

A PROGRESSZÍV ROCK

monográfia

ÍRTA: BERNÁTH ZSOLT

2007.

TARTALOM

BEVEZETÉS

I. A PROGRESSZÍV ROCK HELYE A ROCKZENE TÖRTÉNETÉBEN

I.1. A rockzene születése és az ifjúsági kultúra kialakulása (1950-es évek)

I.1.1. A rockzene gyökerei

I.1.2. A rockzene születése és hatása

I.2. A beatkorszak (1960-as évek)

I.2.1. A Beatles

I.2.2. Az első közismert concept album

I.2.3. A progresszív rock közvetlen előzményei

I.2.4. Szimfonikus kísérletek

I.3. A progresszív rock fénykora (1970-es évek)

I.4. A progresszív rock második hulláma (1980-as évek)

I.5. A progresszív rock harmadik hulláma (1990-es évektől napjainkig)

I.6. Magyar vonatkozások

I.6.1. A magyar beatzene

I.6.2. Magyar progresszív rock próbálkozások

II. A PROGRESSZÍV ROCK HÁROM NAGY KÉPVISELŐJE

II.1. A Pink Floyd

II.1.1. Az underground korszak

II.1.2. A progresszív rock korszak

II.1.3. A Fal album és utóélete

II.1.4. A populáris Floyd

II.2. A Yes

II.2.1. A Yes a hetvenes években

II.2.2. A népszerű Yes

II.2.3. A kilencvenes évek és napjaink Yes-zenéje

II.2.4. Rick Wakeman munkássága

II.3. Az Emerson Lake and Palmer (ELP)

II.3.1. Az ELP a hetvenes években

II.3.2. Hattyúdalok és a többszöri visszatérések

II.4. A három együttes összehasonlítása

III. A PROGRESSZÍV ROCK KAPCSOLATA MÁS MŰVÉSZETEKKEL

III.1. Fotó- és képzőművészet

III.2. Filmművészet

III.3. Irodalom

III.4. Színház

BEFEJEZÉS

Irodalomjegyzék

Internetes források

CD, DVD kiadványok

1. sz. melléklet: Pink Floyd diszkográfia

2. sz. melléklet: Yes diszkográfia

3. sz. melléklet: ELP diszkográfia

4. sz. melléklet - A 100 legnépszerűbb progresszív rock album

BEVEZETÉS

„*A rock a mai köznyelv. Akár tetszik, akár nem.*” - ez a némileg harcias felhangú mottó díszíti az Emerson Lake and Palmer együttesről szóló egyetlen magyar nyelvű monográfia¹ könyvjelzőjét.

Írójának igaza van, a rock, vagyis az ifjúság zenéje ma már több, mint divat, múltó örület, ahogyan azt az ötvenes évek közepén vélték a szülők, a kritikusok, a szociológusok. Ma az ifjúsági és az egyetemes kultúra része, művészeti törekvés, épp úgy, mint ahogy egyes szubkultúrák szószólója, képviselője és életérzés-kifejező eszköze is.

Az idézett mottó a rock egyik általános jellemzőjét is fedi, miszerint a idősebb generációk nem értik a fiatalabb generációk aktuálisan favorizált zenéjét, általában visszatetszést vált ki. Az ötvenes évekbeli tinédzserek szülei éppúgy szörnyülködtek Elvis Presley lemezei hallatán, ahogyan egy mai tizenéves sem tudja megértetni szüleivel, hogy mi a jó Marilyn Manson zenéjében.

A rockzene még alig múlt ötven éves, máris szinte követhetetlen számú ágazatra bomlott, sokszor megkérdőjelezve vagy megtagadva saját gyökereit is. Egyes zenéket hallgatva sokszor felmerül a kérdés: egyáltalán rocknak nevezhető-e még? A kérdésfeltevés oka lehet a tárgyalt zene igénytelensége vagy éppen túlzottnak, „művészieskedőnek” vélt igényessége, de embertelensége, erőszakossága vagy éppen gépiessége is. Így vagy úgy, a rock mindenképpen érzéseket, indulatokat fejez ki, így elválaszthatatlan az embertől, az emberi természettől. Elemzése hozzásegít megérteni a tinédzserek kultúráját, gondolatait, értékrendjét. Tagadása, semmibe vétele maga a fejlődés és a továbblépés tagadása, gyermekeink önálló gondolkodásának, érzésvilágának megkérdőjelezése. A rockzene mindig meg tud újulni, mert *a holnap házában lakik*², ahogyan a jövő generációja is.

Maga a „rock” fogalom is tisztázásra szorul, ugyanis mást jelent napjainkban, mint az ötvenes vagy akár a nyolcvanas években, ennek oka elsősorban a már említett zenei sokféleség. Manapság a rock kifejezést elsősorban a keményebb hangzású, gitáralapú, „döngölös” zenére értik még a könnyűzenei televíziós csatornák műsorvezetői illetve egyes rockújságírók is, a könnyebben befogadható slágerzenére inkább használatos a pop kifejezés, holott a kettő gyökere ugyanaz. Jelen munkában a „rock” kifejezést általánosan használom az 1954-ben született ifjúsági zenére, műfajra való tekintet nélkül, legyen az hard rock, disco vagy éppen hardcore.

A számtalan műfaj közül a progresszív rock képezi tanulmányom fő tárgyát. Egyrészt ezt tartom a rock legfigyelemreméltóbb és legigényesebb válfajának, másrészt talán ez a fajta zene lehet az egyetlen ösvény, amely elvezethet a könnyűzene-hallgatástól a komolyzene megismeréséig, lévén, ezzel a műfajjal kapcsolatban merültek fel a legtöbbször a zenekritikusok körében a *Mitől és meddig könnyű a zene?* - típusú kérdések.

A progresszív rock művelői között számos klasszikus zenei képzettségű előadót találunk (mint például Rick Wakeman, a Yes zenekar billentyűse), és ezen előadók számoszor vállalkoztak arra, hogy klasszikusnak számító vagy kortárs komolyzenei műveket adaptáljanak saját felfogásukban közönségüknek. E művészek nem feltétlenül tudatos „népművelő tevékenysé-

¹ Vasváry-Tóth (1999)

² Gibran (1993)

ge” felbecsülhetetlen értékű, ugyanis nekik sikerült az, ami sok általános- vagy középiskolai zenetanárnak meghaladta képességeit: felkelteni a rockzenén felnőtt fiatalok figyelmét az európai zenetörténet maradandó művei iránt.

A progresszív rock elemzésénél nem kerülhetjük el, hogy szót ejtsünk magának a rockzenének a gyökereiről, a műfaj kialakulásának előzményeiről is, megemlítve a társadalmi és gazdasági hátteret is. Az ötvenes, hatvanas éveket felidézve eljutunk majd a progresszív rockzene fénykorának nevezett hetvenes évekbe, itt megemlítem majd a legjelentősebb előadókat, a magyar vonatkozásokat, és a műfaj jelenkori örököseit is. Mivel a rock ezen válfaja lépett leginkább kapcsolatba más művészetekkel, szót ejtek majd a progresszív rockzenével összefüggésbe hozható filmekről, fotóművészeti remekként ismert lemezborítóról, és irodalmi, színházi vonatkozásokról is.

Lehetetlen vállalkozás lenne ismertetni a műfaj összes előadóját, tekintve, hogy számuk több ezerre is rúghat, ezért három zenekart választottam ki részletes történeti elemzésre: a Pink Floyd, a Yes és az Emerson Lake and Palmer együtteseket. Tettem ezt azért, mert e három zenekar esszenciálisan képviselte magát a műfajt, viszont a köztük lévő markáns különbségek kiváló alkalmat nyújtanak az összehasonlításra, valamint a progresszív rock ezerarcúságának bemutatására is.

A „progresszív” (haladó) kifejezést a mai napig használják olyan zenei törekvésekre, amelyek kísérleti módon, az adott műfaj megszokott, elfogadott és kiismert kereteit próbálják kitágítani, új kifejezésformákat keresni. Ezért ez a szó mást jelent ma a rockzenében, mint jelentett két-három évtizeddel ezelőtt. E tanulmány a rockzene azon progresszív vonulatát kívánja bemutatni, amely szimbolikus módon a Beatles - *Sergeant Pepper's Lonely Heart Club Band* című lemezével kezdődött 1967-ben, és a Pink Floyd - *The Wall* című albumával végződött 1979-ben. Főbb jellemzői között az alábbiakat említhetjük:

- 1.) Hosszú kompozíciók, sokszor több mint 20 perces „számok”, melyekre a bonyolult, nem feltétlenül fülbemászó dallamok jellemzők, ezért befogadásukhoz többszöri meghallgatás szükséges. Ezek a gyakran többtételű művek gyakran epikus formát öltenek, és rendszerint egy-egy visszatérő témával keretbe ágyazódnak. Egyik legkorábbi példa erre (1971) a Pink Floyd *Meddle* című lemezén található *Echoes* című darab a maga 22 percével.
- 2.) Első hallásra nem egyértelmű, elvont, bonyolult szövegek, amelyek sokszor merítenek a science-fiction, a fantasy, a vallás, a történelem, a politika illetve a különböző nem szokványos emberi tudatállapotok (őrület, megvilágosodás, stb.) témaköreiből. Ezen dalszövegek gyakran önmagukban is komoly értéket képviselnek.
- 3.) Concept-albumok, amelyek gyakran hasonlóan épülnek fel, mint egy film vagy színdarab. Számos előadó egy-egy témája kifejtéséhez dupla albumot választott, csupán a lemez megfordítására szánt idő szakította meg az egységes kompozíciót. Az egyik legnagyobb példája erre a Yes *Tales from Topographic Oceans* című dupla lemeze 1973-ból.
- 4.) Szokatlanul egyedi hangú énekesek, és sokszor többszólamú vokál. A Gentle Giant zenekar jellemzően furcsa vokálja jellemző példa.
- 5.) Sok elektronikus (főleg billentyűs) hangszer használata a hagyományos rockhangszerek (dob, basszusgitár, szólógitár) mellett, de jellemző egyéb, rockzenében ritkán felbukkanó hangszer megszólaltatása is (fuvola, hegedű, hárfa, stb.).
- 6.) Szokatlan ütemben, ritmusban, hangnemben való játék. A zenében lévő kiállások alkalmat adnak a zenészeknek, hogy hosszú szólókban bizonyítsák (sokszor nem mindennapi) hangszeres tudásukat.

7.) Klasszikus zenedarabok felidézése a lemezeken vagy a koncerteken, például a Yes gyakran kezdte műsorait Sztravinszkij *Tűzmadár szvitjével*.

8.) A zene összekapcsolása különböző vizuális művészetekkel, például az igényes lemezborítókka, amelyeket gyakran ismert fotóművészek vagy festők terveztek.

E munka egy CD-melléklettel volna teljes, melyen meghallgatható lenne pár maradandó zenedarab az elmúlt harminc év legjelentősebb progresszív rock előadóitól. Ezt pótolva ajánlom az olvasó figyelmébe a www.progarchives.com internetes oldalt, ahol szabadon ismerkedhet a műfaj történetével, a zenekarok és előadók szinte teljes repertoárjával, és bele is hallgathat a nagyszerű életművekbe. Ha e rövidke tanulmány felkelti az érdeklődést, és az olvasó tovább kíváncsiskodva rátalál a maga ízlése szerinti zeneművekre és ezáltal egy új, színesebb világra, már elértem célomat.

I. A PROGRESSZÍV ROCK HELYE A ROCKZENE TÖRTÉNETÉBEN

I.1. A rockzene születése és az ifjúsági kultúra kialakulása (1950-es évek)

I.1.1. A rockzene gyökerei

Ha feltesszük a kérdést, hogy mit köszönhet a világ Amerikának, egy általános iskolás gyermek is fújja: a McDonald's éttermeket, a Disney-rajzfilmeket és a Coca Colát. És a rockzenét - tegyük hozzá. Igen, a rock *észak-amerikai fattyú*, ahogy Raoul Hoffman jegyzi meg rock-monográfiájában³. Az Amerikába behurcolt négerek rhythm and blues zenéje és a fehér telepesek country and western zenéje e ponton találkozott, és létrehozta a később rockként ismert muzsikát.

A blues az ültetvényeken dolgozó fekete munkások munkadalaiból, „kurjongatásokból”, illetve a templomokban énekelt spirituáléknak nevezett dalokból fejlődött ki. Tömegdalból egyre inkább az egyén dala lett, az előadó megénekelte fájdalmait, panaszait, keserveit, magányosságát. A spirituálék tulajdonképpen a keresztény himnuszok, zsoltárok átformált változatai voltak, amelyek igazodtak a négerek sajátos nyelvezetéhez, a ritmus pedig a hagyományos törzsi zenéhez. Az első hivatásos blues-énekesek a XX. század tízes éveiben jelentek meg, általában bárókban, klubokban léptek fel. Ezeket az előadásokat már fehérek is látogatták. A bártulajdonosok szívesen foglalkoztattak fekete zenészeket, mivel hamar felismerték a blues vendégcsalogató erejét.

Az első blues-hanglemez 1920-ban jelent meg *Crazy blues* címmel, előadója Mamie Smith volt. A húszas évek végéig a blues-lemezek iránti kereslet folyamatosan nőtt, majd 1933-ban a gazdasági világválság miatt ez az iparág is összeomlott. Számos blues-énekes többször is visszatért a rivaldafénybe, napjainkra pedig egyértelművé vált, hogy a blues iránti érdeklődést az újabb zenei stílusok sem tudták megszüntetni, és a legnagyobb előadók, közöttük BB. King, John Lee Hooker, Muddy Waters dalai örökérvényűek.

A néger rabszolgákhoz hasonlóan a fehér telepesek is igyekeztek megőrizni, továbbörökíteni otthonról (Angliából, Skóciából, Walesből, stb.) hozott zenéiket, hagyományaikat, így szívesen adtak elő dalokat különböző társasági eseményeken. Ezek a húros hangszerekkel (pl. bendzsó, hegedű, mandolin) kísért énekek a dicső múlttól, humoros vagy éppen tragikus eseményekről, vallásos érzésekről, szerelemtől, stb. szóltak. Ezt a „vidéki zenét”, amelyet a XX. század elején már gyűjteni is kezdtek, és hanglemezeken is megjelentették darabjait, még hillbilly-nek hívták. A szót eredetileg a vidéki, iskolázatlan munkás emberekre használták.

