

Lerch István

2013.11.17.

Az első kérdésem a komolyzene és könnyűzene általános megkülönböztetésére, szembeállítására vonatkozik. A könnyűzenéhez mai napig sokan előítéletekkel közelítenek, de különösen abban az időszakban, amikor az első beat-zenekarok Magyarországon megkezdték a pályafutásukat, ez a megkülönböztetést maga a kultúrpolitika is fontosnak tartotta: a magas művészettel rendszerint szembeállították az alacsony művészetet, amelyet semmilyen szinten nem lehetett a magasrendű zenével egy lapon említeni. Egy komolyzene felől érkezett, de könnyűzenésszé lett ember életében, mint amilyen Te is vagy, miképpen volt (és van máig) jelen ez a kettősség? Szerinted megvannak-e a lehetőségek arra, hogy a különbségeket felszámoljuk komolyzene és könnyűzene között?

Olyan, hogy komolyzene és könnyűzene, nincs. A komoly zenével mit állítunk szembe, a komolytalan zenét? Valaki erre nagyon találóan azt mondta, hogy van a kottával lejegyzett zene, és van az a zene, ami nincs kottával lejegyezve – ez egy nagyon találó különbségtétel. Tulajdonképpen, amit mi komolyzenének (illetve én klasszikus zenének) hívunk, már önmagában is nagyon sokféle irányzatot foglal magába, hiszen elindulunk az 1600-as évektől, és eljutunk a 21. századba. Így kiderül, hogy óriási utat tett meg ez a 12 hang, ugyanis mindvégig a kromatikus hangsorról beszélünk. Én azt mondom, hogy Bachot nem lehet összehasonlítani Sosztakoviccsal, és Sosztakovicst nem lehet összehasonlítani Schönberggel, Schönberget nem lehet összehasonlítani Kurtággal, és Kurtágot nem lehet összehasonlítani John Cage-dzsel. És valahol mégis, mert például már Bachnál is felfedezhető az atonalitás.

Áttérve az én műfajomra: a könnyűzene ugyancsak nagyon sok változáson ment keresztül, és a „popzene” vagy „rockzene” szintén rendkívül szegényes fogalom, mert számtalan (különböző) műfaj termelődött ki „könnyűzene” címszó alatt.

Az én pályám azzal kezdődött, hogy elkezdtem zongoraórákra járni. Elkezdtem tanulni a lekottázott zenét, és ebben 10-12 évig jeleskedtem is. Miközben folyamatosan piszkált az, hogy ez a zene túlságosan kötött: az én zeneszerzői gondolataim, amik persze ekkor még nem voltak olyan konkrétak, másfelé kalandoztak. Szóval nem tetszett, hogy mindig a kottát kellett követni, és hogy nagyon sokat kellett gyakorolni, amit persze nem nagyon szerettem. De amúgy nálam nagyon összekötődik a komolyzene és könnyűzene a kezdetektől a mai napig is.

Azt hiszem, erre a leghitelesebb példa a legutóbbi jubileumi koncertem a Müpában,¹ ahol egy szimfonikus zenekar kísért.

A lényeg, hogy amikor megjelent a Beatles '62-ben (akkor 9 éves voltam), rögtön fejbevágott a zenéjük. Szerintem mindenkit fejbevágott, aki zenével foglalkozott, illetve aki nem foglalkozott zenével, azt is, mert abban a pillanatban egy korszakváltás zajlott le. Egyszer csak előkerültek a gitárok, és elkezdődött a beatzene, a beat-korszak. Természetesen ezt is megelőzték már események, hiszen a Beatles is tanult valakitől, és figyelte az amerikai rock and rollt. A Beatles megjelenésekor folytattam továbbra is a klasszikus zenét, viszont közben elkezdtem Beatlest hallgatni. Majd elkezdtem írni a saját számaimat, amelyek már inkább a *Yesterday*hez² hasonlítottak, mint Bartók *Mikrokozmoszához*. Szép lassan átléptem a másik oldalra. De soha nem hagytam el igazán a „komoly” oldalt sem, tehát egyik lábammal mindig ott maradtam. Ma is két „sávon” haladok egyszerre.

Többek közt a Mihály Tamással³ és Frenreisz Károllyal⁴ folytatott beszélgetésben is felmerült már a komolyzenei előképzettség témája a beatzenészek pályafutásában. Jelentett ez ebben a műfajban bármiféle előnyt az úgynevezett „amatőrökkel” szemben?

Igen, hogy tudtunk kottát olvasni.

Ez minden? Azt gondolnám, hogy a zenei megértés, a komponálás és az együttzenélés szempontjából sem lehetett érdektelen ez a „másfajta” tudás.

Úgy tudom, hogy például az Omega története úgy kezdődött, hogy bedobtak egy kalapba cédulákat, hogy és kihúzták, ki milyen hangszeren fog játszani. Így is lehet zenekart csinálni, mert – utána lehet olvasni – a Beatles is így csinálta, és a Rolling Stones is így csinálta. Az, hogy én tudtam kottát olvasni, és ismertem a klasszikus zenét, az tulajdonképpen igazából ezt a fajta zenélést nem igazán segítette. Tehát attól én még játszhattam volna vacakul a Beatles-számokat, mert ismertem a Kodály-módszert. Abban viszont segített, hogy először is le tudtam kottázni a dolgokat, és igen, a hallásom is jobb volt (másokénál). Akkor még olyan kezdetleges (felvevő) eszközök voltak, hogy muszáj volt kottázni, **tehát a** saját számaim

¹ A Művészetek Palotájában Lerch István 2013. október 4-én lépett fel 60. születésnapja alkalmából.

² A Beatles együttes egyik legismertebb szerzeménye, az 1965-ös *Help!* című lemezről.

³ Mihály Tamás (1947). Az Omega együttes basszusgitárosa és dalszerzője.

