

Szörényi Levente

2013. 08. 27.

Az első kérdésem mindenki irányába nagyjából hasonló: a zenének a mai napig kétféle kultúrájáról beszélhetünk, a komolyzenéről és a könnyűzenéről. Tulajdonképpen az első beat-generáció életében ez a kettősség többféleképpen is megjelenik, hiszen az akkori kulturális politika nagyon élesen megkülönböztette a magas és alacsony művészetet, és az utóbbit meg is vetette. De a képzetlenség és a képzettség ellentétéről is gyakorta folyt vita. Ön ennyi év távlatából hogyan ítéli meg: ez a két kultúra találkozhat-e egymással, vagy mindig is külön utakon fognak járni? Illetve: azok a kísérletek (például a rockoperák vagy korábban az oratórium¹), amelyekben Ön megpróbálta a két „világot” egyesíteni, mennyiben oldják fel ezt a feloldhatatlannak látszó ellentétet?

Kezdjük a konkrét válasszal: igen, találkozhat. Eljutottunk oda, és nem tegnap, hogy megfér egymás mellett az ún. könnyűzene és a klasszikus *hangzásvilág* (mert ez a fontos). De nem mindegy, hogy klasszikus zenei felállással komponálok valamit úgy, hogy a gondolataim eredője az u.n. komolyzene, és hozzáveszem a beat jellegzetes megszólalását, vagy pedig a rock irányából indulok, a szimfonikus hangzást pedig kiegészítésnek használom. Tehát erre mondtam, hogy igen, nemcsak hogy megfér egymás mellett, hanem szerencsés esetben kimondottan jól szervül egymással. Talán nem csak az én alkotói példámon lehet ezt markánsan szemléltetni. Annak idején a nyelvek is azonos töről fakadtak, és miként komoly, mélyre nyúló gyökerei vannak a hosszú idő alatt kialakult nyelveknek, úgy a zenének is.

Nagyon-nagyon sok idő telt el úgy, hogy még nem különböztették meg az emberek a szakrális vagy tánczenéket, hanem minden együtt volt. Azért mondom, hogy nagyon sokáig – s nem akarok ebbe különösen részletesen belemenni – mert, példának okáért Beethovennél és Mozartnál is ott hallhatóak a tánczenék, a falusi tánczenei motívumok. Tehát ekkor még mindig nem különböztethetünk meg ún. folkzenét és komolyzenét, legalábbis adminisztratív nem. Csak a későbbi időkben válik ez meglehetősen merevvé, akkor, amikor megjelenik az afrikai eredetű zene, nevezetesen az Amerikába hurcolt rabszolgák zenéje, a blues, amely a főként Észak- és Nyugat-Európából kivándorolt telepések zenéjével, a flamand és ír

¹ Az Illés-együttes negyedik, *Human Rights* (1971, Pepita LPX-17410) című lemezét beat-oratóriumnak is nevezik.

népzenével Amerikában „egymásra talál”. Ebből kerekedik ki tulajdonképpen a modern szórakoztató tánczene, a countryzene, a swing és a többi. Innentől kezdve már egyáltalán nem gondol senki a közös gyökerekre, s főleg nálunk – és itt beemelem a korábbi kulturális politikai hozzáállást is – egyszerűen megmerevedtek a frontvonalak.

Ennek a hatásait már személyesen is átéltem, de azt is, hogy az első komolyabb sikerek nyomán azért az épeszűbb kultúremlők (Aczél² persze még sokáig nem), a zenészek és zeneszerzők azért észrevettek minket, mert voltak a *Ki mit tudok* és a *Táncdalfesztiválok*, amelyeknek a zsűrijében ott ült például egy Petrovics Emil³ is. Majd eltelt néhány év, és már gesztusokat is gyakoroltak az irányunkba, például engem behívtak a Jogvédő Hivatal⁴ Jogdíj Felosztó Bizottságába, ahol persze én voltam az egyetlen „díszpinty” a műfajból.

Ám, a Magyar Rádió Tánczenekarának, pontosabban a Stúdió 11-nek az egyébként kitűnő zenészei például még hosszú-hosszú évekig csak „parócának” hívtak minket,⁵ – ez a szó roma kifejezés, nem ismerem az eredetét, de leginkább a „parasztra” hasonlít. Szentül meg voltak győződve, hogy ez a gitáros hullám egy-két év alatt ki fog fulladni. Hát nem ez történt. Olyannyira nem ezt történt, hogy még a parasztzene is helyet kért magának benne.

A nagy úttörők, Halmos Béla és Sebő Ferenc, akik egyébként műszaki egyetemistaként, beat „lelkülettel” indultak, nagyon megirigyelték az Illés-repertoárt. Ők igencsak elmélyültek a népzeneben, elsősorban persze az erdélyi népzeneben, és ezzel hihetetlen nagy tettet hajtottak végre. Akkoriban utazni se volt egyszerű Erdélybe, és ha az ember odament, akkor sem tudta, hogy kihez menjen. Ráadásul az ottaniak magyarul nem mertek megszólalni. Tehát ő nekik köszönhető az erdélyi parasztzene újrafelfedezése. Nemcsak, hogy széles körben megismerte a világ ezt a zenét, hanem megalakultak az első táncházak is Magyarországon. A parasztzene teljesen legális és bevett kultúra lett, amely a Zeneakadémiára is betört.

Megpróbáltam összefoglalni, hogy én miként látom ezt a kérdést. Korábbi interjúmban is elmondtam, hogy bajos rangsorolni az ún. komolyzenét és a szórakoztató könnyűzenét. Mindegy, hogy az milyen mélységekig megy le, tehát könnyedebb vagy kevésbé könnyű. Mondjuk, egy Pink Floyd ebben a műfajban nem tánczene. Egyáltalán nem tánczene. Tehát mára odáig jutott a dolog, hogy nem választjuk külön minőségi szempontból a komoly- és könnyűzenét. Ám, szerintem egy sokkal furcsább folyamat indult be: ez az un.

² Aczél György (1917-1991), a kultúrpolitika elsőszámú irányítója a kádári Magyarországon.

³ Petrovics Emil (1930-2011), Kossuth-díjas zeneszerző.

⁴ Szerzői Jogvédő Hivatal, a mai Artisjus elődje.

⁵ Ti. a beat-zenészeket.

világzene. Legkevésbé sem irigységből mondom, hanem mert meg van róla a véleményem: a világzene nagyon kevés kivételtől eltekintve „kóklerség”.

Az megint más dolog, hogy mi az Illéssel mindjárt elkezdtünk népzenei fordulatokat beépíteni az akkori beatzenébe, és azóta több, a népzene területén is járatos újságíró is nagy mélységekig elismerte, hogy – s nem dobálóznék nagy nevekkel, de azt hiszem, ezt használták – tulajdonképpen ez egy „bartóki folyamat” a mi műfajunkon belül. Tehát szervesen alakul és épül be a népzene a popkultúrába. A beat-kultúrába.

De a világzene nem ilyen. Mint a receptben: vegyen fél liter vizet, abba öntsön bele... – tehát egy „katyvasz”. Azt az egyet azonban elismerem, hogy ha jó képességgel szólaltatják meg, akkor persze még megtévesztő is lehet. De ha még rosszul is szól! A legekleatásabb példa, amivel legelőször találkoztunk, hogy Sebestyén Márta hangját „összesamplerezték”; legalább vették volna a fáradságot, hogy meghívják Mártát, és akkor együtt kialakítják!

Térjünk rá az első kérdéskörre, amely még az Illést megelőző időszakra vonatkozna az Ön pályafutásában. Említettük a képzettség-képzetlenség dichotómiát, amelyet akkoriban nagyon sokan hangoztattak, különösen a zenei intézmények részéről.

Nem ok nélkül persze.

Korábbi interjúiban Ön sem mulasztotta el megjegyezni, hogy többek között az Illés zenekarnak is kellett egy olyasfajta vérfrissítés, amikor a meglehetősen amatőr zenészek közé képzettséggel vagy legalábbis zenei elképzelésekkel rendelkező emberek érkeztek. Tulajdonképpen a „nagy” Illés létrejötte is annak köszönhető, hogy rövid időn belül három olyan ember is érkezett a zenekarba, akik képesek voltak az amatőr lelkesedést tudással társítani. Ezzel kapcsolatban az érdekelne elsősorban, hogy Ön hogyan látta külső szemmel az Illést, követte-e 1960-61-től a pályafutásukat, ismerte-e személyesen őket? Ha jól tudom, azért ekkorra Ön már keresett zenész volt könnyűzenész-körökben, a Bergendy, a Balassa-vagy a Mediterrán zenekar révén. Milyen rálátása volt tehát akár az Illésre, akár a beat-kultúra egészére, mielőtt ebbe ténylegesen belépett volna az Illés zenekar tagjaként?