A húszas években beindult rádiózás, bár nem tett jót a lemezeladásoknak, sokat tett a zene népszerűsítéséért. A harmincas években a zene - köszönhetően az amerikai westerfilmeknek - felvette azt a cowboy-imázst, amely később elválaszthatatlan lett tőle. Egyre inkább country and westernként, majd rövidítve country-ként emlegették. A háború után a country új elemekkel gazdagodott, ágazatokra bomlott, ma számtalan alfaját tartjuk számon, köztük a rockabilly, a western sing és a honky tonk stílust. A blues-hoz hasonlóan a legnagyobb country sztárok sem tűntek el végleg a süllyesztőben, Jimmy Rogers, Gene Autry vagy Hank Williams dalai - köszönhetően egy-egy nosztalgiahullámnak - újra meg újra feltűntek a slágerlistákon, és az időközönként megjelenő válogatáslemez is sorra elfogynak a lemezboltok polcairól.

³ Hoffman (1987)

Egy meghatározó elmélet szerint a rockzene azért jött létre, hogy megvigasztalja a háború után felnövő, kiábrándult, árva generációt⁴. Igaz vagy nem, mindenesetre az Egyesült Államokban az 50-es években soha nem látott gazdasági növekedés vette kezdetét, amely optimista élet-szemlélettel töltötte el a társadalom többségét. Nőtt a születések száma (baby boom nemzedék), ezek a gyerekek már gyökeresen más életsszemlélettel jöttek a világra, mint szüleik. Korábban a tinédzserkor gyakorlatilag nem létezett, a gyerekek a főiskola, egyetem elvégzése után azonnal bebújtak öltönyeikbe, és elfoglalták helyüket a felnőttek társadalmában. Nem volt saját kultúrájuk, ugyanazt a zenét hallgatták, mint szüleik (negédes, rózsaszín hangulatú pop-dalocskákat), ugyanazokat a filmeket nézték, táplálkozási szokásaik sem különböztek a felnőttekétől.

Az ötvenes évek tinijeit már egy más világ vette körül: televíziókészülékek, McDonald's éttermek (1948-tól), fekete diáktársak az iskolában (1954-től), Disneyland (1955), autós mozik. Ezeknek a gyerekeknek a felnőttek világa maga volt a megtestesült unalom. Okkal lázadtak, még ha a rebellió egyik lendületét adó, James Dean főszereplésével készült 1955-ös film eredeti címe pont az ellenkezőjét fejezte is ki: *Ok nélkül lázadó (Rebel without a cause)*⁵.

Frank Zappa így vallott a filmről: ... amikor kiléptem az utcára, meglepődve tapasztaltam, hogy ez még mindig ugyanaz a város. Ugyanazok az épületek, ugyanazok az emberek. De mégsem így volt. Valami mégis megváltozott. Én változtam meg. James Dean megváltoztatott, s ettől a pillanattól kezdve az egész álmos évtized olyannak tűnt, mint egy nagy tányér krumplipüré.⁶

James Dean az ifjú nemzedék bálványa lett, köszönhetően korai halálának: 24 évesen autóbalesetben halt meg. Ezzel mintegy megadta az örökös mintát a halhatatlanságra: légy eredeti, hívd fel magadra a figyelmet, legyen küldetés tudatod, mutass utat rajongóidnak, majd halj meg fiatalon. Ez a recept biztosított örök helyet a rocktörténetben Jim Morrisonnak (The Doors), Kurt Cobainnak (Nirvana), Bon Scottnak (AC/DC), John Bohnamnek (Led Zeppelin) és másoknak is...

Persze a Nagy Áttöréshez kevés volt egy film. Megjelentek mellette kultusszá vált irodalmi művek is, amelyek egy generáció bibliái lettek, és évtizedekre utat mutattak: Jack Kerouac - *Úton* című regénye⁷, Allen Ginsberg - *Üvöltés* című műve⁸, vagy William S. Burroughs - *Meztelen ebéd* című munkája⁹. Hasonló lázadó attitűd jellemezte a színházművészetet is, akkortájt jelent meg a kísérleti színház intézménye. Ezen új társulatok (többek között: Living Theatre, 1947) az életben is igyekeztek megvalósítani azt, amit a világot jelentő deszkákon bemutattak: anarchista, áldozatvállaló, erőszakmentes magatartásuk számos szimpatizánsra talált.

A kulturális forradalomhoz kellett továbbá egy új hangszer is, az elektromos gitár, amely megadta a rockzene új, dinamikus hangzását¹⁰. Mindez azonban csak előszele volt annak a robbanásnak, amely 1954. április 12-én következett be: ekkor jelent meg ugyanis az első rock-felvételként elhíresült kislemez: Bill Haley - *Rock around the clock* című dala.

⁴ Zorán 1993-as, *Az elmúlt 30 év* című nagylemezének borítóján található a gondolat.

⁵ Nicholas Ray filmjének magyar címe: *Haragban a világgal*.

⁶ id: Jávorszky és Sebők (2005) p. 107.

⁷ Eredeti cím: *On the road* (1957)

⁸ Allen Ginsberg többször járt Magyarországon, 1986-ban közös lemezt készített Hobóval.

⁹ Eredeti cím: *The naked lunch*. 1992-ben David Cronenberg készített filmet a könyvből.

¹⁰ Az elektromos gitár feltalálása Les Paul nevéhez fűződik.

I.1.2. A rockzene születése és hatása

A rock and roll kifejezés jelentése körül megoszlanak a vélemények. A szóösszetétel megtalálható már XVI. századi irodalmi szövegekben is, a hajók mozgására használták (előre és oldalra). A blues zenében is fellelhető kifejezés egyrészt utal a vonat zakatolására, de szexuális mozgásra is. A templomokban a feketék összejövételein e szóval illették az extázisba esett tömeg hullámlását is. Egy biztos: mindenképpen mozgásról van szó, ami azért is fontos, mert a rock and roll már korai időszakában sem csupán a zenéről szólt, mindig kötődött a tánchoz, a ritmushoz. Az elkövetkezendő években egyre fokozódó örület a táncstílusok tucatjait termelte ki, mint például: twist, stroll, fly, shake, monkey, boogaloo, locomotion és mások.

A szülők társadalma gyanakodva figyelte a jelenséget, amelynek jellemzőit a piac résztvevői igyekeztek is eltúlozni: az újságírók a szenzáció érdekében, az előadók és lemezgyárosok pedig a várható profit reményében. Mindenesetre a felnőtt társadalom ellenállása csak erősítette a rock and roll hadállásait. A rockban magára talált a fekete és fehér lélek is, a fiatalok egy emberként rázták magukat az új zene ritmusára és élvezték e testiséget. Generációs szakadék nyílt. Szemben állt immáron egymással a tomboló, testét rázó, ordító tinédzser és az új zenét obszcénnek, pogánynak, szennyesnek, vulgárisnak tituláló pedagógusok, papok, hivatalnokok, konzervatív rádiós műsorvezetők - a felnőttek világa.

Maga az új zenére értelmezett rock and roll kifejezés Alan Freed nevéhez fűződik. A „rock keresztapja” rádiós DJ-ként dolgozott a clevelandi WJW rádiónál. 1951-ben indította el műsorát *Moondog's Rock'n'roll Party* címmel, amely hamarosan nagy népszerűsége tette szert köszönhetően a műsorvezető fékezhetetlenül vad stílusának, amely nem utolsósorban a műsor közben elfogyasztott whisky mennyiségének volt köszönhető. Freed nem csak rádióműsort vezetett, hatalmas koncerteket és táncos összejövételeket is szervezett, nem ritkán több tízezer fiatal részvételével. Tombolásával, botrányos stílusával Freed ugyanazt képviselte, mint Dean vagy Haley: a lázadást.

Amerika többi DJ-je is követte a példát, és természetesen a lemezgyárak vezetői is felismerték, hogy ezt az új „divatot” érdemes készpénzre váltaniuk. Rock and roll kislemezek százai, ezrei jelentek meg és találtak gazdára, létrejött a „slágergyártás” intézménye, azonban ebben az időszakban még mindig a dal volt a fontos. Elvis Presley személyében jelent meg az a típusú előadó, akinek művészetében a dal már csak másodlagos szerepet töltött be. A lényeg az lett, hogy *ki* áll a színpadon, nem véletlen, hogy az Elvis-örület kitörése egy televíziós szereplésnek volt köszönhető, ahol a közönség először láthatta Elvis jellegzetes csípőmozgását.

Elvis Presley első kislemeze 1953. július 19-én került a boltokba¹¹, az ominózus televíziós felvételre pedig 1955. január 28-án került sor. Későbbi életrajzírója így számolt be az eseményről: *Vállban könnyedén mozgott, redőzőtt sportzakóját hátravetette, szélesre terpesztett lábát ingatta, alig észrevehetően, a jobb bokájával. (...) Amikor Scotty gitáron kezdte kísérni, Elvis hajlította, kifordította lábát, csípőjét lóbálta. (...) Csibészesen vigyorgott, szemhéját leeresztette, és szájának bal szögletét mosolyra húzta... Ilyesmit az amerikai tévénezők még sohasem láttak.*¹²

Ezzel példátlan sikersorozat vette kezdetét, amely másfél évig tartott, amikor is Elvis bevonult katonának. Két év után visszatért, ám karrierjét inkább feledhető hollywoodi filmekben folytatta, utolsó rock and roll kislemeze 1962 tavaszán jelent meg¹³, majd hat évre eltűnt a

¹¹ Elvis első kislemezének két dala: *That's all right, mama* illetve *Blue moon of Kentucky*.

¹² id: Hoffman (1987) p. 35.

¹³ A címe: *Good look charm*.

slágerlistákról. 1968 végén új fazonnal (fekete bőrdzseki) folytatta énekesi pályafutását, és a koncertszínpadokra is visszatért. Válása után (1973) egyre inkább a drogok rabja lett. Utolsó nagyobb fellépésére 1973 januárjában került sor a televízióban, amely az első műholdas közvetítés volt a világon. Ennek köszönhetően a Királyt közel másfélmilliárdan láthatták - utoljára. 1977. augusztus 16-án gyógyszer-túladagolás következtében meghalt. Memphis-i otthona ma zarándokhely és múzeum. Halála után megkezdődött életművének kiadásítása, felvételei és a személyéhez kapcsolódó relikviák, merchandising termékek (farmerek, pólók, zoknik, tollak, rúzsok, stb.) bevételeiből még a mai napig is sokan gazdagodnak meg.

Elvis a rock történetének egyik leghatásosabb személyisége volt, „legeinek” felsorolása is hosszú lenne, csak a legfontosabbak: Elvis kapta a világon a legtöbb arany-, platina- illetve dupla-platinalemezt, ő szerepelt a legtöbbször a slágerlisták élén, illetve 31 hollywoodi filmet is magáénak mondhat. Sorsa egyben tanulság is a rock panteonjába belépni óhajtok számára: hatalmas sikereiért hatalmas árat fizetett.

Bár Elvis árnyékában minden követője eltörpült, azért nem szabad megfeledkezni azokról sem, akik szintén részt vettek a rock-forradalomban. Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, Little Richard, Buddy Holly, Roy Orbison és mások lemezei szintén óriási népszerűségnek örvendtek, dalaikat még ma is műsorra tűzik a rádióállomások, és számos nagy rock and roll sláger nem hiányozhat az ezredforduló utáni házibulik talpalávalójából sem. Ezen termékek biztos bevételt biztosítottak a rock üzletembereinek, immáron nem csak komolyan vették, de ki is használták az új fizetőképes társadalmi réteget, a tinédzsereket, akik - a korabeli számítások szerint - már évente tízmilliárd dollárral járultak hozzá a rocküzlet bevételeihez. Feltűntek a sztárcsinálók, akik jó esetben dollármilliókat is kasszírozhattak egy-egy jól kitalált sztárocskából. Megjelentek a profi dalszerzők is, akik újra meg újra elővéve a jól bevált receptet, tucatszámra szállították a dalokat. Beindult a sztáripár, és a folyamat a mai napig tart.

Ezen az sem változtatott, hogy a társadalom részéről folyamatosan nőtt az ellenállás a „mocsos” rock and roll ellen. Több ezer rádióhallgató írt tiltakozó leveleket a rádióállomásoknak a rocklemezek műsorra tűzése ellen, dalokat tiltottak be témájuk miatt, az egyház vezetői követelték a rockzene kitiltását az iskolákból, lemezeket zúztak be nyilvánosan, stb. Az új zenét mindennel összefüggésbe hozták, ami a társadalom romlottságát bizonyíthatta. Komolyzenei szaktekintélyek kijelentették, hogy a rock and roll nem tekinthető zenének.

Az évtized végére a csata elcsitult, a rádiós műsorvezetők többsége kiállt a rockzene mellett, a korábban tartózkodó, elutasító magatartást tanúsító lemezkiadók pedig rájöttek, hogy ha már nem tudják megakadályozni az új zene népszerűsödését, érdemes inkább hasznot húzni belőle. Az ötvenes évekre már megdőlt az a vélekedés, miszerint a rock and roll csak múló divat. A popipar műhelyei futószalagon szállították a jóképűbbnél jóképűbb tinisztárokat, akiket másodpercek alatt fazonra alakítottak, kislemezeik pedig szinte azonnal az üzletek polcaira kerülhettek. Létrehozták ez első vokálegyütteseket is, és az amerikai álom új jelszavakban testesült meg: *Te is lehetsz sztár!* Fiatalok ezrei jelentkeztek meghallgatásokra, tehetségkutatókra.

A kommercializálódás miatt azonban a zene sekélyesebb, sziruposabb, könnyebben befogadható lett, és megtörtént az, ami szimbolikusan a rock and roll valódi küldetését kérdőjelezte meg: az idősebb korosztály is elkezdte hallgatni az évtized végének előadóit, Pat Boone, Fats Domino, Harry Belafonte és hasonlók társaik negédes dalait.

