

## ***Sztevanovity Zorán***

**2013.09.23.**

*A legtöbben a mai napig két külön dimenzióra osztják fel a zenei életet: komolyzenére és könnyűzenére. Ön mennyire hisz ebben a megkülönböztetésben és egyáltalán a zene komolyságában vagy könnyűségében? Azt gondolom, hogy a magyarországi beatzene első generációja számára egy másik szempontból is különösen releváns ez a kérdés, hiszen az akkori kulturális politika a könnyű műfajokat sokáig megvetette, illetve igyekezett a képzettség-képzetlenség ellentétére helyezni a hangsúlyt.*

Azt hiszem, az egész kérdéskört onnan érdemes megközelíteni, hogy a hatvanas években megszülető beatzene sehogy sem fért az akkori kultúrpolitika jól bevált kategóriái közé. Mai fejjel már tudom, hogy nem is annyira az volt a baj velünk, hogy műfajilag kilógtunk a sorból, hanem sokkal inkább az, hogy hatalomtechnikai szempontból nehéz volt ellenőrzés alatt tartani ezt a számukra még ismeretlen műfajt. Mert ez a kialakulófélben lévő új zene tele volt zabolázatlan szabadságérzettel, amit ugyan sem mi, sem a közönség nem élt át tudatosan, de a profik odafent rögtön megéreztek ennek a veszélyességét. Szerintem a "primitív nyugati zenéket majmoló" zenekarokat lesajnáló tirádákban ez is benne volt. A szomorú az egészben az, hogy mi<sup>1</sup> valahogy természetesnek vettük akkor, hogy a műfajok kategorizálva vannak, és nekünk csak azért kell küzdenünk, hogy – lassan elismerve "értékeinket" – egy magasabb kategóriába helyezzenek bennünket. Persze a társadalmi elfogadás szempontjából ez a korszak nyugaton sem volt teljesen sima, hiszen az ottani konzervatívok is teljesen ki voltak akadva Elvis és – valamivel később – Mick Jagger "szexuális rángatózásaitól", a Beatles "botrányos gombafejűségétől", a "rikácsoló" énekesektől. De ott a lényeg mégiscsak az volt, hogy az új műfaj minden eladási listát többszörösen felülírt, hogy beindult egy teljesen új iparág, a koncertezés, és hogy az ott percekben belül font- vagy dollármilliomosokká vált sztárokat senki sem akarta "kultúrpolitikai kategóriákba" sorolni.

Hogy azért ne varrjak mindent az akkori politika nyakába, azt el kell ismernem, hogy azok a kritikák, amelyeket a pofi zenészekről kaptunk, teljesen jogosak voltak. Az akkor alakult csapatokban sokkal több volt a lelkesedés, mint a hangszeres tudás, ezért az "amatőr"

---

<sup>1</sup> Ti. az első beatgeneráció tagjai.

jelzöt nem is nagyon kértük ki magunknak, mert, mai kifejezéssel élve, ez egy klasszikus „garázsbanda-korszak” volt. Legtöbben közülünk – tisztelet a kevés kivételnek – képzetlenek voltak, de ma már tudjuk, hogy nem is ez volt a lényeg, hiszen a beat a konvenciók elleni lázadásként indult, és zeneileg csak menet közben érte utol magát. A legszebb az egészben az, hogy – mint most már tudjuk, például Paul McCartney életrajzából – ez Liverpoolban sem zajlott másképpen, a később világhírűvé vált bandák is egymástól tanulgatták az újabb akkordokat, és a korai gitárszólók sem a virtuozitásról szóltak.

De visszatérve az alapkérdésre: ez a műfaji besorolás, tehát a kategorizálás szerintem a rendmániás elmék szüleménye, mert a valóságban a határok elmosódtak, senki sem mondhatja meg, hogy hol végződik az egyik, és hol kezdődik a másik. Csak egy saját példát hadd említsek: 2003-ban a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarával volt egy Aréna-koncertem, és azon a világhírű karmester és zongorista, Vásáry Tamás vezényelt. A több hónapos próbaidőszak alatt sok mindenről szó volt köztünk, csak a műfajaink közötti távolság megvitatása nem jutott eszébe egyikünknek sem. Persze tudom: ahhoz, hogy egy ilyen, a szimfonikusokkal történt fúzió bekövetkezessen, el kellett érnünk azt a profi színvonalat, amellyel a hatvanas években nyilván még nem rendelkezhattünk. A mi akkori történetünk pedig úgy folytatódott, hogy a kultúrpolitika, a kezdeti nagyon szigorú megítélést követően, elég gyorsan rájött, hogy a beat komoly hatással van nagyon-nagyon sok emberre, főleg a fiatalokra, vagyis célszerűbbnek tartották felülni az árra, mint szembe menni vele. Végül is ezért „legalizálták”, és jutalmazták kicsit később díjakkal a műfajt – akkoriban kaptuk az első Liszt-díjakat néhányan.

*De ez már a hetvenes években történt.*

Igen, ez már azért később volt. A hatvanas évek beat-kultúrája eleinte eléggé megosztotta az társadalmat, nem csak a hatalom volt elutasító és tétova vele szemben. Aztán, ahogy ez a zene megállíthatatlanul hétköznapijaink részévé vált, aránylag gyorsan javult a helyzet. Fontos konszolidáló hatása volt a korabeli tehetségkutató versenyeknek, a *Ki mit tud?*-oknak is. A zsűriben nagyon komoly szakemberek ültek, olyan nagy nevek, mint Pernye András, Major Tamás, Szinetár Miklós vagy Petrovics Emil. Abban, hogy rólunk, a kezdőkről mégiscsak profi szakembereknek kellett véleményt mondaniuk, tanácsot adniuk, kétségtelenül volt

valami nemes szándék is. Ők végig atyáskodó jóindulattal, támogató szeretettel bántak velünk – talán itt kezdődött el a műfaj hivatalos elfogadása.

Azt gondolom, hogy a hatvanas évek kádárista, konszolidációs szándékú politikájának része volt az a kettősség is, hogy "ugyan nem tetszik nekünk a 'Coca-Cola mámorban fetregő nyugati ifjúság' zenéjének beáramlása, de ha már ennyire tetszik a népnek, adjuk meg nekik ezt."

*Érdekes, hogy az első generáció tagjai milyen kevés számú forrást neveztek meg, ahonnan ezek az új zenék az országba áramlottak. Magyarországon mindenki a Luxembourg Radio Top 20 című műsorát, illetve a Szabad Európa Rádiót hallgatta?*

Én is ezeket hallgattam! Nekem még az volt a mázlim, hogy az egyébként belgrádi családom apai ágának másik fele Németországban élt. A nagybátyám profi zenész volt, harsonás, aki már egyetemista korában is jazzt játszott, Belgrádban. Később Stuttgartban telepedtek le, és ott lett a városi rádió bigbandjének karmestere és vezető harsonása. Szóval, ez a nagybátyám már az ötvenes évek végén kislemezeket küldözgetett nekem. Így már akkor találkoztam pl. Quincy Jones<sup>2</sup> nevével. Az első meghatározó zenei élményem éppen az ő egyik kislemeze volt, amely annak ellenére mély nyomott hagyott bennem, hogy a jövőmet akkor még villamosmérnökként képzeltem el. Szerencsére, a külföldi rokonok másoknak is küldözgettek lemezeket: ezeket vittük azután lemásolni a – röntgen filmekre dolgozó – boltoshoz, így cserélgetni is tudtuk a megduplázott felvételeket. Azt hiszem, Hetesinek hívták a boltost.<sup>3</sup>

*Erről a boltról, illetve a lemezeket küldözgető külföldi rokonokról több, már korábban megkérdezett interjúalany beszélt. Ez is a beatmozgalom kezdeti belterjességét, az azonos gyökereket jelezheti.*

Hát, föltaaláltuk magunkat – ez is a kelet-európai ügyeskedés része volt! Egyébként, sok olyan baráti társaság jött össze akkoriban, amelyeknek a lemezek cseréberélése volt a fő tevékenysége. Nem akartunk mi még akkor annál többet, mint jó zenét hallgatni, mégis,

---

<sup>2</sup> Quincy Jones (1933), amerikai producer, zeneszerző és trombitás.

