

alól Kodályra utalva a „prófétatekintetű Hegyi Varázsló”, s aki sokat olvasott Szabolcsi-tól, már-már stílusparódiaként (parafrázisként) értékeli a következő, egyébként lélektanilag feltehetően valós állítást: „Annak elvesztését, akit egy életen át, jóban-rosszban, mindenkor maga fölött és maga mellett tudhatott, Szabolcsi soha nem tudta kiheverni”.

Vannak furcsa dolgok a publikáció világában. Például, hogy tudományos közlésekben is kipontoznak bizonyos „közölhetetlen” szövegrészleteket (jóllehet, aki pikáns-pajzánmalac-stb. olvasnivalóra vágyik, aligha ezen kötetek olvasótáborában keresendő... Elhallgatások (más okkal-szándékkal) gyakran történnek, akár annak sejtésével, hogy az író – hasonlóan *Oscarjához* – „tudja, de nem mondja”, akár bizonytalanságban hagyva az olvasót. Emberi szemérmesség, valamint kényes politikai megfontolások egyaránt hozzájárulnak ahhoz, hogy a történelem tér-idő színpada olyan legyen, mint egy végtelen kaparós-sorsjegy, melyen mindig marad további felfedezésre váró. Manapság, amikor a szóbeli közlések felértékelődnek (az *oral history* már-már műfaj rangot nyer), talán még inkább ajánlatos lenne mindenfajta homály eloszlátása. Ilyen szempontból sajnálatos, hogy Bónis tudatosan tart vissza információt: „e helyütt szándékosan elhallgatva a cikkíró nevét”, jóllehet az visszakereshető. Vajon így izgalmasabb?!

Amiről a szerző nem tehet: a zenei könyvkiadás decentralizálódása óta koordinálatlan a helyzet. Dehát azért, mindennek ellenére, mégiscsak sajnálatos a „duplázás” olyankor, amikor újdonságokkal is ki lehetne tölteni a helyet. (A *Bartók hat nyilatkozata*

című írásra gondolok, amelyek a közelmúltban ismételtelen megjelentek a *Beszélgétek Bartókkal* című interjúkötetben, aholis Wilhelm András Bónis 1988-as publikációját utánközlésként jelölte meg.)

A gyűjteményes kötetek egy része mindig önmagában is maradandó értéket képvisel. Ezúttal (időfaktor függvényében) ilyenek azt a tanulmányt tartjuk, amely Bartók korai „Liebeslieder” ciklusát mutatja be. A kompozíció hasonmás kiadása – mint az előszóból megtudtuk – Bartók Péter gondozásában jelenik meg, előszóként e tanulmány rövid változatával. (Hogy mennyire újdonság ez még a zenesz-szakma számára is, kiderül abból, hogy a Bartók-összkiadás CD-verzióját kiegészítő, ritkaságokat tartalmazó korongon sem szerepel.)

A „Bartók módosításai A fából faragott királyfi zongorakivonatában, Ferencsik János példánya szerint” című munka technikailag is jó előtanulmány lehet a könyv filológiai érdekességéhez: „Pillantás Bartók műhelyébe: a II. Hegedűverseny korrektúrájának tanulságai”. Sajnos, Murphy nem pihen: a gondos-precíz szerkesztő épp itt felejt a publikált szövegben a legtöbb apró hibát, pontatlanságot, miközben megkockáztatja „azt a kijelentést, hogy Bartóknak még a korrigáló stílusa is kompromisszumot nem ismerő jellemét tükrözi”. A korrektúrázás munkájában jártas szelíd mosollyal olvashatja az olyan sommás megjegyzést, mint hogy „Bartók számára a kottakép egysége – az, hogy azonos effektust vagy jelenséget mindig egyazon eszközzel vagy jellel ábrázoljon – nagyon fontos volt”. Nem kell ahhoz Bar-

tóknak lenni! Más kérdés, hogy sikerül-e a nyomdai munkálatok sok fázisa során érvényt szerezni a szerzői kívánságnak. Lám, még Bartóknak sem mindig sikerült...