Végül 1959 szeptemberében egy nyilvános demonstráción jelképesen is eltemették a rock and rollt.

I.2. A beatkorszak (1960-as évek)

I.2.1. A Beatles

A temetés után - ahogy az lenni szokott - az élet ment tovább. A rock szekere tovább dőcögött, a sztárműhelyek teljes gőzzel üzemeltek, majd rövidesen minden úgy felgyorsult, hogy a résztvevők csak kapkodták a fejüket.

A hatvanas években a rockzene megkomolyodott, meg is keményedett kissé, és jócskán kiszínesedett. Ha csupán felsorolni akarjuk a változásokat, sem jutunk egykönnyen a végére. Amerikában megjelentek az első protest-dalok (Bob Dylan, Joan Baez), és a folkzene beférkőzött a rockzenébe. Elmélyültebb, nem hivalkodó, szelídebb előadók tűntek fel (Simon and Garfunkel), akiknek már a szövegeikre is érdemes volt odafigyelni. Kennedy halála után felerősödött a fiatal nemzedék tiltakozása az állam szerkezete ellen, az amerikai ideál és a valóság közötti ellentét miatt, később a vietnámi háború ellen. Megszületett a soulzene, a feketék újra visszavették a színpadokat (Ray Charles, James Brown), valamint néger vokál-együttesek is születtek (Temptations, Four Tops). Angliában elindult a Beatles karrierje, amely átírta a slágerlistákat, és nemsokára Amerikát is meghódította a négy gombafejű. Az ő fekete árnyékuként vált népszerűvé Sátán Őfelsége, vagyis a Rolling Stones. Nyomukban számos egylemezes csapat szállt fel a rock vizére, hogy aztán villámgyorsan eltűnjön a habokban. Az évtized végén megjelentek az első hippik, a levegőt mámoros illatok fűszerezték, és a zenészek, zenehallgatók egyaránt jövőbe mutató programokat írtak: a béke jelszavait. Diáktüntetések, rockfesztiválok Woodstockban és Monterey-ben. Londonban és New Yorkban új mozgalom és kulturális jelenség underground néven, és egy szimbolikusan fontos év: Hatvannyolc. Számos jelentős progresszív rock előadó kezdi meg karrierjét az évtized második felében (Yes, Pink Floyd, Colosseum, King Crimson), és megjelennek az első gitárhősök is (Jimmy Hendrix, Jimmy Page, Eric Clapton), velük pedig új stílus: a hard rock, amely aztán az elkövetkezendő évtizedekben nem szűnt meg folyamatosan keményedni, hogy napjainkra embertelenné váljon.

Jelen tanulmányban most csupán azt a pár történetet emelném ki az évtized ezernyi eseményéből, amely közvetlen hatással volt a progresszív rockzene fejlődésére.

Az európai országok közül Anglia volt az első, amely megnyitotta kapuit az amerikai „fertőzés”, a rockzene előtt. A britek kezdetben csak fogyasztották a tengerentúli zenei termékeket, hamarosan azonban a fiatalok követni akarták a híres amerikai együttesek példáját, és zenekarokat alapítottak. Repertoárjukban egyszerű, könnyen játszható dalocskák szerepeltek, a stílust skiffle-nek nevezték¹⁴. Köztük már ott voltak az évtized későbbi nagy sztárjai is.

A beatzene bölcsője az angol munkásnegyedekben ringott, Liverpoolban, Birminghamben, Manchesterben. Sok munkásfiatal hagyta el otthonát, hogy Londonban vagy a kontinensen, Hamburgban próbáljon szerencsét. Ezeknek a fiataloknak tanulmányaik befejezése után nem sok esélyük volt beilleszkedni a társadalomba. Ha nem találtak munkát, választhattak a sportkarrier vagy (tehetség híján) a bűnözés között. Ők alakították az első zenekarokat. Nem tagadták meg származásukat, fésületlenek, otrombák voltak. Zenéjük is keményebb volt, mint az akkortájt népszerű amerikai futószalag-tínédzsersztároké. Míg az amerikai rock and roll felülről „csinált” zene volt, az angol beat alulról építkezett, underground gyökerekkel büszkélkedhetett.

¹⁴ A skiffle egyszerű harmóniarendszerű, ritmikus, többnyire háromakkordos zene volt, amit komolyabb zenei tudás nélkül, rögtönzésszerűen bárki bárhol előadhatott az olcsó, primitív, sokszor maga készítette hangszereken.

Sok más zenekarhoz hasonlóan a Beatles tagjai is Hamburgban szereztek zenei és színpadi rutint, és miután visszatértek szülőföldjükre, 1960. december 27-én a litherlandi Town Hallban már profi produkciót nyújthattak. Első kislemezük 1962. október 4-én jelent meg *Love me do* címmel. Az elkövetkezendő három évben karrierjük felfelé ívelt, és hamarosan Amerika is a lábaik előtt hevert. Az új korszak új hanghordozót is teremtett, a korábbi kislemezek mellett népszerűek lettek a nagylemezek (albumok) is, melyeken a Beatles - szintén szakítva a korábbi hagyományokkal - kizárólag saját dalait jelentette meg, feldolgozások nem szerepeltek rajtuk. Ez számos más zenekart is inspirált arra, hogy ragaszkodjon a saját számok írásához.

A zenekar első nagylemeze (*Please please me*) 1963 márciusában már a boltokban volt, és még ebben az évben a második album (*With the Beatles*) is a boltokba került. A beatzenekarok lesöpörték a színpadról az előző évtized kedvenceit, Roy Orbison és társaik csak statisztálhattak az alkalmankénti közös koncerteken. A Beatles körül megállíthatatlan hisztéria bontakozott ki, számos koncertjükön olyan hangerővel sikítottak a rajongók, hogy a zenéből semmit nem lehetett hallani. John Lennonnak és Paul McCartney-nak (a zenekar dalszerzőinek) még arra is futotta termékenységéből, hogy más beat-együtteseknek és előadóknak (Fourmost, Rolling Stones, Duffy Power, stb.) is írjanak slágereket.

De a zenekar több volt, mint négy bohókás zenész összessége. ... *megajándékozták Nagy Britanniát a nagyság érzetével. 1964-ben Amerikát, 1965-ben a világot hódoltatták. S ez némi kárpótlás volt az elvesztett nagyhatalmi státusért, a gyarmatokért. A Beatlesért érdemes volt rajongani. Felnőtteknek és fiataloknak egyaránt. (...) Amikor két évvel később, október 16-án átvették a lovagi címet, csak néhány, tradíciókba merevedett veterán tiltakozott a kitüntetésük ellen. A britek többsége büszkén meghajolt. Tudták, hogy a Beatles történelmet írt.*¹⁵

I.2.2. Az első közismert concept album

1966 egy újabb szakasz a Beatles történetében. Végleg befejezik a koncertezést és a könnyed popslágerek írását is. Lennon és McCartney érdeklődése a komolyabb hangvételű, bonyolultabb szerzemények felé fordul. Ezek az újabb dalok és hanglemezek már nem hoznak oly mértékű üzleti sikert, mint korábbi felvételeik, azonban zeneileg messze előremutatnak, olyanmire, hogy az 1967-ben megjelent *Sergeant Pepper's Lonely Heart Club Band* (népszerű nevén csak *Bors őrmester*) című albumra a komolyzenei kritikusok és a rockzenét mindaddig fanyalgón mellőző esztéták is felfigyelnek, sőt, a lemez az elkövetkezendő évtizedekben megkapja „a rocktörténet legjobb albuma” kitüntető címet.

Hogy megérthessük a mű jelentőségét, mindenekelőtt tisztáznunk kell a „concept album” kifejezést. A *Könnyűzenei lexikon* szerint *Olyan nagylemezre vonatkozó fogalom, amely tartalmi vagy zenei egységet alkot, egy téma köré építkezik. Az első közismert concept-album a Beatles Sergeant Pepper's Lonely Heart Club Band (1967) nagylemeze volt, de korábban mások is készítettek már hasonló albumot. (...) A rocktörténet különböző típusú concept-albumokat ismer. Leggyakoribb a Beatles LP-hez hasonló dalciklus, amelyet nyitó- és záródal fog közre.*¹⁶ Ezen kívül ismerünk még olyan lemezeket, amelyeken egy azonos zenei ötlet vonul végig, vagy rock-szviteket illetve rock-oratóriumokat is, de ezekről később még lesz szó. Ezek a nagylemezek már nem csak termékként, hanem zenei alkotásként is értelmezhetők, elemezhetőek voltak, ez volt az első lépés, hogy a rock tétova lépéseket tett a magaskultúra

¹⁵ Jávorszky, Sebők (2005) p. 353.

¹⁶ *Könnyűzenei lexikon* (Idegenforgalmi Propaganda és Kiadó Vállalat, 1987)

felé, még ha sokak szerint ezzel meg is kérdőjelezte önnön létét. Mert vajon rock-e ez még? Pedig még csak arról volt szó, hogy a négy angol fiatalembernek elege volt a háromperces dalokból, és megpróbáltak végre valami „komolyat” írni, ami mondanivalóval is rendelkezik.

A *Bors őrmester* hangulata már közeledett a pszichedeliához¹⁷, azok is felfoghattak valamit a drogosok által ismert tudatmódosult állapotokból, akik soha nem nyúltak kábítószerhez. (Ehhez még rátett a *Lucy in the Sky with Diamond* című dal, amelyre „vájtszeműek” ráfógták, hogy az LSD szó rövidítése és egyben a drog népszerűsítése.) A lemezen megszólal egy 120 tagú szimfonikus zenekar, egy 100 tagú kórus, és számos olyan hangszer, amely korábban nemigen volt használatos a rockzenében, mint például indiai hangszerek. Az album ezenkívül tele van különböző hangulatfokozó speciális zörejjel, gyorsításokkal és egyéb effektekkel, amelyek kaotikussá teszik a produkciót. Egyfajta kísérleti lemez ez, alkotói felhasználtak mindent, ami eszükbe jutott. A dalszövegek érettebbek és egyben érthetlenebbek is. A fent említett „LSD-s” dalban John Lennon így ír: *Fesd le magad egy állomás szélén / hol gyurmahordárok nyaktükröt kötnek / hirtelen valaki felbukkan végre / egy lány - kaleidoszkóp szemek.*¹⁸

A Beatles ezzel a lemezzel utat mutatott a hetvenes évek nagy progresszív előadóinak. A következő három évben még kiadtak négy stúdióalbumot, és szólólemezek is megjelentek, azonban az út már lefelé vezetett. A közönség és a világ figyelme már ismét Amerikára, a hippy-mozgalomra irányult. Az együttes hivatalosan 1970. április 15-én oszlott fel, a rock világában nem ismeretlen nagy visszatérést pedig John Lennon 1980. december 8-án bekövetkezett halála akadályozta meg. Paul McCartney (érdekeltségei révén) ma a világ leggazdagabb zenésze, alkalmanként megjelenő szólólemezein pedig olykor még mindig felfedezhető az az erő, amely a hatvanas években felrázta az álmos angliai fiatalságot.

1.2.3. A progresszív rock közvetlen előzményei

A progresszív rock új hangzásvilágához új technikai feltételek és új hangszerek is kellettek. Az egyik forradalmi újítás a mellotron nevű hangszer volt. *A mellotront gyakorlatilag nevezhetjük a rock csembalójának, de méginkább a rock szimfonikus zenekarának. Amit a barokk és a rokokó zenében a zongora elődje jelentett, az a progresszívek számára a mellotron volt. (...) Azzal a kivételes tulajdonsággal rendelkezett, hogy képes volt a lenyomás ideje alatt a kívánt hangot folyamatosan megszólaltatni. Ez az instrument a Moog-féle szintetizátor elődje.*¹⁹

Magát a Moog-szintetizátort a hatvanas évek közepén konstruálta Robert A. Moog fizikus. Az *amerikai űrhajózási technika e mellékterméke*²⁰ korábban emberi fül által nem hallott elektronikus hangok millióit volt képes megszólaltatni, egyaránt a stúdióban és a koncerteken. A készülék olyannyira bonyolult volt, hogy számos zenekar (pl. a Rolling Stones) le is mondott a használatáról, míg voltak, akik a rockhangzás megújításának egyik eszközét látták benne. Ilyen volt a későbbi ELP zenekar frontembere Keith Emerson, aki a hangszer történetében először kartotékon jegyezte fel különböző beállításait, így nem okozott gondot rátalálni az

¹⁷ Pszichedelikus vagy acid rock: stílusirányzat, amely a kábítószeres élmény hatása alatt születő vagy összhatásában (hangerő, fény, stb.) ilyen hatást kiváltó zenei produkcióra utal. Az irányzat egy drog-happeningen született meg 1966-ban San Fransiscóban. Hatása kimutatható többek között a Pink Floyd, a Vanilla Fudge, az Iron Butterfly lemezein, de a Beatles említett albumán is.

¹⁸ John Lennon - *Lucy in the sky with diamonds* (Göbölös N. László fordítása)

¹⁹ Vasváry-Tóth (1999) p. 299.

²⁰ Hoffman (1987) p. 185.

egyszer már kikísérletezett hangszínre. A szintetizátor alapú zenék később új ösvényt tapostak ki a könnyűzene történetében, hogy kiteljesedjenek és álomvilágszerű zenét hozzanak létre (pl. Vangelis), vagy éppen elgépiesedjenek és egy ember nélküli elektronikus világot képviseljenek (pl. Kraftwerk). De az ébredező progresszív rock első harcosai még örömmel fogadták, hogy elszakadhatnak a hagyományos (gitár, dob, basszus) hangzástól.

Az új megszólalást, a hangkísérletek eredményeit a közönség az első concept-albumokon csodálhatta meg. Említettük már a Beatles *Bors őrmesterét*, de a hatvanas években mások is készítettek már hasonló tematikájú nagylemezeket. Noha ezek még nem tekinthetők „valódi” progresszív munkáknak (legalábbis abban az értelemben, ahogyan ma tekintünk e műfajra), létrejöttük fontos a műfaj kialakulása szempontjából, merthogy ezen lemezeken az előadók hátat fordítottak a rockzenében addig megszokott dalformáknak és szerkezeteknek, és megpróbáltak valami mást csinálni. Ha visszagondolunk az ötvenes, hatvanas évekbeli (sőt a mai napig használatos) slágerek szerkezetére, akkor a következő képletet kapjuk: bevezető - verse - refrén - átvezető - verse - refrén, és ez ismétlődhet a végtelenségig. Erre a sémára mondtak nemet a korszak kísérletező kedvű előadói, például Frank Zappa.

