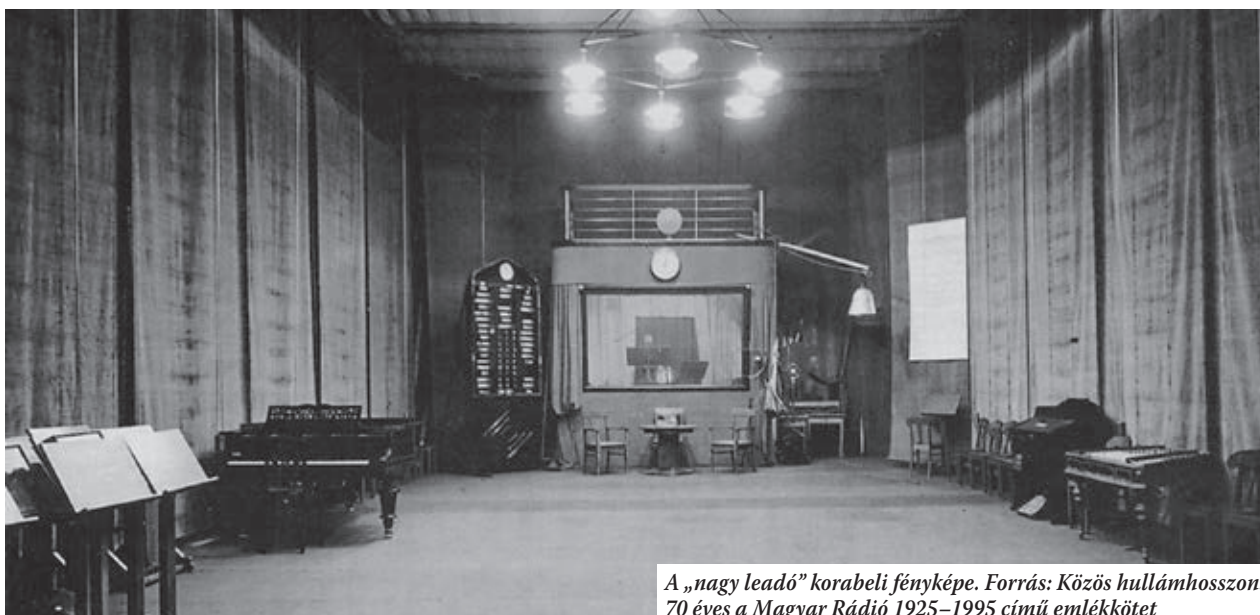


Kilencven éves a Magyar Rádió 1-es stúdiója

2018-ban megemlékeztek a Magyar Rádió egykori „nagy leadójának” – a későbbi 1-es stúdióinak – 90 éve történt átadására, mely egyben a Rádió első zenei stúdiója is volt. Az alábbiakban e 90 év eseményekben gazdag történetét a technika szemszögéből tekintjük át, kiemelve a megnyitást követő első évek történéseit.



A „nagy leadó” korabeli fényképe. Forrás: Közös hullámhosszon. 70 éves a Magyar Rádió 1925–1995 című emlékkötet

1928. október 25-én ünnepélyes keretek között adták át a Magyar Rádió és Telefon Hírmondó Rt. új székházát a Bródy Sándor utcában. Az épületben emellett a Magyar Távirati Iroda, a Magyar Hirdető Iroda és a Magyar Filmiroda egyes részlegei is helyet kaptak, ezért az egyik korabeli írás nem véletlenül nevezte a „magyar hírszolgálat házának”. Az építkezést Gerlóczy Gedeon mérnök vezette, akinek jelentős építési munkái mellett a Csontváry-hagyaték megmentését is köszönhetjük.

A ház udvarán emelt épületben egy nagy és egy kisebb stúdió, valamint egy próbaterem mellett több városzoba, szerkesztőségi és műszaki helyiség is létesült. A két stúdió egyike az akkor „nagy leadó”-nak nevezett – későbbi 1-es – stúdió, melynek a hazai zeneéletben betöltött szerepe az 1935-ben épült 6-os stúdió átadásáig volt jelentős.

A korabeli tudósítások alapján idézzük fel a megnyitó díszhangverseny műsorát:

– Az Operaház zenekara előadja Erkel Hunyadi László-nyitányát, Berg Ottó¹ vezényletével.

– Ódry Árpád, a Nemzeti Színház művésze, a Stúdió főrendezője elmondja Gyula diák² „Meditatio” című avató ódáját.

– Nagy Izabella, a Nemzeti Színház és Szende Ferenc, az Operaház tagja magyar népdalokat énekel Magyar Imre és cigányzenekara kíséretével.

