képviselői is ugyanerre kérik, megírja a versenyművet. Halála sajnos megakadályozta ígéretének valóra váltásában.



Montag Lajos és Leonard Bernstein Budapest, 1985.

Kortárs magyar szerzők sora írt és ajánlott Montagnak darabokat. A felkérésen túl a szerzőket értékes tanácsokkal, olykor gyakorlati közreműködéssel is segítette. Írt számára Arányi György, Ábrányi Emil, Borlói Rudolf, Gárdonyi Zoltán, Geszler György, Hajdu Mihály, Hidas Frigyes, Horusitzky Zoltán, Járai Janetschek István, Jemnitz Sándor, Kardos István, Kazacsay Tibor, Kenessey Jenő, Keszler Lőrinc, Kósa György, Patachich Iván, Reschofsky Sándor, Szántó Jenő, Molnár Antal, Ránki György, Vannay János és Vécsey Jenő. Késő öregkoráig fájlalta, hogy Dohnányit, Bartókot és Kodályt hiába kérte nagyböggődarab komponálására, bár Kodály hozzájárulását adta, hogy Montag átdolgozhassa *Epigrammák* című sorozatának néhány darabját nagyböggőre. Montag a felkérésekkel kezdetben saját koncertrepertoárját kívánta bővíteni. Később, a *Nagyböggőiskola* írásával párhuzamosan tervbe vette egy kiegészítő gyűjtemény összeállítását, amelyben a tanulóknak megfelelő szintű előadási darabokat kínálhat. Irodalomteremtő

¹⁰ Riport Schunk László és Vas László volt növendékekkel, 2007.

¹¹ A balett budapesti bemutatója 1968. máj. 18-án volt

tevékenysége egye inkább pedagógiai célzatúvá vált. Fáradozásainak eredményeképpen végül négy kötetnyi kis darabot adott közre, a *Magyar szerzők művei gordonra és zongorára* c. gyűjteményt. Montag még idősebb korában is – amikor már nem folytatott aktív koncertező tevékenységet – töretlen lelkesedéssel keresett új műveket a gordon szőlőirodalmának gazdagításához. Szép példa erre Gallai Attila *Szólószonátája*. A darab 1988-ban, Rómában a Valentino Bucchi zeneszerzőversenyen első helyezést ért el. A Montag Lajosnak ajánlott szonáta sikeréhez – a szerző szerint – nagymértékben hozzájárultak az idős művész tanácsai. Montag a kompozíciót nagyon kedvelte, és szívesen tanította.

Emeljünk ki néhány olyan darabot, melyet Montag szívesen játszott koncertjein, és amelyek némi képet adnak zenei ízléséről, továbbá említsük meg azon dokumentálható hangversenyeit, melyekre igen büszke volt!

Kardos István: *Poema és Burlesca* című darabja az előzőekben említett válogatás IV. kötetébe is bekerült. A Montag által megadott, nehézségi fok szerinti sorrendben ez a mű az utolsó – mondhatjuk tehát, hogy a pedagógiai céllal összeállított válogatás legnehezebb darabjáról van szó. Patachich Iván *Szonatinájában* a dodekafon szerkesztés érhető tetten, Heinz Röttger *Concertinojában* szintén. Vécsey Jenő darabja, a *Konzertante Musik für Kontrabass und Klavier*, Bartók III. zongoraversenyének klasszicizáló stílusát követi. Montag ezt a háromtételes koncertet mintegy a meg nem írt Bartók-nagybőgődarab pótlásának tekintette. Saját fő művét, a *Mikrokoncertet* is gyakran játszotta, melyben az egész-hangúság dominál.

Montag Lajos, mint egy olyan hangszer ambiciózus játékos, amelynek feladatai és lehetőségei között a szőlójáték nem az elsőrendű célok közé tartozik, természetesen mindig arra törekedett, hogy egyedülállóval, különlegessel lepje meg nem csak a közönséget, hanem a szakmát is. Gyakran emlegette, hogy egész Európában az egyetlen volt, aki koncerttel emlékezett meg Dragonetti születésének 200. évfordulójáról¹². Büszke volt arra a hangversenyre, ahol szonátaestet adott, kizárólag magyar (kortárs) szerzők eredeti műveiből¹³.

Az 1966. április 3-i hangverseny azonban kétszeresen is különleges volt a hangszer irodalmának szempontjából. Öccse, Montag Vilmos *e-moll szonátájának* bemutatójára ekkor került sor. Az igazi meglepetés azonban Koussevitzky *fisz-moll nagybőgőversenye* volt, Montag Lajos kadenciájával. A szerző ugyanis nem írt a koncerthez kadenciát, ő maga is mindig kadencia nélkül adta elő. Montag saját visszaemlékezései alapján a kadencia keletkezésének történetét is megismerhetjük. A cikk, valamint a kottamelléklet az International Society of Bassists (ISB) folyóiratában jelent meg 1986-ban, a második számban. A történet Montag fiatalkorára nyúlik vissza. Eszerint 1929-ben Párizsban

¹² 1963. dec. 16. Országos Filharmónia Kamaraterme

¹³ 1971. jan. 23. Országos Filharmónia Kamaraterme
Gárdonyi, Kozma, Rajter, Montag V. művei

járt, zenekarának két koncertje volt ott. Nagy volt az öröme, amikor megtudta, hogy Koussevitzky is éppen Párizsban vezényel. Rögtön elhatározta, hogy megpróbál megismerkedni vele, és megkérdezi, miért nem írt értékes darabjához kadenciát. Fiatalos lelkesedéssel már előre látta magát, amint a felkérésére megírt kadenciát bemutatja. Többszöri sikertelen próbálkozás után végül Koussevitzky egyik próbája után, a Salle Pleyel-ben jött létre a nagy találkozás. Koussevitzky zárt ajtók mögött próbált. Montag beszökött a terembe, és a hátsó sorok valamelyikében leült a padlóra. Elgémberedett végtagokkal ült a sötétben, moccanni sem mert. A próba végén aztán, amikor már minden zenekari tag kiment, és Koussevitzky egyedül maradt a teremben – közben tiszta inget vett, amit a felesége hozott neki –, Montag előbújt, odament hozzá és bemutatkozott. Feltette a nagy kérdést, ami a világ sok nagybögösét foglalkoztatta: miért nincs a Koncerthez kadencia? A Mester nagyon kedvesen fogadta Montagot. Kifejtette, hogy ha most írná a koncertet, írna hozzá kadenciát. Karmesteri tevékenysége miatt azonban már nincs lehetősége annyit foglalkozni a nagybögővel, hogy utólag megírhasssa. Hangszeres hírnevén sem változtatna sokat, meg nem is lenne kifizetődő vállalkozás. Végül adott Montagnak egy autogramot, de előtte még feltette a kérdést: Miért nem ír Ön egyet? Ez a kérdés, amelyet Koussevitzky talán csak egy kis jóindulatú biztatásnak szánt, vezetett a kadencia megírásához. Érdekes, hogy a nagybögő-irodalom egyik legnépszerűbb versenyművéhez több mint száz év alatt Montagon kívül senki nem próbált kadenciát illeszteni. A személyes találkozás hatására Montag elkezdte gyűjteni Koussevitzky életrajzi adatait. Még a család Oroszországban maradt ágával is levelezett. Az évtizedek alatt összegyűjtött, kötetnyi adat és dokumentum Montag halála után elveszett. Pótolhatatlan veszteség.

Az Operaház zenekarának művészeként, valamint a Nemzeti Zenede, később a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Tanárképző Intézetének tanáraként élvezett szakmai lehetőségeket Montag a legmesszebbmenőig kihasználta. Az egész világra kiterjedő szakmai kapcsolatokat épített ki, hogy a nagybögő történetével, irodalmával, oktatásával és készítésével összefüggő adatokat összegyűjtse. Ha egy külföldi zenekar vendégszereplésre érkezett Budapestre, Montag azonnal igyekezett megismerkedni a nagybögösökkel. Vendégül látta és kalauzolta őket a városban, eközben természetesen a szakmai kérdések is szóba kerültek. Címlistája folyamatosan bővült. Ebben a világ főbb zeneoktatási intézményeinek tanárai, szinte minden jelentős zenekarának nagybögősei szerepeltek, nem ritkán a teljes szólam. Ha ő utazott külföldre akár a zenekarral, akár szólistaként vagy tanárként kurzust tartani, mindig szakmabeli ismerősök várták. Az összegyűlt hatalmas mennyiségű adatot a Nagybögőlexikonban dolgozta fel. A gyűjtemény a 80-as évek közepére tulajdonképpen naprakész volt. Kiadására nem nyílt lehetőség, Montag halála után pedig a hagyatékkal együtt tudományos munkái is szétszóródtak, részben megsemmisültek. A még fellelhető részletek összegyűjtése és feldolgozása az utókorra vár.

Montag művészi kvalitásait, kutatásait, tudományos munkáit és oktatásban elért eredményeit nemzetközileg is elismerték. Az ő kezdeményezésére indult el a nagybőgő mesterkurzus 1970-ben Weimarban a nyári szemináriumon, valamint 1973-ban Svájcban, Sionban, Varga Tibor fesztiválján. Nemzetközi nagybőgős találkozók aktív résztvevője volt pl. 1973-ban Berlinben, 1974-ben Wroclavban. Jelentős szerepe volt abban, hogy 1969-ben megrendezték az első európai nemzetközi nagybőgőversenyt Genfben. A következő alkalommal, 1973-ban a versenyen zsűritagként vett részt. 1975 és 1981 között zsűritag volt a kétévenként megrendezett nemzetközi nagybőgőversenyen Markneukirchenben, és 1986-ban Rómában.

4. Montag Lajos és a hangszerkészítés

Montag Lajos még késő öregkorában is rendkívüli érdeklődést tanúsított minden iránt, ami a nagybőgővel kapcsolatba hozható, lett légyen az képzőművészeti alkotás, fotó, könyv vagy hangplemez. Fiatalos kíváncsisággal vette szemügyre az új hangszereket, tanulmányozta a méreteket, a faanyagot, a beállítást. Ez a hangszerre iránti fanatikus lelkesedés indította arra fiatalabb korában, hogy hangszerkészítést tanuljon. Kovács Lajos¹⁴ budapesti hangszerkészítőnél a segédi fokozatot is megszerezte. Önállóan két hegedűt, egy brácsát és egy nagybőgőt készített.



Kovács Lajos hangszerkészítő mester

¹⁴ Kovács Lajos 1891-ben szül. Bécsben. Triesztben, Bécsben tanult. 1921-től dolgozott önállóan. Készített 40 hegedűt, 4-6 brácsát, 2 csellót, 4 nagybőgőt, 1 gambát, 1 viola d' amore-t. Narancs és vörös színt, kizárólag alkoholos lakkot használt. Kortársai: Bergman, Reményi, Pilát, Havas, Schunda.

A kiváló hangszerkészítővel való kapcsolata más téren is eredményt hozott, ugyanis a későbbi évek folyamán Kovács Lajos négy nagybőgőt épített Montag Lajos ösztönzésére. Ezek közül a legszebb, egy csiga helyett oroszlánfejjel, láng alakú f-nyílásokkal díszített, gyönyörűen megmunkált hangszer a Montag-nagybőgőiskola I. kötetének első lapjain, egy fényképen látható a szerzővel.