<sup>3</sup> Hetesi Ferenc Pál boltja Budapesten, a VII. kerületi Rákóczi úton volt.

biztos, hogy ez is hozzátartozott az új műfaj történetéhez. A jó zenék begyűjtésén túl, bennem nyilván működni kellett még valami plusz érdeklődésnek, mert a rokonomtól kérhettem volna valami egészen mást is a lemezek helyett. Most már tudom, hogy a későbbi életem szempontjából valami már akkor, azokban az időkben eldőlt.

*S ha jól értem, emiatt már az ötvenes évek végén tájékozott volt valamennyire a nyugati (populáris) zene történéseit illetően.*

Igen, talán az átlagnál valamivel jobban.

*Tudomásom szerint a Zenit az első olyan zenekar, amelyben már Ön is játszott. Ezt megelőzően is volt már valamilyen együttese?*

Ez volt az első csapat, melynek tagjait én kezdtem összeszedgetni, és csak később kerestünk magunknak valami nevet. A történet valójában a gimnáziumi éveim közepe táján több szálból indult: az iskolai kórusban szólókat osztottak rám, otthon volt egy harmonika, a szomszédban pedig egy zongoratanárnő. A sulikirándulások tábortüzeinél többször énekeltem saját gitárkíséréssel, otthon Dusánnal<sup>4</sup> időnként elővettük a harmonikát, és zongoratanárnőnél is több éven át tanultam.

Az előbb említett iskolai próbálkozások idején, a baráti körből néhányan lejártunk az Andrásy úton lévő ifjúsági klubba, ahol minden szombaton "teadélutánokat" tartottak. Olyankor egy négytagú, profi zenekar játszott hagyományos tánczenét. Összebarátkoztunk a zenészekkel és bekéredzkedtünk azzal a néhány Elvis Presley- és Bill Haley<sup>5</sup>-dallal, amelyeket akkor én már el tudtam énekelni, ők meg – Rudas András zongorán, Maka Béla bőgőn – le tudtak kísérni. A közönség pedig ettől – az akkori mércével mérve – teljesen megvadult. Az a közönség, amely addig a lanyha tánciskolai stílushoz volt szokva. Szóval óriási sikerünk volt. Aztán egyre gyakrabban "váltottuk le" az ott játszó zenekart, a végén már mind a négy tagot lecseréltük, mert addigra már Bálint István dobos is csatlakozott az

---

<sup>4</sup> Sztevanovity Dusán (1945), Zorán testvére, a Metró együttes gitárosa és szövegírója.

<sup>5</sup> Bill Haley (1925-1981), amerikai dalszerző és gitáros.

alakulófélben lévő zenekarhoz! Csak zárójelben jegyzem meg, hogy az a gitáros, aki ott játszott, Sugár György, később éveken át a gitártanárom volt.

Ebben az időben kaptuk az első meghívásokat is: játszottunk a Magyar Hirdető 1959. évi szilveszteri rendezvényén, meg a Szerelvényértékesítő Vállalat bálján, ahol a „gázsink” az a vacsora volt, amelyet ott egyébként is felszolgáltak. Ott aztán hallott minket megint valaki más, és elhívott egy következő helyre, szintén egy vállalati rendezvényre, de akkor már gázsit is kaptunk! Közben alakult a repertoár: már nem csak húsz percet tudtunk játszani, és azt ismételtetni, hanem a folyamatos próbáknak köszönhetően, egyre hosszabb és változatosabb lett a műsorunk. Az első igazi szerződésünket a Nyugati pályaudvarnál lévő egykori Hangulat Bár<sup>6</sup> főnökével kötöttük. Ebben a klubban már állandóan teltház volt, a törzsközönségből lassan kialakult a rajongótáborunk, és emiatt már úgy éreztük, eljött az ideje, hogy nevet adjunk magunknak, így lettünk Zenit együttes.

*Ha jól tudom, a zenekar teljes neve később Zenit Jazz volt. Már csak azért is érdekes ez, mert tudvalevő, hogy az Önről készült első mozgóképet azt örökíti meg, amint a Summertime-ot<sup>7</sup> énekli. A kérdés már többeknél felmerült: ebben a kezdeti időszakban a jazz és a többi populáris műfaj – a repertoár szintjén legalábbis – valóban nem válik el élesen egymástól? Ha valóban nem, az mivel magyarázható? Hiszen később nagyon is éles cezúrát húztak a jazz és például a beat közé.*

Persze, eleinte ez még nem a nagy lázongás időszaka volt, inkább csak a forrongás kezdete. Tudjuk, hogy a világháború előtti és a közvetlenül azt követő időszak jellegzetes zenéje a szving volt. Az akkori zenészek szinte kivétel nélkül mind „jazzisták” voltak, hiszen a hagyományosnak mondott tánczene is ezen alapult. A szvingből, a boogie-woogie-ból, a rockabillyből, a rhythm and bluesből és a country zenéből nőtt ki az 50-es évek közepétől kezdve Elvis Presley és az amerikai rock and roll. Ezen a zenén nevelkedtek a korai 60-as évek nagy áttörését hozó brit zenészek is, hogy aztán átvegyék a hatalmat a világ zeneipari piacán. A beat számára az igazi nagy áttörés és a nagy váltás a Beatles és a Rolling Stones megjelenésével történt.

---

<sup>6</sup> A bár Budapesten, az Eiffel-téri irodaház épületében volt.

<sup>7</sup> George Gershwin szerzeménye, az egyik legnépszerűbb jazz-standard, amelyet Sztevanovity Zorán az 1962-es Ki mit tud? során adott elő.

Máskülönben ennek a nagy zenei váltásnak nyilván voltak társadalmi, piaci okai is. Az ötvenes években lélegzethez jutott a háborút átélt generáció, de szóhoz kezdtek jutni azok is, akiket közvetlenül nem frusztráltak a korábbi borzalmak, viszont épp eleget hallottak róla ahhoz, hogy meneküljenek még a gondolatától is. Egyaránt vágytak arra, hogy elfelejthessék ezt az egész világot érintő traumát, és ebben a zenének szinte terápiás hatása volt. Mert a zene nagyon nagy felszabadultságot tud eredményezni, függetlenül attól, hogy műveled, vagy élvezed. A háború utáni nemzedék már egészen másfajta módon kezdett gondolkodni a zenéről, másfajta zenét kezdett szeretni, megjelentek a generációs idolkok, akikben benne volt a zabolátlanság, a zene klasszikus törvényeinek be nem tartása vagy egyszerűen felrúgása, és ezzel együtt járt egy nagyfokú egyszerűsödés is. Ez egyenes következménye volt annak, hogy az a sokkal fiatalabb korosztály, amely egyszer csak komoly lemezvásárlóként jelent meg a piacon, erre volt igazán vevő.

Nyilván mi csak a "barlang falára vetülő árnyékként" érzékeljük ezt a nagy átalakulást, meg az egészből amúgy is csak a zene érdekelt bennünket. Simán lekoppintottuk az éppen aktuális kinti slágereket, méghozzá nagyon rossz angolsággal – mert a suliban az idegen nyelv az orosz volt – de szerencsénkre a közönségnek ez nem nagyon tűnhetett fel, mivel ők is ugyan azokba az iskolákba jártak, mint mi. Arról nem is beszélve, hogy ezeket a dalokat rajtunk keresztül ismerte meg, mert legnagyobb részük nem hallgatta a Radio Luxembourgot, és nem kapta külföldről a lemezeket. Amióta már tudom, hogy a Beatles a hamburgi klubokban főleg amerikai rock and rollokat játszott, és csak később kezdtek saját dalokat gyártani, megengedőbben gondolok vissza a saját kezdő éveinkre.

