

## Ignác Ádám

Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet

ORCID:0000-0003-0055-9317

# Beatles-feldolgozások az államszocialista Magyarországon

## Absztrakt

*Ebben a tanulmányban a Beatles együttes dalainak 1960-as és 1980-as évek között készült magyarországi feldolgozásait elemzem. Mindezt egy olyan populáriszenetörténet kidolgozásának reményében teszem, amely nem műfajok és generációk egymásutánjára épül – ahogy azt általában a rockzene trendformáló hatását hangsúlyozó munkák teszik –, hanem éppenséggel a párhuzamos hagyományokra, a különböző generációk együttélésére, illetve az egyes műfajokon és stílusokon belül megvalósuló különbségekre koncentrálok. A feldolgozások vizsgálata segíthet megmutatni, hogy miként találkoztak egymással a globális zenei trendek és a zenés szórakozás lokális hagyományai az államszocialista Magyarország populáris zenei életében.*

**Kulcsszavak:** The Beatles, feldolgozások, államszocializmus, globális trendek, lokális hagyományok

## Abstract

Cover versions of songs of the The Beatles in socialist Hungary  
*In this paper, I examine the Hungarian cover versions of the songs of The Beatles, produced between the early 1960s and the late 1980s. I do all this in the hope of developing a popular music history that is not based on the succession of genres and generations, as works usually do that emphasize the trend-forming effect of rock music. On the contrary, I try to highlight the simultaneities, the coexistence of different generations, and (stylistic-compositional) differences within the genres, and to find the meeting points of global trends and local traditions of musical entertainment in popular music scene of socialist Hungary.*

**Keywords:** The Beatles, covering, state socialism, global trends, local traditions

## Bevezetés

1967-ben a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat *Száll a dal, peng a gitár* címmel egy „ifjúsági dalokat” tartalmazó válogatáslemezt bocsátott piacra.<sup>1</sup> A kiadvány feltételezhetően azzal a szándékkal született, hogy a fiatalokhoz közelebb hozza a laktanyákban, úttörő- és építőtáborokban, állami ünnepeken énekelt indulók, menetdalok világát. Ezt támaszthatja alá, hogy a dalokat megszólaltató énekegyüttest (a KISZ Központi Művészegettes Egyetemi Énekkarát) kivételesen nem az állami szimfonikus zenekarok egyike, hanem a Magyar Rádió jazz-tánczenekaraként működő Stúdió 11 kísérté, a felkért vendégénekesek között pedig az amatőr ifjúsági zene egyik ünnepelt sztárjának, Zalatnay Saroltának a neve is felbukkant.

E lemezen kapott elsőként helyet a Juhász Frigyes–Hárs György szerzőpáros *Lám, lám a Beatles* című szerzeménye is, amely a sorkatonai behívójukat kézhez kapó tizen- és huszoneveseket kívánta megszólítani (alább az első verze és az első refrén szövege olvasható):<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Száll a dal, peng a gitár*, LPX 15022, 1967.

<sup>2</sup> A dal kottája néhány évvel később abban a Magyar Néphadsereg Politikai Főcsoportfőnökségének megrendelésére készül, *Énekelj a széllal* című daloskönyvben is helyet kapott, amely a „közösségi éneklésre”

Hamarosan elszáll az idei nyár.  
Szünidei örömeid ideje lejár.  
Öregem, az ősztól katona leszel.  
Takarodóban a szeptember.

Lám, lám, a Beatles-hajból rövid lesz.  
Ámbár nem nagyon ujjongsz.  
Páncél sisakba' ránts a divatra!  
Így is csinos az újonc.

Akár iróniaként, akár a figyelemfelkeltés sajátos eszközeként értelmezzük ezt, a liverpooli négyesre (illetve az általuk divatosá tett gombafrizurára) történő utalás szokatlannak, sőt egyenesen idegennek hat egy olyan kompozícióban, amely műfajában, zenei megformálásában és szövegvilágát tekintve sem a hatvanas évek új populáris zenei trendjeit követi. Ám épp az efféle rendhagyó példák létezése igazolja, hogy a Beatles Magyarország zenei és kulturális életére gyakorolt hatásának nyomait nem csupán a beat-rock zene hazai történetében, illetve e zene (egykori) művelőinek és befogadóinak elbeszéléseiben érdemes keresnünk.

A Beatles iránti magyarországi érdeklődés – hatvanas évek közepétől megfigyelhető – ugrás-szerű növekedését és az együttesről megszerezhető tudás kiszélesedését számos korabeli dokumentum bizonyítja. Ezek közül is kiemelkednek jelentőséggel bírnak a sajtó- és médiatörténeti források. Mindenekelőtt ezekre támaszkodva rekonstruálhatjuk, hogy az 1963–64-ben még csak néhány jelentéktelen, gunyoros hangvételű rövidhírt (pl. Köves 1963, N. N. 1964, Petrik 1964) kiérdemlő zenekar miként lett néhány év leforgása alatt megkerülhetetlen szereplője a hazai közbeszédnek. Ezek alapján elemezhetjük, hogy milyen folyamatok vezettek az *Egy nehéz nap éjszakája* című film 1968-as budapesti bemutatójához, illetve – egy évvel később – az első magyar nyelvű Beatles-könyv (Ungvári 1969) megjelenéséhez.

Az ilyesfajta források ugyanakkor csak a zenefogyasztók Beatles-képét tárják elénk, azzal kapcsolatban viszont keveset tudhatunk meg belőlük, hogy a magyar zeneipar főszereplői – a muzikusok – miként viszonyultak a Beatles alkotásaihoz. Ez utóbbira inkább azon zenei produkciók alapján lehet következtetni, amelyek valamilyen módon referenciaként használták John Lennonék művészetét, akár úgy, hogy a szövegükben hivatkoztak rá, akár úgy, hogy a britek jellegzetes stílusát próbálták lekövetni. Ezen produkciók sorába tartoznak a Beatles-dalok hazai feldolgozásai is.<sup>3</sup> A következőkben én a feldolgozásokkal kívánok foglalkozni, amelyek több módon is hasznosíthatók egy olyan kutatás számára, amely a magyar populáris zene e fontos időszakának rekonstrukciójára vállalkozik. Ezek a feldolgozások egyfelől megmutatják, hogy a hatvanas évek talán legmeghatározóbb zeneipari trendje milyen módosulásokkal, milyen *helyi* sajátosságokat felmutatva jelent meg a magyar zenei életben, és miképpen találkoztak össze a zenés szórakozás hazai hagyományaival. De többet is kínálnak ennél: a (populáris) zene politikai, társadalmi és kulturális beágyazottságáról, a zenei tájékozódás mindenkori lehetőségeiről és korlátairól is fontos információkat nyerhetünk belőlük.