Mintegy négyszáz oldal olvasnivaló. Van benne mindenki számára érdekes-tanulságos, van összehasonlító dallamvizsgálat (mely tendenciát Szabolcsi életművében régen egyöntetű csodálattal fogadtuk, épp a hatalmas irodalom-ismeret kapcsán, újabban viszont híradás, mely már *nóvum* mivoltával megkülönböztetett figyelemre tart igényt, s van értékelő-elemző, tanulmányként kategorizálható, valóban tanító szándék-jellegű közlés. És nem hiányoznak az olyan miniatűrök, amelyek őrzik első-közlésük alkalmát-műfaját, „bunte Blätter” a zenetudomány gazdag birodalmából. Ami egységessé teszi mindezt, az a Bónis Ferencre jellemző mives (néhol veretes) stílus, ami még a kisebb jelentőségű vagy hatású jelenségeket sem engedi elbagatellizálni. A kutató komolysága: megbecsüli az anyagot, amivel dolgozik, s tisztában van azzal, hogy az alkotómunka értékeket hoz létre. Sokak számára valószínűsíti, hogy érdemes és érdekes foglalkozni a zenével, zenetörténettel. Kiderül: mennyi múlik azon, hogy valóban értő kutató tesz fel kérdéseket a múlt fennmaradt emlékeinek-adatainak. Ilyesformán remélhetőleg a gyakorló muzsikusok (hangszeresek és énekesek) körében is rangot szerez a múlt-feltáró, mind teljesebb megismerésre törekvő, a jelent a múlttal azonos módon tárgyaló (így mindenkor aktuális) vizsgálódásoknak.

Fittler Katalin

## Molnár Antal

# AZ ÚJ BUDAPESTI ZENEPALOTA DOLGA

**H**áború után sok hatalmas épülettel lesz gazdagabb az ország. A rengeteg iskola és kórház között egy új fővárosi zenepalotának is helyet kell majd szorítani, mert szüksége végleg aktuálissá lett. Hatalmas föllendülő társadalmi életünk zene-éhsége nagyobb lesz, mint valaha és egészen specifikus magyar zenemozgalomra is nyílik kilátás. Ezzel szemben semmit sem nyújtanak a rendelkezésre álló termek. Minden valamire való zenészt állandó csodálkozásra készítet, hogyan juthattak valaha arra a gondolatra, hogy a főváros vagy tánctermében, a Vigadóban, komoly zenekar-előadásokat tartsanak. A Vigadó akusztikája erre a célra teljesen használhatatlan, mert – mint köztudomású –



erős visszhangja van, vagyis az egymásután következő akkordok összeolvadnak. Egyik-másik *külföldi* karmester úgy próbál segíteni a bajon, hogy egyes nagyon kényes helyeken ú.n. Luftpausát tart, azaz vár, míg az utáncsengés eltűnik. Ezáltal persze meghamisítja a ritmus képét, két rossz közül a talán kevésbé rosszat választja. A zeneakadémia terme afféle majdnem-arányú terem, zenekarnak kicsi, kamarazeneének nagy. Leginkább még zongora-ének-előadások számára volna való, ha jó lenne az akusztikája. Erősebb fúvóhelyek szinte fullasztóan hatnak, a vonósok színeszürke, halott. Kamarazene-darabok pedig eltűnnek benne, kényszeredetten szólnak. Utóbbi baj azóta vált csapássá, mióta a

hatóság megengedte, hogy az ideális Royal-termet mozivá alakítsák. Ha azok, akiket – velem együtt – fájdalmasan érintett ez a szerbiai vandalizmus, megbotránkozásuk kellő szavait használnák, hamarosan csúnya affair-ekbe keveredhetnek.