*Elég nagy „hatalmat” is jelentett az első zenekarok számára, hogy rajtuk keresztül ismerkedett meg a közönség a nyugati tánczene újdonságaival.*

Persze, mert ezek a zenekarok annak ellenére is valami újat produkáltak, hogy nem maguk voltak ennek megteremtői. De azért a koppintások sohasem lehettek százszázalékosak, valamit mindenkinek hozzá kellett tennie vagy elvennie, saját tehetségének függvényében.

*1962-63-ra már a három legfontosabb zenekar (az Illés, az Omega és a Metro) is megkezdte a működését.*

Az szerintem már soha senki nem fogja kideríteni, hogy ki tekinthető ebből a háromból a legkorábbinak, mert mindenkinek volt olyan előzménye, amely még más néven futott, de ez nem is baj, mert a lényeg mégis csak az, hogy nagyjából egyszerre kezdtük.

*Ebben a magyar nyelvű és magyar karakterű beatzene létrejöttét megelőző, abszolút kezdeti időszakban mi az, ami ténylegesen megkülönböztette ezeket a zenekarokat egymástól? Csupán az, hogy ki milyen jellegű számokat játszott? Hallgatólagosan leosztották egymás között, hogy például a Metro ilyen és ilyen jellegű dalokat játszik, az Omega pedig másféléket? Vagy voltak átfedések? Egyáltalán, Ön hogy látja kívülről az akkori Omegát és Illést?*

Az a baj, hogy akkoriban szinte az összes rendezvény a hétvégeken, ugyanabban az időszámban zajlott, így nem nagyon tudtunk elmenni egymás bulijaira. Nem emlékszem, hogy jártam volna a hatvanas évek legelején az Illés Klubban<sup>8</sup> (ez még nem a Várban volt; ott csak később kezdtek el játszani). Nem ismertem a repertoárjukat. Szerintem ők se a miénket, hiszen hangfelvételek még akkor nem készültek senkiről sem. Az biztos, hogy nálunk a dalok kiválasztásában leginkább az én, és később Frenreisz Karesz<sup>9</sup> hangj adottságai döntöttek meg az, hogy a zenekari felállásunk szempontjából mennyire tartottuk eljátszhatóknak a kiszemelt dalokat. Tehát olyan énekeseket keresgeltünk, vagy eleve olyanok tetszettek, akik hangjukat tekintve közel álltak hozzánk. Emiatt nálunk<sup>10</sup> nagyon sok Orbison<sup>11</sup>, Bill Haley, Louis Prima és Elvis ment, illetve Rolling Stones és The Who, mert azok meg a Kareszknak álltak jól.

*Ha jól tudom, akkor az első saját szerzeményeik instrumentális darabok voltak: a Kozmosz például egy fontos pillanat a zenekar önállósodásában.*

Így van, az első saját szerzeményeink nem szöveges dalok voltak.

---

<sup>8</sup> Bosch Klub, az Illés egyik korai klubja a XIII. kerületi Balzac utcában.

<sup>9</sup> Frenreisz Károly (1947), a Metró, az LGT és Skorpió együttesek basszusgitárosa.

<sup>10</sup> Ti a Metro együttesben.

<sup>11</sup> Roy Orbison (1936), amerikai énekes, gitáros.

*Ha már szóba jött, ide kívánczik a kérdés: mi alapján döntöttek Csajkovszkij b-moll zongoraversenyének feldolgozása (és egy gitáros verzió elkészítése) mellett? Akkoriban<sup>12</sup> még Nyugaton sem volt igazán divat klasszikus zenei feldolgozásokat készíteni.*

Úgy látszik, a klasszikus hangzás iránti ösztönös vonzalmam már ilyen korán megjelent. Lehet, hogy ez a korai ötlet is kellett ahhoz, hogy majd sok-sok évre rá, azon a már emlegetett 2003-as Aréna-koncertemen egy nagy szimfonikus zenekarral zenéljek együtt. De nem tudok visszaemlékezni arra, hogy anno mért jutott eszembe éppen Csajkovszkij; nem emlékszem, hogy akkoriban a nyugati zenekarok közül bárkinél is hallottam volna klasszikus művek feldolgozásait, vagyis valószínűleg ez saját ötlet volt.

*Röviddel később például már az Atlantis is próbálkozott hasonlóval: Rimszkij-Korszakovtól a Hindu dallal,<sup>13</sup> de feldolgozták a Traviatából a Cigánykórust is.*

Nyilván csak olyan műveket lehetett feldolgozni, amelyeknek elég ismert, dallamos főtémája volt ahhoz, hogy egy gitáron eljátszva is jól szóljon. Visszatérve ahhoz, hogy tulajdonképpen mi differenciálta ezeket a zenekarokat: a tagok ízlésétől, a zenekar hang- és hangszerelési lehetőségeitől függött, hogy milyen dalokat választottak. Például az, hogy nálunk sokáig volt szaxofonos is a bandában, eleve válogatási szempontként működött, ezért játszottunk mi elég sok Louis Prima és Bill Haley számot.

*Elekes Zoltán szaxofonozott?*

A legelején ő, majd Zentay Antal, aztán később Frenreisz Karesz, majd sokkal később újra Elekes Zoltán. Szóval, igazából sose tudtam, hogy még a másolós korszakban kinél hogy dőlt el, hogy mit játszik; mindenesetre később már nagyon is markánsan megkülönböztethető volt a három zenekar, mert egy idő után mindenkinek kialakult a saját stílusa. Ahogy én láttam, az Omega a látványra nagyon sokat adott, érezhető volt a Rolling Stones, később a Pink Floyd

---

<sup>12</sup> Klasszikus zenei feldolgozásokat a rockzenében elsősorban a hatvanas évek végétől készítettek. (pl. a Nice, Emerson, Lake and Palmer, Yes együttesek)

<sup>13</sup> Nyikolaj Rimszkij-Korszakov *Szadko* című operájának betétdala.



hatás. Leventééknél<sup>14</sup> pedig már az elejétől kezdve megjelent a népzene iránti vonzódás. A Metronak sokáig megmaradt viszonyulási pontként a Beatles, a dalok stílusa és a hangszerelések szempontjából egyaránt. Aztán, mivel a színpadon én sem voltam az a bizonyos "túlmozgásos" fajta, nekem határozottan szimpatikus volt, hogy a kor legismertebb és legelismertebb világhírű gombafejű bandája némi "billegéssel" elintézi ezt a kérdést.

*Mit gondol, ezek a zenekarok érvényesülhettek volna akkor is, ha lehetett volna Magyarországon kapni a külföldi előadók lemezeit, tehát, ha meg lett volna a nyugati populáris zene saját piaca?*

Érdekes gondolatkísérlet. Első megközelítésben azt mondom, hogyha itt rendes nyugati lemezpiac lett volna, akkor az alakuló zenekarok és a közönség is, az elejétől kezdve, ahhoz mérte volna a produkciókat, és ugyanaz a szelekció zajlott volna folyamatosan, mint mondjuk Liverpoolban vagy Londonban. Az persze lehet, hogy a menő bandákat éppenséggel nem Illésnek, Omegának vagy Metronak hívták volna. Azért az is elgondoltató, hogy a többi nyugati ország pop-rock zenéje az angolszászok nyomába sem ért, hiába volt ott minden külső paraméter velük megegyező. Az angol bandák hiába voltak etalonok, az összes többi országnak ettől függetlenül megvoltak a sokkal gyengébb saját sztárjai, mert ugye tudjuk, hogy a "hazai egy kicsit mindig édesebb, mert az mégiscsak a *miénk*". De van itt még valami, amit nem hagyhatunk ki: a magyar nyelv! A bezártságunk egyik kényszerű, de mégis értékes hozadéka, hogy nálunk már a korai időkben meg tudott kapaszkodni és népszerűvé válni a szövegcentrikus rockzene. Tudjuk, hogy az "átkosban" mennyire fontos volt, hogy "fél szavakból is megértettük egymást", hogy a sorok közötti üzenetek megfejtése szellemi játékunkká vált. Szerintem ez nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a magyar előadók koncertjeihez folyamatosan, évtizedek óta ennyire hűséges maradt a közönség, hiába kezdtek el ide járni a világsztárok.

