

Mihály Tamás

2013. 02. 20.

Az általános vélekedés szerint a zenének kétféle kultúrája van: a könnyűzene és a komolyzene. A könnyűzenét – a komolyzenészek közül is – sokan negatívan ítélik meg, mondván, hogy az amatőrök, a hozzá nem értők művelik azt. Ehhez képest az Omega az egyik élő bizonyítéka annak, hogy ez az állítás nem teljesen helytálló: a zenekarból (a korábbi tagokat is beleértve) többen is a komolyzene irányából érkeztek: Presser Gábor, Harmath László¹ és Ön is. Általánosságban is érdekelne, mit gondol: mennyire választható szét könnyű- és komolyzenei képzettség egymástól? Illetve: Önnek, az édesapja² révén, családdilag is meghatározó komolyzenei gyökerei vannak – mindez hogyan épül be az Ön életébe, zenei pályafutásába?

Kezdjük először az ideológiával. Én úgy tartom, és persze nemcsak én, hogy a komolyzene és a könnyűzene, ha már így szétválasztjuk őket, a 20. század terméke. Mert Mozart idejében ugyanaz volt a könnyűzene, mint a komolyzene, és amatőrök, illetve profik is művelték. Hogy mást ne mondjak, Haydn Esterházy Miklós herceg udvari zenésze volt, Esterházy Miklós egy amatőr bariton játékos volt, és Haydn munkaköri kötelessége volt szórakoztató darabokat is írni, amelyeket különböző estélyeken, bálokon és házi muzsikálások alkalmával adtak elő: hol csak hallgatták, hol pedig táncoltak rá.

A szétválás a 19. század végén, illetve a 20. század elején kezdődött meg, amikor a komolyzene olyan irányba kanyarodott, hogy „ülő foglalkozássá” vált a hallgatása. Tehát valahogy nem igényelték, hogy bevonják a közönséget is a zenélésbe, hanem a zenészek zenéltek, a közönség pedig ült, és hallgatott. Ez az operára és a koncertéltre is igaz volt. Emiatt úr keletkezett, amit egy ideig Strauß³ töltött be: ő nagyon magas színvonalú könnyűzenét komponált; briliáns darabjai vannak. Imádom. Számomra mindig jól kezdődik az év, mert az újévi koncertet meghallgatom a Bécsi Filharmonikusokkal.

De itt körülbelül vége is van. Még legfeljebb egy-két Offenbachot mondhatnék. A 20. század elején aztán megpróbáltak valamit kitalálni, ami szórakoztató, tehát nem terhelik nagyon mély érzelmek, és nem bír „rettenetes” zenei mondanivalóval, hanem a széles

¹ Harmath László (1943), gitáros, aki az Omega-együttesben szaxofonozott is, és később például a Scampolo-együttesben játszott.

² Mihály András (1917-1993), Kossuth-díjas zeneszerző.

³ Johann Strauß.

tömegek számára fogyasztható zene. Mert ugye a 20. századra az is jellemző volt, hogy sokkal több embert kezdett a zene érdekelni, míg a 15-19. században a zene inkább az elitkultúra része volt. A 20. században kezdett tömegkultúrává válni. Megjelent a rádió, majd rengeteg színház és koncertterem épült, azokat pedig meg kellett tölteni programokkal.

Innen jött az operett, és az úgynevezett tánczene is. A politikai helyzettől függött, milyen volt, hogy kinek, hol, mennyire volt kedve táncolni. Amerikában pillanatok alatt nagyon népszerű lett a könnyűzene. De előbb jött a jazz. A New Orleans-i jazz és az ahhoz kapcsolódó amerikai stílusok alapozták meg az egész ún. tánczenét vagy könnyűzenét. Amerikából indult, de rettentő gyorsan átvette Európa is. De a háború törést okozott Európában, és az emberek inkább a kenyérkeresettel, a megélhetéssel foglalkoztak. Amerikában pedig meglehetősen töretlenül fejlődött tovább. De a jazz itt is népszerű volt: '61-ben vagy '62-ben, itt járt Armstrong⁴ a Népstadionban, ahol 80 ezer ember gyűlt össze. Teltház volt.

Ilyen széles bázisa volt már akkor a jazznek idehaza?

Igen. A tiltott gyümölcs mindig édes. A Rákosi-rendszerben azért a jazz tiltás és tűrés határán volt.

A jazzel kapcsolatban, ha jól tudom, '62-63 körül változik meg végérvényesen a helyzet, amikor már ideológiailag is megpróbálják megindokolni, miért számít értékes zenének.

Ha egy kicsit politizálunk, akkor azt mondhatjuk, hogy az '56 utáni magyar enyhülésbe az is belefért, hogy nem támogatták, de valahogy úgy, hogy az egyik szemüket becsukták, és azt mondták: „ha nagyon kell ez a fiataloknak, akkor legyen.” Engedtek csinálni zenés filmeket is, amelyekben jazzes, csasztuskás,⁵ tehát nyugati stílusú zenék voltak, olyan jelenetekben, amikor azt mutatták be, hogy nálunk vannak éjszakai bárók, ahol lehet táncolni. Ezek a filmzenék a szalonzene és a jazz között egyensúlyoztak. A 20. század második felében azonban már egyre nehezebb volt lezárni a határokat. A Szabad Európa Rádió, a Luxembourg Radio, a BBC mind játszott könnyűzenét, és mind modern könnyűzenét játszott. Így aztán

⁴ Louis Armstrong (1901-1971), az egyik legkiemelkedőbb jazztrombitás és énekes, aki valójában 1965. június 9-én adott koncertet Budapesten.

⁵ Orosz népművészeti műfaj, lírai dal.

elkezdett nagyon népszerű lenni a tánczene, és már nem Thelonious Monkra⁶ és hasonlókra táncoltak a házibulikon, hanem Shadowsra, Spotnicksra⁷ és Elvis Presley-re, stb. Innentől kezdve megállíthatatlan volt a folyamat: a fiataloknak ez a zene kellett, és ebből az igényből nőtt ki az egész beat-mozgalom Angliában is.

A kérdés másik része úgy hangzott, hogy fontos komolyzenei gyökerekkel rendelkezik, s ha jól tudom konzervatóriumot is végzett cselló-szakon, sőt karmesteri ambíciói is voltak. Amikor egy komolyzenész lép be ebbe az egész mozgalomba – s most a legelejéről beszélünk, tehát a '62-67 közötti időszakról; ha jól tudom, Ön '62 körül kezd a Scampolóban⁸ zenélni –, miként kell elképzelni a benne végbemenő zenei fordulatot? Mi hasznosítható a konzervatóriumban megszerzett tudásból, illetve a csellóval szerzett tapasztalatok miként érvényesíthetőek a basszusgitáron?

Egy gimnazista gyerek – mert én 1962-ben kezdtem a zenei gimnáziumot – mindig nonkoformista, és mindig lázad az előző generációkkal szemben. Engem speciel a spontaneitása fogott meg az egésznek, hogy nincsenek kőbe vésett szabályok. Délelőtt a konzervatóriumban a tanár pontosan megmondta, hogyan kell játszani valamelyik Bach szóló szvitet, vagy akármelyik csellódarabot, a zongora tanszakon pedig azt, hogy miként kell játszani a Czerny-etűdöket. Délután, este vagy éjszaka meg azt játszottam, amit akartam. Fantasztikus érzés volt, és az is fantasztikus volt, hogy a közönség azonnal reagált rá, spontán. Arra is, ha nem tetszik. Akkoriban eléggé őszinte volt a közönség, s volt ott fújolás és füttyülés is, de valójában a közönség részese a produkciónak, és ha jó vagy, akkor nagyon tetszel, ha nem vagy jó, akkor meg nem tetszel.

Én úgy kerültem bele a beatmozgalomba, hogy elég jól hallottam, amit esetleg mások nem annyira. Először csak szaktanácsadó voltam, aztán egy idő után az ember azt mondja, hogy „na, jó, add ide azt a hangszert, inkább megmutatom, mint hogy folyamatosan magyarázok, vagy megpróbálok akkordokat leírni”. Mert a kottaolvasás nem volt az erőssége az első generációnak, legfeljebb a „lókottát”⁹ tudták elolvasni.

Az ember, napról napra, hétvégéről hétvégére, szép, lassan kerül bele ebbe az egész körforgásba. Azért nem volt ez egy olyan óriási közösség akkoriban. Nagyon gyorsan

⁶ Thelonious Monk (1917-1982), jazz-zongorista és zeneszerző.

⁷ Az egyik legnépszerűbb svéd instrumentális beategyüttes.

⁸ Az egyik első jelentős magyar beategyüttes, amelyben számos, később befutott beatzenész (pl. Komár László, Presser Gábor) megfordult hosszabb-rövidebb ideig.

⁹ Betűkotta, melyben a harmóniakat betűkkel és nem hangjegyekkel jelölik.

körbeérték a hírek arról, hogy itt van egy „csodabogár”, aki meg tudja különböztetni a G-dúrt az E-molltól.

Magyarán Ön kivételnek számított e tekintetben?

Elégé.

Akkor komolyan kell venni azt, hogy többségében amatőrök alkották az első generációt.

Abszolút amatőrök. Tulajdonképpen nem a zenei képzettség, hanem a bátorság, a jópofaság és a gátlástalanság számított, tehát hogy valaki ki mer állni különösebb előképzettség nélkül a közönség elé. Az is fontos volt, hogy kinek voltak olyan nyugati rokonai, akik lemezeket küldtek, és azokat nem vették el a vámosok. Az anyagi lehetőségek is fontosak voltak és a műszakiak: akkoriban mindent saját maguk építettek a zenekarok. Hangszórókat kellett szerezni, hangfalakat építeni, erősítőket építeni. Volt, hogy a szovjet csapatoktól vásároltak erősítőbe való csöveket, ugyanazokat a csöveket használták ugyanis a katonai rádióhoz. Különben Oroszországban a mai napig ugyanazokat a csöveket gyártják, és most megint divatba jöttek a csöves erősítők, és még mindig Oroszországból kell beszerezni, ott gyártják a legjobbakat. Most már csak dollárért lehet venni persze. [Nevet] Ugyanezeket az alkatrészeket voltunk kénytelenek '63-ban, '64-ben is megvásárolni. Jó kis fekete piacuk volt, és az oroszok eléggé jól meg is éltek belőle.