Hát itt is egy kicsit vissza kell menni a kályhához. Annak ellenére, hogy nekünk, a bátyámmal⁶ eszünk ágában sem volt zenei pályára menni, pusztán azért, mert, mint minden klasszikus polgári családban, valamilyen hangszeres képzésben részünk volt. Persze nálunk egy kicsit kiemeltebb volt a helyzet, mert a Csukanagymama⁷ a Zeneakadémián tanított zongorát, és voltak szólókoncertjei is. Beethovent imádta nagyon. Ha csak ez lett volna az egyetlen, az is már éppen elég, de az ő testvére, Csuka Béla– ennek utána lehet nézni a korai almanachokban – például azt hiszem Szegeden játszott, csellóművész volt.⁸ Ugyan nem közvetlen, de rokonom Felvinczi Takács Zoltán⁹ lánya, Felvinczi Takács Alice¹⁰ is, aki nem kis név, mert az Operaház első hegedűse volt. 1954-55 tájkán tanított minket hegedűre. Kaptunk karácsonyra ketten egy hegedűt. Erre szoktam viccesen mondani azt, hogy ha nem tudtuk a leckét, akkor arra lehetett hivatkozni, hogy mindig a másiknál volt a hangszer. Nem tudom, mennyire voltunk jók Szabolccsal, de pedagógiailag mindenképpen telitalálat volt, amikor kaptunk egy-egy jegyet karácsonyra a Diótörőre, ahol ő is játszott a zenekarban, és az feledhetetlen élmény volt. Magyarán elkezdtük a zenetanulást. Én aztán később tanultam zongorázni is, Geszler György¹¹ volt a tanárom. Igazság szerint ez csak azért érdekes, mert noha soha nem tudtam jól zongorázni, arra a zongora tökéletesen megfelelő volt, hogy a különféle harmóniai-zenei összefüggéseket az ember megtalálja.

Ezt azért vázoló fel, hogy megmutassam, milyen értelemben voltunk tanultak már akkoriban is. Aztán később gitárleckéket is vettem, de valóságosan soha nem merült fel annak a lehetősége, hogy ennél komolyabban vegyük, tehát, hogy rástartoljunk a zeneakadémiai vagy akármilyen főiskolai pályára. Szabolccsal és még egy társunkkal már a gimnáziumban is gitároztunk: az akkori aktuális olasz slágereket, meg amit le lehetett „kagylózni” a Rádió Luxembourgról.

Ezek szerint Ön is igen korán megismerkedik már a „luxemburgi” dalokkal.¹²

⁶ Szörényi itt Szörényi Szabolcsra, az Illés későbbi basszusgitárosára utal.

⁷ Csuka Etelka (1895-1992), zongoraművész, a Zeneművészeti Főiskola tanára.

⁸ Csuka Béla (1893-1957), neves csellóművész és zeneíró, a szegedi konzervatórium cselló tanszakának tanára. és az intézmény könyvtárosa.

⁹ Felvinczi Takács Zoltán (1880-1964), művészettörténész, Szörényi Levente keresztanyjának édesapja.

¹⁰ Felvinczi Takács Alice (1910-1986), Reményi-díjas hegedűművész, Szörényi Levente keresztanyja.

¹¹ Geszler György, (1913-1998), magyar zongoraművész, zenepedagógus és zeneszerző, aki elsősorban a második világháborút megelőzően számított kora egyik jelentős előadóművészenek.

¹² Az akkori nyugati populáris zenék összefoglaló elnevezése.

Igen, de hát ezt nem lehetett elkerülni. Mikor visszaköltöztem Budapestre Vácról – mert Vácott voltunk kollégiumban, az első két gimnáziumot ott végeztem, és csak harmadik-negyedikben kerültem át az újpesti Könyves Kálmán Gimnáziumba – akkor már nem volt kérdés, hogy az un. könnyűzene birtokolja az ember lelkivilágát. De miután én a Könyves Kálmánban egy osztályba jártam Bajtala Jánossal,¹³ aki kitűnően zongorázott, és párhuzamos osztályba járt Kőszegi Imre,¹⁴ a mai napig is legismertebb jazzdobos, hát persze, hogy jazz-triónk lett. Akkor a beat-zene még annyira nem jelent meg itt Magyarországon. Inkább a jazz.

Ez lett volna a következő kérdésem. Tudomásom szerint a Mediterrán zenekar nagyon sok jazzt játszott, gondolom amiatt, mert akkoriban a jazz és a beat idehaza még nem különült el élesen egymástól.

Valóban nem. Akkoriban volt a hivatalos tánczene, Körmendi, Bágya, Zsoldos¹⁵ és a többiek, akik nagyon szervezeten működtek, a Rádió támogatásával – ez egy eléggé belterjes kör volt akkor. Ők vizsgáztatták az énekeseket. Emellett volt egy szerzői gárda, amelyik megírta a táncdalokat, szöveggel együtt. De ez egy eléggé zárt kör volt, nem lehetett csak úgy ide bejutni. Ez nagyon fontos dolog. Ezek közül a zenészek közül, tehát a rádiós zenészek közül is gyakorlatilag mindenki jazz-alapon gondolkozott. Tehát a swing, az amerikai zenék voltak rájuk hatással; a beatzene ekkor még épphogy csak megjelenik. A mi triónk (Bajtala, Kőszegi és én) a gimnáziumban például az azóta popzenei körökben is népszerűvé vált *Take Five*-ot¹⁶ játszotta, ami ugye egy bonyolult zene – táncolni biztosan nem lehet rá. Számomra a mai napig furcsa, hogy ezt a számot miért szerették az emberek. Valamiért nagyon népszerű lett. Ilyen jellegű számokat játszottunk és annak idején¹⁷ be is kerültünk a *Ki mit tud?*-ba, egy kibővített zenekarral. Ezt hívták Mediterránnak. Ebben hármunkon kívül Ráduly Misi,¹⁸ jó barátunk szaxofonozott, Szabolcs¹⁹ basszusgitározott, és talán még volt valaki, nem tudom, hatan voltunk úgy emlékszem.²⁰ És akkor mindjárt lecsapott ránk Németh Lehel,²¹ akkor az ő

¹³ Bajtala János (1943), zongorista, zeneszerző, később a Bajtala Trió vezetője.

¹⁴ Kőszegi Imre (1943), jazz-dobos, zeneszerző.

¹⁵ Körmendi Vilmos (1931), karmester, zeneszerző, Bágya András (1911-1992), zeneszerző, Zsoldos Imre (1919-1985), karmester, trombitás, hangszerelő.

¹⁶ Dave Brubeck és Paul Desmond szerzeménye, 1959-es első megjelenése óta a jazztörténet egyik legismertebb darabja.

¹⁷ 1962-ben.

¹⁸ Ráduly Mihály (1944) jazz-szaxofonos, később a Rákfogó és Sirius-együttesek tagja.

¹⁹ Szörényi Szabolcs.

²⁰ A zenekartól fennmaradt egyetlen kislemezen a zenekar öttagúként van feltüntetve, így kíséri Németh Lehelt.

²¹ Németh Lehel (1932-2005), az egyik legismertebb magyar táncdalénekes.

táncdalait kísértük. Hát persze, kaptunk egy kis pénzt érte, és gyakorlatilag ezzel, amikor Pestre kerültem, harmadik-negyedikbe, ez alatt a két év alatt én szinte mindenkit megismertem a zenei palettán, aki könnyűzenét játszott. Részben azért, mert nem bujkáltam el, hanem a kíváncsiság vezérelt, és barátaimmal mentünk egyik helyről a másikra.

Hamar kiderült, hogy mire vagyok képes. Például a Bergendy a Dáliában²² játszott télen, az Ifjúsági Park téli helyiségében. A Bergendy zenekar már akkor a KISZ zenekaraként működött. Elég volt csak egyszer velük két-három számot eljátszani! Ez is úgy történt, hogy egy barátom bemutatott Bergendynek.²³ Ő volt a „korai menedzserem”. „Te, ez kitűnően játszik. Nem akarjátok kipróbálni a következő alkalommal?” – mondta ismeretlenül Bergendynek. „Mit játszol?” „Ezt, azt, amazt.” – soroltam. Így történt. Ezután futótűzként terjedt el a városban, különböző zenei körökben, hogy van itt egy gyerek, aki elképesztően jól játssza ezeket a luxemburgi zenéket: akkor ez volt az összefoglaló neve a nyugati slágereknek. Rock and roll és bluesos pop nóták, amelyek akkor mentek. És hát akkor egyre-másra szólítottak meg. Ugye a *Ki Mit Tud?*-on is megjelentünk ezzel a zenekarral, tehát már megismerték az embert az utcán. Ezt igazán nem tudom részletezni, hosszú lenne.

Amikor egy újlipótvárosi grundon bemutattak engem Illés Lajosnak, akkor ugyan még nem dőlt el semmi, de már azt mondta: „Gyere le a Bercsényibe.”²⁴ De játszottak ők²⁵ a Váci utcában is egy lehetetlen helyen – úgy hívták ezeket a helyeket, hogy tánciskola. Majdnem, mint a táncház, csak könnyűzenében. Táncokat tanítottak, tangót, keringőt, tehát klasszikus táncokat, és ehhez játszottak a zenekarok. De amikor a beatkultúra bejött, akkor egyre kevésbé működtek tánciskolaként, inkább csak így nevezték őket. Volt ebből több is Budapesten. Akkor lehívott Lajos, de nem tudtam bejutni a Bercsényibe, akkora tömeg volt. Legközelebb, amikor beszélünk, mondtam is neki, hogy nem tudok én így bemenni: engem a kutya nem ismer. „Rajzolj le az egyetemistának, aki ott áll a bejáratnál, akkor majd megismer.” Így is történt. Másodszorra, és ez már híres történet, a Bercsényiben Lajossal egyeztetünk, és két-három számot eljátszottam velük.

Ezek még mind feldolgozások voltak, ha jól sejtem.

²² Dália presszó (Budapest, V. kerület, Bajcsy-Zsilinszky út 72.), a KISZ Ifjúsági Jazzklubjának székhelye, ismert zenés szórakozóhely a hatvanas évek elején.

²³ Bergendy István (1939), Liszt-díjas zeneszerző, szaxofonművész, a róla elnevezett zenekar vezetője.

²⁴ A Budapesti Műszaki Egyetem építészkarának Bercsényi utcai kollégiumi klubja, az Illés zenekar koncertjeinek állandó helyszíne.