Aztán persze – túl minden fenti szemponton – a "milyen lett volna, ha..." boncolgatásából nem hagyhatjuk ki a közönségnek azt a mindig is létező rétegét, amelynek a minőségről, az értékről, a tehetségről furcsa, mondhatni nagyon leegyszerűsítő elképzelése volt, és van ma is. Hiába van itt az Arénában szinte hetente egy nagy név, hiába látható és

---

<sup>14</sup> Szörényi Leventénél (1943), az Illés zenekar énekes-gitárosánál.

hallható a világhálón az összes szuperklasszis, ez abszolút nem befolyásolja a tehetségkutató versenyekre jelentkezők nagy részét saját képességük megítélésében, hisz látjuk, hogy az előválogatókon ki mindenki merészkedik a nyilvánosság elé. Vagyis – visszavetítve mindezt a fenti gondolat kísérletre – ez az elképzelt múltbeli, "külföldi lemezeken csiszolódott ízlésű" közönség egyáltalában nem biztos, hogy annyira kritikus lett volna a '60-as évek itthoni sztárjelöltjeivel szemben.

*Amennyiben össze lehet hasonlítani a mostani tehetségkutatók színvonalát egy akkori Ki mit tud?-éval vagy Táncdalfesztiváléval, az előbbieket jelentősen elmaradnak a múltbéliektől?*

Ha leszámítjuk a képernyőre elrettentetesként kiengedett előválogatásokat, nem hiszem, hogy lenne színvonalbeli különbség, csak most sokkal nagyobb a show-biznisz felhajtóereje. Ma már tudni lehet, hogy aki ezeken a versenyeken nyer, annak komoly reménye nyílik a befutásra, amitől gyökeres fordulatot vehet az élete, vagyis ma már sokkal nagyobb a tét. Úgy látom, az utóbbi években jó néhány igazán tehetséges, a külföldi sztárok szintjét megközelítő előadó tűnt fel.

*Ha már szó esett a Táncdalfesztiválokról és más tehetségkutatókról: az egyik első magyar nyelvű dal is, amellyel Önök országos hírnévre tettek szert, a Táncdalfesztiválon mutatták be. Ez a dal, a Mi fáj? azonban nem is az Önök szerzeménye volt, hiszen azt a Nikolics-Boros szerzőpáros jegyezte. Ez megint csak egy közös pont lehet az első beatzenekarok történetében: a koppintós korszak után, de még a saját, magyar nyelvű, önállóan hangszerelt szerzemények megjelenése előtt létezik egy közbülső fázis, amikor ezek az együttesek különböző magyar táncdalszerzők szerzeményeit játszották. Ez egy szükséges lépcsőfok volt vajon ahhoz, hogy a teljes mértékben saját dalok is érvényesülhessenek?*

Igen, volt sok, akkoriban ismert szerző, aki felfigyelt erre az új zenei jelenségre és kíváncsiak lettek, hogy az ő vitorlájukba befoghatóak-e ezek az új szelek – így jelent meg a Metro-együttes első kislemeze is, amelyen Deák Tamás instrumentális szerzeményeit játszottuk. De ha már szóba került a két korabeli vetélkedő, érdemes tisztázni a köztük lévő különbségeket is. A Ki mit tud?-ok kimondottan tehetségkutató műsorok voltak, és időben megelőzték a

Táncdalfesztiválokat, tehát ilyen értelemben is lépcsőfoknak számítottak. És volt még két, ennél azért fontosabb különbség is: a Ki mit tud?-ra egyszerűen csak jelentkezni kellett, a Táncdalfesztivál pedig meghívásos alapon szerveződött; a másik különbség, hogy a Ki mit tud? az előadók versenye volt, méghozzá bármilyen színpadi műfajban, a Táncdalfesztivál pedig, mint azt a neve is mutatja, csak a dalok versenye volt. Így aztán nagyon sok kiforrott, már akkor sztárnak számító énekes és együttes vett részt benne. Mi sem számítottunk akkor már kezdőknek, amikor '66-ban elindultak a Táncdalfesztiválok.

A Táncdalfesztiválra a Magyar Rádió írta ki a pályázatot, és elvben a dalokat jelígesen kellett beküldeni. Hogy aztán a belső körökben mennyire volt tudott, hogy ki rejtőzik egy-egy jelige mögött, azt nem tudom, de mindenesetre volt egy bíráló bizottság. A beérkezett dalokat úgy hallgatták meg, hogy egy zongorista lejátszotta a kottát (akkoriban még nem hanganyagokat küldtek be a szerzők), és ennek alapján eldöntötték, hogy mondjuk „ez a dal pont jó lesz Zoránnak.” Majd én is megkaptam ebből egy kottát, ami akkoriban jóval több volt, mint egyszerű ajánlat.

*Gondolom, hiba lett volna elutasítani.*

Főleg a Magyar Rádió volt az esetleges visszautasításokra érzékeny, mert ott szakmai presztízskérdést csináltak abból, hogy ők milyen jól meg tudják ítélni, kinek melyik dal áll jól. Amúgy meg a Táncdalfesztivál a Rádió és a TV közös produkciója volt, méghozzá úgy, hogy a Rádió általa kiválogatott, meghangszerelt, a zenekarokkal és az énekesekkel bepróbált dalokat – különböző külső helyszínekről – a Televízió közvetítette. A televíziós adásokban minden élőben ment, de a Hanglemezgyártó Vállalat által később kiadott felvételek a Rádióban készült rendes stúdiófelvételek voltak. Szóval, célszerű volt elfogadni a felkérést, egyrészt a fent említett presztízsz-érzékenység miatt, de azért is, mert ezek az események a tévén keresztül hihetetlen publicitást adtak az előadóknak, hiszen – lévén csak egy tévécsatorna – az egész ország ezt nézte. Az emlegetett *Mi fáj?* és *Fehér sziklák* zenéjünkben, szövegükben elég távol álltak az akkori zenei ízlésünktől (a saját koncertjeinken soha nem is játszottuk ezeket a dalokat), ennek ellenére ma már tudom, hogy – mint fontos lökések – ismerté válásomban meghatározóak voltak, vagyis kihatottak egész pályafutásom alakulására. Sok-sok évvel később azzal tettem helyre ifjúkori negatív megítélésemet, hogy a Pesti

Vigadóban megtartott '93-as unplugged-koncertekre összeraktam egy olyan Metros-blokkot, amelyben ez a két dal is szerepelt. Persze áhangszereltük őket, Sipeki Zoli gitáros kollégám segített ebben, mert a kíséretben fontos szerepet szántunk a gitároknak. Mindkettőből elfogadhatóan kellemes ballada lett, amit a mostani felállásunkkal is jól el tudunk játszani. Végülis megtörtént a "rehabilitálásuk", és magamban elnézést is kértem minden szerzőtől, akik ezeket írták. Végiggondolva e két dalhoz való viszonyom történetét, hogy milyen hullámzó pályát futottak be a '60-as évektől máig, szépen nyomon követhető zenei ízlésem alakulása is.