\*

Elsősorban az akusztika kérdése lesz tehát, ami az új termék építésénél nagy súllyal előlép. Itt azonban ismét találkozunk a régi nótával: a jó akusztika még megoldatlan probléma és véletlen ráhibázás dolga. De nem egészen így van a dolog. Mert igaz ugyan, hogy teljesen „biztosra” ma még nem lehet menni, de van a kérdés elméletének egy néhány alapvető pontja, melynek elhanyagolása okvetlen megbosszulja magát. Két része van a problémának: 1. az anyag, 2. a forma. Hogy milyen legyen egyik, milyen a másik, azt ma még végleg eldönteni nem tudják. Megesett, hogy kitűnő termet úgy anyagban, mint formában teljesen lemásoltak, és rossz lett az eredmény. Itt tehát elég mélyen fekvő bajokkal kell számolni. De hogy milyen *ne* legyen az anyag és a forma, azt már meg tudják mondani. Az anyag ne legyen oly nyers, mint pl. a Vigadó kő-masszája, mert akkor ordít, mint egy lépcsőház.

És ne legyen túlságosan puha sem, mert akkor belefűl a hang, mint szőnyeges és kárpitozott szalonjainkban. (Miert szól oly rosszul a jó-zene gazdag urainknál? mert szőnyegek és szövetek tömege eszi a hangot. Miért szól ugyanott oly nagyszerűen, esetleg túl élesen a láb alá való tánczene? mert elveszik a szőnyeget tánc alkalmából.) A forma kérdésének fő szabálya: minél kevesebb *üreg*, minél kevesebb dísz, vagyis ne legyenek aránytalan bemélyedések, kidudorodások; lehet, hogy az akadémia termének díszei szolgáltatók részben a kontra-példát. Nem szabad alkalmat adni a hangnak, hogy egy különálló visszhang-teret keressen magának, ahol önálló életet él a terem gros-jától függetlenül (a Vigadó páholyai, hátsó korrespondeáló apszisa, folyosója), ugyancsak rontja a hangot, ha kinyúló formák vannak jelen (pl. az első erkély a földszint fölött kiszögellők, l. Akadémia, Népszínház). Remek akusztikája van a bécsi, a pesti operának, utóbbi elsőrendű módon alkalmas zenekarhangversenyek rendezésére. Érthetetlen, miért nem veszik ezt észre a Filharmonikusok, miért mennek elnyeletni magukat a Vigadóba, vagy végleg eltemetkezni abba a „Népopera” nevet viselő épületbe, mely a római amphitheatrunkok mintájára gyilkolásra szolgál,

csak hogy a mai társadalom szegény, küzdő rabszolgáját: a művészetet gyilkolja le.– A világ legelső rendű termei között mintául szolgálhat az amsterdami zenepalota nagy- és kisterme. Ezek falai állítólag parafaburkolatot viselnek.

Második kérdés a termék száma. Úgy gondolom, három teremre van szükség. Egy nagyteremre, orgonával és hatalmas „orchesterrel” énekkar számára. Egy kisteremre intim-zene számára, és egy közép nagyságúra, melyben kisebb zenekar, ének, énekkar, kamaraszimfónia, nagyobb kamara-együttesek (szepített stb.) játszanának. A közép terem valamivel kisebb lehetne az akadémianál, a kisterem valamivel kisebb a megboldogult Royalnál. Persze arra is gondot kell fordítani, hogy a termék ne legyenek egymás szomszédjai, mint a bécsi Musikvereinsaal kis- és nagyterme, különben zavarják egymást.

Következik a termék berendezésének kérdése. Első és legfontosabb követelés (amivel nálunk oly kevésbé és pl. Bécsben oly nagyon törődnek) a kényelmes ülés. Hogyan merüljön el transzcendentális világokban a hallgató, ha folyton arra kell gondolnia, hogy ne válják terhére szomszédainak? Nem az a fontos, hogy paradicsomi bársonyokba süllyedjen az ember (mint a berlini Kammerpieleken), hanem az, hogy kellő távolságban üljön szomszédaitól, hogy azok jelenléte őt és az ő jelenléte azokat ne zavarhassa.

