

Presser Gábor

2016. 03.04.

A mai napig sokan úgy gondolkoznak, hogy a zenének két kultúrája van: „komoly” zene és „könnyű” zene. Ez a megkülönböztetés az Ön pályakezdésekor is tetten érhető. A szocialista zenekultúrában egy olyan ellentmondásos helyzet áll elő, hogy bár az eredeti kommunista elképzelések szerint nem volt szabad különbséget tenni „komoly” és „könnyű” között – hiszen kizárólag társadalmilag vagy politikailag „hasznos” és „haszontalan” zene létezhet – a hatvanas években mégis hatalmas szakadék tátongott a két irányzat között. Utóbbi a kulturális politikai döntéshozók és a művészi zene képviselői voltaképpen mindvégig alacsonyabb státuszúnak minősítették. Mit gondol minderről Ön, akinek az életművében, sőt már pályakezdésekor is mindkét zenei irányzat erőteljesen jelen volt?

Először is azt szeretném mondani, hogy nagyon fontos, hogy Ön tudja: létezett a társadalmilag hasznos és társadalmilag haszontalan vagy nem hasznos kategóriája. Pontosabban: volt "értékes" és "értéktelen" zene. „Ők” így választották szét a dolgokat. Már egy 19 éves emberben is felmerül, hogy ki az, aki megmondhatja, hogy amit én írok, az társadalmilag hasznos-e vagy sem? Aki akkor kezd el dalokat írni az Omegának, amikor pont konzervatóriumba jár... Én akkor még osztályelső zongoristának számítottam. Ugyanakkor rettenetesen vonzott a beat-zene. Ráadásul már négy-öt éves koromtól írogattam dalokat, amelyek persze aztán elvesztek. Nem mutogattam senkinek a kis "dalaimat, és nem szerettem előjátszani se. Azt hívtuk előjátszásnak, mikor többen bejöttek a tanterembe meghallgatni a zongoraórámat. Kisgyerekként féltem a szerepléstől, zavart, hogy bejön egy rakás felnőtt, és el kell játszani nekik például egy Mendelssohn-darabot. Engem már akkor is az vonzott, hogy

magamtól játszszak csak úgy, ahogy az eszembe jut. A Zeneakadémia gyakorlóiskolájába jártunk, ahol az utolsó éves növendékek tanítottak minket egy évet, nem volt különválasztva a tanárképzés és művészképzés, ez volt az utolsó utáni évük, ami már csak művészképző volt. A tanárom az az Antal Imre¹ volt, aki később nagyon híres lett tévésként. Ő szólt a tanfelügyelő Máthé Klári néninek, hogy ha az órán becsukja előttem a kottát, én folytatom a zongorázást, de már nem a darabot, hanem csak játszom a magamét. Hat-hét éves lehettem, gondoltam, ő sem látja a kottát, játszhatok bármit...

Közvetlenül azelőtt, hogy az első dalokat megírtam volna az Omegának, egyszerre voltam zongora szakon továbbképzős és ének szakon nem hivatalos korrepetitor. Ez az év már csak azért is fontos volt, mert minden iskolában töltött idő azt jelentette, hogy a katonaságot el lehet halasztani. Bevallom férfiasan, én nem nagyon szerettem volna katonának menni. Mihály Tomi² barátomat például majdnem tönkretette egy pár bugris őrmester. Szóval meg voltunk riadva nagyon a katonaságtól, féltünk, hogy tönkremegy a kezünk, soha nem leszünk már zongoristák. Mindent kitaláltunk, hogy elkerüljük. Így kerültem az ének szakra. Addig is korrepetáltam már, például Kincses Verát³ és Miller Lajost⁴ is kísértem. Az énekszakon aztán egyszer előénekeltem valamit egy növendéknek, talán Schubertet. Már annyit hallgattam a zseniális Sík Olgát tanítani,⁵ hogy már meg tudtam mutatni, hogy egy adott frázist hogyan kellene elénekelni. Olga megdöbbenve kérdezte: „ha Te meg így énekelsz, miért nem nézzük meg a Te hangodat?” „Nézzük meg!” – mondtam. El is kezdett engem énekelteni, és oda volt a hangomtól. Ezt ma már, egy kisteherautónyi szivarfüst után nehéz lehet elhinni.

¹ Antal Imre (1935-2008), Erkel-díjas zongoraművész, később televíziós személyiség.

² Mihály Tamás (1947), basszusgitáros, az Omega együttes tagja.

³ Kincses Veronika (1948), Kossuth-díjas operaénekesnő.

⁴ Miller Lajos (1940), Kossuth-díjas operaénekes.

⁵ Sík Olga (1910-2007), énekesnő, pedagógus, a Bartók Béla Konzervatórium tanára.

Ez volt tehát az egyik életem. Ekkor vitt el Misi⁶ az Omegába, hogy megmutassam, milyen zeneszerző vagyok. Ez az az időszak volt, amikor az addig hagyományos tánczenét művelők is rájöttek arra, hogy jó lenne, ha az ő dalaikban is szerepelnének beatzenei hangzások, vagy lenne bennük beatzenei „feeling”. A Magyar Rádióban ezt úgy hívták, hogy „beates köntösbe bújtatni”. E mögött tisztán üzleti megfontolások álltak. Ugyanakkor nekünk, tizenéveseknek, akiknek egy fillérünk nem volt, és arról álmodtunk, hogy lesz egy orgonánk, amivel játszhatunk egy beat-zenekarban, ez remek kereseti lehetőség volt. Nagyon sokat fizetett a Rádió a hangszerelésekért. Meg is mondom, pontosan mennyit: 400-800 forintot számonként. 800 forint egy tanár félhavi fizetése volt. Rendben, három-négy éjszakát kellett dolgozni érte, kemény, fárasztó munka volt. Emellett a szintén diák Verebes István⁷ "társulatában" voltam zongorista és zeneszerző. Valamilyen módon beengedtek minket a terézvárosi kultúrotthonba, az akkori Pálma Cukrászda fölé, és nagyon komolyan vettük a színházat. Onnan van az első "publikált" dalom is: egy Karinthy-verset, a *Halottat* kellett megzenésíteni, ami nem túl hálás feladat. Mindenki diák volt a társulatban. Nem volt velünk felnőtt, magunknak csináltuk. Igazi amatőr társulat volt. Engedtek minket „ökörködni”, próbálni, és néha voltak előadásaink. Játszottuk Sartre-ot, de volt egy kabaréműsorunk, ami a szó klasszikus értelemben vett kabaré volt, tehát amolyan háború előtti, irodalmi kabaré, és ebben hangzott el például a Karinthy-megzenésítés is. Jó volt benne lenni egy izgalmas, sokféle dologból összerakott valamiben. Tegyük hozzá, hogy a Zenegimnázium, illetve a Konzervatórium nem akadályozott engem ebben. A franciatanárunk Heszke Béla volt, aki a Le Monde-ban megjelenő Beatles-cikksorozatból tanított bennünket. Csodálatos, édes bácsi volt. Ezt csak azért tartom lényegesnek, hogy érzékeltessem, milyen is volt ott az 1960-as években diáknak lenni.

⁶ T.i. Mihály Tamás.

⁷ Verebes István (1948), Jászai-díjas színész, író, rendező, dramaturg.

De visszatérve az eredeti kérdéshez: ahogy beléptem az Omegába, „társadalmilag értéktelen” műveket kezdtem írni. A társadalmilag értéktelen műveim később is a sokszorosát képezték a "társadalmilag értékes" műveknek. Egyébként ennek anyagi vonzata is volt. Mondok egy példát erre. Már jócskán LGT-s voltam, amikor behívtak a Tanácsba (az akkori önkormányzatba). Volt ott egy hölgy, akit Nagy Vilmosnénak hívtak, aki nagyon kedvesen leültetett, és azt mondta, hogy nagyon sajnálja, de véletlenül átkerült néhány társadalmilag értéktelen művem az értékesek közé, és azok más adó kategóriába esnek... Ezzel a megkülönböztetéssel így végül mi is tisztában voltunk, de kit érdekelt: fiatalok voltunk, és szabadabbnak hittük magunkat, mint mások.

A populáris zenével kapcsolatban gyakran fogalmazódott meg olyasfajta vád, hogy azt amatőrök, képzetlenek, tudatlanok csinálják, és ezt a zenét ez választja el leginkább a „magas kultúrától”, a klasszikus zenei hagyományoktól, klasszikus zenét művelőktől. Mihály Tamás vagy az Ön karrierje és komolyzenei előképzettsége intenzív cáfolata lehet mindennek. Sőt én azt látom az eddigi kutatásaim alapján, hogy szinte minden zenekarban meg kellett lennie azoknak a zeneileg képzett embereknek, akik a lelkes amatőröket felkarolták és elindították. Minden olyan zenekarban, amely jelentős lett, jelen voltak ezek az emberek. Jól látom ezt Ön szerint? De másképp is megközelíthetjük a kérdést: a nyilvánvaló előnyök mellett nincsenek-e esetleg hátrányai is annak, ha valaki a klasszikus zene irányából érkezik a beat- vagy rockzenébe?

