

A Magyar Rádió 6-os stúdiója – nyolcvan év a magyar zenekultúra szolgálatában

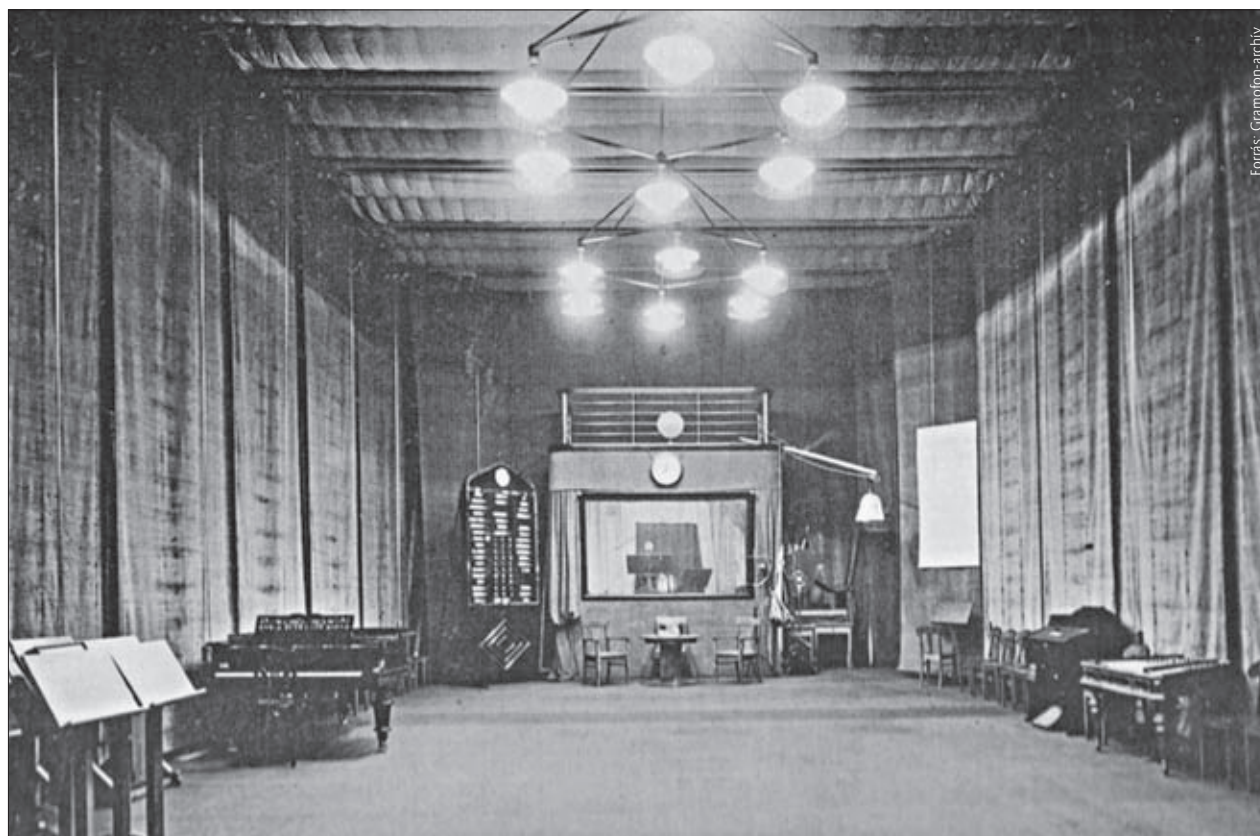
1935. május 14-én a sajtó nyilvánossága előtt mutatták be a Magyar Rádió új stúdióit a Bródy Sándor utcában, s közöttük a legjelentősebbet, a 6-os stúdiót. Az épület látszólag szerény: egyszerű téglafalak vasbeton tetővel, minden különösebb díszítés nélkül, ám ezzel együtt a magyar kultúra – és azon belül is a zenekultúra – egyik emblematikus szentélyévé vált, mely a hallgatóság létszámát tekintve immáron nyolcvan éve az ország legnagyobb hangversenyterme. Következő két írásunkban – megszakítva hangfelvétel-esztétikai sorozatunkat – a kerek évforduló kapcsán vázlatosan felidézzük a Hatos történetét.