²⁵ A korai Illés-együttes.

Mind. Angol, amerikai számok. De nem feldolgozások, hanem „egy az egyben”. „Lekagylóztuk” a Rádió Luxembourgról.

Ebben az időben ez volt az információszerzés legbevettebb formája a tömegek számára.

Hogyne. Hát persze. Ott volt Cseke László is a Szabad Európától, a Tinédzser Parti című műsorral, a Rádió Luxembourg pedig vasárnap este nyolctól vagy kilenctől játszotta az un. Top 20-t, amelyből meg lehetett tudni, mi a „trendi”. A lelkes gyerekek ezeket a slágereket különböző Mambo vagy Tesla magnókon mikrofonnal felvették. De én ekkoriban még sehol nem voltam. Viszont ott, a Bercsényiben, az alatt a három szám alatt teljesen beoptam magamat a gyerekek szívébe. Zsoldos Imre is megismert a villamoson, és hívott a Stúdió 11-be vendég gitárosnak. Szóval belekerültem a közegbe, de közben le kellett érettségizni. Amikor megvolt az érettségi, rá egy fél évre szólított meg engem Balassa Tamás,²⁶ hogy nem mennék-e játszani, mert átalakítja a zenekarát, és az új hangzást akkor én képviselném. Feljött apámhoz, elkért tőle, klasszikusan. Ez nem olyan világ volt, mint manapság. Ott gyakorlatilag egymás tenyerébe csaptunk, és egy évig játszottam ebben a zenekarban. Benne lengyel és szovjet vendégszereplésekkel. Ez egy esztrád műsor volt szólistákkal és a Terimpex, vagy valami hasonló akkori vállalat divatbemutató előadásainak a kísérő zenekara volt a Balassa-tánczenekar; egy-egy blokkot játszottunk. De akkor már én vittem be ezeket az akkori pop-nótákat, beat-nótákat ebbe a zenekarba.

Ezzel párhuzamosan Lajosék már ismertek. Egy év múlva Lajos az egyetemi zenekarát szétoszlatta, mivel teljesen hivatásos pályára akarta állítani az új együttest. Az már közismert, hogy amikor leültünk beszélni, én ugyan nem mondtam nemet, de azt is elmondtam akkor, hogy az Illést lelkes amatőr zenekarnak tartom. Bár hitelesen játszották ezeket a luxemburgi zenéket, ám az általános zenei képzettségük gyenge volt. Nem elsősorban arra gondolok, hogy nem tudtak kottát olvasni.

Ezután jött a fordulat. Lajos hozta Bródyt²⁷ és a dobost, Körmendy Joet,²⁸ én meg hoztam Szabolcsot, illetve ott volt még Lajos testvére, a szaxofonos, Károly.²⁹ Isteni jól szaxofonozta ezeket a dalokat, talán ő volt az egyetlen akkor Magyarországon, aki „szaftosan”,

²⁶ Balassa együttes; az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején hagyományos tánczenét játszott Balassa Tamás vezetésével. Többszöri átalakulás után 1963-ban csatlakozott Szörényi Levente (gitár), Szilárdi Béla (gitár), Mátrai Tamás (szaxofon), Jinda György (dob), majd Brunner Győző (dob).

²⁷ Bródy János (1946), az Illés zenekar dalszövegírója, gitárosa.

²⁸ Körmendy János.

²⁹ Illés Károly (1941-2013), becenevén: Charly, szaxofonos, aki 1965-ig volt az Illés tagja.

„recsegősen” meg tudta fújni a szaxofont. Ez nagyon kellett, mert így játszották kint³⁰ is. Mi nem tettünk hozzá semmit, sőt igyekeztünk a legjobban lekoppintani ezeket a nótákat. ’65 elején állt össze – még nem a klasszikussá vált – Illés együttes, csak egy hattagú zenekar, de már ott voltunk mi ketten, Szabolccsal, illetve Lajos, az öccse, Bródy és Körmendi, aki a régi zenekarból jött.³¹ Lajos elintézte a KISZ-nél egy „nagyon zsíros” haknit: négy hónapot kellett játszani a nógrádverőcei nemzetközi KISZ-táborban esténként. No, ez a négy hónap pont jó volt arra, hogy teljesen megértsük egymást. Körmendi Joe nagyon kedves ember volt, de ő sosem állt a helyzet magaslatán szakmailag. Ősszel be is jelentette, hogy elmegy nőgyógyásznak, és be akarja fejezni. Nem sokkal később aztán Charly is levált a zenekarról, tehát így négyen maradtunk. Ekkor hoztam én Pásztory Zolit, akit máshonnan már ismertem. Ő klasszikus képzettségű volt, timpanis, ütősiskolát végzett, és nem tudom, hogy akkoriban vagy már csak később, de volt munkakönyve az Operettszínháznál – ez most már összefolyik egy kicsit, mert már igen régen volt, ennek utána kellene nézni.³² A maga nemében profi, zenét tanult ember volt. De számomra nem ez volt a lényeg, hanem az, hogy az akkori dobosok mind jazz iskolát végeztek, tehát jazz alapon tanultak meg dobolni, Bányainál³³ és egyéb iskolákban, vagy ott volt Kovács Gyula³⁴ a zseniális bohóc-dobos, ő is tanított. De gyakorlatilag a klasszikus jazz-dobolást tanította akkor mindenki, ami lényegében abból állt, hogy nagyon érzékenyen, nagyon laza csuklóval ütötték a különböző, rendelkezésre álló hangszereket. Pásztory viszont timpanis volt, és marokra fogta a dobverőket. Így felülről.

[Mutatja]

Ez abszolút fontos feltétel volt. Ő volt az egyetlen timpanis, aki egész életében dobos szeretett volna lenni. Bérelt vagy vett valami dobot, és örülten dobolt rajta valahol egy sarokban, ahol megismertem őt. És nagyon élvezte, hogy csapkodhatja, és hogy szól. Nekem pedig ez nagyon megtetszett, és ezért amikor Körmendy Joe kiszállt, akkor én egyből Pásztoryt hívtam. Mi voltunk az egyetlen zenekar, akinek a dobja is megszólalt. Gondoljunk arra, hogy hiába hangos a dob, örültünk, ha a gitár és az ének megszólalt. Én az első időkben a saját hangszórómba énekeltem és gitároztam. Én döntöttem el, hogy melyik szóljon, mikor. De a kettő együtt nem szólalt meg a megfelelő arányban. [nevet]

Ezek a technikai feltételek (korlátok) nyilvánvalóan a zeneszerzést magát is befolyásolták.

³⁰ Ti. Nyugaton.

³¹ Ti. az „egyetemi” Illés-együttesben is benne volt rövid ideig.

³² Szörényi erre pontosan emlékszik, Pásztory Zoltán az operettszínházban dolgozott. Honnan tudod? Adatok!

³³ Bányai Lajos, jelentős jazz-dobos és doboktató.

³⁴ Kovács Gyula (1929-1992), elsősorban jazz-dobosként aratott maradandót.

Ez egy külön téma lehetne, persze. A beathangzás nem elsősorban azon múlik, hogy valaki tanult-e zenélni, vagy nem. Mondom még egyszer: az nem baj, ha valaki nem tanult, de a beathangzásnak voltak kritériumai. Most már persze túl vagyunk ezen, messze vagyunk már ettől a hőskortól, de ez volt a kritérium nálunk: az, hogy a Pásztory timpanis ütéssel ütötte meg a dobokat. Ennek volt köszönhető, hogy a dobnak nem kellett külön mikrofon – örültünk, hogy ha egy mikrofon van, amibe beleordított mindenki. Ez eredményezte azt, hogy a dob az elektromos gitároknak a hangját át tudta ütni. Magyarán: megszólalt a beat – *láb, pergő, láb, láb, pergő*. Eleinte egyedül mi voltunk képesek hatásosan megjeleníteni ezt.

És Laux³⁵ vagy Brunner³⁶ nem?

Igen, én is láttam a Lauxot az Omegában, és Brunnert a Metróban is, de ők jazz-iskolán nevelkedett dobosok voltak.

A magyar nyelvű beatzene kialakulásáról kérdeznék most – tulajdonképpen majdnem mindenki megegyezik abban, hogy az Önök nevéhez lehet kötni ennek a megszületését.

Ez ténykérdés, úgy hogy olyan sokat nem lehet rajta vitatkozni.

Persze, de bizonyos kortársak talán szeretnek vitatkozni ezzel.

De nincs értelme. Négy darab nótánk volt (Szörényi-Bródy), amivel kijöttünk a nyilvánosság elé. Abból az egyik már 16 éves koromban megvolt: az *Utcán* dallama. A szövege csak az Illésben születik meg. Tehát azt én hoztam a zenekarba, a másik hármat, az *Oh, mondd*-ot, a *Légy jó kicsit hozzám*-ot és a *Mindig veled* című nótákat már ott írtuk a tábori időszak alatt Nógrádverőcén, zenéstül, szövegestül. Olyannyira elsők voltunk, hogy amikor említettem Laux Józsinak a belvárosban sétálva, hogy megírtuk az első négy számunkat, azt mondta: „Micsoda?” „Az első négy szám, magyar zene, magyar szöveg.” – mondtam. „Órültség! Meg fogtok bukni!” - válaszolta. A mai napig itt cseng a fülemben.

³⁵Laux József (1943), az Omega és LGT zenekarok dobosa.

³⁶Brunner Győző (1943), a Metró együttes dobosa.