Szóval sok adottság kellett ahhoz, hogy valaki ebbe a zenébe belevágjon. Persze kellett az is, hogy szeresse ezt a zenét, de azon túl nagyon sok nagyszerű emberből jött össze ez az első garnitúra. Köztük én voltam a „csodabogár”, aki napközben zenei gimnáziumba járt, és esténként pedig beatzenét játszott. Volt egy fantasztikus gitárom, amit a Hetesi¹⁰ nevű úrnál csináltattunk. A Thököly út elején volt egy hangszerész, aki hajlandó volt mindenfajta különösebb műszaki dokumentáció nélkül gitárokat készíteni. Ez a gitárom egy Paul McCartney¹¹ hegedű alakú gitárjáról koppintott, iszonyú ronda, mai eszemmel borzalmasan giccses (hangszer) volt. Az tényleg olyan volt, mint hogyha a szekrényajtóból fűrészeltük volna ki, és borzalmas hangja volt, egy csehszlovák pick-up volt rajta, szörnyen szólt, de hát gitár volt! Hamis is volt, mert rosszul húrozták, de egy idő után rájöttem, hogy melyik az a 16

¹⁰ Hetesi Ferenc Pál boltja Budapesten, a VII. kerületi Rákóczi úton volt.

¹¹ Paul McCartney (1942), a Beatles együttes egykori basszusgitárosa és zeneszerzője.

hang, amelyik nem hamis, és azt variáltam, a hamisakat megpróbáltam elkerülni. Mert hangolhatatlan volt.

Ezek szerint a hangszerek minősége kihatással volt magára a zenére is.

Igen, mindenképp. Technikailag nézve ez úgy nézett ki, hogy az üres húrokat behangoltuk tisztára, és tudtam, hogy az ötödik fekvésig tiszták a hangok, de a hetedik fekvés már nem tiszta. Közben pedig mindig kattogott az agyamban, hogy melyik hangokat játszom, mert azt gyűlöltem, ha valami hamis volt, az olyan volt – mintha a fogamat húzták volna.

De a hangosítás minősége is valószínűleg nagyon elmaradt a későbbi színvonaltól. Mit észlelhetett egyáltalán a korabeli befogadó az egészszről? Egy hatalmas csörömpölést? Vagy voltak azért jól kivehető kontúrjai a zenének?

Megpróbáltunk értékelhető produkciót nyújtani. Már akkor is volt egy-két tehetséges srác, aki azért meglepően ügyesen tudott elektromos eszközöket építeni. De a közönség a zenészekkel együtt fejlődött. Volt sok olyan buli, ami botrányba fulladt, mert leégett az erősítő, vagy nem lehetett jól hallani, vagy semmi mást nem lehetett hallani, csak a dobot. Voltak ilyen gyerekbetegségek. De például a Danuvia¹² kultúrház nem kicsi, és abban simán játszottunk. A Scampolóval játszottam a Szabó Pál Művelődési Házban a Thököly úton, annak is volt egy jó nagy terme. Bár ezekkel az emlékekkel óvatosan kell bánni, mert egyszer csináltunk az egyik TV-csatornával egy interjúsorozatot, és felmentünk a Hess András térre,¹³ ahol az Omega története kezdődött; én úgy emlékeztem, hogy egy jó nagy terem volt ott, ahová rengeteg egyetemista befért, és hogy milyen nagy bulik voltak. Há az a jó nagy terem kb. akkora, mint egy nagyobb ház nagyszobája. Lehet, hogy a Danuvia sem volt tehát olyan nagy.

Mindegyik korai zenekarban legalább egy olyan embernek kellett lennie, aki nem annyira zenész, mint inkább amolyan műszaki ember volt. Nálunk, mármint az Omegában az én elődöm volt a technikai zseni: Varsányi István,¹⁴ akinek Gergely volt a beceneve. Ő egyébként villamosmérnök is lett, a villamosmérnöki karra járt, és ő tervezte, illetve építette az első erősítőnket, persze a zenekar közreműködésével. Amikor őt leváltottam, az első este mindjárt le is égett az egész berendezés; mondták is, hogy ez Varsányi bosszúja. [Nevet]

¹² A Danuvia Művelődési Ház Budapesten, a XIV. kerületi Angol utcában volt.

¹³ Az Omega első klubhelyisége, amely a Budapesti Műszaki Egyetem Hess András téri kollégiumában volt.

¹⁴ Varsányi István 1962-1967 között volt az Omega basszusgitárosa.

Ebben az első időszakban kizárólag feldolgozásokat játszó együttesekről beszélhetünk, az Ön esetében nem is csak az Omegáról, hanem a korábbi zenekarokról, például a Scampolóról, és ha jól tudom, a Dogsban¹⁵ is megfordult.

A Dogsban egy nyáron keresztül, helyesebben öt-hat hónapot kellett kíségetnem, mert Maka Bélát¹⁶ elvitték katonának, és szerénytelenség nélkül mondom, hogy azért hívtak, mert pillanatok alatt meg tudtam tanulni 30-40 számot. Akkor még nem úgy volt ám, hogy játszottunk 18 számot és meghajolunk... Akkoriban bizony 5-6 órát kellett játszani, ami azt jelentette, hogy 50-60 szám volt a repertoár. Ha valaki beugrott valahova, akkor a másik zenekar repertoárjával bizonyosan volt átfedés (mondjuk 20 dal), de másik 30-at meg kellett tanulni. Én ebben eléggé jó voltam, egy 16-18 éves fiú pillanatok alatt – mint a szivacs – úgy szívja fel a tudnivalókat.

Gondolom, ebben is komoly előnynek számított, hogy Ön zeneileg képzett volt.

Bizony. Mondjuk egy gyári melós nincs ahhoz szokva, hogy két-három órányi zenét meg kell „pikk-pakk” tanulnia. A tanulást is tanulni kell. Azt szoktam mondani a gyerekeimnek is, hogy azt is meg kell tanulni, hogy egy ember hogyan tanul, és hogyan marad meg az agyában (a tudás): hogy nem csak a vizsga napján emlékszik valamire, hanem utána is. Azért a zenei gimnáziumban elég jól megtanultuk ezt, mert ott hosszú darabokat kellett memorizálni, s ahhoz képest egy három perces táncdal nem volt olyan borzalmasan hosszú.

Presser¹⁷ épp az egyik legutóbbi interjújában úgy nyilatkozott, hogy ha akkoriban be lehetett volna szerezni itthon az igazán komoly külföldi lemezeket is, akkor a magyar zenekaroknak bizony nem lett volna akkora esélye érvényesülni. Ön egyetért ezzel az állítással?

Én ezzel nem értek egyet. Legfeljebb az is elment volna, meg a mienk is elment volna. Azért elég komoly hiánygazdaságban éltünk, és az emberek nagyon ki voltak éhezve a jó dolgokra. Tehát egy jó cipőre, egy jó táskára, később egy jó autóra, a jó színházi előadásokra, a jó

¹⁵ Népszerű budapesti beatzenekar a hatvanas évek elején és közepén.

¹⁶ Maka Béla, több korabeli együttes (pl. a Metró elődjének számító Zenith Jazz, és a Futurama) bőgőse, basszusgitárosa.

¹⁷ Presser Gábor (1948), Liszt- és Kossuth-díjas zeneszerző, zongorista, 1967-1971 között az Omega tagja.

könyvekre és a jó zenére. Ha lehetett volna kapni Beatles-lemezt Magyarországon, akkor azt is megvették volna, és az Omegát, az LGT-t és az Illést is megvették volna. Az, hogy mi magyar dalokat írtunk magyar szöveggel, többé-kevésbé magyar problémákról, vagy jobban értelmezhető problémákról, mint a Beatles vagy a Rolling Stones, szerintem nagyon sokat számított. Amikor a saját számok elindultak – az Illés ebben kicsit megelőzött minket, de aztán nagyon hamar behoztuk őket – abszolút egyenrangú volt a zene és a szöveg. A külföldieknél is, és idehaza is. Komoly váltás volt a tradicionális tánczenéhez képest, ahogy ezek a nóták szóltak, és amiről szóltak. Mondok egy példát: az *Ismertem egy lányt* egy nagyon komoly társadalmi problémáról szólt. A Holéczy-zenekarnál¹⁸ vagy a Stúdió 11-nél¹⁹ ilyen számot nem hallott az ember, és ezt a fiatalok azonnal magukévá tették.

Tehát ahhoz, hogy valami nagyon elfogadott és nagyon népszerű legyen, ahhoz a zenének és a szövegnek komoly egységben kell lennie. Ez mindjárt válasz arra is, hogy bizony megélt volna a magyar könnyűzene akkor is, ha Beatles-lemezt lehetett volna kapni. Ma sem állunk nagyon rózsásan a nyelvtudás tekintetében, de akkoriban lámpással kellett keresni egy embert, aki tud angolul. Ez volt amúgy a másik nagy előnyöm: le tudtam fordítani egy angol szöveget.

Nagyon adja magát a kérdés: mi a helyzet akkor a külföldi sikerekkel, hiszen tudvalévő például, hogy egy kelet-német befogadói közegben ugyanúgy nem tudtak angolul, még kevésbé magyarul, s mégis, az Omega már a hetvenes évek elejétől nagyon komoly sikereket ért el ebben a szocialista országban. Márpedig ott megszűnt a szöveg prioritása, mindenképpen zeneileg kellett meggyőzni a hallgatókat.

Ott hozzánk álltak úgy, mint ahogy Magyarországon álltak volna hozzá a Beatleshez. Amikor megpróbálták lefordítani németre a szövegeket, rettentő komikus volt, visítotunk a nevetéstől. De a németeknek nem tetszett így. Ugyanúgy a kamu magyar szövegét énekelték, mint ahogy Magyarországon a kamu angolt énekelték a Beatles nótához, és ez így volt jó. Mást vártak el tőlünk. Nagy sztárok voltunk. Kicsit zavaró is volt, hogy félisteneknek néztek minket; ezt borzalmasan utáltam. De ott tényleg mi voltunk a Beatles.

¹⁸ Az ötvenes évek népszerű tánczenekara.

¹⁹ A Magyar Rádió 1961-ben alakult tánczenekara.

Ennek az első időszaknak a lezárásaképpen szeretnék röviden a pol-beat fesztiválról²⁰ beszélni. Önök ezen kísérőzenekarként voltak jelen. Ez mit jelentett a gyakorlatban, hogy másvalaki megírta a számot, kottában odaadta, és Önök eljátszották?

Azt.

Miért kellett ezeket elvállalni? Kényszerből? Muszáj volt ezeket teljesíteni ahhoz, hogy a valódi arculat kialakulhasson?

El is mondta a választ. A Kádár-rendszerben kevés parancs volt. Volt néha parancs, de inkább sugallták a dolgokat. A mi esetünkben azt, hogy „tudjuk, nagy terveik vannak az Omegának külföldön és belföldön. Mi meg azt szeretnénk, ha ez a pol-beat fesztivál nagyon sikeres lenne, és emiatt az Omega együttes részt venne rajta.”