❖ Ujházy László

Az előzmények

A Magyar Rádió (korabeli elnevezésével a Magyar Telefon Hírmondó és Rádió Rt.-nek) nem a 6-os az első zenei stúdiója, pontosabban zenei felvételekre is használható létesítménye, mert az 1928 őszén elkészült Bródy Sándor utcai Rádióépület már tartalmazott egy 1200 m²-es „nagy leadó termet”, a későbbi 1-es stúdiót. Ünnepestes megnyitóján a többi közt az Operaház zenekarának előadásában a Hunyadi László-nyitány, valamint a szerző előadásában Hubay Jenő IV. versenyművének Adagio tétele hangzott el. A nagy leadó akusztikai különlegessége – éppen a műfaji

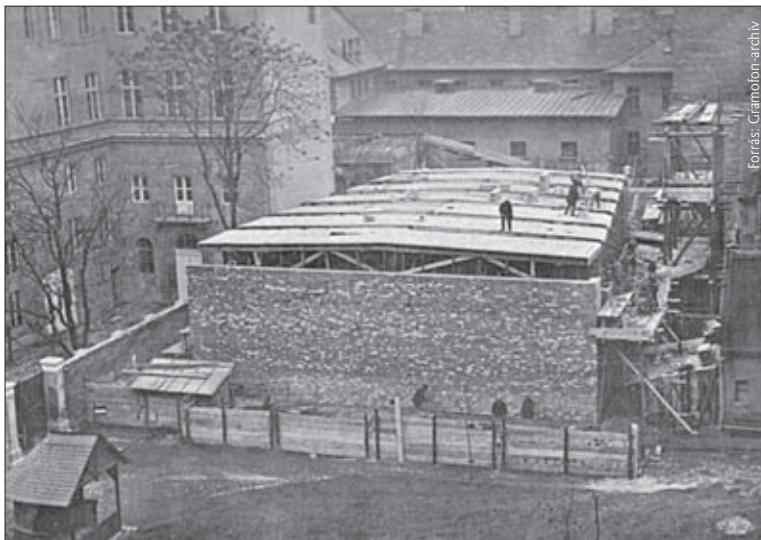
sokszínűség érdekében – a változtatható akusztika volt. A stúdió hátsó fala ugyanis márvány burkolatot kapott, mely közismerten igen hatásos hangvisszaverő, közvetlenül eléje pedig összehúzható vastag függőnyt helyeztek. A függöny a márvány hangvisszaverő hatását szétnyitásának vagy összehúzásának mértéke szerint növelte, illetve csökkentette, így – az oldalfalakon és a mennyezeten alkalmazott egyéb hangelnyelő szövetek mozgatásával együtt – az akusztikai állapotok a próza és a zene igényei szerint változhattak. Ez abban az időben nemzetközi szinten is újdonság volt, olyannyira, hogy idelátogatva még neves külföldi akusztikusok is tanulmányozták. (Gondoljunk arra,



A nagy leadó terem a karmesteri fülkével (1928)

hogy sok évtized elteltével mekkora szenzációt jelentett a Művészetek Palotája Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermének változtatható akusztikája! Pedig ezzel a megoldással ott „csak” a különböző zenei műfajok akusztikai környezetét optimalizálják, míg a régi nagy stúdióban a zene és a próza igen csak eltérő igényei szerint kellett a paramétereket állítani.)

A másik különlegesség a stúdió karmesteri fülkéje volt, mely a korabeli leírások szerint a híres karnagynak, Sztojanovich Adriennek és Szóts Ernőnek, a rádió akkori igazgatójának volt köszönhető. Érdekes maga a történet: Szóts Ernő hivatali szobájában egész nap hallgatta a műsort, s amikor a stúdióból éppen kórushangversenyt közvetítettek, a hangos részeknél az adás elviselhetetlenül torz volt. Szóts Ernő a stúdióba lerohanva megpróbálta a művésznőt meggyőzni, hogy a *fortissimók* ne legyenek annyira hangosak – sikertelenül. Amikor azonban fülére helyezette a fejhallgatót, melyből hallhatta a recsegő, torz hangokat, a művésznő azonnal megenyhült. Ez a kis epizód adta azt az ötletet, hogy a zenei stúdióban a karmester egy külön, akusztikailag szigetelt fülkében legyen, melyből egy többrétegű üveglakon át tartja kapcsolatát az együttessel. A fülkében egy hangszóró segítségével már a kimenő műsort ellenőrzi, s olyan dinamikusintekre tereli, melyek még nem okoznak az adásban torzulást, emellett a közvetítés belső hangzásáryait is a hallgató fülével ítéli meg és állíthatja be muzsikusaival. Ebben az időben ugyanis még nem volt keverőasztal, az adások és felvételek többnyire egyetlen mikrofonnal készültek, melyek erősítői egy távolabbi központi helyiségben voltak elhelyezve, s a műsorok hangtechnikai szintbeállítására is ott történt. Elképzelhetjük, hogy egy zenei adásnál, távol a stúdiótól, milyen nehézkes lehetett e tevékenység, ráadásul többnyire mindenfajta zenei elkötelezettség nélkül végezték. Így a karmesteri fülkéjén a dinamika beállításánál korlátozottan már a