Ezzel kapcsolatban közbeszúrnék egy kérdést: azok a szerzemények, amelyeket nem Ön ír (hanem mondjuk Fényes Szabolcs,³⁷ de már Ön az előadójuk, például a Táskarádió, vagy a Kár a benzinért című film betétdala), mennyire előlegezik meg azt, amit majd később magyar beatnek nevezhetünk?

Nem előlegezték meg. Ez egy nagyon összetett dolog volt az elején. Payer Andrással³⁸ összeültünk néha – nagyon jó számokat írt, övé a *Kár a benzinért* című filmdal, de ő inkább a táncdal világába ment el. Mégis megjelent benne egyfajta beates életérzés, miután azonos életkorúak voltunk. Emlékszem még – vizuális típus vagyok – ott ültünk egymás mellett, gitároztunk egymásnak. Ő mutatta a saját számait, én is mutattam neki számokat. Persze ezek merőben eltérőek voltak, mert, még egyszer mondom, ő inkább a táncdalénekesek irányába gondolkozott, mi pedig egy zártabb közösségben igyekeztünk utat törni az első időkben.

De folytatva a lényegét – ez nem az én dolgom, jó lenne, ha kívülálló füle döntené el, de azért segíték –, az *Utcán* egyértelműen egy népzenei ihletésű alkotás. Bár a refrén kilóg ilyen szempontból, de ez nem baj, mert végül is az fogja össze a népzenei témát. Borzasztóan megörültem, mikor ez úgy eszembe jutott, s megírtam. Sorolom tovább: ott volt az *Oh, mondd*, illetve a *Ki mondta, hogy rám várj*, utóbbi egy torzított, ostinato-szerű elektromos gitáralappal. Nem szégyeltem ennyi idő után kimondani: nagyon elvarázsolt minket sokféle zenekar, elsősorban a Beatles. De erről majd később. Ez a szám hangzását és stílusát illetően, a The Kinks *You really got me* [énekel] számára hajaz. Nem lopás, hanem azt a világot, azt a hangzásvilágot próbáltuk beépíteni a saját repertoárba is.

Volt egy nagyon érdekes dolog, ami ide tartozik, ehhez a számhoz: az ismétlődő motívum. „Ki mondta, hogy rám várj? Ki mondta hogy rám várj? Ki mondta, hogy rám várj?” [énekel] Háromszor ismétlem meg, mert a negyedikre már váltani kell. Az az igazi amatőrség, ha valaki negyedszer is megismétli. Vannak ilyen szabályok a zenében. Ez a motívum pedig rendkívül alkalmas volt arra, hogy elrejtse a magyar szöveget. Hogy ezt most miért is mondom? Mert az akkori fiatalság nem nagyon szerette Sárosi Kati³⁹ és Záray-Vámosi⁴⁰ zenei világát, és amúgy is lázadó volt. A mi repertoárunk ezen a négy számon kívül csak angolszász nótákból állt. Az akkori fiatalság nemcsak a politikai rendszer elleni lázadását fejezte ki az angolszász zenével, hanem a generációs lázadást is. Viszont a fiatalok el sem tudták volna

³⁷ Fényes Szabolcs (1912-1986), ismert operett- és táncdalszerző.

³⁸ Payer András (1941-2011), ismert táncdalszerző és énekes.

³⁹ Sárosi Katalin (1930-2000), táncdalénekesnő.

⁴⁰ Záray Márta (1926-2001) és Vámosi János (1925-1997), ismert táncdalénekes-házaspár.

képzelné, hogy egy ilyen zenekar, mint mi, magyarul énekeljen. „Mert az árulás.” Nem tudom jobban mondani: árulás. Ez a szám fedte el a legjobban a szöveget. A zene is ismétlődik, de nyilván a szöveg is. Ráadásul senki nem hallotta a tökéletlen berendezés okán [énekel, halandzsa angol nyelven], és azt hitték, hogy angol – nem ismerték még a számot, és nem tűnt föl nekik. Ez azért nagyon izgalmas téma, mert mutatja, hogy nem volt teljes mértékben veszélytelen a dolog.⁴¹ Illés Lajos nem is hitte az első periódusban, hogy jó lesz, ha mi itt magyar számokat írunk. Nem hitt benne. Tényleg nem hitt benne, hogy ebből sikert lehet elérni, és félt, hogy a gyerekek elpártolnak tőlünk. Nem azt mondom, hogy komoly esélye volt ennek, de volt rá lehetőség éppenséggel.

Megyek tovább: ott van a [dúdolja a *Mindig veled* című dalt]. Ez a dal merőben szakított a három akkordos blues zenei világgal, és azt feltételezte, hogy az alkotója, nevezetesen én, elég jól mászkál a harmónia világában – ide meg oda. De mi állt ennek a háttérében? A hasonló jellegű Beatles-számok: „*Michelle...*”[énekel]. Elképzелhetetlen volt akkor, hogy egy magyar zenekar egy saját számban ilyen harmóniagazdagon fejezze ki magát, de még egyszer mondom, minket és engem végül a Beatles igazolt. Ez később már egyértelművé vált.

Ilyen, és ehhez hasonló dolgokat tudok elmondani ezekről az első kísérletekről. Valójában, amikor lezajlik a Magyar Rádió által meghirdetett első beatzenei verseny (ez Miskolcon volt a Sportcsarnokban, ha jól emlékszem),⁴² az volt a kritérium – és ezt nagyon-nagyon fontos tudni –, hogy minden zenekar annyi külföldi, tehát nyugati beatszámot játszhat, amennyi magyart. Nem volt korlátozva a mennyiség, persze nem lehetett fél órát játszani, de erre nem is volt esély. Érdekes, az elvtársak azért néha gondolkoztak. Egy darabig megpróbálták lefojtani, aztán elkezdték domesztikálni a beatzenét. És ezzel, akár tetszik, akár nem, akaratukon kívül is jót tettek vele. Akkor minden beatzenekar, amelyik élt és mozgott, tudta, hogy mi az az egy-két szám, amit el akar játszani, de nem volt meg a magyar párja. És rohantak Zsoldoshoz, Bágyához, meg Körmendihez, de Payerhez is (azt könnyebb volt „beatesíteni” egyébként – ahogy az előbb mondtam). Az akkori tánczeneszerzőknek a dalait „beatesítették”, tehát azokat alakították át. Ennek eklatáns példája, ahogy később Pápai Faragóék⁴³ nyomták szürmellényben a Táncdalfesztiválon, megirigylvén a mi sikerünket – játszották a mérhetetlen gagyit. Ez volt az úgynevezett „lakodalmás” zenének az elődje.

⁴¹ Ti. magyar nyelvű beatzenét játszani.

⁴² A versenyt, az Amatőr Együttesek Első Országos Fesztiválját valójában Salgótarjánban rendezték meg. 1966-ban.

⁴³ Pápai Faragó László, orgonista, énekes, első nagy sikerét a Sirius együtessel aratta.

Tehát egy nagyon érdekes pillanat volt, mert egyedül az Illés zenekar állt ki olyan repertoárral, amely négy darab Lennon-McCartney és négy darab Szörényi-Bródy dalt tartalmazott. Ezeket a számokat, amelyeket az előbb említettem. Hát kérdés az, hogy így letaroltunk mindenkit? Nemcsak, hogy jogcímünk volt a győzelemre, ráadásul saját számaink is voltak. Aztán később '68-ban, a *Kissráccal*⁴⁴ is mindent besöpörtünk. Ekkor egyből megnyílt a Rádió stúdiója előttünk.

De korábban még kísérleteztek olyanokkal, nevezetesen Bolba Lajos, az akkori könnyűzenei vezető a Rádióban, hogy amikor beadtunk számokat, nem értették, vagy nem akarták megérteni, hogy mi akarjuk azokat előadni. Tetszettek nekik a számok, engedélyezték is, csak ők,⁴⁵ ahogy az előbb mondtam, egy zárt rendszert alkottak, s úgy gondolták, hogy majd kiosztják ennek, annak, amannak. Mondtam is, hogy valami félreértés van itt. Ezt mi szeretnénk előadni. Ez nem volt olyan egyértelmű, így aztán még váratott magára a dolog. Az egyre bővülő saját repertoárunkra a Hanglemezgyár előbb reagált annak idején, mint a Rádió. De mi a Rádióban győztünk, a rádiós versenyen, és jó lett volna, ha meghálálják rendesen. De nem hálálták meg. Legalábbis az első időkben.

Az imént nagyon sokszor felmerült a népzene, mint az Illés hangzás-, dallam- és harmóniavilágának elidegeníthetetlen eleme. Ezt esetleg tudnánk részletezni? Maga az inspiráció honnan érkezett ehhez, és hogyan lehet szervesen ezt a két világot közelíteni egymáshoz?

Ne felejtsek el, az imént beszéltem is róla, hogy az *Utcán* című dalom már 16 éves koromban megvolt. Tehát a kiindulópont, az origó már a kezdetek előtt megvolt; úgy éreztem, hogy ez jó. Hogy nem idegen a beat műfajától, jól hangzik. Miután később – és a mai napig is – egyértelmű sikert arattunk és aratunk ezzel a dallal, az utóélete mindent igazol. Ez minden.

Volt egy olyan érzése vagy elképzelése, hogy ettől lehet a beatzenét úgymond magyarrá tenni?

