



82 éves korában elhunyt Ujházy László zenész, hangmérnök. 1960-tól a Magyar Rádió hangmérnöke, osztályvezetője, majd műszaki igazgató helyettese, 1992-től a Szent István Király Zeneművészeti Szakközépiskola Hangkultúra szaktanára és 2002-től főtanácsosa, a Camerata Hungarica régizenei együttes és a Magyar Zenetudományi- és Zenekritikai társaság alapító tagja. valamint a Gramofon folyóirat szerkesztője, szakírója volt. A Zenekar hasábjain is többször publikált. Mint egykori rádiós számtalan fórumon hallatta hangját a magyar zenekultúra egyik felbecsülhetetlen eszmei értékű szentélye, a 6-os stúdió érdekében. Emléke előtt adózva ismét közöljük írását

arról az épületről, amelynek akusztikáját a Nobel-díjas Békésy György tervezte és a mai napig otthona a Rádiózenekarnak. Az írásnak különös aktualitást ad, hogy a Magyar Rádió épületeinek sorsa bizonytalan, felelte olyanok kezében van a döntés, akik számára a stúdióhoz kapcsolható eszmei és kulturális érték semmit sem mond!

A Hatos

(Az eredeti írás 3 részben, a Zenekar 2006/3/4/5 számaiban jelent meg először.)

E szó hallatán a budapesti polgárnak az egykori dalban is megénekelte 6-os villamos jut eszébe, melynek vonala gyengéden öleli körül a főváros szívéét. Van azonban e számnak egy másik jelentése is, s ez a rádiósoknak, előadóművészeknek különösen is kedvesen cseng: a 6-os stúdió, amely rádiózásunk ugyanolyan jelképe, mint a lakihegyi szivarantenna. Míg azonban az antenna inkább magához a műsorszóráshoz kötődik, addig a hatos a magyar zenekultúra egyik felbecsülhetetlen eszmei értékű szentélye. Ha meggondoljuk, hogy csaknem háromnegyed-évszázados fennállása során falai között kik ajándékozták meg a hallgatókat művészetükkel, s hogy egyben az ország egyik vezető szimfonikus zenekarának is mindenkor otthona, megérthetjük, hogy e stúdió nem csupán egyszerű építészeti alkotás.

A következőkben – a teljesség igénye nélkül – körbejárjuk a hatos múltját, jelenét és jövőjét.

Az előzmények

A Magyar Rádióknak nem a 6-os az első zenei stúdiója, pontosabban zenei felvételekre is használható létesítménye, mert már az 1928-ban elkészült Bródy Sándor utcai „Rádióépület” tartalmazott egy 200 m²-es stúdiót, melynek egyik különlegessége – éppen a műfaji sokszínűség érdekében – a változtatható akusztika volt. A stúdió hátsó fala ugyanis kitűnő hangvisszaverő márvány burkolatot kapott, előtte összehúzható vastag függönnyel. A függöny a márvány hangvisszaverő hatását szétnyitásának vagy összehúzásának mértéke szerint növelte ill. csökkentette, így – az oldalfalakon és a mennyezeten alkalmazott egyéb hangelnyelő szövetek mozgásával együtt – az akusztikai állapotok a próza és a zene igényei szerint változhattak. A másik különle-

gesség a stúdió karmesteri fülkéje volt. 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 itt történt. Elképzelhetjük, hogy egy zenei adásnál, távol a stúdiótól, milyen nehézkes lehetett e tevékenység, ráadásul többnyire mindenfajta zenei elkötelezettség nélkül. Márpedig az adás dinamikaszintjeit folyamatosan figyelemmel kellett kísérni, mert ahogyan a 30-as évek rádióesztétikájában is olvashatjuk: „...a muzsikusi leheltnyi pianissimóit a műszaki embernek fel kell erősítenie, hogy a vevőkészülékből élvezni lehessen, viszont a fortissimókat lehalkítja, különben a hangszóró hangja kínzóvá válik.” Ám részben, mert a mikrofon másként érzékeli a zenei arányokat, mint a fül, (ezért még a kar-

mester mellett felállított mikrofon sem szolgáltatja az adásban az eredeti dinamikai arányokat), másrészt pedig annak érdekében, hogy a zenei dinamika beállítása ne csupán technikai, hanem esztétikai elvek szerint is történjék, ebben a stúdióban a karmestert egy olyan, akusztikailag szigetelt fülkébe helyezték, melynek háromrétegű üveglakán át már csupán vizuális kapcsolatban állhatott együttesével. Vezénylés közben az adásba (vagy felvételre) kerülő műsort e fülkében hangszóróból követhette, tehát a dinamikusinteket már a hallgató fülével állította be. Azonban itt nem csupán a zene belső dinamikájáról volt szó, hanem műszaki szempontból az adás során elhangzó lehangosabb és leghalkabb részek beállítását is figyelemmel kellett kísérnie, a zenekart halkabb, vagy hangosabb játékra bízta, s ezért a fülkében elhelyezett mérőműszeren bármikor leolvashatta, hogy együttesével éppen hol helyezkedik el a rendelkezésre álló, egyébként nem túl tág dinamikai skálán. Vagyis a karmester részben átvette az idézetben említett „műszaki ember” szerepét. A karmesterfülke ötlete ma már megmosolyogni való, nem is tartott sokáig, hiszen a kérdés megnyugtató megoldása csak a zenei rendező és hangmérnök (valamint a keverőasztal) által volt lehetséges, ám erre akkor még évekig várni kellett.