A feldolgozásokat gyakorta epigonális, másodlagos fontosságú produktumoknak tekintik (Huck 2014: 155–156), noha kiemelt jelentőségük lehet a populáris zene kutatásában, különösen azon időszakok vizsgálatában, amelyekben a múlt és jelen még nem minden zenéje volt hangfelvételek útján, mindenki számára hozzáférhető. A helyi zenész közösségeknek emiatt a mainál jóval fontosabb szerepük volt a nemzetközi divatok importjában és terjesztésében. Egy olyan populáriszene-történetben, amelyben a feldolgozások is helyet kapnak, nemcsak a zene technikai-nyelvi fejlődése, a különböző műfajok és stílusok „küzdelleme” válik láthatóvá, hanem

leginkább alkalmas művek egybegyűjtésével a kiképzésben részt vevők kulturális-ideológiai nevelését kívánta elősegíteni (Pödör 1976: 188–189).

<sup>3</sup> A szakirodalomban a feldolgozást általában olyan dalként definiálják, amely ugyanannak a dalnak egy korábbi (jellemzően felvételen hozzáférhető) verziója alapján készült, de amelyet nem az ad elő vagy rögzít lemezre, aki a dalt írta, vagy akinek a dalt eredetileg írták (lásd pl. Magnus, Uidhir 2013: 161; Huck 2016: 151). Jóllehet tudatában vagyok annak, hogy ez a definíció elsősorban a modern populáris zenében használatos coverek leírására szolgál, a továbbiakban én is ebben az értelemben használom a feldolgozás fogalmát.

a párhuzamosságokra, a különböző generációk együttélésére, az egyes műfajokon belül létrejövő törésvonalakra is nagyobb figyelem irányulhat, és mód nyílik arra is, hogy e történet mindekenélőtt zenészhabitusok, és ne zenezámok és műfajok összehasonlításával íródjék.

## Elméleti megfontolások

Az elmúlt években több olyan munka is született, amely a pop-rock zenei feldolgozások gyakorlatának általános bemutatására és a feldolgozási technikák rendszerezésére tett valamiféleképpen kísérletet (pl. Hinz 2004; Mosser 2008; Huck 2014; Marc 2015). A populáris zene pop-rockon kívüli szféráival e vonatkozásban azonban csak kevesen foglalkoztak, és a feldolgozások művészi zenében, populáris zenében, jazzben (és népzzenében) megfigyelhető gyakorlatainak átfogó összehasonlítása is várat még magára. Ez utóbbi témát illetően a legtovább a (kortárs) fordításelméletek zenetörténetre való alkalmazhatóságát és a fordítás jelenségének lehetséges zenei megjelenéseit vizsgáló írások (pl. Desblache 2019; Ibanez-Richter 2020) jutottak, de a kérdést érintették például a jazzben és populáris zenében használatos műfogalomról folytatott viták (pl. Kania 2006, 2011; Bruno 2013), valamint a jazz és populáris zene interpretációs kérdéseivel foglalkozó szövegek (pl. Machlin 1989; Kania 2011; Dodd 2014) is.

Ezekben a munkákban leginkább az a közös, hogy a zenei és esztétikai kérdésfeltevéseket a populáris zenére vonatkoztatva is érvényesnek találják, és ennek megfelelően a tradicionális zenei analízis és zeneesztétika kulcsfogalmainak – (zene)mű, kreativitás, eredetiség, autenticitás – használatáról sem mondanak le; mindeközben azt is igyekeznek megmutatni, hogy ezeknek a fogalmaknak nem csak a művészi zenére és a szerzőközpontú gondolkodásra szabott jelentései létezhetnek.

Minderre elsősorban azért van szükség, mert a populáris zenében többnyire nem beszélhetünk végérvényes, változtathatatlan zeneművekről, a szerzői és előadói szerepek gyakran nem válnak olyan élesen szét egymástól, mint az a művészi zene jelenlegi gyakorlatában megfigyelhető. A kreativitás sem csak a dalszerzésben és önkifejezésben érhető tetten, hanem éppily gyakran az átvételben, a már meglévő újraértelmezésében, az előadás során történő átalakításban is.

*Music and Translation* című könyvében Lucile Desblache (Desblache 2019: 71) – Isabel Marc és Anthony Pym írásaira hivatkozva – ki is mondja, hogy a populáris zene világa mindenekelőtt abban különbözik a zenei magasművészetétől, hogy minden mű, legyen az egy új kompozíció vagy egy korábban már létező darab új interpretációja, önálló mű lehet. Ezért az „eredeti mű” fogalma is értelmét veszti, helyesebben az eredetiség időbeli és nem ontológiai státuszként fog így megjelenni. Az eredetiség kérdéséről való közgondolkodás megváltoztatása érdekében Desblache – ismét csak Anthony Pymet idézve – a kevésbé terhelte, semlegesebbnek ható *start text* fogalom bevezetését javasolja a *source text* helyett (Desblache 2019: 35; 71). Hasonló indítástól igyekszik kerülni Kurt Mosser az *original (song)* kifejezés használatát, hogy helyette következetesen a *base song* szóösszetételt használja (Mosser 2008: 2), jelezvén, hogy létezhetnek olyan hagyományok, amelyekben egy „másolat” éppúgy értékes lehet, és éppúgy kanonikussá, minden további interpretáció kiindulópontjává válhat, mint egy dal „eredetije” (lásd még Ignácz 2020a: 191–192).