Én úgy látom, hogy nem lehet igennel vagy nemmel felelni erre az utóbbi kérdésre. Nyilvánvaló, hogy például amikor bekerültem az Omegába, még szükség volt arra, hogy játsszunk „koppintott” számokat, olyanokat, amelyeket a Radio Luxembourgról és lemezekről ismertünk. Mivel nekünk ezeket meghallgatni és lejátszani egyáltalán nem okozott

nehézséget. De az amatőr és a profi között nem tennék éles különbséget. Attól, hogy valakiben később kezd el kifejlődni a zene iránti vonzalom, nem biztos, hogy tehetségtelebnek születik, mint valaki, akit négy évesen odaültetnek a zongorához. Nem biztos, hogy csak azok tanulnak zenélni, akik tehetségesek. Nagyon sok tehetségtelen gyereket oda kényszerítenek a zongorához, mert van zongora, meg a szülők nagyon szeretnék, hogy tanuljon, de öt-nyolc év tanulás után kiderül, hogy nem ér semmit az egész, mert nem elég tehetséges, vagy nem elég szorgalmas, vagy egyik se. S legalább ilyen fontos, hogy a beatzenének viszont nem volt iskolája. Ha valaki ezt a műfajt szerette, nem volt hova mennie tanulni. Ezért aztán az a mi legnagyobb leckénk, hogy másokat hallgatunk. Egyébként ezt tudnám javasolni a komolyzenészeknek is, mert bár mára kialakult egy nagyobb csapatnyi, a mi műfajunkban is otthonosan játszó "szomorúzenész" kör, azért rengeteg olyan komolyzenész van, aki be van zárkózva és csőlátású. Persze ő is szívesen elmegy pénzért egy-egy könnyűzenei felkérésre, de nem tud négyegyedben rendesen játszani, mert egyáltalán nem ismeri ezt a műfajt, nem "érzi". De azt hinni, hogy a rockzene majd többet ér, netán magasabbrendűvé válik, ha hátul egy szimfonikus zenekar is „húzza”, az igencsak nagy tévedés. Sznobéria, semmi más. Vagy jó a zene, és akkor rendben van, vagy nem jó, és akkor csak „parasztvakítás”. Ha valaki 18 évesen vesz kezébe először gitárt és zseni, – legalább is egy ideig – nem nagyon fog neki hiányozni az előképzettség. Semmiféle "igazi" zenei képzettsége nem volt Jimi Hendrixnek⁸ és a Beatlesnek sem.

Az is megtörténhet, hogy egészen másképpen kezelik a hangszert.

Hogyne, más szemszögből érinti meg őket a zene.

⁸ Jimy Hendrix (1942-1970), gitáros, korának egyik leghatározóbb előadója.

Egészen máshogy érinti meg, egészen más jön létre azáltal, hogy nem a klasszikus struktúrákból indul ki vagy a klasszikus technikák alkalmazásából.

Így van. Vannak olyan emberek, akiknek 16 taktusa többet ér, mint valakinek harmincévnyi játéka, miközben a légyiszkot is lejátssza a kottáról, mert annyira megtanult kottát olvasni. A kérdés mindig úgy szól, hogy közvetít-e egy világot felém, vagy sem. Akarok-e én az ő világába bekerülni és be tud-e ő engem oda húzni?. Azt is el kell fogadnunk, hogy én mást tartok zseninek, mint Ön. Mihály Tominak is azt mondtam, hogy ha van száz előadó vagy szerző a világon, akit nekünk valamiért kötelező meghallgatni, talán hetven sem volna átfedésben, pedig mi becsüljük egymást, és nagyjából ugyanazoknak adunk „10 pontot”. De lehet, hogy másért adjuk a „10 pontot”, és én sohasem fogok megbizonyosodni arról, hogy ha mind a ketten tíz pontot adunk egy lemezre vagy egy produkcióra, akkor mind a ketten valóban teljesen ugyanazt hallottuk?

Érdekes lenne a komolyzene–könnyűzene viszony kivesézése után egy másik relációt is szóba hozni, mégpedig a popzenei műfajok jazzhez fűződő viszonyát. Úgy tűnik ugyanis, hogy az ötvenes évek végétől a hatvanas évek elejéig tartó első időszakban tulajdonképpen a zenekarok repertoárjában sincs a jazz teljességgel külön kezelve, és a befogadói oldalról is egyszerre mutatkozott érdeklődést minden iránt, ami Nyugatról jön, legyen az jazz vagy rock and roll. Mennyire volt Ön szerint az új populáris zenét meghonosítók körében meghatározó szerepe a jazznek, és milyen jelentősége volt az Ön életében, pályafutásában?

Én nem emlékszem úgy, hogy a jazznek túl erős lett volna a szerepe az első beatzenekarok idejében.

Azért is kérdezem, mert sok mindenki beszélt nekem arról például, hogy amikor össze kellett állítani a három-négy órás repertoárokat az ifjúsági házakba, éttermekbe, akkor egy jó bárzenészhez hasonlóan, sokféle zenét kellett műsorra tűzni.

Valóban, de az én élményanyagomban ez nincs benne. A konziban mi a szünetekben a Beatles-dalokat játszottuk üvöltve. Ne feledjük, hogy ez a kommunizmus alatt történt, akkor, amikor meglehetősen szigorú kulturális direktívák között éltünk.

Olyan ember volt a zenegimnázium valódi főnöke, akiről legendákat mesélnek szerintem mások is: Sztupár Ferenc, akit Fedornak becéztek. Ő volt a konzi párttitkára, az orosz tanárunk, és nagyon pártolta azt, hogy belőlünk zenész legyen, ezért az ő irányítása alatt a gimis tanárok „falaztak” nekünk ahhoz, hogy gimnáziumi tankönyv helyett iparitanuló-tankönyvből, könnyített tananyaggal valahogy átevicckéljünk a gimnáziumi éveken. Persze a zenei oldalon kegyetlen követelmények voltak. De ami a "gimnáziumi" részt illeti -- fizika - kémia, stb. -- sok minden meg volt engedve nekünk. Ezzel együtt nagyon kevés beatzene volt, ami a konziba „beszűrődött” hozzánk. Nem lehetett Magyarországon nyugati lemezeket vásárolni, hanem csak a rádióban lehetett néha ezt-azt hallani, meg egy-két embernek külkeres apukája vagy nagybácsikája volt, akik átutaztak a határon, és a gyerekek kikönyörögték a lemezeket. Így jutott hozzánk például a Beatles is.

Emellett el lehetett menni a Rákóczi útra Czeglédihez.⁹ Elvihettük a lemezt haza, de két-három órán belül vissza kellett juttatni, különben duplájába került. Gyorsan magnóra vettünk mindent. Amit felvettünk, azt nem csak hallgattuk, hanem játszottuk is, persze kamuangol szövegekkel. Misi angol osztyálya járt, és eleve tudott angolul. Én franciás

⁹ Czeglédi A. Sándor Budapesten, a Rákóczi út 80. szám alatt üzemeltette Hanglemezudvarát.

osztályba jártam, én nem tudtam angolul. Összevissza énekeltünk, és így kezdtünk el saját dalokat is játszani.

A Beatles jelentette a legfőbb hatást. De legalább ilyen fontos az a hatás, amikor meghallottam az Illés első öt-hat magyar nyelvű számát a Boschban.¹⁰ Körülbelül négyszer kellett kimenni ahhoz, hogy egyszer beengedjenek. Nagy kegy volt, ha bejutott valaki. Végigvártam az első három „menetet”, ahol angol számokat játszottak, de azok annyira nem érdekelték. A negyedik „menetben” aztán eljátszottak négy-öt saját számot. Hát az valami csoda volt.

Jól gondolom azt, hogy eleinte a beatzene egy szűk elit réteg „kiváltsága” volt? Említette a külkeres apukákat, azt, hogy a jó külkapcsolatokkal rendelkező családokhoz hogyan szivárogtak be a lemezek. Ugyanígy az akkoriban nehezen és drágán beszerezhető hangszerekhez való hozzáférés is feltételez egyfelől valamilyen műszaki tudást, másfelől egyfajta egzisztenciális háttérrel. Mennyire ért ebben velem egyet? Amikor beatkorszak indulásáról beszélünk, vajon nem néhány ezer ember zenéjéről beszélünk-e?

Én arra emlékszem, hogy futótűzként terjedt ez a zene. E tekintetben nagyon is hasonlítottak az itteni állapotok a nyugat-európaiakhoz. Azért nem értünk egyet mindenben, mert nagyon sokan saját maguk csinálták a hangszereiket. Ösztöndíjból, családi „kunyizásból” össze lehetett hozni egy gitárt, mert valahogy tényleg megfaragták házilag. Egy asztalos kivágta, vettek ilyen-olyan csehszlovák alkatrészeket. A csehszlovák hangszerekhez hozzá lehetett jutni nagyon olcsón, magyar pénzben is elérhetőek voltak egy kis szülői támogatással, egy kis mellék munkával. De a zenéhez való hozzájárás azért nagyon pontos lenyomat volt a

¹⁰ Az Autóvillamosági Felszerelések Gyárának kultúrotthona, azaz a Bosch Klub az angyalföldi Balzac utca 5-7-ben működött.

társadalom működéséről. Főleg az utazó „funkcik” hoztak haza nyugati lemezt a gyerekeiknek. Ezzel tehát a legmegbízhatóbb pártemberek erjesztették belülről a rendszert... Egy termelőszövetkezet főagronómusa kiment valamilyen tanulmányútra vagy tárgyalásra, és hozott haza a gyerekének egy csomó lemezt. Teljesen kiszámíthatatlan volt, hogy ki, miért jut lemezekhez. Nekünk az Omegánál egy jugoszláv beszállítónk volt, akit Diverzának hívtunk (nem is tudtam soha a rendes nevét). Csempészett az mindenfélét, és tőle vettük a lemezeket. Ha valakinek volt egy jó drága gitárja, az azt jelentette, hogy hosszú időre eladósodott. Például nekem is úgy lett ez a Hammond-orgonám,¹¹ amit Szakcsitól¹² vettem. Egyikünk sem tudta, hogy ki a másik. 1968-69 környékén került 120.000 forintba. 120.000 forintot még leírva sem láttam, azért a pénzért már nem akármilyen lakást lehetett akkoriban venni. Beleremegtem, mikor kiderült, hogy nekem lehet egy Hammond-orgonám... Mindenki adott kölcsön. A zenekarból, a barátok közül is szinte mindenkinek tartoztam, a szüleim is odaadták, amennyi volt nekik. Nem volt sok. Elvállaltam minden munkát, és négy év alatt fizettem vissza a kölcsönöket. 21 vagy 23 embernek tartoztam komoly összeggel, és le volt írva, hogy kinek mikor és hogyan fizetek. Végig tudtam csinálni, minden fillért eltettem, amit kerestem az Omegában, minden jogdíjat erre fordítottam, vállaltam különmunkát (borzasztó dalok tömegét hangszereltem meg, főleg rádiós megbízásra, közben átlagban 3-4 órát aludtam, igaz, ezekből a munkákból is nagyon sokat lehetett tanulni). De hát nem volt pardon, mert ott volt a naptáramban, hogy minden hó 25-én visszafizetek valakinek 1500 forintot, 27-én 3000 forintot a következőnek, és így tovább. A környezetemben mindenki segített, aki tudott, és Szakcsi is adott. még egy fél év haladékot, mert ő is tudta, hogy nagyon drágán adja a hangszeret, de azt is tudta, hogy ki fogom fizetni.