⁴ Frenreisz Károly (1946). A Metró, majd az LGT és Skorpió együttes basszusgitárosa, dalszerzője.

lejegyzésében is nyilván segített, a harmonizálásban például: nekem nem volt probléma, hogy egy D szeptim akkordot hol kell lefogni, illetve nem volt ismeretlen, hogy miként szól mondjuk egy C basszushang egy A-moll szeptim akkorddal – egy nagyon szép harmóniáról van szó, amely benne van *Fool on the hill* c. Beatles-dalban is. S mikor az ember azt mondja, hogy „hú, de érdekes, ami szól”, pedig ez csak egy sima A-moll szeptim egyik fordítása. Miközben tehát valaki erre rácsodálkozik, én azt mondhatom: „jé, hát én ezt ismerem, hiszen ugyanez megtalálható pl. Mozartnál is.” Szóval ilyen esetekben nagyon összeérnek a dolgok. Volt tehát előny a klasszikus zenei ismeretekből, de nem mindenki tudott ebből profitálni szerintem. Maradjunk annyiban, hogy Paul McCartney állítólag a mai napig nem tud kottát olvasni. S ki a legjobb zeneszerző vagy a legnépszerűbb zeneszerző? Paul McCartney – mármint ebben a műfajban.

Továbbvezetve a személyes szálát: ha jól tudom, akkor a klasszikus tanulmányokat követően a jazz-konzervatórium következett. A kérdés nagyjából hasonló: mi az, amit a jazz, amelyet sokan a populáris zene és a komolyzene közé ékelődő zenei irányzatnak tekintenek, hozzá tudott adni a pályád kezdetén a zenei elképzeléseidhez, illetve a zongorajátékhoz?

Amikor a V'73-mal elkezdtek csinálni az Emerson, Lake and Palmer-vonalat, akkor végeztem éppen a textilipari szakközépiskolát – apám szeretne volna, hogy kötő-hurkoló legyek. Rögtön hozzáteszem, hogy nem miattam ment tönkre a magyar textilipar: egy percet nem dolgoztam benne. [nevet]. Azért fontos ez az időszak, 1972-73-tól, mert akkor kezdtük ezeket a nagyon nehéz és „veretes” számokat játszani – progresszív rocknak hívták ezt a stílust akkoriban. Külföldön az Emerson, Lake and Palmer (ELP), a Yes együttes, a Genesis és hasonló együttesek voltak a legismertebb képviselői ennek. Nekünk főleg az ELP tetszett, ráadásul triónk volt, tehát kézenfekvő volt, a hasonlóság miatt, hogy mi is olyasmit játszunk, mint ők. Ehhez egyrészt kellett egy iszonyatos technikai felkészültség, ami nekem megvolt, mert nem hagytam abba a gyakorlást. Ugyan már nem jártam klasszikus zongora szakra, zongoraórákra, viszont ekkor felvételiztem a jazz tanszakra, ahol pedig Szakcsihoz⁵ kerültem. Nála egyrészt közel kerültem a jazzhez, ami egy improvizatív műfaj. Azt a fajta kötöttséget, ami a klasszikus zenét jellemezte, a beatzene teljesen levetkőzte: abban azt csinálsz, amit akarsz – lefogsz egy C-dúr akkordot, letérdelsz, vagy széttett lábakkal állsz, rángatod a hajadat, és működik. Persze nem mindegy, hogy ki csinálja. De a lejegyzett popdalok is elég kötöttek,

⁵ Szakcsi Lakatos Béla (1943), jazz-zongorista, zeneszerző, Kossuth-díjas, érdemes művész.

már csak azért is, hogy megjegyezhetőek legyenek. A jazz a kettő között van, mert ad egy jó alapot, megtanulod, hogy mi az a szving, másrészt azonban azt is megtanulod, mi az improvizáció. Persze, a pop-műfajban is van improvizáció, sőt Liszt Ferenc és Bach is improvizált. Itt azért megint összerosódnak a dolgok. Csak a jazzben másfajta az improvizálás, kötetlenebb és hosszabb lélegzetű.

Nagyon jó, hogy Szakcsihoz kerültem, ő hihetetlenül jól tanított, mert nem azt mondta, hogy: „figyelj, s úgy csináld, ahogy én csinálom!”. Hanem azt mondta, hogy: „ülj le, és csináld, aztán ha megunod, vagy nem megy, majd én odaülök, és figyelj te engem!” Az első néhány alkalommal nyilván felépített egy sztenderdet, vagy egy felépített akkord-sorra valamilyen improvizációt, de hát ott is voltak skálák, azt meg kellett tanulni, tanulmányozni kellett őket, és kellett gyakorolni. Olyannyira felkészült lettem, hogy bátran nekiállhattam volna akár jazzt is játszani, de ekkor kezdtük az ELP mintájára csinálni saját komolyzenei átdolgozásokat, a *Rókatáncot*,⁶ stb. És ezekben már nagyon jól jött, hogy Szakcsitól megtanultam az improvizációt.

Ha jól értem, a jazz-tanulmányok jelentették a progresszív zenékhez szükséges többlettudást, illetve egy újfajta szemléletet, ami aztán a V'73-ban fog kibontakozni. De már a jazz-konzervatóriumot megelőzően is volt egy együttesed, a Hétfő. Ez a zenekar milyen jellegű zenét játszott? Feltételezem, hogy a hagyományosabb beat és rock zenei irányzatokból merített. Mik voltak ekkor az első számú inspirációs források?