Mindhárom terem pódiumát úgy kell építeni, hogy le legyenek sülyeszthetők, a pincében elhelyezett közismert szerkezet segítségével. Így módon elértük azt, hogy az előadás teljesen az előadók izlése szerint mehessen végbe. Ha az énekesnő szereti, hogy látják, amint magas hangoknál egetvivő tölcserért készíti szájából, énekeljen fönn. (A két kisebb teremnél egyébként számításba jöhet a terem első-tétítése is, bár szerintem még a zongorakísérő kis villanykörtéje is zavar, ezenkívül az előadót sem lehet megfosztani attól, hogy szövegébe nézzen.) Roppant zavaró a fűvók szájartásának és a vonósok mozdulatainak látása is. A zene hatásának *semmi köze* ahhoz, hogyan készítik a hangzását. Tagadhatatlan, hogy a publikummal való közlekedés az énekes számára, ki részben mimikus hatásokkal is dolgozik, bizonyos fokig szükséglet. A modern dalt nem igen fogják látatlanul előadni, de viszont annál inkább a régi irodalom kevésbé individuális, pl. egyházi darabjait. Hiú karmesterek dirigálnak fönn (aki nem kíváncsi „gyönyörű” mozdulataikra, lehunyhhatja szemét), iga-

zi zenészek, a Wagner értelmezésében nagy dirigensek eltakarják személyüket és hagyják a zenét önmagában hatni. Ami a karmester esztétikus mozdulatait illeti, azok úgyis *csupán* csak a játszó muzsikusszáma számára vannak, azt készítik harmonikus beleolvadásra. Az a publikum, melyet Loewe tornászása érdekel, nem is sejtí, miért jó ez a dirigens. Azért, mert ily módon tudja szuggerálni a zenészeit, de *ahogy* őket szuggerálja, az csúnya, groteszk. Ha nem is látnók, csak a gyönyörű előadást hallanók (sokkal intenzívebben persze, mert semmi sem zavarná *szemünet*, ami végtelenül fontos), ő ugyanígy kapálódzna, mert ez az ő módszere, de ahhoz hallgatás közben épp oly kevésbé van közünk, mint hogy a zongorista hogyan applikálja az ujjait. Nincs undorítóbb és a művészetet lealázóbb, mint a művész meglátcsövezése előadás közben. Ha azonban a művész maga a közönség sötét rétegeivel van egy nézetben, mindig rendelkezésre állhat a pódium felső elhelyezése. A sülyesztő gépezet azonban okvetlenül elmaradhatatlan esztétikai követelmény.

Fentiek teljesen beillenek a társadalom fejlődésének logikájába. A művészet mai polgári uralmának köszönhetjük a l'art pour l'art-t, s így csak szükségszerű, hogy ez az elv a hangversenyek berendezésében is megtalálható legyen. Hogy eddig hiányzott, csak azt jelenti, hogy a polgári fejlődés foka még nem állt a kellő magasságban. De minden jel arra mutat, hogy a háború utáni korszak vezető jelensége a középosztály végső virágzása, uralmának tetőfoka lesz.

Hogy miért legyen a legelső sülyeszthető pódiummal berendezett koncertterem éppen Magyarországon? Amiért a legelső lánchíd itt ívelt át folyót, amiért ez az ország – még mindig, mindenképpen – tud szülni tehetséget, lelket és belátást.

Az igazság érdekében még egy megjegyzést: Zeneakadémiánk építője állítólag jóhatású akusztika-regulátort alkalmazott az emeleti nagy üveg-tömbök előtt mozgatható függönyök alakjában. Aszerint, hogy nagyobb vagy kisebb üveg-felületet teszünk szabaddá, lesz élesebb vagy tompább a hangzás. Különféle együttesek számára különféleképp kellene módosítani a függönyök helyzetét. Lehet, hogy ilyenformán egészen kitűnő akusztikát kapnánk, de minthogy sohasem használják föl ezt az egyszerű „gépezetet”, és bizonyára nem is akarják fölhasználni: a végeredmény csak ugyanaz.

1916. szeptember 1.