A korabeli dokumentumok arról árulkodnak, hogy komoly döntések voltak arról, hogy ez a fesztivál legyen, hogy a beatet olyan irányba kell terelni, hogy politizálni is lehessen vele. Még egy érdekesség: nemrégiben láttam a '69-ben készült filmjüket, a Tízezer lépést.

Ez az első TV-show, amit valaha csináltunk.

Felfigyeltem, arra, hogy nagyon sok Vietnammal kapcsolatos képsor található benne. Ez a pol-beat műfajával miként függ össze?

Nagyon erősen összefügg. A vietnami háború nagyon megrázta a világot, és főleg az amerikai társadalmat. Diáklázadások voltak, megroppant a társadalom... A zenében pedig protest songokat írtak. Elég komolyan kritizálták az amerikai kormányzatot. Ezt akarták meghonosítani Magyarországon is, azt akarták, hogy mi is kritizáljuk az amerikai kormányt. Csak ez egyáltalán nem volt életszerű. Miről lehet zenét írni? Neményi Béla²¹ azt énekelte, hogy „Ki ölte meg Kennedyt?”²² De inkább vicces volt a Vígszínház színpadán ilyen dalokat előadni, és hallgatni. Ilyen az, amikor az ügyetlen hatalom parancsba adja, hogy nekünk most ezt meg azt kell csinálnunk. Senki nem mertte azt mondani, hogy nem. Őszintén megmondom,

²⁰ Az egyetlen pol-beat fesztivál, 1967 nyarán került a budapesti Erkel Színházban megrendezésre.

²¹ Neményi Béla (1943), az Atlantis együttes énekes.

²² Neményi Béla és S. Nagy István közös szerzeménye.

hogy mindenkinek a szőr fölállt a hátán, hogy ez milyen borzalmas, de senki nem mertte azt mondani, hogy „na nem, én nem veszek részt.” Akire mondták, hogy „örömmel látnánk,” ott nem volt apelláta. Eszünkbe nem jutott az, hogy nem, ennek olyan súlyos következményei lettek volna, amelyek nem érték volna meg. Csinálni akartuk a saját zenénket, és nem akartuk, hogy ezen bukjon el a dolog. Tudom, hogy ez konformizmus.

Amerikában mindez őszintének hatott, mert ötvenhétézer ember meghalt Vietnámban, és az Egyesült Államok olyan presztízis-vesztést szenvedett el, hogy tulajdonképpen a mai napig a vietnámi háború terhét hordozzák magukon. Akár jó ügy mellé állnak, akár nem. Amerika ott lett a világ csendőre, és ez az amerikaiakat nagyon megrázta. Ott ennek volt hitele. De ott hitele volt a polgárjogi mozgalomnak, és Angela Davisnek²³ is, aki azt mondta, hogy a feketék egyenrangúak a fehérekkel, de Martin Luther Kingnek²⁴ és mindenki másnak is. De mindez Magyarországon, a Szent István körúton, a Vígszínházban rettenetesen hiteltelen volt. Ez egy halva született, igazi MSZMP Központi Bizottsági ötlet volt: az elvtársak kigondolták, hogy ez majd Kádár elvtársnak mennyire tetszeni fog. Hát iszonyú nevetséges volt az egész. Borzalmas.

Egy újabb témakör következik, amely az Omega zeneszerzési módszereivel kapcsolatos. Véleményem szerint a zenei fejlődés egyik legfőbb feltétele ebben a műfajban a technikai fejlődés. Mégpedig kettős értelemben is: egyfelől a hangszerek fejlődése is kényszerpályára állította bizonyos értelemben a zenekarokat, abban, hogy milyen szerzemények, milyen hangzásstruktúrák fognak megvalósulni, de másfelől legalább ilyen fontos a lemez, mint médium megjelenése, helyesebben az, amint lassanként az élőzene fölé kerekedik, ami szerintem az Omega-életműben is nagyon erősen tetten érhető. Hiszen a hetvenes évektől kezdve erősen megnövekednek a stúdió adta lehetőségek, és ez nagyon is hallhatóvá válik a zenében. Ön szerint is determinálja a technikai fejlődés azt a zenei fejlődést, amely a hatvanas évektől az Omegánál megfigyelhető?

Én annyira nem vagyok a technika szerelmese. Azt gondolom, hogy egy igazán jó nóta egy szál gitáron vagy egy szál zongorán is eljátszva jó nóta, pláne, ha még a szöveget is eltalálja a szövegíró. De kétségtelen, hogy ez egy technika-orientált műfaj. Tehát a lehetőségek bizony függnének a technikától. A technika egyrésztől semmit sem fejlődött negyven év alatt,

²³ Angela Davis (1944), amerikai polgárjogi aktivista, író.

²⁴ Martin Luther King (1929-1968), amerikai polgárjogi aktivista, az afroamerikai mozgalom kulcsfigurája.

másrészről nagyon sokat fejlődött. Mit értek ez alatt? A Gibson Les Paul ma is a legjobb gitár, vagy a Fender Stratocaster; mindkettő a hatvanas évek találmánya. A Vox AC 30 a legjobb gitárerősítő, pedig George Harrison²⁵ már negyven évvel ezelőtt is azon játszott. A másik része természetesen az, hogy maga a hangosítás káprázatos fejlődésen ment keresztül. A számítógépek megjelenésével az egész zeneszerzés mint olyan átalakult, és a határ tulajdonképpen a csillagos ég. Mert bár mindig is azt mondtam, hogy a computer nem ír zenét, a computer egy magnó, amelybe bele lehet játszani az ötleteket, hogy ne felejtse el az ember, és sokáig úgy is használtam én is, de Pici,²⁶ Dés Laci,²⁷ és minden zeneszerző úgy használta a computert, mint egy hard disc recordert. De most már azt olvasom, hogy olyan zeneszerző programokat készítenek, amelyek zenét szereznek. Nem tudom, milyen minőségű zenét, de azért ez már eléggé ijesztő. Csak úgy zárójelben jegyzem meg, hogy nem hiszem, hogy egy számítógépes program olyan zenét tud szerezni, mint egy erősen közepes zeneszerző, mert az intuíciót elég nehéz beprogramozni egy számítógépbe. De visszatérve a kérdésre: egyrésztől nagyon komoly fejlődés van, másrészről gyakorlatilag a dobok, a gitárok, a basszusgitár, tehát amire ez az egész műfaj alapozódik, ugyanaz maradt. Persze műfajfüggő mindez, mert mondjuk Jean Michel Jarre-nál²⁸ ez nem igaz. Én nem különösebben kedvelem őt, de azt mesélik, hogy egy koncertjén kb. 47 computer és 63 szintetizátor volt, és az egész gyakorlatilag hard discről ment.

A hőskorban, akár az Omega hőskoráról, akár a Presser utáni Omega-hőskoráról beszélünk, folyamatos együttzenélésről beszélhetünk. Gyakorlatilag mindenféle próbatermekben heteken-hónapokon keresztül a szó szoros értelemben nyüstöltük a nótákat, mint a kovács: szép lassan alakul ki a kard formája. Ezzel a technikával készültek a dalok, mindenki bele tette a maga pillanatnyi ötleteit, amiket aztán másnap elővettünk, és rájöttünk, hogy nem jó. Akkor megint változtattunk rajta, szóval aprómunkával alakult ki az egész.

Ez a része, azaz a zeneszerzés viszont tényleg nagyon sokat változott. A folyamatos együttzenélés sem az életvitelből kifolyólag, sem másmilyen formában nem volt fenntartható. Tehát az, hogy az egész napunkat, az egész hetünket, az egész életünket együtt töltjük. Egyre inkább előtérbe kerültek az egyes zeneszerzők. És ehhez a computer sok segítséget ad, mert végül is meg lehet tervezni egy egész hangzasképet, egy egész számot, itthoni körülmények között már fantasztikus hangszerparkok vannak, amivel tényleg majdnem készre lehet írni egy

²⁵ George Harrison (1943-2001), a Beatles-együttes gitárosa, zeneszerzője.

²⁶ Presser Gábor beceneve.

²⁷ Dés László (1954), Kossuth-díjas zeneszerző, jazz-zenész.

²⁸ Jean Michel Jarre (1947), francia zeneszerző, szintetizátorművész.

számot. Csak zárójelben mondom, hogy a tavaly megjelent szólólemezem 50%-át itthon csináltam, a pincében. Aztán kijött a Pici és rázongorázott, jött Maróthy Zolika,²⁹ és rágitározott, jött Nagy Feró,³⁰ Somló,³¹ Charlie,³² és ráénekeltek. Nagyon sok minden idehaza is el tud készülni. Ilyenformán a zeneszerzők lehetőségei nagyon kitágultak. Amikor olyan stúdióba mentünk, akár a Magyar Hanglemezgyártó révén, ahol egy terem volt, és pontosan be volt osztva az idő, ott egy zenekar nem kapott többet, mint egy hetet, mert jött a következő, ott nem lehetett a stúdióban vacakolni, kísérletezgetni, átalakítani a nótákat, mert nem volt rá idő, és technika sem volt adott. Mondjuk, a *Trombitás Frédi*, de a *10000 lépés*³³ is négysávós technikával készült. Ami úgy nézett ki, hogy volt egy négysávós magnó, felvettünk ezt-azt három sávra, és a negyedike összeírtuk. Akkor megint lett három szabad sáv. Arra megint felvettünk valamit, azt a hármat megint összeírtuk egy sávra, akkor maradt még két sáv, és így tovább. Aztán később már több sávós technikával tudunk dolgozni. Például a Rádió 8-as stúdiójában már volt 8 sávós magnó, akkor az már egyszerűbb volt. Kicsit szolidabban, de ugyanez a nyugati lemezfelvételekre³⁴ is érvényes volt. Ott sem lehetett úgy odaállítani, hogy az ember vakarja a kobakját, hogy „no, akkor most mit is fogunk csinálni,” mert ott meg ugye az anyagi határok kötötték meg az ember kezét – volt egy keretösszeg arra, hogy kiutazik az együttes, lakik valahol szerény körülmények között, táplálkozik, és van, mondjuk, három hét stúdióidő. De a harmadik hét végére kész kellett lenni. Jött a producer, és azt mondta, hogy „gyerekek, innentől kezdve a saját pénzeteiken üldögéltek itt.” Ez akkor változott csak meg, amikor Mecky³⁵ családi házának a pincéjét átalakítottuk stúdióvá, és akkor lazább volt a dolog, mert értelemszerűen sokkal több időnk volt, és lehetett kísérletezgetni, illetve három-négy variációban felvenni valamit.

Ez már a hetvenes években történt, igaz?

Sőt inkább már a nyolcvanas években. A hetvenes években senkinek nem volt stúdiója, egyedül a Hanglemezgyártó Vállalatnak, és Törökbálint³⁶ csak a nyolcvanas évek elején épült.