¹¹ A hangszer ma Presser Gábor Vígszínházban található irodájában található.

¹² Szakcsi Lakatos Béla (1943), Kossuth-díjas jazz-zongorista, zeneszerző.

Ha már itt tartunk, térjünk ki a technikai innováció populáris zenében betöltött szerepére. Beszélhetünk egyfelől a hangszerek fejlődéséről: tudvalevő, milyen jelentősége van az új hangzás, illetve új zenei struktúrák létrehozásában a hangszerek fejlődésének, az elektromos gitároknak, a torzítóknak, effekteknek vagy a szintetizátoroknak és orgonáknak. Másfelől nyilvánvalóan a stúdiótechnika fejlődése az, ami egészen új utakat-távlatokat nyithat meg. A technika milyen szerepet töltött be az Ön pályafutásában?

Jó dolog, de közben azért átok is. Sokszor érzem azt, hogy voltak periódusok, amikor elhatalmasodott a technika rajtunk, és azt éreztük, ha nem követjük az újításokat, akkor korszerűtlenek maradunk. Ez a függőség megváltoztatja a zenédet, mert belegabalyodsz, beleszeretsz bizonyos dolgokba, elkezded használni őket, és egész életedben végigkísér az, hogy ezerkilencszázvalahányban erősen a hatása alá kerültél valamilyen "vívmanynak". Sok mindenben múlik az, hogy valaki mennyire tud megmaradni önmaga. Én ha nem volt épp nagyon fontos szerepe a technikának, akkor nem voltam feltétlen híve annak, hogy ezekkel a dolgokkal éljünk vagy hogy ezeket a dolgokat túldimenzionáljuk. De párszor besétáltam a csőbe.

Nekem nagy örömöm van az élőzenében, bár volt egy olyan korszak, amikor azt hitték rólam, hogy inkább „stúdióember” vagyok, aki szeret szöszölni, és a stúdióban építeni a dolgokat. Ez igaz, de ugyanannyira szeretek koncertezni. Mint minden, ez is borzasztó összetett kérdés, és emberfüggő, függ az ember korától, körülményeitől, a pillanatnyi állapotától.

Kanyarodjunk vissza a kezdetekhez. Az első időszakban mi alapján lehetett a legfontosabb zenekarokat egymástól megkülönböztetni? Különösen az első magyar nyelvű szerzemények létrejöttének időszakára gondolok most elsősorban.

Arra emlékszem, hogy ki kellett zárni magamból az Illés hatását, mert valahogy úgy fogtam fel, az az elvárható zenekari minimum, hogy ne becsüljem túl a konkurencia munkáját. És ne hasonlítsanak a dalok az övéikre. Azt is tudtam, hogy szövegekben nem lesz könnyű a nyomukba eredni. A közönség hozzáállása is hasonló volt. Az Illés-rajongók nem szerették az Omegát. Biztos, hogy volt némi átjárás a két csoport között, de az eltökélt Omega-rajongók sem kedvelték az Illést.

De a rajongók minderről egyenként is mást mondanának. Nem voltunk rosszban, sőt egyszer volt egy közös koncertünk a Kinizsi utcában. Igaz, azt valamilyen Angliából hazaszakadt magyar "menedzser" szervezte. Persze nem is ért semmit. A pikánsabb részleteket én is Keresztes Cintula ("Kuruc") 3/3-as jelentéséből olvastam pár éve. Minket is megfigyelt, ha kevés volt a "történet", lelkesen ki is pótolta saját fantáziájából azt. Nagyon jól leplezte magát, évekkel később a Tabánban konferált LGT-koncertet, gondolom ott is jegyzetelt. Érdekes, hogy Laux még a kezdetekkor egyszer azt mondta rá, hogy "tégla". Úgy látszik, nem figyeltem eléggé. De vissza az Illés-Omega viszonyhoz: egyszer a Balatonon valamiért egy helyen voltunk Bródyval,¹³ volt közöttünk egy két órás beszélgetés a parton, de akkor sem kerültünk igazán közel egymáshoz. Évtizedekkel később voltunk egy olyan televíziós műsorban is, amelyben csak mi ketten voltunk vendégei Vámos Miklósnak.¹⁴ Az egy jó beszélgetés volt. Bródy mellettem ülve mondta el azt a titkot, hogy ő írta Várszegi néven az Omega-szövegek nagy részét. „Ájultan” hallgattam a bejelentést. Még én sem hallottam erről addig.

¹³ Bródy János (1946), énekes, gitáros, dalszövegíró, az Illés és Fonográf együttesek tagja.

¹⁴ Vámos Tibor (1950), énekes, a Gerilla-együttes tagja, később Vámos Miklósként televíziós személyiség.

Azt már akkor is tudtuk, hogy a Beatles és a Rolling Stones együtt mulatozott, dalt írtak „keresztben”, belátogattak egymás stúdiófelvételeire. Egyáltalán nem voltak féltékenyek. Mi meg nagyon féltékenyek voltunk egymásra, pedig nem lett volna szabad.

Ugyanez volt a helyzet a Metro együttesel is?

A Metróval kevésbé. Zorán lett később az egyik legjobb barátom, és nagyon sok minden fűz minket össze, de megmondom becsületesen, hogy mi anno a Metró-t nem éreztük olyan ellenfélnek, mint az Illést. Nem voltunk túl közeli barátok, de én például sokszor előfordultam a Metró-klubban. Félreérthetetlen volt a szándék, miért mentem: nem feltétlenül a zenét hallgatni, hanem csajozni. De ott nem volt olyan, hogy rám néztek volna, hogy "mit keres ez itt".

Nem olyan régen egy interjúban valahogy úgy nyilatkozott, hogy ha akkoriban be lehetett volna szerezni itthon az igazán komoly és meghatározó külföldi lemezeket, akkor ezek a magyar zenekarok, beleértve az Illést és az Omegát is, nem tudtak volna úgy érvényesülni, ahogy érvényesültek.

Nem pont ezt mondtam. Azt mondtam, hogy ha nem lettünk volna elzárva attól a világtól, ha az a zene ugyanúgy átjárta volna a határokat, mint most, és ha bejöttek volna a nyugati zenekarok játszani, akkor nagyon sok levegőt tudtak volna elszívni előlünk. A mi nagy előnyünk éppen az antidemokrácia volt, a Nyugattól való rettegés; így megismertek minket tulajdonképpen mindenhol, a vasfüggöny mögött, és a magyar zenekarok szolgáltatták a szabadság-placebót az egész szocialista táborban. Ellentétben a szomszéd kormányokkal, vagy pártvezérekkel, Kádárék nagyon okosan, valamit megszimatozva, azt mondták, hogy

jobb engedni ezen a szelepen. Így is kontroll alatt voltunk, így is tudtuk, hogy bármelyik nap azt mondhatják: „kihúztuk a 220-ból a zsinórt, szevasztok”. Sokkal okosabbak voltak, mint a csehszlovákok, vagy a kelet-németek. Ezért a magyar zenekarok mindenhova a szabadság küldötteiként érkeztek. Szerintem néhány magyar zenekar azt gondolja, hogy ő volt a legnépszerűbb, én mégis azt mondom, hogy az LGT volt a legnépszerűbb az NDK kivételével majdnem mindenütt, leginkább Lengyelországban. Összesen kilenc hónapot töltöttünk ott.

Később szerettem volna feltenni a kérdést, de éppen ide kívánczik: az Omega majd az LGT is a magyar populáris zene egyik legfontosabb reprezentánsa volt a világban. Az érdekelne, fontos volt-e hangsúlyozni a „magyarságát”, magyar-jellegét ennek a zenének külföldön ahhoz, hogy eladhatóvá váljon?

Ezt nem tudom. Magyarországon kialakult egy olyan intellektuális irány, ami az első néhány Illés-számra vezethető vissza. Az emberek ezekből megtanulták, hogy olyasmit kapnak, ami többet jelent az elhangzott, leírt szavaknál, hogy részesei egy titkos együttműködésnek. Ezek a dalok elkezdtek valamit, amiről aztán az egész magyar rockzene szólt. Akkoriban jó kis keresztrejtvény volt, hogy miként kell elolvasni egy újsághírt ahhoz, hogy valójában tudjuk, mi történt. Az üzenetek korszaka volt ez. Ha meghallgattam a *Ne gondold, hogy tied a világ*¹⁵ kezdetű számot, az azt jelentette, hogy én is elkezdek tartozni valahová. Amikor az Illés zenekar az első három blokkjában az ilyen-olyan külföldi dalokat játszotta, az legfeljebb szórakozást jelentett. Ahhoz nem lehetett tartozni. De amikor elénekelték a *Ne gondold!* vagy

¹⁵ *Ne gondold!* – az Illés együttes 1968-as szerzeménye.

az *Utcán* című dalukat, az más volt. Ezért is döntöttem úgy, hogy a Magyar Dal Napját,¹⁶ mindig az *Utcánnal* nyitom meg.