Fel tudnám sorolni azokat a zenekarokat, akiket én nagyon szerettem. Az első a Beatles volt, és mindig az is marad. A Beatles volt az a zenekar, amelynek a mai napig is fel szoktam rakni a lemezeit, és hihetetlen, hogy mindig találok benne valamit, pedig hát eltelt azóta jó pár év, amióta először hallottam őket. Mindig találok benne valamit, amire azt mondom: micsoda ötlet! És minden szinte teljesen ösztönösen jön belőlük, mert ugye nem voltak „kottisták”. A hangszerelésbe ne menjünk bele, mert abban George Martin⁷ is tevékenyen részt vett. A Beatles minden műfajban kipróbálta magát: popzene, rockzene, heavy metal, és még sorolhatnám, mert annyiféle műfajt jártak be Beatles név alatt, a dixielandet, countryt, a kuplét is. De voltak operettbe hajló, „cikis” zenei betétek is, persze poénból, mert az angol humor mindig ott volt mögöttük. Egyszóval: nekem ők az első számú példaképek. Így kéne

⁶ Weiner Leó *I. Divertimento* című művének önállóan is híressé vált tétele.

⁷ Sir George Martin (1926), angol zenei producer, az „ötödik Beatle”, aki minden Beatles-lemez elkészítésében tevékenyen részt vett.

szerintem a mai napig is hozzáállni a zenéhez, ahogy ők tették. Aztán ott volt a Rolling Stones, őket annyira nem szerettem. A The Mama's and The Papa's volt még egy nagy kedvenc. És akkor itt rá is térhetek a Hétfőre. Azért lett Hétfő együttes a nevünk, mert a The Mama's and The Papa's-nak volt egy *Monday, Monday* című száma. Nagyon kedveltük ezt a dalt, és az volt a nyitószámunk. Így lettünk Hétfő együttes. Ebből következőleg főleg a vokális zenéket szerettük (a The Mama's and The Papa'sban is két fiú és két lány énekelt), amit egyébként nem nagyon játszottak itthon. Abban az időben, mikor elkezdtek a Hétfőt, már nagyon sok zenekar volt, mindenki játszott az un. Top 40-t, tehát a Creedence Clearwater Revival,⁸ a Beatlest és a Bee Gees⁹ dalait, tehát azokat a népszerű zenéket, amelyeket Komjáthy¹⁰ játszott a Rádióban. Mi is játszottunk ilyesmit, de miután mi azt mondtuk, hogy jól énekelünk, (mindenki jól énekelt a zenekarban, a dobost kivéve) elkezdtek a háromszólamú dalokat leszedni.

Ebben már Sáfár¹¹ és Herpai¹² is részt vettek?

Sáfár, Herpai, és volt egy gitárosunk, Kazai Dudi.¹³ Nagyon szépen énekelünk, én nagyon jó voltam karénekből, persze a „hozott anyagból”¹⁴ dolgoztam ott is.

Akkor még nem alakult ki a stílusom persze, de a harmóniák már akkor is érdekelték, ahogy a mai napig is a harmóniák érdekelnek igazán, most is azokat kerestem. Érdekes volt „leszedni” ezeket a vokális zenéket, továbbfejlődés volt számomra is. Elton John¹⁵ volt a másik nagy kedvencem. Ő is egy trióval dolgozott, és az megint csak adta magát, bár az egy kicsit populárisabb vonal volt. Elton John nagyon jól zongorázott. Hozzáteszem rögtön, hogy nekünk nem voltak akkor hangszereink, tehát nem úgy volt, mint ma, hogy bemegyek egy hangszerboltba, és minden van. Akkor ahhoz, hogy én zongorázzak, kellett (helyben) egy zongora. Így csak úgy tudtunk fellépni, ha az adott kultúrházban volt. Ha volt, akkor még mindig kérdés volt, hogy be volt-e hangolva, vagy sem. De az volt még a legkevesebb! Volt olyan ugyanis, hogy minden ötödik-hatodik hang nem szólt például, vagy csak minden ötödik

⁸ A múlt század hatvanas éveinek végén és hetvenes éveinek elején népszerű amerikai rock együttes.

⁹ Ausztrál beatzenekar, amely később az Egyesült Királyságban lett közismert.

¹⁰ Komjáthy György (1933), a Magyar Rádió zenei szerkesztője, 1965-től a *Csak fiataloknak* című műsor vezetője.

¹¹ Sáfár József, a V'73 basszusgitárosa.

¹² Herpai Sándor (1954-2014), a V'73 és később a V' Moto Rock együttes dobosa.

¹³ Kazai János

¹⁴ Ti. a komolyzenei ismeretekből.

¹⁵ Eredetileg Reginald Dwight (1947), népszerű brit popénekes, zeneszerző és zongorista.

hang szólt. Vagy később már a Hammond orgonával együtt – csodálatos volt, hogy meg tudtuk venni, a szüleim segítségével persze, és ezután már játszhattam egyszerre (a kettőn), mint Emerson:¹⁶ zongorán és orgonán. De volt olyan is, hogy el volt hangolva a zongora, fél hanggal arrébb volt az egész, és nekem transzponálni kellett az egyik agyféltekémmel... ezek nagy iskolák voltak.

Térjünk rá a progresszív rock műfajára: a V'73-as korszakról szeretnék bővebben kérdezni. Az első kérdésem a műfajjal való megismerkedésre vonatkozik. Tehát az érdekelne, hogy milyen rádióadók vagy egyéb információs csatornák útján lehetett akkoriban a progresszív rockkal találkozni? Melyek voltak az első olyan zenekarok, amelyek a magyar progresszív rock együttesekre hatni tudtak? Az Emerson, Lake and Palmert említetted, de hogy emellett informálódni egy erősen korlátozott információs csatornákkal bíró közegben erről a műfajról?