²⁹ Maróthy Zoltán, (1967) Maróthy János zenetudós fia, rockgitáros, az Ossian zenekar tagja.

³⁰ Nagy Ferenc, becenevén Feró (1946), énekes, a Beatrice és Bikini zenekarok tagja.

³¹ Somló Tamás (1947), énekes, basszusgitáros, szaxofonos.

³² Horváth Károly, művésznéven Charlie (1947), Liszt-díjas énekes.

³³ Az Omega-együttes első két nagylemezének címei.

³⁴ Az Omega-együttes az angol Decca kiadónál 1968-ban Omega Red Star néven jelentethetett meg nagylemezt.

³⁵ Kóbor János (1943), az Omega együttes énekesének beceneve.

³⁶ Kóbor János háza Törökbálinton volt.

Addig egyetlen egy stúdió volt, a Rottenbillerben.³⁷ Amikor már nagyon ment a beatzene szekere, akkor Erdős³⁸ megállapodott a Rádióval, hogy a Rádióban is készíthetnek felvételeket, de ugye a Rádió csak saját magának készített hanganyagokat. De beengedték a Lemezgyárat, amit egyébként nem szerettek. Így a Rádióban készült felvételeket is kiadtak. De az imént emlegetett együttzenélés kifejezetten a hatvanas hetvenes évekre volt jellemző.

Együttzenélésről beszélhetünk a Presser szerzemények esetében is? Mivel amíg a zenekar tagja volt, ő van egyedül feltüntetve szerzőként. Miként kell ezt elképzelni? Ő is csak ötletekkel állt elő?

Több volt az, mint ötlet, komplett nóták voltak, amit lehozott, de a gitárjátékba, a basszusjátékba, a dobolásba, a vokálokba mindenki beleadta a magáét. Ebben a műfajban nincs olyan, hogy valaki szentírászerűen meghatározza az egészet, a többi pedig szolgáian lejátssza, amit kell. Ennek a műfajnak a lényege az együttzenélés.

Szintén Pressertől származik az a megállapítás, miszerint eleinte, persze a külföldi dalokon kívül, az Illés-szerzemények hatottak az Omegára. A magyar nyelvű beatzene megszületése és puszta létezése indította el az Omegát is az önálló dalok megírásának útján?

Így, utólag visszatekintve, abszolút evidencia volt, hogy előbb-utóbb ennek a pillanatnak el kell következnie. Tulajdonképpen az adta a lökést, hogy nem tudtuk, mit fog szólni hozzá a közönség. A mi közönségünk eléggé „nyugatos” volt. Más volt a közönségünk, mint az Illésé.

És ez azt jelentette egyúttal, hogy más zenéket is hallgattak?

Bizony.

Elkülöníthetőek voltak ezek a közönségek?

Nem élesen, de azért a mi közönségünk nyugatosabb volt: a Rolling Stonest, Kingset, Yarbirdsöt, tehát a keményebb fajta zenét kedvelték. Azt hiszem, azt akartuk letesztelni, vagy

³⁷ A Magyar Hanglemezgyártó Vállalat stúdiója, amely a Budapest VII. kerületi Rottenbiller utca 47. alatt volt.

³⁸ Erdős Péter (1925-1990), a „magyar popmenedzser”, a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat könnyűzenei vezetője.

megvárni, hogy egyáltalán mit szól a közönség a magyar zenéhez. Egyáltalán nem voltunk róla meggyőződve, hogy olyan nagyon igényli ezt a közönség. És amikor az Illésnek az első két-három magyar nyelvű számából nagy siker lett, akkor tulajdonképpen egy picit megkönnyebbültünk, hogy fog ez menni. Amikor aztán az első magyar számokat elkezdtek játszani, és tetszett, akkor rájöttünk, hogy ez a jövő.

Ha az ember meghallgatja a Trombitás Frédit vagy akár még a 10000 lépést is, akkor az első benyomása mindenképpen az, hogy nagyon sokféle szerzemény található rajta. Az a fajta egységesség, amely tulajdonképpen az Omega 5-től kezdődően jellemzi az együttes lemezeit, még nem fedezhető fel rajtuk. Ez is az emlegetett kényszerpályának a kérdése, tehát, hogy nagyon sokféle igényt kellett akkoriban kielégíteni, s fontosabb volt a saját arculatnál az, hogy a közönség élvezze? Vagy egyfajta útkeresésnek a dokumentumai is ezek a lemezek?

Inkább az útkeresésé. Tulajdonképpen a *Trombitás Frédi* dalai még Anglia³⁹ előtt keletkeztek. Az angol turné hatalmas vízváltató volt az Omega életében. Ott szembesültünk először azzal, hogy is néz ki ez a műfaj, amikor azt az eredeti helyszínen a legnagyobbak művelik, és az alatt a kétszer egy hónap alatt rettenetesen sokat tanultunk. A hangszerkezeléstől a színpadi megjelenésen át a sajtóval való kapcsolattartásig és stúdiómunkáig: bedobtak a mélyvízbe minket rendesen. Más emberként jöttünk haza, mint ahogy kimentünk. A *Trombitás Frédi* dalainak a 90 százaléka előbb, még itthon született. Sőt még a *Gyöngyhajú lány*⁴⁰ is korábban, mert az egyfajta búcsúdala volt, a rajongóknak énekeltük. [Énekel] Alkalmi dal volt. A *10000 lépés* már erősen tükrözi az Angliában tanultakat, a hangszerelésben, és azt hiszem, a zenei megszólalásban, a zenei világot tekintve is sokkal egységesebb. De mi, magunk között viccesen, csasztuska korszaknak hívjuk azt az első három lemezt. Mert való igaz, hogy ott azért voltak ilyen „obladi, oblada”⁴¹ jellegű dalok, mint a *Régi Csibészek*. Nagyon eklektikus lemezek, de azért a védelmünkben el kell mondanom, hogy akkor a magyar zenei élet is nagyon eklektikus volt. Amikor az ember elment akár egy magyar turnéra, nagyon sokféle zenei igénnyel találkozott akkoriban, Aradszky Lászlótól,⁴² Fenyvesy Gabin⁴³ keresztül Koós

³⁹ Ti. az Omega együttes első angliai útja (1968) előtt.

⁴⁰ Az Omega együttes máig legsikeresebb dala, amely a *10000 lépés* című albumon került kiadásra.

⁴¹ Utalás a Beatles zenekar Ob-la-di, ob-la-da című dalára, amely 1968-ban a *The Beatles (White Album)* című lemezen jelent meg.

⁴² Aradszky László (1935), táncdalénekes.

⁴³ Eredetileg Farkas Gabriella, táncdalénekes.

Jánosig.⁴⁴ Magyarország „operettország” volt, és az is maradt. Volt igény ilyen jellegű dalokra is. Mind a mai napig eljártsszuk a *Régi csibészeket* koncerten, ordítja is velünk tízezer ember. Nem az én lelkivilágom, és nem is a zenei világom, de akkor is, ez, kérem, Magyarország.

Ez a zene a modernebb felfogású, progresszívebb fiatalokat érintette meg igazán.

Értelmiségieket?

Értelmiségieket is. Főleg az egyetemistákat.

Vidéken mekkora volt a műfaj bázisa?

A nagyvárosokban, tehát ott, ahol egyetemek voltak, nagyobb közönségek voltak. Faluhelyen inkább Aradszky, meg Harangozó Teri⁴⁵ voltak a sztárok, ott a Táncdalfesztivál-feeling erősebb volt, az *Isten veled, édes Piroskám*,⁴⁶ és hasonlók. De megfértünk egymás mellett. Valójában mindenkivel baráti kapcsolatokat ápoltunk, én személy szerint nagyon bírtam a *Jöjj vissza hozzám*ot éneklő Kovács Józsit,⁴⁷ aki egy végtelenül aranyos, nagyon kedves, tisztaszívű, egyszerű srác volt, és mindenki piszkálta. Ugye, egy ilyen plebejus kultúra képviselői egyszer csak elkezdenek úgy viselkedni, mintha ők lennének a magas kultúra legnagyobb reprezentánsai, és halálosan lenézik, aki most lép be ebbe. De Józsi népszerű srác volt, a magyar emberek úgy gondolták, hogy közülük való srác az utcasarokról, és ezek meg folyamatosan piszkálták. De mi jusst nem hagytuk, hogy bántsák. Szóval ezzel csak azt akartam mondani, hogy a műfaj képviselői nagyjából és egészében azért jóban voltak egymással.

Maguk a dalok, mielőtt lemezre rögzültek volna, milyen formában maradtak meg az utókor számára? Kották vagy próbatermi felvételek készültek?

Kotta volt egy ideig. Azt hiszem, az első két-három lemezt kiadta az Editio Musica kottában. De hát azok a kották bér munkában leírt kották voltak. Egy ideig minden egyes dalt

⁴⁴ Koós János (1937), táncdalénekes.

⁴⁵ Harangozó Teréz (1943), táncdalénekesnő.

⁴⁶ Szenes Iván és Dobos Attila szerzeménye, amely Aradszky László előadásában lett ismert.

⁴⁷ Kovács József (1946-2010), táncdal- és operetténekes.

engedélyeztetni kellett a Táncdal és Sanzonbizottsággal, és ott be kellett adni a kottát és szöveget. De jó fejek voltak, őszintén: ha nem írta az ember azt a nótába, hogy „öld meg Brezsnjev elvtársat,” vagy, hogy „Kádár egy barom”, akkor általában engedélyezték a megjelenést. Ilyet nyilvánvalóan nem írtunk le. Egyébként meg őket nem érdekelte. De volt a dolgoknak egy rendje, be kellett adni a kottát és a szöveget. Egy hallgatólagos megállapodás volt velük, hogy még a „lókottánál” is primitívebb kottát adunk be, úgysem nézi meg senki, elolvassák a szöveget, és ha a fent említett citátumok nincsenek benne, akkor mehet. Ezért nem nagyon maradtak fenn kották. Az Editio Musica elég normálisan leírt kottákat jelentetett meg az első három lemezből. Nem mi írtuk, hanem azt hiszem főiskolásokkal leíratta a kiadó, hakniként. Később megszűnt a kottakiadás. Nem tudom miért, valószínűleg nem tudták eladni, mert ugye ennek a műfajnak a közönsége, illetve aki ezeket a nótákat játssza, valószínűleg nem tudott kottát olvasni, úgyhogy teljesen értelmetlen volt kiadni. Talán az *Éjszaki országútonnal*⁴⁹ bezárólag, vagy talán még az *Élő Omegából* készült. Slussz, aztán soha többet.