Zenekara, a Mothers of Invention már első lemezein meghökkentő újításokkal jelentkezett. Az 1966-os *Freak Out* című album ajtót nyit a rockzene addig ismeretlen lehetőségei felé. Elektronikus és modern hangszerek használata, számos zenei forrásból „kölcsonvett” hangzások alkalmazása (free jazz, rhythm and blues, banális pop, stb.), mindez zörejekkel, visszafelé játszásokkal, emberi hangokkal fűszerezve. Mindez a híres *Bors őrmester* előtt egy évvel! Zappa később sem adta fel kísérletező kedvét, de következő lemezei és a progresszív rock híres albumai már nem említhetők egy napon.

Hasonlóan érdekes kísérlet volt a The Moody Blues nevű zenekar²¹ *Days of future passed* című 1967-es lemeze is, pszichedelikus rock kombinálva a Londoni Fesztivál Zenekarral, vagy a Pink Floyd szintén ebben az évben megjelent *The piper at the gates of dawn* című munkája is, erről és magáról az együttesről később külön fejezetben számolok majd be. Egy évvel később a Caravan jelentkezett első, cím nélküli albumával, amelyen a zenészek sikeresen ötvözték a pszichedelikus rockot a jazz muzsikával.

A később méltán híressé vált King Crimson frontembere, Robert Fripp szintén ezt az évet választotta, hogy jelt adjon magáról, és a Giles testvérekkel közösen megjelentette *The cheerful insanity of Giles Giles and Fripp* című vicces lemezét, amelyből ugyan kisejlik már a későbbi nagyszerű albumok hangulata, de mai füllel csupán kíváncsiságból javasolt meghallgatni. A fentiek mellett számos kísérlet történt a szimfonikus zene és a rock összeházasítására is.

I.2.4. Szimfonikus kísérletek

*A klasszikus átiratok elárulják a rock különös képességét. Egykor bírálatként mondták a rockzenére, hogy nincs önálló zenei ihlete, csupán tegnapi és levetett motívumokat, hangzásokat, ritmusképleteket olvaszt egygyé. (...) A rock épp ezért képes rendkívüli nyitottságra...*²² - írja Ungvári Tamás. Igen, a rock képes volt arra a szentségtörésre is, hogy komolyzenei darabokat adaptáljon. Tette ezt olykor sekélyes módon, de voltak elképesztően jó kísérletek is, vegyük csak Keith Emerson feldolgozásait.

²¹ Ők használták először a mellotron nevű új hangszert, sőt mindjárt kettőt.

²² Ungvári (1976) p. 71.

A holland Ekseption már 1958-ban megpróbálkozott klasszikus darabok átíratával, később többek között feldolgozták Beethoven *V. szimfóniáját* is. 1968-ban ez a darab 17 héten át vezette a slágerlistát. Számos szimfonikus zenekart nyertek meg a közreműködésre, játszottak a londoni, a svéd és a bostoni zenekarokkal is. Ez nem volt magától értetődő, Keith Emerson vagy a Pink Floyd még fénykorában is nehezen bírta magát komolyan vetetni komolyzenészek közegeiben.

1967-ben a Procul Harum nevű csapat 11 milliót tudott eladni *A white shade of pale* című lemezéből, amely egy Bach-kantáta motívumaiból komponált dal volt, de később megismételték a sikert több hasonló adaptációval.

A Nice együttes *Ars longa vita brevis* címmel élőben adta elő Bach *III. Brandenburgi versenye*nek rock-átíratát, majd Csajkovszkij *VI. szimfóniáját* illetve Dvořák *Új Világ szimfóniáját* ugyanebben az évben. Billentyűsük az a Keith Emerson volt, aki később az ELP frontembere lett (lásd később), és feldolgozások iránti vonzódását itt sem adta fel.

A Deep Purple (még mielőtt „vadulni” kezdett volna) 1969-ben Londonban mutatta be billentyűsük, Jon Lord háromtétéles művét *Concerto for group and orchestra* címmel. Az előadást rögzítette a BBC is.

Később divat lett a „visszafelé adaptálás” vagyis már ismert rockszámokat vagy akár zenekari életműveket bemutatni szimfonikus zenekarral (az eredeti előadók részvételével vagy anélkül). E sorok írójának szerény véleménye az, hogy ezeken a kísérleteken mutatkozott meg igazán a progresszív rock nagyszerűsége és magas színvonala: ha a darab eredetileg is színvonalas volt, akkor a nagyzenekari hangszerelés nem volt képes sokat hozzátenni. Ha nem, akkor a szimfonikusok sem tudták megmenteni.²³

I.3. A progresszív rock fénykora (1970-es évek)

A progresszív rock fénykora, legismertebb előadói és albumai Angliához köthetők. Ez nem jelenti azt, hogy más országokban vagy földrészeken nem voltak/vannak hagyományai az effajta zenének, sőt, külön tanulmányok taglalják például az olasz, a skandináv vagy a kelet-európai progresszív zenekarok életművét. Az előadók száma több ezerre tehető, lehetetlen tehát e rövidke monográfia keretein belül mindet felsorolni és elemezni. Válogatásom kissé szubjektív lesz, és semmiképpen sem tekinthető rangsorolásnak.

A zenekritikusok munkáját segítő, már a műfaj fejlődése elején külön kategóriákat hoztak létre a progresszív rockzenén belül, noha olykor nem egyértelmű, hogy melyik zenekar hova is tartozik, nem beszélve az olyan együttesekről, amelyek nem sorolhatók be egyetlen kategóriába sem. Néhány kategória ezek közül csak felsorolásképpen: art rock, folk progresszív, klasszikus progresszív rock, RIO, jazz-fúzió, Zeuhl, ambient, elektronikus rock, krautrock, progresszív metal, űr-rock. Jelen tanulmányban nem kívánom elemezni a különféle stílusokat. A műfaj hetvenes évekbeli történetét példákon keresztül fogom bemutatni, amelyek szinte mindegyik stílust magukba foglalják.

²³ Gondolok itt például Jaz Coleman kezdeményezéseire, aki Pink Floyd, és Led Zeppelin dalokat vezényelt a londoni szimfonikusokkal, de említhetnénk a Queen, az Abba, a Beatles dalainak hasonló feldolgozásait is.

Míg a Beatles tagjai a brit munkásosztály tagjai közül kerültek ki, addig a progresszív rock számos képviselője inkább a középosztályhoz tartozott. Gyakran klasszikus zenei képzésben részesültek, de egyébként is felsőfokú végzettséggel rendelkeztek. A rockzenét a saját felfogásukban akarták játszani, és ez nem állt párhuzamban sem a lázadás, sem pedig a pusztaszórakoztatás szándékával. Szakítani akartak a háromperces dalok hagyományával, céljuk az volt, hogy kitágítsák a rockzene határait és kifejezési lehetőségeit.

Ebben nagy mértékben segítségükre volt a technikai fejlődés, ahogyan arról korábban már volt szó, illetve az is, hogy az új zene nyitott fülekre talált, és nem is csak az értelmiség vájtfülű köreiben. Néhány zenész a pszichedelia felé fordult (pl. Pink Floyd), míg mások keményebb, gitáralapú hangzással kísérleteztek (pl. Black Sabbath, Led Zeppelin), vagy éppen az elektronika lehetőségeit próbálták feltérképezni (Vangelis, Tangerine Dream). Számos előadóművész megpróbálta ötvözni a már ismert műfajokat, mint például a Colosseum nevű zenekar, akik összeházasították a rock és blues ritmusait a jazz fúvós hangszereléssel, miközben nevükhöz olyan hamisítatlan progresszív alkotások köthetők, mint a 17 perces csodálatos *Valentyne suite*, és már 1969-ből!

Ezt az évet teszi meg egyébként a progresszív rock születésének Jerry Lucky publicista is, sőt pontosít, és október 10-ére teszi a jeles eseményt²⁴. Ekkor jelent meg ugyanis a King Crimson első albuma *In the court of Crimson King* címmel, a borítón egy sikoltó, rettegést kifejező emberi arccal. A rajz egy Barry Godber nevű 23 éves fiatalember műve volt, aki egy évvel később meghalt.

Az első dal, mintha mindent elrontottak volna a stúdióban: torz a gitár, torz az ének, és csak a bonyolult dallamok meg a dalközépi pontos kiállások jelzik: ez koncepció! *Huszonegyedik századi skizofrén ember*, ez a címe a bevezető dalnak, majd lírák következnek, kedves és depressziós, mesészerű és elvont dalszövegek, egy vadonatúj billentyűs hangszer (mellotron) először lemezen megszólalva, eredetiségében nagyon fárasztó gitárjáték és kamarahangzás, úgymint fuvola, cselló, gordonka, stb.: így indult.

Egyből klasszikus minősítést kapott, de a csapat nagy része már ki is vált az együttesből, a lány hangú Greg Lake távozott az ELP-be és mások is továbbálltak. Ezek után egyetlen album sem akadt, amelyet ugyanaz a gárda hozott volna létre, egy fix pont maradt: a titokzatos, talán földönkívüli, talán időutazó, de mindenképpen rejtélyes dalszerző: Robert Fripp. A frontember soha nem nyilatkozott a sajtónak (ha mégis, akkor idézhetetlen volt), soha nem vetült rá fény a színpadon, sőt olykor a hangfalak mögött játszott, és személye legendássá vált.

De jöttek a további lemezek: *In the wake of Poseidon* (*Poszeidon nyomdokain*), *Lizard* (*Gyík*), *Larks tongues in aspic* (*Pacsirtanyelvek aszpikban*), *Starless and bible black* (*Csillagtalan és bibliafekete*), stb. A címek elképesztőek, a tartalom szintén. Az évek múlásával a Crimson elvesztette lágyágát, skizofrén lett, kellemetlen, lenyűgöző, ellentmondásos, idegesítő és nagyon beteg. Akárha közelebbi vagy távolabbi világunk. Azonban zenében mindez elviselhetetlenné vált. Mégis jöttek az újabb és újabb zenészek, akik pont ebben a zenekarban találták meg, amit kerestek: a lehetőséget a mélytudat, az árnyék felfedezésére, és zenében való kifejezésére. A dolog odáig fajult, hogy a Crimson hatására magyar zenészek érezték úgy, hogy rá kell lépniük a progresszív zene rögzös útjaira, és After Crying néven azóta jobbnál jobb albumokat alkotnak (lásd: I.6.2.).

Ebben az időszakban több meghatározó zenekar kezdte meg működését, hogy aztán olyan egyedi stílust és hangzást hozzanak létre, amely rögtön felismerhetővé tette zenéjüket. Ilyen

²⁴ id: Couture (<http://www.progarchives.com>)

volt a Pink Floyd, a Yes és az ELP együttes is, róluk a későbbiekben bővebben is szólok. De ekkortájt alakult meg a Genesis is Peter Gabriellel. Főiskolás fiatalok hozták létre, és azt az utat szerették volna járni, amit később szimfonikus progresszív rocknak neveztek el a szakértők. A Genesis Peter Gabriele, ez a félénk, gátlásos, fátyoloshangú srác aztán egyedi rock-színházat is teremtett. A koncerteken látványos díszletek között, bizarr, nemritkán horroros maszkokban lépett fel, és nemcsak előadta, hanem el is játszotta a dalokat. Igényes, különcségre éhes közönség látogatta a zenekar fellépéseit, és sorban jelentek meg a szebbnél-szebb albumok.

Ők sem kerülhették el a sorsukat, a hetvenes évek közepén Peter Gabriel kifulladt, elfáradt, és egy fantasztikus, ám nagyon komolyra sikeredett album (*The lamb lies down on Broadway*, 1974) után kivált a zenekarból. Maradtak négyen, és Phil Collins, a dobos vette át az énekes szerepét is, a meglepő az volt, hogy hangja megdöbbenően hasonlított Peterére. A Genesis tovább emelkedett, rövidebb számokat írtak már, és a slágerlistákra is felmerészkedtek. A nyolcvanas évekre hárman maradtak, és az új generáció is megismerte az együttes nevét. Közben Phil Collins is szólózott olykor, és neve fogalommá vált, arca pedig az egész világon rendszeresen feltűnt a zenecsatornákon. Peter, a magára hagyott énekes sem akart lemaradni, és bár egészen más zenével, de folyamatosan jelen volt a világ zenei életében. Jótékonykodott, harcolt az emberi jogokért, és létrehozta az első világzenei fesztivált. Ment a maga útján, ahogyan régi zenekara is.

Más, de nem kevésbé eredeti és jelentős zenét játszott a Jethro Tull együttes. Blues-zal indítottak, aztán hamar rátaláltak a saját hangjukra, és létrehozták a maradandó Jethro Tull-stílust a következő védjegyekkel: ír-kelta népzeneből ihletett ének dallam, bonyolult dobritmusok, klasszikus zenét idéző billentyűfutatok, gitár, és a lényeg: fuvola! A frontember énekes-gitáros-dalszerző-fuvolás Ian Anderson, aki három évtized múltán is képes összecsiszítani pár embert, elővenni dalait, és még mindig új lemezeket publikálni. Örök híve és társa Martin Barré gitáros és mások, akik eltűnnek, majd újra visszatérnek a zenekarba, hogy bolond mesterüknek szolgáljanak.

Anderson kineveti, parodizálja önmagát is a színpadon: féllábon előadott szólóit, középkori hoppmestert megszégyenítő mozdulatait, furcsa jelmezeit, mókás szemforgatásait. Cinizmusukba belefért, hogy a fennállásuk huszadik évfordulóját ünneplő koncertjükön tolókokszínpadon jelenjenek meg a színpadon, és az is, hogy sört szolgáljanak fel a közönségnek. Holott a komolytalanság mögött gondolkodó, a világ dolgaira érzékenyen reagáló emberek bújnak meg, akik képesek dalokat írni a levegőért, a folyókért, a gyerekekért és Budapestért is akár. Mert hogy 1986-ban Anderson a magyar koncerten megismerkedett egy lánnyal, akit soha többé nem látott, ám történetét elmesélte egy csodálatos dalban *Budapest* címmel, és a nemzetközi Jethro Tull-klubok véleménye szerint ez a szám az együttes legszebb felvétele.