Én nem nagyon hallgattam a Szabad Európát, mert nem tudtam jól befogni. Emlékszem, olyan recsegősen szólt, hogy meguntam. Nem voltam igazán nagy rádióhallgató. Volt viszont egy Terta 922-es magnóm (sőt a mai napig is megvan), s arra elsősorban Sáfár Öcsitől vettem át dolgokat, mert ő lemezekhez hozzá tudott jutni. Nekem lemezem sem nagyon volt. Mikor vele megismerkedtem, ő mutatott nekem ilyen progresszív zenéket, pl. a Yes együttest, de az ELP-t is szerintem ő mutatta meg, s talán Elton Johnt is. Azt kell, hogy mondjam, az Emerson, Lake and Palmer volt az első olyan együttes, amire nemcsak úgy odafigyeltünk, hanem le is szedtük a számaikat, és a Yes volt a másik, tőlük szintén játszottunk.

Ezek a zenekarok jelentették a motivációt arra vonatkozóan is, hogy a V'73 végül hasonló zenét kezdjen játszani?

A V'73 azért lett háromtagú, mert elvitték Kazait, a gitárost katonának. Ekkor még mondtuk, hogy „vérszerződést” kötünk, és „halálunkig” együtt maradunk, ezért megvárjuk Kazait, és nem veszünk be új gitárost. Viszont ott ültünk hárman, és azt kérdeztük: két évig mit fogunk

¹⁶ Keith Emerson (1944), angol zongorista és zeneszerző, az Emerson, Lake and Palmer (ELP) és a Nice együttesek vezetője.

csinálni? És akkor jött az ELP. Itthon viszont már játszott a Sirius¹⁷ együttes. Ők jóval előrébb jártak, mint mi és mindenki más.

A Siriusnak valóban nagy hatása volt arra, hogy ezek a fiatalabb zenekarok beinduljanak?

Nagyban hozzájárult a Sirius az indulásunkhoz. Példakép volt számunkra. Azok az emberek, akik az intellektuálisabb zenét keresték, mint például mi is, mindig a Syriust nézték és hallgatták. Persze ez a műfaj sem az öltöny-nyakkendőről szólt, hanem sokkal inkább arról, hogy egy füstös kocsmában játszanak, szívják a cigit, és isszák a sört – ez is imponált nekünk. Ott állt Orszánczky Jacky¹⁸ vagy Radics Béla nagyon hosszú, hátrakötött hajjal, be volt tűzve egy cigi a húrok közé, s elájultál. „Hú, én is ilyen akarok lenni!” Tehát elsősorban a „rosszfiúkat” kellett figyelni. [nevet]

Tehát kijelenthetjük, hogy nemcsak a külföldi, de a magyar példaképek is hozzájárultak ahhoz, hogy a progresszív zene Magyarországra megérkezzen.

Abszolút. Nekem amúgy az Illés volt a kedvenc zenekarom. Az Illés, Omega, Metró hármából az Illés volt a favorit: ők voltak a „magyar Beatles”. Ők is sok dolgot kipróbáltak, mint pl. a Beatles, a népzenét is kicsit bevonták, ízléses módon, például citerát is használtak (az *Amikor én még kisser voltam* és a *Sárga Rózsa* című dalban). De nagyon jó dalaik is voltak. Volt kit tehát figyelni. Az Omegát is figyeltem, bár mondom, nekem inkább az Illés volt a favorit, és a Sirius, de az Olympia¹⁹ is, főleg Charlie²⁰ miatt. Tehát mindenkinek megvolt a kedvence, és rögtön láttad, hogy ki kit favorizál a kintiek közül. Ment a lopás innen-onnan, de ez így volt rendjén. Én is utánoztam Emersont, láttam a fotókat, hogy kézen állva zongorázik. Ez a műfaj, még a szimfonikus rock is, ilyen értelemben mindig is más volt, mint a „komolyzene”. Az attól komoly, hogy komolyan kell játszani. Ott nem lehet hülyéskedni, itt meg lehetett, és lehet komolytalannak lenni.

Igyekeztem végignézni a V'73 repertoárját, s ha jól látom, akkor két csoportra oszthatóak a szerzemények. Egyfelől vannak saját, javarészt instrumentális kompozíciók, illetve vannak a

¹⁷ A legismertebb és legnagyobb hatású magyar progresszív rock együttes, amely legnagyobb sikereit 1971-ben Ausztráliában érte el.

¹⁸ Orszánczky Miklós (1948-2008), a Sirius együttes basszusgitárosa és énekese.

¹⁹ Népszerű magyar beategyüttes a hatvanas években.

²⁰ Horváth Károly, becenevén: Charlie (1947), Liszt-díjas rock- és soulénekes.

klasszikus zenei feldolgozások. Kezdjük az utóbbiakkal! Az előbb már szóba került Weiner Rókatánca, ezen kívül, ha jól tudom játszottatok a Kiállítás képeit²¹ is...

És a *Patetikus szimfóniát* Csajkovszkijtól.

Miért ezekre a komolyzenei kompozíciókra esett a választásotok?

A *Kiállítás képei* az ELP miatt.²² Azt tulajdonképpen csak lemásoltuk. Egy az egyben, volt egy kevés improvizáció, de egyébként az egész A-tól Z-ig az ELP-féle változat. A *Patetikus szimfóniának* szintén azt a tételét tanultuk meg, amit az ELP játszott.²³ Nagyon nehéz volt „lekagylózni”, gyors és technikailag is nagyon nagy munka, ezért megszereztem a kottáját. Egy újabb találkozás a leírt zenével.

A *Rókatánc* pedig onnan jött, hogy nagyon mutatós darab, és játszottam már gyerekkoromban is. Tehát amikor arról beszéltünk, hogy mit dolgozunk fel, akkor nekem rögtön eszembe jutott, hogy ez milyen hálás feladat lenne. Meg is csináltuk nagyon jól, iszonyatosan nagy sikere volt. Ott aztán volt Hammond-pörgetés, a végét pedig megtanultam háttal, visszafelé lejátszani. Ez a jó ebben a szakmában. Akkor még nem volt YouTube, és semmi ilyesmi, nem láttam soha az életben Emersont, de elég volt, hogy valaki azt mondja: az újságban olvasta, hogy a hangszernek háttal vagy fejjel lefelé zongorázik. „A szentségit! Akkor én is megtanulom!” És rendesen meg is tanultam a főtémát, nem kamuztam.