A hangszerek készítése azonban – az akkori növendékek visszaemlékezései szerint – nem mindig volt zökkenőmentes. Montag Lajos ugyanis rendszeresen beleszólt a hangszerkészítés folyamatába, különböző kérésekkel, ötletekkel és javaslatokkal hozta ki a sodrából az amúgy szelíd és jóindulatú mestert. Az állandó zaklatás egy nap aztán váratlan fordulatot hozott. Kovács Lajos műhelye az Andrássy út 5. második emeletén, a lakás hátsó, udvari szobájában volt. Az átlagosnál valószínűleg élesebb hangú vita után a mester egy már összeragasztott, de még lakkozatlan, félkész nagybőgőt a függőfolyosóról az udvarra dobott le! Szemtanúk szerint az összetörött nagybőgő mellett azután mindketten „úgy zokogtak, mint két gyerek”.

Ma már nem lehet tudni, min különböztek össze ennyire. Azt azonban igen, hogy a hangszerek méretét illetően nem értettek egyet. Montag minél kisebb hangszereket szeretett volna, a méreteket szinte a fizikai lehetőségek határáig csökkentve kereste szólófellépéseihez az ideális hangszert. Megpróbálta összeegyeztetni a kényelmes, kis menzúra és az öblös, sötét tónusú nagybőgőhang iránti igényt. Kovács Lajos véleménye viszont az volt, hogy „nem lehet gyerektestből basszushangot kihozni”. A Montag Lajos részére készített hangszerek menzúrája 96 és 105 cm közötti. A ma általánosan elfogadott és használt normák szerint a 105 cm-es húrhossz $\frac{3}{4}$ -es hangszerméretnek számít. Érdekes, hogy idősebb korában egy 102 cm-es menzúrájú hangszernél állapodott meg, ezen is tanított, sőt a 80. születésnapjára rendezett hangversenyen ezen még játszott is. Talán ez a hangszer testesítette meg számára az elképzelt ideális kompromisszumot. A nagybőgő egyébként valóban gyönyörűen szólt, magas fekvésekben a hangja nem csellószínű, hanem sűrű, szemcsés bőgőhang volt, és a mélyebb fekvésekben is telt, bársonyos hangot adott. Ez a hangszer ma Csontos Ferenc nagybőgőművész tulajdonában van.

Érdemes megemlíteni még egy hangszerét, amely Alfred Meyer markneukircheni hangszerkészítővel való barátságának eredményeként készült. Művészi pályájának jelentős részén hangversenyeket, valamint fellépéseket a Magyar Rádióban ezen a hangszeren játszott.



A Meyer-bőgő

A Meyer-bőgő talán a legkisebb hangszer volt, méretéhez képest mégis hihetetlenül szépen és erőteljesen szóltak rajta nemcsak a magas, de a mély hangok is. A művészi, precíz kidolgozás, a válogatott anyagok és a jó forma találkozásának rendkívüli és ritka eredménye volt ez a hangszer.

Montag Lajos hangszerépítéssel kapcsolatos elképzeléseit és kísérleteit jól példázza, hogy a nagybőgőn a fogólap alatt, a nyakból végig ki volt vésve egy csatorna, persze csak akkor, hogy a ragasztási felület megfelelő maradjon. Ezzel egyrészt könnyíteni akart a nyakon, másrészt a nyak rezgéseit próbálta befolyásolni. Ezt a problémát nem olyan régen kezdték tudományos alapossággal vizsgálni. A nyak és a fogólap ugyanis egyes frekvenciákon úgynevezett parazita-rezgéseket produkálhat. A dinamikus nyakrezgés pedig elronthatja, elhangolhatja a jó legszó rezonanciákat. Merev és könnyű nyakra van szükség a probléma csökkentéséhez¹⁵. Szintén a könnyítést szolgálta, hogy a hangolókulcsok (már fémből készült) tengelye nem csak a rögzítőcsavarok hosszáig, hanem végig ki volt fúrva.

Minden Montagnak készült nagybőgő jellemzően csavarmenettel rögzített nyakkal készült. Ez lehetővé tette a nyak dőlésszögének utólagos változtatását, ezzel szabályozva a húrok feszességét és a hangszertestre gyakorolt nyomását.

¹⁵ Pap János: A hangszerakusztika alapjai (1994.)



Lábfaragás, 1942.

Egy, az erősen csökkentett hangszerméretek miatt jelentkező problémára is igyekezett megoldást találni. A húrgyártók ugyanis átlagos, normál méretű hangszerekre készítették a húrokat. Természetesen nem volt megfelelő a 108-111 cm-es menzúrára méretezett húr a Montag Lajos által preferált, kis testű hangszerekre. Szinte lefogta a hangszertető rezgéseit a túl vastag, kemény, túlméretezett húr. Nürnbergben Hartmuth Weidler hegedűkészítő húrok fonásával is foglalkozott. Montag Lajos vele folytatott kísérleteket, hogy megtalálja az ideális fonatú, vastagságú húrt a megfelelő menzúrához. A kísérletek eredményei ma is hatnak. A Nürnberger Künstlerseiten ma is az egyik olyan márka, amit a rezgő húr hossz alapján lehet rendelni. Az előre elkészített húrokat is két különböző méretben kínálják. ($\frac{3}{4}$ -es és normál)

Montag Lajos hangszerépítéssel kapcsolatos nézetei azonban változtak. Nemessányi Lőrinc 1/8-os méretű, zenekari használatra szánt, kvintekben hangolt kísérleti nagybőgőjének bemutatása alkalmával elmondott bírálata, amely 1951. március 19-én hangzott el, fennmaradt. A bírálatban Montag nagyon pontosan sorra veszi a hangszer mellett és ellen szóló érveket, gazdasági és oktatási szempontokat is figyelembe véve. Saját hangszerépítési kísérleteiben a méretek minimalizálására való törekvés sommás értékelése is egyben, amit az új hangszer zenekari alkalmazásának lehetőségeiről ír: „Azzal a kísérlettel, hogy kisebb hangszerrel éri el a nagy hangot ill. a kontrabasszus jellegű hangot, már igen sokat foglalkoztak, többek között magam is 25 évi gyakorlatom folyamán sokat kísérleteztem, a legkülönbélebb változtatásokkal igyekeztem említett kettős célt elérni. De a fizikai törvényeket nem lehet kijátszani, kisebb menzúrájú hangszernél a hangszín tekintetében okvetlenül veszítünk. Ez nem sikerült számos elődömnök sem...”

Montag szerint a nagybőgőzésben tagadhatatlanul meglévő hiányosságokat nem a cselló és a bőgő regisztere közé beállított új hangszerrel kell pótolni, hanem inkább a nagybőgő és a nagybőgőzés tökéletesítésén kell dolgozni. A nagybőgőn végül is a kérdéses átmeneti regiszter hangjai természetes módon, fizikai szempontból korrektül megszólaltathatók. Az új hangszer Montag szerint esetleg kis kamaraegyüttesekben lesz használható, de a zenekari basszushang erejét

és tömörségét csak normál méretű nagybőgő adhatja meg. „A hangból kell tehát kiindulni, és ehhez kell a formát és a méreteket alakítani, és a menzúra adta lehetőségek szerint kell a passzázásokat kivitelezni, nem pedig fordítva, a lehetőségekhez a hangot igazítani.” Kovács Lajos hangszerész mester véleménye így végül igazolást nyert.

5. A Montag-nagybőgőiskola születése, felépítése

Montag Lajos tanári tevékenysége egyedülállóan hosszú időszakot ível át. A rendszeres szólófellépések és az Operaház zenekarában végzett munka mellett 1931-től a Nemzeti Zenedében, a jelenlegi Bartók Béla Zeneművészeti Gimnázium elődintézményében, majd 1966-tól 1986-ig a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Tanárképző Intézete budapesti tagozatán tanított. Az alapfokú oktatást is szívügyének tekintette, 1957-től 1977-ig a XIV. kerületi Állami Zeneiskola, a mai Szent István Zeneművészeti Szakközépiskola és Gimnázium tanára volt.

Vajon mi ösztönözte, milyen okok indították el azt a több évtizedes munkát, amelynek eredményeképpen megszületett életművének fő alkotása, a *Nagybőgőiskola*?

Budapest zenei élete európai színvonalú volt. A pesti Operaház kiemelkedően nagy korszakát élte; Bartók színpadi művei – *A csodálatos mandarin*-t kivéve, melyet a hivatalos körök 1945 előtt nem engedtek bemutatni –, Kodály népdalfeldolgozásokon alapuló daljátékai, az Operaház harmincas években felújított híres Wagner-sorozata, Muszorgszkij *Hovanscsinájának* bemutatója mind jelentős állomásai az Operaház rendkívül színvonalas működésének, a kiváló énekesek, táncosok, a kitűnő hazai és a legjobb európai vendégkarmesterek játékának. A legkiemelkedőbbek közül említsük meg Sergio Failoni, Dohnányi Ernő, Ferencsik János karnagyot, Basilides Mária, Báthy Anna, Székely Mihály, Rösler Endre énekművészeket, az Operaház más művészei közül Harangozó Gyula táncművészt, Nádasdy Kálmán rendező, Oláh Gusztáv színpadtervező nevét. A koncertélet virágzott, noha a művészi zene hallgatósága viszonylag szűk polgári réteg volt. Kelet-Közép-Európa más országaihoz hasonlóan Magyarország és Budapest is egyik kibocsátó fészke volt a nagy előadóművészeknek: Bartók és Dohnányi mellett említsük meg Zathureczky Ede, Fischer Annie, a fiatalon elhunyt Faragó György, a nemzetközi híró Waldbauer és Léner vonósnégyes nevét. Ez a virágzás összefüggött a budapesti Zeneakadémia kiváló munkájával és a nagy budapesti zenekarok működésével.

Montag Lajos az Operaház zenekarának tagjaként részt vehetett ezeken a még ma is emlegetett előadásokon, közvetlen közről láthatta, tapasztalhatta a zenekari kultúra fejlődését, az igények növekedését, amelyeket az új, modern művek támasztottak a nagybőgősökkel szemben.

Az igények, elvárások nőttek ugyan, de mi volt a valóság? A Zeneakadémia egykori tanára, Siklós Albert, aki Montag Lajost is tanította, így ír hangszerelés tankönyvében: *„Nézzük a legmagasabb gordon osztályok etűdjeit, bámulatos, mi mindent mernek rá írni. Az más kérdés, hogy a leírtak valóban úgy szólnak-e ahogy a papíron látjuk. Kétségtelen hogy egy vonós hangszeren sem kennek el annyit, mint a gordonon. A komponistának meg kell barátkoznia a gondolattal, hogy részletezően leírt futamait a gordonos egyszerűsítve, csúszkálással intézi el.”*

Gustav Mahler *I. szimfóniájának* III. tételét indító nagybögőszólóval kapcsolatban: *„...a gordonjátészónak kényelmetlen és csak szánalmasan kínlódik vele.”*

Montag Lajosban egyre inkább meggyőződéssé vált az a felismerés, hogy az általánosan addig használt Simandl-nagybögőiskola nem készíti fel a leendő zenekari muzsikuskokat a megváltozott követelményekre és kortárs zenék előadására. A *Nagybögőiskola* megírásával a zenekari nagybögőzés általános színvonalát kívánta emelni. Mint a gordon történetében már nem egyszer előfordult, a hangszer fejlődése, a szigorodó követelmények szükségessé tették egy integráló személyiség megjelenését, aki ismét egy rendszerbe foglalja a legújabb eredményeket, lehetőségeket, és választ tud adni az új kihívásokra.

