

Benkő László

2013. 11. 14.

A ma még mai élőáltalános vélekedés szerint a zenének kétféle kultúrája van: a könnyűzene és a komolyzene. A könnyűzenét sokan negatívan ítélik meg, mondván, hogy az amatőrök, a hozzá nem értők művelik azt. Ehhez képest az Omegából – a korábbi tagokat is beleértve – többen is a komolyzene irányából érkeztek. Ha jól tudom, akkor többek között Neked is komolyzenei előképzettséged van, akárcsak Mihály Tamásnak, vagy a korábbi tagok közül Harmat Lászlónak¹ és Presser Gábornak. A kérdés adja magát: miképpen áll szemben, ha egyáltalán szemben áll egymással ez a két kultúra, milyen átjárások lehetségesek közöttük? Illetve: miként lesz egy fiatal komolyzenészből könnyűzenész?

A kor a meghatározó. S milyen érdekes, hogy most itt ülünk.² Itt szemben, az az épület [mutatja] volt az általános iskola, amelybe jártam, és hosszú-hosszú út után kerültem vissza később ide, erre a környékre. Ezek a nagyon érdekes véletlenek. Itt volt egy olyan zongoratanárnő az általános iskolában, aki nagyon komolyan vette a zenei oktatást, és én még szinte előbb kezdtem el a zenetanulást, mint a betűvetést. Az általános iskola kezdete előtt már lehetett szolfézst tanulni. Sebestyén János, a híres orgona- és csembalóművész³ anyukája volt a tanár. Ahogy a saját fiát, bennünket is komolyan tanított. Természetesen a tanítványok között kiszúrta, melyik gyerek mire lenne alkalmas, és összegyűjtött bennünket. Kétségtelenül nagyon szigorú volt, de megvolt a hatása és az eredménye annak a szigornak. Ugyanis a szigorúság mellett nagyon érdekesen oktatta és fogta össze ezeket a gyerekeket, kifejezetten élvezetes volt ez a külön szolfézsóra. Mire elkezdtük az első általános osztályban a tanulást, abban a pillanatban már egy közösség ki is alakult. Akkor még szó nem volt arról, hogy valamikor zenész leszek. Ez feladat volt, egy mindennapos dolog. A hét több napján volt foglalkozás. Még arra is emlékszem, hogy a klasszikus nagy zongora a szobában sarkosan volt beállítva, mögötte volt egy nagy asztal, és a figyelem, illetve fegyelmezettség érdekében egy nádpálca le volt oda rakva. Azért, hogy csak nézzek hátra az ismétléseknél – mert, ugye,

¹ Harmat László (1943), az Omega zenekar szaxofonosa, később a Scampolo együttes tagja.

² A beszélgetés Budapesten, egy Krisztina körüti kávéházban zajlott, a Szent Gellért Katolikus Általános Iskolával szemben.

³ Sebestyén János (1931-2012), Liszt- és Erkel-díjas orgona- és csembalóművész. Az anyuka neve is kellene!

nem tudom hányszor el kellett tudnom azt a dallamot játszani –, és ott figyelt engem az a nádpálca.

Ekkor még csak zongorát tanultál?

Igen. De szó nem volt még rock and rollról. Ez napi feladat volt, mondom, és felkészülés. Éveken keresztül az iskolában tanultuk, aztán az iskolában volt kórus is – igazi közösséggé alakultunk. Egy idő után már különböző hangszereken zenéltünk. Ki fuvolán, ki trombitán, volt, aki hegedűn tanult, szóval sok mindenben. Ahogy az általános iskolát befejeztük, akkor innen átmentünk – egy részünk, aki itt maradt a környéken – a közeli Petőfi Gimnáziumba. Mondom, nagyon sok szerencse kell az életben ahhoz, hogy valami jól alakuljon, mert ott meg egy olyan zenetanár volt, aki az egész gimnáziumi diákságból és más gimnáziumokból behozott fiatal zenészeket, és egy szimfonikus zenekart alakított. Soha nem fogom elfelejteni, s tulajdonképpen nem is érdekes a neve, de Dr. Abzingernek hívták ezt a latin-ének szakos tanárt, aki orgonát is épített. Akkor ez nagyon nagy dolog volt a Petőfi Gimnáziumban. És mi gyerekek, amit tudtunk, összeszedtünk az orgonához. Billentyűhöz való dolgokat és hasonlókat; boldogan hoztuk ezeket. Mára szétszóródott ez a társaság, de ha még valakivel ma találkozom az utcán közülük, egyszer csak az egyik felkiált, hogy „jelszó?”, és az ember abban a pillanatban kapcsol, hogy „jelszó: Abzinger.” Ez valami nagyon boldog visszaigazolás erről az időszakról. Egy rendes, komplett szimfonikus zenekart alakított ki, s ő maga ugyanolyan büszke volt erre, mint mi, akik ebben részt vettünk.

Milyen darabokat játszottatok?

Klasszikus zenét. Tehát Brahms, Mozart, és természetesen Erkel, Liszt műveit. A Hunyadi-nyitányt óriási volt megtanulni, ugyanis mint zongorista, nekem az volt az egyik feladatom, hogy korrepetáljam a többieket. Magunkra hagyott bennünket, és zenéltünk, szólamokat gyakoroltunk. Amikor komolyabb, nagyobb előadás volt, a Fő utcán volt egy nagy terem, ahol most a volt Állami Népi Együttes és hasonlóak vannak,⁴ és ott voltak előadások. Amikor az Akadémiára készültünk nagy szimfonikus koncertre, akkor természetesen a Postás Szimfonikusoktól és a MÁV Szimfonikusoktól hozott egy-két olyan szólamvezetőt, akik után mi, amatőrök mehettünk. Ezeknek a koncerteknek azért már komoly hangulata volt. De

⁴ Itt Benkő a Hagyományok Házára gondol, amelynek pontos címe: Budapest I.. kerület, Corvin tér 8.

trombitásból, fuvolistából vagy csellistából mindig kevés volt. Akkor valakit kinézett magának a tanár úr, és azt mondta: „a Hunyadi Nyitányt tanul meg holnapra csellón.” „De Tanár úr, én nem tudok csellózni.” „Nem baj, holnapra megtanulod.” Ezek most már innen nézve nevetséges dolgok, de akkor hihetetlen izgalmas volt. Hazament az ember, kapott a kezébe egy csellót, mint ahogy ez az én esetemben is volt, és nyekeregtem össze-vissza, de amikor egy szólamvezető mellett ül az ember, valami megindul. Ha rosszul is, de az ember megtanult valami olyasmit, amiről addig dunsztja sem volt.

Akkor ennek az időszaknak köszönhető az is, hogy sokféle hangszeren játszol?

Igen, persze. Mert ha beavatnak egy ismeretlen dologba, akkor szerencsés esetben megszereted, de legalábbis izgalmat vált ki az emberből. Olyan területet ismertünk meg jól vagy rosszul, amit egyébként soha nem ismertünk volna meg. Egészen kiváló timpanista lettem például. Két évig timpaniztam. A timpanizás attól különös, hogy mindig kicsit feljebb ülsz, a szimfonikus zenekar fölött, és hátulról átlátod az egészet.

Ez az egész dolog az érettségiig ment folyamatosan. De ekkor, az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején Amerikából, tehát egy másik földrésről bejött az úgynevezett rock and roll: Elvis Presley, Fats Domino⁵ és mások. Ezt a zenét ekkoriban még csak befogadtuk (és nem előadtuk). Az emberek egymásnak adták, és másolták az ilyen felvételeket. Jobb hanggal, kevésbé jobb hanggal, de ennek az egésznek a hangulata a házibulikon gyorsan tovaterjedt.

Majd pár éves felfutás után, mikor húsz év körüli lett ez a generáció, akkor egyszer csak ugye elindult Angliából az úgynevezett euro rock a Beatlessel, a Stonesszal⁶ stb. Volt rengeteg más zenekar is, de akkor még nem nagyon volt egyéni karakterük, gyakorlatilag egyiknek sem. Épp csak elindultak. Ha manapság visszahallgatjuk a korai zenekarok első felvételeit, nem is olyan egyszerű megkülönböztetni őket, még nagyon egyformák. Később kezdett csak az egyéni karakter kialakulni.

Ebből mennyit lehetett idehaza észrevenni?

⁵ Eredetileg Antoine Domino (1928), amerikai rhythm and blues zongorista és énekes.

⁶ Ti. a The Rolling Stones együttesel.

Nekünk, magyaroknak szerencsénk volt. Vasfüggöny volt ugyan, tehát fizikailag nem tudtuk elhagyni az országot, és bejönni is nehezen tudtak az emberek, de az éteren keresztül azt, ami bejött a túloldalról, nem lehetett a vasfüggőnyénél megállítani. Magyarán: Nyugat-Magyarországon (Sopronban, Szombathelyen, Győrben, Pécsen, és Jugoszlávia felől is) a rock and rollt már be lehet fogni. Akárcsak Budapesten, ahol felvettük a Top 20-at⁷ a korai időszakban, de volt például a London hangja, Luxembourg és a többi. Ennek az lett a következménye, hogy a zenében is, amely odáig számomra inkább munka és feladat volt – de egyszer csak megbolondultunk. Egyik napról a másikra történt mindez. A Czerny gyakorlatokat el kellett játszani legalább hússzor, de a rock and roll nem igényelt ennyi gyakorlást.