Később jött a szintetizátor, és épült a hangszerpark is. Ez megint olyan lehetőségeket adott, ami csodálatos volt, mert mindig felfedezhettünk valami újat. Aztán (kicsit ugrom az időben, de talán idepasszol) kapcsolatba kerültem Patachich Ivánnal,²⁴ az első elektroakusztikai műhely vezetőjével. Itt már jött a kortárs zenéssel való kapcsolat. Az egyik hatott a másikra. Abban a pillanatban, amikor ez a műhely megkapta a nagy Moog szintetizátort, olyat, amilyen Emersonnak is volt, tátott szájjal álltunk előtte – nekem még volt picikében ilyen „telefonközpontom”, sőt a mai napig megvan. Mondták ott, hogy hallgassuk meg a szintetizátoron keresztül, hogy a komolyzenével mi történik. Elvárásolt, hogy mi mindent meg lehet csinálni. Csak a megfelelő ízlés és bátorság kell hozzá.

²¹ Modeszt Muszorgszkij zongoraciklusa, amelyet Maurice Ravel hangszerelt át nagyzenekarra.

²² Az Emerson, Lake and Palmer 1971-ben jelentette meg *Pictures At An Exhibition* című lemezét.

²³ A szimfónia harmadik tételét valójában a The Nice együttesrel dolgozta fel Keith Emerson.

²⁴ Patachich Iván (1922-1981), a Magyar Rádió elektroakusztikus zenei stúdiójának első vezetője.

Amúgy biztos feldolgoztunk mást is, de ezek voltak a lényeges darabok. Ja, és Copland²⁵ *Rodeója!* Szintén egy zseniális, mutatós darab.

Elsősorban az volt tehát a szempont, hogy mutatós, virtuóz, dallamos darabokat válasszatok? Mennyire volt fontos, hogy jól ismert klasszikusokhoz nyúljatok?

Az volt a fontos, hogy az adott mű virtuóz és dallamos legyen. Nem ismerték őket. Mi ismertettük meg velük! Tulajdonképpen érdekes: valaki azt mondta, hogy crossovert²⁶ csináltam a Müpában. Nagyon szép kritikát írt az illető, egekig magasztalta az egészszet. Én azonban úgy gondolom, hogy nem crossoverben utazom. A Bartók Rádióban volt velem egy elég hosszú riport, pont ezzel kapcsolatban.

Már a komolyzenében is elindult a könnyűzene felé való nyitás. Ez már a nyolcvanas évek közepe táján is így volt – egyszerűen rájöttek, hogy kezdenek az emberek leszokni a fajsúlyosabb zene hallgatásáról, vagy legalábbis a könnyebb irányba tartanak. „Hogy tudjuk ezt megállítani?” „Menjünk mi is egy kicsit arra!” Klasszikusok popritmusban! A Royal Philharmonic Orchestra játszott például diszkó tempóra Beethovent. Borzasztó volt egyébként. [nevet]. Amúgy ez a „puhulás” nem tett jót, mert egyáltalán nem tudtak így több embert bevonni (a komolyzenei koncertekre). Legfeljebb a fordítottja volt igaz talán: mi elkezdtük a progresszív rockkal a klasszikus zenét „beleinjektálni” a mi műfajunkba, és ettől komolyabb lett a popzene, a rockzene. Végül olyan közönségünk lett, amely ezután meghallgatta az eredetit is! Konkrét példákról tudok. És így azt mondom, hogy mi talán többet tettünk az ügy érdekében, mint a komolyzenészek.

Két kérdés is kapcsolódna ehhez. Szűcs Lászlótól²⁷ tudom, hogy 1974-ben a Népművelési Intézet kiírt egy pályázatot, amelyre popzenekarok olyan darabjait várták, amelyek népszerűsíthetik a komolyzenét. Az élen a Theatrum együttes végzett Kadosa²⁸ zongoraetűdök feldolgozásával. Erről ti tudatok?

Hozzánk nem jutott el ennek a híre.

²⁵ Aaron Copland (1900-1990), amerikai zeneszerző.

²⁶ Különböző zenei stílusokat keresztező műfaj.

²⁷ A szintén progresszív rockot játszó Theatrum együttes első billentyűsétől.

²⁸ Kadosa Pál (1903-1983), zeneszerző, zongoraművész.

Vajon miért írhatták ki szerinted ezt a pályázatot? Az akkori kultúrpolitikának állhatott-e érdekében, hogy a hön áhitott célt, a komolyzene általános népszerűségét popzenekarokon keresztül növelje?

Jó kérdés, s nem biztos, hogy tudjuk rá a választ. A kulturális politikusoknak nem az volt az érdeke szerintem, hogy minél többen hallgassanak komolyzenét. Ezeket remekül el lehetett adni külföldre; remek szólistáink, zenekaraink voltak, s vannak ma is, de ott van Bartók Béla is, és még sorolhatnám – nagyon jó kis exportot tudtak csinálni ebből, és sok pénzt tudtak behozni az országba. Viszont pontosan látták azt is, hogy elindult egy folyamat, a beat-zene, a beat-korszak, és azt tudták, hogy a fiatalokat nem fogják tudni leültetni a Bartók-vonósnégyes mellé, viszont a popzene mellé igen. „Próbáljuk meg akkor azt egy konszolidáltabb, minőségi formában!” Abba ne menjünk bele, hogy minőségi volt-e vagy sem, én ezt nem akarom eldönteni.