Montag Lajos megalkotta a XXI. század nagybögőiskoláját. Vajon túlzás ez a kijelentés? Egyáltalán nem. Érdemes néhány szempontból összevetni az előd Simandl-iskolával, és megérthetjük, miért elégti ki minden szempontból a kortárs szerzők hangszerrel kapcsolatos igényeit is. Meg kell jegyeznünk, hogy sok kolléga még ma is nehéznek tartja az iskola anyagát, pedig például Ligeti György, Kurtág György vagy Eötvös Péter művei komoly felkészültséget igényelnek minden zenekari muzsikustól.

Már ránézésre, terjedelmüket tekintve is nagy a különbség: Simandl iskolájának kilenc fürete összesen 215 oldal, míg Montagnál csak az alapfekvéseket tárgyaló I., II., III./A-B-C kötetek együttes hossza 589 oldal! Simandl etűdjei tonális alapúak, a skálákat nem túl részletesen, felbontások nélkül tárgyalja. Az *első kötet* 5 részből áll. Az alapoktól a hüvelykujjfekvésig terjed az anyag. A skálákat egyféle ujjrenddel, de többféle, alapvető vonással tanítja. Az újonnan tanult fekvést az előzőleg tanultakkal összefüggésben, kisebb gyakorlatokban, etűdökben gyakoroltatja. A *második kötet* 4 részből áll. Az iskola ezen része foglalkozik a hüvelykujjfekvésekkel. Újításnak tekinthető, hogy a sok pótvonala alkalmazását kerülendő, bevezeti és gyakoroltatja a tenorkulcsban való olvasást. A hüvelykujjfekvés pozícióját nem csak a legvékonyabb húron, hanem a D, A, sőt E húron is gyakoroltatja. Ez nagyon hasznos, mert amellett hogy erősíti a kezet, a fekvésbiztonságot is jelentősen emeli. Néhány harántgyakorlat is található a füzetben, ezek a szomszédos húrokon, azonos fekvésben található hangokat gyakoroltatják. A 7. rész nagyobb lélegzetű etűdöket tartalmaz. Az eddigi anyag összefoglalása mellett a szerző itt nagyobb hangsúlyt fektet az alapfekvésekből a

hüvelykujjfekvésekbe való átmenetre. A 8. rész összefoglalja az összes dúr és moll skálát, hármashangzatok és dominánsszeptim akkordok felbontásaival együtt. A 9. rész az egyes húrokon megszólaltatható üveghangokat mutatja be hármashangzatok formájában, majd összeköti a különböző húrokon található üveghangokat, egyszerű dallamvonalat kialakítva. Így gyakoroltatja a kéztartást, a hangok helyét és egymásmellettiségét. Az iskola a zárórészben nagyon röviden foglalkozik a mesterséges üveghangokkal, arpeggioval és a kettősfogásokkal. Ezeket a harmadik kötet tárgyalja bővebben.

Montag etűdjeit modern hangzásokat is tartalmazó harmóniavilág jellemzi, a tanulók halláskészségét szokatlan hangközökkel, fordulatokkal fejleszti. Az iskola inkább kromatikus felépítésű. A skálákat rendkívül részletesen és alaposan tárgyalja. Nagybőgőn az alapfekvésekben az első, második és negyedik ujj használatos, így egy fekvésben egy nagy szekundnyi távolság fogható át. Ebből következik, hogy a helyes ujjazat szerkesztése alapvető fontosságú, ehhez pedig elengedhetetlen a skálák legalaposabb tudása. Montag szerint „*a skála a hangszeres játék gerince*”. Különösen nagy hangsúlyt fektet az alapfokú hármashangzat, valamint kvartszext-akkord, a dominánsszeptim-akkord, moll skáláknál a szűkített szeptimakkord kis és nagy felbontásaira. Minden hangnemben kromatikus menetet, később egész hangú skálát is gyakoroltat. Minden egyes fekvés bemutatását előgyakorlatok előzik meg. Ezután következik a fekvés hangjainak ismertetése, mind a négy húron, gyakorlatokkal. Minden skálához tartoznak ujj-, vonó-, és harántgyakorlatok. Az ujjgyakorlatok a kéz erősítését, az állóképesség növelését szolgálják. A skálatanulmányok az adott skála minden hangjáról indított, egy oktáv terjedelmű hangsorok megtanulását segítik, természetesen ujjrendi javaslatokkal és sokféle vonással. A harántgyakorlatok alkalmazásával Montag a zenekari játékokban hatékonyabb, az általános gyakorlattól eltérő módszer alapjait próbálja lerakni. Alaposan begyakoroltatja a növendékkel, hogy azonos fekvésben, szomszédos húrokon milyen hangokat lehet játszani. Ez a módszer hasznos a zenekari játékban, mert kis fekvésváltásokkal, több húron játszva hatalmas ugrásokat kerülhetünk el. A mai nagybőgőkön már lényegesen kiegyenlítettebb a húrok hangszíne, az új anyagoknak, gyártási technológiáknak, a jobb minőségnek köszönhetően nincs akkora különbség, mint a bélhúroknál, a kábelvastagságú körülfont húroknál, vagy az első fémhúroknál volt, így bátran használható ez a játékmód. Az iskolában közreadott gyakorlatokkal, és ezek céljával kapcsolatban így ír a szerző az I. kötet előszavában: „*A nagybőgő zenekari szerepét mindig szem előtt tartottam, ezért főleg oly gyakorlatokat szerkesztettem, melyek a zenekari nagybőgőszólamokban előforduló sajátos ritmusképletekkel stb. hasonló szerkezetűek. Ezzel a növendéknek módot adok arra, hogy már alsó fokon is megismerje majdani szerepét és a nagybőgőjáték lényegét.*” Ez a megállapítás az iskola egészére is vonatkozik. A gyakorlatokat mindig zenekari szólamrészlet egészíti ki már a kezdetektől, úgy válogatva, hogy az éppen tanult fekvéssel, skálával összhangban legyen. Ez a felépítés lélektanilag is hasznos,

ugyanis a növendékben így jobban tudatosul, hogy majdani fő feladata – még akkor is, ha magas szintű szólóprodukciókra lesz képes a továbbiak során – a zenekari basszus szólam megszólaltatása lesz. A zenekari szólamrészletek jelentős része az operairodalomból származik. Ez nem meglepő, hiszen Montag Lajos 1929-től egészen nyugdíjazásáig, 1966-ig a Budapesti Operaház zenekarában dolgozott.

A *Nagybőgőiskolával* foglalkozó tanulmányok és elemzések nem foglalkoznak kellő mértékben a kötetekben található kis előadási darabokkal. A szerző azért vette bele a tananyagba ezeket, mert az igényesség és alaposág miatt bőséges és nehéz tanulnivalót színesítik, élvezetesebbé teszik. Az I. kötetben a kis előadási darabok főleg magyar, francia, lengyel és német népdalok, népdalfeldolgozások, melyek közül több darabhoz egyszerű zongorakíséret is tartozik. A darabok nagyobb része Sugár Rezső munkája. Kodály Zoltán *Biciniájának* első füzetéből is található itt egy gyakorlat, két nagybőgőre átírva. A kamarazenélésre, a közös muzsikálás öröme nevelés csírái így már a tanulmányok legelején a tananyag részét képezik. Manapság, amikor egyre fiatalabb korban választják hangszerüknek a tanulók a nagybőgőt – sokan akár első hangszerként –, ezek a kis előadási darabok kapcsolódási pontokat jelentenek a szolfézsórák anyagához is. A II. kötetben a népdalfeldolgozások mellett már néhány könnyű Schumann és Csajkovszkij darab is található. Itt jelenik meg az iskolában először olyan szólisztikus szólamrészlet, amihez Montag zongorakíséretet is közöl.

A *Nagybőgőiskola* nyolc kötetes, az utolsó kötet kéziratban maradt. Elterjedését, máig töretlen népszerűségét annak is köszönheti, hogy három nyelven, magyarul, németül és angolul közli a tudnivalókat. Megjelenése óta világszerte rendkívül magas példányszámban kelt el. Az eddigi kiadások, valamint az eladott kötetek számáról a Zeneműkiadó szíves segítségével és engedélyével készült kimutatás ad tájékoztatást, a 2008. március 7-i állapot alapján. A számokból is látszik, hogy a Montag-nagybőgőiskola a magyar zenepedagógia és zeneműkiadás sikertörténete.

Nagybőgőiskola:

Kötet:	Kiadások:	Mikortól:	Összes eladott példány:
I.	22	1955	26.000
II.	13	1956	12.500
III/a	8	1960	5.500
III/b	5	1966	3.500
III/c	4	1967	3.000
IV.	4	1976	2.750
V.	3	1982	1.600

Magyar szerzők művei nagybőgőre és zongorára:

Kötet:	Kiadások:	Mikortól:	Összes eladott példány:
I.	8	1956	4.800
II.	5	1959	3.000
III.	5	1971	1.800
IV.	2	1984	800

Az **I. kötet** általános tudnivalók ismertetésével kezdődik. Tartalmazza a kottaírás-olvasással kapcsolatos alapvető tudnivalókat, hangjegyértékeket, módosított hangokat, hangközöket, a legáltalánosabb tempójelzéseket, dinamikai jeleket, rövidítéseket. A vonó és a nagybőgő részeinek bemutatása – 31 ponton keresztül, a hangfogót sem kihagyva – még a hangszer belső felépítésével is megismerteti a kezdő növendéket. Igen érdekes a hangszert ábrázoló rajzon látható nyakdőlés-szabályozó csavar. Bár a Montag Lajosnak készített nagybőgők így készültek, az általa „gépnyaknak” nevezett építési mód nem vált általánossá. A fejezet még a hangszer megóvásának, ápolásának is szentel néhány mondatot. Ezután következik a hangszer és a vonó tartásával, a hangolással foglalkozó rész. Egyféle hangszertartást, az állva való játékot tanítja. Az úgynevezett német, vonórúd alatti vonófogást ajánlja, melynek használata Európának eme részében szinte kizárólagos. A mellékelt képek és a lényegretörően, szakszerűen fogalmazott szöveges rész segítségével könnyen elsajátítható a helyes tartás.

A szűken vett tananyag a harmadik-negyedik közbeeső fekvésig terjed, a félfekvésekkel együtt ez az első hat fekvést jelenti. A fekvések kisszekundonként követik egymást. Félfekvésben az első ujj helye az üres húrtól egy kisszekund távolságra van. Első fekvésben az első ujj egy nagyszekundnyira van az üres húrtól, és így tovább. Nagybőgőn főfekvéseknek tekintjük azokat a fekvéseket, amelyek utolsó hangja, tehát a negyedik ujjal fogott hang, a diatonikus C-dúr skála valamely hangjával megegyezik. A közbeeső fekvéseknél a negyedik ujjal fogott hang az említett skála egyik alterált hangjára esik.

Tagadhatatlan, hogy a *Nagybőgőiskola* anyaga nehéz. A szerző az első kötetet az első év tananyagának szánta. Kellő szorgalommal, elhivatottsággal és megfelelő tanári irányítással elvégezhető egy tanév alatt. Az I. kötet alapvető célkitűzése, hogy a növendék a fekvések elméleti és gyakorlati tudásával, a fekvésbiztonság megszerzésével és a fekvésváltás helyes kivitelezésének elsajátításával szilárd alapokkal rendelkezzen a további fejlődéshez.