– Hubay Jenő dr., a Zeneművészeti Főiskola főigazgatója előadja IV. versenyművének All'antico-Adagióját, az Operaház zenekarának kíséretével. A zenekart Berg Ottó vezényli.

– Nagy Izabella és Cselényi József, a Nemzeti Színház tagja Kacsóh Pongrác János Vitéz c. daljátékából énekel, az Operaház zenekarát Polgár Tibor vezényli.

– Poldini Farsangi lakodalom c. operájának részletét adják elő: Budanovich Mária, Halász Gitta, Székelyhidi Ferenc dr. és Szende Ferenc, az Operaház művészei, az Operaház zenekara Berg Ottó vezényletével.

Természetesen a köszöntő beszédek sem maradhattak el, s az ünnepséget a Himnusz és a Szózat foglalta keretbe a Palestrina kórus előadásában. Az előadók között sok népszerű művész nevét megtaláljuk, olyanokét,

¹ Berg Ottó (1895–1974) karmester, zeneszerző, egy ideig a Magyar Rádió első karmestere.

² Somogyváry Gyula (1895–1953) költő, író, újságíró, az 1920-as évektől Gyula diák néven jelentek meg versei, 1928-tól a Rádió irodalmi igazgatója.

akik a későbbiekben éppen a rádiós műsorszórás révén válhattak országosan ismertté.

A „nagy leadó”-ról számos korabeli fénykép készült, melyek közül a leghitelesebben a mellékelt kép alapján idézhetjük fel e létesítmény nagyszerűségét.

A változtatható akusztika

A rádiózás kezdeti időszakában még nem épültek külön zenei és prózai stúdiók, hanem akusztikai változtatások segítségével egyetlen stúdióban teremtették meg a különböző műfaji igényeknek megfelelő környezetet. A változtatás elsősorban az utözengési időre³ vonatkozott, mert míg a zene az olvadékonyabb, levegősebb hangzást, addig a próza az erőteljes csillapítottságot igényelte. Ez utóbbi főként a jó szövegerthetőséget szolgálta, hiszen a beszéd – különösen, ha a színész a mikrofontól távolabb helyezkedett el –, könnyen elmosódottá válhatott. (Természetesen nem szabad figyelmen kívül hagynunk a korabeli rádiókészülékek gyenge minőségét és a közép-hullámú vétel magasabb alapzaját sem, mely az előadók-tól megkövetelte a jól érthető, tiszta artikulációt.)

Az akusztika változtatására több lehetőség is rendelkezésre állt. A BBC például két szomszédos, de szükség esetén teljesen egybenyitható stúdiót hozott létre, melyek egyike csillapított, a másik pedig zengő volt. Az egybenyitás mértékével, a mikrofon elmozdításával változatos akusztikai hatásokat hozhattak létre.

Egy másik, rendkívül látványos, ugyanakkor költséges megoldásként a stúdió belső falait függőleges, saját tengelyük körül elforgatható háromszög-hasábokkal borították. A hasábok mindhárom oldala eltérő akusztikai tulajdonsággal rendelkezett, s így motorikus forgatásukkal más-más összefüggő felületet képeztek, széles tartományban változtatva a terem utözengését.

A harmadik – és leggyakoribb – megoldást a hangelnyelő drapériák jelentették, s a „nagy leadó”-ban is ezt alkalmazták. A falak igen jó hangvisszaverő képessége – melyet elsősorban a márványlap-borításnak köszönhetett – a zenei adásokhoz teremtették meg a szükséges levegősebb hangzást. Prózai adásoknál viszont mind az oldalfalakat, de még a mennyezetet is mozgatható drapériákkal borították, megszüntetve a falak erős hangvisszaverését. (A kép ezt az állapotot örökítette meg.) A jelenség otthoni környezetben is megfigyelhető: a szobafestést megelőzően, ahogyan csökken a szobában a hangelnyelő textiliák (függönyök, szőnyegek, kárpított bútorok) mennyisége, a hangzás úgy lesz egyre élénkebb (a kis méretek miatt sajnos inkább kongóbb).

Hangsúlyozandó, hogy 1928-ban ez az akusztikai megoldás még nemzetközi szinten is ritkaságszámba ment. Az 1930-ban Budapesten megrendezett XII. Nemzetközi Építéskongresszus alkalmával a külföldi

szakemberek is meglátogatták a stúdiót, hogy tanulmányozzák annak teremakusztikai megoldásait.