Nem, nem. Nekem az a szerencsém – és mindenféle ellenszélben el tudom ezt mondani: nyugodtan alszom –, hogy egészen pontosan tudom, mi van a hátam mögött, és mit csináltam. Nekem semmiféle demagógiára nem volt szükségem. Nem határoztam el, és nem döntöttem

⁴⁴ A dal teljes címe: *Amikor én még kissrác voltam.*

⁴⁵ A táncdalok szerzői és előadói, de Szörényi itt az őket támogató Magyar Rádióra is gondol.

el, hogy akkor mostantól ezt fogom csinálni. Tudatos döntéseket csak 1983-tól, az *István, a király* akkor mindent elsőprő sikere után kezdtem el hozni. De akkor már túl voltunk sok mindenen, zenei értelemben legalábbis. Egész más szempontból kezdtem el amúgy tudatosodni, nem is annyira zenei téren. Ez vitt rá sok-sok évvel később arra, hogy megalapítottam 2000-ben a *Holdvilágárok Alapítványt*, amivel 12 éve végzünk régészeti kutatást. Ehhez kellett a tudatosság, hogy azt mondjam: na, akkor most belevágok, aztán majd meglátjuk, mi lesz belőle. A zenével nem volt soha ilyen előre eltervezett koncepcióm. Persze az ember nem tudja magából kivetkőzni, ami benne rezonál. Viszonylag hamar megszülettek olyan számok, amelyek tört ritmusokból, tehát a jazzből építkeztek, vagy ha nem is a jazzből, akkor a népzeneből (délszláv, bolgár és egyéb zenékből). Ami ehhez érdekes – és ezért említek tágabb értelemben Kárpát-medencei népzeneét –, hogy, legalábbis az első időkben, a családi háttér okán, elég sokat hallgattam a belgrádi rádiót. No, nem a híreket hallgattam, hanem amikor népzeneét, kólót és hasonlókat játszottak. Azt nagyon szerettem.

Amikor amúgy tavaly a Vujicsics-zenekarral játszottam Pécsett, Eredics Gábor⁴⁶ elmondta nekem, hogy amikor '68-ban kijöttünk az *Amikor én még kisser voltam* című számmal, akkor összenéztek, és azt kérdezték hogy honnan jön ez a Szörényi? Miért játszanak ilyen zenét vajon? Egy beat-zenekar délszláv alapú zenét? Ők ekkor még csak az elején voltak, még gyakoroltak.

Akkor ez a zene kedvemre való volt — nem tudom másként mondani. Előjött belőlem. Az emberek nagy része nem is tudta, hogy ez micsoda. Úgy hangzott, mint egy népzene; ennyit tudtak erről az egész dolgról, és nagyon kevés zeneértő tudta csak, hogy délszláv zenei alapokra épül. Ennek a legismertebb példája valóban az *Amikor én még kis srác voltam*. De ebben semmiféle komoly eltökéltség nem volt. Amikor például „húzós” koncertet játszottunk, akkor eszünkbe sem jutott összetettebb dalokat játszani. A *Kissercót*, amely „fel lett fűjva” a Fesztivál⁴⁷ miatt, igen, de a „finom” dalocskákat nem vettünk már be a repertoárba, mert akkor a *Little Richard*, *Ne gondold* és *Good-bye London* típusú nótákat kellett nyomni. Egy-egy lassú szám persze belefért, de nem ez a folkos típusú, hanem például a *Nézz rám* [énekel]. Aztán, amikor megszűnt az Illés, és jött a Fonográf, annak már egyértelműen a countryzene világa állt a háttérben. De a népzene teljesen határozottan az első színpadi darabomban, a *Kőműves Kelemen* című rock balladában jelenik csak meg. Tehát ott már nincs kitérő, hanem egyértelműen a magyar népzene van jelen, az összetartás

⁴⁶ Eredics Gábor (1955), népzeneész, népzenekutató, a Zeneakadémia oktatója.

⁴⁷ A harmadik, 1968-as Táncdalfesztivál.

illusztrálására például a toborzó zene. Sokkal szélesebb palettán és persze a történelmi szituáció függvényében jelenik meg ugyanez az *István, a király*ban. Olyan zenei világban, ahol a gregorián zene, a népzene, a városi folklór és a heavy metal ihletésű zene keveredik. De az *István, a király*ban a népzene világát már úgy kezeltem, mint ami rendelkezésemre áll, és kipróbáltatott. Minden szempontból. De ehhez a *Kőműves Kelemen* kellett először megírni, hogy az ember érzékelje azt, hogy a közönség mennyire fogékony erre a dologra. Hát ennyit körülbelül a népzeneről. De még annyit azért hadd tegyek hozzá, hogy visszamenőleg is az hitelesített aztán a későbbi időkben, amikor a Halmos-Sebőék az egyetem után szerencsére nem beatzenészek lettek, hanem a népzene útjára tértek. Nekem ez biztosította a háttérret ahhoz, hogy az élvonalbeli népzeneészekkel a mai napig is zenei és emberi kapcsolatban legyek.

Ha bepillantunk az Illés, a KITT Egylet⁴⁸ és a Fonográf alkotói műhelyébe, akkor hogyan kell elképzelnünk a dalok születését? Ön egy kész struktúrával érkezik, és ki vannak osztva a szerepek, vagy pedig a stúdióban közösen érelik a szerzeményeket?

Magyarországon nem voltak még magánstúdiók. A világháló és Youtube korában döbbenet látom, a korai fekete-fehér filmekben, hogy ott ülnek a stúdióban, akár a Beatles is, behangolnak és élőben vesznek fel mindent, mintha koncerten játszanának. Nálunk a mai napig sincs ilyen, mert bár számtalan stúdió létezik, arra nincs pénz, hogy ott alakuljon ki az elképzelés. Persze, az anyagiakon kívül más is közrejátszik: tisztán kell énekelni, tisztán kell gitározni, tempóban kell maradni egymással, és ezen kívül még a *feelingnek* is ott kell lenni, tehát a zenének „húzásának” is kell lennie. Persze, ennyivel többet is ér egy koncertfelvétel, mint a stúdiófelvétel. Ahogy én tapasztalom, a legkorábbi idők óta a nyugati stúdiókban úgy vesznek fel, mintha élő koncert lenne. Persze vannak olyanok, akik berendezik a stúdiót, és ülnek ott emberek, hogy mégis legyen valami hangulata a dolognak, de ezen is úgy elcsodálkoztam, mert nálunk ez soha nem volt. Feljátszottuk az alapot, és „agyban” ment, hogy mit kell oda énekelni. Ha nem volt jó, leálltunk, de gyakorlatilag egészen „szárazon” vettük fel. Négy sáv volt összesen a Rottenbiller utcában.⁴⁹ Mikor megcsináltuk az alapokat, arra a legkülönbözőbb küzdelmek árán feltettük az éneket, a vokálokat, stb. Tehát az „alapfelvétel” az egyben volt, és sztereóban szól két sávon. Volt ezen kívül két külön sáv.

⁴⁸ Az Illés, Koncz Zsuzsa és a Tolcsvay Trió rövid ideig létező közös formációja.

⁴⁹ A Magyar Hanglezgyártó Vállalat központi stúdiójának helye (Budapest, VII. kerület, Rottenbiller utca 47.).

Ezen a két külön sávon kellett nekünk mindent elrendezni. Nyilván a szólóének ment először, és utána a vokál a másik sávon. A benne lévő „lyukakban” pedig a gitárszólo és egyéb szólók. Így mindig megvolt a veszélye annak, hogy menet közben letörlőd az egyik sávot. Volt is erre példa. Például a magnós csak kötögetett, és nem figyelt oda rendesen, és bár intésre lenyomta a gombot, de már törölte is le jó anyagot. Szóval nem volt ez olyan egyszerű világ, de azért megmondom őszintén, hogy mindezek ellenére, vagy talán pont ezért nagyon sokat dolgoztunk ezeken a korai felvételeken. Én például tanulságképpen a mai napig meríték az Illésből mind a hangtechnikát illetően, mind együttes hangzásban. A *Good-bye Londont*⁵⁰ a mai napig is meghallgatom, és azt mondom, hogy ez hibátlan. Ugyan hallom, hogy nem mai és legfőképpen nem digitális technikával készült, de hogy ez a mai napig is úgy szól... Persze, van, amit már az ember nem szívesen hallgat meg, mert elmúlt felette az idő, vagy nem úgy valósult meg, ahogy azt szerette volna.

De stúdióban soha nem írtunk zenét. Soha. Nem is gyakoroltunk. Ilyesmire nem volt stúdiókapacitás. A zeneírás nálunk alapvetően nem kollektív műfaj volt, csak olyan értelemben, amit most először fogok a nagy nyilvánosság előtt elmondani. Egyes emberek konfliktusokat gerjesztenek mostanság, és közben azt sem tudják, hogy mi van a háttérben. Nem biztos, hogy szóvá kell tennem, de azért mondom el, hogy megmaradjon az utókornak. Tehát a zeneírás nálunk csak annyiban volt kollektív műfaj, hogy – de ez később a Fonográfban is néha így volt – valakinek eszébe jutott valami, és akkor lehozta a próbára. Amikor egyébként próbáltunk más dalokat is, meg készültünk valami új felvételre, a próba szünetében vagy éppen a vége felé, ha több ilyen gondolat vagy ötlet összegyűlt, akkor elkezdtünk ezekkel foglalkozni. Itt jön be újra a kotta. Az ember vázlatokat készített, azt kiosztotta, majd eljátszotta, hogy ez lenne a nóta, majd elkezdődött a folyamat, hogy akkor ezt hogyan is kéne megszólaltatni. Ha az emberben volt elképzelés a hangzást illetően, egy csomó mindent akkor is nyitva hagytam, mert tudtam, hogy Lajos⁵¹ majd olyat fog oda játszani, amit ő kitalál, és az nekem biztosan fog tetszeni. Tehát én nem akartam az ő játékát meghatározni. De volt arra is példa, nem is egyszer, hogy ha nincs kotta, akkor a másik nem is érti meg, hogy mit akarok. Például az előbb említett, *Amikor én még kissrác voltam* című dalnál szegény Pásztory Zolinak, a dobosunknak a koncertek előtt mindig rémálmai voltak, hogy ezt nem fogja tudni lejátszani. Én a kottában leírtam neki, és ő értette is, csak félt tőle. Félt a feladattól. Itt röviden arról van szó – aki kíváncsi erre, hallgassa meg a felvételt –, hogy

⁵⁰ Az *Add a kezéd* (1972) című albumon található szerzemény.