## A Molnár Antal cikk közreadójának kommentárja

Molnár Antal – sajnos – mindmáig aktuális elaborátuma nem valami hivatali íróasztalban elsüllyesztett s levéltárba került beadvány, hanem a Nyugat folyóirat 1916. szeptember 1-jei számában kinyomtatott cikk. Több, mint két évtizede bukkantam rá s vettem fel a folyóirat 70. születésnapját köszöntő antológiámba (Zenei írások a Nyugatban. Szerk.: Breuer János. Zeneműkiadó, 1978. 130–134.o.). Molnár Tanár Úr bármikor írhatta volna hosszú élete (1890–1983) folyamán, mint ahogy 1983 óta is megírhatná bárki. Tudtommal dolgozata zene-kultúránk történetében az első, hangversenyterem építését ösztönző publikáció. Ugyan Bárczy István főpolgármester szorgalmazására a városháza adminisztrációja 1909 óta foglalkozott egy megfelelő hangversenyterem építésével, ez azonban a tervezésig sem jutott el, mivel az I. világháború lehetetlenné tett minden „főlösleges”, hadi célt nem szolgáló beruházást. Pedig a háborús években mérhetetlenül megnőtt a zene iránti érdeklődés. Filharmonikusainak alapításuktól (1853) majd’ 60 évre volt szükségük ahhoz, hogy négyről tízre emeljék egy-egy évadban tartott hangversenyeik számát. 1914/15-ben 30 koncertjük volt, igaz, ezt a sűrű programot lehetővé tette, hogy az első háborús évadban az Operaház szüneteltette az előadásait, elmaradtak tehát a színházi szolgálatok. De ebből nem következett, hogy – amint történt – a 2.000 főt befogadó Vigadóból áthelyezzék fellépéseiket a 3.200 ülést kínáló Népoperába (ma: Erkel Színház, többszöri átépítés után lényegesen kisebb nézőtérrrel).

Profetikás írás a Molnár Antalé. Utópia benne csupán a lesüllyeszthető pódium igénye, mert az akusztikus benyomásokhoz élő zene hallgatásakor igenis hozzátartozik a látvány. Amennyire tudom, mindmáig sem épült a világban olyan koncertterem, amely eltüntetné az ének- és zenekart, karmesterestől, szólistától, a közönség szeme elől. A Zenekar muzsikuszikus-olvasói, kik nagyságrendekkel több külföldi pódiumot ismernek, mint ahány nézőteret én, megerősíthetik – vagy cáfolhatják – állításomat. Tévedett Molnár Antal a háború utáni magyarországi helyzet megítélésében. Építkezési boom-ot remélt ő, a polgári fejlődés kiteljesedése nyomán; nem láthatta meg 1916-ban Trianont, nem sejtette annak társadalmi-gazdasági-kulturális következményeit. Végül, azt sem jósolhatta meg, hogy százada második felében olyan új művek is születnek, amelyek hangszeres csoportok térbeli elhelyezését igénylik, a quadrofóniáig – és tovább. A termek elképzelésekor erre nem térhetett ki tehát.

Írásából kiderül, hogy a hangversenyterem léte vagy hiánya nem mennyiségi kérdés – sőt, első sorban nem az –, hanem a minőségé. A 10-es évek Budapestjének épp eléggé tágas volt az akkori Vigadó, pláne a Népopera (ma is beérnének 3.200 főnyi közönsé-



A Zeneakadémia nagyterme

get befogadó zenecarnokkal!). Kulcskérdése a zenekari kultúrának, hogy mi hallik a teremben. Ugyan nem mentenek fel egyetlen zenészt sem szólama gondos megtanulásának-kigyakorlásának kötelezettsége alól, de a svájci óra precizitásával működő zenekar is tehetetlen a rossz akusztika ellenében.