A stúdió akusztikai tervezője Békésy György volt, aki később a hallás-kutatásban elért eredményeiért kapta meg a Nobel-díjat. Postamérnöként a telefon-átvitel 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 Békésy feladata volt. A változtatható akusztikával jócskán megelőzte korát, – gondoljunk csak arra, hogy napjainkban milyen nagy publicitást kapott a Bartók Hangversenyterem akusztikájának változtathatósága. Ráadásul Békésynek nem az egyes zenei műfajokhoz alkalmazkodva, hanem tágabb határok között: a zene és a próza közegeiben kellett egyaránt kedvező akusztikai körülményeket teremtenie.

A későbbi stúdióépítések nyomán a nagy stúdió veszített zenei jelentőségéből, az átalakítások több oldalról is „kiharaptak” egykori kubatúrájából, annyira, hogy mai formájában általános zenei célokra már nem alkalmas, viszont egy jól használható hangjátékstúdió, s csupán 1-es számozása utal egykori fénykorára.

Megépül a 6-os stúdió

75 évvel ezelőtt, 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.) in-



Az épülő hatos

dítása, 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 ugyancsak Békésy György volt. Békésy munkáját akkor értékelhetjük igazán, ha egy kicsit beleéljük magunkat a 30-as évek teremakusztikájába, hiszen akkor ez még egy 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 Musikvereinsaal mintájára épült. 1925-ben létrejött az elektromos hangfelvétel, s a korábbi – szinte teljes egészében a megfelelő hangerősségre koncentráló – „tölcséres” szemlélet helyett lassan ki kellett alakulnia a stúdióbeli esztétikus hangzás ideáljának. Ám mert a mikrofon – mint már említettük – másképp „hall”, mint az emberi fül, ezért a stúdiók akusztikai tervezésekor a mikrofon szempontjait is figyelembe kellett venni. 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 frekvencia-skálán, hogy nem zavarók, ám egy kis helyiségben éppen a leghasznosabb alaphang-tartományban okoznak egyes frekvenciák aránytalan kiemelkedését. Minderről magunk is meggyőződhetünk, ha pl. egy jó alaposan kicsempézett, kongó fürdőszobában skálázunk.) Ráadásul Békésy nem elégedett meg egy *átlagos utózenegési idő* megteremtésével, hanem azzal is kísérletezett, hogy milyen eszközökkel lehetséges az *utózenegés hangszínezetének* beállítása.

Az új stúdiókban alkalmazott akusztikai burkolatokkal 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 anyagbe rendezést kidolgoznunk, amely lényegében megfelelő átítással 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.”

Szakmai berkekben jól ismert a fénykép, amely az egyik ilyen vizsgálatát örökítette meg. A stúdió 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 az akusztikai mérőműszereket is felismerhetjük. Mai szemmel szokatlan, hogy a stúdióknak körben ablakai vannak, ám az akkori mikrofonok még nem voltak annyira érzeke-

nyek a zajokra, és az udvar is sokkal csendesebb lehetett, tehát a hatosban nappal természetes fény is volt.

Az új stúdiók sajtóbemutatója 1935. május 14-én volt. Ma, amikor a rádiós és televíziós színházügyek évekig-évtizedekig vajúdnak, talán meglepőnek tűnik a régi gyorsaság. Ám ne feledjük: abban az időben az elcsatolt nemzetrészek 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 tehettek.

A hatos stúdió – jöllehet napjainkban már legföljebb kamarazenei stúdióként lenne tekinthető – mégis egy akusztikai bravúr. Békésynek már a 30-as években sikerült egy olyan alaprajzi és burkolati megoldást találnia, amely azóta is megállja a helyét, sok-sok megalkuvással ugyan, de mégis töretlenül szolgálva zenei életünket. Alaprajzi szempontból lényegében érintetlen, a mai új burkolat pedig akusztikai szempontból javarészt át-eresztő, alatta még az eredeti megoldással.