A rockzenében nagyon fontos a vizuális elem is, a színpadkép szempontjából éppúgy, mint a klipekben, amelyek szintén ekkoriban indultak fejlődésnek. Miután közismert, hogy az Omega úttörő volt Magyarországon a rockzene vizualitását illetően (füstgépek, lézer, különböző fényelemek használata), érdekelne, hogy ezek a látványelemek „befelé”, a zenekari tagoknak is szóltak-e, vagy inkább csak a közönség irányába gyakorolt gesztusok voltak?

Is-is. Nyilván ránk nem volt olyan nagy hatással, de nagyon segített abban, hogy az a bizonyos színpadi hangulat létrejöjjön. De teljesen nyilvánvaló, hogy ezeket a dolgokat láttuk különböző koncerteken, és ott voltak ezek a látványelemek nagyon jók, ahol a zene mondanivalóját segítették ezek. A korai Pink Floyd koncerteken láttunk először ilyen hangulatokat, és a Deep Purple-nél⁵⁰ Angliában, illetve már majdnem mindenki⁵¹ járt már akkor Németországban, és amikor mi Németországban voltunk, akkor minden egyes szabadnapunkon koncertre jártunk. Rengeteg nagyon jó zenekar volt. A '70-es évek a rockzene aranykora volt, mert tényleg minden utcasarkon játszott egy világsztár; egyszerűen

⁴⁹ Az Omega együttes harmadik nagylemeze.

⁵⁰ Mai napig aktív angol rockegyüttes.

⁵¹ Ti. a legnépszerűbb angolszász együttesek.

hihetetlen volt. A Led Zeppelintől⁵² a kezdő Queenig⁵³ és a Genesisig⁵⁴ mindenki turnézott, és egyik jobb volt, mint a másik.

Élőben látni ezeket a sztárokat, hatalmas előnyt jelenthetett.

Hatalmas előny volt. Az bizony. Nagyon-nagyon sok dolgot tanultunk. Nem loptuk el az ötleteket, inkább a technikai lehetőségeket térképeztük fel: hogy hol tart a technika, és mit mire érdemes használni. És utána a mi koncertprogramunkba építettük bele a látott látványelemeket, mint például a nehéz füstöt, vagy később a lézert. Bár érdekes módon pont a lézerrel kapcsolatban szerintem mi sok világsztárnál előbbre jártunk, mert a lézer alkalmazásában nagyon úttörők voltunk: hogy milyen pillanatban és milyen effekteket kell használni a lézerrel, hogy megfelelő hatást érjen el a közönségnél. Én szerintem ezek nagyon fontos hangulati segédelemek voltak egy koncerten, amelyek aláhúzták a dal mondanivalóját. Az megint másik kérdés, s ezt majd Benkő Laci⁵⁵ elmeséli, mert ez a kedvenc története, hogy micsoda kőkorszaki eszközökkel hoztuk létre az effektusokat, mert ugyebár nekünk nem voltak meg azok az anyagi lehetőségeink, mint a nyugati bandáknak. Füstgép, meg nagy teljesítményű lézer, stb. De ezeket leleményességgel, ötletességgel pótoltuk. Például volt Cikinek⁵⁶ egy dobszólója, ahol forgott az egész dobfelszerelés. De úgy, hogy be volt hangosítva. Könnyű elgondolni, hogy ez nem volt egy egyszerű dolog. Úgy kitalálta két mérnök srác, a mi technikusaink, hogy az angolok csak néztek. Sok fesztiválon, meg ilyen nagyobb összetartáson sok mindenki mással játszottunk együtt, és nem vallottunk szégyent közöttük. Néztek, hogy ezt hogy csinálják. Azt nem tudták elképzelni, hogy ott forognak vele a mikrofonok, meg minden nyavalya, és nem szakadnak el a kábelek, és közben szól is...

Ez mikor volt?

Ez '75-76-ban. Valahogy így. Nagyon trükkös felszerelés volt. Volt olyan, hogy mi találtunk ki olyat, amit senki más nem tudott. És azt gondolom, hogy ehhez a műfajhoz ezek a látványelemek abszolút hozzátartoznak. Annak idején sokat támadtak minket ezért, hogy

⁵² 1968-ban alakult, nagy sikerű angol rockegyüttes.

⁵³ 1991-es felbomlásáig az egyik legnagyobb hatású angol rockzenekar.

⁵⁴ Mai napig aktív angol rockegyüttes.

⁵⁵ Benkő László (1943), az Omega billentyűse.

⁵⁶ Debreczeni Ferenc (1948), az Omega dobosának beceneve.

mindez „sok műhó semmiért”, például amikor a *Lénában*⁵⁷ esett a hó fönről, és hasonló. De én azt gondolom, hogy ezek igaztalan támadások voltak, mert ehhez a műfajhoz ezek a látványelemek hozzátartoznak. A meztelen táncosnő valóban nem tartozik hozzá, de az, hogy esik a hó, amikor énekeljük azt, hogy „hull a hó, fú a szél”, szerintem teljesen képviselhető. Azok, akik folyamatosan a hátunk mögött rosszakat mondtak arra, hogy hát ez semmi más, csak egy nagy showműsor, szép lassan maguk is rájöttek, hogy kell bizony a színpadon a látvány. Nem elég kiállni egy farmernadrágban, és okosakat mondani. Mára már teljesen elfogadott lett az, hogy a zene, a szöveg és a látvány együttesen határozzák meg a rockzenét.

Maradjunk a vizualitás kérdéskörénél: a hatvanas évek végén készült két beatfilm is, az Ezek a fiatalok, illetve az Extázis 7-től 10-ig, amelyeknek Önök is központi szereplői. Főként az utóbbinak. Hogyan emlékszik vissza ezekre a filmekre? Az már számomra önmagában érdekes, hogy nem egy saját szerzeménnyel szerepelhettek. Nem tudom, hogy ez tudatos döntés volt-e, vagy sem, de egy Illés -alt kellett eljátszaniuk. Mi állt ennek a háttérében? Illetve: egyetért azzal, hogy az Ezek a fiatalokhoz képest az Extázis 7-től 10-ig pontosabb képeket fest a beat zenéről?

Tulajdonképpen ez a két film alapozta meg az Illés-Metró-Omega szentháromságot, és egyben az Illés-Omega szembenállást is. Mert az *Ezek a fiatalok* abszolút az Illés „környezete” volt. Ott tulajdonképpen, ha rosszmájú vagyok, akkor azt mondom, hogy a Metró és mi csak azért kellettünk, hogy még plusz közönséget generáljunk. Tehát hogy ne egy Illés-házimozi legyen, és ezzel az egész magyar fiatalság tóduljon be a moziba. Ezt különben el is érték, mert néhány százezren látták a filmet.

És ez egy rendezői döntés volt, vagy politikai?

Ezt én most nem tudom megmondani, de az biztos, hogy az Illés együttes túlteng ebben a filmben. A történetben is és a zenében is. Az *Extázis 7-től 10-ig* pedig pontosan az ellentéte. Nem jól fésült, nem jól nevelt, nem aranyoskodik, hanem durr bele: azok voltunk mi. Ott megmutattuk, hogy mi miben különbözünk a másik társaságtól.

Ennek a filmnek a népszerűsége az Önök népszerűségét is segítette.

⁵⁷ Az 1978-ban megjelent Csillagok útján című Omega-nagylemez egyik dala.

Persze. Mindenki megpróbált minket negatív színben beállítani, hogy csörömpölnek, hogy hangosak, hogy kibírhatatlanok, de tulajdonképpen a negatív kritika pozitívvá változott. Ha az öregek utáltak minket, akkor az nagyon jó volt.

Még valami: bár eléggé egyedül állok ezzel a véleményemmel, de szerintem a mi legjobb klubunk a Kinizsi utcai volt. Az egy nagy befogadóképességű, meglehetősen jó akusztikájú terem volt, és ott minden vasárnap örületesen nagy bulik voltak. Amikor onnan kitiltottak minket, mert kellett a kosárlabdacsapatnak a hely, s átkerültünk az E épületbe,⁵⁸ a Duna túlsó oldalára, az is jó volt, de már korántsem volt az a hangulat, mint a Kinizsi utcában. Szerintem a budapesti klubélet csúcsa a Kinizsi utca volt. Ott forgatták az *Extázis 7-től 10-ig* egy részét is.

Mielőtt rátérnénk az albumokra, az utolsó témakör a külföldi tapasztalatokkal kapcsolatos. Az Omega jelentőségét többek között pont abban látom, hogy igen korán külföldön is népszerűvé tudott válni. Nagyon általánosságban kérdezném: mi volt az, ami Kelet és Nyugat között zenei téren azonnal szembetűnő volt? Tényleg olyan nagy volt a különbség, mint ahogy erről a mítoszok szólnak? Milyen volt szembesülni azzal, hogy a rockkultúra hogyan működik odakint?

Érdekes, ezen így nem gondolkodtam el, hogy mi a különbség a kettő között. De egy rövid mondatban, egy nagyon banális mondatban meg tudom határozni a különbséget: az őszinteség vagy annak a hiánya. Tehát Nyugaton annyira viszed, amilyen zenét játszol, amilyen ember vagy, és amilyen menedzsmenst áll a hátad mögött. Keleten annyira viszed, amennyire engednek játszani. Mi valamiért, nem tudom miért, de szalonképesnek találtattunk Kelet-Németországban, egy ideig. Aztán összevesztünk velük, de ez egy későbbi történet. Valamiért azt gondolták, hogy nekik az Omega lesz a megfelelő médium ahhoz, hogy a kelet-német fiatalokat felkészítsék arra, hogy a Világifjúsági találkozó idején tudják, mi az a rockzene. Mert addig egyáltalán nem volt az NDK-ban rockzene. És mi voltunk a kísérleti nyulak. Elég komolyan el is mondták nekünk, mit várnak el tőlünk, és hogy mik azok a határok, amelyeket nem ajánlatos átlépni: ne hecceljük a közönséget, ne fetrengjünk a földön, ne legyen túlzott a hangerő, ne legyen túlzott a showműsor, az egész illedelmes legyen. No, most ezt vagy betartottuk, vagy nem tartottuk be, az attól függött. A koncertre is szelektálták, hogy kiket

⁵⁸ A Budapesti Műszaki Egyetem E-épülete, a budapesti Műegyetem rakparton.

engednek be. Az ottani KISZ, az FDJ⁵⁹ tagjai mehettek be, ők is csak szigorú körülmények között. Tehát azok nem voltak őszinte koncertek. Nem azok jöhettek be az Omega koncertre, akik valójában nagyon be akartak jönni, hanem akiket beengedtek. Többé-kevésbé a többi országban is így volt, nagyon erősen kontrollálták a közönséget.

Lengyelországban is, ahol szintén nagyon népszerűek voltak?