A **II. kötetben** folytatódik a nagybőgőjáték alapismereteinek tanítása. A tananyag a IV.-VII. fekvésig terjed, ez a közbeeső fekvésekkel együtt további hat fekvést jelent. Mielőtt a negyedik fekvés hangjainak ismertetését elkezdené, Montag egy fontos, a hangszerre vonatkozó megjegyzést tesz: módszere kidolgozásánál az úgynevezett „Esz” menzúrájú hangszert tartja kiindulási alapnak. Mit jelent ez a gyakorlatban? A negyedik fekvésben a hüvelykujj a nyak hajlatában nyugszik, vele szemben a második ujj a G-húron az „esz” hangra esik, az első ujj pedig az üres húrhoz képest tiszta kvint távolságra van. Az így méretezett nagybőgőn az elsőtől a negyedik fekvésig a félfekvés, ill. az első fekvés a kiindulási alap, a hetedik fekvésig pedig a negyedik a biztos kiindulási pont. Montag megállapításait a hangszerkészítőknek is figyelembe kellene venni a nagybőgők készítésénél, beállításánál, ugyanis arányos, pontos menzúra hiányában nehéz tisztán játszani.

A skálák ismertetésénél megjelenik egy újdonság, szinkronban a kiegészítő elméleti zenei tárgyakkal. Az I., IV. és V. fokot „T”, „S”, valamint „D” jelzéssel látja el, és röviden ki is fejti a tonika, szubdomináns és domináns funkciók jelentését. A funkciók megjelölésével nem csak a skála hangjait, hanem a harmónia fő pilléreit is megismeri a tanuló.

A **III. kötet** 3 füzetből áll (III/A/B/C). Az első, **III/A** füzet két részre tagolódik. Az *első rész* az előző kötetekben megkezdett skálatanulmányok befejezése. A még fennmaradt skálák ismertetése mellett a gyakorlati tananyag kifejezetten azzal a céllal készült, hogy a tanuló jobb- és balkéz technikáját magas szintre fejlessze. Ebben a füzetben már hosszabb és nehezebb zenekari szólamrészletek vannak beiktatva a tananyagba, a megfelelő helyen etűdként használva, így a hét alapfekvés, a mesterségbeli tudás megalapozása mellett a növendék a zenekari játék területén is otthonossá válik. Alapvető cél a hallás és az intonációs készség további fejlesztése, a hangszerkezelés biztonságának megszerzése. A szerző külön felhívja a figyelmet a századforduló zenéjében gyakran előforduló egészhangú hangsor manuális és hangzási beidegződésének fontosságára. Montag annyira lényegesnek érezte ezt, hogy nem etűdöt írt, hanem saját versenyművéből, a *Mikrokoncert*ből mellékelte az első, egész hangú hangsorokra épülő tételt. A füzetben a tétel gyakorlatként szerepel, ugyanis a szerző számos nehéz részt kihagyva egy rövidített változatot épített be a tananyagba.

A *második rész* címe: Hangközök. A nagybögő zenekari szerepét tekintve kijelenthetjük, hogy ennek a résznek a gyakorlása, beidegzése fontos és nélkülözhetetlen minden leendő nagybögős számára. A tercektől a decimáig minden hangközt kidolgozott a szerző, újjrendi javaslatokkal, az összes előjegyzéssel. A tercek, kvartok és kvintek gyakorlását kettősfogásokban is ajánlja. Az öt vagy több előjegyzéses hangnemeknél egymás fölé, két sorba írva mutatja meg a növendéknek, hogy az enharmonikusan megfelelő hangnemben ugyanazt az újjrendi sémát alkalmazhatja. A hangközöket kromatikusan is végigjátszatja, a legmélyebb hangtól a hetedik fekvésig. A száraz hangköztanulmányokat szellemes gyakorlatok követik, végül pedig minden esetben egy zenekari szólamrészlet koronázza meg az elsajátítandókat, amely természetesen mindig a tárgyalt hangközre épül.

A második, **III/B** füzet a zenekari játékhoz elengedhetetlenül szükséges tudnivalókat tartalmazza. Érdekes, hogy Montag itt is két részre osztja fel a tananyagot.

Az *első rész* diszpozíció, akcentus- és ritmusgyakorlatokkal kombinált vonóindítási gyakorlatokból áll. A nagybögőjáték egyik állandó problémája a hangindítás. A megfelelő időben és módon, kontrolláltan, kulturáltan megszólaltatott hangot a vonós hangszerek közül a nagybögő vastag húrjain a legnehezebb előállítani. Ezért érezhette úgy a szerző, hogy érdemes külön fejezetet szentelni a problémának. A gyakorlatokat különböző vonásirányokkal és a vonó különböző részein,

különféle dinamikákkal kell gyakorolni. Az akcentus és a fortepiano helyes kivitelezését nagyon céltudatosan megírt gyakorlatokon keresztül tanulhatja meg a növendék, mégpedig úgy, hogy azt akár súlyos, akár súlytalan, az ütemhangsúlytól eltérő helyen, bármilyen tempóban helyesen tudja kivitelezni, igazodva a dinamikához is. Az úgynevezett szerkezeti vonóvezetést is tárgyalja. A súlyos ütemrészre felfelé, súlytalanra lefelé vonás, még ha természetellenesnek tűnik is, a zenekari játék során gyakran előfordul.

A füzetben van egy zenekari szólamrészlet, amelyet Montag mindig hosszabb ideig játszatott növendékeivel és még többször vissza is tért rá, akkor is, mikor már a növendék jóval messzebb járt a tananyagban. Ez Richard Wagner *Lohengrin* című operájából az Induló.

A szólamrészlet nehéz, hosszú, pillanatnyi megállás nélkül folyamatosan kell játszani. Nagyon jó gyakorlat a fizikai és szellemi állóképesség növelésére. Montag nem kevesebb, mint huszonnyolc különböző vonásnemet ajánlott a részlet gyakorlásához azzal a megjegyzéssel, hogy természetesen egyhuzamban kellene eljátszani a gyakorlatként, a kitartó játék fejlesztésére felhasznált szólamrészletet, azonban először csak részleteiben gyakoroljuk, és, csak ha megerősödünk, próbáljuk meg egyben eljátszani. Ajánlott ujjrendjeivel Montag itt arra ad példát, miként lehet akár illogikusnak tűnő ujjrendi megoldásokkal segíteni az egyenletes vonóvezetést, és elkerülni a felesleges vonósíkváltásokat.

A **második rész** vonótechnikai gyakorlatokat tartalmaz. Az itt tárgyalt játékmódok: a legato, portato, détaché, staccato, piccato, saltato, a dobott vonó, tremolo, megszakított tremolo, ponticello, sulla tastiera, col legno, a pizzicato, Schlagbass, glissando. Először tömören és világosan fogalmazott szöveges részben ismerteti a szerző a soron következő játékmódot, kitérve az írásmódra is. A gyakorlatokat természetesen ebben a részben is bőséges zeneirodalmi ismeretek alapján, pedagógiai célzattal válogatott zenekari szólamrészletek egészítik ki. Az iskola alaposságára jellemző, hogy pl. a glissando-játékmódhoz egy húron kivitelezett azonos és váltott ujjas, valamint két húron kivitelezett váltott ujjas előgyakorlatokat is közöl. Gyakorlatképpen Montag saját *Mikrokoncertjének* második tételét adta közre, amely érdekes glissando-állásokat tartalmaz. A pizzicato-t tárgyaló rész a balkéz-pizzicato-t és az úgynevezett talpas- vagy csattanó- pizzicato-t is tartalmazza.

Különlegesség a Schlagbass játékmód és írásának ismertetése. Ez egy normális pizzicato-t követő utánütés, amelyet jobb tenyerünkkel a húrokra ütve úgy végzünk, hogy a húrok a fogólaphoz ütődjenek. Inkább ritmikai szerepe van, azonban nagyon pontosan kell megszólalnia. Leginkább a könnyűzenében és a jazz-ben használják, a modern szimfonikus zenében nagyon ritkán fordul elő. Az ismertetés azonban jól mutatja, hogy a szerző mennyire sokrétű ismeretekkel kívánta felvértezni a leendő zenekari nagybőgösöket. A füzet végén kerül szóba a vibrato. Montag pedagógiai

elképzelései szerint erre nincs is előbb szükség, ugyanis a tanulás első éveiben a fekvésváltások biztos kivitelezését, az intonációt károsan befolyásolhatja a hangmagasság lebegése. Elképzelése, miszerint a vibrato-t csak korlátozottan, a zenei kifejezés segítésére, színezésére, az adott zenei stílusnak megfelelően kell használni, teljesen egybevág a mai modern zenekari követelményekkel.

A *Nagybőgőiskola III/C* füzetének mindhárom része a zenekari nagybőgőzés olyan területeit tárgyalja, amelyeket a korábban készült iskolák legfeljebb felületesen érintettek. Montag az iskola előző köteteiben már megszokott módon, a tananyagot saját gyakorlatai után itt is zenekari szólamrészletekkel illusztrálja.

Az **első rész** a leggyakrabban előforduló díszítések ismertetését tartalmazza. Az előke, a kettős előke, az előke-csoport, az utóka, az összetett előke, a paránytrilla, a trilla és a trillalánc leírása során az előforduló kivitelezési hibákkal, kivételekkel is foglalkozik. Az előkecsoportot tárgyaló résznél például megemlíti, hogy Beethoven *III. szimfóniájának* II. tételében (a Gyászinduló eleje) a díszítést hagyományyszerűen hangsúlyos ütemrészen kell kezdeni, a díszítés időtartamát a főhang idejéből elvéve. Mind a szöveges rész, mind a díszítések írásmódját bemutató kottapéldák egyértelműen és világosan tanítják meg a szabályszerű kivitelezést, ezért a füzetet akár más hangszer tanulók is eredményesen használhatják. A nagybőgőzés gyakorlatában, a szólódarabokban gyakrabban, a zenekari játékokban ritkán fordulnak elő díszítések, azonban ezek pontos ismerete, a zenei stílusnak megfelelő alkalmazása ma már elengedhetetlen minden muzsikuss számára.

A **második rész** a zenekari nagybőgőszólamok lejegyzésével kapcsolatos, a gyakorlatban előforduló írásmódokat tartalmazza. Bemutatja a különböző jelzéseket, amivel a szerzők a nagybőgőszólam együtt-játszását vagy elkülönülését jelzik a csellószólamtól. Példát mutat be arra, hogy a nagybőgő nélkül játszott részeket lejegyezhetik tenorkulcsban, de nem feltétlenül a basszuskulcs újbóli alkalmazásánál kell újra belépni a bőgőszólamnak, de akár előfordulhat, hogy a bőgőszólam is tenorkulcsban van. Szerepelhet két szólam is a vonalrendszerben, ilyenkor az alsó a nagybőgőé, de külön jelölésre ez meg is fordulhat. Az osztott szólam, a „divisi” jelöléseit és lehetséges írásmódjait is részletesen taglalja. A recitativo-kíséréssel kapcsolatban is kapunk tanácsokat. A recitativo bizonyos esetekben a hangszeres számára is lehet szóló jellegű. Montag itt teszi be a tananyagba Beethoven *IX. szimfóniájából* a híres recitativót. Ez az a zenekari szólamrészlet, amit minden, hivatásos muzsikusi pályára készülő nagybőgősnek ismerni és tudni kell. A világ minden zenekarában ez a részlet a próbajátékanyag része. Ludwig Streicher, híres osztrák nagybőgős mondta nagyon szépen budapesti kurzusán, hogy a nagybőgősök számára ez a szólamrészlet a „kenyér”, a megélhetés, az állás. Montag zongorakíséréssel közli a recitativót. A rész végén még néhány, olasz és francia kottákban használt, a szokásostól eltérő szünetjellel is megismerkedhetünk.