A második világháború a hatost sem kímélte: hátsó falát és födémjének egy részét bombatalálat érte. Újjáépítése azonban nagy erővel indult meg, s jöllehet minden tégláért meg kellett küzdeni, 1948-ban a teremlosztón megjelent a kiírás: *Rádiózenekar 18.20 órakor – VI-os stúdió*. Ugyanebben az évben a rádió műsorúságja többek között ezt írta:

A Bródy Sándor utcai rádióház egyik büszkesége a VI-os stúdió, amelyet joggal csodálnak meg külföldi rádiós



Békésy és Dohnányi a hatos egyik akusztikai próbáján (1935.)

vendégeink is, akik pedig legtöbb esetben jóval kedvezőbb körülmények között élnek, mint a magyarok. Igaz, a VI-os sokban jellemzi az újjáépítést, az élni akarást, a felemelkedést. Három évvel ezelőtt még üszkös romtömeg, ma pedig világviszonylatban is látványosság számba menő pompás, korszerű helyiség...

...és néhány héttel ezelőtt az eddig kopár hátsó falra felerősítették Mallász Gitta pompás triptichonját, amely a dinamika és a harmónia allegóriája közt a szélrózsa minden irányában sugárzó rádióhullámokat jelképezi. A mű fölött Ady-idézet koronázza meg az alkotást, melyet hat hónapos nehéz, gondos munkával készített el harmincféle fából Mészáros Béla műasztalosmester. Emeli a stúdió szépségét az a két, kovácsoltvasból remekbe készített kandeláber, amely a falikép jobb és bal oldalán hangulatos, tompított szórt fényt áraszt.

A VI-os stúdió három évvel pusztulása után szebb, mint volt!

A 60-as években, kezdő szárnypróbálgató hangmérnökként még dolgozhattam ebben az „eredeti” hatosban, az udvari oldalon délutánonként besütött a nap, a falakon még jól látszottak a Békésy féle burkolatok, a szünetekben pedig az oldalkijáratnál az udvaron kis csoportokban vidáman anekdotáztak a zenekar és a kórus tagjai. Így visszagondolva idillikus világ volt ez, pedig közben szinte valamennyien már egy új, „igazi” zenei stúdióra gondoltunk.

Amikor a 60-as évek közepén felmerült a 6-os belső kiképzésének felújítása, akkor az akusztikusok számára két lehetőség kínálkozott: vagy lebontják az addigra már valóban „bepatinásodott”, de akusztikai szempontból még kifogástalanul működő Békésy féle burkolatot,

vagy azt meghagyva egy olyan, akusztikai szempontból nagyrészt áteresztő burkolattal fedik le, amely nem változtatja meg lényegesen a stúdió korábbi hangzását. A döntés (szerencsére) az utóbbi változat mellett történt. Ugyanis a korábbi akusztikával nem volt különösebb baj: magam is sok felvételt készítettem ott, teljes operákat (köztük pl. egy ma már legendás, parádés szereposztású Bánk bánt), s eltekintve attól, hogy a kis tér jogosan fojtottabb akusztikája miatt mindent mesterségesen zengettünk, a megfelelő arányok még az akkori maximum 8 mikrofonnal is szépen kikeverhetőek voltak. A döntésben bizonyára a 22-es stúdió körüli vitáknak is szerepük volt, hiszen ha átépítése után a hatossal is valami hasonló fiaskó történik, akkor ez a Rádió zenei munkáját illetően beláthatatlan következményekkel járt volna, nem is szólva az akusztikusokat ért végzetes erkölcsi veszteségről. Így azonban az új burkolat nem járt a zenekar által jogosan kifogásolható változásokkal, az udvari oldalajtó és a még megmaradt ablakos befalazása pedig csökkentette az alapzajt, az ott folyó munka külső zavarását.

A hatos ebben az időben a Rádió legszelebb műfaji skálán használt stúdiója volt. Itt nem csak a különböző zenei műfajokról van szó (a könnyebb műfajokat is beleértve), hanem pl. a nagy nyilvános, körkapcsolásos vetélkedő sorozatokról, kabaréfelvételekről. Ebből eredően a stúdiónak jelentős közönségforgalma volt: s jó volt látni, hogy az ünneplőbe öltözött vendégek milyen gyakran töltötték meg „nézőterén” az ideiglenesen elhelyezett széksorokat. A műsorban akkor sűrűn hangzott el, hogy „közvetítést adunk a 6-os stúdióból”, vagy hogy „a 6-os stúdióban készült nyilvános felvételt hallhatták”.



A 6-os stúdió belső tere, hátsó falán a később elbontott triptichonnal és Zsoldos Imre vezetésével a Tánczenekar az 50-es évek elején, A zongoránál Balassa P. Tamás



A 6-os stúdió belső tere, hátsó falán a később elbontott triptichonnal az 50-es évek elején. A Rádiózenekart Lehel György vezényli és Ország Tivadar ül a koncertmesteri székből

A 6-os sztereóítása

A 6-os stúdió jelentősége tovább nőtt, amikor 1966-ban hátsó fala mentén megépült a sztereó technikai helyisége, eredetileg 6/2 megjelöléssel, mivel a régi technika maradt ezután a 6/1.