Csupán harmadik albumukra értek igazán progresszív rock zenekarrá, de ettől még nem kevésbé jelentős életművet tud felmutatni a Supertramp együttes. Hetvenes évek eleje: hippik, szakáll, hosszú haj, két énekes. Lágy hang, kölyökarc, álmodozó szemek egyrésztől, meg jazzes, idegesítően idegbeteg arcrángásokkal kísért orgánus a másik énekes torkából. „Szuper-csavargás” mint nevük jelentése, a lemezborítók női mell, bozótkoktélok, napernyők, strand, világűrre feszülő rács, hóval borított zongora, idős házaspár a Holdon uzsonna közben, s mindig öltöny, szmoking. Mindehhez komolytalan bohóckodás a színpadon, fehér szintetizátorok, szemüveges, nyávogó hangú szaxofonos, tökéletes tisztaságú megszólalás élőben, háttérvetítés, több hangszeren is játszó zenészek, megakoncertek, s több tízezer ugráló, tapsoló tini.

A zene? Zongoraalapra komponált lírai dalok, fülbemászó dallamvilág, tökéletes dob-basszus összhang, sokszínű fűvósok, gitárszólók, mindez egységben. Popzenének túl igényes, progresszív zenének túl közérthető, rocknak túl lágy, bluesnak túl vidám. A rossz nyelvek szerint nem múlhatott el a hetvenes években iskolaünnepély a Supertramp zenéje nélkül, az azonban tény, hogy nemigen van párja e stílusnak a könnyűzenében.

A Supertramp mindig kettős zenekar volt, két énekes, két dalszerző, kétféle stílusú dalok. A „csodahangú”-nak titulált Roger Hodgson nem törekedett a bonyolultságra, akár egy gitáron is előadható, tapssal kísérhető dalokat is képes volt írni, neki köszönhető, hogy az együttes pár slágerét a mai napig játsszák a kereskedelmi rádiók. A dalok az életről, a szerelemről, érzésekről, a világ dolgairól szóltak, az énekes olykor nem ijedt meg a tízperces terjedelmű melódiáktól sem. Szerzőtársa, Richard Davies elvontabb, kevésbé fülbemászó, komolyabb dalokat írt, hajlamosabb volt az elmélyülésre, a bonyolultabb zongorajátékra, s szövegeikben gyakran foglalmazott meg politikai, filozófiai gondolatokat.

A kettőség aztán krízist eredményezett, és 1983-ban Roger Hodgson kivált a zenekarból, azóta négy szólólemezt jelentetett meg, az albumok érdekessége, hogy minden hangszeren ő játszik. Mára alighanem megtalálta azt, amit egész életében keresett: a kötöttségektől, sztárélettől mentes örömmenélést, névtelenségbe merült, lemezeit barátaival, családjával együtt készíti, míg egykori zenekara Rick Davies vezetésével továbbra is működik és sikeres koncerteket ad, noha zenéjük mára már kissé öregurasnak hat.

Nem úgy a kanadai Rush együttes mai dübörgő progresszív rockja. Kevés olyan trió létezik a rockzenében, amelyik olyan magas szintű zenét volt képes produkálni, mint ők. Talán az ELP zenekar említhető velük egy napon, ők sem alkalmaztak soha segédzenészeket még fellépéseik alkalmával sem, minden hangszert ők maguk szólaltattak meg ugyanolyan, vagy éppen jobb minőségben, mint a stúdiólemezekben.

A Rush úgy indult, mint sok együttes akkoriban. Meghallgatták a Led Zeppelin első albumait, és egy új világ nyílt meg előttük. Igen, döntöttek. Ez az, amit játszani akarunk, ezt a kíméletlen, ám igényes, kemény, de komoly rockot, amely megszólaltatja az emberi érzelmek teljes skáláját. Így a Rush elindult. Első lemezükön (*Rush*, 1974) Geddy Lee énekes úgy hozta a magasabb hangokat, hogy példaképe, Robert Plant is megirigyelhette volna. Nem is volt semmi baj ezzel, csak az, hogy a csapat még nem volt eredeti. Hangszeres tudásukban nem volt semmi kivetnivaló, de még kellett egy-két album, míg megtalálták saját hangjukat, amely a tengeren túl azt képviselte, amit Angliában már oly sok remek csapat: a progresszív rockot.

A Rush dobosa azon kívül, hogy a világ egyik legvirtuózabb, és legeredetibb dobosává nőtte ki magát az évek folyamán, remek költő is volt. Szövegei igazi háttérrel adtak a zenekar elmélyülésre alkalmas zenéjének, szóltak az élet értelmének kereséséről, a bezárt szívekről, a tudomány veszélyeiről, és korunk társadalmi problémáiról is. Mindezen gondolatok bonyolult ritmusok, kemény elektromos gitár és dallamos billentyűfutatok mögé-elé rejtve. Alex Lifeson gitáros megbújt a háttérben, és szinte teljesen átengedte a helyet az énekes Geddynek, aki nyakában lógó basszusgitárjával még a billentyűs feladatokat is magára vállalta.

Bár a hard rock zenekarok között tartják nyilván, sőt sokan tőlük eredeztetik a heavy metalt, a Led Zeppelin nevének mindenképpen ott a helye a progresszív rock nagy nevei között. Innen indult a hard-rock, a heavy metal, az agresszivitás kifejezése a színpadon, az igazi „kemény” zene minden szépségével.

Mindez a hatvanas évek végén Angliában. John Bonham: egy bolondos, szörnmók dobos, aki soha nem járt dobtanárhoz, és talán éppen ezért úgy dobolt a világ legnagyobb dobverőivel, mint senki más, és akinek sajnos az alkohol volt a szenvedélye. John Paul Jones: vissza-

húzódó, apródfrizurás billentyűs-basszusgitáros, aki az együttes feloszlása után húsz évvel volt csak hajlandó megjelentetni első szólólemezét. Jimmy Page: a misztikus gitáros örökké feketében, akinek furcsa jelmezeit ma múzeumban őrzik, és aki már életében gitáros-istenné vált, és akire többször rásütötték a sátánista jelzőt, amiből az volt igaz, hogy élénken érdeklődött az okkultizmus iránt, és egy elátkozott kastélyban lakott. Robert Plant: minden rockénekes példaképe, szexszimbólum hosszú hajjal, fültrepezstően magas hanggal, és félmeztelenül a színpadon. Viaszfiguráját a londoni panoptikumban őrzik.

A Zeppelin kis klubokban blues-zal kezdte, aztán másfél mázsás menedzserük átvitte őket Amerikába, és egy turnéval eladta a zenekart örökre a halhatatlanságnak. A második lemezük (*Led Zeppelin II*, 1969) megjelenésére a világ már a lábaik előtt hevert. Erőszakos gitár, a fájdalom, a megbántottság, és a szerelem soha nem hallott kifejezése zenében, énekben, tomboló közönség. A Zeppelint nem lehet kikerülni, mindenki találkozott vele, aki rádiót hallgat, aki koncertekre jár, aki tévét néz. Minden fiatal, aki zenészi ambíciókkal telve valaha is gitárt fogott a kezébe, próbálkozott már a régi Zeppelin-riffekkel.

Azonban sokak számára az együttes megmaradt egy „tombolós” zenét játszó csapatnak, akiknek a zenéjére jól lehet mulatni a főiskolai bulikon. Ehhez hozzásegített a magyar Coda együttes, akik emlékenekarként kizárólag a Zeppelin korai számaikat játsszák, azok közül is a tömegmozgatókat, holott a Zeppelin nem lett volna maradandó, ha csak így ismeri meg a közönség.

A zenekar a hetvenes években tíz lemezt jelentetett meg, az első négyet cím nélkül (csak be-számozták), sőt ez utóbbira még a nevüket sem írták fel, mondván a zene a lényeg, nem a már bejáratott név. Ezen a negyedik lemezen (1971) található minden idők egyik legszebb dala, a *Stairway to heaven*, amit azóta sem igazán lehetett túlszárnyalni líraiságában, szelídségében, erejében. Kislemezen soha nem jelent meg, nem alacsonyodott le a slágerek szintjére, de a mai napig is hallani olykor akkordjait a kezdő zenekarok próbahelyeiként szolgáló garázssorokon...

1980-ban tragédia érte a zenekart, dobosuk váratlanul az örök koncerttermekbe költözött. Halála után a csapat nem tudta, nem akarta folytatni, csendben feloszlottak. Robert, az énekes folyamatosan szólólemezeket jelentetett meg, turnézott olykor, de sokáig nem mert Zeppelindalokat játszani. Tanúja lehetett, amint sorra jelennek meg a piacon a Zeppelint és az ő személyét utánzó együttesek: Guns 'n' Roses, Aerosmith, Iron Maiden, Whitesnake, stb., majd lasscskán némelyik saját hangra, saját stílusra talál. Láthatta, amint befut a disco, a rap, a techno és a többi, kiszorítva az értékeket a nyilvánosság elől. De tapasztalhatta azt is, hogy még mindig tömegek járnak el a régi nagyok koncertjeire, és hogy a tizenévesek újra felfedezik a klasszikus rockzenét.

Vannak a progresszív rocknak magányos harcosai is. Egy közülük először külsőségeiben jellemezve: Hajdanán a kor követelése szerint hosszú haj, majd rövidebb, „popos” frizura, mostanság pedig fehérre hidrogénezett, technós viselet. Az arc kicsit barázdáltabb lett, de egyébként ugyanaz a markáns, ámde kisfiús fazon néz le a lemezborítóról, mint 1973-ban, amikor a piacon minden előzetes reklám nélkül megjelent egy album, rajta egy meghajlított csóvel. Ez volt a *Tubular bells*, és több érdekesség is fűződött hozzá. Sorban: a lemezen kismillió húros, ütős, fúvós és billentyűs hangszer volt hallható, ám ezeket kivétel nélkül egy ember szólaltatta meg, akit Mike Oldfield néven ismert meg a világ. A nagylemez ezenkívül egybefüggő, vagyis csak arra a pár percre szakad meg a muzsika, amíg megfordítjuk a korongot. Kísérletképpen, kis példányszámban jelent meg, ám az év egyik legsikeresebb lemeze lett, mégpedig abban az évben, ami sokak szerint a rockzene egyik legdicsőbb éve volt.

Mike Oldfield imádja az ír népzene, és imádja gitárját. Ez utóbbit annak idején sikerült oly egyedire behangolnia, hogy rögtön felismerhető: ez ő. Aztán folytatódott a széria, a bonyolult instrumentális kompozíciók mellett helyett kaptak énekes darabok is. A multi-instrumentalista fiatalember teret engedett más zenészeknek is későbbi albumain, nem ragaszkodott az egyszemélyes zenekarhoz, főleg, hogy látványos, ám ritka koncertjeit értelemszerűen nem is tarthatta meg egymaga.

A zene sekélyesedett, bár megjegyezték olykor, hogy Oldfield a sznoboknak készít lemezt, merthogy általában az egyik oldalon a húszperces, kidolgozott kompozíció kapott helyet, a másikon pedig a fülbemászó slágerek.

A fentieken kívül meg kell még említenünk a következő zenekarokat, amelyek nem lettek oly népszerűek, mint sok „legenda”, de lemezeiket hallgatva megállapítható, hogy sem zenei tudásban, sem zenéjük minőségében nem maradtak le kortársaiktól.

Rick Wakeman, a Yes későbbi billentyűse a The Strawbs nevű együttesben kezdte pályafutását. A zenészek stílusára a brit népzene volt a legnagyobb hatással. Az évek során 15 albumot készítettek, ezek fő szülőatyja Dave Cousins volt.

A Renaissance jellegzetes hangzása többek között Annie Haslam énekesnőnek köszönhető, akinek a hangja vetekszik Joan Baezéval. Rengeteget merítettek a folkzenéből, a csodaszép balladákat zongorával és reneszánsz zenére emlékeztető dallamokkal fűszerezték. Természetesen készítettek concept albumokat is, mint például az 1971-es *Scheherezade and other stories* című lemez szimfonikus hangszereléssel.

Az angol Gentle Giant egy igazi „kultzenekar”. Nem sokan ismerik, igazi vájtfülüeknek való zene. Különös egyvelege a hagyományos rockzenének, amelyet egyfajta „középkori” stílusú hangzással tálnak, valamint a folk, a jazz és a klasszikus zenének. A vokál és a zene egyaránt sokszor elég nehezen elviselhető, igazi erőpróba a progresszív rockkal ismerkedő ifjú felfedezőknek.

Pszihedelikus űr-rocknak hívják az 1970-ben alakult Hawkind együttes stílusát. Próbálkoztak egyébként jazz zenével, kísérleteztek akusztikus hangokkal, belekóstoltak a keményebb metalba és az elektronikus zenébe is. Majd fő hangszerként maradt a szintetizátor, és az említett stílus, amelyben talán a legjobbak voltak. Ahogyan a német Eloy is a maga országában. Rájuk talán a Pink Floyd volt a legnagyobb hatással, legalábbis zenéjüket mélyen meghatározza a Floyd *Wish you were here* (1975) és *Animals* (1977) című albumaira jellemző hangszerelés. Azonban - ellentétben a Floydal - ők még a mai napig léteznek, és játsszák irgalmatlanul német akcentussal, ám angol nyelvű énekkel kísért űrzenéjüket.

Méltatlanul elfelejtett együttes a Camel nevű csapat, holott az elmúlt több mint három évtizedben folyamatosan készítették magas színvonalú, erősen jazz-hatású lemezeiket. Andy Latimer gitáros melankolikus dallamai, hosszú gitárszólók, lágy, erőtlen ének, rengeteg instrumentális darab - ez a Camel. Sajnos nem írtak egyetlen slágerlista-rengető dalt sem, így zenéjük a háttérben ejtette ámulatba a szépre fogékony közönséget.