Tehát a kényszer helyett a szabadság volt igazán vonzó, ha jól értem.

Így igaz. Próbáltuk lekagylózni az új számokat. Sokszor az első felvétel után még nem is sikerült ez teljesen, mert elment a hang, majd visszajött. Úgy hívták ezt, hogy „fading”.⁸ Ahol elment a hang, azt (a részt) a saját logikánkkal helyettesítettük be, és egészítettük ki.

Az efféle másolások vagy feldolgozások mennyiben jelentettek zenei megértést? Illetve: vajon, ha nincsen minden zenekarban legalább egy olyan ember, aki valóban ért a zenéhez, el tudtak volna-e indulni ezek a zenekarok? Mihály Tamás a múltkor határozottan kiállt amellett, hogy minden zenekarba kellett egy igazi muzsikus, mert bizonyos értelemben az húzta magával a bátor amatőröket. Még az ilyen feldolgozások esetében is lehet jelentősége, hogy valaki ezeket a viszonylag egyszerű zenéket le tudja jegyezni.

Ez tökéletesen így van. Ennek az időszaknak az előjátéka volt a dixieland-korszak. (Az Illés is dixieland-zenekar volt kezdetben, nem ugyanazokkal a figurákkal persze, akik később az Illés zenekart alkották). Központi szerepe ebben Benkó Sanyinak volt.⁹

Ő egy idősebb generáció képviselője.

⁷ A Radio Luxembourg vasárnaponként esedékes műsora, amelyet a New Musical Express nevű angol lap aktuális slágerlistája alapján sugárzott.

⁸ Az angol „to fade” ige magyarul „eltűnni”-t jelent.

⁹ Benkó Sándor (1940)? Kossuth-díjas magyar klarinétos, a róla elnevezett zenekar vezetője.

Most már nem mondanám rá ezt, de akkor nagyon soknak számított, hogy valaki első éves egyetemista vagy már tanársegéd volt: az legalább 5-6 év különbséget jelent. De nem is ez az érdekes, hanem az, hogy volt valaki, akire felnéztünk, aki kalkulált velünk, aki nézte, hogy ki mit tud. Egyszer csak felvett a zenekarába zongorázni. Sanyi – akit Tanár Úrnak szólítunk a mai napig is, bár már nagyon régi barátok vagyunk – nagyon szigorúan azt mondta, hogy el lehet menni a zenekarból, egy feltétellel: hogy hozol magad helyett kettő – az én esetemben – zongoristát, és ő kiválasztja, hogy ebből a kettőből melyikük alkalmas arra, hogy a helyedre kerüljön. De neked kell hoznod az embereket, és ő csak válogat. Ha a kettő közül egyik sem volt jó, akkor még mindig kell hozni másikat, egészen addig, amíg azt nem mondja, hogy „tessék, jó, most már elmehetsz.” Tehát nem volt olyan, hogy fogod magad, és holnapután nem jössz. Ez a rendszer alapozta meg azt a megbízhatóságot, ami egy zenekarban nagyon fontos, hogy meglegyen. Már másfél éve játszottam, amikor jöttek kintről¹⁰ az első hírek és felvételek, amelyek megbolondították az embereket.

Addig a Benkó együttes csak dixielandet játszott?

Csak dixielandet játszott, de nagyon nagy repertoárja volt.

Az átiratokat Benkó maga készítette?

Igen. Volt olyan, én még emlékszem rá, hogy a Csiliben,¹¹ Pesterzsébeten játszottunk – gondolj bele, hogy mekkora repertoár kellett ahhoz – este 8-tól reggel 6-ig! Jó, lehet, hogy volt ismétlés, de mégis így történt.

Tudomásom szerint az Omega is 4-5 órát tudott folyamatosan játszani feldolgozásokból, majd pedig külföldi és saját számokból vegyesen. Ez 2-3 perces daloknál félelmetes mennyiséget jelent.

Ezért is volt nagy dolog az, amikor valaki azt mondta, hogy ott kell valamiért hagynia a zenekart. Volt, akit elvittek katonának, és akkor helyette kellett szereznit egy szaxofonost, mint ahogy például nálunk történt a kezdeti időben. Igen ám, csak hogy heteket kellett azon

¹⁰ Ti. Nyugatról.

¹¹ A Csili Művelődési Központ, Budapesten a XX. kerület, Nagy Győri István utca 4-6. szám alatt található.

spekulálni, hogy mikor tudunk váltani, mert fel kellett arra készülni, hogy a másik ember is megtanulja azt a repertoárt, amelyet évek alatt szépen összegyűjtöttünk. Somló¹³ például artistaképzőbe járt, és zenebohócnak készült. Az apja azt mondta, hogy csak a diplomáig játszhat velünk. „Két év múlva fog diplomázni, mennyi idő van még addig!” – mondtuk. Az első Tom Jonesokat¹⁴ énekelte, egyiket a másik után... De egyszer csak jött az apja szerdán, hogy: „gyerekek, Tamás a diplomát megszerezte, megjött az első szerződése, ami azt jelenti, hogy a jövő héten utazik egy fél évre valahová külföldre.” Amikor valaki azt mondja, hogy két év múlva majd lediplomázik, az akkor hol van még? De aztán egyszer csak ott álltunk, és egy hét alatt hogyan tudunk valakit pótolni? Emlékszem rá, nagy volt a frász: egy hét alatt, amit tudtunk, helyettesítettük a repertoárban, de hetek, hónapok kellettek ahhoz, míg a végén újból ott voltunk, mint amikor Tamás elment. Aztán egy fél év múlva egyszer csak hazajött Tamás, és mi ott folytattuk, ahol fél évvel előtte befejeztük, egyik napról a másikra. Bejött, és minden ugyanúgy volt, mint fél évvel előtte.

A zenekarok esetében nem volt-e olyan szempontból is rivalizálás, hogy ki játssza jobban ezt vagy azt a dalt? Vagy már le voltak osztva előre a szerepek?

Nem, kezdetben rengeteg átfedés volt. Tehát ugyanazt is játszották. De ez érdekes. Mint ahogy az előbb említettem, ma meghallgatva, a kezdeti felvételeknél még nem nagyon érezni a különböző stíluskülönbségeket, tehát az önálló arculatot, vagy a karaktert (a külföldi zenekaroknál sem). Ugyanez volt nálunk is. Volt egy alaprepertoár, amit mindenki játszott, és abból kereste ki a számára legjobban megfelelőt. Tehát az Illés a Beatles-nótákat, Zorán például a Metróban Roy Orbison¹⁵ mi pedig a Stones felé mentünk.

Ezt az irányt valamelyik tag találta ki? Vagy a zenekar közös döntése volt?

Nem döntés volt; az ember azt nézte, hogy mi áll neki a legjobban, mi az, ami a legjobban elsajátítható. Nem volt ez tudatos, inkább ösztönösen történt.

A következő fontos lépcsőfok a beat hazai történetében, amikor '65-66 tájékán az Illésnek megjelennek az első magyar számai. Ez feltehetőleg nagyon motiválóan hatott a többi

¹³ Somló Tamás

¹⁴ Tom Jones (1940), walesi származású énekes, színész.

¹⁵ Roy Orbison (1936-1988), amerikai énekes-dalszerző.

zenekarra is. Valóban az Illés indított el valamit, vagy magától is elindult volna a magyar beatzene az önállósodás útján?

Kellett ez a lökés. Az előbb ott hagytuk abba, hogy kellett egy szikra, és az az volt, hogy önálló közönsége volt a három nagy együttesnek (az Illésnek, a Metrónak és az Omegának). A közönségek között kevés volt az átjárás. Mi azonban, amikor befejeztük valahol a zenélést, és tudtuk, hogy a másik egy órával később fejezi be, rohantunk át, hogy megnézzük, mit csinálnak ők. Ugyanazt csinálták ők is fordítva. Ma már ez talán hihetetlen, hogy azért mentünk át a Bercsényi utcába,¹⁶ amikor mi befejeztük, hogy nézzük, hogy mit csinálnak Illésék.¹⁷ A későbbiek folyamán volt olyan, hogy ha valaki megszorult, mert valakinek el kellett mennie, vagy hosszabb elfoglaltsága volt, akkor kölcsönként a zenekarból egy tagot.