A **harmadik részben** az öthúros, a lehangolt E-húrral használt, illetve kontra C-gépezettel felszerelt nagybőgőkön való játékhoz, valamint a hangolásukhoz találunk skálákat, hangzatfelbontásokat, gyakorlatokat, zenekari szólamrészleteket és fogástáblázatokat.

Régebben a kontra E alatti hangok megszólaltatásához le kellett hangolni az E-húrt, általában a szólam hátsó pultjainak. Ez a megoldás azonban nem túl szerencsés, mert a lehangolással a húr veszít feszségéből, egyre lazább lesz, és ezzel együtt a hang is erőtlenedik, fátyolos, tompa lesz. Jobb megoldás az öthúros hangszer. Ma már általános vélemény, hogy egy nagybőgőszólam minden tagjának meg kell tudni szólaltatni a hangszerén minden, a szerző által leírt hangot, a kontra E alattiakat is. A mai zenekari hangzásigény már azt a gyakorlatot is túlhaladta, amikor egy-két kolléga szükség szerint időnként öthúros hangszerre váltott. Komoly zenekarokban a nagybőgősök legtöbbször, vagy mindegyike öthúros hangszeren játszik, már az álláshirdetésekből szerepel az öthúros kötelezettség. A kontra C-gépezet ügyes találmány, de inkább Amerikában terjedt el. Előnye, hogy a hangszer, négyhúrosként – a kontra E van meghosszabbítva C-ig – valamivel világosabb hangszínnel szól, hátránya viszont, hogy a gépezet miatt az alsó hangokat billentyűkkel, áttételeken keresztül leszorítva nincs mód az intonáció finomítására. Montag zenekari hangzással és annak fejlődésével kapcsolatos elképzeléseit jól mutatja, hogy iskolájában mennyire részletesen foglalkozott ezzel a problémával.

A **IV. kötet** anyaga az első négy hüvelykujjfekvést tartalmazza. Montag az alapfekvésektől eltérően a hüvelykujjfekvéseket kromatikusan, egymás utáni sorrendben számozza, közbeeső fekvések nélkül. Nagybőgőn az első hüvelykujjfekvésben a hüvelykujj a húr felezőpontjában, annak oktávján nyugszik, első, második és harmadik ujjunkat használva egy kvartnyi távolságot fogunk át.

A negyedik hüvelykujjfekvés megtanulásával így a növendék már az egyvonalas Esz-hangig képes hangszerén játszani. Kétségtelen, hogy ezek a fekvések nagybőgőn leginkább a szólójáték terén használatosak, azonban mára már alapkövetelménnyé vált, hogy adott esetben minden zenekari nagybőgős képes legyen hangszerének ebben a regiszterében is tisztán és biztosan játszani.

A nagybőgőjátékban rendkívül kényes és nehéz az alapfekvésekből a hüvelykujjfekvésekbe való átmenet. Ülő és álló játékmódnál egyaránt lényeges, hogy a fekvésváltás után azonnal megtaláljuk és megőrizzük a helyes tartást. Mindenfajta torzulás intonációs és hangképzésbeli gondokhoz vezet. Montag erre a problémára egy saját, rendkívül logikus módszert dolgozott ki. A mozgássort fázisokra bontotta, amiket nagyon szemléletesen, kottapélda fölé helyezett fényképekkel illusztrál. Eszerint az utolsó alapfekvésben játszott hang megszólaltatása alatt a hangszer nyakát a vállgödörbe támasztjuk – álló játékmódnál ez különösen fontos, e nélkül ugyanis a hangszer az átmenet pillanataiban támasz nélkül maradván könnyen kifordulhat –, hüvelykujjunkat a fogólapra, illetőleg a húrra helyezzük, majd a húron csúszva a megfelelő hüvelykujjfekvésbe érünk. Az alapfekvésekbe

való visszatérést ugyanilyen részletesen mutatja be. A módszer lényege, hogy a hangokat soha ne a levegőből kapjuk el, hanem mindig egy biztos kiindulási ponthoz viszonyítva érjük el. A lassú, alapos gyakorlás után, helyesen beidegződött mozgássor fokozatosan gyorsítva természetessé, zökkenőmentessé és könnyeddé, ugyanakkor nagyon biztossá válik.

A nagybőgőiskola IV. kötete is, természetesen a már megszokott módon, tartalmaz előgyakorlatokat, gyakorlatokat, skálákat, skálafelbontásokat és zenekari szólamrészleteket. Megfigyelhető, hogy Montag sokszor nem megszokott ujjrendet használ, visszatérő anyag esetében pedig más ujjazatot alkalmaz.

A hüvelykujjfekvések tanulása során a gyakorlás súlypontja óhatatlanul a magas fekvések felé tolódik. Az ezen a szinten megszólaltatható igényesebb előadási darabokra szintén ez a jellemző. A tananyagba mély fekvésekben beiktatott diszpozíció-gyakorlatok éppen ezt hivatottak ellensúlyozni. Érdemes megemlíteni még a hármashangzat-felbontások és gyakorlatok végén található, hosszan kitartott és crescendált, vibrált záróhangokat. Néhány tanár kritikával illeti, és zeneietlen megoldásnak tartja ezeket. A cél azonban ugyanolyan gyakorlati, mint a mély fekvéses diszpozíció-gyakorlatok esetében. A nagybőgővonó –összevetve a többi vonós hangszerrel – a húrhosszhoz viszonyítva a legrövidebb. Igen fontos, hogy hosszú, egészséges hangokat tudjon játszani a nagybőgős, a vonó csúcsánál is intenzíven, erőteljesen. Azért kéri így a szerző a záróhangokat, mert a hangszertanulásnak még ebben a szakaszában is fontosnak tartotta a tónus tudatos karbantartását, csiszolását, javítását.

Az **V. kötet** tananyaga egy szabályosan méretezett nagybőgő fogólapján leszorítható utolsó hangig, az egyvonalas h-ig terjed. Ez a tizenkettedik hüvelykujjfekvés.

A tananyag gerincét, a korábbi elvek szerint, itt is a skálák, skálatanulmányok, hangzاتفelbontások alkotják. Feltűnő, hogy az ajánlott ujjrendi kombinációk száma mennyire megnő. Gyakran háromféle ujjrend közül választhatunk. A különböző variációk kigyakorlása erősíti a balkezet, fokozza az erőnlétet, tökéletesíti a balkéz technikáját, emellett a növendék gondolkodását, kombinációs készségét úgy fejleszti, hogy képes legyen egyénileg megtalálni a számára legmegfelelőbb ujjazatot.

A skálákban, gyakorlatokban, de még a kötetben közölt előadási darabokban is feltűnően sok kis glissando jelzés található. A jelzések minden esetben pedagógiai célzattal bírnak, a fekvésváltások helyes kivitelezésére figyelmeztetnek. Azt jelölik, hogy melyik ujjunkkal tartsuk a kontaktust a húrral fekvésváltás közben, hogy soha ne a levegőből kapjuk el a következő hangot. Gyakorlás során először lassan, hallhatóan kell kivitelezni a glissando-t, tudatosítva a fekvésváltás fázisait. A végrehajtás tempóját fokozatosan gyorsítva aztán eltűnik a csúszás, és kialakul a fekvésbiztonság. Montag ezt a módszert már a IV. kötetben, az alapfekvésekből a hüvelykujjfekvésekbe való

átmenetnél leírja és alkalmazza, a glissando jelölést azonban csak az V. kötetben használja. Az előző kötetek gyakorlataihoz képest az V. kötet etűdjeit Montag feltűnő bőséggel látta el az előadásmódra, dinamikára, tempóra vonatkozó jelzésekkel, egyértelműen jelezve a szerzői szándékot. A gyakorlatok részletes kidolgozásával már a szólódarabok igényes megtanulására készíti fel a növendéket, és a különböző faktorok közötti figyelemmegosztás képességét is erősíti. Montag Lajos egyébként tanári pályafutása alatt gyakran hangoztatta azt a véleményét, hogy az etűdökből is zenét kell formálni, de ha csak néhány hangot kell játszani, azt is átgondoltan, ízlésesen kell kivitelezni.

A kötetben megjelenik egy különleges, a zenekari nagybőgőzésben eddig szinte soha nem használt, a szólójátékban azonban időnként alkalmazott, de részletesen nem kidolgozott játékmód, az arriére (megelőző) hüvelykujjfekvés. Montag a *Nagybőgőiskola* utolsó, VI. kötetében tervezte a fekvések részletes kidolgozását, azonban az V. kötet technikai színvonalán már elkerülhetetlen használatuk. Arriére-fekvésnek azokat a hüvelykujjfekvéseket nevezzük, amelyekben a hüvelykujjunk a húr felezőpontjánál mélyebben nyugszik. Montag öt arriére-hüvelykujjfekvést használt, ezeket a hüvelykujj helye alapján a felezőponttól félhangonként lefelé számozta, tiszta kvart távolságig. A kötet végén a szerző a tizenkét hüvelykujjfekvés mellett az első öt arriére-fekvéshez is közöl fogástáblázatot.

A **VI. kötet**, amely a nagybőgőjáték különleges játék- és fogásmódjait tartalmazta (arriére-fekvések, természetes és mesterséges üveghangok, kettősfogások, capotasto-játékmód, stb.), Montag Lajos életében sajnos nem jelenhetett meg. Az V. füzet egyik újabb kiadásának hátlapján a nagybőgőművek felsorolása már rendelési számmal együtt tüntette fel az utolsó, VI. kötetet (Z.12962). A kiadó azonban gazdaságossági megfontolásból – attól tartva, hogy az anyag nehézségi foka miatt nem lesz olyan széleskörű az érdeklődés, hogy megfelelő számú példányt tudjanak értékesíteni – végül nem vállalkozott a nyomtatásra. A nagybőgőzés ügyének ez nagy veszteség, mert világszerte sokan várták, hogy Montag Lajos életművére, a *Nagybőgőiskolára* végre felkerüljön az utolsó pont, és az iskolát mint egységes, befejezett alkotást lehessen tanulmányozni és használni. A Zeneműkiadóhoz (EMB) leadott példány a kiadó többszöri átszervezése és költözése során elveszett. Montag a *Nagybőgőiskola* minden kötetét dupla példányban készítette, felkészülve az esetleges kiadói vagy nyomdai „balesetekre”. Talán remélni lehet, hogy egy felkutatott példány alapján a munkásságát értékelő és becsülő nagybőgősök a jövőben megpróbálhatják a kötetet kiadni, és ezzel Montag legértékesebb alkotását egészé tenni.

A *Nagybőgőiskola* felépítését tárgyalva nem szabad figyelmen kívül hagyni a *Magyar szerzők művei gordonra és zongorára* című gyűjteményt. A négy kötetben közreadott, nehézségi fok alapján sorrendbe rakott, és az általánosan használt, egy egész hanggal magasabb, úgynevezett

szólóhangolásban (scordatura: Fisz, H, E, A) közreadott kis előadási darabok Montag elképzelése szerint a nagybögőiskola szerves kiegészítését alkotják. A kötetek megjelenésének időpontjai is bizonyítják, hogy a közreadó a nagybögőiskola írásával párhuzamosan foglalkozott a gyűjtemény létrehozásával. A kiadvány több szempontból is különleges, úttörő vállalkozásnak számít. Montag feltétlenül magyar szerzők eredetileg nagybögőre komponált műveivel kívánta a növendékek zenei kifejezőkészségét fejleszteni. Lankadatlan lelkesedéssel próbálta a szakmabelieket is – kollégákat, karmestereket, tanárokat – megismertetni a nagybögő lehetőségeivel és mindenkit előadási darabok írására buzdított. Fáradhatatlan irodalomteremtő munkájának eredménye ez a négy kötet.