Ha jól értem, az Omegának és LGT-nek is hasonlóak voltak a motivációi: hasonló „fórumot” akartak teremteni.

Nem feltétlenül volt ez kimondva, és nem is feltétlenül tudtuk ezt az elején. Bródy szövegvilágához senki nem ért fel akkoriban. Persze Adamis¹⁷ is nagyon jó dolgokat csinált. De egy idő után szerettem volna „férfiasabb-szövegeket”. Talán kicsit kimondósabb, megmondósabb szövegeket. Ez szerintem egy LGT-nél el is várható. Azért is kezdtem el akkoriban már be is fejezni pár szövegemet, és nem csak átadni, és hagyni, hogy Ancsa¹⁸ fejezze be azokat.

Adamis érkezése előtt az Omegában már dolgozott együtt férfi szövegíróval: a Nem szeretlek vagy a Nem adlak másnak szövegeit még S. Nagy István írta. 19 Már ejtettünk néhány mondatban szót arról, hogy az első zenekarok minden lehetőséget megragadtak a szereplésre, és minden kapcsolatukat kihasználták. Mégis érdekelne, hogy maga S. Nagy István hogyan került be az Omega életébe, de még fontosabb kérdés, hogy hogyan lehet egy S. Nagy István-féle szöveggel dolgozni, és ehhez képest miben jelentettek változást Adamis szövegei?

¹⁶ A 2008 óta létező Magyar Dal Napja Presser ötlete nyomán jött létre.

¹⁷ Adamis Anna (1943), költő, az Omega dalszövegírója.

¹⁸ Ti. Adamis Anna.

19 S. Nagy István (1934-2015), a Kádár-korszak egyik legkeresettebb dalszövegírója.

S. Nagy úgy került képbe, hogy az első három-négy Omegának szánt dalt Verebessel közösen írtuk. Az összeset kidobta a Sanzonbizottság.²⁰ A Sanzonbizottság a Semmelweis utcában volt, abban az épületben, ahol az ORI is.²¹ Ez a szerv volt hivatott arra, hogy az általuk elképzelt "szakmai színvonalnak" mindenki eleget tegyen. A mai napig nem tudjuk pontosan, mik voltak a kritériumok, mert nem voltak pontosabb paraméterek, és nem tudom, hogy kik voltak a tagjai. A mi dalaink nem mentek át a cenzúrán. Pedig azt nem lehet mondani, hogy rögtön fel akarták forgatni a szocialista táborot és romokba dönteni a Varsói Szerződést, mert ezek "gyerekek" által írott dalok voltak. Még mind a ketten tinédzserek voltunk, amikor az Omegának megírtuk az első dalokat. A végén Laux,²² akinek több esze volt, mint az egész magyar szakmának, azt mondta, hogy „rendben, akkor elvisszük a Császárhoz”. De én nem tudtam, hogy ki az a Császár, csak azt mondta, hogy tíz órakor legyek a Semmelweis utcában. A Semmelweis utcában a legfontosabb helyiség az ORI-büfé volt, ami balra volt a bejáratától, néhány lépcső vezetett fel hozzá. Tíz óra felé a szakma krémje már ott volt. Voltak emberek, akik ott „rendeltek”, köztük S. Nagy is. Odamentünk Lauxszal hozzá. Laux megszólította S. Nagyt: Csaszikám – hogy honnan a francból ismerte, azt nem tudom –, hoztam neked két dalszöveget. S. Nagy ránézett, értette az üzenetet, fogta magát, végigolvasta, kihúzott két szót, beleírt másik két szót, majd odaírta Verebes neve mögé, hogy S. Nagy. Onnantól már nem Presser-Verebes volt a szerzőpáros neve, hanem Presser-Verebes -S. Nagy. Aznap tizenegykor összeült a Sanzonbizottság, és háromkor ugyanazon a kottapapíron, amin korábban az volt, hogy „nem engedélyezve”, már rajta volt az is, hogy „engedélyezve”, és a „nem engedélyezve” át volt húzva. Így lett három vagy négy S. Naggyal közös dalom.

²⁰ Az 1959-ben létrehozott Sanzon- és Táncdalbizottság feladata a könnyűzenei produkciók dalszövegeinek hitelesítése volt.

²¹ Országos Rendező Iroda.

²² Laux József (1943), az Omega és LGT együttes dobosa.

Amikor az Omega már ismert és népszerű volt, akkor ugyanúgy egy hajszálon múlt az élete, mint bárki másé, aki kevésbé volt ismert. A Táncdalfesztiválon fel kellett lépni. Fel kellett lépni, és kész. Laux volt a vezér, ő tudta, hogy nem lehet nemet mondani. Nem is foglalkoztunk azzal, hogy megkérdezzük, hogy miért kell fellépni. Lauxban annyira bízunk, és tudtuk, hogy ő biztos megértette azt, hogy mivel zsarolják. Tehát ha azt mondjuk, hogy letojjuk a Táncdalfesztivált, mert már nem vagyunk rá kíváncsiak, akkor biztos olyan retorziók lesznek a középszintű kulturális hatalom részéről, ami miatt sokkal okosabb inkább elvállalni. Mikor kiderült, hogy megyünk a fesztiválra, akkor S. Nagy odaadott egy szöveget, a *Kiabálj, énekelj*, amitől nekem a hajam hullott, de hát ott nem volt pardon. Ez volt a lecke. A táncdalfesztiválok előválogatásai 75 százalékban előre lejátszott bulik voltak. Azok, akik zsűriztek, pontosan tudták, hogy ki írta a kottát, amit persze név nélkül kellett beadni, de egyrészt megismerték a kézírásról, másrészt pedig megvoltak azok a jelek, amiről tudták, ki a szerző. Akit nem szerettek, annak úgy játszották el a dalait, hogy rögtön a harmadik taktusnál már mondta is a zsűri, hogy ez nem jó, és már repült is kifelé. Nem volt jó egy ilyen közegbe bekerülni, azzal együtt, hogy én az un. szakmai karrierem első kitüntetése egy ott szerzett hangszerelői díj, ami egy csomó pénzt is jelentett: azt hiszem 1000 forintot kaptam az Erkel Színházban, amikor az Omegának és Zalatnaynak a *Nem várok holnapig* című dalt hangszereltem. Nem volt egy nagyon jó dal, Cininek sem nagyon fülött hozzá a foga, az Omegának nagyon nem tetszett. A dal felelőse a Magyar Rádió részéről Auth Ede²³ zeneszerző volt – hozzá kellett bevinnem az elkészült munkát. Ő mutatott nekem egy olyan közbeiktatott harmóniát, amitől a dal egészen más dimenzióba került számomra. Panaszkodtam neki – mint egyik szerző a másiknak –, hogy nem elég erős ez a dal. Ekkor vetette fel, hogy nyugodtan változtassak rajta, majd szépen haza is mentem, és megcsináltam

²³ Auth Ede, zeneszerző, a Bergendy-együttes billentyűse.

azt a verziót, ami később szerepelt. Nem mintha erre nagyon büszkének lehetne lenni, de sokkal jobb volt, mint az eredeti, és Zalatnay megnyerte vele a fesztivált, én pedig megkaptam a hangszerelői díjat, ami nem volt más, mint egy boríték, benne egy ezressel.

Mit gondol, miért állt a kulturális politikának érdekében ezeket a zenekarokat foglalkoztatni?

A szelepek nyitása és zárása, tehát a „húzd meg, ereszd meg” játék miatt. Nem a három T miatt.²⁴ A három T az egy nagyon sablonos valami.

Már akkor is egyértelmű volt, hogy sokat kerestek rajta.

Igen, de ha sok pénzt akartak volna, akkor 5 forinttal felemelik a hanglemez árát, és az sokkal több bevételt jelent, mint amit a zenekarokon lehetett keresni. De lehet, hogy rossz közgazdász vagyok. Mindenesetre azt gondolom, hogy a túrt, támogatott, tiltott felosztás nagyon sablonos. Nagyon erős az átjárás köztük. Én nem tudom elhelyezni magamat, de más bármikor elhelyez engem. Ez önmagában véve egy nagyon rosszfajta meghatározás. De nem csak sablonos, hanem primitív, és talán bántó is és főleg felületes. Hol kezdődik a túrt? Aczélnál és csatlósainál voltak a szálak, és mint a marionetteket, húzgálták őket. Egyszer el voltál engedve, másszor meg maradt a szűk gyepelő. Úgy csúszkáltál egyik T-ből a másikba, hogy észre se vetted.

De látván e zenekarok roppant népszerűségét mégis engedtek...

²⁴ Az MSZMP 1958-ban megjelenő új művelődéspolitikai elveinek részeként, a kulturális politika első számú vezetője, Aczél György dolgozta ki a három fokozatú művészeti támogatás rendszerét. A rendszert a benne szereplő kategóriák után (Támogatott, túrt, tiltott) a köznyelvben 3T-ként emlegették.

Ki akarták használni, integrálni akartak minket, mi meg integrálódunk, nincs mese.

A hagyományos tánczeneszerzők irányából is volt hasonló motiváció.

Hogyne. Az előbbi példa is ezt mutatja. Majláth Júlia²⁵ – Isten nyugosztalja, édes, tündér egy valaki volt – írt egy táncdalt, ha jól emlékszem Fülöp Kálmán²⁶ bácsi nem feltűnően erős szövegével, amit Cini nem akart elénekelni, mert nem állt jól neki, mert kevésnek érezte, mert nem volt fiatalos, nem volt rockos. De, ahogy mondtam is, akkoriban sok táncdalt bújtattam "bítes köntösbe".