Épül a Hatos, az ország legnagyobb hangversenyterme

művészi szempontok is megjelenhettek. A karmesterfülkéjéje ötlete ma már megmosolyogni való, nem is tartott sokáig, (a második világháború utáni stúdiórekonstrukciók alkalmával bontották el őket, s helyébe technikai helyiség épült). A kérdés megnyugtató megoldása ugyanis csak a zenei rendező és a hangmérnök, valamint a keverőasztal által lehetséges, ám erre akkor még évekig várni kellett. A későbbi stúdióépítések nyomán a nagy stúdió veszített zenei jelentőségéből, az átalakítások több oldalról is „kihárpaktak” egykori térfogatából annyira, hogy általános zenei célokra már nem volt alkalmas, ám ezután egy jól használható és műszakilag kitűnően felszerelt hangjátékstúdióként szolgálta az irodalmi műsorokat mindaddig, amíg a korábbi „klasszikus Rádió” leépítésekor barbár és értelmetlen módon le nem szerelték. Napjainkban csupán 1-es számú utal egykori fénykorára.

Megépül a 6-os stúdió

Az 1931-es évek elején egy nemzetközi tanulmányút eredményeképpen döntött arról a Rádió vezetősége, hogy az új stúdiók építése elkerülhetetlen. Ezt részben a hamarosan beinduló második magyar műsor (Budapest II.) indítása, részben pedig az a felismerés indokolta, hogy az univerzális, változtatható akusztikájú stúdiók helyett célszerűbb, ha a stúdiók az egyes műfajok által igényelt fix akusztikai beállítással épülnek. 1932 nyarán az építkezések meg is indultak, s csakhamar – miután sikerült megvásárolni a szomszédos telkeket – több új stúdió mellett a hatos alapjait is lerakták.

A hatos építésztervezője München Aladár, akusztikai tervezője Békésy György volt, aki később a halláskutatásban elért eredményeiért kapta meg a Nobel-díjat. Postamérnök-ként a telefonátvitel kérdéseivel foglalkozott, s így került kapcsolatba a fül, az emberi hallásérzékelés vizsgálatával. Ám mert abban az időben a Rádió műszaki kérdései is a Postához tartoztak, ezért a stúdiók akusztikai tervezése is



Dohnányi Ernő, a Magyar Rádió akkor főzeneigazgatója



Békésy György, a stúdió Nobel-díjas tervezője



Békésy György és Dohnányi Ernő a hatos egyik akusztikai próbáján (1935)

Békésy feladata volt. E tevékenységét akkor értékelhetjük igazán, ha egy kicsit beleéljük magunkat a harmincas évek teremakusztikájába, hiszen akkor az még igen fiatal tudományág volt. Az első, akusztikai tervezéssel épült hangversenytermet 1900-ban avatták fel (Boston, Symphony Hall), de még bizonyos mértékben ez is a bécsi Musikvereinssaal mintájára épült, melynek kitűnő akusztikája csupán a véletlennek volt köszönhető. 1925-ben jött létre az elektromos hangfelvétel, s a korábbi – szinte teljes egészében csupán a megfelelő hangerősségre koncentrált – „tölcséres” szemlélet helyett lassan ki kellett alakulnia a stúdióbeli esztétikus hangzás ideáljának. Már egyre inkább nem csak az volt a szempont, hogy az előadó egyáltalán hallható legyen a lemez lejátszásakor, hanem emellett a hangszín, a dinamikai arányok, a hangok körvonala-zottsága tekintetében kialakuljon valamilyen esztétikum. Ám mert a mikrofon másképp „hall”, mint az emberi fül, ezért a stúdiók akusztikai tervezésekor – a hangversenytermeiktől eltérően – a mikrofon szempontjait is figyelembe kellett venni. Továbbá Békésy – a maga idejében úttörő módon – nem elégedett meg egy *átlagos utözengési idő* megteremtésével, hanem azzal is kísérletezett, hogy milyen eszközökkel lehetséges az utözengés *hangszínezetének* beállítása. Mai felfogásunk szerint a hatos nem nagy, ám az akusztikában nem a „kis stúdió, kis gond, nagy stúdió, nagy gond” elve érvényes, hanem inkább fordítva: egy viszonylag kis tér akusztikai kezelése is rendkívül összetett feladat. (Egy nagy teremben az elszíneződést okozó teremrezonanciák a zenei tartományban már annyira sűrűn helyezkednek el a frekvenciakálán, hogy nem zavaróak, ám egy kis helyiségben éppen a legfontosabb alaphangtartományban okozzák egyes frekvenciák aránytalan kiemelkedését. Minderről magunk is meggyőződhetünk, ha egy jó alaposan kicsempézett, kongó fürdőszobában skálázunk.)