*Most érkezünk el a ténylegesen saját dalok témaköréhez. Az első Metro-lemezt a sokféleség jellemezi, stílusosan nagyon különböző zenék találhatók rajta. Ez az útkeresésnek köszönhető, vagy annak, hogy rendkívül sokféle igényt kellett egyszerre kielégíteniük?*

Nem hiszem, hogy tudatosan valamilyen "utat" kerestünk volna, és a rajongótáborunkat sem volt nehéz meggyőzni, hogy elfogadják a banda új szerzeményeit, inkább arról volt szó, hogy a zenekarban többen is késztetést éreztek a dalírásra. Az első lemez tizenkét dalából Schöck Ottó hétnek írta a zenéjét, hármat Frenreisz Karesz, kettőt pedig én. A szövegeket – a Brunner Győző által írt kettő kivételével – Dusán írta. Az biztos, hogy ennek a "klasszikusnak" nevezett Metro-felállásnak Schöck Ottó<sup>15</sup> volt a legtehetségesebb és a legproduktívabb zeneszerzője, ő aztán végig meg is maradt "a" szerzőnek. Ottó mindamelllett nagyon jó zenész is volt, képzett zongorista, de basszusgitáron is jól játszott, hiszen először pont ezen a poszton került be a csapatba, amikor az akkori basszusgitárosunkat, Bokány Ferit elvitték katonának. Képességeit mutatja, hogy kitűnően hangszerelt, és nem csak a mi ötfős felállásunkra, hanem a rendes szimfonikusra is – elég meghallgatni a '67-ben kiadott *Gyémánt és arany* című szerzeményét, melynek hangzása mai füllel is teljesen elfogatható. Szóval, többen, többféle zenét írtunk az első lemezünkre, emiatt is lett olyan eklektikus. A borítóját a mai napig is nagyon szeretem. Mester Miklós grafikusnak a munkája igazi stílusátörés volt az akkori látványtervezésben: a logo-értékű, a hippizmus szín- és formavilágát követő Metro-név, és a zenekari portrék elszínezése. Aztán ott volt a hátulján az a Sajdik-rajz,<sup>16</sup> amelyben a Beatles-

---

<sup>15</sup> Schöck Ottó (1946-1999), a Metro zenekar zeneszerzője és billentyűse.

<sup>16</sup> Sajdik Ferenc (1930), Kossuth-díjas grafikusművész

együttessel hozott össze bennünket az alkotó! Összegezve: egészében véve pont olyan volt a Metro együttes, mint amilyen az első lemezünk.

Itt kell megemlítenem, hogy 1967-ben és '68-ban Brunner Győző és Frenreisz Károly "fizetés nélküli szabadságot" kaptak a zenekartól, és két évre kimentek vendéglátózni Nyugatra. Ezalatt Veszelinov András dobolt, és Rédey Gábor basszusozott, illetve énekelt a csapatban. A tévében mai napig is sokszor ismételt *Ezek a fiatalok* című filmben, a Metro-együttessel készült felvételeken ők láthatók a csapatban.

*Az Egy este a Metro klubban című lemez viszont egy koncertfelvétel. Az Élő Omegát<sup>17</sup> is megelőzte jó egy évvel.*

Biztosan tudom, hogy ebben a műfajban ez volt az első magyarországi koncertfelvétel, melynek története önmagában is érdekes. 1970-ben elhatároztuk, hogy a következő, új dalokat tartalmazó lemezünket élőben vesszük fel a klubban. Akkor már Schöck Ottó nem volt a zenekarban, helyette Fogarasi János lett a billentyűsünk, aki nem csak elismert jazz-zongorista volt, hanem az egyik legjobb Hammond-orgonista is. A Hammond-orgona egy nagyon speciális, elektro-mechanikus hangkeltésű hangszer, amelyen egyáltalán nem könnyű játszani. Különösen a hangszínek, az un. húzóregiszterek kezelése igényel nagy gyakorlatot. Fogarnak – így szólította őt a szakmában mindenki – emellett „rendes” állása is volt: a Filmgyárban volt hangmérnök, ezért el tudott hozni egy Uher 4200-as orsós magnót, ami ugyan kicsi volt, de 19-es sebességen járva stúdió-minőségű felvételeket lehetett vele készíteni. A Hanglemezgyártó Vállalattól kaptunk annyi profi mikrofont, hogy a zenekart és a közönséget is be tudtuk mikrofonozni. Majd a közönségnek elmondtuk, hogy „a következő két napon csak az új lemez anyagát fogjuk játszani, ti pedig, kérünk benneteket, szépen nyugodjatok bele, hogy mást nem is fogtok hallani, csak ezt a tizenegy új dalt.” Nyilvánvaló volt ugyanis, hogy az egy-egy oldal egybefüggő eljátszása nem lesz egyből hibátlan, és mivel nem volt lehetőségünk az utólagos korrigálásra, addig kell majd újra és újra eljátszanunk a komplett lemezoldalakat, amíg az elfogatható minőséget el nem érjük. Berendeztünk a klub egyik emeleti kis helyiségében egy lehallgató szobát, és ahogy végigjátszottuk az oldalt,

---

<sup>17</sup> Az Omega együttes 1972-ben megjelent negyedik nagylemeze, amely szintén egy koncertfelvételt tartalmazott.

szünetet tartottunk és felvittük meghallgatni. Ha találtunk benne hibát, visszamentünk és elkezdtük játszani azt a lemezoldalt előlről. Igazán hűséges, jó közönségünk volt, mert mindent ugyanúgy újra és újra megtapsoltak, mintha először hallották volna. Persze azt is megmondtuk nekik, hogy „ti, mármint a tapsotok és a kiabálásotok is rajta lesz a lemezen”. Így született meg az első magyar koncertlemez, valóban élő körülmények között. Igazi "ős- és hőskorszak" volt ez, és csak az összehasonlítás kedvéért érdemes tudni: ma már az élő felvételeket olyan sokszávos számítógépes rendszerekkel rögzítik, amelyekkel utólag bármely hangszer (vagy ének) bármely hangja bármikor kijavítható!

*A két nagylemez utáni időszakban is születtek felvételek, amelyek kimondottan izgalmas stílusváltásról árulkodnak.*

Igen, de ezek a felvételek már egy egészen más felállású Metro-zenekar számai voltak. Az együttes legismertebb felállításában a '60-as évek végén, a '70-es évek legelején egy sor változás történt: Schöck Ottó helyére Fogarasi János jött, röviddel ezután Dusán is kiszállt a zenekarból, aztán '71-ben Frenreisz távozott az akkor alakuló LGT-be, szóval, az együttes gyakorlatilag feloszlott, csak ketten maradtunk Brunner Győzővel. Hogy fenntartsam a klub folyamatos működését, meg, hogy továbbra is legyen egy csapatom, Győzővel gyorsan összehoztunk egy négytagú Metro-zenekart: egy akkoriban feltűnt, nagyon tehetséges zenész, Mogyorósi Laci gitározott, Póka Egon basszusozott, Brunner Győző maradt a dobos, és én is maradtam a gitár-éneknél.

*A zenekar később héttagúra bővült, és több olyan dal is készült, amelyben kimondottan a fúvósok domináltak. Ennek egyáltalán honnan jött az ötlete?*

Sajnos a négytagú felállítás nagyon rövid életű volt, csak egy klub-szezont élt meg, és még felvétel sem készült ezzel a csapattal. Utána – megint nagy váltással – összeszerveztem egy teljesen másféle zenét játszó, héttagú zenekart, amelyben már fúvósok is voltak. Ez nyilván a rock-szakmába akkoriban berobbanó Blood, Sweat and Tears<sup>18</sup> hatására történt. A szintén

---

<sup>18</sup> Amerikai progresszív-rock együttes, amelynek nagy szerepe volt abban, hogy a fúvós hangszerek divatosává váltak a rockzenében.

rövid életű zenekarban játszottak: Novák András (ének), Hanka Péter (gitár), Elekes Zoltán (szaxofon), Tóth Béla (harsona), Tihanyi Gyula (basszusgitár), Szigeti Béla (dob) és én továbbra is énekeltem és gitároztam. Nem csak az volt az érdekessége ennek az összeállításnak, hogy fűvös hangszerelések szólaltak meg a dalok mögött, hanem az is, hogy két "főfoglalkozású" énekese is volt, akik hangfekvésben és énekstílusban is nagyon különböztek egymástól, ami a hangzást még jobban eltávolította a "klasszikus" Metro-soundtól.