Abban az időben még annak felismerése is különlegességnek számított, hogy a zene „előbb” akusztikai környezetet igényel, mint a próza. Ha megnézzük a 30-as, 40-es évek zenei stúdióiról készült fényképeket, a falak mentén szinte mindenütt függönyöket, akusztikai elnyelő anyagokat látunk, s ha meghallgatjuk az ott készült hangfelvételeket, érezzük a csillapításra, egyszerűen a tiszta, elmosódás mentességre törekvő megszólalást. Ebből a szempontból különösen is híresek Toscanini korai, „csontszáraz” felvételei. Igaz, hogy ezeket a drapériákat a „nagy leadó”-ban is megtaláljuk, ám ott ezek feltehetően inkább a prózát szolgálhatták, míg zenei közvetítés esetén felületüket csökkentették.

A karmesteri fülke

A rádiós műsorszórás egyik központi kérdése a dinamika, azaz a műsorban még megengedhető leghalkabb és legerősebb hang viszonya. Tehát az a leghalkabb hang, amely még átlag vétel esetén hallható, illetve a legerősebb, amely még nem okoz túlzérlést s az ezzel együtt járó kellemetlen torzulást. Már 1927-ben a Rákóczi úti stúdióban is készítettek olyan automatikus jelző berendezést, amely a szereplőknek egy-egy lámpa felvillanásával jelezte, ha túl hangosan, vagy túl halkan beszélnek, hogy azonnal reagáljanak, hiszen a mai értelemben vett hangmérnöki szin szabályzás akkor még nem létezett. Csak nehezítette a kérdés megoldását, hogy a későbbi mikrofonrutin akkor még szinte ismeretlen volt. (Ez a rádiózással párhuzamosan alakult ki, és azt jelentette, hogy az előadó halkabb beszéd esetén ösztönösen közelebb ment a mikrofonhoz, hangos beszédnél pedig távolodott. Ezzel természetesen megváltozott a hang síkja is, ám az akkori technika mellett ez még nem volt annyira fontos kérdés, mint a későbbiekben.)

Az is mindennapi tapasztalattá vált, hogy az előadó a stúdióban másként érzékeli hangjukat, annak dinamikai viszonyait, mint a hallgatók az adáson keresztül. Mivel ez a jelenség elsősorban a zenei közvetítéseket érintette, a kérdés megoldására a stúdióban különös megoldáshoz folyamodtak: az egyik fal mentén egy (a kép háttérében látható) akusztikailag szigetelt fülkét építettek, a stúdió felé áttekintő ablakkal, a fülkében egy hangszóróval, melyen már a mikrofon által érzékelt műsor – tehát az adás – szólalt meg. Zenei közvetítés esetén a karmester ebből a fülkéből irányította együttesét, s mivel a műsort már a hallgató fülével hallotta, a dinamikai korrekciókat intéseivel ennek megfelelően állította be. Lehet, hogy a módszer technikai szempontból előnyös volt, ám művészi szempontból erősen kifogásolható, hiszen a karmestert elszakította muzikusaitól, a zenei irá-

³ Az utözengési idő az az idő, amely alatt a hangforrás megszűnése után a hangnyomás az ezred részére csökken. (Szubjektíven: ameddig a környezet alapzaja a lecsengés végét el nem fedi.)

nyitás finom gesztusai nem érvényesülhettek a távolság és az ablak következtében. Ennek ellenére a fülke egészen 1945-ig működött.

A tabulátor

A karmesteri fülkétől balra egy nagy kijelző: a tabulátor látható. Napjaink stúdiómunkájában már természetes, hogy a felvételek közben az előadókat a rendező vagy hangmérnök szóban kéri meg, hogy a mikrofonokhoz képest hogyan helyezkedjenek el, merre mozogjanak, milyen hangerővel beszéljenek, vagy egy hangszer mely részeknél legyen több, vagy kevesebb. A kezdetekkor azonban a rádióadások zöme még élőben történt, ezért hasonló szóbeli utasításokra nem volt lehetőség. (A közreműködők fülére vagy fülébe helyezett kis hangszórókon keresztüli kapcsolatokra még évtizedekig várni kellett.) Ezért – főként a hangjátékok esetében – az egyetlen lehetőség a szereplők irányában az írásos kijelzés volt. Egy ilyen kijelző tábla a leggyakoribb utasításokat tartalmazta, melyeken a megfelelő szöveg felvillanása jól láthatóan jelezte az előadó számára, hogy éppen min változtasson. Nem volt persze egyszerű a szereplők dolga: a szöveg olvasása közben sűrűn rá kellett pillantaniuk a tabulátorra, hogy nem érkezett-e a rendező részéről valamilyen utasítás.