Az, hogy a populáris zenei műfajok többségében bárki tetszőlegesen – de a művészi-klasszikus zene előadóiénál legalábbis kevesebb megkötéssel – változtathat egy már létező kompozíción (annak kottában vagy felvételen kanonizált alakján), eleve azért lehetséges, mert e műfajokban sokszor maguk a művek is lazább szerkesztésűek, nyitottabbak, mint az a 20–21. századi művészi zenével kapcsolatban megfigyelhető, vagyis számos lágy, kevésbé rögzített résszel és szabadon változtatható paraméterrel rendelkeznek. Így viszont az előadó felhatalmazva érezheti magát, hogy egyfajta társalkotóvá lépjen elő, és interpretációja ne pusztán a szerzői intenciók pontos visszaadására szorítkozzon. Ez nem azt jelenti, hogy a populáris zenében ne létezne a reprodukció-rekonstrukció jelensége, de ez sokkal inkább választás, mint kötelesség kérdése. A választást számos tényező befolyásolja, a műfaji hagyományoktól a felhasználás módján át egészen odáig, hogy egy előadó kotta vagy felvétel segítségével ismer meg egy számot, és utóbbi esetben a felvételen hallottak (vagyis egy másik előadó játékmódja, hangzása) mennyiben vannak hatással a saját interpretációjára.

Az elvek azonban – és a magyarországi Beatles-feldolgozásokkal kapcsolatban is ezt igyekszem majd megmutatni – egyetlen műfaj vagy muzsikusközösség esetében sem egységesek. A dalválasztás vagy a feldolgozás-átalakítás jellege és mértéke nem (csak) azon múlik, hogy valaki a hagyományos szórakoztató zene vagy éppen a modern populáris zenei irányzatok valamelyikének (például a pop-rock zenének) a képviselője-e, hanem egyrészt alkotói-előadói habitusok függvénye, másrészt viszont zenén kívüli tényezőké: a zenészek politikai, társadalmi és kulturális hátterével hozható összefüggésbe.

A zenei transzferek mindig meghatározott történelmi és társadalmi körülmények között zajlanak, a térben-időben vándorló dalok jelentései, kontextusai pedig az őket befogadó új piacok sajátosságaitól függően folyamatosan változhatnak (Elliott 2014). Emiatt, noha az elemzések kiindulópontját mindig a feldolgozás fentebb taglalt zenei és esztétikai természetű, általános kérdései jelentik, mellettük érdemes lehet néhány politika- és társadalomtörténeti szempontot is figyelembe venni. Sőt, ezek a szempontok egyenesen megkerülhetlenné válnak az olyan transzferek esetében, amelyek a geopolitikai pozíció vagy a társadalmi és kulturális berendezkedés tekintetében olyannyira különböző helyek között mennek végbe, mint amilyen a hatvanas-hetvenes években a hidegháborús Nyugat egyik vezető hatalmának, egyszersmind a modern populáris zene egyik centrumországának számító Nagy-Britannia és a szovjet befolyási övezetbe tartozó államszocialista Magyarország is volt.

## Beatles-feldolgozások a Kádár-kori Magyarországon: időrendi áttekintés

A Kádár-kori Magyarországon az 1960-as évek elejétől az 1980-as évek közepéig-végéig több tucat Beatles-feldolgozás látott napvilágot. Ezek közül azokat vizsgáltam és próbáltam különböző szempontok szerint rendszerezni, amelyek hivatalos lemez-, rádió- vagy tévéfelvételen is hozzáférhetőek voltak (lásd ehhez az 1. táblázatot). Ez természetesen nem jelenti, hogy az itt szereplő előadókon kívül mások ne játszották volna a Beatles dalait, ám a Kádár-korszak sajátos lemezkiadási és médiaviszonyai közepette tudvalevőleg nem mindenki kapott lehetőséget felvételek készítésére, sokan pedig csak kompromisszumok és alkuk árán juthattak el a rádióba, televízióba vagy a hanglemezyár stúdióiba, és csak töredékét örökíthették meg repertoárjuknak. Úgy gondolom azonban, hogy a főbb tendenciák a most felsorolt tételek alapján is kitapinthatók lesznek.

A táblázatban az előadók nevéen, a feldolgozott dalok címén, a magyar előadók által képviselt stíluson, valamint a dal eredetijének és feldolgozásának keletkezési dátumán kívül két további információt tartottam fontosnak megemlíteni: a feldolgozásban szereplő dalszöveg nyelvét, valamint a választott feldolgozási technikát. Ez utóbbinál az Isabel Marc *Traveling Songs. On Popular Music Transfer and Translations* (Marc 2015) című cikkében szereplő feldolgozástípusokat vettem alapul, és ezek összevonásával, illetve leegyszerűsítésével öt kategóriát különböztettem meg egymástól. Ezek a következők: 1) reprodukciók, duplikátumok, utánzatok (a táblázatban: A), 2) a zenei anyagot változatlanul hagyó, ám új szöveggel ellátott változatok (B), 3) műfajváltó adaptációk (C), 4) kreatív átiratok, több dal összevonásával keletkező egyvelegek (D), illetve paródiák (E).

A táblázatban szereplő adatok mindegyike fontos információval szolgál a további elemzések számára. Így például érdemes megfigyelni, hogy a magyarországi Beatles-feldolgozások már a kezdetektől fogva jókora késéssel követték a brit együttes dalainak eredeti megjelenését, és hogy eleinte kizárólag utánzatok készültek, a kreatív feldolgozások pedig már csak a Beatles feloszlását követően, a hetvenes-nyolcvanas években kerültek előtérbe. Szembetűnő továbbá, hogy a szóban forgó tételek csaknem mindegyike angol nyelvű; tudomásom szerint magyar nyelven elsőként Máté Péter énekelt Beatles-dalt, már az 1980-as években. Arra, hogy ez nem mindenütt volt így az egykori keleti blokkon belül, David Thurmaier csehszlovákiai Beatles-feldolgozásokról írott tanulmánya (Thurmaier 2020: 164–166) is rávilágíthat, amelyből kiderül, hogy Magyarország északi szomszédjánál már a hatvanas években is léteztek, sőt túlsúlyban is voltak a cseh és szlovák nyelvű adaptációk, és éppenséggel a rendszerváltás előtt szaporodott meg az angol nyelvű produkciók száma. Feltételezésem szerint az efféle különbségeknek

