



## HANGVERSENYTERMEK TÖRTÉNETÉBŐL

# A Zeneakadémia Nagyszínház és a korabeli európai hangversenytermek

**Napjaink hangversenytermeit változatos kép tárul elénk, hiszen a kis, néhány ezer m<sup>3</sup>-es és a hatalmas 20-30 000 m<sup>3</sup>-es termek egyaránt otthont adnak a zenei előadásoknak. Az alábbiakban megvizsgáljuk, hogy e sokszínűségben mi a jelentőségük és szerepük az olyan, kb. 10 000 m<sup>3</sup>-es helyszíneknek, mint pl. a Zeneakadémia Nagyszínház. Eközben vázlatosan az európai hangversenyterem-történet tendenciáit is bemutatjuk.**

A nyilvános hangversenyélet létrejötte a polgárság megerősödéséhez köthető, s kialakulásában az a jogos igény játszott szerepet, mely szerint a zenehallgatás ne kiváltság, hanem belépődíj lefizetése ellenében bárki számára elérhető legyen. Mivel e célra a korábbi meghiúsult társas zenélés polgári otthonai szűknek bizonyultak, megépültek a korai zene-termek, ennek következtében az előadó és a hallgatóság közötti választóvonal egyre erőteljesebbé vált, s a belépődíjak révén a zene kommercializálódott. E folyamat az egyes országokban eltérő gyorsasággal, hol látványosan, hol alig észrevehetően ment végbe, s talán ezért is, míg az első Operaház megnyitásának 1637-es időpontja ismert, addig szinte meghatározhatatlan, hogy az első „ze-

netertemek” mikor jöttek létre, továbbá az is kérdéses, hogy azokat egyáltalán mikortól kezdve nevezhetjük hangversenyteremnek. Ráadásul több „rezidenciális” terem kapuit olykor szélesebbre tárva nyilvános hangversenyeknek is otthont adott, mint például a mai Haydn-terem Kismartonban, amely 1700-tól csaknem egy fél évszázadon át Európa legnagyobb zeneterme volt. Emellett hangversenyeket színházakban, báltermekben is rendeztek, így például Beethoven idejében Bécsben még nem is volt hangversenyterem, s a műveit befogadó helyszínek között 900 m<sup>3</sup>-rel legkisebb a Lobkowitz-palota terme, és a legjelentősebb az 5300 m<sup>3</sup>-es, Theater an der Wien, a 2–7. Szimfónia, a Hegedűverseny, a Karfantázia és a Krisztus az

Olajfák hegyén oratórium bemutatójának helyszíneként. E terem mai felfogásunk szerint meglepően kisméretűek, ám ez akkor nem okozott gondot, ugyanis a szerzők műveiket adott terem adott együttesre írták, ill. átírták, mint pl. Haydn, aki a korábban kis termekre írt szimfóniáit a nagyobb terem előadásaira trombitákkal és üstdobokkal egészítette ki. Az egyébként akusztikai szempontból is elégedett közönség (és kritika) igénye nem a reprezentatív teremhatás, hanem a szólamok, ill. vokális művek esetén az énekelt szöveg jó érthetőségére irányult. A kórus ezért is állt mindig két csoportban széthúzódva a zenekar előtt, s nem mögötte, mint napjainkban, mely utóbbi elrendezés csak a hangversenyterem „szabványosított” >

▷ pódiumelrendezése nyomán alakult ki, mivel a zenekar előtti kórust az 1850-es években már keményen bírálták. A terem zengésében, a markánsabb teremhatásban inkább „ellenséget”, mint a hangzást egybekovácsoló erőt láttak. Amit ezzel kapcsolatban Quantz, (Nagy Frigyes ünnepeelt fuvolavirtuóza) már 1752-ben leírta, az még legalább egy évszázadig általánosan elfogadott volt: „A nagy termekben mindenkor keletkező zengés nem engedi meg a gyorsabb tempót, összeszuszálja a hangokat, azokat nem lehet egymástól szétválasztani, és sem a dallam, sem a harmónia nem lesz érthető. Egy kis helyiség, ahol kevés hangszerrel olyan darab szólal meg, melyben gáláns és vidám dallamok csendülnek fel, még akkor is megfelel a koncertre, ha a harmóniák akár ütemenként vagy félütemenként, vagy még ennél is sűrűbben váltják egymást. Itt gyorsabban lehet játszani, mint bárhol másutt.” A szövegértés annyira fontos feltevés volt, hogy míg pl. a 9. szimfónia csilláptított színházbeli bemutatója óriási sikert aratott, addig a műsornak a bécsi Vigadó zengőbb termében történt megismérlése már langyosabb fogadtatást váltott ki. Lehetséges, hogy ma éppen fordítva lenne!