⁵¹ Illés Lajos.

felütéssel indul a dobszólam. Ettől egész életén keresztül, mikor együtt játszottunk, „halálfélelme volt” hogy szétesik, elrontja, nem üt be időben. Pedig egy klasszikus zenei képzettségű ember volt. Mindezt csak azért mondom, hogy amikor az ember tudta, hogy mit akar, akkor leírta. Ha nem, akkor rábízta a zenekarra, hogy ki-ki adja hozzá a maga zenei gondolatait. Ebből kifolyólag azt lehet mondani, hogy a korai számaink, még a Fonográfnál is, zenecentrikusabbak. Tehát nagyon ritkán fordult elő, hogy van valami szövegötlet, és arra találsz ki valami dallamot. (Később persze jönnek a versmegzenésítések.) Megírtad a zenét, szépen kialakítottad, és Bródy utána megírta hozzá a szöveget.

És magát az ének dallamot is megkapta?

Hát persze, magnókazettára felénekeltek, és akkor ő otthon tudta hallgatgatni, majd amikor legközelebb találkoztunk, akkor hozta a szöveget, amit hozzácsiszoltunk a zenéhez. Ki is vívtuk az elismerést a szakma részéről – én, mint énekes is, de nyilván ehhez kellett a nagyon jól ritmizálható szövegek. Például nem akarom őt bántani, de Presser Pici⁵² magyarsága még ma sem érthető, pedig kristálytisztán énekel. Nagyon jól esett, amikor ezt észrevették: hogy Szörényi énekel egyedül magyarul. Nemcsak magyar szöveget, hanem magyarul. Tehát a beatzenében nem rendeli alá a beatzenei ritmusoknak a nyelvet. De ehhez kellett az, hogy Bródyval minden olyan szót alaposan átgondoljunk, amely nem igazán énekelhető.

Csak akkor mentünk be a Lemezgyárba, amikor összeállt egy lemeznyi anyag. Megint más, mikor már színpadra dolgoztunk. Például a *Kőműves Kelemen*-nél nekem nagy segítség volt az, ha már egy csomó szöveg előttem volt. Nem biztos, hogy végeredményben úgy alakult, de miután ezek már dramatikus művek, nekem – az *István, a király*ban is – szükségem volt erre. Például írtam magamnak úgynevezett vakszövegeket, az *István, a király*ban is, hogy miként alakuljon két vagy három ember párbeszéde. Ki lehet alakítani zeneileg is, de nem biztos, hogy arra jó szöveget lehet írni.

Tehát, visszakanyarodva, ritkán fordult elő, hogy kollektíve alakult ki egy dal, de az egyik legemblematikusabb dalunk mégis így jött létre. Pontosan emlékszem, hogy az egyik próba szünetében Lajos odahívott a zongorához, és kitett egy kottalapot, amelynek az első két sora volt megírva, és mind a két sor egy-egy nagy ismétlőjelbe volt téve. Így kapásból nem hiszem, hogy ennyiből bárki rájönne erre gyorsan, pedig nem olyan bonyolult. Lejátszotta

⁵² Presser Gábor (1948), Liszt-díjas zeneszerző, zongorista.

nekem a két sort. [Énekelni kezdi a *Miért hagytuk, hogy így legyen* című szerzemény refrénjét.]

„Milyen?”– kérdezte. Mondom: „izgalmas”. Akkor már ő is „rákattant” a délszláv folklorra: egy kólós motívum volt benne. Akkor már hitt abban, hogy jók a saját számok. „Lajos, ez nagyon jó. De ez egy refrén. Ez egy zárt refrén. Ezt nem csak látni, hallani is. De nincs több?” „Nem, ez jutott eszembe.” „Jól van, nincs semmi baj. De írd hozzá még valamit. Fejleszteni kellene, mert ez egy refrén.” „Ez jutott eszembe, nincs kedvem ezzel foglalkozni.”

A mai napig emlékszem rá: elkezdünk tovább próbálni, különböző számokat és valamikor a próba végén, az egyik szünetben magamra maradtam egy kicsit. Felzaklatott ez a zene, valóban, szó szerint. Nem az érdekelt, hogy délszláv dallam, persze örültem neki. A próba után azt mondtam: „Lajos, figyelj, vedd elő azt a kottát! Mit szólnál, ha úgy kezdődne ez, hogy...[énekelni kezdi a dal elejét]... folytassam?”

Ezt most mondtam el először, nem zártkörű baráti társaságban. Mert ettől még nekem eszembe nem jutott volna, hogy azt írjuk oda a lemezre: Szörényi-Illés-Bródy. Annyira egy hajóban voltunk, annyira közös volt a dolog. Ez a dal Révész Gyuri⁵³ *Az oroszán ugrani készül* című filmjében hangzik el, kétszer középen, majd a legvégén, és hát Bródy nagyon jó szöveget írt rá.

Mégis utóbb megkérdőjelezték azt, hogy én mit adtam hozzá az Illés zenekarhoz. Lassan három éve volt a „hattyúdalom” az Arénában, és ezt a dalt szerettem volna elénekelni az Illés-blokkon belül. Csak saját számaim hangzottak el, de ezt mindenképpen, Lajosra emlékezve is. És le lettem tiltva róla.

Hosszú ügyvédi levelek jöttek, hogy felejtsem el azt, hogy előnyhöz akarok jutni Lajos révén. Ő ekkor már halott volt. Mindezt az özvegye indukálta a háttérből. Idáig zenéről beszéltünk, és csak egy pillanatra kitértünk a nem zenei háttérre. Szóval – és nyilván nem csak nálunk van ilyen, hanem az egész világban – amikor valami külső tényező megpróbálja befolyásolni a művészetet. Nem tudom elmondani, milyen szomorú voltam, amikor egy vastag fekete filctollal a műsortervből kihúztam ezt a számot.

Egy kérdésem még a komponálás témakörébe tartozna: amikor nem a saját énekhangjára írt, hanem például Kovács Katinak vagy Koncz Zsuzsának, az miként befolyásolta magát a komponálás folyamatát?

⁵³ Révész György (1927-2003) filmrendező. A szóban forgó film 1969-ben készült.

Azért nem igazán jó kérdés ez, mert amikor az ember arra adta a fejét, hogy színészeknek, tehát színpadra írjon, akkor már eleve nagyon pontos elképzelése volt ezekről a dolgokról.

Nyilatkoztam már erről egyszer-kétszer, hogy Konczal az első közös számunk a *Rohan az idő* volt, amivel mindketten befutottunk. Tehát ez egy közös siker, és a későbbiekben is nagyon szép közös sikereink voltak. De nem tehetek mást, nem mondhatom azt, hogy a király meztelen, aztán meg mégsem, és ruha van rajta. Kénytelen vagyok elmondani, hogy azért írtam másoknak is – de leginkább a színpadi világban éltem ki magamat –, mert nekem nagyon szűk keretnek bizonyult az a kb. egy vagy maximum másfél oktáv, amiben nekem Koncz Zsuzsa kapcsán gondolkodnom kellett. (Ezt ő az idők során belátta, és már nem neheztel rám.)

A lemezgyár akkoriban szigorúan beosztotta a csoportokat, s ezekből nem lehetett kilépni. Presser írhatott például Kovács Katinak, de én csak Koncznak írhattam. Később aztán, amikor Adamis⁵⁴ elintézte, hogy Kovács Katinak is írhassek: akkor az „életem lemezét” írtam meg zenei szempontból, ami más is egy kicsit, mint amit korábban akár az Illésben, akár Koncznak írtam – ez a lemez teljesen felszabadította bennem a zenei gondolatokat. De itt nagyon fontos arról beszélni, hogy nem elég az, hogy te kiszabadulsz, vannak lehetőségeid a megszólalás, illetve a zeneszerzés tekintetében, hanem igenis szeretned is kell azt, akinek írsz. Tehát szeretned kell, amit csinál. És én az első pillanattól kezdve – amikor még Little Richardokat ordítózott, és mi kísértük valami klubban vagy valamilyen rendezvényen, koncerten – szívembe zártam Kovács Katit. Nekem nem kellett a *Játékszered*⁵⁵ a táncdalfesztiválról, mert már akkor bőven tudtam, hogy mire képes, és nem véletlen, hogy aztán később, '93-ban az *Attila, Isten kardjában*⁵⁶ is szerepelt (mint Réka). Olyan érzelmeket tudott adni... De ezt már a tánczenéből is kihallani. Ehhez lélek, szív is kell, nem csak technikai tudás. No, őneki mindez megvolt, és gyakorlatilag ettől lett az Életem lemeze olyan felvétel, amilyen. Ezt a lemezt csak most kezdik felfedezni, mert agyon lett taposva a Bors-Erdős páros⁵⁷ idejében; azt nem merték mondani, hogy nem adják ki, de igazán nem is reklámozták, s így eltűnt „a pult alatt”. Mostanában kezdik hangsúlyozni, hogy micsoda jó nóták vannak rajta. De ezek a nóták már közelében sincsenek se az Illés, se a Fonográf világának, mégis én jegyzem őket, és valójában ez a képesség tett és tesz alkalmassá arra, hogy a színpad világát dramatikus művekben megzenésítsem és megjelenítsem. Ehhez

⁵⁴ Adamis Anna (1943), dalszövegíró, költő, az említett lemez szövegírója.