Ezekben az években a nehezen fogyasztható, elmélyülést, odafigyelést igénylő progresszív albumok úgy fogytak az üzletek polcairól, mint manapság a tisztavirág-életű slágerek. A zenehallgatók keblükre ölelték ezeket a titokzatos zenészeket, akik sokszor a lemezbörítón sem szerepeltek, elvont, érthetetlen dolgokról énekeltek, és mesterien bántak hangszereikkel. Örömmel vették kézbe a csodálatosan festett-rajzolt lemeztasakokat, és filozofáltak a zenék, a feldolgozott témák háttéréről.

Persze ez sem mehetett így a végtelenségig. Ezen előadók idővel belegabalyodtak saját nagyságukba és növekvő ambíciójukba, közönségükkel már nem érintkeztek, hatalmas stadionokban léptek csak fel, szemkápráztató vizuális trükkökkel vakították el rajongóikat. 1975 után csillaguk hanyatlani kezdett, jelentős mértékben eltávolodtak már a rock igazi természetétől.

Míg a hatvanas évek végén az újat, a haladást képviselték, a hetvenes évek végére átkerültek a másik oldalra. Az újabb zenei hullám, a punk hadat üzent ezen „rock-dinoszauruszoknak”, és le is győzte őket - legalábbis úgy tűnt. A közönség elfordult ezektől az „öregektől”, és új példaképeinek csápolta: azoknak a fiatal zenészeknek, akik visszatértek a háromperces, sőt háromakkordos dalokhoz, büszkéek voltak igénytelenségükre, botfűlűkre, és akik meghirdették a tagadás mozgalmát. 1976-ban pedig már megrendezésre került az első punk-fesztivál Franciaországban.

A punk-mozgalomban az elnyomott, munkanélküli, a felnőtt-rockra és a rocküzletre nemet mondott fiatalok adtak hangot agressziójuknak, tombolásvágyuknak. Maga a zene és a szöveg is primitív volt, a koncertek botrányosak, de ugyanazt képviselték, mint az ötvenes években a rock and roll, a hatvanas években a beat, az underground vagy a hippimozgalmak: nemet mondtak a tegnapi.

Az egyetlen különbség az volt, hogy a punk nem kínált programot, nem akarta jobbra tenni a világot, csupán tagadott. Ez kevés volt a fennmaradáshoz, a mozgalom előbb elüzletiesedett, majd lényegében meg is szűnt. Örvényezésének pár évében azonban eltiport mindent, amin átrobogott, így esett áldozatul a progresszív rock is megannyi rangos képviselőjével. ...*A Pink Floyd The Wall című lemezével lezárult egy óriási korszak.* - ismerte fel helyesen Slamovits István, az Edda egykori gitárosa²⁵.

I.4. A progresszív rock második hulláma (1980-as évek)

A punk-mozgalom kimúlásával a rockzene története vidámabb hangulatban folytatódott, rengeteg új előadó jelent meg a színpadokon, a zene optimistább, bizakodóbb, játékosabb és lágyabb lett. Újra előtérbe kerültek a fülbemászó vokálok, és bár sok zenész gitárral a kezében jelent meg, az új dalok dallamos hangzását főleg a szintetizátor biztosította. A zenét és a jelenséget *Új Hullámnak* nevezték el. A legfontosabb képviselői között érdemes megemlíteni a következő zenekarokat: Police, Dire Straits, Elvis Costello, Boomtown Rats, Blondie, Talk Talk, Cars és még sorolhatnánk. Ebből a közegeből indultak olyan később meghatározó tinikédvencek is, mint a Depeche Mode, a Duran Duran vagy a The Cure is. Némelyek azóta eltűntek a süllyesztőben, míg mások (akár tagjaik szólóban) fennmaradtak és tovább alkotnak napjainkban is.

A progresszív rock hetvenes évekbeli nagyjai előtt három út állt: levágatták a hajukat, zenéjüket modernizálták, és ily módon némiképp kompromisszumot kötve a kor igényeivel tovább dolgoztak, vagy új együtteseket alapítottak, vagy pedig befejezték pályafutásukat.

Sokan folytatták. A Yes új gitárossal kiegészülve még világlágeret is írt. A Pink Floyd szintén felmerészkedett a slágerlistákra, hogy aztán a nyolcvanas évek végén látványos show-ival ejtse bámulatba a tiniket. A Jethro Tull kicsit elektronikusabb lett, egyébként kellő humorral kezelték öregedésüket (még dalt is írtak róla). Az ELP szintén visszatért kétszer - nem sok

²⁵ id: Riskó (1987) p. 64.

sikerrel. A Supertramp és Mike Oldfield diszkósodott kissé, a Camel, a Genesis és a Rush rövidebb számokat írt, ez egyébként jellemző volt szinte mindegyik együttesre - a kor nem akart többtétéles, félórás kompozíciókat hallani.

Létrejött pár új supergroup is. Nagy várakozás előzte meg például az Asia nevű zenekar első albumát, mivel a zenekart a Yes, a King Crimson és az ELP volt tagjai alapították. Aztán hamar lelohadt a közönség lelkesedése, pontosabban a régi progresszív rock rajongók voltak csalódottak. Az Asia ugyanis refrénközpontú, dallamos slágerzenét kezdett játszani, amely viszont annyira megfelelt a kor ízlésének, hogy milliókat adtak el a nagylemezekből. Hasonló régi-új csapat volt a U.K. elnevezésű kvartett is, ők a King Crimson kiszámíthatatlan ritmusait vitték tovább (a dobosnak, Bill Brufordnak köszönhetően) modern dallamos zenével ötvözve. Így megőrizték progresszivitásukat, ám könnyebben befogadható muzsikát játszottak.

Összességében elmondható, hogy folyamatos munka folyt, még ha a nagy nyilvánosság előtt ez nem is mindig volt látható. A generációs szakadék pedig már nem csak a tinik és szüleik, hanem a tinik és a harmincas korosztály között is megjelent.

Érdekes módon a nyolcvanas években megjelenő új progresszív rock együttesek bátrabban nyúltak vissza a gyökerekhez, és sokszor „progresszívebb” zenét játszottak, mint a régi öregek. Voltak elég konkrét „utánpótlás” is, például az angol Marillion, amelynek énekesét azzal a kérdéssel lehetett a legjobban felbosszantani, hogy miért másolja a korai Genesis zenéjét.

A Marillion zenészei már a hetvenes évek végén is együtt játszottak, azonban valódi stílusukra akkor leltek rá, amikor csatlakozott hozzájuk egy Derek William Dick nevű fiatalember, aki Fish művésznéven szerepelt a lemezbörítőkön. Az első Marillion album 1983-ban jelent meg *Sript for a jester's tear* címmel. Régi progresszív rock rajongók felkapták a fejüket, és keblükre ölelték a lemezt, noha semmi újat nem tartalmazott. Értendő ez alatt, hogy Fish úgy énekelt, ahogyan a korai Genesis darabokban Peter Gabriel, dallamai is hasonlóak voltak, szövegei sem maradtak el elvontságban és dekadenciában: *Én vagyok a bérház küklöpsza, az ok nélküli lélek / Lefröcsköl egy összetört pohár bora...*²⁶. Még olaj volt a tűzre, hogy az énekes szeretett különböző festett álarcokban lépni a színpadra - akárcsak Peter Gabriel. A kritikusok persze nem kímélték a zenekart a „plagizálás” miatt, azonban ez nem zavarta a közönséget, akik megszerették a - számukra - új, a trendektől különböző hangot. Fish-ék úgy tudtak frissek lenni, hogy néhány dúdolható csodaszép slágert is becsempészttek komoly zenedarabjaik közé, és stílusuk 15 éves gyökerei ellenére sem a színpadon sem a lemezeken nem voltak öregurasak. 1988-ban Fish elhagyta a zenekart, és ezáltal hangzásuk is megváltozott, ami számos rajongó elvesztésével járt.

Az egész világon népszerűvé vált a nyolcvanas évekre a kanadai Rush. Sokat feladtak hetvenes évekbeli keménységükből, a gitárcentrikus rockhangzás finomodott, előtérbe került a szintetizátor, Geddy Lee a korai „kiabálós” énekstílusát mélyebb, bársonyosabb hangfekvésre cserélte, a zenekar pedig mind a régi rockzenera rajongók, mind pedig az újabb születésű „metálosok” között megtalálta a maga rajongóit. És ezek a rajongók nem ritkán más sztárzenekarok tagjai közül kerültek ki, mert aki zenélésre adta a fejét, az nem tudott nem beleütközni a Rush nevű tananyagba.

Így vált a Rush dobosa például a nagynevű Iron Maiden ütősenek etalonjává. A lemezek megbízható minőséget jelentettek. Körülbelül tíz dal, csendben hallgathatók, de „táncolhatók” is, megfigyelni való hangszeres tudás, fordítgatni érdemes szövegekkel. Kiszámítható, de nem

²⁶ Derek William Dick - *The web* (Göbolyös N. László fordítása)

megunható. Nem nagyképű, de nem is igénytelen kompozíciók. Rendszeres turnék. Néha videoklipek. A zenekar a mai napig vezeti rajongóit az igényes rockzene labirintusában.

A Marillion után az 1983-ban alakult angol IQ zenekar ért el legnagyobb sikert a progresszív rock második hullámában. Látványos előadásai révén vonzották a legtöbb rajongót. Zenéjük megint csak a Genesis-ére emlékeztetett kissé, de mivel ekkoriban a fiatal rajongók nem ismerték a korai Genesis-t, ez senkit nem zavart.

A Pink Floyd nyomdokain haladt az 1981-ben létrejött Pendragon. Zenéjükre a hosszú instrumentális betétek és kissé fellengzős, terjengős darabok jellemzőek, noha ebben az időszakban már nem volt türelme a közönségnek meghallgatni a majd' fél órás kompozíciókat. A kilencvenes éveket már nem érték meg.

Sok progresszív rockra éhes rockíró annyira vágyott arra, hogy új hangokat halljon a nyolcvanas években mindent elárasztó heavy metal, disco vagy új hullámos csapatok muzsikáján kívül, hogy hajlamos volt rásütni a progresszív jelzőt minden olyan új előadóra vagy nagylemezre, amely valamennyire is elütött a poppiac termékeitől. E jelző olykor indokolt is volt, mint például az angol Dire Straits együttes esetében.

Ezt a zenekart egyszerűen annyira elismerte mindenki a felbukkanása idején, hogy igazán nem érezhették magukat meg nem értett művészek. Visszahozták a divatba az elmélyült zenehallgatást a háttér- és tánczenék elszaporodása után, de ehhez új muzsikát kellett teremteni. Minderre egy magyar származású nyurga fiatalember vállalkozott, akit Mark Knopflernek hívtak. Maga köré rántott néhány megbízható muzsikust, és egyszer csak megjelent a bemutatkozó album, amely csupán a zenekar kiejthetetlen, furcsa jelentésű nevét viselte: *Dire Straits* (1978).

Semmi külsőség: a színpadon egy jóképűnek nem nevezhető srác farmerban, színes hajpánt a homlokán, idéltlen, ámde szívderítő vigyor, kezében gitár, és ujjai úgy pengették hangszerét, mint még soha más. Nem volt virtuóz, ámde talán elfelejtette, hogy elektromos gitáron játszik, merthogy minduntalan akusztikus hangokat kísérelt meg kicsalogatni belőle. Énekhang? Valami biztosan volt, de a dalokhoz jobban illett a mormogó, elbeszélő előadásmód, amelyet néha csodaszép dallamok fűszereztek.

Vidám volt, friss, szórakoztató. És mesélt. Történeteket a sürgönyutakról, Rómeóról, Júliáról, az akkoriban létrejött Music Television divatzenészeiről, az élet folyamáról, magánnyomozásról, szerelemről. Mark Knopfler egymaga írta, hangszerelte dalait, és jelentéktelenségében jelentőségteljes alakja legendává vált. A zenekar legismertebb lemeze talán az 1985-ös *Brothers in arms* című album, amely a világon először digitális technikával készült, és joggal: finom gitárpengetéseit, csendes balladáit nem zavarhatta meg holmi zaj, sűgás. A klasszikussá vált album egyes dalai, a *Walk of life* és a *Money for nothing* című számok mai napig kedvelt darabjai a rádióállomásoknak. Ezen a lemezen volt egy kompozíció, amelyet hamarosan magyarul is hallhattunk, merthogy Sztevanovity Dusán magyar szövegével Zorán adaptálta a csodaszép, *Why worry* című dalt *Szép holnap* címmel.

A Dire Straits a nyolcvanas évek közepén eljött Budapestre videoklipet készíteni, és meghökkentő módon az éppen futó Első Emelet együttest kérte fel partnernek. A csapat aztán majd' egy tucat album után olyan csendben, észrevétlenül szűnt meg, ahogyan létrejött. Utolsó stúdiólemezü (1991) az *On every street* címet viselte, majd lebonyolítottak egy koncertturnét, és szépen visszavonultak. Az ezredforduló nélkülük múlt el. Mark Knopfler azóta szülőbőben olykor megjelentet egy-egy filmzenét vagy albumot, és majdnem mindegy, hogy milyen név szerepel a lemezborítón: a döbbenetesen megőszült hazánkfia keze nyoma nem téveszthető össze semmivel.

Göbolyös N. László *A progresszív rock mai sztárjai*²⁷ című könyvében progresszívnek nevezte, és örömmel üdvözölte a U2, a Prefab Sprout, a Mission, az R.E.M., a Cure vagy a Depeche Mode egyes albumait, mint új reménységeket. Való igaz, ezek az előadók valóban fel tudtak mutatni új hangzást, vagy éppen régi gyökerekhez nyúltak vissza, ám az azóta eltelt idő bebizonyította, hogy esetenként túlzó volt a megelőlegezett bizalom. A U2 és az R.E.M. ma is dolgozik, de egyikből sem vált igazi progresszív rock együttes. A kilencvenes évek elején pedig már nem is volt szükség ezekre a hamis prófétákra, mert a progresszív zene lerázva magáról a nyolcvanas éveket, feltámadt poraiból.