Nehéz rockossá alakítani egy ilyen dalt?

Nehéz. Nagyon nehéz, mert nincs benne alapvetően [ez a hangulat]. Persze én addigra tényleg "rutinos" voltam, abból fizettem az adósságaimat, hogy hát jórészt meglehetősen gyatra táncdalokat „ráztam gatyába”, és tettem elfogadhatóvá. Az akkor divatos "fiatal" táncdalszerzők közül szakmailag Lovas Róbert magasodott ki, néhány másik akkoriban "menő kolléga" a tőlük kapott meghangszerelendő „primstimmek” (dallamkotta, alatta az akkordokkal) alapján inkább volt önkéntes, mint született zeneszerző. A hangszerelés mindig nagyon fontos része a munkának. A hangszerelés hazavághatja a dalt, de csodát is tehet vele. Azok a szerzők, akik nem tudnak hangszerelni, azok bizonytalan helyzetben is vannak emiatt, mert meg kell bízniuk valakit. Mai napig keresettek a jó hangszerelők. Én azért érzem magam szerencsésnek, mert nekem ez nem okoz gondot, ráadásul mióta együtt játszom az Amadinda

²⁵ Majláth Júlia (1921-1976), zeneszerző, az 1950-60-as évek egyik legkeresettebb magyar dalszerzője.

²⁶ Fülöp Kálmán (1923-1970), színész, dalszövegíró.

Együttessel, mint barát és vendég, azóta nem csak nagyon jó barátok és kollégák vagyunk, de Holló Auréllal²⁷ szoktunk közösen is hangszerelni, mi vagyunk „Rimszkij és Korszakov”. Nagyzenekari hangszereléseket is csinálunk. Például *A padlásét*. Volt egy olyan időszak a kilencvenes években, amikor rengeteg külföldi munkát csináltam. Az LGT alig játszott, nem is akart játszani, én meg kaptam a megbízásokat szimfonikus zenekarra, filmzenére, stb. Ezek nagyon jók voltak. Kiutaztam, részt vettem a felvételeken – izgalmas és nagy lecke volt. De Magyarországon él néhány olyan hangszerelő, aki megfelel az egész világ elvárásainak, és őket nagyon sokat keresik is. Ha most Magyarországon valaki hangszerelőt keres, az nagy bajban van, mert meg kell küzdenie a nagy, "valutás" megrendelőkkel.

Példa az áthangszerelésre, vagy átlényegítésre: Dylan²⁸ vagy Leonard Cohen²⁹ dalai zseniálisak. Miközben Dylan nem olyan képességekkel megáldott előadó, aki lesüvíti az ember fejét, hogy akkorát énekel, vagy hogy briliáns gitáros lenne. Mégis: ő Bob Dylan, és ehhez nem is kell további magyarázat. Majd jönnek emberek, és hihetetlen dimenziókat nyitnak meg bizonyos dalokból, amelyeket Dylan akár csak egy szál gitárral játszott. Előadók, akik meghallják azt a zsenialitást, ami ezekben a szerzeményekben van. Hát micsoda Leonard Cohen-feldolgozások léteznek, és persze ő is fantasztikus meg zseniális, de van egy-két olyan előadás a dalaiból, amivel ő nem is tudja felvenni a versenyt.

De vissza a cenzúrához: valami ilyesmire használtak minket is, hogy azt mondhassák, Magyarországon van egy megengedett határ, amin belül rockzenét lehet játszani, és ezt a megengedett határt tágították vagy szűkítették. Az adott pillanat, a "nemzetközi helyzet", vagy az adott zenész viszonya egy-két KISZ vezérhez, mind számított. Egy sor komisszár volt aki ezzel foglalkozott. Nem gondolom, hogy Aczél György személyesen foglalkozott azzal,

²⁷ Holló Aurél (1966), Kossuth-díjas zeneszerző, ütőhangszeres.

²⁸ Bob Dylan (1941), eredetileg: Robert Allen Zimmermann, amerikai énekes, költő, dalszerző, dalszövegíró.

²⁹ Leonard Cohen (1934), amerikai énekes, dalszövegíró.

milyen lemeze jelenik meg X-nek vagy Z-nek. Erre megvoltak az emberei. Ugyanúgy, ahogy ma is megvannak. És igen, ezeknek az embereknek megvolt a saját szabályzatuk, és ha úgy álltak a dolgok, újraszabták, hogy meddig lehet engedni a dolgokat. Éppen ezért nem volt szükség arra, hogy legyen egy épület, amire rá van írva, hogy a Magyar Cenzúra Háza, ahova be kellett volna vinni a műveket, hanem más módon intézték el ezeket a dolgokat. Ott volt a Rádióban a műsorra tűzést engedélyező „Z bizottság”, a lemezgyárban a főnökök, vagy a KISZ, amelyik nagyon fontos tényező volt az üzleti életben, mert sok KISZ-es vezető részt vett a zenekarokkal való „bizniszelésben”, szervezett bulit, vitte a zenekarokat az építőtáborba és a hasznot lefőlözte magának. Akár pénzben, akár csajozásban, akár piálásban, akár együttlétben, akár promócióban. Egy pár újságíró is jól megélt ebből, volt aki direktben "dolgozott" a lemezgyárnak (konkrétan Erdősnek) és nem egy újságnál az is olajozottan működött, hogy "ha eljössz velem "élménybeszámolóra" (gázsi, kaja-pia, csajozás) akkor feltollak a lapunk slágerlistájára". Mindenki valamilyen formában érintett volt abban, hogy így élünk. Itt nem lehetett úgy élni, és nem lehetett úgy zenélni, és nem lehetett úgy színházat csinálni, és nem lehetett úgy könyvet írni, semmit nem lehetett úgy, hogy valamilyen módon ne érintkeztél volna a hatalommal. Mi mind érintkeztünk a hatalommal. Abban, hogy kivel és hogy mennyit, hogy közvetve, hogy boldogan, vagy boldogtalanul, hogy milyen mélyen, nos, abban már vannak különbségek.

Ez magyarázhatja azt is, hogy miért vett részt például az Omega az 1967-es Pol-beat Fesztiválon.

Akkor én még nem voltam a zenekarban. Ingyen be lehetett menni, a nézőtéren röhögtem,, vicces volt, hogy az összes akkori "sztár"-zenekar váratlanul pol-beatet énekelt. De hát ez is kötelező feladat volt. A dalok felét persze S. Nagy írta. Ennél abszurdabbat már elképzelni

sem lehetett: miközben a Gerilla együttest, amelynek tagjai őszintén meg akarták menteni Vietnámot az amerikai agressziótól, megmosolyogták, az Atlantist (Neményi Bélát³⁰) viszont, aki elénekelt a *Ki ölte meg Kennedyt?*, komolyan vették. De az Omega is elénekelt az *Azért mert a faterod góré* című számot. (Egészen pontosan: Somló énekelt el, szerintem zseniálisan.)

Érdekes, hogy a Vietnam-tematika a Tízezer lépéshez készített klipfüzérben is visszaköszön.

Azt Szitányi³¹ rendezte. Ha jól gondolom, akkor Gothár³² volt az asszisztens. A televízió akkoriban művészek kezébe adott minket. Nehéz pali volt Szitányi, de ha belegondolunk, bátorság és tehetség is kellett ahhoz, hogy valaki akkoriban olyan klipeket csináljon. A zenekarnak nem volt művészeti beleszólása, nem is láttuk, amikor vágták, és a Magyar Televízió sem mutatta meg nekünk, mielőtt adásba ment.

Térjünk rá azokra az Omega-lemezre, amelyekben Ön is részt vett. Az első kérdésem ezzel kapcsolatban a Trombitás Frédi és az Omega Red Star 33 különbségeire vonatkozik: tudvalevő, hogy a két lemez nem teljesen fedi egymást, és ha egymás után meghallgatja őket az ember, akkor szembetűnő hangzás- és játékmódbeli különbségeket lehet felfedezni. Mintha az Omega Red Star némileg progresszívebb, szabadosabb lenne. Ez elsősorban a két piac különbségeinek köszönhető? Ön hogy látja a két lemez viszonyát?

³⁰ Neményi Béla (1943), az Atlantis együttes énekese.

³¹ Szitányi András (1945-2007), rendező.

³² Gothár Péter (1947), Kossuth-díjas filmrendező.

³³ Az 1968-as angliai turné alkalmával és a Decca kiadó gondozásában megjelenő első nagylemezen az Omega kényszerűségből az Omega Red Star nevet viselte. A zenekar nevével azonos címen jelent meg az említett nagylemez, ami tartalmát tekintve szinte teljesen azonos a rövidebb később magyarul megjelenő Trombitás Frédi és a rettenetes emberek című lemezzel.

A piachoz semmit nem értettünk, sőt a magyar piachoz aztán annyira nem értettünk, hogy még nem is volt lemezünk, amikor a Decca felajánlotta nekünk ezt a lehetőséget. El lehet képzelni, hogy mennyire fel voltam ajzva, amikor Laux szólt nekem, hogy visszakerülök az Omegába,³⁴ mert komolyra fordul minden: el kell kezdeni írni a dalokat, mert a Deccánál vesszük fel. Annyit azért tudtam, hogy a Deccánál van például a Rolling Stones is... Majdnem elájultam, azt hittem, hogy Laux félrebeszél, és még nem is ismertem annyira, hogy tudhattam volna, mi van a fejében. Zokszó nélkül visszavettek a zenekarba, és elkezdtem dolgozni.

A dalok mind magyarul születtek?