Lengyelországban is. Bár ott, mondjuk, annyira nem, de ott meg rendkívül erős volt a rendőri jelenlét. Aki felugrott, kiemelték a tömegből, és kivitték. Aztán hogy kint mit csináltak, azt nem tudom, de el tudom képzelni. Sehol nem engedték meg azt az önfeledt koncerthangulatot, olyat, mint pl. Frankfurtban. Hannoverben játszottunk, ötezres Sportcsarnokban. Ha ott jó volt a koncert, az nekünk volt köszönhető. Ha Kelet-Németországban jó volt egy koncert, az volt köszönhető egyfelől nekünk, másfelől annak, hogy a közönség tudta, meddig mehet el. Mert volt olyan koncert Magdeburgban, ahol kihúzták a dugót a falból, és azt mondták, hogy itt a vége, mert kezdődött a balhé, és akkor azt mondták, hogy „azt már nem,” mi pedig azt mondtuk, hogy „de igen”. Ebből jött egy nagy vita, aztán feljelentettek minket idehaza, és akkor büntetést kaptunk. Szóval az őszinteség hiánya volt jellemző a keleti bulikra. Főleg a 70-es évek első felében. Később már lazult ez a szigor, tehát a 70-es évek végén és a 80-as évek elején már pénztárban árulták a jegyeket. Talán csak az első két-három turnén nem; ott volt előzetes vizsgálat, hogy ki mehet be a koncertekre.

Önök tulajdonképpen a magyar beat reprezentánsai voltak külföldön. Ebből adódik a kérdés, hogy mivel lehetett eladni a magyar beatet? Mivel lehetett eladni mondjuk Angliában vagy máshol Nyugaton, és mivel Keleten? Az Illés mellett a kezdetekben Önök is különböző népi hangszerekkel és motívumokkal próbálkoztak, elég, ha csak a Holnapra, vagy a Kállai kettősre gondolunk. Tényleg ennyire hittek abban, hogy ez lesz az, ami magyarrá teszi a magyar beatzenét? Miben látta a beatzene „magyarságát”?

Erre igazából nincs jó válasz. Ami a kérdés első felét illeti, az egy próbálkozás volt részünkről, hogy mit szólnak ehhez az angolok. Tehát amikor először kimentünk Angliába – mert ezek a nóták arra készültek –, akkor azt gondoltuk, hogy nagyon erősen azt kell hangsúlyozni, hogy mi mások vagyunk, mint az angol bandák. És mi nagyon erősen azt

⁵⁹ Freie Deutsche Jugend, egykori kelet-német ifjúsági tömegszervezet.

hangsúlyoztunk, hogy Magyarországról jöttünk, és „hallgassátok meg: ez a citera egy magyar hangszer”, stb.

Ez tényleg olyan kuriózumnak számított?

Igazából rájöttünk, hogy a közönséget ez nem annyira érdekli. Csak az számított, hogy jó-e egy zene, vagy nem jó egy zene. Mindegy, hogy citerán, gitáron, orgonán adják elő, ha jó, jó, ha nem jó, akkor nem jó. És igazából ezt a „népieschkedést” (sch-val) elég hamar abbahagytuk. Nem jött olyan őszintén és belülről, mint a Szörényi Leventénél. Nálunk ez egy próbálkozás volt, aztán rájöttünk, hogy valójában tőlünk nem ezt várják.

Ezzel együtt az a furcsa a mi pályafutásunkban, hogy amikor már rég nem játszottunk citerán vagy furulyán, és ezeket már rég abbahagytuk, akkor is mindig mindenki azt mondta, hogy van valami nagyon jellegzetes íze ennek az egésznek, hogy az Omega zenéje nem olyan, mint egy angol zene. És én azt gondolom, hogy ettől volt olyan érdekes, és ettől lett olyan népszerű, hogy egyáltalában nem olyan volt. Itthon sokszor vádoltak azzal, hogy olyanok vagyunk, mint egy angolszász banda. Én akkor is azt mondtam, hogy szerintem messze nem: se a számoknak a dallama, se a hangszerelése, se a szövegei nem olyanok, mint egy angolszász nótában. De ezt a közönség abszolút visszaigazolta. A mi népszerűségünk abból adódik, hogy „olyan, mintha,” de mégis egészen más.

És ha meg kéne ragadni, akkor miben más?

Ahogy a hangszerhez nyúlunk, ahogy énekelünk, ahogy a közönséggel kommunikálunk, valahogy nem olyan. Nem tudom tudományosan kifejteni, de az biztos, hogy mindenhol azt mondták: ez teljesen más, mint amit eddig hallottak. Németországban, mind a két felében, mert ugye onnan indult ki a népszerűség, és aztán onnan terjedt át Lengyelországra, Csehszlovákiára, Romániára – bár utóbbi egy kicsit más térszám, mert ott a magyarlakta vidékeken rettenetesen népszerűek voltunk a kezdet kezdetétől. De Németországban is végig azt mondták, hogy ennek a zenének abszolút egyéni íze van. Ha megszólal a Kóbor János⁶⁰ hangja, akkor lehet tudni, hogy ja, ez az Omega!

⁶⁰ Kóbor János (1943), az Omega énekese.

Ezt Hauke⁶¹ is így gondolta?

Abszolút, és nagyon óvott is minket attól, hogy megpróbáljunk túlságosan nyugatias zenét játszani, mert az az értéke ennek az egésznek, hogy más a hozzáállás, más az előadásmód, még Meckynek a sete-suta angol éneklése is más. Mert persze ő nem tud úgy énekelni, mint egy angol énekes, de még ez is adott neki egy ilyen eredeti ízt, hogy máshogy ejti az angol szavakat.

Térjünk rá az albumokra: az első kislemezek mind feldolgozás-lemezek. Ezeket Ön már ismerte? Úgy tudom, hogy ezek korábban jelentek meg, mint hogy Ön belépett volna az együttesbe.

Abszolút, persze.

Ön egyáltalán Omega-rajongó volt, amikor belépett?

Teljesen véletlenül kerültem az Omegába. Általában az élet véletlenek hosszú sorozatából áll. Én úgy kerültem az Omegába, hogy 1966-ban érettségiztem, és kiderült, hogy nem lesz karmester-képzés a főiskolán⁶² három évig. Akkor mit csináljak három évig? Felvételiztem az ELTÉ-re. Fel is vettek angol-történelem szakra, gondoltam, hogy onnan majd átmegyek, amikor a képzés elindul – akkor még simán át lehetett menni egyik egyetemről a másikra. Persze felvétellel. A lényeg, hogy az volt akkoriban a „divat”, hogy akit felvettek az egyetemre, azt elvitték egy évre katonának. Tudván, hogy szeptember 1-jén elvisznek katonának, gondoltam, hogy még csinállok magamnak egy jó nyarat. És akkor szóltak a Futurama együttesből (akik fent játszottak a Hess András téren, egy egyetemista banda volt), hogy elvitték a basszusgitárosukat, és kellenék. Mondtam, hogy jó. Jó dolog volt a Hess András téren játszani. És nyáron, egy héten háromszor, sőt lehet, hogy négyszer volt ott klubest. A lényeg az, hogy az egyik legnépszerűbb hely volt Pesten. Beszálltam a Futuramába. A zenekar énekesét úgy hívták, hogy Laux Tibor. Józsi⁶³ öccse volt. Akkoriban Józsi is állandóan ott lógott. Egy idő után összebarátkoztunk, és mondta, hogy ügyes vagyok, és hogy nincs-e kedvem jönni az Omegába. Mondtam, hogy kedvem az lenne, csak az a

⁶¹ Peter Hauke, befolyásos nyugat-német popmenedzser, az Omega nyugati sikereinek mentora.

⁶² A Zeneművészeti Főiskolán.

⁶³ Laux József (1943), az Omega zenekar egykori dobosa, később az LGT alapító tagja.

problémám, hogy szeptember 1-jén elvisznek katonának. Mondta, hogy kár. Ezzel vége is volt.

Kaptam egy nagyon ronda asztmát – mert ugye akkor még szalmazsákon aludtak a honvédek, nem volt ám ez a „pipereség” –, mert allergiás voltam a szalmára. Felkerültem a Honvéd Kórházba, és december közepén leszereltek. Gyakorlatilag karácsony előtt két nappal értem haza. Az egyetem csak szeptemberben kezdődött. Elkezdtem nézelődni a városban, hogy hol vannak jó bulik, és lekerültem az Eötvös Klubba,⁶⁴ és Józsi megismert. „Hát te?” „Leszereltek a katonaságtól.” „De jó! És most van kedved beszállni az Omegába?” „Most igen.” 1967 február elsején kezdődött. Teljesen véletlen volt, hiszen ha nem Laux Tibi az énekes, akkor sohasem kerülök oda.

Visszatérve az első kislemezekre: mit szólt hozzájuk akkori füllel? Feltételezem, hogy nagy értéknek számított, hogy egy beatzenekarnak kislemeze lehetett.

A zenekar karrierje szempontjából nagyon fontos állomás volt. De ezek nem túlságosan jó minőségű felvételek, és akkor még finoman fogalmaztam. Az eredeti jobb. De bekerült a Hanglemezgyárba a banda, megismerte azokat az embereket, akik a Hanglemezgyár főnökei, mértékadó emberei voltak, s azok úgy ítélték meg, hogy ez a zenekar nagyjából és egészében elég képzett és kulturált ahhoz, hogy érdemes legyen velük dolgozni. És az egész kulturális elit – a Rádió, a Lemezgyár, az Országos Rendező Iroda – egy kicsit megismerte a bandát. Ilyen szempontból fontosak voltak ezek a kislemezek. Fontos volt annak az üzenete is, hogy valami itt elindult. Ha csak egy-két sete-suta kislemez is, de valami elkezd mozgolódni lemezfronton.

És mit gondol, miért ezek a számok voltak meghatározók az első időszakra nézve?

Őszintén szólva nem tudom, hogy miért, majd Benkő Laci elmeséli; én akkor még nem voltam a bandában. De hogy a tömegpszichológia miként hat: amikor én odakerültem, előtte egy fél évvel jelentek meg ezek a lemezek, és a közönség már várta ezeket a dalokat. Tehát amit hallott lemezről. Előtte is játszották őket, pont úgy, mint a többit, de mivel ezek már lemezen is voltak, ezeket követelték. Benkő Laci énekelte például a *Sunnyt*⁶⁵ előtte is, de

⁶⁴ Jelenleg Centrál kávéház a budapesti V. kerületben, a Kecskeméti és Irányi utca találkozásánál található.

⁶⁵ Bobby Hebb 1963-ban megjelent dala.

mivel már megjelent lemezen, a közönség azt mondta, hogy „ezt akarjuk hallani!” *Little man*⁶⁶ Wittek Maritól,⁶⁷ stb. Nem emlékszem már mindegyikre.