A sztereó technikát az akkori általános rádiós szemlélet nem tiltotta, de különösebben nem is favorizálta, a szokásos szlogenrel szólva a „megtúrt” tevékenységek közé sorolta. Ugyanakkor a műszaki vezetés – tekintve a külföldi tendenciákat – nagy súlyt helyezett arra, hogy a Rádió minél több sztereó felvételt készítsen, s az akkor már kísérleti jelleggel kibontakozó hazai sztereó rádió-

zásba is bekapcsolódhasson. Mi sem természetesebb annál, mint hogy az első sztereó felvételekre is alkalmas stúdió a 6-os legyen. Mivel a korábbi mono megfigyelő helyisége alaprajzi okokból erre teljesen alkalmatlan volt, a régivel szemközti fala mentén új helyiség építésére volt szükség. Ennek áttekintőablaka a korábban már említett mives triptichon helyére került, s ez utóbbinak sajnos nyoma is veszett. (Csak reménykedhetünk abban, hogy nem a kazánházban végezte, s egykor még előkerülhet egy villa előszobájából. Az is biztos, hogy ha kikerült a Rádióból, akkor sem aktatáskában csempészték ki a portán, hasonlóan pl. a szép régi Eszterházy bútorokhoz., amelyeket a 60-as évek elején antennaszere-
léskor még magam is láttam az Eszterházy palota padlásán.)

A mono technikai helyiség még egy ideig tovább üzemelt, mivel az ottani munkával párhuzamosan készültek a sztereó felvételek. Emellett az egyre rendszeresebbé váló sztereó kísérleti adások is az új helyiségből történtek, hiszen évekig ez volt a Rádió egyetlen sztereó munkahelye. Ez utóbbiból eredően a 6-os műfaji skálája tovább szélesedett azzal, hogy kezdetben a sztereó hangjátékok is csak itt készülhettek, természetesen a Rádiózenekar szabad napjain, vagy külső koncert-napjain és a hétvégeken, mivel a stúdió zenei funkciója érthetően továbbra is elsődleges volt.

A sztereó felvételek a mono technikával ellentétben sokkal intenzívebben vonják be a természetes hangteret, hiszen egyik értelme éppen az, hogy a hallgatót ne csupán irány-, hanem térélményben is része-



A 6-os belső tere az új burkolatával, hátrében a sztereó technikai helyiség áttekintőablakával

sítse. A 6-os kis térfogata önmagában erre nem volt alkalmas: a felvételeket továbbra is mesterségesen kellett zengetni, ám hangjátékok készítéséhez – a szabadtéri imitációkat eltekintve – igen jó stúdiónak bizonyult.

A 70-es évek elején – éppen egy sztereó hangjáték felvételi szünetében – egy érdekes beszélgetést folytattunk Varga Géza rendezővel. (Jól emlékszem, hogy a hatos egyik sarkában, két „kényelmes” bögőszékre telepedve.) Géza feltette a kérdést: mi lenne, ha a sztereó hangjátékokat úgy hallgatnánk, hogy nem csak előttünk, hanem mögöttünk is lenne két hangszóró? Szó szót követett, s hamarosan – ugyancsak itt a 6-os falai között – elkészült a Magyar Rádió első kvadrfon – mai divatos elnevezéseivel surround, vagy a képhez kötött „házimozi” – hangjátéka. Békésy György nem is sejtette, hogy az általa tervezett stúdió falai között milyen gyönyörűen szólalt meg Ibsen Peer Gynt-jének manó barlangja, (Európában az első kvadrfon hangjáték-részleteként), vagy Puskin Boriszának jónéhány reprezentatív jelenete. Ráadásul az a tény, hogy ebben az időben viszonylag sok hangjáték készült a hatosban, arra is ráirányította a figyelmet, hogy a hangjátékstúdiók sokszor igen erőteljes akusztikai csillapításával ellentétben milyen szép lehet a felvételeken az emberi beszédhang akkor, ha a prózai stúdiókhöz képest előbb és nagyobb hangtérben szólal meg. A hatos amikor zenekari stúdióként már messze elmaradt a kor követelményei mögött, a hangjátékok területén határozottan új, értékes színt jelentett.

Elmondhatjuk tehát, hogy a hatosban készült a Magyar Rádió első sztereó zenei és hangjáték felvétele, a

Rádióból itt történt az első sztereó kísérleti műsorok lejátszása és itt készültek az első kvadrfon felvételek is. Ugyanakkor a 6-os terhelésének csökkentése érdekében hamarosan még több stúdió is sztereó (az 1. stúdió kvadrfon) technikát kapott, sőt külön sztereó műsorlejátszó is létesült, mert csak így vált lehetővé, hogy a 6-os valamennyi zenei produkciója az új, sztereó technikai helyiségben, s immár kivétel nélkül térhatású technikával készülhessen. Ennek nyomán sokkal később: 1993-ban a régi mono technika elbontásával egy kicsit megnövelhették a stúdió légtérét.