A fordulat azon a koncerten történt, amikor a Nemzeti Sportcsarnokban a három zenekar először játszott együtt.¹⁸ Játsoztuk a megszokott programunkat, majd egyszer csak megszólalt egy magyar nyelvű dal, és a közönség eldobta a kalapácsot. Ez tényleg olyan volt, mint a szikra: fellobbant. Emlékszem, milyen hatással volt ez mindannyiunkra. Másnap rohantam a Múzeum Kávéházba, ahol a Ludas Matyi, az akkori egyetlen vicclap újságírói ültek. Ők mindig kint ültek, ez volt az egyetlen párizsi stílusú terasz az utcán. Nem véletlenül itt találkoztak: ott volt a Nemzeti Múzeum, a Rádió, a „Pagoda”, ahol mindenféle színész és művész megfordult, és ott volt az ELTE is a fiatal, nagyon szép lányokkal. Az újságírók kiültek, és ott mindenféle vicc eszükbe jutott, mert ott diskuráltak, beszélgettek. Végtelenül felszabadult hangulat volt. Szóval rohantam oda ezekhez az író barátaimhoz, hogy ki tudna egy jó szöveget írni? Annyira meghatott az egész, hogy egy nappal később, tehát a szombati koncertet követő vasárnap már ott kérdezgettem, hogy ki írna nekünk szöveget. Már akkor beindult tehát ez a folyamat. Attól kezdve mindenki a magáét próbálta csiszolgatni. Az első magyar nyelvű próbálkozásainkból nem sok jó sült ki, számunkra mégis volt benne valami. Most utólag már meg tudom fogalmazni, hogy ez volt az a pillanat, amikor láttuk és eldöntöttük, hogy egy új korszak kezdődik. Persze akkor nem fogalmaztuk meg így, csak utólag. Amikor már magadról, illetve magadnak és a közönségednek írod a dalokat, tehát valami olyasmiről írsz, ami a mi közös életünkről szól.

¹⁶ Az Illés zenekar klubjába.

¹⁷ Ti. az Illés.

¹⁸ Benkő itt két eseményt összekever: az 1965-ös Gitárpárbajt a Kisstadionban, amely valóban az első olyan alkalom volt, ahol az Illés magyar nyelvű dalt is bemutatott (*Légy jó kicsit hozzám*), és az 1963-as Nemzeti Sportcsarnokbeli mini fesztivált, amelyen első ízben léptek fel együtt a legnépszerűbb beategyüttesek.

Miért kellett ehhez külső szövegírók, s miért nem vállalkozott a zenekaron belül valaki szövegírára?

Mert még akkor nem tudtuk, hogy mi mire vagyunk képesek.

De az Omegát később is kizárólag külső szövegírók segítették.

Ameddig az ember másoknak a dalait játssza, addig saját maga választja ki azokból a neki tetszőket. De hogy belülről mi jön, és azt hogyan tudjuk megfogalmazni... Egyszerűbbnek tűnt, ha valakinek elmondjuk, hogy mit szeretnénk, és majd ő megírja. Ha tudatosan arra készülünk, hogy magunknak kell megfogalmazni a mondanivalót, akkor lehet, hogy ez az egész periódus jóval hosszabb lett volna. Így viszont volt egy viszonylag rövid időn belüli megoldás. Később természetesen magától alakult mindenkinek a maga stílusa.

Egyébként nagy balhé volt az említett buliból,¹⁹ mert kijött a rádió és a televízió, és soha nem fogom elfelejteni, hogy a nagy buli után a közönség kitódult az utcára, és ment a Verseny utca felé, ahol akkoriban világítás még nem volt. A tömeg éppen oszlott szét, de lovas rendőrök vezényeltek ki oda. Hogy milyen indíttatásból, soha nem fogjuk megtudni, de a rendőrök gumibottal elkezdtek ütlegelni azokat a srácokat, akik papírokat gyűjtöttek, és mint a fáklyákat maguk elé tartották. Ez akkoriban még nem lett volna olyan nagy tragédia, mert mindjárt elejét vették az ilyen balhénak, de itt elszabadultak az indulatok, és az egyik gyerek, akit ott ütöttek, a fáklyával az egyik lovat célozta meg, amitől a ló megvadult, s elvágatott. Ebből lett aztán a nagy botrány. Mi persze erről nem tudtunk semmit, mert amikor a közönség kiment, akkor a televíziósok meg a rádiósok bennünket még ott tartottak, hogy játsszunk még egy kicsikét, hogy vágóképeket csináljanak a műsorhoz. Eltöltöttünk még egy fél órát, azalatt már a balhé le is csengett. Mikor a sötét Verseny utcában a Keleti Pályaudvar felé elindultunk, két rendőr kiugrott az egyik kapuból, elkaptak bennünket, és azt kiáltották: „Megvagytok!” Mi semmit nem tudtunk az egészből, hogy mi is történt itt, de bevittek bennünket a Keleti Pályaudvar rendőrsére, ahol már álltak a falnál hátratett kézzel a srácok, akiket letartóztattak. Mi is odaálltunk. Elvették a papírjainkat, mindent az égvilágon. Annál borzalmasabb nincs, amikor egyik lábad fel kell emelned, és úgy állsz. Mögötted egy farkaskutyá, és előtted a fal. És nem bírod. Próbáld meg, hogy egy percig nem tudod megtartani a lábad, mert eldőlsz. Ez ment reggelig, váltott lábbal. [nevet]

¹⁹ Tehát a Kisstadionban rendezett Gitárpárbajból.

Az első angol nyelvű kislemezek még csak a Gitárpárbaj után jelentek meg. A rajtuk található dalok kiválasztásában mi játszott szerepet? Úgy gondoltátok, hogy ezek tükrözik leginkább az akkori Omega arculatát? Egyáltalán szabad kezet kaptatok a kiválasztásban?

Tulajdonképpen az döntött, hogy egyrészt ezekre volt igény a közönség részéről, másrészt mi arra kaptunk lehetőséget, hogy egy-egy kislemezen valamilyen módon megmutassuk, hogy mit szeretünk. Amiről már beszéltünk is: a dalok kiválasztásával tulajdonképpen magunkat próbáltuk meg bemutatni. Általánosítható volt az egész repertoárra, ami megjelent az A és a B oldalon. De arra még nem volt elegendő egy kislemez, de két kislemez sem, hogy önálló, egész estés előadást tartsunk. Ez arra volt jó, hogy tudjanak rólunk olyan helyen is, ahova eljutnak a lemezeink, de ahol mi még nem tudunk játszani.

Ha már ezek a lemezek szóba jöttek, megkérdezem: ha az akkori Magyarországon kaphatóak lettek volna ezek a dalok eredetiben, tehát a Beatles, a Rolling Stone és hasonló együttesek lemezei, érvényesülhetett volna-e ugyanígy ez a három (vagy tágabb értelemben nyolc-tíz) zenekar, amely elindította ezt a mozgalmat? A szélesebb közönség úgymond szembesült-e azzal, hogy milyen az eredeti, az igazi felvétel, vagy ők javarészt csak szűrt formában, feldolgozások útján találkozhattak ezekkel a dalokkal?

Én azt mondom, hogy ebben az esetben is lett volna ezeknek a zenekaroknak lehetőségük, hogy bemutatkozzanak, mert a külföldi zenekaroknak abban az időszakban nem biztos, hogy lehetőségük lett volna idejönni, játszani, és főként arra, hogy a hétköznapiakban itt legyenek velünk.

Fontos, hogy Budapestig legalább az éteren keresztül eljutott ez a zene. Tovább nem juthatott, mert elkezdtek zavarni például a Szabad Európa Rádiót, azért, hogy minél kevesebben tudják hallgatni. De míg Sopronban és Győrben azzal kellett foglalkozni, hogy ne hallják jól ezt az adót, Nyíregyházán már nem kellett zavarni, mert oda már nem is jutott el. Kijevben már azt sem tudták, hogy mi az. Moszkvában meg Vlagyivosztokban... Hát hol vannak azok? Lehet, hogy a Beatlesről nem is hallottak, de tudták, hogy van Illés és Omega.

A magyar együttesek tehát már ilyen korán híre ment Keleten?

Igen. Ez is egy nagyon érdekes történelmi, politikai összefüggés. '56 nekünk nagyon súlyos trauma volt, nagyon komoly véráldozatokkal. A későbbiek folyamán ugyanez végigsöpört Kelet-Európában, mert '68-ban volt a prágai bevonulás, ami a kultúrpolitikát is befolyásolta: hogy ki mire figyelhet, és mit hozhat ki magából. De a Prágai tavasz '68-ban nem volt olyan véres, mint a pesti, ott nem volt ennyi áldozat, sőt alig volt. A lengyeleknél is egy politikai kezdeményezés volt, csak visszafogták.²⁰ Egy idő után arra jöttek rá, hogy a zene az a dolog, ahol ki lehet engedni az indulatokat. Csak mi nem fogalmazhattunk még úgy, hogy a beat egy mozgalom lenne. De a zenén keresztül kialakult egyfajta mozgalom, aminek mi, magyarok lettünk a zászlóvivői. Akkor egyszer csak megjelentük Lipcsében, megjelentünk Kelet-Berlinben, mert oda nem jöhetett senki a másik oldalról. Nyugat-Berlinbe jöhetett a Rolling Stones, de ott a falnál véget ért minden. Egyszer csak aztán azt gondolták, hogy majd mi²¹ is megteremtjük magunknak a Rolling Stonesokat, a Beatleseket. Az NDK-ban végül a magyar együttesek, és kiváltképpen az Omega, lettek az „angolok” – az összes banda tőlünk tanult.