Montag szándéka szerint a füzetek az első tanévtől kezdve, kötetenként párhuzamosan egészítik ki a nagybögőiskolát. Az I. füzetben található ugyan néhány kis darab, amely egyszerű ritmusával, a magyar népzénre emlékeztető dallamával valóban jól szolgálja az alapfokú oktatást, a darabok többsége azonban magasabb fekvések ismeretét feltételezi, ezért nem lehet teljesen párhuzamosan használni a *Nagybögőiskola* I. kötetével. Még hüvelykujjfekvésekben játszandó hangokat is találunk. Erre a problémára maga Montag is utal az előszóban, és a túl magas részek oktávval mélyebben történő előadását javasolja. (A hüvelykujjfekvéseket a *Nagybögőiskola* IV. kötete tárgyalja) A II. és III. füzet darabjai között szintén találhatók szép számmal olyanok, amelyek magasabb tudásszintet kívánnak meg. A IV. füzet néhány darabját maga Montag is műsorra tűzte saját hangversenyein (pl. Kardos István: *Poema és Burlesca*). A sorozat köteteiről megállapítható, hogy mindegyik tartalmaz az alapfokú, és a magasabb, haladó szintű oktatást segítő, kiegészítő előadási darabokat. A II. és III. füzet kis népdalfeldolgozásai inkább az első két év tananyagának kiegészítései, de még a IV. füzetben is találunk egészen egyszerű darabot. A füzeteket a *Nagybögőiskola* anyagával összevetve nem úgy tűnik, hogy ennek különösebb pedagógiai oka lenne. Montag felkérésére és folyamatos ösztönzésére készültek az újabb darabok, amelyek természetesen különböző nehézségi fokot képviseltek. Valószínű, hogy amikor lehetősége nyílt egy újabb füzet megjelentetésére, nem volt mód az egész sorozat átszerkesztésére, így kerültek egymás mellé a különböző szintű darabok. A szerkesztés problémáival Montag is tisztában volt, ugyanis az órák során nem a közölt sorrendben tanította a darabokat, a könnyebbeket előre vette, a nehezebbeket későbbre hagyta. Elszomorító, hogy a kiadó a gyűjtemény kiadásának megszüntetését tervezi, pedig pedagógiai értéke felbecsülhetetlen. Néhány darab kihagyásával, a megmaradók sorrendjét jobban a *Nagybögőiskola* anyagához igazítva érdemes lenne megőrizni. Montag szerint a kiadvány darabjai abban is segítik a növendéket, hogy minél előbb megszokja a szólóhangolásban való játékot. A *Nagybögőiskolában* megjelentetett kis előadási darabokhoz Montag ezzel szemben mindig un. normál, zenekari hangolású hangszerhez való kíséretet mellékel. Napjainkban egyre erősebben érvényesül az a tendencia, hogy a nagybögőt eredeti hangolásában használjuk. Egyre több zenekari próbajátékon követelmény, hogy a versenyművet, szólódarabot is zenekari

hangolással kell játszani. A *Magyar szerzők művei gordonra és zongorára* akkor egészítené ki igazán korszerűen a *Nagybőgőiskolát*, ha lehetőség lenne alapos átszerkesztés után, kétféle, szóló- és zenekari hangolású nagybőgőhöz való zongorakísérettel megjelentetni.

6. A Montag-nagybőgőiskola hatása

Montag Lajos nem kevesebbet akart elérni a *Nagybőgőiskolával*, mint a szakmai gondolkodás megváltoztatását, mégpedig a zenei igények érdekében. Mi kellett ehhez? Minden szakma elsajátításához bizonyos mennyiségű sémát kell megtanulnunk. Ezekből – a közismert Lego játék elemeiből összerakható kombinációk alkotásához hasonlíthatjuk e folyamatokat – épül fel szakmai gondolkodásunk. Szakmai szintünket a sémák száma, illetve az határozza meg, hogy ezeket miféleképpen kombináljuk egymással és a régebben alkalmazott, bevált sémákkal.

A Montag-nagybőgőiskola nagyságrendekkel több szakmai séma elsajátításának a lehetőségét kínálja, mint az azt megelőző metódusok. A szakmai fejlődés egymásra épülő lépcsőfokain az első, kezdő szintről a haladón át a mesterjelölti, de akár a mesteri szintig is eljuthat a növendék. Mesterjelöltnek az tekinthető, aki ismer és alkalmazni tud néhány ezer szakmai sémát, azt át is tudja adni. A problémákat képes megoldani, de lépésről lépésre, a gondolkodása analitikus. Mester szinten az akár több tízezer szakmai séma nagy részét nem lehet szavakkal kifejezni. A mester nem közvetlen szakmai érvekkel, inkább analógiákkal fejezi ki magát. A problémákat nem szakmai levezetéssel, a rossz megoldások kizárásával, hanem ráérzéssel oldja meg, gondolkodása intuitív¹⁶. Természetesen ezt a szintet csak a tanulmányok befejezése utáni további folyamatos tanulással lehet elérni, amihez a mi szakmánkban rengeteg zenehallgatás, kurzuslátogatás, zenekari munka, kamarazenélés, valamint szólófellépések tartoznak.

A *Nagybőgőiskola* különös szépségét az adja, hogy – bár a hangszer lehetőségeinek határait feszegeti, és a művészi szintű szólójátékra is felkészít – a nagybőgő valódi jellegének megfelelően igazi zenekari iskola, s nem is csupán azért, mert számos zenekari szólamrészletet tartalmaz. A zenekari igények és feladatok elvégzésére összpontosít, így még a gyakorlatokban megtanult sémák legnagyobb része is kamatoztatható a zenekari munkában.

A Montag-iskolán nevelkedett nagybőgős oly sok szakmai sémával rendelkezik, hogy akár nagyzenekarban, akár kamarazenekarban képes a másodperc tört része alatt, a lehetséges ujjazati megoldásokból a legmegfelelőbbet kiválasztva – s még az akusztikai szempontokat, hangszere adottságait és saját képességeit is figyelembe véve – hangszínben, dinamikában, tempóban,

¹⁶ Mérő László: *Észjárások*
Tericum Kiadó, 1997.

megfelelő stílusban alkalmazkodni a többi szólamhoz.

Hamar észrevehető, ha egy hangszeres tudja a darabot, ám a hangszert nem uralja. Meg lehet tanulni bizonyos mozgássorokat, le lehet játszani a darabot egyféleképpen, de mindez kevés lehet, ha alakítani, formálni próbáljuk a zenei anyagot. Annyira fölényes biztonsággal kell a hangszert kezelni, hogy akár zenekari, akár szólójátéknál a rögzült szakmai sémák mennyisége – az ujjrendi, vonókezelési, hangképzési, stb. elemek –, és ezek kombinációi valóban lehetővé tegyék a zene technikai korlátoktól mentes, művészi szintű tolmácsolását. Semmi nem akadályozhatja a zenei kifejezést. Miért ne vonatkozna ez a megközelítés a nagybőgőre is?

Montag Lajos ezt a gondolkodásmódot, igényességet akarta meghonosítani a nagybőgőzésben. Ma már egyre többen gondolják úgy, hogy ez nem lehetetlen. Zenekari kultúránk fejlődésében, vezető zenekaraink hangzásában ez a fajta szakmai hozzáállás valóban hallható módon jelenik meg.

7. Montag Lajos tanári stílusa

Montag Lajos tanári működésének keretei a mai zeneoktatási szisztémában tanuló növendékeknek már szinte elképzelhetetlennek tűnhetnek. A Nemzeti Zenede működése során sokszor helyhiánnyal küzdött, így megengedett volt és gyakran előfordult, hogy a tanárok a lakásukon tartották meg a főtárgyórákat. Montag Lajos kis garzonlakása az Andrássy út 8. legfelső szintjén volt. Ebben a lakásban kapták a növendékek nem csak egyszerűen a főtárgyórákat, hanem a nagybőgőzéssel és a hangszerrel kapcsolatos ismereteket, ráadásul mindezt a folyamatosan készülő *Nagybőgőiskola* születésének folyamatába ágyazva. Egykori növendékek egyenesen a középkori céhek működéséhez hasonlították az ott folyó munkát. Órarendi beosztás nélkül minden növendék a lehető legtöbb időt próbálta ott tölteni. Aki éppen nem játszott, az passzív hallgatóként – mint a mesterkurzusokon – követte figyelemmel a másik óráját, vagy kottát írt, esetleg a levelezésben segített. Még ma is hallani olyan véleményeket, melyek szerint Montag Lajos kihasználta a növendékek munkáját és idejét, tőlük nem lett volna szabad ekkora áldozatot és segítséget elvárni. Ha azonban alaposabban átgondoljuk a dolgot, rájöhethetünk, hogy az akkor ott tanulók olyasmit kaptak, ami akkoriban is ritka volt. Sok mai muzsikustól bizony feltűnően kevés tájékoztatást kapunk, ha hangszere anyaga, felépítése, története iránt érdeklődünk. Montag Lajos növendékei nagyon alaposan megismerhették hangszerüket, sőt megtanulhattak számtalan fogást és trükköt a hangszer ápolásával, helyes beállításával, szállításával vagy akár kisebb javításokkal kapcsolatban. A kottamásolás sem pusztán időrabló tevékenység volt a tanítványok számára, hiszen ezen keresztül betekintheztek a *Nagybőgőiskola* készítésébe. Az éppen elkészült vagy kitalált gyakorlatokat azonnal játszották, így közvetlen részesei voltak az iskola gyakorlati kipróbálásának. A

Nagybőgőiskola színvonala és sikere nagyrészt annak köszönhető, hogy bőséges gyakorlati tapasztalat állt a szerző rendelkezésére, még a megjelenés előtt lehetővé téve a tökéletesítést. Montag még idősebb korában is, amikor ő maga is használta és a munkájához nagy segítségnek tartotta a mindenki számára hozzáférhető sokszorosítási lehetőségeket (hőmásoló, majd fénymásoló), gyakran kézzel másoltatta le növendékeivel a tananyag egy-egy fontosabb darabját, mert az volt a véleménye, hogy „mire leírod, megtanulod”.

Érdekes lehetett betekinteni az egész világra kiterjedő levelezésébe is. Nem csak szakmailag volt hasznos, ha valaki besegített a levelek gépelésébe, az érkezettek rendszerezésébe. Amellett hogy a gépírást megtanulhatta a segítőkész növendék, nyelvleckének is hasznos volt ez, hiszen a levelezés jórészt németül folyt. Abban az időben inkább a német volt a zenészek szakmai nyelve, melyet csak manapság szorít ki az angol. Később, élete vége felé – akkor már az Andrássy út 5. sz. alatt – az összegyűlt levelezés több szekrényt foglalt el.