Az új stúdiókban alkalmazott akusztikai burkolatokat illetően az ország akkori helyzetében szóba sem jöhetett külföldi anyagok beszerzése, ezért Békésy a korábbi, kisebb stúdiókban folytatott kísérletei nyomán alakította ki a hatosban alkalmazott anyagokat. Visszaemlékezéseiben erről így ír:

„Rendkívül hosszú és körülményes kísérletsorozatot kellett elvégeznünk ahhoz, hogy olyan anyagcsoportosítást találjunk,

amely a magas frekvenciákat a kívánt kisebb mértékben nyeli el, mint a mély frekvenciás hangokat. Sikerült egészen újfajta hangelnyelő anyagberendezést kidolgoznunk, amely lényegében megfelelő átitatással kellően merevvé tett ponyvával borított vattarétegből áll. Ezt a vatta-ponyva kombinációt megfelelő keretekre szerelve és tűz ellen is biztosítva a termék esztétikai kiképzésének megfelelően festhettük úgy, hogy a burkolat alig tért el észrevehetően a tapétázott faltól. A legapróbb részletekre is kiterjedő munkát minden esetben akkor fejeztük be, ha akusztikai méréseink eredménye és a zenei szakértők érzékelése teljesen azonos volt.”

Békésy idézett gondolatainak utolsó mondata különösen is megszívlelendő, hiszen napjainkban egy-egy hangversenyterem elkészülésekor gyakran még a kiterjedt akusztikai mérések sem történnek meg, a zenészek és a közönség véleményét tükröző szubjektív tesztek pedig rendre elmaradnak, vagy a gondosan előkészített tesztlapok egyszerűen eltűnnek.

Szakmai berkekben jól ismert a fénykép, amely az egyik ilyen vizsgálatot örökítette meg. A 6-os építészeti szempontból ekkor már elkészült, de az akusztikai burkolat elemei még ideiglenesek. Békésy és az akkori főzeneigazgató Dohnányi éppen hallgatja a pódiumon elhelyezkedő zenekar játékát. A kép közepén a mikrofont és az akusztikai mérőműszereket is felismerhetjük. Mai szemmel szokatlan, hogy a stúdióknak körben ablakai vannak, ám az akkori mikrofonok még nem voltak annyira érzékenyek a zajokra és a környezet is sokkal csendesebb lehetett, tehát a hatosba olykor még a Nap is besüthetett. A maga idejében egy szép, modern stúdió volt, s a képen különösen a fődém gerendázatának nemes vonalai ragadják meg a nézőt.

Az új stúdiók sajtóbemutatója 1935. május 14-én történt. Ma, amikor a rádiós és televíziós székházügyek évekig-évtizedekig vajúdnak, talán meglepőnek tűnik a régi gyorsaság. Ám ne feledjük: abban az időben az elcsatolt nemzet-részek felé szinte a rádió jelentette az egyetlen összekötő kapcsot, hiszen a műsorok az éterben nem a politika, hanem az elektromágneses hullámok terjedési törvényszerűségei szerint jutnak el a hallgatóhoz. Ez a tudat akkor egybekovácsolta mindazokat, akik e kérdésben valamit tehetek. (Ez a mentalitás egyébként még évtizedekig tartotta magát mindaddig, amíg a szakmai orientációt nem váltotta fel a pénz-orientáció.)

Elkészültét követően a 6-os belépett a rádióműsor szempontjából is fontos budapesti zenei helyszínnek sorába. Bár a Rádió kiterjedt közvetítővonal-hálózatot építettett ki többek között az Operaházból, a Városi Színházból és a Vígadóból, a zenekultúra terjesztését és megőrzését illetően ezek közül mégis a 6-os volt a legjelentősebb: a fejlődő adóhálózat révén élő koncertjei és felvételei hallgatók millióihoz juthattak el rendszeresen. Ám hamarosan kitört az újabb világháború, melynek pusztításai a rádióstúdiókat sem kímélték. Történeti visszatekintésünket következő számunkban itt folytatjuk. ■