Ez a pályázat pedig... Igazából szerintem valakinek csak úgy eszébe jutott, hogy egy jó pontot szerezzen. Nem hiszem, hogy komolyan gondolták volna, hogy ennek nagy hatása lesz. De az biztos, a kulturális politikának az volt a célja, hogy a fiatalokat le kell kötni, különben balhé van. A fiatalok balhésak. Lázadoznak, hosszú a hajuk, cigarettáznak, isznak, csajoznak... ezért le kell őket kötni. De az Operaházba nem tudják hat lóval se behúzni őket, ezért kell a popzene vagy rockzene. „Viszont tereljük őket karámba.” Ifjúsági Park például. Az öltöny és nyakkendő kötelező volt. „Legyen meg a szocialista ifjúsági nevelés, mint alapvető elvárás, de azért adjunk nekik egy kis szabadságot azzal, hogy Radics Béla²⁹ a fogával gitározik, meghallgatja, és utána megihat ott egy-két sört. Ilyen értelemben nem volt átjárás komoly és könnyű között akkoriban. A kulturális politikáról még annyit, hogy minden eszközzel tiltották, vagy tiltani akarták a devianciát.

Szerinted számíthatott a progresszív rock is deviánsnak az akkori mainstream popzenéhez képest?

Amit mi csináltunk? Más miatt ütköztünk falakba. Jogi problémák is voltak. Amikor már ott toporogtunk a Lemezgyár ajtajánál, hogy legyen lemezünk, és közöltük, hogy komolyzenei feldolgozásokat szeretnénk játszani, akkor kiderült, hogy a Bartók örökösök nem adnak jogot, nem lehet feldolgozni a Bartók-műveket... Ha külföldi szerzőtől akarsz feldolgozni valamit,

²⁹ Radics Béla (1946-1982), az egyik legnagyobb hatású magyar rock gitáros.

ahhoz megint csak engedélyek kellene, tehát pénzbe is kerül. El kell mondanom például, hogy a Müpában meg akartam csinálni a *Rodeót*, úgy, mint régen, a trióval, majd a szimfonikus zenekarral együtt, illetve vele felváltva – ez még az ELP-nek sem sikerült akkoriban. De nem lehetett, mert Copland '90-ben halt meg, és 70 év a copyright; súlyos pénzekbe került volna bemutatni. Nem deviánsnak hittek minket, inkább azt mondták, hogy mi „hülyék” vagyunk. Egyrészt volt a lemezgyári tendencia: a Neoton Família és más kedvencek, a kiemeltek. A Syriusnak sem volt lemeze. Szerintem Ausztráliában lett először lemezük.³⁰ Azért mondom csak ezt, hogy érzékeltessem: ezt az irányzatot eleve lesöpörték a polcról, mert hát kinek kell ez?

És akkor milyen hallgatósága és recepciója volt a progresszív zenének itthon?

És meglepő módon, nagyon nagy táborunk volt. Egyrészt köszönhattük ezt annak, hogy a hetvenes években már sokan megunták a Creedence Clearwater Revivalt, és ezeket a zenéket keresték. És meg is találták. Főleg egyetemista klubokban, főiskolákon, az értelmesebb közönség volt vevő rá, olyan helyeken, ahová mi rendszeresen lejárunk, és imádtak minket, tomboló siker volt, és tele voltak a klubok. Az Omega elvitt minket előzenekarnak egy országos turnéra, az nagyon sokat segített.

Hogy jött ez a lehetőség?

Benkő Laci³¹ valahogy megtudta, hogy létezünk. Mi egy pincében próbáltunk, nem is gondoltuk, hogy egyszer majd feljövünk a felszínre, mi csak ott bányásztunk, csináltuk ezeket az örülségeket, és el voltunk ájulva magunktól. „Hú, ha ezt valaki hallaná!” [nevet]. És akkor egyszer csak jött Laci, hogy „gyertek el az Omega elé!” Kiderült, hogy mások is tudnak már rólunk. Persze volt egy klubunk, a Volán Klub. Azért oda lejöttek néhányan. Láttuk, hogy szép lassan lejönnek az Omegából, az LGT-ből is jött Laux.³² Persze el akartak minket csaklizni, meg szét akartak szedni minket. Volt ilyen tendencia is.

És ez nem sikerült?

³⁰ A *Devils Masquerade* című nagylemez 1971-ben az ausztrál Splin kiadónál jelent meg.

³¹ Benkő László (1943), az Omega együttes billentyűse.

³² Laux József (1943), az Omega és később az LGT dobosa.

A V' Moto Rock-nak, helyesebben Demjénnek sikerült. Közös akarattal...

Visszatérve: olyan jó volt az Omega-turné, hogy az LGT vitt minket tovább, az Omega már nem akart, mert már lassan nagyobb sikerünk volt, mint nekik. Ki lettünk lapátolva. Tényleg így volt. [nevet]

Hogyan kell a V'73 számok elkészülését elképzelni? Tehát, ha bepillantunk a zenekar alkotói műhelyébe, akkor azt látjuk, hogy Te vagy éppen a basszusgitáros hoztok egy témát, és közösen dolgozzátok ki azt, vagy sokszor ki lettek osztva előre a szerepek? Hogyan épült fel a nagyforma végül, hogyan alakultak ki az egyes dalok?

Amikor az ember saját számot ír, külön téma, ha valahogy meg kell csinálni a zenekarnak. Ha a zenekar belemegy egyáltalán, hogy csináljuk meg, mert tetszik. Az ember hiába mondja, hogy megírtam életem legjobb számát, ha a zenekar többi tagja nem hallja ezt bele. De elég hamar kiderült, hogy én leszek a zeneszerző. Később a V' Moto Rockban is ez volt a szerepem. Itt megint vissza lehet nyúlni az előéletemre, mert azok a művek és harmóniarendszerek, amelyek akkor belém ivódtak, ebben a műfajban is visszaköszönek. Slágereket akartam írni, olyan dalokat, amelyek másoknak is tetszenek. De mindig is skizofrén voltam ebből a szempontból. Tehát egyrészt a komolyzenei, másrészt pedig a popzenei véna. Emerson és Elton John, ha úgy tetszik.