A környező országok rádiói között lassan az egyetlené váltunk azzal, hogy nem volt „igazi” nagyzenekari stúdióink. Ennek elsősorban a felvételek levegőssége vallotta kárát, hiszen a mesterséges zengetés csupán egy pótmegoldás. Sajnos az akusztikusok részéről is volt egy olyan vélemény, mely szerint „a hatos mindenben megfelel a zenekari stúdiókkal szemben támasztott akusztikai követelményeknek, csupán a zenei rendezők és a hangmérnökök nem értik a szakmájukat”. E kérdés megoldása érdekében a műszaki igazgatóság hosszabb időre vendégül látott egy német (akkor még keletnémet) zenei rendezőt, hogy adja át tapasztalatait. Az egyébként kitűnő szakember persze hozzá volt szokva a Berli-ni Rádió hatalmas zenekari stúdiójához, ahol a hangszerektől több méter távolságban elhelyezett mikrofonok is szép tiszta, amellet homogén hangzást produkálnak, s egy alkalommal – mintegy bemutatóként – a hatosban egy csellóversenyt egyetlen, magasra és a hangszerektől több méterre elhelyezett mikrofonnal vett fel, ezzel a



Archívum

zenei osztály lehallgatásán az erősen és szokatlanul elszínezett hangkép miatt nem kis botrányt okozva. Egyértelművé vált, hogy 2160 légköbméter nem azonos egy nagyzenekari stúdióval, s hogy ilyen körülmények között csak több, közeli mikrofon által keverhető ki a végleges hangkép. Egy konkrét példával szemléltetve: ha egy néhány ezer köbméter térfogatú stúdióban pl. a vonósok előtt elhelyezzük a mikrofonokat, akkor azon a fafűvők távolról és a terem által elszínezetten, elmosódottan, nem eléggé határozott hangkontúrokkal szólalnak meg a felvételen. Ha ugyanezt egy korszerű, 10-14 000 köbméteres nagy stúdióban tesszük, akkor a fafűvők ugyancsak a megkívánt második hangsíkból, de tisztán, mindenfajta elszíneződés nélkül jelennek meg, egyfajta kellemes távolsági kiterjedést kölcsönözve a felvételnek. Békésy idejében a felvételtechnikát még inkább a csillapított, visszafogottabb mono hangzás jellemezte, s a hangszereket körülölelő hangtérnek, a teremakusztikai környezet megjelenésének – már csak a mono technika okán is – nem volt olyan fontos szerepe, mint később. Ám a 60-as évektől – különösen az ébredező sztereó hangtechnika által is inspirálva – a szimfonikus felvételeknél felértékelődött a teremhatás, s egyre határozottabban jelentek meg a különböző hangsíkok. A nemzetközi zenei műsorcsere, és a hanglemzvárlások révén bekerült külföldi felvételek olykor valóban levegős hangzása is ráirányította a figyelmet arra, hogy elkerülhetetlen egy új, nagyzenekari stúdió építése. (Milyen szép is lenne, ha a mondat második felét már múlt időben írhatnám, de sajnos e kérdés ma talán még aktuálisabb, mint évtizedekkel ezelőtt.) Ám hogy e cél érdekében milyen lépéseket tett a Rádió, s hogy e kérdés eddig mégis min bukott meg, azt a következő, befejező írásunkban olvashatják.

Még az 1960-as évek derekán, fiatal hangmérnök koromban az akkori műszaki igazgató a szobájában egy szép makettet mutatva így szólt: „Ujházy elvtárs, maga már ebben az épületben fog dolgozni”. Mondanom sem kell, hogy életemben először és utoljára akkor láttam az épületet, – akkor is csupán makett formájában. Pedig ez a terv a Rádió jelenlegi telephelyén már tartalmazott egy nagyzenekari stúdiót, hiszen erre a célra rendelkezett beépítetlen ill. bontásokkal felszabadítható területtel, – mint ahogyan udvarának erre szánt területe még ma is szabad. Magában a tervben sajnos voltak ma már megkérdőjelezhető elemek, mint pl. egy hatalmas toronyház a Nemzeti Múzeum mögött, de ezzel mégis csak beindult egy folyamat. Tervpályázatok, részletes rendezési tervek okozta késlekedések után a Rádió vezetősége végül is úgy döntött, hogy a legfontosabb a meglévő értékek elhelyezése, ezért a nagyzenekari stúdió helyett először az üzemépület készült el, benne többek között az új Archívummal.

E döntés lényegében helyes volt, hiszen hanganyagaink elhelyezése ezt megelőzően katasztrofális volt, s ezzel párhuzamosan a műszaki vezetés továbbra is komo-

lyan foglalkozott a zenekari stúdió ügyével, többek között az udvar felszabadítása érdekében ezért épült meg a Szállás utcában a garázs épület. A kérdés folytatásaként 1985-ben – ugyancsak a Múzeum utcai üres telekre szánva – kizárólag a hangversenystúdió építését illetően – két tervezőintézet is megbízást kapott. (Lakóterv: Finta József és MATERV: Dr. Baráth Etele, Gulyás Zoltán, Dobai János). Ennek nyomán két, figyelemre méltóan szép terv született, mindkettőben egy kb. 13.000 légköbméteres, valóban korszerű és impozáns hangversenystúdióval. (Csupán az összehasonlítás kedvéért: a Zeneakadémia Nagyterme 9400 légköbméter.) Mindkét terv számolt a szomszédos műemlék palota közönség-fogadó szerepével, és az együttesekhez kapcsolódó próbatermek, hangolók, irodák ottani elhelyezésével.