Mindenképpen érdekes és tanulságos volt ez az útkeresős időszak, de a felállások rövid léte is mutatta, hogy ezek nem tartoztak a legszerencsésebb döntéseim közé. Tanulságként rá kellett jönnöm, hogy az alapvető zenei habitusomat nem erőszakolhatom meg, bármennyire is tetszik a sok másfajta zene.

*És a Taurusban<sup>19</sup> történő „kalandozása” minek köszönhető?*

Hát, az tényleg nagy kaland volt! Mialatt én még a héttagú Metro-csapatban játszottam, Brunner Győző megalapította a Taurust, amelyben Som Lajos volt a basszusgitáros, de egy idő után ők ketten egyre rosszabb viszonyba kerültek egymással, ezért egyszercsak Győző azzal a képtelen ötlettel állt elő, hogy én menjek a Taurusba basszusgitározni. Tudta ő jól, hogy én sose játszottam ezen a hangszereken, de azzal érvelt, hogy nekem, gitárosként nem okozhat különösebb gondot átállni egy másik, szintén húros hangszere, meg, hogy milyen jó lenne megint egy csapatban játszani. Szó, mi szó, sikerült rábeszélnie, én amúgy is a "kísérletezős" időszakomat éltem. Szóval – ugyan sok kétkedéssel a lelkemben – elvállaltam, ami pillanatokon belül úgy futott végig a szakmában, hogy "Zorán kifúrta Somot a Taurusból"! Hát nem volt nekem elég az új hangszeremmel való birkózás, még ezzel a hülyeséggel is szembe kellett néznom! Igazából az a bornírtság bántott, ahogy zenészerkekben el tudták képzelni rólam, hogy nekiállok kifúrni valakit a helyéről, úgy, hogy mégcsak nem is tudok játszani a kifúrandó zenész hangszerén!? De volt még egy gond: számomra teljesen idegen környezetbe, egy idegen zenei világba érkeztem. Radics Béla,<sup>20</sup> akit a „magyar Jimmy Hendrix”-ként tartottak számon, még ezen belül is nagyon más világ volt

---

<sup>19</sup> Teljes nevén: Taurus EX-T 25-75-82, rockegyüttes, amelynek Zorán mellett Brunner Győző, Radics Béla és Balázs Ferenc (Fecó) voltak a tagjai.

<sup>20</sup> Radics Béla (1946-1982), az egyik legjelentősebb magyar rockgitáros.

számomra. Ehhez tudni kell, hogy a Metróval belvárosi zenekarként voltunk elkönyvelve, hiszen a többszöri költözések ellenére, klubjaink tényleg a belvárosban voltak. Kezdetben szombat-vasárnapokként a Taurus együttesel is még a Metro Klubban játszottunk, de csütörtök esténként Csepelen léptünk fel, a „legradicosabb” környezetben. Nem volt könnyű, ugyanakkor hozzáteszem, egy kellemes meglepetésem azért mégiscsak volt: Bélával olyan jó viszonyba kerültünk, amit sem ő, sem én nem gondoltuk volna. Valami kölcsönös tisztelet, egyfajta emberi kötődés alakult ki köztünk, aminek semmi köze nem volt a zenéléshez.

Ez az én Taurus-korszakom is rövid életű volt, és csak egyetlen egy igazán emlékezetes megmozdulásunk volt együtt, mikor a banda – Orange Taurus néven – egy több napos belgrádi fesztiválon lépett fel, ahol mi voltunk a záró zenekar. A koncerten hatalmas sikerünk volt, de sajnos ez is nagyon rosszul végződött, mert az a menedzser, aki minket leszerződtetett, a koncert után szó szerint felszívódott: se gázi, se semmi. A belgrádi magyar követség segített nekünk abban, hogy egyáltalán haza tudjunk jutni. Gyakorlatilag ott vége is lett a dalnak, mert miután hazajöttünk, már nem volt folytatás.

*Külön témakörként is foglalkoztatna a külföldi koncertezés: a Metroval, ha jól tudom, már a hatvanas évek közepétől kijutottak külföldre, a környező KGST-országokba, de később, ha jól tudom, Finnországba, Svédországba, majd egymaga Angliába is.*

Mint Metro-együttes nem jártunk a Szovjetunióban, a többi KGST-ország közül pedig csak egyszer Lengyelországban, ezen kívül a hatvanas években volt egy bécsi kiruccanásunk is, amikor a Collegium Hungaricumban játszottunk. Később, 1970-ben, a Fogarasi János-féle Metroval – mint egyetlen kelet-európai zenekar – részt vettünk Stockholmban és a finnországi Turkuban egy-egy háromnapos rock- és popfesztiválon. A koncertsorozatnak olyan neves résztvevői voltak, mint a Rolling Stones, Jimmy Hendrix, vagy az akkoriban nagyon népszerű Colosseum és Blue Mink. Angliában viszont nem zenélni mentem, hanem a Marshallokért! Annak a Halmai Józsefnek köszönhettem ezt az utazást, aki angol menedzserként jelent meg Magyarországon a '60-as évek második felében. Ő volt az, aki az első angol zenekarokat Magyarországra hozta, aminek mi, zenészek talán jobban örültünk, mint a közönség, mert végre testközelben láthattunk ismert angol csapatokat. Az ő szervezésében játszott nálunk



például a Nashville Teens is, akinek frontembere, Ray Philips<sup>21</sup> Európa-hírű sztár volt. Mr. Halmai idejött Magyarországra, és miközben hozta az angol bandákat, egy kicsit körülnézett a magyar zenekarok között is. "Körülnézésének" egyik emlékezetes húzása volt, hogy sikerült egy színpadra állítania a kor legismertebb három zenekarát is.<sup>22</sup> Hárman, egymást követően, de mégis egy színpadon, – erre addig talán nem is volt példa! Ő eközben, mint egy filmbéli menedzser, szivarral a szájában beült egyedül az első sorba, hogy megállapítsa, kit lehetne közülünk "exportálni". Akkor ott nem hirdetett "eredményt", de mindenféle terveket vázolt fel nekünk arra nézve, hogy majd az ő közreműködésével miként törhetnénk be az európai rock-piacra, de persze azt is hozzá tette, hogy ehhez azért elfogadhatóan kellene tudnunk angolul. Végülis Cinivel<sup>23</sup> tett csak próbát, mert ő egész jól beszélt angolul, meg mint szóló énekesnőnek több sansza volt egy kinti beindulásra. De visszatérve az én kiutazásomra: mivel akkoriban még a hazai zenekaroknak csak szedett-vedett felszereléseik voltak (a boltokban igazán jó cuccokat még nem árultak) 1968-ban rábeszélte a világhírű londoni Marshall céget, hogy – saját, jól felfogott üzleti érdekükből – adjanak egy komplett zenekari erősítőberendezést a Metro-együttesnek. Üzletpolitikai szempontból ennek volt realitása, mert a Marshall cég akkor Kelet-Európában még valóban sehol sem volt jelen, és Halmai azzal érvelt nekik, hogy ha egy olyan híres zenekar, mint a Metro, elkezd Marshall-cuccokon játszani, akkor nem csak Magyarországon, hanem a többi kelet-európai országban is megjelenik a cég termékei iránti kereslet. Bármennyire is naivnak tűnt nekem akkor ez a "haditerv", de mégiscsak működött! Az egyhetes londoni utazásom alatt elmentünk a Marshall céghez, ahol egy hangárnyi méretű helyen válogathattam, és az egész zenekar számára összeszedtem a megfelelő berendezéseket: két darab dupla lédás gitár-, plusz egy darab dupla lédás basszus-erősítőt, illetve egy komplett énekberendezést, sőt, még egy világítóberendezést is el tudtam hozni, majd hazaszállíttatni. Az, hogy a Metro zenekar egyszer csak Marshall erősítőkön kezdett el játszani, szakmai körökben akkora szenzáció volt, hogy nagyon sokan, olyanok, akik korábban sosem jártak a Metro Klubban, csak úgy "bekukkantottak" hozzánk, de mi jól tudtuk, hogy "Marshall-nézőben" vannak: közelről szerették volna látni az addig csak fotókról ismert, a világsztárok által használt berendezést. A nagy érdeklődés megértéséhez azért tudni kell, hogy a kezdetek kezdetén az első elektromos gitárok egyszerű akusztikus hangszer