1. táblázat: Magyar Beatles-feldolgozások

Előadó	Számcím	Megjelenés éve	Eredeti megjelenés	Előadó stílusa	Nyelv	Feldolgozás típusa
Atlantis	<i>I Should Have Known Better</i>	1965	1964	beat-rock	angol	A
Koltai-Papp Együttes	<i>She loves you; Please, Please me</i>	1965	1963–1964	jazz-tánczene	angol	A/E
Metro	<i>Help!</i>	1966	1965	beat-rock	angol	A
Atlantis	<i>Michelle</i>	1966	1965	beat-rock	angol	A
Phantoms	<i>Girl</i>	1966	1966	beat-rock	angol	A
Sigma	<i>Cry For A Shadow</i>	1966	1961	beat-rock	instrumentális	A
Kozák Péter + Omega + MHV Vonósnegyes	<i>The Yellow Submarine; Eleanor Rigby</i>	1967	1966	táncdal / beat-rock	angol	A
1970: Feloszlik a Beatles						
1970: A magyar lemezpiacon is megjelenik az indiai Dum Dum Records <i>A Collection of Beatles Oldies</i> című albuma						
Korda György + Bergendy	<i>Can't Buy Me Love</i>	1970	1964	táncdal / beat-rock	angol	C
Syrius	<i>Fixin' a Hole; Strawberry Fields</i>	1971	1967	progresszív rock	angol	C
Hungária	<i>She Loves You; I Should Have Known Better; Please Mr. Postman; Help!; I Want To Hold Your Hand; A Hard Days' Night; A Day In The Life; Because</i>	1978	1963–1969	beat-rock	angol	A
Neoton Familia	<i>Don't Let Me Down</i>	1978	1970	diszkó	angol	C
1980: Meghal John Lennon						
Máté Péter + Mórincz Zsigmond Gimnázium Vonósnegyese és Kórusa	<i>Beatles-egyveleg (Oh, Darling; A Hard Days' Night; Yesterday; Michelle; The Fool on the Hill; Hey Jude)</i>	1981	1963–1969	táncdal-pop	angol	D
Máté Péter	<i>Hé, John (She Loves you, Please, Please Me, A Hard Days' Night, Hey Jude)</i>	1981	1963–1969	táncdal-pop	magyar	D
1981: Megjelenik az MHV gondozásában a Beatles <i>A Hard Days' Night</i> című nagylemeze						
Máté Péter	<i>Veled jó lesz majd (If I fell)</i>	1984	1964	táncdal-pop	magyar	B
Pa-Dö-Dö	<i>Ob-la-di-Ob-la-da</i>	1990	1968	pop	magyar	B

nemcsak politikai okai lehettek, jöllehet a kelet-európai populáris zene kutatói ma már nagyrészt egyetértenek abban, hogy a szovjet érdekszférán belül a magyar kommunista vezetés nehezítette meg a legkevésbé a nyugatról beáramló pop-rock zene terjedését és népszerűsítését. A nyelvválasztást azonban az egyes zenekultúrák szerkezeti különbségei és a zenefogyasztói szokások országokénti eltérései is befolyásolták (vö. Desblache 2019: 42–45). Bizonyos helyeken nagyobb hagyományai voltak a szövegfordításoknak, szövegcsereknél, és a közönség, műfajtól függetlenül, többnyire az anyanyelven szeretett zenét (feldolgozásokat) hallgatni; máshol viszont – így Magyarországon is – a szöveg másodlagos fontosságúnak számított, és elsősorban akusztikai-hangzásbeli szempontból volt érdekes.

Az adatok feldolgozása során az is kiderült, hogy a magyar előadók mindvégig a Lennonék első sikerkorszakában született slágereket részesítették előnyben, és a *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*-ről (1967), illetve az azt követő lemezekről is a legnépszerűbb dalokat igyekeztek maguk számára kiválogatni. Noha a visszaemlékezések szerint<sup>4</sup> a magyar muzikusokat (elsősorban a rockzenészeket) az utolsó albumok progresszívebb, „kísérletezősebb” kompozíciói is sokoldalúan inspirálták, e kompozíciók közül csak kevésnek született idehaza konkrét adaptációja. Mindez alighanem azzal is összefügg, hogy Beatles-feldolgozásokat nemcsak a nemzetközi zenei trendek alakulását szorosabban követő, a populáris zene nyelvi fejlődésében érdekelt beat-rock zenészek készítették, hanem a zeneipar más szféráiból érkező művészek is, köztük olyanok, akik jellemzően a zenés szórakoztatás, a vendéglátás törvényeihez és helyszíneikhez igazodva alakították ki repertoárjukat. Tegyük hozzá, hogy az első önálló, magyar nyelvű beatszámok megjelenését (1965–67) követően a hazai beat-rock képviselőinek jelentős része már egyáltalán nem is (vagy csak alkalmi jelleggel) szerepeltetett feldolgozásokat a repertoárján, és inkább saját szerzeményeire koncentrált, így hatásuk a hetvenes-nyolcvanas évek divatjaira ebben a vonatkozásban már kisebb volt, mint a hagyományos táncdalénekeseké

<sup>4</sup> Lásd ehhez például Ignác Ádám Mihály Tamással és Presser Gáborral készített életút-interjúját a BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának oral history gyűjteményében. <https://zti.hu/index.php/hu/mza/oral-history-gyujtemeny> (utolsó letöltés: 2021. 06. 23.)

vagy a Kádár-korszak utolsó évtizedében kibontakozó nosztalgiahullám (vö. Ignác 2020b: 168–172) legismertebb képviselője.

## Utánzatok

Az eddigiekben a vizsgált zeneszámokkal kapcsolatban inkább általános megfigyeléseket tettem, a következőkben viszont két feldolgozási technikát veszek közelebbről szemügyre. Ezekkel igyekszem demonstrálni, hogy a hasonló feldolgozási technikákat nem mindenkor azonos háttérű és motivációjú muzikusok választották, és hogy e technikák jelentése, funkciója korszakonként is egészen eltérő lehetett.