Molnár Antalnál is élesebben fogalmazta meg ezt egy emberöltő múltán Kodály (A Vigadó hangversenyterme. 1946): „Szinte hihetetlen, hogy Budapestnek mai napig sincsen olyan terme, ahol nagyobb zene- és énekkari műveket teljesen kielégítő jóhangzással lehetne megszólaltatni. [...] Aki csak a Vigadóban hallgatott zenekart, nem is tudhatja, mi az. Mindnyájunknak, akik ott nevelkedtünk, hálóg hullott le a szeméről, mikor először hallottunk zenét jó termekben. Itthon nemcsak a hangszeres csoportok valórviszonyai tolódtak el, hanem egy-egy erősebb hangsúly után következő halkabb ütemek mindenestől elmerültek a visszhang hullámaiban. Csak kottával a kézben lehetett megállapítani, hogy voltaképpen mit játszanak; anélkül sokszor csak sejteni lehetett.”

Az első pesti Vigadót Hentzi lötte rommá 1849-ben, a helyén épült másodikat – erről ír Molnár Antal, majd Kodály – Budapest ostroma 1945-ben (csak a főfalak maradtak meg úgy, ahogy); a ma is szolgáló harmadikat a műemlékvédők teszik tönkre majd, békés eszközökkel zsugorítják kamarateremmé.

Az elpusztult első Vigadónak élő tanúja természetesen nincs. Aktív zenekari muzsikuszikus nem akad, aki még játszott volna az 1865-től 90 évig koncertteremként (is) használt új Vigadóban. A nálam csak egy-két esztendővel fiatalabbak közönségként sem jártak benne (magam úgy 10–11 évesen). Talán nem fölösleges ismertetnem, mitől volt nagy és mitől volt rossz – milyen volt egyáltalán.

Nos, a Vigadó (franciából vett eredeti névén: redoute) bálteremnek épült, jóllehet megnyitásakor azonnal oda költözött a hangversenyélet. Ettől persze lehetett volna akusztikailag alkalmas játszóhely, mint a bécsi Burgban a Redoutensaal, a pozsonyi Redut, a Szlovák Filharmonikusok otthona, vagy a Molnár Antal által megsíratott Royal. Lehetett volna, de nem volt. Helyette fény és pompa, az előkelő társaság táncmultságainak hangulatát fokozandó.

Tájékozása éppen fordított volt, mint a maié. A széksorok észak felé néztek, a mai Vigadó utca irányába. A pódium nagyjából a mai büfé közepe táján kezdődhetett. A dobogót tüllszerű fehér anyaggal borított, harmonikaszerűen nyitható üvegezett ajtó sor választotta el a mögötte lévő hangolótól, néhány művész-szobától. A Deák Ferenc utcai mellékhomlokzatra nézett a kisterem, amelyet a nagytól egy fentebb leírt ajtó sor választott el. A két termet könnyűszerrel egybenyitották egy Casals vagy Huberman hangversenyén (így lett hely 2.000 főnyi közönségnek), a bálzóok pedig hatalmas táncparkettet vehettek birtokukba, mivel a széksorokkal együtt a pódium is „távozott” s a termet egybe nyitották a hangolóval.

„Első és legfontosabb követelés (amivel nálunk oly kevéssé és pl. Bécsben oly nagyon törődnek (a kényelmes ülés.” – írja az általa elképzelt termek berendezéséről Molnár. Zsöllye, az nem volt a Vigadóban egy szál sem. Olyan karfa nélküli széksorokkal rendezték be, amelyeket a Zeneakadémia Nagytermének orgonailésén látnunk, meg a pódiumra bezúfolva hírneves világsztárok fellépése. A sűrű, de kényelmetlen ültetési rend következtében fértek el oly sokan a Vigadóban. Ezeket a fapados széksorokat, amelyek nem voltak a pado-

zathoz rögzítve, báli esték előtt könnyűszerrel kihordták a hórukk-emberek.