I.5. A progresszív rock harmadik hulláma (1990-es évektől napjainkig)

A harmadik hullám a hard rock illetve a heavy metal zene területéről érkezett - meglepő módon. A nyolcvanas évek kedvezett ennek a nem is teljesen „durva”, de nem is diszkókban játszható muzsikának, és a hosszú hajú, ápolt szépfűk által alapított zenekarok nagy népszerűséget értek el mind a fiúk mind a lányok körében. A Deep Purple és a Led Zeppelin nyomdokain indult el több tucat zenekar, hogy aztán a mennyekbe - és a slágerlistákra is - felszálljanak. Tömegeket vonzott az AC/DC, az Iron Maiden, a Whitesnake, a Queen, az újjáalakult Deep Purple és más dallamosan kemény zenét játszó csapat. Sokszor a kritikusok nem arról vitáztak, hogy milyen a zene, hanem, hogy melyik együttes szólal meg hangosabban a koncerteken. Volt azonban pár olyan csapat is, amely sablonos megszólalása ellenére olykor kísérletezni is mert. Egyik ilyen volt a Rainbow zenekar, amelyet a Deep Purple egykori gitárosa, Ritchie Blackmore alapított, és 1975-ben már önálló lemezzel jelentkezett. A Deep Purple örökségét vitte egyrészt tovább, másrészt repertoárjában megjelentek klasszikus darabok feldolgozásai is. Nem volt új ötlet, azonban mégis itt kereshetők egyrészt a kilencvenes években létrejött progresszív metal stílus gyökerei.

Kellett még hozzá a már-már elfelejtett zenei virtuozitás is, amelynek örökségét a nyolcvanas évek „gitárkirályai”, Steve Vai, Ingwie Malmsteen vagy Joe Satriani hozták magukkal. Ezek a tehetséges fiatalemberek mindent kipróbáltak és elértek hangszereiken, ami csak fizikailag lehetséges volt. Egyes különleges gitárokat külön az ő számukra fejlesztettek ki különböző cégek, és rajongók ezrei csodálták ezen művészek követhetetlen szólóit, gitárfutamait. Persze a virtuozitás nem egyenlő a sikeres zenével, és megesett, hogy ezen zenészek hosszú pályafutásuk alatt nem tudtak produkálni egyetlen maradandó slágert sem, de mindenesetre utat mutattak napjaink hasonló virtuozitással bíró rockzenészeinek.

Ha tovább kutakodunk a progresszív metal stílus eredete után, akkor két további hetvenes évekbeli együtteshez jutunk el. Az egyik a Yes, amelynek 1978-as *Tormato* című lemezén található a *Release release* című dal. A ritmusok, a lüktetés, a dob és a gitár kemény hangzása már magáénak mondhatja a több mint tíz évvel később megjelenő új stílus jellemző védjegyeit. A másik zenekar a Rush, amelynek zenéje szintén emlékeztet a későbbi progresszív metal lemezek hangzására.

Mitől „progresszív” tehát a „metal”, és mitől „metal” a „progresszív”? A zene megőrizte a heavy metal zene jellemzőit, vagyis gitáralapú hangzás, „döngölős” ritmusok, kemény, hangos megszólalás, erőteljes, nem ritkán sikoltó, hangos ének, dallamos énektémák. Másrészt bonyolult, többtételes kompozíciók (újra visszajöttek a húsz perces darabok), igényes, mély

²⁷ Göbolyös (1989)

értelmű szövegek, hosszú, virtuóz szólók, és általában mindaz a jellemző, amelyekről a hetvenes évek progresszív zenéjénél már beszéltünk.

Miért volt mégis új, és hogyan tudott tért hódítani? Egyrészt azért, mert nem a régi progresszív rock rajongókat sikerült csupán megnyerni az új stílusnak, hanem csatlakoztak a korábban szinte kizárólag heavy metal vagy hard rock zenét hallgató fiatalok is az újonnan alakult zenekarok rajongótáborához. Egyfajta modern népművelő hatás volt megfigyelhető. Azok a fiatalok, akik korábban soha nem hallgattak progresszív rockzenét, mert vagy nem ismerték a hetvenes évek nagy zenekarait, vagy egyszerűen számukra túl bonyolult volt a zene, ám mégis előnyben részesítették az eredendő rockzenét a tánczenékkel szemben, most egy új világot ismertek meg. A gitárok ugyanúgy szóltak, ugyanúgy lehetett „fejet rázni” a koncerteken, ám ezek a dalok lényegesen többek voltak, mint a rockipar tinédzserbulikat kiszolgáló termékei. Ismét el lehetett mélyülni a dalszövegek tanulmányozásában, le kellett ülni, és odafigyelni a muzsikára, a háttérben hallgatás már kevés volt az egyes hosszú dalok megértésére, befogadására.

Ha ki kell választanunk egyetlen albumot, és rámutatni, hogy ez volt az első, akkor a Dream Theatre együttes 1992-ben megjelent *Images and words* című lemeze tűnik a legmegfelelőbbnek.

Ez a lemez felmutatja mindazokat az értékeket, melyeket felfedezhetünk a progresszív rock fénykorában megjelent albumokon, amellet, hogy modern, újszerű. A visszatérő témák, a csodálatos melodikus betétek, bonyolult, furcsa dobritmusok, kemény gitárszólók, és egységes koncepció egy új klasszikust sejtet. A lemezborító is méltó a régiek híréhez: gyönyörűen festett színházi díszletek között áll egy göndör kislány fehér ruhában. A szövegek is szépek, költőiek: *A hajnal mosolya május elején érkezett / Otthonából ajándékot hozott / Az éj elfedte a könnyeket / Hogy a rettegésről meséljen...*²⁸

A Dream Theatre óriási sikert ért el az egész világon. Pár év alatt a világ egyik legbefolyásosabb zenekarává nőtte ki magát, rajongók és kritikusok lesték remegő izgalommal egy-egy újabb album megjelenését. Az együttes nem okozott csalódást, rendszeresen szállította az egyre grandiózusabb nagylemezeket, amelyek egyre bonyolultabbak, egyre hosszabbak lettek. Soha nem adták fel a concept-album elvét, szinte mindegyik munkájuk valamilyen egységes történetet mesél el. A hosszú, többtétéles szerzemények esetében túlszárnyalták hetvenes évekbeli elődjeiket: míg anno a bakelit lemezek fizikai határt szabtak a kompozícióknak, hiszen huszonöt percnél több zeneanyag nem fért fel egyetlen lemezoldalra, a kilencvenes években a CD-k már nem szorultak rá, hogy megfordítsák őket, így nyugodtan lehetett akár hetven perces egybefüggő darabot is alkotni. A Dream Theatre, úgy tűnik, ezt tűzte ki célul, merthogy darabjaik egyre hosszabbak lettek az évek múlásával.

Persze nem felejtették el, hogy hol találhatók zenéjük gyökerei. Műsoraikba rendszeresen meghívják a régi öregeket (mint például Steve Howe-t, a Yes gitárosát), hogy együtt muzsikáljanak, sőt rendszeresen vállalkoznak arra is, hogy egy-egy régi klasszikusnak mondható rockalbumot mutassanak be élőben szinte hangról-hangra. Az egyik ilyen nagysikerű adaptáció volt például a Pink Floyd *The dark side of the moon* című 1973-as lemezének bemutatója 2006-ban. A koncertről „hivatalos kalózlemez” látott napvilágot.

A progresszív metal stílus népszerűségét kihasználva rengeteg új együttes jött létre. Csodálkozhatunk ezen, hiszen e zene nagyfokú zenei tudást és műveltséget feltételez, és felmerül a kérdés, hogy honnan jön ennyi virtuóz és tehetséges zenész? Ha rápillantunk a

²⁸ John Petrucci - *Metropolis - part 1*

progarchives.com internetes oldalra, akkor láthatjuk, hogy e progresszív zenével foglalkozó portál több mint félezer progresszív metalt játszó együttest tart nyilván. Nem megy a mennyiség vajon a minőség rovására? E sorok írójának válasza az, hogy de igen.

Persze vannak fanatikus rajongók, aki szenvedélyesen gyűjtik az újabb és újabb albumokat e stílusban, én személy szerint mégis úgy gondolom (elismerve ezen zenészek magas szakmai tudását), hogy számos esetben ezek a remekbe szabott dalok és albumok nem a szívben, hanem a fejben születnek. Követhetetlenek már a ritmusok és a hangnemek, nem is beszélve az improvizációk sokszínűségéről. Azonban egyvalami sokszor hiányzik: a dalok mögötti érzés. És e nélkül a hetvenes években még elképzelhetetlen volt igazi progresszív munka. Ez sajnos igaz a Dream Theatre legtöbb lemezére is, leszámítva ez első pár albumot. Mindenesetre örvendetes, hogy fiatalok tömegei vonzódnak az effajta, valóban igényes zene iránt, ami nem elhanyagolható tényező egy olyan korban, amikor a „rock” szónak sokszor pejoratív értelme van, és a poppiac óriási erővel termeli ki ma feltűnő, holnap elsüllyedő sztárjait.

Hasonlóan sikeres a progresszív metal műfajában a norvég Ayreon együttes, amelynek frontembere Arjen Lucassen. A csapat neve nem feltétlenül egy állandó társulást takar, sokkal inkább a szerző alkalmi projektjeit, amelyek bár nem törtek be a széles köztudatba, minőségi és érdekes munkákat rejtenek. 2000-ben jelent meg például a *Universal migrator* című concept-album, amelynek egyes hangjai a Pink Floyd legszebb időszakára emlékeztetnek, és egy képzeletbeli utazás története elevenedik meg a legkülönbözőbb zenészek és énekesek tolmácsolásában. Egy másik különleges kísérlet az Ambeon néven megjelentetett *Fate of a dreamer* című lemez, amelyen egy tizenévei közepén járó, frissen felfedezett énekesnő hangja ejti ámulatba a hallgatót. Ezen albumon mesterien ötvöződik a folkzene, a szimfonikus rock, hogy egy epikus rockopera formáját öltse fel.

Felsorolhatnék még számos előadót a progresszív metal műfajában, de inkább az olvasóra bízom, hogy válogasson a tengernyi már megjelent, és a jövőben megjelenő lemezek között. Az új zenék és előadók számát tekintve valószínűleg soha nem lesz vége a kutakodásnak, ha az érdeklődő még a múltban is szerencsét óhajtott próbálni, akkor erősen valószínűsíthető, hogy élete végéig lesz „fülbe-valója”.

És mi a helyzet a régi öregekkel? Köszönik szépen, jól vannak, többségük alkot, még ha nem is mindig a tőlük elvárt színvonalon. Elég persze belegondolnunk, hogy ezen előadók életkora már közelíti a hatvan évet (ha el nem hagyta), több tucat remekbe szabott album áll a hátuk mögött, elnézhető tehát, ha olykor kissé melléfognak. Egy biztos: a kilencvenes évek progresszív-reneszánszával a hetvenes évek úttörő zenekarai nagyobb megbecsülésnek örvendnek, mint valaha, mind a közönség, mind fiatal kollégáik részéről. Ők rakták le az alapokat, amelyeken ma már biztonsággal lépkedhet a jövő felé az új generáció megannyi, új-régi vízióktól hajtott fiatal muzsikusa.

I.6. Magyar vonatkozások

I.6.1. A magyar beatzene

Az ötvenes évek végén Magyarországra is beszivárogtak az első rock and roll lemezek (Elvis, Chuck Berry, stb.), és Budapest utcáin is feltűntek az első „rockerek”, akiknek jellemzői a ma már ártatlannak, megmosolyognivalónak tűnő nyersgumi talpú cipő, lófarkas sörény, színes póló voltak. Amit ezen fiatalok szüleinek még elsősorban a sport, Puskás és az Aranycsapat jelentett, azt a gyerekeknek megadta az új zene: példaképeket, bálványt, okot az együttlétre.

Új státusszimbólumok jelentek meg. Egy James Dean vagy Brigitte Bardot poszter, egy eredeti hanglemez, egy sláger angol vagy éppen lefordított magyar szövege, vagy egy szalagos magnetofon felbecsülhetetlen értéket képviselt ezen fiatalok szemében.

A magyar rádióállomások eleinte nem vettek tudomást az új örületről, a zenés műsorokban Koós János, Záray Márta, Kovács Erzsí dalai szóltak, miközben az egyetemi klubokban, szalagavató bálokon már a beat hangjai csendültek fel. 1963-tól azonban már a nagyvállalatok kultúrházaiban is felléphettek az új magyar beatzenekarok, és szájról-szájra terjedtek a hírek, hogy hol játszik az Illés, az Omega vagy éppen a Metro. Ezen „beatbölcsők” többek között a Műszaki Egyetem klubjai, a Bercsényi Kollégium, az Építők klubja és a Hordó voltak.

Az első beatfesztivált, ahol mindenki együtt játszott, a Sportcsarnokban rendezték 1963-ban. Mindenki fellépett, aki akkor számított: az Illés, a Metro, a Scampolo, Koncz Zsuzsa, stb. A rendőrség készült a koncert körül várható botrányra, és az be is következett. A fiatalok transzparenszekkel érkeztek, az ajtókat betörték, a Benkó Dixieland Bandet pedig almacsutkákkal dobálták meg az Illés együttes rajongói. Több „huligánt” előállítottak, a hatóságok az Illést tették felelőssé a történetekért, mondván *kihívó viselkedésükkel, külsődleges hatásokkal*²⁹ gerjesztették a közönséget.

A hosszú távú következmények nem maradtak el. A társadalom ettől fogva a fiatalokat és a beatzenét, a beatmozgalmat okolta *az érték és életformaváltásért, a szokatlan magatartásformákért, a tabukat döntögető viselkedésért, a „botrányos” öltözködésért, a korábbi erkölcsöket elvető nemek közötti kapcsolatért.*³⁰

Az ellenállás hivatalos módja a nyilvánosság, a szereplés lehetőségeinek csökkentése volt. A Sanzonbizottság visszautasította a zenekarok dalait, a zenészek nem feleltek meg az OSZK-vizsgán, a zenekarok csak ideiglenes engedéllyel játszhattak az ORI-rendezvényeken, a rádió és a televízió nem készített felvételeket az előadókkal. Helyettük az új táncdalénekeseket próbálták a fiatalok „fülébe sulykolni”, Aradszky László, Harangozó Teri, Korda György és hasonszórú előadók számítottak „intelligens” és „kulturált” művészeknek. A fiatal zenészek megkapták, hogy nem ismerik a kottát, nem tudnak játszani, nem énekelnek tisztán, rosszul hangszerelik a dalokat. A rajongókat egyszerűen csak „huligánoknak” titulálták.