Elsőként három olyan esetet választottam, ahol a magyar előadók lényegében leutánozzák, duplikálják az eredeti dalt, vagyis a dallam- és harmóniameneten, az angol nyelvű szövegen nem változtatnak, és a Beatles kanonizált felvételein hallható hangzás és hangszerelés többé-kevésbé pontos visszaadására törekszenek.

Ilyen jellegű utánzatokról a magyar zenés szórakozás történetében csak az ötvenes évek végétől, hatvanas évek elejétől beszélhetünk. Korábban ennek épp az ellenkezője volt a jellemző: a hazai előadók rendszerint saját zenekari hangzásukhoz igazítva, instrumentális formában vagy magyar szöveggel vették át a nemzetközi slágereket. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy nem a beatzenekarok voltak az elsők, akik eredeti nyelven, a formai, dallami- és harmóniabeli, hangszerelési jellegzetességek megtartásával szólaltattak meg külföldi dalokat. Francia és olasz táncdalokból vagy Paul Anka slágereiből, vagyis a magyar szórakoztatózenei hagyományokhoz jól illeszkedő szerzeményekből már az ötvenes-hatvanas évek fordulóján készültek ilyen duplikátumok.<sup>5</sup> A beatzenészek újszerűsége elsősorban abban rejlett, hogy ők a közizlés és a politika részéről vadnak, ízléstelennek minősített zenék – márpedig eleinte a Beatles zenéje is ilyen volt – esetében is igyekeztek pontosan lekövetni a hangzást, miközben korábban az ilyen zenéket, például az ötvenes évek amerikai rock and rollját csak megszelídítve, erősen átdolgozva játszhatták a magyar előadók (Ignác 2020b: 163–168).

1) Az első, felvételen is hozzáférhető Beatles-feldolgozások akkor jelentek meg, amikor alkalmanként már a magyar rádióban is leadták Lennonék legismertebb slágereit (Jávorszky, Sebők 2009: 101–105),<sup>6</sup> de lemezfelvételen – legális úton – továbbra sem lehetett ezeket beszerezni. Ebben az időszakban kapott lehetőséget arra Budapest egyik legnépszerűbb amatőr együttese, a korszak sztárgitárosát, Radics Bélát is soraiban tudó Atlantis, hogy két Beatles-szerzeményt (*I Should Have Known Better* 1965; *Michelle* 1966)<sup>7</sup> is lemezre rögzítsen. E felvételekkel az Atlantis egyértelműen közvetítői, helyettesítői feladatokat teljesített: a nyugati slágerlisták legismertebb dalait igyekezett a lehető legkisebb fáziskéséssel a magyar fiatalokhoz eljuttatni (Ignác 2020a: 212). Ám ezek a duplikátumok nem csupán a repertoár szélesítésére és e közvetítői szerep megőrzésére voltak alkalmasak: egy műfaj melletti elköteleződés és egy stílus kanonizálásának eszközeiként is szolgáltak, vagyis a magyar előadók ezzel a szerzői intenciók lehető legpontosabb visszaadásának érdekében választották a reprodukciós technikát, hogy később majd a saját kompozíciók kialakításakor is hasznosítani tudják az itt elsajátított hangzást és előadásmódot.

2) Bár az Atlantiséval egy időben, 1965-ben jelentek meg, egészen eltérő indíttatásból születtek – és ezért másképp is keretezhetőek – a budapesti Gellért Szálló zenekarának, a jazzes tánczene világából érkező Koltai-Papp Együttesnek a Beatles-utánzatai.<sup>8</sup> A Koltai Róbert zenetanár vezette, professzionális zenészekből álló kvartett, amely először rádió- és televízióműsorok, illetve Vámosi János és Záray Márta kísérőjeként szerzett hírnevet (Totth 1964: 19–20; Hollós 1997: 6). A hatvanas évek közepétől azonban egyre inkább rákényszerült az aktuális nemzetközi trendek követésére, és sokoldalúságát színes műsorokkal igyekezett bizonyítani – idővel a fiataloknak tetsző új irányzatokban, például a beatben is kipróbálva magát. A Koltai-Papp

<sup>5</sup> Lásd például Breitner János: *Diana*, LPT 7055, 1960; *You Are My Destiny*, LPT 7089, 1960.

<sup>6</sup> Lásd ehhez még Komjáthy György *Csak fiataloknak* című műsorának tracklistjeit a Magyar Rádió Archívumában.

<sup>7</sup> Atlantis: *I Should Have Known Better*, EP 7309, 1965; *Michelle*, SP 305, 1966.

<sup>8</sup> Koltai-Papp Együttes: *She loves you; Please, Please Me*, EP 7312, 1965.

Együttes kislemezen is megjelenő feldolgozásai minden fontosabb paraméterükben hasonlítanak az Atlantis feldolgozásaira. Arra, hogy a Beatles kompozíciói itt egy másik előadói hagyománnyal találkoznak, legfeljebb a számok végén elhangzó rövid gitár- és szaxofonszólókból, illetve a hangszerelésben megfigyelhető apróbb eltérésekből következtethetünk. Ezek a felvételek elégséges bizonyítékul szolgálnak arra, hogy a Beatles zenéje már a hatvanas évek közepén sem csak a beat-rock zene hazai képviselőit foglalkoztatta: a világ pillanatnyilag legnépszerűbb formációjának dalai egy szállodai-éttermi együttes műsoráról sem hiányozhattak.

Mindez azonban egyáltalán nem jelenti azt, hogy a hagyományos szórakoztatóiparból érkezők maradéktalanul azonosulni is tudtak volna a Beatles által képviselt új zenei stílussal és e stílus követőivé váltak volna. Elég csak megnéznünk ehhez, hogy miként adták elő Koltaiék a Magyar Televízió egyik zenés műsorában a *Please, Please Me* című számot.<sup>9</sup> Az ötvenes évek egyik meghatározó tánczeneszerzőjével, Vécsey Ernővel kiegészülő zenekart ugyanis itt egy verkliző majom társaságában láthatjuk, amint grimaszok, nevetések és széles, akrobatikus mozdulatok kíséretében játsszák végig a dalt. Innen nézve a Koltai-Papp Együttes utánpótlása inkább egyfajta paródiának tűnik, amely arról vall, hogy az idősebb generáció tagjai olykor gyanakvással vegyes derűvel figyelték a fiatalok „felforgató” stílusát, vagy a profi muzsikusként fölényével, akiknek nem jelenthet kihívást az „amatőrök” zenéjének reprodukciója (Ignác 2020a: 216).