---

<sup>21</sup> Ray Phillips (1949), neves amerikai dobos.

<sup>22</sup> Ti. az Illést, a Metrót és az Omegát.

<sup>23</sup> Zalatnay Sarolta(1947), énekesnő.

voltak, amelyek a saját kezűleg eszkábált pick-up-től váltak "elektromossá", hogy nagyon sok zenekar házi gyártmányú erősítőkön játszott, de például mi, Dusánnal – mivel mindketten anno a Műszaki Egyetem Villamosmérnöki Karára jártunk – az első visszhangosító berendezésünket is magunk építettük. A '60-as évek elején még elég sok instrumentális, főleg gitáros számot játszottunk – főleg Shadowst – ezekhez viszont nagyon kellett a visszhang. Dusán a Műszaki Egyetem könyvtárában kikereste egy ilyen berendezés kapcsolási rajzát, aztán magnóalkatrészekből megépítettük a végtelenített szalaggal működő echo-berendezést. Úgy tudom, akkoriban előttünk még senkinek sem volt ilyenje.

Egyébként 1968-ban Halmai Józsefnek nem csak a Marshall-erősítőt köszönhettem, hanem azt is, hogy megismerkedhettem, és kezet foghattam a Beatles két tagjával, Paul McCartneyval és Ringo Starral. Ez a londoni Speakeasy nevű klubban történt, amely akkoriban az egyik legfelkapottabb zenészyülekező hely volt (a The Who dalt is írt a klubról).

Szóval, akkor Londonban nem volt gitár a kezemben, de azért milyen az élet!? A mostani állandó csapattal 2013. szeptember végén Londonban játszottunk az ottani magyaroknak, és koncert közben hirtelen belegondoltam: hány évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy én tényleg Londonban zenélhessek...

*Útjai során, mikor személyesen szembesült azzal, milyen is a nyugati típusú popkultúra, miben észlelte leginkább a különbséget Nyugat és Kelet között e téren? Teljesen más jellegű tapasztalata volt-e ezzel egy időben azzal kapcsolatban, hogy a többi „baráti” országban – beleértve a Szovjetuniót is – miként közelítettek a beathez és a rockhoz? Magyarországnak sokak szerint kiemelt pozíciója volt e tekintetben a blokkon belül.*

Valóban, a kelet-európai országokban, leszámítva Lengyelországot, mi voltunk a nyugati zene elérhető, habár mégiscsak keleti variációja. Különbösen a lengyelek a jazzben voltak nagyon erősek, de a soul-ba hajló rock zenében is sok jó nevű volt, gondoljunk csak például Czesław Niemen-re.

*Említette, hogy Halmai összehozta a három zenekart egy koncerten. Volt egy másik produkció is, amelynek ez szintén sikerült: Banovich Tamás Ezek a fiatalok című filmje, ami egy*

*meglehetősen ellentmondásos alkotás, és nagyon megoszlanak a vélemények azzal kapcsolatban, mennyire szolgálta akkor, illetve a későbbiekben a magyar beat ügyét. A rendező, illetve néhány akkori szereplő, köztük például Szörényi Levente meggyőződéssel állítja, hogy ez a film létfontosságú lépés volt a műfaj állami elismeréséhez, illetve a közvélemény általi elfogadásához. Az a fajta visszafogottság és mesterkélttség, ami a film koncertjeleneteit jellemzi, pedig nagyon is kellett ahhoz, hogy szélesebb körben is elfogadottabbá válhasson a műfaj. Mások ugyanakkor pont ezt nehezményezték: túlzottan meg kellett alkudni ahhoz, hogy létrejöhessen ez a produkció. Ön, mint az egyik főszereplő, hogyan látja mindezt?*

Igazán nem szeretnék rosszmájú lenni, de feltételezem, hogy a "bátor visszautasítást" számon kérők közül nem sokan szerepeltek a filmben. Persze tudom, hogy ezt a kérdést nem lehet ilyen egyszerűen elintézni, de én inkább azokkal értek egyet, akik szerint sok szempontból ez az 1967-ben bemutatott film jól jött a műfajnak. Ugyanakkor túlzottan "jólfésült" volt, az is biztos. Lehet, hogy utólag értékelhető mindez a "hatalommal való bratyizásnak", de azért az a kérdés is feltehető, hogy ki kit legitimált ebben a filmben: a hatalom legitimálta-e magát általunk, vagy mi legitimáltuk magunkat, saját magunk és a közönség számára? Azt hiszem, mindkettő benne volt a pakliban, mindenki saját érdekei szerint huzigálta ki a neki tetsző lapokat. De az abszolút életidegen lett volna, ha a szereplők közül valaki hirtelen a homlokára csapott volna, hogy „Jézus Máriám, ebben a filmben nekem most szerepelnem kell, habár ez az én művészi eszményképpemmel egyáltalában nem vág egybe!”

A történészek ma már sokkal komolyabb eseményekkel kapcsolatosan hozzák felmentő körülményként "a mozgásteret szabályozó geopolitikai viszonyokat", a "hatalmi erőter realitásait" és így tovább, szóval, a film készítőire és szereplőire is – mutatis mutandis – ez simán vonatkoztatható, mert valóban kicsi volt a takaró, és nagyjából ennyire lehetett túlnyújtózni. Persze születethetett volna egy sokkal progresszívebb film is, de ez valószínűleg ugyanúgy dobozban maradt volna, mint sok más bátrabb alkotás. Levinek igaza van: nekünk, zenészeknek, énekeseknek akkor és ott jól jött ez a film, és ezáltal a későbbi generációk számára is maradt valami "nyom" a beat ezen időszakából. Szerintem a szakma és az utókor is hálás lehet Banovich Tamásnak, hogy egyáltalában eszébe jutott akkor erről filmet készíteni.

*Viszont két évvel később született egy dokumentum- vagy legalábbis dokumentarista igényekkel fellépő film a hazai beatről: az Extázis 7-től 10-ig.*

Egyetértek, az *Extázis 7-től 10-ig* már sokkal hitelesebb képet adott a műfajról, de a különbség objektív megítéléséhez hozzátartozik az is, hogy a két film elkészülte között ott volt az az 1968-as év, mely év társadalompolitikailag és kulturálisan is meghatározó változásokat indított el szinte az egész világon, de nálunk a hatalomnak – súlyosbító körülményként – ott volt még a prágai tavasz leverése után maradt felszín alatti lelkiismeret furdalása is. Szóval, igaz, hogy csak két év választotta el egymástól a két filmet, de milyen két év volt az!

*A későbbiekben nem is nagyon született ehhez hasonló film, ha jól tudom.*

Én sem emlékszem a témáról szóló más nagyfilmekes produkciókra.