Levittem egy dalt, és együtt csináltuk meg. Akkor még sokat próbáltunk. Azért az egy más világ volt sok szempontból. Tehát például az, hogy hetente legalább háromszor összejöttünk egy pincében vagy a lakásunkon, és ott dolgoztunk, teljesen természetes volt. Nem volt még olyan, hogy „átküldöm majd midi file-ban”... Nem, ott együtt mentek a dolgok. „Herpai Sanyi, akkor ezt a figurát hallgasd meg, hogy milyen” – így épült. Aztán persze volt olyan is, amire azt mondtam, hogy „ezt játszd, azt dobold” – mindenféle volt. Nem alakult ki egyértelmű szabály, nem is jó, ha van ilyen szabály. Ma már más, mert az ember otthon van, egyedül, és korlátlan hangszeres lehetőségei vannak. Már a gépemen van a New York-i Filharmonikusok teljes zenekari hangszínekészlete, és így otthon meg tudod csinálni a magad zenéjét. Akkor erre időnk is volt. Nem rohantunk. Ha azt mondtuk, próba van, akkor próba volt: az volt a legfontosabb.

És a V'Moto Rock ilyen szempontból min változtatott? Ott mégiscsak jelen volt egy másik zeneszerző, Demjén személyében.

Demjén inkább szövegíró, ha megnézed az életművét, viszonylag kevés dalt írt.

De mindenféleképpen egy másik zenei vonalat képviselt.

Egy másik vonalat, ez igaz. Erre szoktam mondani azt, hogy a mi kettőnk találkozásánál az volt a nehéz, hogy a *Kiállítás képeit* hogy tudjam belerakni az *Iskolatáskába*.³³ Nyilvánvaló, hogy nekem kellett jobban alkalmazkodni, de nem fájt, mert mint említettem, volt egy Elton Johnos vénám.

A V'Moto Rock első két lemezén azért még inkább a progresszív hatások érvényesültek.

Az első lemez az elég „kutyulék” volt, pont azért, mert még csak ismerkedtünk (egymással). Mindenki hozta a múltból a magáét, aztán lassan kezdtünk összeszokni. Megírtam a *Várj, míg felkel majd a Napot* a második lemezen, és akkor már tudtuk: valószínűleg ez az út lesz az igazi. De voltak még rockos dolgok ezen a két lemezen, így van. A harmadik, a *Gyertyák* pedig már szinti-popos. Legyünk igazságosak, ez a legjobb és a legnépszerűbb lemezünk is egyben. Nagyon szépen látszik a fejlődés. Ha meghallgatod a *Garázkijáratot*, ami a negyedik a sorban, akkor azt látod, ott megint új hatások értek engem mint zeneszerzőt. Jópofa, kísérletező dolgok voltak ezen a lemezen, ráadásul megint jöttek új hangszerek.

Kijelenthetjük azt, hogy a technikai fejlődés nagyban befolyásolta a zeneszerzést?

Abszolút, hogyne.

Főleg a billentyűsök esetében. A gitárok talán kevésbé fejlődtek.

A gitárosok cserélgették mindig a pick-upjukat, meg volt piros gitár és sárga gitár, de a végén mégis ugyanúgy szóltak.

³³ Demjén Ferenc dala, amely még a Bergendy együttesel született.

Benkő László is azt mondta, hogy hatalmas változást jelentett a Hammond vagy a Mellotron megjelenése. Az első elektronikus hangszerek már jól tudták imitálni egy nagyzenekar hangzását, vagy azért mai füllel megmosolyogni való az, amit tudtak?

A Hammond-orgona mindig azt tudta, amit tudott, és a mai napig is a legjobban tudja. Tulajdonképpen a Hammond-orgona gyakorolta a legnagyobb hatást erre a műfajra. Gondoljunk a *Je T'aime*-re.³⁴ Sorolhatnék most olyan dalokat, amelyek meghatározták a pop történelemet ... A *Whiter Shade of Pale*³⁵ például, ami ráadásul egy Bach-témán alapszik. Ugye milyen szép, hogy egyszer csak elindul egy popzenei szám egy Bach-korálból származó betéttel, Hammond-orgonával, aminek olyan hihetetlen varázslatos a hangszíne, hogy az ember rögtön beleszeret. Az én pályámat is a Hammond vitte sokáig. Ma is viszi, a Charlie-lemezekon megint elővettem, és rengeteg dalomban használom!

Nagyon irigyeltem, akinek volt Mellotronja. Benkő Lacinak volt Mellotronja?

Igen.

Nekem egy Hohner String Performerem volt. Az azért nem nevezhető Melotronnak. Az egy hegedű imitátor volt, vonós hangszínekkel. Persze akkor elájultunk tőle, volt zengetője, meg volt rajta attack: szépen felcsúszott a hang. De hát nem szólt az úgy, csak azt hittük, hogy úgy szól. De nagyon sokat segített, hogy a hangszerek fejlődtek. Aztán persze, amikor már jöttek a dobgépek, a dobost ki is lehetett váltani. Nem azért, mert nem volt rá szükség, hanem azért, mert a nyolcvanas években ez divat volt.

A következő kérdés a magyar rockzene exportképességével kapcsolatos: amikor kijut az ember először külföldre, tehát először szembesül élőben azzal, hogy a nyugati pop business hogyan működik, akkor – elsősorban zenei szempontból – miben ragadhatja meg azt a különbséget az akkori Nyugat és Kelet között, amelyről mindenki előszeretettel beszél?

Lehetett mindenkinek hosszú haja, fülbevalója, olyan hangszereik voltak, amiről mi csak álmodtunk. Most arról beszélek, amikor még tényleg vasfüggöny volt. Olyan zenét játszottak, amelyet akartak. Holott, most olvastam egy Beatles-könyvben, hogy az angolok az

³⁴ Jane Birkin és Serge Gainsbourg közös dala.