A korai hangfelvételek

Olvasóinknak feltűnhet, hogy írásunkban nem „stúdiót”, hanem a korabeli megjelöléssel azonos „leadót” említünk. Ennek oka, hogy a hangfelvételek készítése akkor még igen bonyolult feladat volt, melyet inkább a hanglemeztársaságok vállaltak fel. Az első rádiókban felvételek nem készültek, minden, ami a mikrofonok előtt elhangzott, azt azonnal le is sugározták. A lemezek révén maga a hanglemeztechnika persze már évtizedek óta ismert volt, ám az első évek hazai rádiózásában ez csak a kereskedelmi forgalomban beszerezhető lemezek lejátszását jelentette. Emiatt 1934 augusztusában ki is tört a háború a Nemzetközi Hanglemezkartell és a Rádió között, aminek következtében a kartell lemezei 1935 májusáig nem szólalhattak meg a műsorban: a Rádió csak ekkor nyerte meg végérvényesen az ellene indított pert. A Rádió akkori tekintélyét ez is jelzi, hogy bátran szembe mert szállni egy nemzetközi kartellel, ráadásul a Kúria is a Rádióknak adott igazat.)

Nagy előrelépés volt, amikor a Rádióban megjelentek a viaszlemez felvevők. A korabeli tudósítás szerint: „... Viaszlemezre felvett beszéd. A Stúdió új gramofón felvevő gépe lehetővé teszi egyes mozzanatok viaszlemezre vételét és megfelelő időben, akár többszöri beiktatását is a műsorba, vagy a nehezebb helyszíni közvetítések megoldását, sőt a hangmontázst is.” (A „nehezebb helyszíni közvetítés” azt jelentette, hogy ha a közvetítés helyszínéről nem volt lehetőség a vonalas összeköttetés-



Lehár Ferenc a Magyar Rádió vágószobájában. Forrás: Közös hullámhosszon. 70 éves a Magyar Rádió 1925–1995 című emlékkötet

re, akkor ott viaszlemez felvételt készítettek, s később a stúdióban arról játszották le a műsort.)

A viaszlemeznek volt még egy nagy előnye, ami elsősorban a rádiós műsorkészítésben volt jelentős: a törölhetőség. Felvételkor a viaszrétegbe belekarcolták a hanghullámokat, majd lejátszották, s ha ezután erre a műsorra már nem volt szükség (például egy vízállásjelentésre), a lemezt simára csiszolták, majd újból felhasználhatták, mindaddig ismételve a folyamatot, amíg az teljesen el nem vékonyodott. Ezt a lehetőséget legközelebb csak a jóval későbbi magnetofon tette lehetővé (kb. az 50-es évektől), ami sajnos sok értékes rádióműsor gazdaságossági okokból történő letörlését is eredményezte. A viaszlemez később a lakklemezre váltották fel, mint a hanglemezgyártás és rádiós műsorszórás egyik legfontosabb kelléke. Ezekre a felvétel vágótűje egy alumínium korongra rávitt lakkrétegbe karcolta be a hanghullámokat. A mechanikus hangrögzítés évtizedeiben a lemezvágók nem voltak a rádióstúdiók közvetlen tartozékai, hanem a kábeleken átküldött műsort ún. központi vágószobákban rögzítették, ahol annak azonnali visszahallgatására is volt lehetőség. A centralizálásnak részben a vágókészülékek jobb kihasználása volt az oka, részben pedig az, hogy a lakkvágás mindenkor az egyik legkényesebb hangtechnikai tevékenység volt.

A mellékelt fényképen Lehár Ferenc éppen egyik felvételét hallgatja vissza a Rádió egyik vágószobájában. A kép baloldalán egymás mellett látható a két vágókészülék, ezeket kis időbeli átfedéssel felváltva működtették, így bármilyen hosszúságú műsor megszakítás nélkül rögzíthető volt. A két nagy öntöttvas lemeztányér tömegével biztosította az egyenletes fordulatszámot, amely a tányérok oldalrovtájkáinak speciális megvilágításával volt ellenőrizhető. (A szabványosnál nagyobb felvételi fordulatszám szabványos lejátszáskor nemcsak a műsor hosszabbodását, hanem hangmagasságának mélyülését is okozta volna.)

A fentiekben egy kerek évforduló kapcsán a technika oldaláról pillantottunk be a hazai rádiózás kezdeti éveinek életébe.

Ujházy László

(A cikk elsőként a GRAMOFON 2018. decemberi számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát!)