⁵⁵ Hajnal István és Gyulai Gaál János *Nem leszek a játékszered* című dala, az 1966-os első Táncdalfesztivál győztese.

⁵⁶ Szörényi Levente 1993-ban elkészült rockoperája.

⁵⁷ Bors Jenő(1931-1999) és Erdős Péter (1925-1990), a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat akkori vezetői.

ugyanis nagyon rugalmasnak kell lenni, persze mindent megpróbálok megtenni annak érdekében, hogy a zene kritériumainak maximálisan megfeleljen egy-egy énekes-választás, szereplő-választás. Hozzáteszem, hogy ez nem mindig sikerül. A legújabb *István, a király* rendezésről el lehet ezt mondani. Nem akarom magam felmenteni, de nem vehettem részt a szereplőválogatásban, és legfőképp azért nem, mert a rendező⁵⁸ eleve eldöntötte, hogy egy zárt, belterjes, általa ismert színészi körből válogatja ki a szereplőket. Gyakorlatilag ez történt. Ezt csak azért érintettem, mert rendkívül fontos, hogy a még élő zeneszerző hozzászólhasson ezekhez a dolgokhoz.

Amikor már repertoáron van egy mű, a magas operai színjátszásban is attól izgalmas a dolog, hogy nem mindenki tudja ugyanazt a teljesítményt hozni. Gyakorlatilag a rockopera műfajában sem mindegy, és ha sorozatban akarod játszani, akkor kénytelen vagy szerényebb képességekkel is megelégedni. Megint más, ha havonta kétszer-háromszor játsszák valamelyik művedet; akkor elég, ha egy egyébként jó hangú színész játssza el, még ha nem is hozza a magas színvonalat. Viszont ebben a műfajban annyira nem is várják el ezt tőle. Ha azonban egy „csúcselőadás” van, tehát egy egyedi bemutató, akkor ott nem ártana, ha egy zenés műfaj esetében a zenére is figyelnének.

Két kérdésköröm maradt. Ebből az első a külföldi tapasztalatokkal kapcsolatos. Különösen a hatvanas évek vége, hetvenes évek eleje foglalkoztatna engem, tehát mikor Grazba, Bécsbe, Brémába, majd végül Londonba eljutottak. Ezek voltak az első alkalmak, hogy személyesen, élőben szembesült azzal, hogy nyugaton miként épül fel a popkultúra, és milyen különbségek is vannak Nyugat és Kelet között? Mit tapasztalt, milyen benyomások, milyen érzések érték? Másfelől pedig: hogy látta akkor és látja most, az Illés zenéje mennyire volt képes integrálódni a londoni közegbe, mennyire volt eladható külföldön a magyar beatzene?

Nem szeretném azt, hogy úgy tűnjön, ezt az interjút visszamenőleges panaszkodásnak használom. Nem erről van szó. Hanem arról, hogy azóta sokszorosan kiderült: sokkal komolyabban kellett volna vennie az elvtársaknak a mi zenekarunk és más, már befutott együttesek külföldi menedzselését. Ez egyedül az Omegának jött össze, ami aztán meg is hozta az eredményét. De ehhez az kellett, hogy egyetlen egy ember elkötelezett legyen az

⁵⁸ Alföldi Róbert.

Omega iránt az Interkoncertnél.⁵⁹ Egyetlen egy ember döntötte el az egészet, egy Omega „drukker”, centralizált állami intézményben. De ez így nem megy. Én nem szeretnék abba a hibába beleesni, amibe Kóbor,⁶⁰ aki még sokkal később is azt szajkózta, hogy azért nem lettek igazán világsztárok, mert minket is kivittek. Ennek utána lehet nézni, hogy ez merőben tévedés, mert nekünk semmi nem jött össze, nem hogy mi akadályoztuk volna őket. De hát ők úgy érezték, hogy elindultak, megjelent kint⁶¹ egy nagylemezük, mégis mi voltunk a következő zenekar, amely kijutott egy rövid bemutatkozásra. Pedig arról volt szó, hogy az Interkoncert és az elvtársak elhatározták: a Kisstadionba meghívnak akkor futó brit együtteseket. Ezek nagyon jó nevű együttesek voltak akkoriban, a Small Facestől kezdve a Nashville Teensig, de a Spencer Davids Group is óriási volt. A magyar szervek felvetették az angoloknak a csere lehetőségét, mondván, mi megvesszük ezt vagy azt a zenekart drága pénzért, de akkor legalább valami magyar zenekar is jusson ki. Ezt az angolok tudomásul is vették. Angliában nagyon komolyan betartják az ilyesmit, a magyarok meg éltek ezzel a lehetőséggel, és akkor kimentünk.

De mielőtt ezt folytatnám, azt akartam ezzel mondani, hogy ha olyan elánnal történik a magyar zenekaroknak a külföldi menedzselése, mint ahogy Erdős Péter később a Neotont⁶² támogatta, akkor... Nem azt mondom, hogy világsztárok lehettek volna, de az biztos, hogy egy-két magyar nevet megtanultak volna a világban. De nem ez történt.

Végül is úgy indult az egész, hogy a nyugati magyar kulturális intézetek elintézték a fellépést. Például így voltunk Grazban és Bécsben, a Collegium Hungaricumban egy-egy alkalommal. Szerették volna látni az Illést a kinti disszidens magyarok. De ezek a koncertek nagyon szerény háttérrel rendelkeztek, mindenesetre mi örültünk, hogy kaptunk meghívást, és ottani újságok írnak rólunk. Igaz, hogy nem Illésként, mert mi is elkövettük azt a hibát, hogy nem a saját nevünkön mentünk ki, ahogy az Omega Red Star. – „Nem mindegy nektek, hogy hívnak ott kint titeket? Úgyse ismernek.” Így lettünk mi a Reed Roof Hovels, tehát a „Nádfedeles kunyhó”, már a népzenei kötődést is jelezve. Ezt követően nem volt olyan sok lehetőségünk egyébként. Brémában voltunk egyszer a Magyar Rádió és a brémai rádió közötti kulturális egyezség keretében egy esztrádműsorral. De nem Hofi Gézára gondolok itt, hanem amolyan zenei „vegyesvágottat” kell elképzelni, Lakatostól⁶³ az Illés zenekaron át a

⁵⁹ A magyar zenekarok külföldi fellépéseit és a külföldi zenekarok magyarországi koncertjeit menedzselő egykori intézmény. „Az interjúban emlegetett „elkötelezett személy” kilétére Szörényi nem tett utalást.

⁶⁰ Kóbor János (1943), az Omega énekese.

⁶¹ Angliában, a Decca kiadónál, 1968-ban.

⁶² Neoton Familia, az egyik legsikeresebb magyar popzenekar.

⁶³ Bizonytalan, hogy Szörényi itt kire gondol.

kamarazenéig. De ez sem rengette meg a világot. A világot igazán az angol utazásunk „rengette meg”, legalábbis a hazai szerveknél. Mindjárt a Marquee Clubban kezdtünk, ahonnan a Rolling Stones is indult annak idején. Emellett Cambridge-ben voltunk egy egyetemi klubban, több zenekar társaságában. De a mai napig emlékezetes rendezvény egy vasárnap esti buli volt a Trafalgar tér melletti Lyceum színházban, ahol mi voltunk a kezdő zenekar, és az akkor még nem annyira ismert Rod Stewart volt az utolsó fellépő. Akkor őt még a világban tényleg nem ismerték, mi sem hallottunk róla. A Small Facesről hallottunk, egy speciális felállásban ők kísérték Rod Stewartot ezen az estén.

Arra a kérdésre nem tudok igazán válaszolni, hogy zeneileg mennyiben különböztünk, de azt kell mondanom, hogy alig. Megjegyzem, most is. A trendek függetlenül működtek attól, hogy éppen milyen volt a politikai helyzet. Azt az ember a rádióban hallotta, hogy Nyugaton mit játszanak, a korai időkben lekoppintotta és átvette, de utána már együtt futott a keleti és nyugati színtér. Csak mások voltak a lehetőségek. Később, a Fonográfban láttunk például nyugati stúdiót, meg azt, hogy hogyan dolgoznak odakint, de ez akkor már nem volt igazán érdekes. Ha időben és kellő intenzitással képviselik a magyar zenekaroknak az érdekeit, nemcsak Kelet-Európába jutottunk volna el, ahova könnyen eladták a magyar együtteseket, közülük a Fonográfot: NDK, Lengyelország, Szovjetunió – nem győztünk játszani. Akkor a magyar zenekarok voltak a leghíresebbek egész Kelet-Európában, Alma-Atáig bezárólag. Nem kis terület. No de a nyugati világ az más (volt). Egyrészt azért, mert az elvtársak óvatosak voltak, féltek. Félítették az állásukat. Ez is közrejátszott, ugyanis soha nem lehetett tudni, ki marad kint. Gondoljunk csak az LGT-re, amikor Barta⁶⁴ és Laux⁶⁵ „lelépett” Amerikába. Márpedig neki⁶⁶ kellett elszámolni a minisztérium felé. Szóval nem volt olyan nagyon egyszerű.

A lényeg az, hogy Londonban belecsöppentünk a zenei világ krémjébe. Soha nem felejttem el, ahogy tátott szájjal néztek minket, hogy itt van a szovjet blokkból egy zenekar, ami furcsa, érdekes zenét játszik – de hát ez beat, és nagyon szól! Ugyan magyarul énekeltünk, de azért felfogták, hogy mi van a zenében. A gyerekek nem azért szeretik a zenét, mert el kell nekik mondani, hogy hogyan kell hallgatni azt.