³⁵ A Procol Harum együttes dala, amellyel 1967-ben arattak sikert.

amerikaiakat irigyelték, mert az angol szabályok sokkal merevebbek voltak, sokkal konzervatívabbak. Például Paul McCartney mesélte ebben a könyvben, hogy ők is a Radio Luxembourgot hallgatták. Tehát mi hallgattuk a Szabad Európa Rádiót, meg a Luxit is. Ők azért hallgatták a Luxembourgot, mert a BBC-n nem adtak amerikai zenét. Tehát nem adtak Elvis Presleyt, meg rock and rollt. Mert az tiltott volt még Angliában is. Ott is megvolt ez a különbség, érdekes módon. Amerika teljesen más volt. Nekünk nyilván még Anglia és Nyugat-Németország is elérhetetlen volt. Nekem nem igazán ez jelentette a különbséget. Sokkal inkább az, mikor bementem egy szupermarketba vagy egy peep-showba: a tiltott gyümölcsök. Érdekelte persze a zene is, de az másodrangú volt, amikor átléptük a határt. Persze, bementünk egy lemezboltba, és leesett az állunk, és nyilván vettük a lemezeket.

Magyarországon még a hetvenes évek végén sem lehetett nagyon külföldi lemezeket kapni?

A hetvenes évek végén szerintem már lehetett. De mondom, én nem voltam szenvedélyes lemezgyűjtő. Elmentünk persze koncertekre is. De számomra nagyobb hatása volt annak, amikor például idejött mondjuk a Nashville Teens³⁶ Magyarországra. Tehát amikor mi importáltuk ezeket a zenekarokat, az sokkal nagyobb revelációval bírt, mint az, hogy mi mentünk ki, és ott néztünk meg valakit: abban a közegben már természetesek voltak ezek a zenekarok. Itt még lovas rendőrök kísérték, és ütötték az embereket a Népstadionnál. De egy nyugati Rolling Stones koncerten is volt persze ilyen, mert megőrült a tömeg, és ott is ütötték, vágták az embereket, nem lehetett velük mit csinálni. Magyarul ez a műfaj mindig problémás volt...

Nem csak Keleten, hanem Nyugaton is.

Abszolút. Sőt. Ott problémásabb volt, mert ott elindult a kábítószer-korszak, amikor '69-ben volt a Woodstock, ott aztán elszabadult minden. Tehát hiába a béke, szabadság, és a love, de azért ott többen ebbe szépen belehaltak: Janis Joplin,³⁷ Jimi Hendrix,³⁸ stb. Kiderült, hogy ennek a műfajnak is vannak áldozatai. Nem véletlen: míg mi itthon ittuk a Kőbányai sört, addig ők lótták magukba a heroint. Ezért nincs is mit irigyelni tőlük. Számtalanszor felteszik a kérdést: mi lett volna, ha kint születesz, hova jutottál volna? Hát fogalmam nincs egyrészt, de

³⁶ Brit popzenekar, amely 1968 májusában a budapesti Kisstadionban adott koncertet.

³⁷ Janis Joplin (1943-1970), amerikai énekesnő.

³⁸ Jimi Hendrix (1942-1970), az egyik legnagyobb hatású amerikai gitáros, énekes.

nem is érdemes erről beszélni, hogy mi lett volna, ha. Viszont egyáltalán nem biztos, hogy jó lett volna. Mert lehet, hogy pont belekerül az ember egy „nem akarok lemaradni semmiről” közegbe. Annak általában rossz vége lehet. Úgyhogy mi nagyon konszolidált, „kórista” fiúk voltunk hozzájuk képest.

A V'73-mal is kijutottatok már valahová?

A KGST-n belül mindenhol voltunk, persze. De nem szólóban, hanem Kovács Katival, mert Kovács Katit kísértük. Katinak lettünk a kísérőzenekara.

És azokat a dalokat ki írta?

Sokat írtam én. Két teljes lemezt írtam Katinak.

Az egy Kati-vonal volt. Megtanultam mások hangjára írni. Tehát az én zeneszerzői pályafutásom arról is szól, és amitől szerintem sikeresek is lettek végül a dalaim, hogy nekik írtam dalokat. Nyilván Koncz Zsuzsának nem írhatok olyat, mit Horváth Charlienak, és fordítva sem. Tehát meg kell tanulni okosan zenét írni, és én ezt meg is tanultam. Ráadásul énekelni is tudok, és az ember egy csomó mindent másképp komponál, ha hallja belül, hogy azt miként fogják elénekelni. Azért születik most olyan sok semmitmondó produkció, mert elfelejtik, hogy ez egy szakma. Azért, mert írok dalokat computeren, meg iszonyatos hangszíneket találok, még nem jelenti azt, hogy zeneszerző vagyok. Ha valakinek adok egy dalt, azt pontosan tudnom kell, hogy miért neki adom, illetve miért adom neki. Ez ma már teljesen mindegy, írsz valami nagyon nagyot, amitől majd leszakad az ég, és ennyi. És mindenki olyat ír, amitől leszakad az ég... Nem kell, hogy mindig leszakadjon az ég, csak legyen a helyén.

A zene csodálatos dolog. Olyan, mint a tenger. Annyi kincs van benne. A mai napig is az a hitvallásom, hogy amíg élek, biztos, hogy valamit mindig ki fogok próbálni, amit még nem próbáltam, felfedezni új világokat odakint és idebent egyaránt. Jó volt erre a Müpában rendezett koncertem, ahol a Rádió szimfonikus zenekarával játszottunk el a kb. 350 dalomból huszonkettőt. Ezek a nagyzenekari hangszereléssel új életre keltek, és itt végleg kiderült, hogy a „komoly”- és a „könnyűzene” találkozásából csodálatos dolgok születhetnek. Fantasztikus élmény volt!