Magyarul születtek, majd jött egy angolul tudó ismert szövegíró, Hajnal István és Ancsával együtt lefordították a dalokat. Egy hetünk se volt rá, hogy felvegyük az anyagot. Kint³⁵ is belejavítottak a szövegbe, ahol nagyon „hunglish” volt. Később Miller³⁶ is ugyanígy tett az LGT angol szövegeivel. Ez nem szégyen, nem angolnak születtünk, és végképp nem születtünk angol szövegírónak. Sokan, akik Angliában élnek, milliók és tízmilliók sem tudnak egy dalszöveget megírni. Nincs ebben semmi rossz. A ’68-as kiutazás előtt aztán Kóborral történt egy baleset, mert egy kislány elélépelt a zebrán a Margit hídnál. Ebből nagy perpatvar lett. Persze nem volt még bulvársajtó, viszont Kóbor nem tudott kijönni.. Összeszorított foggal, de nélküle kellett hát megcsinálni. Misivel nekünk kellett felénekelni. Főleg nekem volt nehéz, aki alig-alig beszéltem angolul. A szövegeket már megértettem. Úgy tanultam angolul, hogy járattam a New Musical Expressst meg a Melody Makert, amire – akár hiszi,

³⁴ Presser rövid ideig nem volt az együttes tagja.

³⁵ Ti. Angliában.

³⁶ Jimmy Miller (1942-1994), a Rolling Stones impresszáriója, aki többek között az LGT együttest is menedzselte.

akár nem – a Lövölde téren fizettem elő. A Lövölde téren volt a Hírlapkiadónak egy olyan újságos boltja, ahol simán be lehetett fizetni nyugati lapokra. A Magyar Posta hozott hetenként két angol zenei lapot nekem, és abból tanultam angolul. Ma már dolgozom Amerikában, színházban, meg dolgoztam angolokkal, amerikaiakkal stúdióban, filmekben: ma már nem okoz nekem túl nagy gondot az angol nyelv. De életemben nem voltam igazi angol órán. Mindent egyedül, a gyakorlatból tanultam. Lényeg, hogy ott álltunk, a Kóbor nélküli Omega, és nekünk kellett énekelni. A két angol producer, vagy a zenei rendező és a hangmérnök nagyon sokat tanítottak nekünk. „Ne ebben a fekvésben fogd meg a gitárt, hanem abban.” Akkor azt hittük, hogy ez egy erőszakos ráhatás, de végül megcsináltuk. Még sokáig nem értettük, ki az a producer, mi annak a dolga?

Az Omega Red Star névről egyébként az Omega zenekar nem tehet. Az Omega nem tett kommunista hitvallást a Red Starral, hanem mire kiértünk, már így hívtak bennünket Angliában. Azt a Decca, találta ki, hogy legyen nyoma annak, hogy Keletről jöttünk. Ez nekem nem múlt nyomtalanul: amikor kitaláltam a Locomotiv GT-t, tudtam, hogy annak kelet-európai a szaga, a hangzása, hogy minden kelet-európai országban van minimum öt-hat nemzetközileg ismert futballcsapat, akit Lokomotívnak hívnak, és amiről az emberek talán arra következtetnek, hogy ez a vasfüggönyön túlról jön.

Az Omega-lemez "utóéletéhez" tartozik, hogy a magyarországi Universal kiadó annyiba se vett engem, hogy egy példányt küldjön, amikor megjelentették egy pár éve CD-n az 1968-as angliai Omega Red Start. Úgyhogy nincs nekem belőle. Mire utána mentem, már nem volt sehol. Egy barátom végül megmutatta a lemezt, ahogy egyszer vidékre mentünk kocsival de nem adta nekem, én meg nem másolok lemezt elvből. Akkor a kocsiban végighallgattam, és én is meglepődtem, hogy életem első lemeze, negyven év után milyen progresszív. No, aztán hazajöttünk, elkezdtek ugyanazt magyarul, itt magyar rendezőnk volt, itt a szövegeket jobban cenzúrázták. Bizonyos szövegek kikerültek az anyagból. Zenei

cenzára viszont nem volt, a zenei rendezők Magyarországon az én fiatal koromban mind a komolyzene felől jöttek, mert a lemezgyárban a zenei rendezőnek zeneakadémiai diplomája kellett legyen. Sajnos sokáig nem lehattunk emiatt a saját magunk zenei rendezői, miközben azok a zenei rendezők nagyrészt semmit nem értettek a mi műfajunkhoz. De azt viszont meghallották, ha valamelyik hang hamis, vagy a sor végén hiányzik a tárgyesetből a t-betű, és akkor ezeket kijavítottuk, de ahhoz, hogy hogy kell egy akkordot megfogni, hogy mitől lesz ez a zene rockzene, mitől fog ez jól szólni, mitől fog ez a zenekar együtt szólni, mitől lesz jó a felvétel, nem értettek. A Zeneakadémián nem tanulták, nem tanították a rockzenét. Az már nem a konzihoz hasonló, szabadelvű hely volt. Úgyhogy a magyar verzió, a *Trombitás Frédi és a rettenetes emberek* inkább annak a lenyomata, hogy útkeresésben voltunk, hogy mindenkinek volt egy ötlete, és minden ötletet igyekeztünk megvalósítani. Én a *Trombitás Frédit*³⁷ Benkő Lacinak írtam, hogy ő énekelje el, aztán a rendezők átosztották rám a szerepet. Egyébként így kezdődött a Beatles karrierje is: George Martin³⁸ az egyik első dalukban megcserélte John és Paul szólását. Ezek érdekes dolgok.

Ez azt is jelenti egyúttal, hogy amikor Ön megírta egy dalt, nem volt olyan nagy jelentősége, hogy kinek az énekhangjára készült?

Dehogynem volt.

Akkor igazából gondot is okozhatott, ha menet közben kellett cserélni.

³⁷ Ti. a lemezével azonos című számot.

³⁸ George Martin (1926-2016), a Beatles-együttes menedzsere.

Persze, de egy bandán belül ezek a dolgok sokkal kevésbé megrázóak, mint mondjuk az, hogy egy Katona Klárinak³⁹ írott dal nem felcserélhető egy Zorán-dallal.⁴⁰ Egy zenekaron belül ez mindig sokkal könnyebben megoldható. Így lettem én a *Tízezer lépés* énekese. Amikor egy lemez készül, akkor megtörténhet, hogy kicserélődik egy-két szerep, kiveszünk egy orgonahangzást, stb. Ezek benne vannak a pakliban.

Ennyi év után meghallgatva, az a nagyon érdekes, hogy az angol lemez sokkal értékesebbnek tűnik nekem most, mint amilyen emlékem volt róla.

Ha egymás mellé rakjuk az első három nagylemezt: a Trombitás Frédit, a Tízezer lépést és az Éjszakai Országutat, akkor úgy tűnik, hogy az első két lemez stiláris vagy hangulati szempontból nagyon sokszínű, mondhatni eklektikus. Ezzel szemben az Éjszakai Országútban már sokkal inkább felfedezni egy koncepciózus építkezés nyomait: itt már sokkal inkább egy irányba tartanak a dolgok. Mennyire tartja helyénvalónak ezt a megkülönböztetést, vagy ha másképpen feltehetem a kérdést: miben fejlődtek az Ön dalai a három album során?

Akkora kezdett kialakulni valamiféle elképzelésünk saját magunkról. Nem biztos, hogy minden a legjobban és a leghelyesebben történt zeneileg. A legsikeresebb lemez a *Tízezer lépés* volt, ami minden értelemben a legsikeresebb volt, és a maga módján a legjobb is ebből a háromból. Ugyanakkor az *Éjszakai országútont* is szeretem, csak hát volt benne valami, ami nekem arról szól, hogy volt már bennem valamilyen elvágyódás,

³⁹ Katona Klári (1953), énekes.

⁴⁰ Sztevanovity Zorán (1942), Kossuth-díjas énekes, gitáros, a Metró együttes vezetője, később Presser-dalainak egyik legfontosabb előadója.

Akkoriban sok progresszív zenét hallgattam: Traffic, If, Jethro Tull-t, Spooky Tooth-t.⁴¹ Ugyanakkor azt is látni kellett, hogy ezzel én az Omegát ezzel nem terelem a legnépszerűbb, vagy a számára legjobb irányba. Mindig nehéz egy olyan lemezt túlszárnyalni, mint a *Tízezer lépés*. Ha van egy "kiemelkedő alkotásod", akkor már meg is alkottad saját magadnak a lefelé vezető utat a hegyről. Azt éreztem, hogy én másképp akarok játszani, hogy más dolgokat akarok játszani. Akkor kezdődött el az is, hogy elmentem másokat meghallgatni, ami akkor nem volt olyan nagy divat a zenekarok között.

Tehát nem foglalkoztak előtte egymással?

Nem nagyon... De egyszer hallottam valamilyen jammelésen Bartát,⁴² és néztem egy nagyot. Nem is gondoltam, hogy valaki így gitározik Magyarországon. Utána elmentem és meghallgattam a Hungáriát a Láng Kultúrházban.⁴³ Amikor szünetük volt, váltottunk két szót. Én akkor olyan nagyon nem rajongtam azért a Hungáriáért, viszont el kell ismerni, hogy nagyon jó zenekar volt, csak én azt a stílust nem szerettem olyan nagyon.

Egyszer aztán összefutottunk Bartával a Klauzál téri Kádár kifőzdében, ahová nagyon sok színész és televíziós is járt. Volt még két ilyen alkalom, harmadszor pedig már fent is volt nálam a sarkon. Nekem a Hammond-orgonát mindig haza kellett cipelni, mert a mikrobuszban nem mertem hagyni. Felhívtam Bartát hozzánk, és izgultunk mind a ketten, mert olyan volt, mint amikor valaki megcsalja a feleségét. Mert ez azért túl volt azon, amit mi akkor "bandahúségnek" hívtunk. Ez komoly dolog volt. Ugyanakkor semmilyen célunk nem volt. Egyikünk sem mondta azt, hogy csináljunk zenekart. Éva, a barátnője, és az én mamám

⁴¹ A hatvanas-hetvenes években aktív brit együttesek.