Később térjünk majd erre vissza, mert ez az egyik legizgalmasabb kérdés: az Omega és a külföldi szereplések viszonya. De előtte még a zenekar első korszakának témaköréhez kapcsolódóan azokról a szerzeményekről kérdeznék, amelyekben az Omega úgynevezett kísérezzenekarként működött közre. Kényszerpályán járt-e a zenekar, mikor Payer–S. Nagy szerzeményeket játszott, és részt vett a pol-beat fesztiválon?²²

Nagyon érdekes ennek a műfajnak az akkori megítélése a médiában. Hihetetlen értelmes és nagyon profi, szakavatott emberek foglalkoztak velünk, akik a zenéhez is értettek. Ráadásul tudták, hogy meddig lehet elmenni politikai szempontból. Tudták ezt az egész mozgalmat valamilyen módon kezelni. Jöttek a táncdalfesztiválok. Volt egyfajta belső diskurzus, amit csak később tudtunk meg, hogy a táncdalfesztiválon összekeverjék-e a különböző stílusokat, tehát a hagyományos tánczenét és a beatzenekarokat. Volt egy olyan elképzelés is, hogy külön kell őket venni, merthogy elég távol van a két műfaj. A másik elképzelés – és aztán később ez vált gyakorlattá –, hogy egyben kell a kettőt kezelni, mert ha a közönség együtt látja a beatzenészeket a többiekkel, akkor az érdeklődés is jóval nagyobb lesz irántuk. Az egyik ezt szereti, a másik azt szereti. Lehet, hogy utálja ezt a zenekart, és szereti azt a táncdalénekest, de akkor is: ami a képernyőn megjelenik, odaülteti az embereket, és nem fognak minden

²⁰ Itt minden bizonnyal a Lech Walesa-féle Szolidaritás-mozgalomra gondol.

²¹ Ti. a kelet-európaiak.

²² 1967 nyarán, egyetlen alkalommal rendezték meg a pol-beat fesztivált a budapesti Erkel Színházban.

második számnál kiszaladni. Megnézi mindkettőt, ezt is megfigyeli, azt is megfigyeli, aztán majd eldönti, hogy melyikkel azonosul. Ha szétválasztották volna, akkor először is nem biztos, hogy minden felkerült volna a képernyőre, másodsor csak egy rétegműsorok figyelt volna a fesztivált – rétegműsorokká váltak volna ezek a fesztiválok. Tánczenei blokk, aztán holnap beatzenei blokk. Emiatt nagyon komoly diskurzus alakult ki a fesztivál körül. Lehet, hogy sok vitát és konfliktust is eredményezett; az emberek akkor még úgy nézték a televíziót, mint a sporteseményeket: egyvalakinek volt a házban televíziója, a többiek pedig átmentek hozzá, és együtt drukoltak. Így lett ez egy óriási, össznépi társasjáték. Korábban nem is gondoltak arra, hogy mit vált ki mindez az emberekből.

Azt mondták, hogy játszhatunk majd mi is egy önálló számot. Megírták a dalokat másokkal, aztán ezeket kiosztották különböző zenekarokra és énekesekre. Így volt az, hogy játszottunk annak idején Koncz Zsuzsával is, a kezdet kezdetén: ő nálunk indult.²³ Aztán Zalatnayval nyertünk az első fesztiválon első díjat.²⁴ Annak a dalnak a frissessége és újszerűsége azonnal homlokra csapta az embereket. Nem volt benne több, de miután ilyet addig még nem láttak, beszélni, vitatkozni kezdtek róla. Egy évvel később már nem első díjat, hanem – már önállóan – különdíjat nyertünk,²⁵ ami arra éppen elegendő volt, hogy egy ország megismert minket. Soha nem fogom elfelejteni: az első fesztivál előtt is mindenkinek volt már saját közönsége, pár tízezer vagy országosan mondjuk százezer ember. De ez a tízmillióhoz képest semmi. Aztán bejutottunk az elődöntőbe, amit az egész ország nézett, aztán később a döntőbe is. 7 órakor még csak páran tudták, hogy kik vagyunk, de mikor kijöttünk este 10 órakor, minden ember köszönt az utcán. Ez olyan fantasztikus és átmenet nélküli volt! Két és fél óra alatt egy ország jegyezte meg az arcodat. Egyébként a mai napig azt mondom, hogy nagyon veszélyes dolog mindez, sőt ma, amikor gyártják az X faktorokat, talán még inkább. Nagyon nagy kihívás feldobni az embereket. Szembesülsz azzal, hogy drukkolnak érted, megszeretnek, és a későbbiek során meg kell tanulni ezzel a szeretettel gazdálkodni. Megtanulni azt, hogy hogyan kell megfelelni ennek a kihívásnak. Nagyon sok tragédia van ebből mostanság, csak azokat már nem mutatják. Nem a tragédia, hanem csak a siker érdeklő üzleti szempontból azokat, akik csinálják ezeket a műsorokat. A táncdalfesztiválon még nem ez volt, mert ott nem az üzlet volt az elsődleges, hanem a verseny. Másodlagos volt, hogy

²³ Koncz Zsuzsa többek között az ebben az interjúban is emlegetett Nemzeti Sportcsarnokban rendezett fesztiválon lépett fel az Omega együttesel.

²⁴ Zalatnay Sarolta és az Omega valójában 1967-ben kapott első díjat, a *Nem várok holnapig* című dallal.

²⁵ Ezen a fesztiválon az Omega előadói díjat kapott.

ebből vagy abból valamikor anyagi siker lesz-e, ott a produkció volt a fontos: hogy megmutatom, ha valamit kitaláltam.

Visszatérve: kiosztották a nótákat, de gondoltak arra, hogy melyik nóta melyik zenekarnak lesz jó. Nem úgy jártak el tehát, hogy bedobtak a dobozba 12 nótát, aztán azt mondták, hogy „húzz ki egyet.” Igenis nézték, hogy melyik nóta melyik zenekarnak vagy énekesnek lehet érdekes. Aztán vagy bejött, vagy nem. De nekünk bejött, ez volt a szerencse.

Térjünk át a zeneszerzés témakörére. Az Omega zenei fejlődését véleményem szerint nagyban alakította a technika fejlődése. Az új hangszerekhez történő hozzáférés, s különösképpen a szintetizátorok használata kibővítette a zenei lehetőségeiteket is, s legkésőbb a hetvenes évek közepén már erőteljesen érezni az Omega zenéjében a technika jelenlétét. Másfelől pedig nyilván ez az az időszak, mikor Magyarországon a lemezfelvétel mint médium, elkezd nagyon széles körben elterjedni. Ez magára a zenei fejlődésre is visszahat, hiszen onnantól kezdve, hogy a hanglezem nem feltétlen élő fellépéseket rögzít, hanem stúdióban kidolgozott vagy hosszú próbafolyamat során megérlelt kompozíciókat. Ezzel egyetértés-e?

Abszolút. A kezdet kezdetén, Magyarországon a Rádió stúdiói csak a szimfonikus zenekarok, s főként a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának a műhelye volt, vagy élő adásoknak, azokat rögzítették ott. Ezen kívül egyedül a Magyar Hanglemezgyártó Vállalatnak volt a Rottenbiller utcában egy négysávós magnója, ahol lehetett felvételt készíteni. Ez volt, és fogalmunk nem volt, hogy más országokban már létezett nyolcsávós, vagy akárhány sávós magnó. Ez volt az egyetlen, és alá szolgálja. Itt azt csináltuk, hogy bementünk, és amikor erre lehetőséget adtak, akkor az ottani emberek megmondták, hogy miként készül ott egy felvétel. Szépen lassan kitanultuk a módját, hogy az, amit a négysávós magnóval elkészítünk, az megszólaljon, és legyen valamilyen karaktere és jelentése. Az akkori körülmények között szépen megoldottuk a problémát, mindig felvettünk két-három szólamot, és aztán a negyedikre összeírtuk. Ki kellett találni, hogy milyen arányok legyenek, de elkészült.