Tanítás közben

Óra közben a növendékek játékát közelről, egyfajta beleérző segítőkészséggel figyelte. Gondolatban együtt játszott a tanítvánnyal, feszülten figyelte nem csak a technikai, de a zenei megoldásokat is. Nagy kedvvel keresett személyre szabott megoldásokat különböző növendékeknek ugyanazon darab technikailag legnehezebb állásaira. Megpróbálta rávezetni tanítványait arra, hogy megtalálják saját maguk számára a legjobb egyéni megoldást. Az előjátszás még késő öregkorában is jellemző tanítási módszere maradt. Nemegyszer előfordult, hogy elvéve a hangszert a növendéktől, akár fél órát játszott, keresett, majd pontosan megindokolva a testalkatból, kézfelépítésből, stb. származó okokat, megmutatta az egyénre szabott legjobb ujjazatot. Játékából

sokat lehetett ilyenkor tanulni, de nem csak száraz technikát. Csillogó szemekkel feledkezett bele a bőgőzésbe, előadása élő volt, színes, fantáziadús. Különösen abban lelte örömét, ha egy szép zenei történés, szándék kivitelezését sikerült különleges technikai megoldásokkal elősegíteni. Gondolkodásában a zenei szándékot soha nem írhatta felül a technikai probléma.

Új darabok tanulásánál először a felmerülő technikai nehézségek leküzdésére fektette a hangsúlyt, emellett azonban elvárta, hogy már a tanulás elején a növendék rendelkezzen valamiféle zenei elképzeléssel. Szemléletes megjegyzésekkel, ötletes tanácsokkal segítette a gyakorlást. Gyakran mondta a túlságosan magasra emelt ujjakkal csapkodva játszóknak: „ne zongorázz a nagybőgőn”. Előfordult, hogy Koussevitzky *fisz-moll nagybőgőversenyének* nehéz, nagy távolságú fekvésváltásait sötétben gyakoroltatta, mert „nem a szemnek, hanem az agynak kell rögzíteni a távolságot”. Amikor a növendék technikailag már teljesen uralta a darabot, jöhetett a zenei anyag igazi formálása, csiszolása.

Montag a nagybőgőórák során nagyon különleges módon és színesen magyarázott. Jellemző volt rá, hogy sok metaforát, képet használt a zenei tartalom érzékeltetésére. Gyakorta kis történeteket is mondott egy mű karakterének megvilágítására. Mind technikai, mind zenei elképzeléseit pontosan igyekezett megindokolni. Sokszor hivatkozott zenekari pályafutása során megismert szólistákra, énekesekre, karmesterekre.

Montag saját zenei elképzeléseiről teljes egészében meg volt győződve, így a növendékek kezdeti, még kiforratlan próbálkozásait hamar lesöpörte. A műveknek kizárólag egyféle interpretációját volt hajlandó elfogadni, a sajátját. Minden tanítványát meg akarta változtatni, magas elvárásai voltak. A legtehetségesebbekkel szemben még szigorú is tudott lenni. A nem megfelelő színvonalon játszott etűdöt, darabot újra kellett vinni, és mindaddig nem lehetett a tananyagban továbblépni, amíg ő nem ítélte elfogadhatónak. Megkívánta hogy tiszteljék, és örült, ha valaki valóban tanulni akart tőle. Hosszú tanári pályafutása során akadtak növendékek, akik nem bírták türelemmel a rendkívüli igényességből fakadó, aprólékos munkát, néhány sor, vagy csak ütem órákig tartó boncolgatását, elemzését, gyakorlását. Hamar megérezte, és nem szerette, ha valaki csak azért kereste fel, mert éppen kottára, vagy egyéb, a hangszerrel kapcsolatos információra volt szüksége, vagy, mert be akarta írni az életrajzába, hogy nála tanult. Mindenkit fogadott és tanított, aki hozzá fordult, de ha a hangszer iránti, saját fanatikus érdeklődését és szeretetét nem látta a tanítványban visszatükröződni, vagy annak lanygulását vette észre, a lelkes segítőkészség különös, csendes gyanakvássá változott. Ilyenkor aztán nehéz volt újra visszaszerezni a bizalmat. Egykori növendékek többször hallották tőle: „azokat a nagybőgősöket becsülöm, akik nem csak kivesznek a hangszerből, hanem tesznek is érte valamit”. Montag Lajos többnyire barátságos és türelmes ember volt, a hozzá közel állókkal nagyon segítőkész. Szókimondása, időnként szúrós és keserű

megjegyzései ellenére növendékei a mai napig szeretettel és tisztelettel emlegetik, még akkor is, ha néhányan vegyes emlékeket is őriznek róla. Abban azonban feltétlen egyetértenek, hogy a Montag Lajossal való találkozás megváltoztatta a nagybögőhöz és a zenéhez fűződő kapcsolatukat.

8. Növendékei itthon és külföldön

Szinte lehetetlen megbecsülni, hogy Montag Lajos tanári pályafutásának körülbelül hatvan éve alatt hány fiatal nagybögőssel foglalkozott. Az intézményi keretek között nála tanulók mellett nem lebecsülendő azoknak a száma, akik alkalmanként vettek tőle órákat. Akadtak azonban olyanok is, akik magántanítványként éveken keresztül jártak hozzá. Általában kijelenthetjük, hogy aki Magyarországon nagybögővel foglalkozott, valamilyen módon kapcsolatba került vele. Ehhez jönnek még a külföldi utak során oktatott növendékek. A kurzusokon az aktív hallgatók mellett szép számmal akadtak passzív résztvevők is. Szerte a nagyvilágban még ma is sokan vannak nagybögősök, akik szívesen emlékezve a személyes találkozásra, néhány Montag Lajostól kapott nagybögőóra után növendékének vallják magukat.

A tanítványok közül nemcsak itthon, hanem szerte Európában sokan vezető zenekarokban töltenek be pozíciókat. Többen maguk is tanítanak és megpróbálják továbbadni a hangszer és a zene szeretetét, néhányan szólistaként is szép sikerekkel lépnek fel és népszerűsítik a nagybögőt.

A teljesség igénye nélkül álljon itt néhány név a legismertebb növendékek közül:

Denke László (Genf), Farkas Mihály (München), Kavamata Acumi (Tokyo), Lévai András (Pretoria), Denis Milne (Anglia), Pege Aladár, Schunk László, Szedlák Béla (Bern), Szentirmai Antal, Tibay Zsolt (Tokyo), Vadász Ilona, Vas László, stb.

9. Montag Lajos, mint zeneszerző

Montag Lajos nagybögővel kapcsolatos tevékenységei köréből természetesen nem maradhatott ki a zeneszerzés sem. Amikor tanulóéveit töltötte a Zeneakadémián a húszas években, általános jelenség volt, hogy szinte polihisztor módjára igyekezett mindenki a tevékenységével kapcsolatos tágabb összefüggéseket és lehetőségeket keresni, és azzal foglalkozni. Ez a korszellem is hatással volt Montag személyiségének alakulására, szakmai érdeklődésének sokrétűségére. A Zeneakadémia növendékei előtt példaként álló tanárok egyénisége, a tananyag felépítése is azt a célt szolgálta, hogy ne pusztán hangszeresek, hanem muzsikusként kerüljenek ki az intézményből. Az elméleti tárgyak keretein belül alapvető zeneszerzési ismereteket is kaptak a növendékek. Szinte természetes volt, hogy a szorgalmas és ambiciózus fiatal nagybögős, aki ráadásul akkori mércével mérve hihetetlen technikai színvonalra fejlődött, nem elégedett meg a rendelkezésre álló irodalommal.

Első kompozíciója kísérteties módon vetíti előre egész későbbi munkásságát. A *3 etűd a vonótechnika fejlesztésére* (1928) ízig-vérig pedagógiai célzatú mű, emellett harmóniailag és formailag egyaránt jól megírt darab. A címe akár 3 Koncertetűd is lehetett volna. Jól mutatja az etűdök nehézségi fokát, hogy a nyolcvanas évek elején Montag nagybőgőiskolájának utolsó, hatodik kötetében tervezte az etűdök megjelentetését, abban a füzetben, amely már szinte a hangszer lehetőségeinek határait feszegette. Néhány, növendékeknél fennmaradt másolaton még a tervezett oldalszámozás is szerepel. Sajnos – amint az előbbieknél említést nyert – a *Nagybőgőiskola* ezen kötetét a kiadó végül üzleti szempontok miatt nem jelentette meg.

A *3 etűd*, bár 1928-ban készült, egyértelműen a zeneakadémiai évek hatásainak eredménye. Elég Hubay legendás, kurzusszerű hegedűóráira utalni, amelyeket sokan látogattak. Weiner kamaraóráinak hatásáról már volt szó. A koncertélettel együtt a Zeneakadémia légköre nagyon inspiráló lehetett minden fiatal muzsikuskövendék számára. Nem szabad figyelmen kívül hagyni azt a tényt sem, hogy Montag Lajos két évvel fiatalabb öccse, Vilmos szintén a Zeneakadémia növendéke volt. 1930-ban diplomázott. Jó hegedűs hírében állt, alig húsz évesen tagja volt az Operaház és a Budapesti Filharmóniai Társaság zenekarának. Lélektanilag ez is erősen inspiráló hatású lehetett. Montag Lajos tehát írt egy olyan darabot, amit akkor rajta kívül senki nem tudott eljátszani, és koncentráltan tartalmaz olyan problémákat és nehézségeket, amikkel sok nagybőgős pályafutása során csak ritkán, vagy sohasem találkozik. Ez az egy csokorba kötött három etűd jól mutatja, hogy már akkor milyen elképzelései voltak a hangszer lehetőségeiről. Mivel abszolút önmagára szabott, szerzői darabok, némi képet kaphatunk a fiatal Montag technikai felkészültségéről is.

Az etűdöket tanárának, Schwalm Ferencnek akarta ajánlani. Azonban amikor az belenézett a kottába, első reakciója a felháborodás volt, majd sértődötten kidobta Montagot a teremből. Azt hitte, hogy az első látásra lejátszhatatlannak tűnő etűdök ajánlásával gúnyt akarnak űzni belőle. Később persze megbékélt, de a néhány évvel későbbi Rózsavölgyi-kiadás (1937) nem tartalmaz ajánlást.

Az etűdök három különböző játékmódban a vonóvezetés biztonságának fejlesztésére készültek. Két húr váltakozó összekötésére épül az első, a spiccato-játékra a második és két húr egyszerre való megszólaltatására, kettősfogásokra a harmadik. Mindhárom etűdre jellemző, hogy a nagybőgő „játékasztalát” szinte teljes egészében igyekszik kihasználni. Montag az etűdök gyakorlására a szólóhangolást ajánlja, a könnyebb intonációra hivatkozva.

Montag Lajos 1927-ben fejezte be tanulmányait a Zeneakadémián. Ezt követően mozgóképszínházakban, varietékben, cirkuszban dolgozott, később színházakban, alkalmi szimfonikus zenekarokban játszott. Az ezekben az években őt ért élmények, zenei hatások még sokkal későbbi műveiben is érezhetők. Kis karakterdarabjai mintha ellentétei lennének a *Nagybőgőiskola* világos, logikus felépítésének, különös harmóniai fordulatainak. Mindig érdekelte a kortárs zene, és az iskola is egyértelműen, minden szempontból a modern kor követelményeinek megfelelő, mégis, a kéziratban maradt kis darabokból érezni a vágyódást egy felhőtlen, varietéhangulatú aranykor után. Karakterdarabjaiban Montag mindig igyekezett a hangszerszerűséget a középpontba állítani. Szerette a nagybőgő vastagabb húrjainak sötét tónusát, a magas fekvésekben való játékot soha nem erőlteti természetellenesen. Persze azért népszerű darabokat akart írni, ezért többször alkalmazott különleges ötleteket, hanghatásokat, de mindig mértékkel, ezekkel sem esett túlzásokba. Szívesen játszotta saját darabjait. Növendékeinek az órákon is gyakran játszott ezekből részleteket. Néhány kivételtől eltekintve a darabok keletkezésének idejét nem lehet pontosan tudni: *Piece eccentricque* (1934), *Extrême* (1936), *Elkésett vallomás* (1939), *Humoresque*, *Capriccio*, *Miniature*, *Melódia*. A darabokat folyton javította, változtatta, még idősebb korában is. Néhányat megpróbált csokorba szerkesztve kiadni, de nem járt sikerrel.