Melyik európai rádió dicsekedhetne azzal, hogy egy gyönyörű műemlék átrium vezeti át a közönséget az impozáns, modern hangversenystúdiójába? Sajnos mi sem, mert a terv csupán terv maradt: a Rádió még a két változat közötti döntés fázisáig sem jutott el. Milyen tényezők játszottak ebben szerepet?

– A Rádió műsorstruktúrája időközben módosult (megjelentek a kereskedelmi okozta viharfelhők), beindult a műsor „magazinosodása”, s ezért egy új döntés értelmében az üres területre inkább magazinműhely építését tervezték, ezzel pedig a hangversenystúdió ügye a további bontások szükségessége miatt eleve egy későbbi ütemre toldott el. (A kiszivárgott hírek szerint a hangversenystúdió felépítését pártoló számos felszólalás ellenére végül egy – egyébként köztisztületben álló – riporter érvelése nyomán alakult ki a végső döntés, elvetve a hangversenystúdió építésének tervét, hogy ti. ennél fontosabb feladatok is vannak. Szerencsére a magazinműhelyek sem készültek el, mert a meglévő stúdiók és épületek átépítésével a feladat jól megoldódott, – így ennek köszönhetően a hangversenystúdióra szánt terület még ma is szabad.)

– A hangversenystúdió megnevezésben szereplő „hangverseny” megjelölés ellenérdekeltséget váltott ki a hangversenyek szervezésére szakosodott és akkor még egyeduralgató országos intézmény részéről, így az bármilyen partnerségtől mereven elzárkózott, holott az együttműködés sok tekintetben mindkét fél számára előnyös lett volna.

– A 90-es években a kérdést hangmérnöki oldalról ismét felmelegítettük ugyan, ám próbálkozásunkat most meg a tervezett Világkiállítás ürügyén az illetékes szervek söpörték le, mondván, hogy ahhoz kapcsolódóan úgyszólván épül egy kulturális központ, s ott lesz hangversenyterem. Ez az indoklás egyébként nagy tévedés volt, hiszen nem tett különbséget egy hangversenyterem és egy olyan nagyzenekari stúdió között, amelynek fő feladata a hangfelvétel, s amellyel nyilvános koncerteket is rendeznek benne. (Ma már van korszerű hangverseny-



Bon-bon matiné a 6-osban

terme Budapestnek, ám gondoljuk csak el, hogy mi történne akkor, ha mondjuk a Bartók adófélszerkesztőség elhatározná, hogy a Művészetek Palotájának hangversenytermét kibérli egy hétre, hogy ott egy teljes stúdió-operafelvételt – tehát nem koncertszerűen – rögzítsen, ami pedig indokolt lenne, hiszen érdemes megszámlálni, hogy a Rádió évtizedekkel ezelőtt a magyar művészekkel hány teljes operát és operettet rögzített, és hányat rögzíthet ma! Mert egy hangversenyterem elsődlegesen a koncertek céljait szolgálja, esetenként hangfelvételi lehetőséget is kínálva, míg a hangversenystúdió kialakítását tekintve alapvetően a felvételek céljait veszi figyelembe, olykor – viszonylag korlátozott számú – hallgatóságot is feltételezve. Másrészt egy rádió miért fizessen – a pénz mindenhatósága által egyébként is felkorbácsolt – terembérleti díjakat, ha (normális esetben) van saját nagyzenekari stúdiója, amelyben ráadásul nem kell a zenei rendezőnek emeleteket lifteznie, ha szót kíván váltani a művészekkel. Vagyis a hangversenyterem és a hangversenystúdió említett „összemosása” rendkívül hibás döntés volt!

– 1992-ben a Rádió megkérdezése és tudta nélkül elkészült egy olyan rendezési terv, amely a Rádiót jelenlegi helyéről teljes egészében ki akarta telepíteni. (A készítőknél nyilván fogalmuk sem volt arról, hogy a Bródy Sándor utca 5-7 olykor leomló vakolatú fala mögött az ország máig is első rádiószervezete üzemel, számos értékes stúdióval, hatalmas archívummal, a szellemi értékeiről nem is szólva.) A tervezett kitelepítés árnyékában – érthetően – nem a hangversenystúdió volt a legfőbb kérdés.