Később jött az első komoly lehetőség: idekerült a Magyar Rádióba, az angol szekcióba egy Charly nevű bűbájos skót származású fickó, az ő barátja pedig Londonban volt, akivel az egész világot végigmászálták, mint önkéntes katonák. Az egyikük visszament Londonba, a másikuk meg rejtélyes módon itt cövekelt le a Magyar Rádióban. Az angol csatornák és a Szabad Európa jöttek ugyebár ebbe az irányba, innen meg azt jelentették, hogy milyen ez a világ. Közben ez a két ember diskurált egymással, és az egyikőjük felvetette, hogy küldjenek

ki innen egy zenekart. Még ma is hihetetlen, de végül felültünk a repülőgépre. Soha nem fogom elfelejteni, hogy életünk első ilyen külföldi utazása előtt, a Gellért Szállóban életünk első sajtótájékoztatóját tartottuk, és azért írtam le a szöveget, mert magam sem hittem el, és hogy emiatt el ne szúrjam: holnap 12.40-kor majd felszállunk Ferihegyen a repülőre, és Londonban szállunk le két és fél óra múlva. Ha így elolvasom, akkor nem szúrom el – mondtam. Ha improvizálni szeretnék, akkor biztosan elszúrom, annyira hihetetlen az egész.

Másnap leszálltunk, és egy másik világba csöppentünk. Két nappal később, London belvárosában már a Marquee Clubban voltunk, amely ma is egy emblemikus hely: mindenki, aki élt és mozgott, játszott már ott. Mikor ott játszottunk, velünk szemben ott állt Eric Clapton,²⁶ meg Ginger Baker,²⁷ az akkori dobosa, és tapogattak bennünket a buli után, hogy nézd már, ennek is két keze van, meg két lába.

No, mármost, ahogy nem tudtuk azt, hogy a négysávós magnó mellett létezik 12 sávós is, ugyanúgy semmit nem tudtunk arról, hogyan működnek a dolgok odaát. Egyszer csak odajött egy pacák, bemutatkozik, hogy ő Charlynak a bátyja, és hogy neki köszönhetjük, hogy itt vagyunk. Azt mondta, hogy „most meghallgattam, amit játszottatok, és itt van mögöttünk egy stúdió – ha van kedvetek, akkor vegyétek fel az egész anyagot. Ha jól látom, három nap szabadnapotok van, amikor nem utaztok máshová koncertre.” Ha azt mondta volna, hogy öt óránk van, hogy felvegyük, akkor is felvesszük, ha két órát mond, akkor is megpróbáljuk felvenni, mert otthon évekig álltunk sorba ugyanezért, és nem volt rá lehetőség. És ott kiderült, hogy nemcsak az a technika létezik, amit itthon megmutattak, hanem egészen más dolgok is. Óriási erővel hatott mindez.

Ráadásul egyszer csak azt mondták, amiről álmodni sem mertünk: „ha felveszitek, megjelenik itt egy nagylemezetek.” Évekig kellett otthon várni, hogy nagylemezünk legyen, miközben ma már tudom, hogy azért nem akarták, hogy bármelyik zenekarnak önálló nagylemeze legyen, mert onnantól minden megváltozik körülöttem. Amíg kislemezeket csinálsz, addig nem vagy olyan repertoár birtokában, amellyel saját jogon teltházat tudsz csinálni. De egy nagylemez már önálló produkcióra ad lehetőséget. Ezért fogták vissza. Kint viszont a következő történt: felvettük a lemezt²⁸ május környékén, majd azt mondták, hogy „szeptemberben gyertek vissza, addigra a lemez is megjelenik, és akkor csinálhattok egy országos turnét.” Ennek a híre természetesen 24 órán belül megérkezett Budapestre, ment az ordítózás és veszekedés a különböző cégek között: az Interkoncert, amely kiutaztatott

²⁶ Eric Clapton (1945), angol énekes, gitáros, szövegíró.

²⁷ Edward Baker (1939), angol dobos, a Cream és a Blind Field együttesek tagja.

²⁸ A Decca kiadónál, 1968-ban, *Omega Red Star* címen.

bennünket, a Hanglemezgyár, amely nem adott lehetőséget a nagylemezre, egymásra ordítottak, hogy „ki engedte meg?” Nem engedte meg senki, de senki nem is tiltotta. Rájöttek arra, egy megoldás van, hogy ne legyen botrány itthon: ahogy hazaérkeztünk, életében először és utoljára a nagyfőnök²⁹ várt minket a ferihegyi repülőtéren. Azonnal bevitt az Eötvös Klubba, leültetett bennünket, és azt mondta, hogy „holnap 10 órakor bementek a stúdióba, és felveszitek azt, amit megcsináltatok odakint, mert ha előbb jelenik meg Magyarországon mint ott, akkor senki sem fogja firtatni, hogy hogyan is volt ez. Senki nem fogja nézni, hogy melyik felvétel készült előbb, csak azt, hogy melyik jelenik meg előbb.”

Augusztus 20. környékén négyes sorban álltak rendőri kísérettel a Kossuth Lajos utcában az emberek, mert a *Trombitás Frédi és a rettenetes emberek* címen kijött a nagylemez. Szeptemberben kellett volna ugyebár kimennünk ezután, de addigra elvették az útlevelünket.

Igen érdekesen hangzik, hogy felsőbb utasításra jött ez a megszólítás, hogy vegyétek fel a lemezt idehaza is. Az Omega Red Starnak és a Trombitás Frédinek az anyaga mégsem teljesen ugyanaz. Ezek szerint valami minimális mozgásteretek mégiscsak volt azt illetően, hogy a magyar lemez kissé másképpen nézzen ki, és másképpen szóljon, mint a külföldi. Igaz, Kóbor János, ha jól tudom, nem volt veletek ott, Angliában.

Nem jöhetett ki. Amit mi szerettünk volna, az adott körülmények között megoldottuk ott, Londonban. De mivel egészen jó körülmények között vettük fel kint a lemezt, ez kinyitotta a szemünket és megmozgatta a fantáziánkat. A stúdióban szerzett tapasztalatokkal itthon már rosszabb körülmények között is jobban meg tudtuk csinálni az anyagot: immár nyugodtabban, s kicsikét elégedettebben dolgozhattunk, és így lehetett finomítani a dolgon. Angliában ráadásul nagy kíváncsiság volt az irányunkban, hogy milyen például a *Kállai kettős*, vagy hogy milyen hangszer is az a citera. Itthon erre már nem volt szükség, de fontos volt például, hogy tulajdonképpen miről is szól a *Trombitás Frédi*.

Tehát ebben a dalban már olyan gondolatok voltak, amely nem volt megszokott ebben az úgynevezett slágeriparban. A szórakoztatásra ott volt az operett, amelynek egyenes folytatása volt a korabeli táncdal, amely szintén nem szólt semmiről, csak szórakoztatott. Tehát nem vetett fel problémát, s nem készített gondolkodásra. De itt, amikor megjelennek ezek a dalok, akár az Illés nótákra, akár aztán az Omegára gondolunk, ezekben már a

²⁹ Nem világos, hogy itt Benkő pontosan kire gondol: 1968-ban Bors Jenő vezette az MHV-t.

szövegnek is olyan tartalmuk van, amelyről odafent azt gondolták: „nehogy már ezek foglalkoztassák az embereket!”

A Trombitás Frédin, de tulajdonképpen az első három lemez mindegyikén nagyon sokféle zene található. Valóban vannak mélyebb szöveggel és kicsit komplexebben kidolgozott dalok is, de azért vannak jóval könnyedebb, slágeresebb szerzemények is, és a népi vonalról se feledkezzünk meg. Ekkor még nem döntötték el, milyen is legyen az igazi arculata a zenekarnak, vagy a titeket övező népszerűséggel volt mindez összefüggésben, tehát azzal, hogy nagyon sokféle igényt kellett egyszerre kielégítenetek.

Mind a kettő közrejátszott. A stíluskeresés, tehát annak kutatása, hogy mi az, ami leginkább jellemző rád. De az is, hogy legyen olyan szórakoztató zene, amely azonnal befogadható, és az a három perc, amíg szól egy dal, pillanatok alatt elteljen, és első-második-harmadik hallás után úgy megragadjon, hogy soha többet nem lehet elfelejteni. És van a harmadik, komoly vonulat is, amely az aktuális pillanatokról, történésekről, háborúkról szól: például a *Ballada a fegyverkovács fiáról*, vagy a *Naplemente*.³¹

Térjünk át a komponálás folyamatára. Az első három lemezen egyedülként Presser Gábor van szerzőként feltüntetve. Ez a gyakorlatban is azt jelenti, hogy mindent ő komponált ezekben a dalokban, vagy a közös alkotás már ekkor is megvolt?

A közös alkotás megvolt. Nem volt senkinek semmiféle tapasztalata arról, hogy ez az egész dolog hogyan is működik. Pici hozta az ötleteket, majd Ancsa³² ráhangolódott ezekre. Soha nem fogom elfelejteni, hogy a *Petróleumlámpa* is így készült: megvolt a szöveg: „milyen szép a lángja”, és hasonló, Pici ott zongorázott, mi pedig körülötte álltunk, és alakulgatott a dal. Az angoloknál is így volt: valaki hozta az ötletet, majd közösen gyúrták és rakták össze. Presser ült a zongoránál, vagy megérkezett egy ötlettel, mi pedig elkezdtük feldíszíteni az egészet.

Te, mint zongorista, mit tudtál még az újonnan születő dalokhoz hozzárakni, úgy, hogy valaki más ült a zongoránál?