A bécsi klasszicizmustól kiindulva a 19. században folyamatosan emelkedett a zenekari létszám: a korábbi alig 20 fős vonóskar kibővült, a fúvósokon belül a hangsúly a fákra áttevődött a rezekekre, a hangszerek erősségét átépítésekkel növelték, s ezzel kölcsönhatásban a terem légtere, befogadóképessége is folyamatosan bővült. A hangzásideálban a korábbi csilláptottsággal szemben – főként a romantikának köszönhetően – megjelent a levegősebb hangzásigény, ami ugyancsak kihatott a teremméretekre. Közben olyan „zsákutcák” is megjelentek a zenei gondolkodásban, melyek szerint a hangversenyterem „visszafogja a zene szárnyalását”, ezért – főként a hatalmas előadói létszámot foglalkoztató „monumentális” koncerteket – iparcarnokokba és más hasonló, nem éppen zenei létesítményekbe szervezték. Hangversenytermekként ünnepélyes, templomszerű építményeket javasoltak, s csak a szerencsének köszönhető, hogy az akusztikai szempontból rendkívül előnytelen, kupolákat, boltíveket és öntöttvas csöveket tartalmazó tervek papíron maradtak. Ám a megalománia jegyében Londonban mégis megépült az *Albert terem*, mely száz éven át a kezelhetetlen teremakusztika mintapéldájaként vonult be a zenetörténetbe.

A józan gondolkodásnak hála, a 19. század második felében mégis épült négy olyan, ún. *cípősdoboz formájú* nevezetes hangversenyterem Európában, melyek – ugyan még to-



Lipscse: Neue Gewandhaus Lipcsében, 1884. Építészek: Martin Gropius, Heinrich Schmieden

vábbra is minden akusztikai tervezés nélkül – kitűnő akusztikával rendelkeztek. Ezek közül az elsőként megépült *Musikvereinsaal* Bécsben (14 600 m<sup>3</sup>) és az *Új Gewandhaus* Lipcsében (10 600 m<sup>3</sup>) sokáig mintaként szolgált a későbbi termek, így az ugyancsak kitűnő *amszterdami Concertgebouw* és a régi berlini *Philharmonie* építéséhez. Sőt, amikor 1900-ban megépült az *első akusztikailag* is tervezett hangversenyterem Bostonban, még az akusztikus tervező *Clement Sabine* is a lipcsei és bécsi termet vette alapul. E terem lényegében egymás másolatai: a kor szokása szerint a jó hangzású terem tapasztalatait a következők tervezésénél felhasználták. És feltűnőek a mi *Zeneakadémiánk Nagyterme* és az említett termek közötti összefüggések is, bár – történelmünkben eredően – a mi termünk csak később épülhetett meg.

A Nagyterem tervezésekor érthetően még nem alkalmazhatták az akkor egyébként is nagyon friss teremakusztikai elveket (erről árulkodik a terem hosszában észlelhető csörgő visszhang, mely azonban sem az előadást, sem a közvetítéseket nem zavarja, s ma már inkább egy kíméletes „akusztikai műemlékként” tekinthető). Az akusztikai megfontolások helyett a tervezők ügyesen építettek a már ismert jó terem tapasztalataira. Legközelebbi a rokonság a lipcsei Új Gewandhaus termével – mely ugyan még egy viszonylag mértéktartó akadémikus klasszicizmus jegyében épült –, ám térfogata csaknem pontosan azonos a Nagyteremével, és a közepes utözengési időt tekintve is alig van a kettő között eltérés. A Gewandhaus 1884-es, há-

rom napon át tartó megnyitóján a barokktól a romantikáig hangzottak el zeneművek, s már ekkor bebizonyosodott, hogy e terem (1944-ben történt végzetes lebombázásáig) az akusztikai tökéletesség egyik mintaképe volt. (A megnyitó műsora már azt is jelzi, hogy a 19. század második felétől megfordult a szerzők és terem kapcsolata: most már a termeknek kellett alkalmazkodniuk a különböző korok zenei stílusához.) A Nagyterem tervezőit az is dicséri, hogy a századforduló nagy „újítását”: a drapériákkal takart pódiumot nem alkalmazták, pedig annak jegyében, hogy a zene nem a látás, hanem a hallás művészete, „a jövő hangversenyterem”, vagy „a reform-hangversenyterem” csábító jelszavával – éppen a tervezés időszakában – több ilyen terem is épült Európában. Továbbá a tervezők sikerrel kerültek el a kor meglehetősen elterjedt akusztikai dilettantizmusából eredő tévtanokat, például hogy a terem mennyezete alatt kifeszített sok száz méternyi fém „húr” magába szívja a hangenergiát, csökkenti a terem káros zengését. A tévtanok jegyében még az 1920-as években is épültek rossz, szinte használhatatlan termek, amikor pl. a termeket felnagyított gramofontölcséreként építették. Az elmondottak is bizonyítják, hogy a Nagyterem tervezői milyen tudatosan és körültekintően jártak el, melynek eredményeként egy valóban kitűnő akusztikájú hangversenyterem jött létre, nem is szólva az épület esztétikai értékeiről. Itt megjegyzendő, hogy a Zeneakadémia épületét tervező *Korb Flóris* Berlinben végezte az egyetemet, tervezőtársa, *Giergl Kálmán*