3) Mint fentebb már utaltam rá, a Beatles-utánpótlás többsége a hatvanas évek közepén és második felében készült, ám ez a feldolgozástípus a későbbiekben egyre inkább kikopott a gyakorlatból. Hogy teljesen mégsem tűnt el, arról a Hungária együttes gondoskodott. 1978-ban kapott arra lehetőséget a Magyar Hanglemezgyártó Vállalattól, hogy felvegye *Beatles-láz* című harmadik nagylemezét, amely néhány saját szerzemény mellett mindösszesen hat duplikátumot tartalmazott. A lemezt ugyan ebben a formájában végül csak 1997-ben adták ki, de két, feldolgozásokat tartalmazó kislemez még a stúdiófelvétel évében megjelent<sup>10</sup>. Ez kiválóan dokumentálja Fenyő Miklós együttesének Beatles-korszakát.

Érdekes abból kiindulni, hogy míg a hatvanas évek első felében a beategyüttesek egy élő, hovatovább a pályája csúcsára érkező zenekart próbáltak imitálni, a hetvenes évek közepére a Beatles zenéje már az államszocialista Magyarországon is széles körben elérhetővé vált,<sup>11</sup> maga az együttes ugyanakkor *halott* volt, vagyis műveik újrajátszása leginkább a múltbeli sikerek megidézésére, az emlékezésre, a rajongókban keletkezett érzelmi vákuum kitöltésére volt leginkább alkalmas. A Hungária a hetvenes évek közepétől elsősorban az NDK-ban és az NSZK-ban, klubkoncertek és vendéglátóipari fellépések tucatjain dolgozta ki Beatles-műsorát, amelynek előadásakor nemcsak a Beatles dalainak lehető legpontosabb zenei reprodukciójára törekedett, de színpadképben és imázsban is igyekezett lemásolni a szigetországiakat. Ezek alapján okkal tekinthetjük a hetvenes évek Hungáriáját a nosztalgia és paródia elemeit felvonultató első *tribute zenekarok* (vö. Homan 2006; Gregory 2012) egyikének, amelyek világszerte ekkor, a hetvenes évek második felében jöttek divatba.

E ponton érdemes emlékeztetni arra, hogy a Hungária alig két évvel később már teljesen más utakon járt, és az ötvenes évek rock and rolljának felélesztésével ért el nagy sikereket. Ha el is fogadjuk, hogy a Fenyő Miklós vezette együttes munkássága a rockzenei idiómán belül értelmezhető, mindenképpen meg kell őket különböztetnünk az olyan muzsikustól, akik saját dalaik előadására, az önálló szerzői és előadói hang megtalálására törekedtek. A Hungária munkásságának mindvégig a stílusimitáció, a parafrázis és a paródia volt a lényege – a kreatív mozzanatot alapvetően ezek és nem a szó magasművészeti értelmében elgondolt „saját” szerzemények jelentették. Fenyőék nem feltétlenül pódiumművészetnek tekintették a pop-rockzenét, hanem szórakoztatóipari terméknek, amely nemcsak koncerteken, de bálokon, esztrádműsorokban, éttermekben is előadható (Ignác 2020b: 171).

<sup>9</sup> A felvétel 1965-ben készült, és a YouTube-on is elérhető:

<https://www.youtube.com/watch?v=EKooFwkGT2A> (utolsó letöltés: 2021. 06. 25.)

<sup>10</sup> Hungária: *A Hard Day's Night / I Want to Hold Your Hand*, SPS 70322, 1978;

Hungária: *She Loves You / I Should Have Better / Mr. Postman / Help!*, SPS 70324, 1978.

<sup>11</sup> A táblázatban is feltüntettem, hogy 1970-től Magyarországon is kapható volt az indiai Dum Dum Records *A Collection of Beatles Oldies* című válogatásalbuma, később pedig jugoszláv és nyugati kiadású lemezek is elérhetővé váltak.

## Kreatív interpretációk

Az Atlantis, a Koltai-Papp Együttes és a Hungária egyaránt arra mutatott példát, hogy egy magyar előadó a Beatles képére formálta magát. Tanulmányom utolsó részében olyan eseteket vizsgállok, amikor hazai művészek igyekeztek a maguk képére formálni a Beatles valamely dalát. Az alábbi, késő Kádár-kori példák már egy olyan populáris zenei színteret festenek elénk, amelyben a különböző műfajok és idiómák egyre inkább átjárhatóvá váltak. Ezeket a stílusok, előadásmódok ötvözése, a hibrid zenei struktúrák létrehozása és működtetése jellemezte. Az esztétikai kozmopolitizmus (a fogalomhoz lásd: Regev 2013) kibomlásának időszaka volt ez, egy olyan időszaké, amelyben a pop-rock nemzetközi nyelve fokozatosan átírta és eliminálta a lokális zenei sajátosságokat, és amelyben egyetlen előadó sem vonhatta ki többé magát e nyelv „szabályai” alól.