*A Paint it black*⁶⁸ volt talán az egyik legfontosabb.

Olyan örjögés volt a *Paint it black*ra, amikor én beszálltam az Omegába!

Ebben az időben már úgy mentek a koncertek, hogy fele részben saját, fele részben külföldi számokat játszottak?

A fele rész erős túlzás. 1967-ben kerültem oda, s nem sokkal később vittem a Picit... Hát szép lassan lehetett csak elfogadtatni, mert elég erős ellenkezés volt a saját számokkal szemben. Kezdetben nem volt olyan nyilvánvaló, hogy Pici majd megírja a nótákat. És akkor még játszottunk Payer- S. Nagy⁶⁹ nótát is. Át kellett verni tulajdonképpen a bandán, hogy legyenek saját számai.

Volt belső ellenállás is?

Volt belső ellenállás. Komoly belső ellenállás volt. Pici egy ideig ott is hagyott minket, mert meguntta ezt, és átment a Scampolóba. Aztán utána visszajött.

És mi szólt a magyar számok ellen?

Ugyanezek. Rosszak ezek a nóták, nem kellene játszanunk... Azok jó nóták, ezek meg nem jó nóták. Nem baj. Az első dalok valóban nem voltak olyan jók, viszont utána szép lassan belejöttünk. De ehhez le kellett győzni az ellenállást. Ez egyáltalán nem volt olyan magától értődő. Számomra magától értődő volt, de mások számára nem.

Egyszer azt nyilatkozta valahol, hogy az, hogy Presser otthagya a zenekart, tulajdonképpen magától értődő volt, legalábbis Ön megértette, hogy mi az indítéka.

⁶⁶ Sonny és Cher 1966-ban sikert aratott dala.

⁶⁷ Wittek Mária (1947), énekesnő, az Omega zenekar rendszeres vendége a hatvanas évek közepén.

⁶⁸ A The Rolling Stones együttes 1965-ben megjelent slágere.

⁶⁹ Payer András (1941), zeneszerző és S. Nagy István (1934), dalszövegíró.

Ez az ember szuverén döntése, hogy kivel, milyen körülmények között akar együtt zenélni. Az együtt zenélés elsősorban művészeti, másodsorban pedig gazdasági tevékenység. Ő akkor azt gondolta, hogy más körülmények között jobban érzi magát. És ezt minden körülmények között tudomásul kell venni, és tiszteletben kell tartani.

De, gondolom, azért a zenekarban nem mindenki vette ezt könnyen.

Nem. És ebből nagy sértődések voltak. Vannak olyan tagok, akiknek nem mondom a nevét, de a mai napig nem nagyon szívesen állnak szóba Picivel. Akkor én is elég vacakul éreztem magamat, mert nem tudtam, mi lesz a bandával. Hogy ez a torzó, ami ott maradt, életképes lesz-e a továbbiakban. Pár hónap után köztünk helyreállt barátság.

A szétválás szerzői jogi problémákat nem okozott?

Nem, mert Pici nem akarta azokat a számokat játszani, amiket az Omegának írt. Adamis⁷⁰ részéről volt ilyen próbálkozás: le akarták tiltani, hogy mi ne játsszuk azokat a számokat, de hát ez jogilag nem lehetséges. Azt a zenekart, amelynek azok a dalok íródtak, nem lehet letiltani arról, hogy azokat játssza. Nem esett túlságosan jól, amikor le akarták tiltani, de aztán ez egy-kettőre túlléptünk ezen.

Említette, hogy már a 10000 lépésen nagyon erősen érezni azokat a tapasztalatokat, azt a megszerzett tudást, amit külföldön szereztek. Azt gondolom, hogy az Éjszakai Országútra mindez már végképp igaz. Viszont ugye ez a törés előtti utolsó lemez. Ha össze kellene hasonlítani, mondjuk, az Éjszakai Országutat az Élő Omegával, akkor mi az, amiben a Presser előtti, és a közvetlenül Presser utáni időszak különbségét látja, ha van egyáltalán különbség?

Hát nem tudom, ezt Picitől kéne inkább megkérdezni: hogy milyen lelkiállapotban volt, amikor írta az *Éjszakai Országút* dalait. Mert én egy kicsit melankolikusnak látom azt a lemezt – valahogy az energia mintha elszállt volna belőle, vagy sokkal kevesebb energia van benne, mint a *10000 lépésben*. Az *Élő Omega* pedig ennek pont az ellentéte. Kicsattan az

⁷⁰ Adamis Anna (1943), költő, dalszövegíró, az Omega együttesnek, majd az LGT együttesnek dolgozott.

energiától, ott azt érezni, hogy mindenképpen meg akartuk mutatni. Az *Élő Omega* egy szójáték, mert egyrészt arra vonatkozik, hogy élő koncertfelvétel (mert nem kaptunk stúdió lehetőséget, és a saját eszközeinkkel kellett megoldani a felvételt; gyakorlatilag egy riporter-magnóval készült az egész). Másfelől pedig arra, hogy az Omega él. Ezt nagyon meg akartuk mutatni, és nagyon letettük a névjegyünket az asztalra.

És ez valóban sikerült?

Valóban sikerült, mert rettenetes nehéz volt megjelentetni. Tehát mindent kitaláltak, hogy ne jelenjen meg, és mindenre volt egy „jópofa” válaszuk. Aztán az utolsó szálig elkapkodták. Van egy örökranglista a Lemezgyárban, ott az első ötből négy Omega. Csak a Neoton tudott beférközni, azt hiszem, a 3. helyre, a Santa Mariával. Az ötből négy Omega. 670 ezer és hasonló példányszámok vannak. Csak úgy zárójelben jegyzem meg, hogy most 5000 az aranylemez. Akkor meg 100000. Az *Élő Omegából* is hatalmas mennyiségeket adtunk el. Valójában az Omega nagy szocialista táboron belüli népszerűségének ez a titka, hogy az összes idelátogató turista mind vett Omega lemezt, ha éppen lehetett kapni persze.

Tehát hungarikumnak számít?

Abszolút hungarikummá vált, igen. És a magyar nyelvű lemezeink. Csak az eredetit. Kivittek minket az NDK-ba – az is parancs volt – és a Stimme der DDR nevű rádió (a Német Demokratikus Köztársaság hangja, olyan, mint a Kossuth Rádió) felvetetett velünk 12 számot németül. Ott a helybeli S. Nagy Istvánokkal vagy Szenes Ivánokkal,⁷¹ és nem tudom, kikkel még, tehát a legmenőbb helyi szövegírókkal írtak 12 számra német szöveget. Hát sírtunk a röhögéstől. Valami olyan szörnyen szólt, és még a németek is azt írták, hogy „nem kérjük, köszönjük,” az eredeti magyar nyelvű számokat kérték, hogy játssza a rádió. Ez az, amiről az elején beszéltünk, hogy kamu magyarral énekelték a dalokat.

Rátérnék immár az utolsó kérdésre. Abban, például, hogy nagyzenekarral játszottak, szintén úttörők voltak hazai viszonylatban. Már az Omega 5 előtt volt erre precedens, vagy tulajdonképpen eme lemez kapcsán merültek fel először az ötlet?

⁷¹ Szenes Iván (1924-2010), dalszövegíró, dramaturg.

Szerintem az *Omega 5* és azon belül a *Szvit* volt az első, amit én írtam.

Tehát az az Ön szerzeménye?

Az az enyém. Az első hangtól az utolsóig. A hangszerelést pedig Wolf Petivel⁷² ketten csináltuk. Wolf Peti konzis társam volt, és a mai napig nagyon jó barátom. Ő írta a hangszerelést, de vezettem a kezét. Olyan az a hangszerelés, amilyennek én szerettem volna hallani. És ezt bizony az Állami Hangversenyzenekar játszotta.

*És mik voltak e szerzemény inspirációs forrásai? Említette, hogy például látta a korai Pink Floydot. Nem tudom, hogy az *Electrát*⁷³ az NDK-ban látták-e, amely szintén komolyzenei feldolgozásokkal foglalkozott, vagy az *Indexit*⁷⁴ Jugoszláviából. Lényeg, hogy sok mindenki művelte már ezt ebben az időszakban.*

Két dolog. Az egyik az az, hogy én ugye a szimfonikus zene felől jöttem. A *Spanyol gitár legenda*⁷⁵ is egy kicsit súrolja a határokat.

Az is az Ön szerzeménye?

Az is az én szerzeményem, igen. Valahogy ezt a kettőt akartam ízléses mixtúrába beletenni, mert nagyon jól megférnek, sőt erősítik egymást: a szimfonikus zene és a rockzene. Másrésztől egy tematikusan is összefüggő, és zeneileg több tételből álló nagyobb lélegzetű darabot akartam írni.

*Tulajdonképpen az *Időrablón* is megismétlődik az utóbbi.*

De az nem az én szerzeményem Az inkább Molnár Gyuri⁷⁶ keze nyoma.

De, gondolom, a törekvés az hasonló.

⁷² Wolf Péter (1952), Erkel-díjas zeneszerző.

⁷³ Népszerű zenekar az NDK-ban, amely komolyzenei feldolgozásokkal is kísérletezett.

⁷⁴ Szarajevói illetőségű, egykori jugoszláv együttes.

⁷⁵ A dal a *10000 lépés* című nagylemezen található.

⁷⁶ Molnár György (1949), az Omega együttes gitárosa.

Igazából volt az emberben egy kiskakas, mert nagyon lesajnálta minket, amikor Piciék otthagytak.⁷⁷ Hogy „igen, jó, *Hűtlen barátok*, meg egy-két ilyen nóta... De zeneileg ez eléggé egyszerű dolog.” Az emberben munkálkodik a bizonyítási vágy, hogy ez nem egészen úgy van, mert mi is képesek vagyunk igényes zenét csinálni (ezt szolgálná a szimfonikus zenekarral való fúzió), és hogy azt el is tudjuk rendesen játszani. A körülmények megértéséhez: azt⁷⁸ egy az egyben játszottuk fel. Tehát nem úgy ment ám, hogy sávonként feljátsszuk, és aztán majd kicsit computerrel rásegítünk.

És az ÁHZ-t hogyan sikerült mindehhez megnyerni?

A lemezgyár felkérte őket, akkor ez nekik egy hakni volt. Az ÁHZ rendkívül jó zenekar volt akkor is. Wolf Peti kettőt próbált velük vagy hármat, és utána úgy eljátszották, mint a sicc. Pedig ha az ember figyelmesen meghallgatja, ott a háttérben azért elég komoly szimfonikus anyag van. És még egyszer hangsúlyozom, az nem play-back varázslat, hanem azt ott kellett eljátszani.