pedig hazai egyetemi tanulmányai után ugyancsak Berlinben tanult, majd a *Gropius-Schmieden* építészeti irodában kezdte pályáját. Márpedig a *Gewandhaus* ugyancsak *Martin Gropius* és *Heinrich Schmieden* tervezte! Jó érzékkel a legjobb forrásokból merítettek ahhoz, hogy koruk egyik legmodernebb hangversenytermét hozzák létre Budapesten.

A klasszika néhány ezres termeitől elindulva, a romantika tízezres termein keresztül napjainkra már eljutottunk a józan maximumig: a húsz-harmincezer köbméter térfogatú hatalmas hangversenytermekig. S mert ma már bőséges rálátásunk van annak megállapítására, hogy e sokszínűség hogyan szolgálja a zenei életet, így bevezetőnk kérdésfelvetésére válaszolva most vizsgáljuk meg, hogy e különböző nagyságrendek a közönség és az előadó szempontjából hogyan viszonyulnak egymáshoz.

A kis termekben a közönség által észlelt *dinamika* nagyobb, mert az együttes a hangteret jobban betöltve markánsabb *fortissimót* hoz létre, jelentős a közeli oldalfalak „erősítő” hatása, miközben az előadónak nem kell attól tartania, hogy a leheletnyi *pianissimók* nem jutnak el a legtávolabbi hallgatókhoz. Itt a hallgatóság számára *érezelmileg* is élménytöbbletet jelent az előadók közelsége, a hangszerek közvetlenebb érzékelhetősége, s ebből táplálkozik az esemény *intimebb, társas* jellege, hiszen pl. a Beethoven-művek korabeli bécsi termeiben az átlagos legnagyobb *pódium-hallgató távolság* mindössze kb. 17 m volt (szemben a mai nagy termek átlagosan 38 méterével). Fontos szempont továbbá, hogy a kis termekben az *előadók között is jobb az optikai és akusztikai kapcsolat*.

Az előbbiekkal ellentétben a nagy termek hangtere a legvaskosabb zenekari *fortissimókat* könnyen befogadja ugyan, ám a térben „el is veszhetnek”, vagy legalábbis nem teljesednek ki markánsan. Ugyanakkor a nagyobb közönségtávolság miatt az előadó által megszólaltatott *pianissimo* kívánatos szintje magasabb, ha annak még a legtávolabbi pontokon is hallhatóknak kell lennie. Eb-

ből ered a nagy termek kisebb *dinamikaérzete*. A számítások szerint Beethoven termeiben a kisebb létszámú zenekar a halkabb hangszereivel nagyobb hangosságot keltett, mint a mai nagy szimfonikus zenekarok a nagy termekben.

A kis termekben a közeli oldalfalak növelik a hallgató *teremérzetét*, telt hangzást eredményeznek, azonban a kis időkésésretesz nem felel meg a mai, levegősebb hangzásideálnak, amitől a hangélmény „nyomottá” válhat. A nagy termek hangképe sokkal levegősebb, a közönség benyomása *ünnepélyesebb*. (Napjainkban a hangfelvételekre is inkább ez a hangzásideál a jellemző, azzal a megjegyzéssel, hogy a közel mikrofonozás révén azok egyidejűleg a kis termekre jellemző közelséget is megteremthetik.)

A hatalmas együttesek (pl. *Mahler, Bruckner, Ligeti*) csak a nagy termekben szólaltathatók meg kellő akusztikai tisztasággal, a kis termek pódiumain el sem helyezhetőek, s ott a nagy hangerősségből adódó „túlvezérlés-érzés” egyébként is elviselhetetlen. Az ilyen együttesek *szellős pódiumültetése* is csak itt lehetséges, ahol tehát a lehető legkisebb a hangszugárzásuk megzavarása. (Ugyanis nem mindegy, hogy pl. a klarinét a fuvolista hátába, vagy a terembe sugározza hangját, vagy az alacsonyan elhelyezett csellók irányítottabb magas felhangjai az előttük elhelyezkedő művészek hátán fennakadnak, vagy kisugárzódnak a terembe. S egy további fontos ültetési szempont, hogy a nehéz rezek tölcészeihez képest milyen távolságban helyezkednek el a szomszédos muzsikuskok.)