Hatalmas márványborítású doboz volt a Vigadó, a fényes márványlapok úgy verték vissza a hangot, hogy a tihanyi echó elsápadt volna az irigységtől, ha hallja. Közvetlenül a Dunára néző főhomlokzat mentén volt az úgynevezett tükröfolyosó, hatalmas ablakos tükrökkel „üvegezve”, pompás hangvisszaverő felület. Amikor a bálterem megnyílt, elenyésző lehetett a terembe amúgy akadálytalanul beszüremelő utcai zaj. Hanem, amikor én jártam benne, behallatszott a Duna felől a sok hajóúrt, a villamosok indulását jelző csengő, meg a Vigadó-térre települt zenés szórakozóhely, a Hangli muzsikája (fő vonzereje Rácz Vali dizőz, kinek népszerűsége a Karády Katalinéval vetekedett).

Zenekari próbaterem természetesen nem volt a Vigadóban, hisz arra a bálzóknak szüksége nincs. Eredetileg ilyen célra épült helyiség egyébként Trianon előtt is, után is mindössze egy akadt az egész országban: az Operaházé. Aki járt, vagy kivált játszott benne, emlékezhet, nem volt a próbahely olyan akusztikai remekelés, mint a dalszínház nézőtere. (Zenekari kultúránknak egyébként mindmáig teherterele, hogy a kényszer szülte próbatermekben merőben mást hallani, mint a hangversenyek helyszínén.)

Molnár Antal nem az első, aki a Zeneakadémia számunkra oly kedves Nagytermét bírálja. A Népszava már az 1907 májusi avatónapság után szóba hozta: „[...] belső pompájával legkevésbé áll arányban a beosztás és használhatóság helyessége. A nagy hangversenyterem már első pillanatra is föltűnően kicsi.”

A Vigadóval foglalkozó írásban Kodály is visszatért erre: „Mikor felépült a Zeneakadémia, azt hitték, megoldódott a probléma. Ám csakhamar kiderült, a terem zenekarnak kicsi, kamarazeneének nagy. Hogy arányaiban elhibázták, annak részben a rövid telek az oka. Akkoriban bőven válogathattak volna telkekben.”

Hogy ez mennyire kiderült, jelzi: a hangversenyélet három teljes évadon át tökéletesen negligálta az új játszóhelyet. Ma, amikor – persze némi túlzással – évekre előre kell lefoglalni egy hajnali háromkor kezdődő koncertre a Nagytermet, szinte hihetetlen, hogy benne a zenei honfoglalás 1910 őszén egy Richard Strauss pianista közreműködésével rendezett dal- és kamarasttel, Pablo Casals bemutatkozásával kezdődött. Addig évadonként úgy 15 estén volt foglalt, az Akadémiai Zenekar játszott benne, a Zeneakadémia tanárokkal megerősített növendékzenekara, melyet felváltva vezényelt két nem-karmester, Hubay Jenő a zseniális hegedűs és Popper Dávid a nem kevésbé je-

lentékeny csellista, meg a Népszínház-Vígopera tagjaiból alakult Országos Szimfóniai Zenekar, melyet szintén egy nem-karmester vezényelt, Kun László, a Zeneakadémia cimbalomtanára, ki mellesleg vezényelni tanította a mindenkori negyedéves zeneszerzőosztályt is. (Gondolom, mint az intézet professzora, olesón, vagy éppen ingyen jutott a Nagyteremhez). Jellemző, hogy az Akadémia két ifjú tanárának, Bartóknak és Kodálynak eszébe sem jutott 1910 márciusában, hogy szerzői estjé ott is megtarthatná – vagy a két hangverseny rendezőjének, Rózsavölgyinek nem jutott eszébe e lehetőség.

Lassan, mondhatni vonakodva költözött a hangverseny a Zeneakadémiaira. Jellemző, hogy a kor vezető zenekara, a Filharmóniai Társaság is csupán 1919 ősztől vette rendszeres használatba. A Vigadót meg nem töltő bel- és külföldi szólisták, kamaragyüttesek otthona a Royal, az Erzsébet-körúton 1896-ban felépült luxusszálloda díszterme, azaz bálterme volt. Alighanem a véletlen műve, hogy falai között jó volt az akusztika, hisz erre a tánchoz nem volt semmi szükség. Nem véletlen, hogy Molnár Antal valósággal háborús bűncselekménynek minősítette mozívá-



A Pesti Vigadó

alakítását (1915 október 31-én nyílt meg az előkelő Royal Apolló mozgóképszínház, a mi időnkben Vörös Csillag, majd ismét Royal Apolló – évek óta zárva). A szállodának nyilván több pénzt hozott a napi ki tudja hány vetítés, mint a heti két-három koncert meg a báli szezon nyújtotta forgalom.