Tehát azt kell mondanom, hogy a körülményekhez képest megálltuk a helyünket – az újságcikkek is erről szóltak, és volt, aki bátran le is írta, hogy ha ezeket kiengednék ide, és

⁶⁴ Barta Tamás (1948-1982), a Hungária és később az LGT zenekar gitárosa.

⁶⁵ Laux József.

⁶⁶ Ti. a koncertszervezőnek.

bekapcsolódnának az itteni vérkeringésbe, akkor egy-két zenekar beadhatná a munkakönyvét. Nagyon nagy siker volt, tényleg.

De az igazán érdekes mégis az volt, amikor végighallgattuk Rod Stewart koncertjét; a művészbejáró már ki volt nyitva, és Rod Stewart kiment egy sporttáskával. Az utcán követtük őt szemmel, ahogy befordult a sarki kocsmába. Semmi Beatles-jelenség! Majd a zenekar dobosa is kiment a kis táskájával; a túlsó oldalon állt egy fehér Jaguar E- model, abba ült be, és távozott. Ekkora különbség volt a régebbi és újdonsült zenészek között! A további különbség az volt, hogy mi elmentünk a BBC-be nyilatkozni, hazajöttünk, és ugye egy éves letiltás következett. Rod Stewart meg világhírű lett egy év alatt. [nevet] Hát ennyi...

Amikor komolyabb esélyünk lehetett volna, az akkor volt, amikor – már a Fonográf-fal – megjelentek felvételeink a United Artist gondozásában (egy kislemez), és elkezdték játszani a rádió állomások a *Távolból írok, kedvesem* című dalt angol szöveggel (Greyhound). Magunk is meglepődtünk, de kúszott felfelé a slágerlistákon. Meghívtak minket a Wembleybe, egy olyan country fesztiválra, ahol még az élő Johnny Cash volt a legnagyobb név, de ott volt Emmy Lou Harris is, és sok más, akkor nagyon híres country-sztár. De ehhez, az előbb leírtakhoz hasonlóan, az Interkoncertnek meg kellett volna venni egy külföldi szöveget, aki Magyarországra jön. Ez nem történt meg, és így a kiutazás elmaradt. Ezt csak azért mondtam el, hogy lássuk: nagymértékben azon múlt, hogy az itteni elvtársak miként álltak hozzá a dologhoz. Most meg már veszett fejsze nyele, mert szabad világban élünk, annyira szabadban, hogy senkit nem érdekel. Akkor még érdekes volt egy kelet-európai zenekar.

Nem különben ellentmondásos a következő, egyben utolsó témakör, a hazai beatzene vizuális reprezentációja. Elsősorban a filmekre gondolok, amelyekben az Illésnek is főszerepe volt. És nemcsak a Táskarádióra, a Kár a benzinért-re, hanem az Extázis 7-től 10-ig c. filmre, s különösképpen az Ezek a fiatalok-ra. Az utóbbi alkotás rendezőjével, a kilencvenedik életévében járó Banovich Tamással volt alkalmam beszélgetni a múltkoriban, és ő a mai napig váltig állítja, hogy ez a film hozta meg az áttörést az akkori beat-zenekarok számára.

Ez nem kérdés! Gyakorlatilag ahhoz, hogy a filmet elkészítse, az aczéli körök engedélye kellett – ez azért volt fontos, mert úgy vettem észre, hogy azt hitték: őket is igazolja, hogy ha más kulturális közegbe kerül ez a műfaj. Márpedig a film révén egy erősen más cenzurális környezetbe került.

Az érdekelne, hogy Önök azért vállalták-e a szereplést, mert érezték, hogy ez az „integrációnak” egy következő lépcsőfoka lehet?

Hogyne, hát ott vagyunk a vásznon, micsoda nagy dolog!

Banovich azt állította, hogy teljesen szabad kezet kaptak a zenék megírását illetően.

Igen, igen.

Ha jól érzekelem, akkor úgy tekint vissza erre a filmre, mint ami jó ügyet szolgált.

Abszolút mértékben. Ez egy jól fésült film volt, de nem lehetett más.

Igen ám, de az élet nem olyan egyszerű. A konkurensok, illetve akik még nem jutottak közel „a tűzhöz”, sőt a közelébe sem, azok persze egy idő után mindennek elmondták ezt a filmet, és erre vezethető vissza az is, amit még most is mondanak, hogy mi igenis kommunista zenekarok voltunk, legalábbis abban az értelemben, hogy meghajoltunk a rendszer előtt. De ez badarság. Ezt azok mondták, akik aztán később az *István, a király*ban nekem énekeltek: Nagy Feró, Deák Bill Gyula, Vikidál Gyula, stb. Utáltak minket, és azt mondták, hogy mi elvtársi engedéllyel és támogatással lettünk sztárok. És eszükbe nem jut, hogy az egész honnan indult, illetve, hogy a film gyakorlatilag az első generációt, nemcsak minket, hanem a Metrót és az Omegát is, megörökítette, amely zenekarok a közönség jóvoltából amúgy is megkapták a lehetőséget, hogy országszerte ismerjék őket. Banovichnak nem volt dolga az undergroundban kutakodni, hogy ki van még ott.

Amúgy miután ez a jól fésült film megjelent, Kovács András megcsinálta a kevésbé jól fésült filmet,⁶⁷ amire aztán úgy hivatkoznak, hogy az az igazi. Csakhogy az igazság valahol a kettő között van, mert amit Kovács András megcsinált, az már nem az, nem az a korai beatzene, hanem inkább az underground. Persze abban is benne van az Omega és még mi is. (Ezt mai szemmel a pártviaskodásokhoz hasonlítanám.)

Mi az, amiben élesen különbözött az, amit valójában csináltak, attól, amit felvettek? Itt most nemcsak a közönség reakciójára gondolok, mert az egyértelmű, hogy megrendezett.

⁶⁷ Ez volt az Extázis 7-től 10-ig, amely 1969-ben készült el, és került bemutatásra.

Ha Banovich, vagy bárki más fel akarta volna venni azt, amit a korai zenekarok a Boschban,⁶⁸ vagy a Vigyázó Ferencben⁶⁹ műveltek, vagy akármelyik zenekar csinált, azt nem tehetné volna rá a celluloidra. Nemhogy levetíti utána a moziban.

Ez látszik a Banovich-féle filmen is. Először is egy meglehetősen suta szöveggönyv van, és az már eleve irritálja az embert, de tényleg az egész egy „agyonrendezett” valami volt – a műfaj nyilván nem ilyen volt. De még egyszer hangsúlyozom, nem lehetett volna ezt másképp bemutatni. Bár mi voltunk a legszolidabbak az első beatgenerációban, a mi koncertjeink sem így néztek ki, ahogy ezt a filmen látjuk, legfőképpen a Boschban nem. A Boschban látunk egyáltalán közönséget? Nem látunk. A Várban⁷⁰ van közönség, ott ringatják magukat szépen. No, nem egészen így zajlott ez. Csurgott az izzadság, és mindenki ordította. Két év múlva már könnyű volt ezt a *feelinget* filmre venni. Csak akkor Kovács András már nem, vagy csak részben volt kíváncsi az eredeti beatkorszakra, ő már arra koncentrált, hogy mi az ellenkultúra. Ezért mondom, hogy valahol a kettő között lett volna jó a dolog. De hát mindenki okos ebben az országban, nem akarják tudomásul venni, hogy milyen kínok között jöttek fel ezek a zenekarok, és én kikérem magamnak: ha a közönség ezeket a zenekarokat nem hitelesítette volna, akkor az elvtársak örültek volna a legjobban. Mert akkor nincs miről beszélni, ha csak egy-két gyerek „ordítózik”. De másról szólt ez az egész.

Mi amúgy nem is nagyon vágytunk a médiába. Igaz, hogy nem is nagyon kérték fel minket, de nekünk elég volt az, hogy egyetemi városokban játszunk. Egyetemi bálokon. Nekünk bőven elég volt a személyes kapcsolat, mi nem akartunk jól fésülten szerepelni a médiában, mégis ez a film⁷¹ döntötte el végül azt, hogy a műfaj szabad utat kapott. de csak ilyen körülmények között.

Ha jól sejtem, a tv-szerepléssel járó Táncdalfesztiválok is ugyanazt a funkciót teljesítették, mint Banovich filmje.

Hogyne, egy az egyben.

⁶⁸ Bosch Klub, az Illés egyik korai klubja a XIII. kerületi Balzac utcában.

⁶⁹ KISZ-klub az V. kerületi Vigyázó Ferenc utcában.

⁷⁰ Vár Klub, az I. kerületi, Szentháromság téren, a film fő forgatási helyszíneinek egyike.

⁷¹ Ti. az *Ezek a fiatalok*.

Persze '67-ben nem mentünk el újra,⁷² és azért nem, mert azt mondtuk, hogy ez nem a mi közegünk. Igaz, hogy jó a zene, amit játszunk, de a Fesztivál nem a mi világunk. A táncdal közege volt ez a fesztivál. Aztán megszületett ez az erős nótánk (az *Amikor én még kissrác voltam*), és azt mondtuk, hogy vissza kell menni, mert nincs mese: nincs más fórum! Odamentünk, hogy jelt adjunk magunkról. Elindultunk, és el is vittünk számos díjat. A többi már történelem...

⁷² Az Illés 1966-ban már szerepelt az első Táncdalfesztiválon, a *Még fáj minden csók* című szerzeménnyel.