⁴² Barta Tamás (1948-1982), az LGT-együttes gitárosa.

⁴³ A ma is üzemelő Láng Művelődési Központ Budapest 13. kerületében, a Rózsnyai utca 3. alatt található.

tudott csak rólunk. Soha nem akartunk semmit robbantani. Aztán jöttek a szavazások,⁴⁴ hogy ki az év gitáros, ki az év szaxofonos. És belekerültünk különböző „supergroup”-okba. Nem készültünk zenekarnak, de amikor kiderült, hogy lesz valami buli a szavazás végeredményeként, akkor Karez⁴⁵ felhívott, s felmentünk hozzá beszélgetni. Ő mindig mindenkivel jóban volt, és a Metró nem tartozott a „veszélyforrások” közé. Ő már addigra kiszemelt minket, hogy csináljunk egy zenekart. Ennek meg volt a maga hosszú rituáléja. Ő Brunner Győzőt⁴⁶ akarta, én viszont azt mondtam, hogy Lauxsal fogok játszani örökké. Azt meg aztán senki nem gondolhatta, hogy Laux lelép az Omegából. Itt azt elmondanám, hogy az Omega velünk közös utolsó negyedében Laux úgy vezette a zenekart, hogy nem is volt hajlandó tudomásul venni, hogy létezni fog egy LGT. Tehát úgy mentünk el Németországba az utolsó Omegás turnéra, hogy Laux mindenben előkészítette az Omega következő életét, és úgy lépett le, hogy mindent előre lemenedzselte.⁴⁷ Pedig már titokban "kész" volt az LGT.

Hogyan látja, zeneileg mi a legfontosabb különbség az 1970-71-es év Omegája és az induló LGT között?

Hát az, hogy visszacsöppentünk az útkeresés fázisába, ugyanúgy, mint a *Trombitás Frédi* lemezzel. Megint visszacsöppentünk oda, hogy mindenki valami mást hozott, mindenki valami másról álmodott, de azt hittük, hogy ez úgy lesz jó, ha mi ezt négyen csináljuk. Az első két LGT-lemez nagyon erősen az útkeresésé. Ezt lehetett is hallani rajtuk. Volt egy súlyosan egészségtelen megállapodás közöttünk, hogy mindenki egyforma mennyiségben

⁴⁴ Az Ifjúsági Magazin közvélemény-kutatást szervezett olvasói körében, hogy kiket tartanak a legjobb előadóknak a magyar populáris zenei életben. Így jöttek létre az ún. supergroupok, amelyek a legnépszerűbbnek és legtehetségesebbnek ítélt zenészeket tömörítették.

⁴⁵ T.i. Frenreisz Károly, a Metró, LGT és Skorpió együttes basszusgitáros.

⁴⁶ Brunner Győző (1943), a Metró és Korál együttes dobosa.

⁴⁷ 1971-ben Laux és Presser elhagyták az Omegát, és megalapították az LGT együttest.

írjon dalt, hogy a jogdíjakból mindenki egyformán részesüljön. Eléggé vegyes lett így a kép. Hát nem a legjobb lemezt kéne csinálni, hanem a legdemokratikusabbat?

Pont ez lett volna a következő kérdésem: zeneszerzési szempontból sok minden változott?

Persze. Miközben igyekeztünk nagyon progresszívek lenni, felborítani a négy tagú zenekar hangszerelési közhelyeit, valahogy mégis bekerültek olyan dalok is, amelyeknek szerintem semmi köze nem volt ehhez a progresszivitáshoz: például a *Sose mond a mamának* és pláne a *Kakukkos karóra*. Az probléma, ha egy paródiáról azt hiheted, hogy komoly. Nem értem benne a tréfát, mert egy bugyuta gyerekdal paródia volt, teljesen ki voltam akadva, hogy ezt miért csináljuk, pedig óriási tisztelet volt bennem Tamás iránt. Én valahogy próbáltam egyben nézni egy lemezt, nem azt, hogy van egy dalom, és azt mindenképpen tegyük be valahova. Úgy, hogy ez a dolog szét is zilált bennünket, mert ilyenkor mindenki úgy érzi, hogy neki van igaza, és ebből a szempontból mindenkinek igaza van. Mert nem lehet úgy dolgozni, hogy ne higgy minden taktusban, amit csinálsz. De az vesse rám az első követ, aki úgy gondolja, hogy az ő munkásságában csak csúcspontok voltak. Aztán a *Bummm* felvételek előtt ezt tisztáztuk Bartával, sőt el is játszottuk a dalt csak úgy, vicces volt.

Az Omegában is volt egyébként már szó kollektív alkotási folyamatokról, vagy azért jobbra az Ön kész szerzeményeit kellett csak csiszolgatni?

Ez a dolog rám volt bízva, illetve Misire⁴⁸ nagyon támaszkodhattam. Meghallgatta, és rögtön játszotta. Misi zenéből van. Meghallgatta és játszotta. A legelső kérdésre visszatérve: nagyon

⁴⁸ Ti. Mihály Tamásra.

nagy előny az, ha valakinek a zsigereiben van a zene, és ha még sokat is tanult róla. A tehetséget vegyük alapkövetelménynek. De olyan is van, hogy önmagában a tehetség is kevés, mert vannak olyan szakmai dolgok, amelyeket el kell sajátítani. De az nem feltétlenül egy másik műfajban való hosszú tanulást jelent. Vannak, akiknek ez nagyon hamar sikerül – Barta sem volt egyébként olyan nagyon sokat zeneiskolában. Tanult hegedülni, de amikor mi összekeveredtünk, már csak vacakul húzta. Viszont ha kezébe vett egy gitárt, nem lehetett tőle elvenni, de nem is kellett volna, ez volt az ő „vele született” hangszere.

1972 és 1973 fontos dátum az LGT életében. Nyilván elsősorban a Lincoln Fesztiválra⁴⁹ gondolok. Amikor az ember először kijut egy ilyen igazán nagyszabású, nyugati világsztárokkal teli fesztiválra, akkor mennyire látja meg a különbséget Kelet és Nyugat között?

A nyugati világban a popzene egy nagy, komoly, megalapozott iparág volt, ami nem akkor kezdődött, amikor a beatzene indult, hanem sokkal azelőtt. Nem a Beatles miatt találták ki a menedzsereket, a publicistát, az impresszáriót. Ez mind előtte is megvolt. Ha az ember kezébe veszi a Beatles Antológiát,⁵⁰ látja, hogy mielőtt még a Beatles világhírű lett volna, a tagok Hamburgban egy ablaktalan pincében laktak négyen, egy szobának nem nevezhető helyiségben, viszont már akkor is mindenről volt fénykép, már akkor is mindenkinek regisztrálva volt a neve. El vannak téve a mosodai cédulák, megvan, hogy ki varrta a ruhájukat, kik voltak a barátaik, tehát mindenre kiterjedően működött a menedzsment, csak kicsiben. Amikor világsztárok voltak, akkor meg nagyban, sok pénzért. Mikor mi

⁴⁹ Az angliai Lincoln mellett megrendezett Great Western Express fesztivál az 1972-es év egyik legnagyobb szabású zenei rendezvénye volt.

⁵⁰ A Beatles történetét feldolgozó, 2000-ben megjelent könyv.

megérkeztünk a Lincoln Fesztiválra, beszélgetésbe keveredtünk a zenészekkel, összejöttünk, sörözgettünk. Angliában nem volt különös, hogy nem zárkóznak el egymástól a zenészek, pláne egy ilyen fesztiválon. Az egész az olyan volt, mint, mondjuk, a Woodstock⁵¹ kicsiben. Hatalmas nevek, örületes headlinerek, a plakáton Billy Joel⁵² volt alattunk...

Mennyit lehet egy ilyen alkalommal ellesni a nagyoktól?

Sok mindent lehet ellesni.

Színpadképet, színpadi mozgást vagy akár zenei dolgokra is lehet figyelni?

Mindenre. Attól függ, hogy éppen az ember milyen helyzetben van.

Utána ezek beépülnek?

Igen. Láttam a Heads, Hands and Feetet, ami akkor Anglia legjobb bandája volt, pillanatok alatt mentek sajnós széjjel. Zseniális banda volt, gyönyörű, amit műveltek. Előttünk játszott a Roxy Music, az viszont egészen rémes volt. Azt a zenét akkor nagyon utáltam, de nem hiszem, hogy ma meg tudnám szeretni. Tudom, hogy Brian Eno⁵³ nagy ember, nagyon menő producer, de amit ott műveltek, annak volt valami olyan kulturális háttere, amit mi nem értettünk. Nem tisztán rockzene volt, hanem annak volt egy erősen másik kiindulópontja, amiről azt sem tudtuk, hogy mi lehet. Aztán éjjel megérkezett a The Beach Boys. Minden

⁵¹ Az 1969-ben megrendezett Woodstock fesztivál a korszak egyik legjelentősebb zenei fesztiválja volt.

⁵² Billy Joel (1949), amerikai dalszerző, énekes.