Látható tehát, hogy a *klasszika kis, ill. a korunk nagy termeiben kialakuló hangélmény nagyrészt ellentéte egymásnak, s a zeneirodalom egy jelentős hányadára vonatkozóan a kettő közötti optimum valahol a 10 000 és 15 000 m<sup>3</sup> körüli nagyságrendben helyezhető el*. S akkor még nem szóltunk a historikus előadásokról, melyek visszafogottabb együttesei könnyen elveszhetnek a nagy termekben. (A Zeneakadémia leállása alatt e jelenséget még a kritika is szóvá tette.) Nem véletlen tehát, hogy az előadók és a közönség is

mennyire kedveli a Zeneakadémia Nagytermét, ill. a pécsi Kodály terem egyértelmű sikere is ezt igazolja.

Ám ha már említettük e klasszikus európai termeket, felmerülhet a kérdés: miért nem él a Zeneakadémia a nemzetközi zenei (és akusztikai) köztudatban úgy, mint pl. azok az ugyancsak patinás termek, melyek csodával határos módon szintén túléltek a háborúk pusztításait? Ennek legfőbb oka, hogy ma, amikor egy-egy ország zenekultúráját a rádió- és televíziós adások, a különböző hang- és képhordozók igen hatásosan terjesztik, eközben volumenét tekintve a hazai zenei élet megjelenése – pl. a külföldi művészeti tv-csatornákon – siralmasnak mondható. Mindez egyenes következménye a hazai médiákban a zenei műsorok leépülésének, a megcsappant hangverseny (és opera)-közvetítéseknek. Ennek szinte jelképe, hogy a Művészetek Palotájában a nagyterem közvetítő technikai helyiségét az utolsó pillanatban – többek között az akkori Magyar Rádió közbenjárásával – kellett beerőltetni, a Zeneakadémiáról pedig az egykor európai színvonalon felszerelt rádiós technikai helyiséget az átépítés során egyszerűen eltüntették. Pedig egy hangversenyteremnek a megfelelő helyen kialakított közvetítőhelyiségek ugyanolyan szerves részei, mint pl. a pódiumközeli zenekari hangolók. *Ahhoz tehát, hogy e gyönyörű terem – és hazai zenei életünk – európai közkinccsé válhasson, vissza kell adni a művészi módon kidolgozott hangverseny-közvetítések rangját, amely egyébként a kultúrállamokban már szuverén művészet, önálló televíziós műfaj!*

Végezetül egy személyes megjegyzésem: a Nagyterem pódiumán többször is játszhattam, ráadásul kamaraegyüttesben, melyben külön-külön is rá voltunk utalva az akusztikai környezet áldásos hatására. E koncertekre mindenkor kellemes élményként gondolok vissza, mert jól hallottam a többiekét, a terem válaszaiból éreztem, hogy hangszereim hangja eljut a közönség soraiba, végül a nézőtérre tekintve nem egy szürke masszát, hanem emberi arcokat láttam. Éreztem tehát a muzsikálásnak és zenehallgatásnak azt az intim hangulatát, amely gondolataimban felidézte az 1700-as éveket, amikor a zene még egy meghitt társas összejövetelt jelentett, s amelyből az évszázadok során a nyilvános hangversenyélet kibontakozott. Talán ez is a nyitja annak, hogy a művészek és a közönség immáron több mint száz éve egyaránt szereti a Zeneakadémia Nagytermét.

**Ujházy László tanszakvezető**  
(Szent István Király Konzervatórium)



A legrégebbi Gewandhaus



A legújabb Gewandhaus

# ROBE®



## MMX Blade™

A ROBIN MMX Blade, az MMX család legsokoldalúbb darabja. Az MMX Spot volt az animációk királya, de ez a lámpa még nála is többre képes. A 800 W-os izzóra épülő eszköz kapott egy 4 késes modult, ami rendkívül finom mozgásra képes, sőt maga a modul is tud forogni. Számatalan látványos effektet lehet vele létrehozni, ebben segít a gyár is az előre programozott makrókkal.

- Philips MSR Platinum 35 izzóval
- 1200W-os kategória
- 7 db rotogobo
- Színtárca
- CMY színkeverés
- Lineár CTO
- Alumínium animációs tárcsa
- Motoros írisz, 3Hz-es pulzálással
- 5 oldalú prizma
- Frost filter
- 4 késes, +/- 45°-ban forgatható modul
- Motoros zoom és fókusz
- Maximum áramfelvétel: 1020 W
- Súly: 27 kg