– A nagyzenekari stúdió elleni „szimbolikus” fúrások mellett még egy „igazi” fúrást is meg kell említenünk, ugyanis közben arról kaptunk értesítést, hogy a 4-es metró Kálvin tér – Rákóczi tér közötti szakasza érinti a stúdiókat, bár az akkori BUVÁTI tervezői megígérték, hogy egy különleges rezgésgátló pályakialakítással megoldják, hogy a stúdiókat (a jelenlegi 6-ost is beleért-

ve) a szerelvények ne zavarják. Mivel nálunk a tervezők – ismert okokból – óriási rutinnal rendelkeznek abban a tekintetben, hogy milyen módszerekkel tartásuk távol a külső rezgéseket, ha a közlekedési zajok szempontjából legérzékenyebb létesítményeket az illetékesek a legzajosabb helyszínekre álmoldják, így a metró okozta zavaroktól – elméletben – már nem kell tartanunk.

– A Rádió kitelepítésére vonatkozó 1992-es terv még jórészt a kulisszák mögött zajlott, napjainkban azonban az „új rádiószínház” ügye időnként elemi erővel bukkan a felszínre. Közeli határidők röppennek fel és tűnnek el nyomtalanul, pályázatok, bírálatok

születnek, miközben még az új televíziós színház ügye sem mentes a zökkenőktől. A nagyzenekari stúdió oldaláról tekintve az új színházban természetesen szóba sem jöhet a korábbi tervekben megfogalmazott 13.000 légméteres terem építése, hiszen ennek anyagi vonzatai ma már tetemesek lennének. Vagyis a költözés azt oldaná meg, ami ma lényegében megoldott, ám amire évtizedeken át nem volt megoldás, az most sem teljesülne. Az új rádióház tervének felkarolása mögött természetesen sok szakmai tisztesség és jóindulat is meghúzódik, hiszen például műszaki oldalról valóban üdvözlendő lenne, hogy a korábbi, sokszor tűzoltás jellegű átépítések, felújítások helyett most végre lehetőség kínálkozna egy műszaki szempontból is alaposan átgondolt stúdióház megteremtésére. Az is tény azonban, hogy a korábbi építkezések révén egy korszerű, élhető rádió jött létre, s ha a régi „nagy” rádió elfért a város szívében, akkor egy számítástechnikai alapokon nyugvó, ennél fogva mind térbeli kiterjedtségében, mind létszámában csökkentett intézmény annál inkább elférne a jelenlegi helyén. Ám a kérdés mélyére tekintve itt másról is szó van, hiszen már a korábbi rendezési terv kapcsán is sejthető, hogy a szálak a Rádió kívülről vezetnek! Mivel szeretném a lapot egy sajtópertől megóvni, ezért óvatosan fogalmazok: a jelenlegi hely, mint ingatlan, nagyon értékes, különösen, hogy épül a Pollack téren a mélygarázs, amelyet nyilván nem a Rádió művészeti együttese vagy a szomszédos MÁV zenekar tagjai számára építenek. Kiknek lehet értékes a Rádió jelenlegi területe? Rádióról lévén szó, válaszként idézzünk egy rádiójátékból! 1939-ben Orson Welles így jellemezte a Földet megtámadó marslakókat: *...a roppant éteri szakadékon keresztül hatalmas, hűvös és részvétlen intellektusok figyelték Földünket irigy szemmel, és elméjük lassan és biztosan szötte ellenünk terveit...*

Így tehát napjainkban „a Rádió úgymint elköltözik” jel-szava, valamint az ország gazdasági helyzete okán soha sem voltunk ennyire távol egy új nagyzenekari stúdió

építésének lehetőségétől, hacsak valamilyen csoda be nem következik. Békésy György talán nem is sejtette, hogy annak idején nem csupán értékeset, hanem *maradandót* is alkotott. S talán éppen ezért is kell foglalkoznunk a 6-os stúdió megóvásának kérdésével arra az esetre, ha a Rádiót e helyről valóban kitelepítik, hiszen nagy szűgyen lenne, ha egy napon a dózerek megjelenének, s a stúdió falai pillanatok alatt sitthalmazzá válnának, márpedig tudjuk, hogy az emberi kapzsiság a múlt emlékeit sem kíméli.

Ezért már a 90-es években – akkor műszaki igazgatóhelyettesként – megkíséreltem a 6-os stúdió védetté nyilvánítását. Úgy képzeltem, hogy a „kulturális és akusztikai műemlék” megjelölés erre alkalmas lesz, hiszen falai között a magyar zenekultúra és egy ugyancsak magyar – ráadásul Nobel-díjas – mérnök életművének szép emléke fonódik egybe. Igaz ugyan, hogy az eredeti burkolat már hiányos, de az akusztikai viszonyokat meghatározó alaprajzi és méretaránybeli tulajdonságai még az eredetiek. A Rádió mindenkori vezetőségétől az egyetértésen kívül érthetően sok segítséget nem várhattam, hiszen abban az időben az intézmény már kezdett politikai csatatérre válni. Odáig azonban magam is eljuthattam, hogy az illetékes műemlékes szervektől szemlélet tartottak, a felvetést nagyon kedvezően és megértéssel fogadták, ám problémaként megemlégték, hogy mivel maga az épület önmagában nem képez építészeti értéket, ezért a műemlékké nyilvánításra alig van remény. Azt azonban megjegyezték, hogy egy szakmai szempontból rokon múzeumhoz kapcsolva esetleg lehetséges a megoldás. Mivel ma már a Magyar Rádió

Hangmúzeuma egy létező szervezet, így ezen a nyomon talán ismét el lehetne indulni.