1) Az első példa 1970-ből, vagyis a Beatles feloszlásának évéből való, és Korda György nevéhez köthető, aki a jazz, a funky és a beat-rock világában is otthonosan mozgó Bergendy együttes kíséretével énekelt lemezre a *Can't Buy Me Love* című számot. A szám az énekes első önálló nagylemezén<sup>12</sup> kapott helyet, táncdalok, operett- és musicalslágerek, jazzstenderdek társaságában. Válogatásából is kiténik, hogy Korda nem a rockzenei hagyomány irányából talált rá a Beatles kompozíciójára, hanem a hagyományos zenés szórakoztatóipar képviselőjeként, aki az egyes műfajok vagy zenélési módok iránt elkötelezett muzsikusoknál (köztük a beat-rock zenészeknél) eleve szabadabban vándorolt a zenei korszakok és stílusok között. Miután azonban a hetvenes évekre Magyarországon is a pop-rock zene vált a populáris zene legmeghatározóbb irányzatává, a hozzá hasonló művészek egyenesen a túlélésüket biztosították azzal, hogy képessé váltak a legújabb zenei nyelvek el- és kisajátítására, illetve saját idiómájukon belüli újhasznosítására. A hetvenes évektől kezdve az egykori Táncdalfesztiválok ünnepelt sztárjainak többsége olyan műsorokkal és felvételekkel kísérletezett, amelyekben és amelyeken tudatosan keverte a különböző műfajokat, játékmódokat, hangzásképeket, és elmosta a populáris zene történeti periódusai közötti határokat is – egyszerre játszotta a múlt és jelen zenéjét. Szimbolikus jelentőségű, hogy a *Can't Buy Me Love* Korda albumán közvetlenül Billy Reid – Louis Armstrong és Frank Sinatra által is sikerre vitt – 1945-ös slágere, a *The Gypsy* (G. Dénes György magyar fordításában: *Egy cigánykaraván*) után hangzik el. A két dal a keletkezés idejét, a műfajt, a hangszerelést tekintve is nagyon távol áll egymástól, ám Korda és kísérői interpretációjában ezek a különbségek majdhogynem semmissé válnak, köszönhetően a rock-, funky- és táncdalelemekből kikevert komplex *sound*nak, a tempóválasztásnak és persze Korda énekstílusának.

2) A jazz és a rock átdolgozási gyakorlatait összevető 1989-es cikkében Paul. S. Machlin azt állította, hogy a rockzenészek a jazz-muzsikusoknál jóval inkább ragaszkodnak a más szerzőktől átvett dalok alapstruktúrájához, és kevésbé bontják meg a zenei szövetet, mégpedig amiatt, mert a dalok hangfelvételei (és ezáltal konkrét interpretációi) szolgálnak elsődleges kiindulópontul saját interpretációik számára (Machlin 1989: 140–150). De mi történik a köztes, átmeneti formák, a két műfaj és játékmód közti határátlépések esetében? A kérdésre a választ a progresszív rockot (mások szerint jazz-rockot) játszó Syrius együttes Beatles-feldolgozásai adhatják meg. A Syrius, amelynek „klasszikus felállásában” jazz-zenészek is megfordultak, 1970 és 1972 között élte legsikeresebb időszakát (Wagner 2020). Ennek az időszaknak a legkiemelkedőbb eseménye egy egyéves ausztráliai turné volt, aminek keretében a zenekar rádió- és tévéfelvételek készítésére, illetve stúdiózásra is lehetőséget kapott. Ekkor rögzítették a Beatles *Fixin' a Hole* és *Strawberry Fields* című számait is,<sup>13</sup> amelyek iskolapéldái annak, hogy miként találkozhatnak és keveredhetnek a jazzben és rockzenében bevett feldolgozási technikák egymással. A Syrius bizonyosan hangfelvételtől ismerte és tanulta meg a Beatles dalait, ám nem tekintette őket kultikusan tisztelt és ezért megváltoztathatatlan kompozícióknak. Helyette egy hibrid struktúrát hozott létre, amelyben előbb pontosan eljátszotta az eredeti dalokat, ám csak

<sup>12</sup> Korda György: Korda György, LPX 17413, 1970.

<sup>13</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=Xjfc1QfX\\_CY](https://www.youtube.com/watch?v=Xjfc1QfX_CY) (utolsó letöltés: 2021. 06. 25.) A Syrius ezek mellett a *Yesterday*-t is feldolgozta, ám e a másik két dallal ellentétben abból nem készült nyilvános felvétel. Ezúton is köszönöm Wagner Sárának ezt az információt.



azért, hogy egyfajta „témaként”, vagyis kiinduló- és viszonyítási pontként használja saját későbbi improvizációi számára.

3) Egészen más formában jelent meg a hibriditás Máté Péter 1981-es feldolgozásaiban. Máté az 1980-ban *Szívhangok* című lemezétől kezdődően egyre több szálon kapcsolódott az akkori-ban kibontakozó nosztalgiahullámhoz, és egyre többször kereste annak lehetőségét, hogy a közelmúlt zenei divatjait valamiféleképpen újrahasznosítsa. Beatles-feldolgozásainak John Lennon 1980-as halála adott különös aktualitást, amit világszerte számos (zenés) megemlékezés kísért. Máté előbb a Magyar Televízió *Pulzus* című műsora számára dolgozott át zongorára és énekhangra hat Beatles-dalt (*Oh, Darling; A Hard Days' Night; Yesterday; Michelle; The Fool on the Hill; Hey Jude*), és azokat egyveleggé összegyűrve adta elő a Móricz Zsigmond Gimnázium vonósnégyese és kórusa kíséretében. Tisztelgését aztán a *Hé, John* című, S. Nagy István (magyar nyelvű) szövegére írott saját szerzeménye tette teljessé,<sup>14</sup> amely szintén több Beatles-dalból (például *Paperback Writer; She Loves you; Please, Please Me; Ticket to Ride; Dizzy Miss Lizzy; A Hard Days' Night; Hey Jude*) használt fel hangszereket és vokális elemeket, illetve konkrét részleteket. Máté dala egyfajta montáznak tekinthető, amely azonban hangzásában mégsem a Beatles, hanem a nyolcvanas évek mainstream popstílusát követi, így az utalások és idézetek inkább emlékképekként, illetve a dalszöveg alábbi részleteiben kifejezésre jutó *homage* zenei támaszaiként vannak jelen:

Gombafej, benne gondolat,  
uh, a Beatles őskorából ez maradt,  
te is emlék vagy csupán.

Lázadó, sokszor lázító,  
de ez pár nap óta sajnos, múlt idő,  
mint az elmúlt éjszakák.

(...)

Bennem él minden dallamod  
és a tiltott úton járok.  
Felragyogsz, te a tiltott nemzedék.

Bennem élsz, mindig bennem élsz.  
Bár a híres szép gitárod eltörött,  
de te játszol rajta még.