³¹ Az előbbi dal egy 1970-es kislemezen jelent meg, míg utóbbi a *10000 lépés* című második nagylemezen.

³² Adamis Anna (1943) költő, szövegíró.

Ahol dolgoztunk, ott volt zongora és orgona is. Akkor még nem is gondoltuk, hogy a későbbiek folyamán majd két-három vagy négy-öt különböző billentyűs hangszerrel gyakorlatilag egy nagyzenekari hangzást is fel lehet építeni. A zongorának ekkor még meghatározó szerepe volt abban, hogy mi legyen a tempó, milyen legyen az egésznek a karaktere, stb. Az orgonával inkább csak díszítettük a dalokat. A dob a basszusgitárral együtt adta az alapot. Később azt mondta a producerünk,³³ hogy akkor jó egy zenekar, amikor a dob és a basszusgitár olyan precíz és olyan masszív, mint egy ugrócsoporthoz az untermann. Ha annak biztos a lába, akkor nyugodtan ugrálhat a kisgyerek a tetején, és akkor tapsol a közönség, mert fel van díszítve az egész. Ha lent inog az untermann lába, akkor lehet, hogy a gyerek hiába ugrik. Akkor még nem értettük, de azt mondta, hogy olyan lüktetése legyen az egésznek, tehát a basszus és a dob úgy szóljon, mint a bálna szíve. Nagyon mélyen és precízen. Utána már lehet öltöztetni: a tempóval játszani, a zongorát, orgonát hozzátenni, majd kijelölni a szolisztikus részt a gitárnak, és ráhelyezni minderre az éneket.

Ez az építkezés csak később tudatosult. Eleinte úgy voltunk vele, hogy adjuk be ezt a nótát, legyen „ő” a zeneszerző, „ő” pedig a szövegíró. De aki nem volt szerzőként feltüntetve, csak előadói jogdíjat kapott, Magyarországon pedig azt se. Hiába az előadóval adják el a lemezt. A későbbiekben tanultunk ebből. Rájön az ember arra, hogy egy zenekar egzisztenciálisan, erkölcsi és egyéb szempontból is úgy épül fel, illetve csak úgy tud sokáig életben maradni, ha mindenki részesül a sikerből.

Ez mutatkozik meg például abban a törekvésben is, vagy a Presser-Laux páros kiválását³⁴ követően egyre gyakrabban az Omega mint együttes van szerzőként feltüntetve?

Igen.

Tehát, ha jól értem, továbbra is egy-egy ember írta a daloknak a vázát, de anyagi megfontolásból nem tették szerző és szerző közt különbséget.

³³ Peter Hauke. Adatok?

³⁴ Presser Gábor és Laux József 1971-ben hagyta el az Omegát.

Az egymás közötti megállapodásunkban a szerzői és aztán később az előadói jogdíjakat is valamilyen módon felosztottuk, mert ilyen erővel az egyik írja a nótát, a másik négy addig ül otthon.

Az LGT felbomlása részint abból adódott, hogy Laux kint maradt.³⁵ De például abból is, hogy Karesz³⁶ rájött arra, hogy ez neki nem jó: ameddig Pici dolgozik, addig ő otthon ül, és egy fillért nem keres. Abban a rendszerben monopólium volt mindenben, s mindenképpen azt akarták, hogy „én megmondom, milyen körülmények között játszotok, s ha nem tetszik, akkor be lehet fejezni.” Ezek voltak a feltételek. Ezt felismervén eszmélt az ember, hogy gyerekek, ha a zenélést komolyan gondolod, és hivatásnak veszed, akkor foglalkoznod kell ezzel.³⁷ Nem egészséges ugyanis az, ha valaki ilyen pályára megy, hogy egyébként napi 8 órát dolgozik valahol, és majd utána előveszi a hangszerét, mert addigra már elhagyja az ereje. Muszáj mindenkinek úgy éreznie, hogy egyenlően részesül a javakból.

Amikor egy ötlet vagy akár egy komplett szerzemény megérkezik a próbaterembe, akkor ez hogyan rögzül? Kotta formájában vagy fejben?

Fejben. De nagyon érdekes: a legerősebb és a legjobb nóták – azt szoktam mondani – akár öt-tíz perc alatt elkészülnek. A zenekarban öt különböző karakterű ember van: az egyik ilyen, a másik olyan. Ha öt egyforma figura van valahol, az semmit sem ér. De ha az öt különböző karakter összezár, és ráérez, magától kialakul a dal. Két akkord elég ahhoz, hogy egyszer csak készen legyen a szám. Az ember ráhangolódik a másikra, valamit észrevesz, és a dolog összeáll. Minél kevésbé karakteres az alapötlet, annál többet kell vele dolgozni. Van a lemezen olyan, ami pillanatokon belül állt össze, és utána azt az idő visszaigazolja. És van olyan dal, amit kiküzdesz magadból. Nincs is vele szakmailag semmi baj a végén, de te tudod azt, hogy mennyit kellett küszködni, hogy ezt felhúzd oda, hogy a másikkal megfelelő szinten legyen a lemezen, holott ezzel heteket-hónapokat dolgoztunk, és volt olyan, hogy dolgozhattunk volna rajta jóval többet is, mégsem akart kikerekedni belőle semmi jó. Volt olyan is, amit a végén el is hagytunk – „no jó, foglalkozzunk valami mással!” És aztán lehet, hogy hosszú idő után egyszer csak – mert ilyen is volt – azt mondja valaki: „emlékeztek arra az ötletre?” És egy másik időben és másik aspektusból rájössz arra, hogy nem volt rossz az

³⁵ Laux József 1976-ban telepedett le az Egyesült Államokban, az LGT gitárosa, Bartha Tamás (1948-1982) még korábban, 1974-ben.

³⁶ Frenreisz Károly (1946) a Metró, később pedig az LGT és a Skorpió basszusgitárosa, dalszerzője.

³⁷ Ti. a jogi kérdésekkel. Szerintem nem erre gondol, hanem a zenélésre. De lehet, hogy tévedek.

alapötlet, de a megvalósításban, ahogy felépítetted, volt valami gubanc, és most máshonnan figyeled, és jobb lesz.

Presser kiválásával hogyan változott meg a szereped a zenekaron belül? Te váltál ugyanis ezután az egyedüli billentyűssé. Az is érdekelne, hogy miután Presser otthagyt a háromlemeznyi szerzeményt, mit kezdtél a zongoraletétellel? Memorizálnod kellett mindazt, amit ő játszott?

Persze. De ennek semmi akadályja nem volt, mert ugye együtt játszottunk éveken keresztül, tehát minden a zsigereimben volt, nem kell semmit sem megtanulni, mint egy olyasvalakinek, aki friss emberként jön egy zenekarba, és az előző repertoárt át kell vennie. Itt minden megvolt. Az, hogy melyik hangszeren hogyan egészítettem ki a meglévő dolgokat, és hogy a két hangszerből egy személyben hogyan tudtam gazdálkodni, az már egy másik kérdés. De vizuálisan is változtak a dolgok: már nem a táncos szórakoztatásé volt a főszerep, hanem a közönség végig látni akarta a színpadi történéseket.

A beatzene vizuális reprezentációjának kérdésköréhez kapcsolódik a korszak két beat-filmje is. (Az Ezek a fiatalok és az Extázis 7-től 10-ig). Arra lennék kíváncsi, hogy Te magad mint szereplő miként élted meg ezeket a filmeket. Az Ezek a fiatalok például nagyon ellentmondásos alkotás, ugyanakkor maga a rendező, Banovich Tamás a mai napig meggyőződéssel állítja, hogy ez a film hozta meg az állami engedélyt a műfajnak, s a beat hazai történetében mérföldkőnek számít. Ugyanakkor nagyon sok ellenzője, kritikusa is van ennek a filmnek, mondván, hogy ez egy nagyon beállított, nagyon mesterkéltnem a valóságot tükröző alkotás.

Tökéletesen igaza van Banovichnak, és nem azért mondom, mert ő csinálta, és rólunk csinálta, mert emiatt azért az ember bizonyos elfogultságot feltételez részünkről. Ismerni kell az adott helyzetet, hogy tudjuk, az adott helyzetben egyáltalán erre a műfajra ki nézhetett úgy rá, hogy az valamilyen módon – a szó jó értelmében – megmaradjon az utókornak. Mert a filmszalag maradandó.

Vajon tudják-e, akik kritizálják, hogy Banovich miért látott neki az *Ezek a fiataloknak*? Mert nem ezzel a műfajjal foglalkozott, hanem a tánc egyéb fajtáival, főleg a néptáncal. Akkor ez természetesen fantasztikus dolognak tűnt mindegyikünknek, s a mai

napig is azt mondom, hogy ha ez nem lett volna, akkor felteszem a kérdést: ki csinálhatott volna helyette hasonló filmet? Ez a film igenis népszerűsítette a műfajt, és valóban mérföldkő. Semmiről nem beszélhetnénk most, ha ez nem lett volna, mert nem volt alternatívája, egyáltalán semmi más megoldás nem volt.