A 6-os jövője tehát sokesélyes: ha a Rádió marad a helyén, akkor még sok éven át szolgálhatja zenekultúránkat. Ellenben ha a Rádió mégis elköltözne, akkor régi épületeinek ledózerolása után a 6-os – ha sikerülne megmenteni – kamarakoncertek, vagy akár a Rádiómúzeum céljait is szolgálhatná. Úgy érzem, hogy már most előre be kellene indítani egy akciót a megmentésére, védetté nyilvánítására, már csak azért is, mert az évek gyorsan múlnak, s jó lenne, ha átadásának 75. évfordulóján is még elhangozhatna: „Hangversenyt közvetítünk a Rádió 6-os stúdiójából”.

Végül a 6-os akusztikai tervezőjére is emlékezve zárjuk Békésy György – mindenkor aktuális – gondolataival:

„Sokan kérdezik tőlem: mit tennék, ha az életet újra kellene kezdenem? Azt hiszem, akkor is tudománnyal szeretnék foglalkozni. Iskolatársaim közül egyesek milliomosok lettek, és igen kellemesen éltek. Alig kellett küzdeniük az életben, mindent meg tudtak vásárolni, ami megvásárolható. Én mégis azt gondolom, hogy az életben szükségünk van a harcra, az akadályok leküzdésére. Életemben háromszor elvesztettem mindenemet, mégis mindig engem irigyeltek, és én sohasem irigyeltem másokat. Mindennek vannak előnyei és hátrányai, és az egyensúly a kettő között igen kevésen múlik. Minden attól függ, hogyan használjuk fel lehetőségeinket. Nem az a fontos, hogy mink van, hanem az, hogyan használjuk.”

Ujházy László

382/2016. (VII. 21.) Korm. határozat

a fővárosi Palotanegyed kulturális célú fejlesztésének előkészítéséről
A Kormány

1. egyetért a Magyar Nemzeti Múzeum (a továbbiakban: Múzeum) környezetét képező épületek, terek (a továbbiakban: Palotanegyed) fejlesztésével és kulturális célú hasznosításának bővítésével, erre figyelemmel – a Palotanegyed összehangolt és ütemezett városrendezési, építészeti és kulturális fejlesztésének előkészítése érdekében –;

2. egyetért a Károlyi-palota (Budapest, Pollack Mihály tér 10., hrsz. 36582/0/A/1 albetét), az Esterházy-palota (Budapest, Pollack Mihály tér 4-6., hrsz. 36582/0/C/1 albetét) és a Stúdiópalota (Budapest, Bródy Sándor u. 5-7., hrsz. 36582/0/D/1, 36582/0/D/3, 36582/0/D/4 albetétek) hasznosításával és felhívja az emberi erőforrások miniszterét, hogy a Múzeum főigazgatójának együttműködésével, a nemzeti fejlesztési miniszter, a nemzetgazdasági miniszter, a Miniszterelnökséget vezető miniszter és a turizmussal kapcsolatos állami feladatok koordinálásáért felelős kormánybiztos bevonásával készítse el – a szükséges forrásigények meghatározásával – az Új Nemzeti Múzeum koncepcióját, és azt terjessze a Kormány elé;

3. felhívja a nemzeti fejlesztési minisztert és az emberi erőforrások miniszterét, hogy készítsenek előterjesztést a Magyar Rádió Központi épületének (Budapest, Pollack Mihály tér 8., hrsz. 36582/0/B/1 albetét), valamint Üzemépületének (Budapest, Bródy Sándor utca 5-7., hrsz. 36582/0/D/2 albetét) lebontásához szükséges intézkedésekről;

1213/2018. (IV. 6.) Korm. határozat

A Pázmány Péter Katolikus Egyetem széttagoltságának megszüntetése érdekében szükséges intézkedésekről
A Kormány

1. támogatja a Pázmány Péter Katolikus Egyetem jelenlegi széttagoltságának megszüntetésére irányuló törekvést, ezért egyetért azzal, hogy az intézmény a Budapest VIII. kerület belterület 36582/0/D/1 helyrajzi számú, természetben az 1088 Budapest, Bródy Sándor utca 5-7. és a Budapest VIII. kerület belterület 36582/0/D/7 helyrajzi számú, természetben az 1088 Budapest, Szentkirályi utca 27. szám alatt található ingatlanokat (a továbbiakban: Ingatlanok) oktatási célokra használhassa;
(Forrás: Magyar Közlöny)