A Royal volt a színtere Bartók, Kodály említett szerzői estjének, ott mutatkozott be Wilhelm Backhaus, zongorázott Dohnányi, tartotta 1910/11-ben első bérleti koncertsorozatát a Waldbauer-Kerpely vonósnegyes. A Zeneakadémia Nagyterménél valamivel kisebb volt, épp megfelelő méretű a felsó-

rolt – és fel nem sorolt – szólistáknak, kamaragyütteseknek.

Molnár Antal fantáziájában nyilvánvalóan a két bécsi „szomszédvár”, a Konzerthaus meg a Musikverein lebegett, háromtermes hangverseny-nagyüzemet rajtuk kívül nem ismert. Ne vetítsük vissza gondolatmenetére a mai politikai divatszót; ő, aki elsőként művelte a zeneszociológiát Magyarországon, valóban a polgári fejlődés kiteljesedésétől remélte ama zenepalota megépültét, amelyben megszólalhat Mahler VIII. szimfóniája, de méltó helyet kaphat a szerény érdeklődésre számító avantgarde zené is. Zenekultúránk megkésétt fejlődésének eredménye, hogy éppen a háborús években érett meg koncertterem építésére a helyzet. Ilyet addig Nagymagyarországon nem emeltek egyet sem, mert nem volt rá szükség. Színházak, könyvtárak, múzeumok épültek a kiegyezéstől 1914-ig, a hangversenyélet szükségleteit azonban kielégítették a társadalmi élet színterét szolgáló kaszinók, a báltermek – önállóak, mint a vigadók, vagy szállodák nélkülözhetetlen épületszárnyai (Arany Bika Debrecen, Tisza Szálló Szeged, stb.) –, a kőszínházak; vagyis csupa akusztikai követelmények nélküli, vagy nem hangverseny-akusztikára tervezett hely. A zeneiskolákba, ide értve a majd-nem-Zeneakadémia funkciót betöltő Nemzeti Zenedét, jellemzően növendékkoncertek tartására.

Idő, az lett volna az I. világháború befejezése óta arra, hogy Molnár Antal álma valóra váljék, hanem olyan nyugalmas és felfelé ívelő hosszú periódus, amilyen 1867-1914 között köszöntött ránk nem volt többé legújabbkori történelmünkben. Akkor épült ki szinte a teljes, máig használt, kulturális, pontosabban művészi infrastruktúra – a hangversenytermet kivéve. Változatlanul időszerű tehát Molnár víziója 1916-ból. Meglehet, aktuálisabb, mint kívánnók, hiszen a legújabb terv – még nem meghirdetett stádiumban – arról szólna, hogy az Erkel-Színház belsejébe valami dobozféle kerülne, mely a monstumból hangversenytermet hasítana ki. Nem vagyok babonás, de a Népopera (Városi Színház, Magyar Művelődés Háza, Városi Színház, Erkel Színház) megnyitása, 1911. december 7-e, óta valami átok ül. Félő, hogy a rossz szellemek a belé rakott „dobozból” sem költöznek ki, nézőtere szükségképpen kisebb lenne a kívánatosnál. Akusztikája...?? Ráadásul tervezőt-kivitelezőt az annak idején hevenyében és panamaszagúan emelt falak bontása-átalakítása közben sok meglepetés érné, ami az álmoskönyv szerint tetemes plusz költséget jelent. Kerülne tán annyiba is a végelszámolás-kor, amennyi a Molnár Antal 84 éves projektjének ára a ki tudja, megoldandó-e gondjaink?

Breuer János