Ő azért kezdett ebbe bele, mert akkoriban mindenkinek minden lépését figyelték, és hogy nehogy túlmenjen a határon a különböző tánc-értelmezéseivel, letiltották.³⁸ Tíz évre. És egyszer csak, mert nem tudod, hogy meddig tart még az életed, milyen kilátásaid vannak, belekezesz egy egészen más dologba, mert azt mondogod, hogy nincs más választásod, belemész olyan alternatív, avantgárd vagy tiltott dologba is, amibe más már nem tenné. Banovich elkezdett körülnézni. Ő egy kitűnő szakember volt minden oldalról, és egy profi csapat tagja – elképesztő társulata volt. Valamiért itt kötött ki, mert nyilván csiklandozta a fantáziáját ez a téma.

Utólag mindenki lehet okos, hogy lehetett volna ezt jobban is. Igen, lehetett volna mérvadó cikkeket is írni a különböző újságokba. De azok meg sem jelentek. Először, ha jól tudom, akkor a *Magyar Ifjúságban* jelenhetett meg az úgynevezett beatzenéről valami. Nem kritika, hanem csak valami beszámoló. Utána később az *Ifjúsági Magazinban*. Az előbbi hetilap, az utóbbi havilap volt. Majd komoly idő telt el, mire a Világ Ifjúságában is valamit szellentettek a témáról, de nem sokat. És ismét sok idő után az Esti Hírlap volt, amelybe az uborkaszegzonban – tehát nyáron, amikor nincs elég anyag – befért egy flekk vagy néhány sor. De értékelésről, kritikáról szó nem volt. Mit értékeljünk ezen a gagyin! Ebbe a miliőbe születik bele az *Ezek a fiatalok*, ami, ha innen nézed, tényfeltáró mű. „Ezek a fiatalok.” Nem magyarázott mellé. Kedves, gyermekes film, de akkor többet nem lehetett ebből a témából kihozni, mert ha lehetett volna, akkor valószínű ő is többet csinált volna, vagy esetleg másnak is lett volna erre lehetősége. De nem volt. Tehát ehhez kell viszonyítani.

Azóta, és főként a rendszerváltás óta, komolyan mondom, a mániám lett, hogy valamilyen módon rakjuk rendbe visszamenőleg az egész műfaj történetét. A következő generáció már abból fog táplálkozni, amit most megkap. A körülményeket, és a valóságos történéseket nem fogjuk megtudni, ha elvisszük magunkkal a sírba. Nézd meg, hogy 23 évvel a rendszerváltás után beszélünk erről. Miközben maga a rockzene aztán tényleg nemzetközi dolog, még üzletet is csinálhattak volna belőle, de legalábbis helyére tettük volna a történetet. Ahogy az van például Londonban, az egész műfajjal, mert legalább volt eszük arra, hogy

³⁸ Banovichot valójában az *Eltűszentett birodalom* című mesefilmje miatt ítélték tízéves szilenciumra. (1957-től).

rájöjjenek, hogy a Beatles és a Rolling Stones nemcsak hihetetlen exportcikk, hanem a történelem része is. Az, hogy az a generáció hogyan változtatta meg a közvélekedést, az egész gyarmati birodalmi rendszert, és mindent az égvilágon...

De vissza a filmekhez: az *Ezek a fiatalok* után két évvel jött az *Extázis 7-től 10-ig*. Kovács András³⁹ nagyjából egy korosztály Banovichcsal, egy-két év különbség nem számít.

Ha jól sejtem, akkor az Extázis 7-től 10-ig megjelenésének előfeltétele részben mindenképp az volt, hogy az Ezek a fiatalok már elkészülhetett.

Érdekes párhuzamok vannak amúgy Banovich és Kovács között. Kovácsnak, azt hiszem, a *Nehéz emberek* volt az első filmje,⁴⁰ ami a tudomásom szerint világhírű lett. Majd a legnagyobb magyar találmányokat mutatta be és magyar feltalálókat, professzorokat és olyan újítókat kérdezett, akikről nem is tudott a magyar közvélemény. Ha ezek a filmek nem jöttek volna létre, micsoda veszteség lenne!

Kovács András mégis rákényszerült, hogy valami más terület után nézzen, hogy hol van még olyasmi, amit nem nagyon fedeztek még fel, holott mindenki tud róla, vagy legalábbis nagyon sokan. Ez volt az extázis. Valószínű, hogy az extázis kifejezésnek abban az időben, főként, hogy csak „7-től 10-ig” tartott, pejoratív felhangja is volt. Extázisban vannak a fiatalok. De mitől és miért? Hát tessék, adjanak erre magyarázatot.

Sokat gondolkoztam ezen, meg is akartam megkérdezni tőle⁴¹ – szoktam vele találkozni most is, mert egy környéken lakunk. De azt hiszem, hogy nem szabad így utólag belemagyarázni semmit. Csak érdekelte, hogy mitől kap az ember valamitől ennyire erőre, mitől lesz ilyen lelkes. Úgy, hogy nem szorgalmazták, hogy játszd el, mint ahogy a nagy felvonulásokon tették: hogy mindenki boldog, mert ott van Rákosi elvtárs a tribünön, vagy mindenki boldog, mert látja Lenint vagy Sztálint. Miből adódik ez a boldogság, az extázis? Tessék erre magyarázatot adni. Rengeteg olyan bujtatott kérdésre várt választ ez a film, egy olyan generációtól, amelyik már másként értelmezte egész Európa, sőt az egész világ alapvető dolgait. Anélkül tette ezt, hogy ezt megmondta volna előre. Ha valami didaktikus, akkor az kicsit ciki is. Csak ha őszinte, akkor van értelme.

Nem akarom eltúlozni, de ez a film a jó értelemben vett forradalmiságát mutatta be a beatnek. A jó értelemben vett forradalmaknak a hatása ugyanis, amikor úgy menetelnek az

³⁹ Kovács András (1925) filmrendező.

⁴⁰ A film 1964-ben készült.

⁴¹ Ti. Kovácstól.

emberek, hogy nem félnek, hogy lelövik őket. Pedig előbb-utóbb bekövetkezik. Ha nem téged, akkor engem, ha nem engem, akkor őt. E két film döntő érdeme, hogy beindított egy folyamatot, s már nem lehetett a témát visszadugni a dobozba.

Az utolsó kérdéseim az Omega zenéjében tetten érhető komolyzenei hatásokkal kapcsolatosak. Az Omega 5 lemezzel új korszak kezdődik az Omega történetében: ezen az albumon található a Szvit című tétel, és ugyanitt hallhatjuk az Állami Hangversenyzenekart is közreműködni. Gondolom, a nyugati progresszív zene növekvő népszerűsége is kellett ahhoz, hogy bátrabban nyúljon a zenekar ilyesfajta új módszerekhez, és megkísérelje valamiféle fúzióját a komolyzenének és a könnyűzenének.

Neked mekkora szereped volt abban a zenekaron belül, hogy ez a stílusváltás bekövetkezett? Illetve miként értékeled: ezek a kísérletek valóban tudják a két világot valamiféleképpen egyesíteni, közelíteni egymáshoz? Akár a Szvit, akár a koncept-lemezek vagy a hangszerelésbeli változások?

Számos oka van ennek a fejlődésnek, de az egyik legfontosabb, hogy mindannyian hasonló családi háttérből érkeztünk a zenekarban. Ez persze nem volt tudatos, csak szerencse. Mindenütt olyan volt a családi milió, amelyben a zene – s most nem csak a könnyűzenére, hanem a komolyzenére, a cigányzenére, a szórakoztató zenére, az operettre is gondolok – vagy a háttérben vagy nyíltan, de jelen volt.

Zenével foglalkoztak a Te szüleid is?

Igen. Apám például tagja volt a Budapesti Kórusnak. Annak a Budapesti Kórusnak, amelyet Forrai Miklós alapított, és apám szintén alapító tagok egyike volt. A családi gyökerek mellett a másik oka a váltásnak az volt, hogy ugyan a zenei tanulmányokban szétválasztották a komolyzenét és a könnyűzenét, ráadásul a könnyűzenét le is nézték, de a későbbi zenészek egy osztályban ültek a konziban, és valaki ugyan elment a jazz vagy a rock irányába, de azért folyamatosan figyelték egymást, hogy a másik mit csinál. Tehát ahogy Ránki⁴² vagy Kocsis Zoli ugyanebből a korosztályból azt nézte, hogy mit csinálunk mi, mi ugyanúgy néztük, hogy mit csinálnak Zoliék, és a többiek, akikkel egy osztályba jártunk. Vagy mondhatnám

⁴² Ránki Dezső (1951), zongoraművész.

Vukánt,⁴³ vagy mondhatnám Berkest⁴⁴ is. A későbbiek folyamán aztán úgy alakult, hogy egyszer csak egyre többször összeért a két oldal, és azt láttad, hogy ennek van valami hallatlan új kifejezési lehetősége, eszköztára, és eljutottál oda, hogy megpróbálsz te is.