Ez a kezdeményezés tulajdonképpen most, az 50. születésnap koncerten is visszaköszönt, hiszen itt a Danubia⁷⁹ segített be.

Igen, de ez egészen más indíttatású, tulajdonképpen a régi dalok újraöltöztetéséről volt szó.

Ebben is tevékenyen részt vett?

Én ebben nem voltam részes. Ezt Kóbor János találta ki, és Gömöri Zsolt hangszerelte. Nem voltam benne, én csak a hagyományos blokkban voltam benne. Ebben nem egyezett a véleményünk, de én tudomásul vettem, hogy a többiek akarják ezt, én azonban azt gondolom, hogy nem kell mindent újraértelmezni 97-szer. Ha valami egyszer megszületett, az úgy jó. De ez az én magánvéleményem. Nem kell mindig mindenben egyetérteni.

Tulajdonképpen azért is kérdeztem ezt, mert nagyon izgalmas az, hogy milyen találkozási lehetőségei vannak a rockzenének és a komolyzenének. A Szvit kétféleképpen is megmutatja

⁷⁷ 1971-ben az Omegából kilépett Laux József és Presser Gábor.

⁷⁸ A Szvitet.

⁷⁹ Danubia Szimfonikus Zenekar.

ezeket a találkozási lehetőségeket, hiszen van egy nagyobb lélegzetű, több tételes, kivitelezésében is egy komolyzenei formára vagy műfajra hajazó alkotás, amelynek – másfelől – a hangszerelésében is visszaköszön a fúzióra való törekvés. Sokan kísérleteztek akkoriban azzal, pl. a V'73 vagy Pantha Rei, hogy hozzányúljanak komolyzenei szerzeményekhez is. Az Omega is?

Amikor én meghallottam az Emerson Lake and Palmertől⁸⁰ a Muszorgszkij-feldolgozást,⁸¹ azt hittem, hogy hanyatt dőlök. Hát az valami elementáris erejű volt. Fantasztikusan jó. Aztán a másik ilyen nagy inspiráció volt, hogy a Deep Purple-nek volt egy hasonló kezdeményezése,⁸² az is jó volt. Sok mindenki jó volt. Volt, akinek nem állt jól, de többnyire ezek azért hozzá tudtak adni a zenéhez. Nagyon sok múlik azon, hogy ki játssza.

Ebben Emerson⁸³ volt az egyik úttörő? Tehát a Nice⁸⁴-szal ő kezdte el a komolyzenei feldolgozásokat?

Amikor kint voltunk '68-ban Angliában, akkor volt az America⁸⁵ a sláger. Emersonnak a menedzsere ugyanaz volt, mint a mi menedzserünk, így hát leültünk, és beszélgettünk Keith Emersonnal, aki naponta ott ült bent az irodában, ahol mi is ültünk, és persze, ő valami szédületes zenész, valami elképesztő.

Talán téves közelítés, de az ötvenes-hatvanas években például itthon a hagyományos tánczenét is szimfonikus zenekarok kísérték. Ön szerint van áthallás vagy átfedés a között, ahogy mondjuk ezekhez a tánczenékhez vagy táncdalokhoz hozzátartozott a szimfonikus hangszerelés, és a között, ahogy később a rockzenéhez? Vagy semmi köze a kettőnek egymáshoz?

Nem, a tánczene inkább az operett felől jött, tehát az operettes ízlést tükrözte. Azoknak a hangszereléseknek a fellegvára a Rádió 8-as stúdiója volt, ahol ugye a Stúdió 11, meg a

⁸⁰ Emerson Lake and Palmer (ELP), a progresszív rock műfajának egyik legnagyobb hatású együttese.

⁸¹ Az ELP 1971-ben élőben rögzítette a *Pictures At An Exhibition* című lemezét, amelyen Modeszt Muszorgszkij azonos című művét dolgozták át.

⁸² Valójában az együttes billentyűse, John Lord (1941-2012) írt egy művet *Concerto for Group and Orchestra* címmel, 1970-ben.

⁸³ Keith Emerson, az ELP billentyűse.

⁸⁴ Keith Emerson első együttese.

⁸⁵ Leonard Bernstein *West Side Story*-jának betétdala, amelyet a Nice együttes feldolgozott.

Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara, kvázi hakniként vették fel ezeket. De az a hangzás nagyon erősen Kálmánra,⁸⁶ Lehárra,⁸⁷ Ábrahám Pálra⁸⁸ és a hasonló vonalra hajazott. Körmendi Vili⁸⁹ bácsi vagy Balassa P. Tamás⁹⁰ vagy Bágya András,⁹¹ aki ezeket hangszerelte, mind az operett felől jött. Wolf Peti is a rádióban dolgozott, de mondtam, hogy fogtam a kezét, mert pont nem olyan hangszereléseket akartam csinálni, hanem olyat, mint az *A Day in the life*, a *Bors őrmester*⁹² utolsó nótája, amely úgy van meghangszerelve, mint amikor egy elnagyolt vászonra felszórja az ember a festékeket, nem pedig a „pilinckázás”, a kis hegedűjátékok dominálnak. Mert a Stúdió 11-re és általában a Rádió ízlésére az volt a jellemző. És nemcsak én, hanem a nyugati kollégák is egészen máshogy használták a szimfonikus zenekart, mint az előző generációk. Sokkal durvábban, maszatosabban, erőteljesebben. Sokkal inkább hangulati effektként, minthogy finom hangszerelésű „marhasággokkal” rakták volna tele a dalaikat.

Próbálkozott egyébként hasonlóval más magyar zenekar is? Mármint szimfonikus zenekarral akkoriban? Tud erről?

Lehet, hogy volt, de nem nagyon jut eszembe, illetve mély nyomot nem hagyott bennem. Pedig vannak más zeneszerzők, akik a komolyzene felől jöttek, mondjuk, Várkonyi Matyit⁹³ tudom hirtelen mondani, vagy Dést.⁹⁴

Egyszer a hatvanas évek végén, egy Ifjúsági Magazin-riportban, amikor megkérdeztek néhány zenészt, hogy húsz év múlva mit fog csinálni, akkor Ön tréfásan azt felelte, hogy megírja a titkos csellóversenyét. Ilyen ambíciói ténylegesen voltak: hogy Ön „komoly zenét” komponáljon?

Hát én nem nevezném azokat „komoly” zenének. Musicalt írtam, többet is, komolyzenét nem. Valahogy az ember lélekben annyira eltávolodik ettől, hogy már valószínűleg nevetséges is

⁸⁶ Kálmán Imre (1882-1953), operett-szerző.

⁸⁷ Lehár Ferenc (1870-1948), operett-szerző.

⁸⁸ Ábrahám Pál (1892-1960), operett-szerző.

⁸⁹ Körmendi Vilmos (1931), zeneszerző, karmester.

⁹⁰ Balassa P. Tamás (1922-2010), zeneszerző, karmester.

⁹¹ Bágya András (1911-1992), zeneszerző.

⁹² A Beatles együttes *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band* című lemeze.

⁹³ Várkonyi Mátyás (1950), zeneszerző.

⁹⁴ Dés László.

lenne, ha én most nekiállnék komolyzenét komponálni. Szóval nem olyan a habitusom, az egész életem nem úgy alakult, az egész zenei ízlésem. Azért a harminc-negyven év az sok egy ilyen műfajban. Máshogy látom magam, azzal együtt, hogy imádom a komolyzenét: folyamatosan, mióta a Fesztivál Zenekar létezik, minden koncerten ott vagyok, csak ha nem vagyunk itthon, akkor nem. Régebben még Operába is jártam, pláne, amíg az apám volt az igazgató, addig nagyon sokat, azóta egyre kevesebbet. Most meg már egyáltalán nem. De én nem vagyok komolyzenész, és főleg nem vagyok komolyzene-szerző, vagy inkább: nem vagyok klasszikus zeneszerző. Én már csak ilyen „elfajzott” maradok.

A legelején szerettem volna feltenni a kérdést, de mégis talán inkább ide kívánczok, a végére: milyen volt az édesapjával való viszonya, aki jelentős zeneszerzője volt a szocialista Magyarországnak. Ön belelátott az ő műhelyébe egyáltalán? Hogyan kommunikáltak, mint könnyűzenész és komolyzenész egymással?

Van egy-két nagyon jó darabja, többet között a *Csellóverseny*, amiből nyolc taktust be is emeltem az *56 csepp vérbe*,⁹⁵ tiszteletadásként. De ő inkább a legnagyobb hatású zenepedagógus volt. Negyven évig tanított az Akadémián, vagy majdnem negyven évig, és gyakorlatilag a magyar kamarazene összes valamirevaló szereplője az ő tanítványa volt. A Komlós Vonósnégyestől a Liszt Ferenc Kamarazenekarig mindenki. Imádták a növendékei, tanszékvezető egyetemi tanár volt, és emellett a másik nagy dobása az Operának a talpra állítása volt. Az ő idejében az Operaház európai hírű intézmény volt. Fantasztikus előadások voltak. Ezen kívül a Rádióknak volt a főlektora, és sok-sok ma híres zeneszerzőnek az első darabjait ő mutatta be – mert ugye akkoriban a Magyar Rádióban bemutattak új magyar darabokat rendelésre. Ezen kívül volt az a TV-sorozata, amit szintén kikértem az archívumból és megvan, amikor magyaráz darabokat. *Zenei esték*, vagy valami ilyesmi volt a címe. Fantasztikusan tudott magyarázni arról, hogy mi miért és hogyan van, és a zeneszerző mit miért és hogyan írt le. Ezek az előadások káprázatosak.

Ami engem illet, meg a mi viszonyunkat: nagyon haragudott azért, hogy otthagytam a komolyzenét. Ő nem tartott engem jó csellistának, és valószínűleg igaza is volt, de nagyon jó zenésznek tartott. És azt mondta, hogy kár, hogy nem lett belőlem karmester. És aztán ebben maradtunk. Egy ideig nem is voltunk olyan nagyon jóban, őszintén megmondom. Valahogy a hetvenes évek elején újra egymásra találtunk. Azért akkor már volt mögöttem öt-hat év

⁹⁵ 2007-ben készült rockmusical, amelynek Mihály Tamás a zeneszerzője.

Omegázás, és azt hiszem, ő is belátta, hogy ugyan ez nem az a zene, amit ő kedvel, de valójában van annak értelme, amit mi csinálunk, van perspektívája, és főleg azt látta be, hogy én jól érzem magamat ebben.

És akkor valahogy megenyhült, élete vége felé pedig már nagyon jóban voltunk, és akkor azt mondta, hogy most már megérti. Tehát végül is tudomásul vette, hogy ez lett belőlem. Nem szerette könnyűzenét. Semmiféle formában. De engem szeretett. Az is valami.