(...)<sup>15</sup>

1981-ben Magyarország nem csak Máté produkcióival emlékezett a Beatlesre: rövidesen a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat saját kiadásban megjelentette a Beatles *A Hard Days' Night* című nagylemezét. Bár ekkoriban a liverpooli együttes eredeti felvételei a korábbiaknál már lényegesen könnyebben hozzáférhetőek voltak, a hazai kiadás megjelenése szimbolikus jelentőségű volt: a Beatlesnek immár hivatalosan is helye volt egy államszocialista ország első nyilvánosságában.

## Zárszó

A magyar populáris zene legismertebb együttesei, például a Szörényi-Bródy pároshoz vagy a Presser Gáborhoz köthető formációk, amelyek a rockzenei stílust és játékmódot egykoron szintén a Beatles számain keresztül sajátították el, a hetvenes évekre már nagyrészt maguk mögött hagyták a feldolgozásokat, és az önálló számírásra koncentráltak. Ám mint e példákblól látjuk,

<sup>14</sup> Máté Péter: *Elmegyek / Hé, John*, KR 816, 1981.

<sup>15</sup> Izgalmas adalék, hogy a keletnémet Puhdys együttes ugyanebben az évben szintén írt egy *He, John* című számot (Puhdys: *Schattenreiter*, AMIGA 8 55 886, 1981), amelyben bár kevesebb egyértelmű zenei utalás történik a Beatles dalaira, de amely szövegében egész hasonlóan jeleníti meg a nosztalgia és a (nem múló) rajongás érzését. Arra vonatkozóan, hogy az előadók ismerték-e egymást, esetleg tudatosan reflektáltak-e egymásra, nem találtam megbízható információkat.

a hagyományos szórakoztatás képviselői, a vendéglátóiparban is otthonosan mozgó előadók továbbra sem mondtak le a Beatles zenéjéről, és különböző irányokból próbálták hasznosítani. A feldolgozások az efféle, a rockzene által sokszor kitakart közösségekre, az egymással párhuzamosan létező előadói tradíciókra is ráirányíthatják a zenetörténészek figyelmét, vizsgálatuk pedig arra ösztönöz, hogy a populáris zene történetében a kreativitást ne csak a dalszerzésben keressük.

## Irodalom

- Bruno, F. (2013). A Case for Song: Against an (Exclusively) Recording-Centered Ontology of Rock. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1, 65–74.
- Desblache, L. (2019). *Music and Translation*. Palgrave.
- Dodd, J. (2014). Upholding Standards: A Realist Ontology of Standard Form Jazz. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 3, 277–290.
- Elliott, R. (2014). Time and Distance Are No Object: Holiday Records, Representation and the Nostalgia Gap. *Volume*, 1, 131–143.
- Gregory, G. (2012). *Send in the Clowns. A Cultural Study of a Tribute Band*. Equinox
- Hinz, R. (2004). Die hohe Kunst der Kopie. Überlegungen zur Geschmackssoziologie der Coverversion in der populären Musik. In: Fehrmann, G., Linz, E. (szerk.). *Originalkopie. Praktiken des Sekundären*. Dumont. 258–272.
- Hollós L. (1997). Elment Vámosi János. *Képes Európa*, 38, 6–8.
- Homan, S. (2006). *Access All Eras: Tribute Bands and Global Pop Culture*. Open University Press.
- Huck, C. (2014). Coverversionen. Zum populären Kern der Popmusik. *POP Kultur und Kritik*, 4
- Ibanez-Richter, C. (2020). Latin American Songs in the GDR and the East German Singer-Songwriter Repertoire (1970–2000). Gerhard Schöne's Meine Geschwister in the Light of Translation Studies. *Twentieth-Century Music*, 17, 401–417.
- Ignác Á. (2020a). A feldolgozások helye a magyar populáris zene történetében. In: Ignác Á. (szerk.). *A magyar populáris zene története(i). Források, módszerek, perspektívák*. Rózsavölgyi és Társa. 191–217.
- Ignác Á. (2020b). Visszatér a múlt. Populáris zene és nosztalgia a késő Kádár-korszakban. *Replika*, 115–116, 151–173.
- Jávorszky B. Sz., Sebők J. (2009). *A magyarrock története I. Népszabadság Könyvek*.
- Kania, A. (2006). Making Tracks: The Ontology of Rock Music”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 4, 401–414.
- Kania, A. (2011). All Play and No Work: an Ontology of Jazz. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 4, 391–403.
- Köves J. (1963). Beatlemánia – Quisteria. *Népszava*, 1963. november 13., 5.
- Machlin, P. S. (1989). Pygmalions of Pop: Reinterpreting Jazz and Rock Standards. *College Music Symposium*, 29, 140–150.
- Magnus, P. D., Uidhir, C. M. (2013). Judging Covers. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 4, 361–370.
- Marc, I. (2015). Travelling Songs: On Popular Music Transfer and Translation. *IASPM Journal*, 2, [https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM\\_Journal/article/view/738](https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/738).
- Mosser, K. (2008). „Cover Songs”: Ambiguity, Multivalence, Polysemy. *Popular Musicology Online*, 2, <http://www.popular-musicology-online.com/issues/02/mosser.htm>
- N.N. (1964). Zeneőrjögők.... *Ország-Világ*, 1, 28.
- Petrik I. (1964). Tizenhatévesek a KISZ-ről. *Budapesti KISZ-Élet*, 9, 21–22.
- Pödör B. (1976, szerk.). *Énekelj a széllel. Daloskönyv*. Magyar Néphadsereg.
- Regev, M. (2013). *Pop-Rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity*. Polity
- Thurmaier, D. (2020). Life Goes On after Occupation: Czechoslovak Beatles Cover Versions after the Prague Spring, 1968–72. *Interdisciplinary Literary Studies*, 22 (1–2), 160–173.
- Totth L. (1964). „És Ön mit szólna hozzá?”. *Szórakoztatónészek Tájékoztatója* 1, 19–22.
- Ungvári T. (1969). *Beatles-biblia*. Gondolat.
- Wagner S. (2020). A Syrius-narratíva töredékei: források, történetírás és mítosz. In: Ignác Á. (szerk.). *A magyar populáris zene története(i): Források, módszerek, perspektívák*. Rózsavölgyi. 369–412.