*Végezetül a zeneszerzéshez fűződő viszonyáról kérdezném. Ön nagyon sok formációban zenélt eddigi pályafutása során. Ezekben a zenekarokban mennyire vette ki a részét a komponálásból? Mindig is volt egy „központi” zeneszerző, aki úgymond az Ön karakterére szabta a dalokat? Végül mégis csak az Ön nevével kerültek forgalomba ezek a dalok, noha a szerzőjük többnyire másvalaki volt.*

Hát igen, a műfaj örök igazságtalansága az, hogy a közönség legtöbbször azt hiszi, hogy a hallott dal az előadó szerzeménye, főleg akkor, ha a szöveg egyes szám első személyben íródott, vagyis az énekes önmagáról énekel, a saját történetét mondja el. Valljuk be, még a leghíresebb slágerek szerzőit sem ismerjük, például tudja-e bárki földi halandó, hogy Rod Stewart egyik legnagyobb slágerét, a *Sailing*-ot Gavin Maurice Sutherland és Ronald David Wood írták? Persze, hogy nem! Ebből a szempontból a zenekarok egy másik kategóriába tartoznak, mert ott teljesen természetes, hogy valaki vagy valakik a csapatból írják a dalokat. De visszatérve rám: mindig is azt tartottam igazán fontosnak, hogy a megírt dalok közül a lehető legjobbak kerüljenek fel a korongra, függetlenül attól, hogy ki írta ezeket, ezért aztán

soha nem is csináltam presztízskérdést a saját szerzeményeim belekerüléséből. Ez már a Metro-korszakban is így volt, mert az gyorsan kiderült számomra, hogy a csapatban Schöck Ottó zeneszerzői vénája a legerősebb, az első szólólemezemtől kezdve pedig még könnyebben szórtam ki a saját szerzeményeim, hiszen nem más, mint maga Presser Gábor lett a "konkurenciám".

Talán néhány szerzeményemet azért megemlíteném: a Metros időkben én írtam az *Édes éveket*, a *Mária voltot*, a *Kócos ördögöket*, ezeket időnként a mai napig is eljátsszuk, pl. utoljára a 2014-es Aréna-koncerten. De a Presser-idők óta is felkerült néhány dalom a lemezekre: pl. közös szerzeményünk Gáborral az *Apám hitte*, amelyben az első három versszak zenéjét én írtam, ő pedig a "na-na-nás" részt. Ez a "bekerül - nem kerül be" dilemma sosem volt komoly kérdés a számomra, sőt, csak hálás lehet az égieknek, hogy két olyan szerzővel ajándékoztak meg, mint Presser Gábor és Sztevanovity Dusán, és ez már 1976 óta így van! De a kérdésére adott válaszom legelején emlegetett "igazságtalanságot" én azért igyekszem helyrehozni: minden koncertemen többször is emlegetem a szerzőket, pedig az én esetemben – a sok évtizede tartó, az alkotói gárda állandó emlegetése eredményeképpen – ez már senkinek sem lehet kérdéses. Minthogy azt is rengetegszer elmondtam már, hogy abban is nagyon szerencsésnek érzem magam, hogy a dalaim szövegeit egy olyan kitűnő szövegíró írja, aki történetesen még a testvérem is.

*A dalok kidolgozásakor egy-egy ember akarata és gondolatai érvényesültek, vagy azért ez többnyire kollektív alkotói munka?*

A dal megszületése közben a legtöbb szerzőnek már van valamilyen elképzelése a hangszerelésről, de az is előfordul, hogy ezt profi szakemberre bízva, pláne, ha mondjuk szimfonikus kíséretet szeretne. De például a rock-zenekarok legtöbbször próba közben, közösen alakítják ki a dal szerkezetét, a bevezetéstől a szólókon át a befejezésig. Az adott zenei téma "felöltöztetése" nagyon fontos dolog, sokszor fontosabb, mint azt gondolhatnánk, mert egy jó hangszerelő a "boci-boci-tarkával" is csodákra képes. Nálunk általában a zeneszerző (aki az esetek döntő többségében éppen Presser Gábor) reszortja, hogy a stúdióba már valamilyen konkrét elképzeléssel érkezzen, de még ilyenkor is sok minden menet közben alakul. Nem beszélve arról, hogy a fejben lévő hangzás megszólaltatásához időben fel kell

kérni a megfelelő zenészeket, őket egyeztetni kell, meg figyelni kell a stúdióidő végességére is, stb. Szóval rengeteg tervezési munka előz meg minden stúdiófelvételt, bármennyire is egy jó nagy adag rögtönzés teszi izgalmassá a munkát, meg – ennek hatására – talán az egész produkciót is. Mivel nálunk a szerzők is, a zenészek is jól tudják, hogy legvégül mégis én viszem a bőrömet a vásárba, természetesen mindenki tekintetbe veszi, ha valamilyen óhajom-sóhajom lenne, – ebből nálunk még sosem alakult ki vita. Az első szólólemezem (1977) megjelenése óta rengeteg jobbnál jobb zenész vett részt az eddigi 15 korong stúdiófelvételein, de a koncerteken is egy válogatott zenészekből álló csapattal dolgozom együtt, most már sok-sok éve. Mindig is csapatjátékosként éreztem jól magamat a bőrömben, és ez a mai napig is így van.

*Ha rangsorolhatunk egyáltalán, az összes olyan szerző közül, akikkel együtt dolgozott, a Presser-Dusán szerzőpáros fejezi ki az Ön egyéniségét leginkább?*

Természetesen ők ketten ismernek a legjobban. A Metro-korszakot tekintem az egész pályafutásom szempontjából a gyerekkornak, az összes útkeresésével, bizonytalankodásával és ösztönösségével együtt. A Metro együttes felbomlása és az első, '77-ben megjelent szólólemezem között volt egy pár évnyi "lebegésem", de attól kezdve egy teljesen új korszakom indult el, azt hiszem, akkor érkeztünk meg – Dusánnal együtt – az "érett férfikorba". Ez is hozzájárult ahhoz, hogy Presser Gábor zenéjére Dusán egészen más szövegeket kezdett el írni, a dalok már egyáltalában nem a "kócos kis ördögökről" szólnak. Annak ellenére, hogy a Metro-korszak tíz éve alatt amatőrökből főfoglalkozású zenészek lettünk, és ezalatt sok mindent megtanultunk a stúdiózásról, a koncertezésről, a menedzselésről, igazából csak '77-től érzem magamat profinak. Az egész "szakmai gyerekkorom" egy nehezen körülírható szabadságérzet megéléseként maradt meg bennem, amely a maga korában egyáltalában nem volt magától értetődő dolog, de valahogy átevicléltünk a nehezebb időszakokon. Közben úgy éreztük magunkat, mintha benne lennénk egy olyan saját magunk által kreált burokból, amely megvéd bennünket a nem mindig barátságos külvilágtól. Az akkori életünkben ez a szabadságérzet volt az igazi örömforrás. És ez ma sincs másképp! A mai napig imádom színpadon lenni, a mai napig megvan ez a zeneadta szabadságérzetem. Ennek az állandósult "zeneélvezetnek" a gyökerei biztos, hogy már a

hatvanas években kialakultak nálam. Ezek az évek kitörölhetetlen nyomott hagytak bennem, mert valamiben úttörőnek lenni mámorító érzés volt, ahogyan akkor éltünk: zenészként mélyen belecsaptunk minden szembe jövő hullámba, és minden létező élménypoharat fenéig kiittunk. Szerencsés vagyok, mert semmilyen szakadást nem érzek a különböző korszakok között, ma is pont úgy tudom élvezni ezt a létformát, mint akkor. Magam számára is megnyugtató érzés, hogy én még mindig jóban vagyok az akkori énemmel.