Nagyon messzire azonban mégsem lehet menni, egyszeri komoly kísérletként ugyanis ez ráfér egy lemezre, de nem tudod közönség elé vinni élőben, mert financiálisan lehetetlen megoldani ennyi ember együttes szerepeltetését. Örültünk, hogy egyszer összejött, és megcsinálták, az egy nagy gesztus volt a részükről. De ha azt mondtuk volna, mint minden lemeznél, hogy irány a koncert? Mert az az igazi promóció, mikor élőben látják, és utána rohannak a lemezboltba.

Ezekből adódóan egyébként a szintetizátoroknak egyre nagyobb szerep jutott. Tehát ha nem tudod elvinni a 60-70 tagú szimfonikus zenekart, azt kiszagolják a zsenik és a kereskedők is, hogy „igen, ez egy új terület.”

Tehát az új technikai lehetőségek megoldást jelentettek a problémára.

Igen. Amikor az Emerson, Lake & Palmer⁴⁵ Frankfurtban játszott, ott álltam a színpad szélén, és néztem, hogy mit csinál. Majd hanyatt estem. És attól a perctől kezdve, nem hagyott békén a gondolat. Tulajdonképpen ez volt az egész folyamat kezdete.

Persze minden oldalról megvolt a készítés, tehát a gyártók és a feltalálók oldaláról is. Egyre bonyolultabb lett a rockzene. S még jó, hogy nem mondták azt 24 éves koromban, hogy „jó ez a lemez, jó az, amit csináltok, de törekedjete arra, hogy legyen legalább két olyan nóta, ami egy életre klasszikus nóta lesz.” Tehát írj „klasszikus” zenét. Annak a vélt terhétől összeroskadnál volna. De valószínűleg Beethoven is összeroskad, ha azt mondják neki, hogy írjon egy örökzöld szimfóniát. „Úgy írd komám, hogy te világhírű leszel, és legalább legyen benne kettő, amitől egy életre klasszikus zeneszerző maradsz.” Akkor csak ült volna otthon, és azt mondta volna: „mit akarnak tőlem?” Nagyon szerencsés, akinek még életében összejönnek a dolgok. Hányan éheztek, és nem tudták, hogy egyszer csak világhírűek lesznek.

Nagyon okosan fogalmazott valaki, aki azt mondta: „ki gondolta volna, hogy ez a téma [énekelni kezdi Beethoven V. szimfóniájának a főtémáját] világhírű lesz? Ma nincs ember, aki nem ismeri.” No de ki gondolta volna 30-40 évvel ezelőtt, hogy ez [énekelni kezdi

⁴³ Vukán György (1941-2013), Kossuth-díjas zongorista és zeneszerző.

⁴⁴ Berkes Balázs (1937), jazzbőgős.

⁴⁵ Az egyik legjelentősebb angol progresszív rock együttes.

a Deep Purple zenekar *Smoke On The Water* című dalának első riffjét] klasszikus lesz? Ők sem úgy találták ki akkor, hogy most klasszikust írunk.

Itt már csak azt veszed észre, hogy komolyzene (klasszikus zene) és könnyűzene egymásba érnek. Észreveszed, hogy Peter Gabriel,⁴⁶ Sting⁴⁷ és a Deep Purple is ezt csinálja, és az Omega is ezt csinálja. Mindegyik írt olyan művet, amely az idők során felemelkedett a klasszikusok közé, és korszakalkotó mű lett. Ezt tudatosítja az ember akkor is, amikor mostanság átírja nagyzenekarra a dalait.⁴⁸ Éppen valamelyik nap hallottam, hogy a *Gyöngyhajú lányt*⁴⁹ egy lengyel fiú énekelte nagyzenekari kísérettel, és van olyan verzió is, hogy lefordították lengyelre, és lengyelül is énekl, de persze van olyan is, hogy fonetikusán leírták a magyar szöveget, mert annak mégiscsak más a hangulata.

Így visszatekintve, azt gondold, hogy az Omega markánsan különbözött egy külföldi szemében a nyugati zenekaroktól?

Azt tanultunk meg, hogy ha leválik a szöveg a zenéről vagy fordítva, akkor nem ér semmit sem a nóta. Viszont ha teljesen tökéletesen harmonikus a kettő együtt, abból lesz a nagy sláger. Csak akkor könnyű ám ezt megfogalmazni, amikor (egyszer) megcsináltad. Van, akinek ez sikerül, van, akinek nem.

Említetted, hogy a szintetizátorok fejlődése nagyban hozzájárult a nagyzenekari hangzás mind gyakoribb megjelenéséhez a rockzenében. Ha jól tudom, te voltál az első idehaza, aki Mellotront használtál, és játszottál Hammond-orgonán is. Miért ezekre a hangszerekre esett a választásod? Milyen mértékben voltak képesek a szimfonikus hangzást reprodukálni? Vagy mai füllel már megmosolyogni való a teljesítményük?

Nem. A Hammond orgonának és a Hammond-hangszínek például történelmi jelentősége van. Amilyen masszív hangja volt, arra tudtál építkezni. Persze ez a zene a frontemberre van kihegyezve. De bárki hiányzik mögüle, összeomlik a produkció. Ha nincsen masszív kíséret, akkor hiába van ott az énekes, nem támasztja meg semmi azzal a biztonsággal, ami egy zenei vagy színházi produkcióhoz szükséges.

⁴⁶ Peter Gabriel (1950), angol énekes, dalszerző.

⁴⁷ Eredetileg Gordon Sumner (1951), angol énekes-dalszerző.

⁴⁸ 2012-ben a zenekar ötven éves évfordulójára Kóbor János és Wolf Péter készített nagyzenekari átíratokat.

⁴⁹ Az Omega leghíresebb dala, amely a *10000 lépés* című lemezen jelent meg.

A Hammond orgona szolgáltatta az első alapot ebben a műfajban, és tulajdonképpen egy olyan térbeli hangzást adott, mint a templomban az orgona. Felemel. A nagyzenekar irányába a Mellotronnal lehetett elmozdulni. De még szó nincs persze digitális hangszínekről, ezek is mechanikus masinák. Minden hang rajta egy előre felvett hangszer hangja. A, Gisz, G, Fisz, sorban lefelé. Tehát ezek rajta vannak szalagon, és amikor ezt zongorabillentyűvel megfogod, akkor olyan, mintha a hegedű játszana. De ezzel inkább akkordokat lehetett játszani.

Ezután jött Robert Moog,⁵⁰ aki azzal kísérletezett, hogy valami szolisztikus is megszólalhasson, vagy valamilyen váratlan, eddig nem ismert hangszínnel egy olyan effektus, ami odáig csak az agyadban létezett, s nem volt kézzel fogható közelségben.

Volt egy fickó – most nem jut az eszembe a neve –, aki még a háború előtt a triviális változatát megcsinálta mindennek. Egy mérnökfigura...

Lev Tyermenre⁵¹ gondolsz?

Órá! Zseniális ember volt; egészen más néven a KGB kiküldte, hogy vegye fel az amerikai tábornokok különböző beszélgetéseit.

Ő találta fel a poloskát, de a dobgépet és a riasztót is.

Egyszer a Led Zeppelinnel játszottunk együtt, talán Nürnbergben, és ott volt a gitárosnál egy terem. Leállt a szólóval, és nekikezdett. Összehaverkodtunk természetesen, előzenekarnak mindig olyat keresnek azért, ami nekik is jó, nekünk is jó – az ellenségedet minek vinnéd magad elé, csak hogy lerombolja az imázst? És kérdeztük Elefánttal⁵² tőle, hogy mi ez? Nem mondta el, hogy micsoda. Közben pedig Robert Moog feltalálta a saját, oszcillátorokkal működő hangszerét. Még találkoztam személyesen is az öreggel, azt hiszem, még most is él, legalábbis Frankfurtban és Los Angelesben évekkal ezelőtt még találkoztunk.⁵³ Amikor bemutatták a Moog szintetizátort, az emberek igencsak csodálkoztak, el sem tudták elképzelni, mekkorát fejlődött a technika. Ezeket a bemutatókat mi mind testközelből néztük végig, és hála a jó Istennek, azonnal beszippantott minket, olyan nagy hatása volt ránk. És

⁵⁰ Robert Moog (1934-2005), amerikai feltaláló, a róla elnevezett szintetizátor atyja.

⁵¹ Lev Tyermen (1896-1993), orosz-szovjet fizikus, a terem nevű hangszer is az ő szabadalma.

⁵² Molnár György (1949), az Omega gitárosának beceneve.

⁵³ Moog 2005-ben hunyt el.

talán, ha nem járunk arra, soha nem tudjuk meg, hogy létezik. De ott voltunk, s mélyen elraktározódtak azok az élmények, amelyeknek még ma is hihetetlen jelentőségük van, akár a továbbiakra nézve is.