Nyomtatásban egyedül az *Extrême* jelent meg, a Zeneműkiadónál (1965). A darab népszerűsége megjelenése óta töretlen, időnként még nemzetközi versenyeken is választható anyag. Mint a címe is jelzi, a néhány perces darabban az előadó hihetetlenül szélsőséges hangulatok és karakterek megformálására kap lehetőséget. A rövid zongorabevezetés utáni virtuóz kezdés tizenhatod futamai és a kromatika mintha Rimszkij-Korszakov *Dongóját* idézné. Az ezt követő rubato rész nehézségét az adja, hogy az egyébként nagyon pontosan kiírt dinamikai és karakterváltozásokat metrikus keretek közé illesztve kell megvalósítani. A következő cantabile rész talán a legkényesebb a darabban. Az ereszkedő, lemondó, beletörődő hangulatú dallam, és a kicsit variált ismétlése billenhet át legkönnyebben az ízléstelenség határán. A visszatérő gyors rész utáni rövid coda megint lassabb, összefoglaló jellegű, végül az utolsó két „a tempo” ütem lassítás nélkül, határozottan zárja a darabot. A mű színvonalas tolmácsolása kiforrott zenei ízlést és magas fokú technikai felkészültséget kíván.

Montag Lajos zeneszerzői ténykedésének kétségkívül a legjobb darabja versenyműve, a *Mikrokoncert*. Montag egyáltalán nem bánta, ha a nagybőgő szólószerepben megjelenve derűs érdeklődést vált ki. A humoros címmel is ezt a kíváncsiságot kívánta fokozni.

Montag 1957-ben már foglalkozott egy versenymű megírásának gondolatával. Növendékeinek mutatott bizonyos ötleteket, sőt részleteket is játszott a tervezett darabból¹⁷.

A bemutatóra 1962. március 27-én került sor, az Országos Filharmónia Kamaratermében. A műben Montag szakít saját korábbi, kis karakterdarabjait jellemző stílusával. Már nem éneklő, melodikus zenei anyagot bíz a hangszerre. Előtérbe lép a ritmus, amely egy pillanatra sem engedi, hogy a hallgató figyelme lankadjon. A hangszerből sugárzó metrikus őserő sodrása miatt nem tűnik fel a melodikus anyag szikársága¹⁸. Ez a zene nem tűri a nagy amplitúdójú vibrato-t, a hasas hangokat, aránytalan lassításokat. A nagybőgő időnként ütőhangszerszerű kezelése és az akcentuált, egyenes hangok persze nem azt jelentik, hogy ne lenne szükség a hangszínek gazdagságára. A darabra az egészhangúság jellemző. Montag a *Nagybőgőiskolában* is kiemelten fontosnak tartotta az egészhangú skálák tanulását. Ez azonban még nem lett volna elég ok, hogy egy teljes koncertet írjon egészhangú rendszerben. Koncertműsorait tanulmányozva már láthattuk, hogy előszeretettel tűzött műsorára olyan darabokat, amelyekben a tonalitás érzete már kezd bizonytalanná válni. Montag kedvelte az egészhangúságot, izgatták az abban rejlő lehetőségek. Volt még egy nagy előnye az egészhangúság alkalmazásának. Különböző ötleteit, kettősfogásokat, akkordfelbontásokat, hangeffektusokat könnyebb volt összefűzni, így mindegyiket ott lehet játszani, ahol az valóban a legjobban szól a hangszeren.

A *Mikrokoncert* – a fiatalkori 3 etűd mellett – Montag leginkább saját magára szabott darabja. Benne van egyénisége, kísérletező kedve, szakmai tudása. Tartalmaz ugyan néhány részt, ami a nagybőgőzés mai színvonalán is kifejezetten nehéznek tekinthető, azonban ezzel együtt is kijelenthetjük, hogy minden hangja hangszerszerű. Izgalmas, színes versenymű, tökéletesen alkalmas arra, hogy a játékos megcsillogtassa tudását. A zongoraszólam szinte minimalizált, ütőhangszerszerű száraz és rövid akkordjai mellett jól érvényesülhetnek a nagybőgőszólamban megszólaló sziporkázó ötletek. Montag hangszerelést is készített a koncerthez, néhányszor zenekari kísérettel is előadta. Az első, Allegro tétel a leggazdagabb hangszínek és ritmusok tekintetében. Mintha az lett volna a szerző problémája, hogy miként használjon fel minden ötletet, nem akarva kihagyni egyet sem. A második tétel szóló, Improvisata quasi rubato. Ezt a tételt Montag megjelentette a *Nagybőgőiskola* III/B füzetében, a glissando-t tárgyaló résznél. Több, nagybőgőre írt versenymű esetében észrevehető, hogy a lassú tétel zenei anyagának minősége nem éri el a saroktételekét. A *Mikrokoncert* második tételére ez nem igaz, akár egymagában is előadható. Izgalmas lassú tétel, néhány melodikusabb résszel és magyaros ritmussal, de ezek, éppen a megfelelő mértékben, csak színezik a tétel hangulatát. Az utolsó tétel Rondo. Melodikus anyagát

¹⁷ Riport Vas László volt növendékkel, 2007.

¹⁸ „Érdekes vonása a kompozíciónak, hogy a konkrét zene határait érintő hatások is jelentkeznek benne.”
Muzsika, 1962. 6. szám, Szekeres Kálmán kritikája

tekintve ez a tétel a legegyszerűbb. A rondótéma szinte már csak ritmus és szín. A rohanó, kopogó tizenhatodik elementáris erővel térnek vissza az epizódok után. Érdemes megemlíteni az első epizódot, amely egy bicegő, groteszk keringő. A nagybögő hangszínevel kombinálva ez a zenei anyag a tétel egyik legizgalmasabb részlete. A *Mikrokoncert* minden előadás alkalmával óriási sikert arat.

10. Montag Lajos emléke

Montag Lajos nem részesült a családi élet örömeiben, gyermeke nem született. A művészi munka, a tanítás, a nagybögő töltötte ki az egész életét. Két, idős korában kötött házassága inkább a régi barátságok, kapcsolatok hivatalos megerősítése volt. Első felesége, Nussbaum Mária (Mici néni) korábban Kovács Lajos hangszerész mester felesége volt. Tabáni sramlizenész családból származott. A két család jóban volt, így már Mici néni első házasságkötése előtt is ismerték egymást. Montag Lajos így került kapcsolatba a nagyszerű hangszerkészítővel. A Montag-testvérek nagyon sokat köszönhettek Mici néninek, mert igen magas kort, 95 évet megélt, rajongásig szeretett édesanyjukat hosszú éveken át odaadóan ápolta¹⁹. Montag második feleségével való korábbi ismeretségéről ma már nem lehet sokat megtudni. Barják Ilonától élete utolsó éveiben Montag Lajos megkapta a szükséges figyelmet, ápolást, gondoskodást. Leghűségesebb tanítványai is gyakran meglátogatták, az utolsó napokban, a kórházban sem hagyták magára.

Montag Lajos 1997. január 25-én halt meg, 91 éves korában. A nagybögőzés XX. századi történetének egyik legnagyobb alakja távozott általa.

A jogi értelemben vett örökösök sajnos nem értékelték életművét, a hagyaték jó részét, kottákat, kéziratokat, leveleket értéktelen szemétnak tekintve kidobták, emlékének ápolásával semmit sem törődtek. Szellemi öröksége, a *Nagybögőiskola* azonban ma, a XXI. században is hat. Emléke benne él sok száz nagybögős növendék skálázásában, akik a Montag-iskola segítségével igyekeznek a muzsika világában minél magasabb szintre jutni.

Világszerte számos alkalommal emlékeztek meg Montag Lajosról a halálát követő években. Hazánkban is sok emlékhangversenyre került sor, találkozók, kurzusok foglalkoztak munkásságával. A Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola és Gimnázium, mint a Nemzeti Zenede utódintézménye, egykori tanára emlékére rendszeresen országos versenyt rendez. A Szent István Zeneművészeti Szakközépiskola és Gimnázium épületében termet neveztek el Montag Lajosról.

¹⁹ Riport Szentirmai Antal volt növendékkel, 2007.

CD-melléklet

Montag Lajos játékát nem örökítette meg lemezfelvétel. Ennek okát már nem lehet kideríteni. Lakásán, rossz minőségű szalagos, később kazettás magnetofonokkal maga készített felvételeket saját játékáról. Óra közben - tanulmányi céllal - időnként növendékei produkcióit is megörökítette. Néhány volt tanítványa az épségben megmaradt kazetták összegyűjtése után a leghasználhatóbb darabokat digitalizáltatta, hogy az utókor is betekintést nyerhessen e különleges előadó hangszeres művészetébe, zenei világába.

1. Montag Lajos: 3 etüd a vonótechnika fejlesztésére Az etüdöket Kubina Péter növendék játssza, a felvétel óra közben, Montag lakásán készült, kb. 1985-ben.

2. Montag Lajos: Extréme A szerző előadása, zongorán kísér Montag Vilmos. A felvétel az 1980. április 28-án, Montag tanári működésének 50. évfordulója alkalmából adott jubileumi hangversenyén készült.

3. Montag Lajos: Mikrokoncert A szerző előadása, zongorán kísér Sebestyén Albert.

Házi felvétel, kb. az 1960-as évek végéről. Montag sallangmentes játékát kiforrott ízlés, hihetetlen virtuozitás és rendkívüli metrikus tartás jellemzi.

Irodalom

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve
Zeneműkiadó, Budapest, 1977.

A Nemzeti Zenede
L.F.Z.E. Budapesti Tanárképző Intézete, Budapest, 2005.

Bordás Tibor: Adatok a nagybőgő történetéhez
Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola, Debrecen, 1981

Bordás Tibor: Nagybőgők és nagybőgősök
Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1995.

Bónis Ferenc: A Budapesti Filharmóniai Társaság Százötven Esztendeje
Balassi Kiadó, 2005.

Gammond, Peter: Klasszikus zene
Kossuth Könyvkiadó 1994.

Mérő László: Észjárások
Tericum Kiadó, 1997.

Montag Lajos: Nagybőgőiskola
Zeneműkiadó, Budapest

Montag Lajos: Magyar szerzők művei gordonra és zongorára
Zeneműkiadó, Budapest

Pap János: A hangszerakusztika alapjai
Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, Budapest, 1994.

Planyavsky, Alfred: Geschichte des Kontrabasses
Tutzing 1970

Siklós Albert: Hangszerek, hangszínek
Dr. Vajna és Bokor, Budapest, 1941.

Simandl, Franz: New Method for the Double Bass
Carl Fischer, Inc., New York 1964.

van der Meer, John Henry: Hangszerek
Zeneműkiadó, Budapest, 1988.

www.nagybogo.hu