⁵³ Brian Eno (1948), brit zeneszerző, producer.

zenész meghallgatta őket, nagyon nagy lecke volt. Ott tudtam meg azt, hogy lehetsz bárki, ha megpróbálsz lenyomni a közönség torkán az új lemezedet, amit senki nem ismer, akkor az kudarc lesz. Körülbelül hat új nótát játszott el a Beach Boys, amiket az életben még nem hallott senki. Éjjel volt már, az emberek kezdtek lefáradni. De egyszer csak megszólalt a *Good Vibrations*, kilencvenezer ember ugrott egy hátraszaltót a sárban, és onnantól kezdve nem volt megállás. Ez egy nagy lecke volt azzal kapcsolatban, hogy miként kell egy koncertet felépíteni. Ott láttam először olyat, hogy egy csomó háttérzenészt hurcolnak magukkal

Vagy a technikusok és más háttéremberek. Magyarországon akkor még nem tudhatták a technikusok, hogy miként kell kiválasztani egy Marshall erősítőt, amikor két Marshall van, hogy az egyik jobb ennek a célnak, a másik meg egy másiknak. De hát többnyire egy se volt. A háttéremberek ezeket a dolgokat jobban tudták, mint a zenészek. Ők tudták, hogy hogyan kell kiszolgálni valakit.

Ez valóban egy ilyen fontos, döntő különbség. Az 1973-as esztendőből pedig értelemszerűen a Képzelt riport egy amerikai popfesztivál és vele a színházi pályafutásának kezdete az, ami a beszélgetésükbe kíváncsok. A Képzelt R riport Frenreisz kiválását is eredményezte. Nyilván sokszor lehetett ezt a történetet sokféleképpen hallani. Engem az érdekelne most, hogy szimplán személyes okok vezettek a töréshez, vagy addigra már zeneileg sem egy irányba tartottak?

Mondhatjuk azt, hogy egyfelől személyes okok, mert ugye itt én lettem felkérve. Ez a felkérés kivitt engem egy másik sétára a zenekari áldemokráciából. Barta azonnal mellém állt. Azt mondta, ez jó, ezt csinálni kell, és hogy ő beszáll. Ez nekem nagyon fontos volt. Laux alapvetően támogatta az egészet, természetesen őt kérdeztem elsőnek. Az első verzióban a

forгатókönyvet nem tartottam nagyon jónak, sőt visszaadtam. De akkor Marton⁵⁴ mondott egy mondatot, amiből nagyon sokat tanultam később. Azt mondta, hogy „akkor miért nem dolgozunk rajta”? Ez egy nagyon fontos mondat volt. Dolgozni kezdtünk, rettentő érdekes volt. Fura egy darab volt, már eleve a kisregény kellőképp zavaros volt ahhoz, hogy jó nehéz legyen színpadra vinni. Azt nem értem, hogy az idő múlásával miért lett a Déry-kisregény "ifjúság-ellenes". Azt elfogadom, hogy drogellenes. Ezen nem csodálkozunk, Déry akkor jött ki a szítről, tehát fogalma nem volt, öreg volt, nem próbálhatta ki, viszont az egész "Montana" részt a nyugati sajtószemelvényekből írta. A fő gondolat szerintem az volt pár évvel '56 után, kétszázezer magyar disszidenssel szerte a világban, hogy "ha innen elmész, viszed az egészséget magaddal".

Amúgy pedig mindenkitől elfogadom a véleményét, a magyarázatát, a kritikáját, bármit, mert minden olyan, amilyenek egy ember hallgatja. Vannak olyanok, akik hangadóak, és ők megmondják, hogy milyenek hallgassunk valamit, de ez nem feltétlenül azt jelenti, hogy náluk van a bölcsök köve. Ezek nem feltétlenül olyan kritikusok, akiknek a véleményére egyébként kellene adni, de helyzetben vannak. Továbbra is fent tartom azt a véleményemet, hogy ha mindketten tíz pontot adunk valamire, akkor mind a ketten másként fogjuk elmagyarázni, hogy mire adtuk azt. Ha most Önnel végighallgatnánk egy lemezt vagy egy dalt, akkor teljesen más dolgokat hallanánk. Meggyőződésem, hogy ezt nem lehet kicserélni, hogy nem fogja hallani azt a belső szót a gitárban, ami engem annyira lenyűgöz, mert éppen egészen más vonja el a figyelmét, és ott azt tartja hangsúlyosnak, hogy mit játszott a fuvolista. Én meg azt gondolom, hogy azért tudott a fuvolista ilyen jól játszani, mert van egy belső szólam a gitárban. Mindenkinek legyen meg a véleménye, mindenki mondja el, amit gondol. Mi olyasmit csinálunk, ami az emberek véleményére kíváncsi.

⁵⁴ Marton László (1943), Kossuth-díjas rendező.

Tapsoltok vagy nem. Eljöttök vagy nem. Sikítoztok, rázzátok a hajátokat, szerettek vagy nem. Ez mindig kiderül. Mindig lesznek, akiknek nem tetszik. Ha ezt nem bírjuk ki, akkor miért bírjuk ki a sikert? Az viszont nagyon „gáz”, ha valaki egy mai információt visszahelyez időben és térben.

Karesztől elfogadtam, hogy ő nem akar abban a színházban dolgozni, ahonnan kirúgták Latinovitsot.⁵⁵ Barta pedig meg akart szabadulni Karesztől, mert egyre kevésbé szeretett vele játszani. Én meg egy békés pasi vagyok, s arra gondoltam, hogy ezt az idő majd megoldja, és én nem akartam csatát. Közben Laux azt mondta, hogy „miért nem gondolkozunk Somlóban?”⁵⁶ A végén a dolog magától elrendeződött. Barta gyorsan dülőre vitte a dolgokat. Somlóval az LGT nagyon jól járt, nem csak minden idők számomra legfantasztikusabb énekese, színpadi embere volt, de amit Bartával ketten műveltek a bulikon, az akkor maga a csoda volt. Karesz mostanában azt nyilatkozta egy interjúban, hogy ő nem akart részt venni egy "ifjúságellenes" darabban. Ez így kicsikét sántít, mert hát nem is ismerte a darabot! Még csak nem is olvashatta, mert akkor még hónapokra voltunk a kész verziótól. Az "ifjúságellenes" duma csak a kilencvenes években jött föl. Ezt olvasztotta össze Karesz az akkori helyzettel. De ez a Kareszszel való haverságon nem sokat változtat, csak azt akartam ezzel mondani, hogy egyfelől vicces, másrészt nyilvánvaló, hogy most, mikor elkészül velem egy ilyen fontos interjú, én sem tudok mindent a helyére rakni, mert már rég megvan az a tudásom, ami az adott időben még nem volt meg, és már másképp értem, látom a dolgokat.

Azért manapság szerencsére kezd helyére kerülni a darab olyan szempontból, hogy színháztörténészek is foglalkoznak vele. Kezd kialakulni egy olyasfajta olvasata is a Képzelt R riportnak, hogy azért volt nagyon időszerű és korszerű a megszületése pillanatában, mert a

⁵⁵ Latinovits Zoltán (1931-1976), Kossuth-díjas színész, Frenreisz testvére.

⁵⁶ Somló Tamás (1947), énekes, basszusgitáros, az Omega és LGT együttesek tagja.

*lehetséges és a nem lehetséges, a bevett és a nem bevett színházi világokat tudta magában egyesíteni.*⁵⁷ *Sőt egyesek szerint az operett műfajával is vannak átfedései.*

Én ezt nagyon élvezem, mert mindig megtudok valami újat, amit eddig nem tudtam, pedig én írtam. Ha nekem meg kellene mondani két mondatban, hogy mit csináltam én akkor, abban a darabban, azt hiszem, meg tudom mondani. Írtam tíz használható dalt. Tíz olyan dalt, ami színházilag a helyén van, és ez nem rossz. És a mai napig használják, mert játsszák a darabot profik és amatőrök egyaránt. Nincs olyan szezon, hogy ne játszaná valamelyik nagyszínház. Ez azt jelenti, hogy ez egy vitaképes darab. Ha egy darab vitaképes, az jó. Ha lehet róla vitatkozni, okoskodni, akkor rendben van. Tetszik, hogy csináltam valamit, amibe aztán bárki beleképzelhet még bármit, sőt, képes "előhívni" megannyi okosságot. Tudom, hogy ahhoz, hogy amolyan "igazi" zenés darab legyen, sokkal több dal kellett volna. Ma már többet tudok a színházról. De azt ne várja tőlem senki, hogy megtagadjam a Képzelt riportot. Sőt azt mondom, hogy én akkor is tudtam, és Marton is tudta, hogy ez nem elég jó írás. Azért küzdöttünk vele annyit.

Ezzel az operett-hasonlattal meg nem tudok mit kezdeni, de nem is zavar, csak hát ez egy kis tévedés. Ez egy színdarab tíz song-gal. Pont, hogy operett nincs benne. Hiányoznak belőle a recitativók, a zenés jelenetek. Szerkezetileg sem felel meg az operett szabályainak. De a musical szabályainak sem. Meg nem is tudtam, hogy mik a musical szabályai, mert nem szerettem a musicaleket, mert addig volt a *Hair*, ami jó volt, és volt a *Jézus Krisztus Szupersztár*, ami azért nem tetszett annyira, mint a *Hair*, de iszonyatos port kavart mindenhol. Úgyhogy nekem jó, hogy még mindig beszélnek a Képzelt riportról, egyrészt tanulok belőle, s

⁵⁷ Az MTA BTK Zenetudományi Intézetében megrendezett Támogatott, ajánlott, hivatalos. A kulturális politika és populáris zene viszonya Magyarországon című konferencián, 2015 szeptemberében Jákfalvi Magdolna értelmezte így a művet.

MTA BTK Zenetudományi Intézet
20-21. Századi Magyar Zenei Archívum
IGNÁCZ ÁDÁM

főleg szórakoztat. Meg, hogy az MTA-ban az én darabom! Négy évtizede ezt nem gondoltam volna. Egy kicsit olyan ez az érzés, mintha a túlvilágon még mindig megtudhatnám, hogy mik történnek körülöttem. Nekem a *Képzelt Riport* már rég a hagyatékom része.