Fodor Lajos újságíró volt az első, aki ezt a jelenséget leleplezte az Esti Hírlapban³¹, a Magyar Ifjúságban³² és a Tükörben³³. Írásai nyomán szabályos háború tört ki a slágercéhek és az új zene képviselői között, és a fiatalság egyértelműen az új zenekarok és az új zene mellett döntött. Ennek a győzelemnek látható jelei is voltak. 1964-ben az Ifjúsági Parkban rendezett koncerten az amatőr zenekarok nagyobb sikert arattak, mint a hivatásosok. A tánciskolák növendékeinek száma tizedére csökkent, miközben a beatklubok látogatóinak száma rohamosan nőtt. Egy év alatt 1100-ról 3000-re nőtt az eladott gitárok száma, ennek folyománnyaképpen 1964-ben Budapesten már 250 beatzenekart tartottak nyilván. Karel Vlach és zenekarának Kisstadionba tervezett koncertjét érdeklődés hiányában le kellett mondani, de az érdeklődés csökkenése más hasonló kaliberű előadók esetében is csökkent. A fiatalok körében a beatzenét sugárzó külföldi rádióállomások hallgatottsága rendkívüli mértékben nőtt meg.

²⁹ Sebők (1983) p. 66.

³⁰ Sebők (1983) p. 67.

³¹ Fodor Lajos: Cikis dallam, cikis szöveg, *Esti Hírlap*, 1964. március 2.

³² Fodor Lajos: Vita a tánczenéről, *Magyar Ifjúság*, 1964. november 21.

³³ Fodor Lajos: Tessék választani, *Tükör*, 1964. június 23.)

Dacára a felsorolt tényeknek, a KISZ KB 1964-es határozatában leszögezte: *Egyeduralomra tör a modern tánczene, aminek térhódítása érthető és természetes, de nem egyértelműen öröndetes jelenség, mert elhalványítja ugyan a régi jó békeidőket idéző század eleji érzélgős muzsika hatását, de nem kevésbé árt gazdag zenekultúránk ápolásának, sőt nem egyszer a nyugati világ iránti nosztalgiák keltésére is alkalmas.*³⁴

Mindezek mögött már felsejlett a magyar rockzene pályája, a tiltások, raportok, folyamatos kontroll világa, melyek nem tették lehetővé, hogy az ifjúsági zene és kultúra zavartalanul fejlődjön. Ettől függetlenül létrejött a magyar beat „szentháromság”, a három legmeghatározóbb beatzenekar: A Metró, az Illés és az Omega.

A Metró a Sztevanovity testvérek (Zorán és Dusán) köré szerveződött először Zenith néven. Állandó fellépőhelyük, a Metró klub közönsége adta nekik levakarhatatlan nevüket. Zorán első televíziós szereplése 1963-ban volt a magyar beat első hallható-látható magyarországi jelentkezése. Ők kaptak először működési engedélyt, nekik volt először visszhangosítójuk, ők készíthettek először lemezfelvételt. A zenekar 1970-ben bekövetkezendő felbomlásáig első-sorban a lányok kedvence volt, és pénzügyileg is sikeresnek mondhatták magukat. A sikeres csapat éneke, Zorán később Presser Gábor dalainak éneklésével, máig népszerű szólólemezein találta meg a korához és komolyságához méltó filozofikus hangot, pályája az ezredfordulón túl is töretlen.

Az Omega valamivel később, 1964-ben aratja első sikerét, kezdetben kizárólag „koppintásokkal”, külföldi slágerekkel jelentkeznek. Nagy hangsúlyt fektettek a különböző látványelemekre, ami pazarrá tette koncertjeiket, illetve kezdettől fogva próbáltak részt venni a nyugati beat-rock-áramlatokban, számos nagylemezük jelent meg külföldön. A zenekar folyamatosan változtatta stílusát, a hetvenes években belekóstoltak a népszerűsödő úrrock műfajba (leg-kimagaslóbb nyugati képviselője a Pink Floyd), később a hard-rock is megérintette a zenészeket, akik a mai napig rendszeresen jelentkeznek újabb és újabb „búcsúkoncertekkel”. Bár mindig is szerették volna, ha egy napon említik nevüket nyugati példaképükkel a Pink Floyd-dal, ez - érthető módon - nem történt meg.

Az Illés zenekar története az egyik legismertebb magyar karriertörténet. Filmet készítettek róla, könyv jelent meg e témában, és Szörényi Levente valamint Bródy János életműve a mai napig jelentős, sőt a két alkotó, ha csendesen is, de jelen van a mai magyar kultúrában is. 1960-ban kezdődött az együttes pályafutása, és 1970-ben ért véget. Hosszú utat jártak be, míg eljutottak a korai beat stíluson át a „népies beat” hangzásig, és a kritika Petőfi, Brecht és József Attila hagyatékát továbbvivő szövegíróként kezdte említeni Bródy Jánost. A csapat olykor - az Omegához hasonlóan - tart egy-egy nosztalgia-koncertet, de a két frontember ideológiailag mára már eltávolodott egymástól. Szörényi Levente neve manapság az átlag ötévente bemutatott újabb, a magyar történelem egyes epizódjait megjelenítő rockoperák kapcsán merül fel, Bródy János népies hangzású dalszerző-stílusa pedig főleg a Republik együttes slágereiben érhető tetten. 2008 újabb jelentős év lesz a két muzsikós életében, ekkor mutatják be első rock-operájuk 25. évfordulója alkalmából az *István a király* felújított változatát, amelynek főbb szerepeire - az idők szavára hallgatva - egyfajta Megasztár-szerű televíziós show-műsor keretén belül válogatják a jelentkezőket.

³⁴ Sebők (1983) p. 70.

I.6.2. Magyar progresszív rock próbálkozások

A magyar vájtfülvű zenehallgatók sem voltak érzéketlenek a hetvenes években külföldön már rendszeresen megjelenő progresszív rock lemezek iránt. A legnagyobb előadók ugyanolyan kultuszt élveztek Magyarországon, mint nyugaton, sőt a nehezen beszerzett albumok, dalszövegek valóságos státusszimbólumnak számítottak. A nyugati előadók (Emerson, Wakeman) Bartók vagy Liszt-adaptációi pedig sok zenészt inspiráltak arra, hogy hangszert ragadva maguk is megpróbálkozzanak hasonló feldolgozásokkal.

Az első hazai kísérletek egyszerűen anyagi okokból fulladtak kudarcba. Hiába voltak felkészült zenészek készen a feladatra, képtelenek voltak olyan felszerelést, hangszerparkot vásárolni, amellyel például Keith Emerson rendelkezett, ennek hiányában pedig lehetetlen volt akár csak megközelíteni azt a hangzásbeli színvonalat, amelyet szerettek volna.

A Theatrum zenekar 1973 nyarán a miskolci popfesztiválon mutatkozott be a közönségnek, és nagy sikert aratott. Főleg Kodály és Bartók műveit adaptálták a rockzene eszköztárával, illetve létrehoztak pár saját művet is, többek között egy 30 perces rock-szvitet *Apokalipszis* címmel. Ennek ellenére a zenekar nem kapott lemezszerződést, és dacára élő műsoraik egyértelmű sikereinek, feloszlott.

Voltak hivatalos próbálkozások is a komolyzene népszerűsítésére könnyűzenei eszközökkel. A Népművelési Intézet 1974-ben pályázatot írt ki e célból, melyre 80 együttes küldte be műveit, köztük olyan nagyszerű csapatok, mint az Astor, az Interbrass, a Mini, az ÉS vagy az Öt-let. Ezen zenekarok ugyancsak a lemezgyári érdektelenség és kudarcaik következtében abbahagyták tevékenységüket.

Az angol ELP mintájára alakult meg egy hasonló zenét játszó trió V'73 néven, akik többek között Csajkovszkij adaptációkkal illetve instrumentális darabokkal próbálkoztak. Ők megérték pár televíziós fellépést, ám ezeken is banális slágereket játszhattak csupán. A formáció tagjai később a V' Moto Rock nevű együttesben értek el sikereket - könnyebb műfajban.

1975-ben a progresszív zenekarok tágabb teret kaptak a működésre. A Phanta Rei együttes Bartók világának és az elektronikus zenének a szintézisével kísérletezett. A próbálkozás zsákutcába torkollott, éppen ifj. Bartók Béla volt az, aki 1977-ben letiltatta és bezúgatta az éppen megjelenés előtt álló első kislemezt - anélkül, hogy meghallgatta volna. A Phanta Rei - bár repertoárjuk hatalmas volt - elmélyült zenéje ezután sem jelenhetett meg nagylemezen, így a zenekar popularizálódni kényszerült. Tehetségükhöz méltatlan módon diszkófelvételeket, sanzon-kíséreteket, folk- és popdalokat írtak, és 1981-ben megjelenő első albumuk is e sekélyes zene jegyében került piacra. Később e zenészek már az elektronikus keverőpultok mögött maradtak, és olyan együttesek mellett asszisztáltak, mint például az Omega.

Nem volt szerencsésebb a Color együttes sem, amely 1978-ban jelentkezett nagylemezzel. Amennyire ígéretesek voltak, vidéki gyökereik miatt olyannyira maradtak le a fő sodrástól, és végzetük ugyanaz lett, mint a Phanta Reinek: zenéjük a tömegek számára túl igényes maradt, míg a progresszív rockra szomjazók fanyalogva hallgatták őket.

Az ily módon háttérbe szorult zenekarok együttes álmait testesítette meg viszont az East nevű csapat karrierje. A hetvenes évek végén már kislemezt is megjelentettek (értelemszerűen rövidebb dalokkal), az 1981-82-ben kiadott két nagylemez pedig Kelet-Európa egyik legismertebb progresszív rockot játszó zenekarává avatta őket. Az East állandó tagcseréi miatt 1996-ra az az érdekes helyzet állt elő, hogy a zenekar *Két Arc* című koncertjén két együttes állt a színpadra egymás után, mindkettő East néven.

A Kérdőjel zenekarról meglepően kevés információ maradt fent a magyar zenei szakkönyvekben, egyedül Vasváry-Tóth Tibor emlékezik meg róluk: ... *Kérdőjel elnevezésű honi együttesünk kínálta a rockon belül az egyetlen elődök és utódok nélküli erőfeszítést a nagyvű, eredeti zenék hazai megvalósításának*³⁵.

Megemlítené még a Syrius és a Solaris nevű két zenekar, ők figyelemreméltó concept-albumokat hoztak létre, és jelentettek meg még az ezredforduló után is. A magyar viszonyokra jellemző módon utóbbi csapat nagy sikerű koncerteket ad külföldön, míg a hazai közönség elsősorban a Napoleon Boulevard együttesből ismerheti a zenészeket, ide mentette át ugyanis zenéjét két tag a nyolcvanas évek közepén.

A kilencvenes évek második progresszív hulláma felkavarta a magyar zene állóvizét is, az ELP 1992. évi budapesti koncertjétől inspirálva három fiatalember Tasso néven elképesztő fellépéseket produkált, hibátlanul játszva a legbonyolultabb Emerson-szerzeményeket is. Persze eltűntek a süllyesztőben.

Emlékzenekarként indult a You and I elnevezésű együttes is, elsősorban Yes-dalokat interpretáltak, illetve saját számokat is írtak hasonló stílusban. Három nagylemezt jelentettek meg, majd érdektelenségbe fulladtak - sajnos. Völgyessy Szomor Fanni, a zenekar volt énekesnője azóta csodaszép szólólemezeket jelentet meg.

A műfaj hazai népszerűsítéséért sokat tett az 1993 júniusában megalakult Yes-Klub Egyesület. Kitűzött céljuk az volt, hogy az érdeklődőkkel megismertessék a progresszív rockzene előadóit, történetüket, fórumot biztosítsanak a leendő művészeknek, és összefogják az érdeklődőket. Az egyesület időközönként saját fanzine-t is megjelentetett *Közel a peremhez* címmel, a folyóirat nyolc számot ért meg. A kezdeti pezsgés elmúltával az egyesület feloszlott, azóta sem indult újabb hasonló kezdeményezés.

Ezen kívül Böszörményi Gergelynek, a Periferic Records és a budapesti Stereo Shop vezetőjének köszönhető, hogy a progresszív rock egyáltalán túlélte a magyar rendszerváltást, és az azt követő évekbeli zenei posványosodást. Ő jelenteti meg többek között az After Crying zenekar albumait. A formáció nem titkoltan az ELP és a King Crimson együttes hatásától inspirálva készíti csodálatos, elmélyült albumait. *De profundis* című 1996-os lemezük tekinthető talán eddigi pályafutásuk csúcspontjának, ezen a korongon kamarazenekartól kísért többtételes darabjaik közé befurakodik két József Attila vers is, tökéletesen kiegészítve az elmélyült, spirituális dalszövegeket.

Ha ellátogatunk az egyik legnagyobb, progresszív rockkal kapcsolatos internetes linkgyűjteményre (progresszivrock.lap.hu), meglepve fedezhetjük fel, hogy Hungary címszó alatt legalább egy tucat zenekar neve található. Ezek szerint mégis vannak, akik megpróbálkoznak a lehetetlennel?

Manapság számos magyar együttes játszik - saját bevallása szerint - progresszív rockot (pl. a budapesti Blind Myself), ám ezen előadók már mást értenek a műfaj alatt. Ők egyrészt nem könnyen befogadható, rendszerint kemény hangzású, agresszív énekkel párosult dalokat írnak, amelyek bár ténylegesen eltérnek a mai rockzene népszerű vonulatától, de valójában semmi közük a klasszikus progresszív zenéhez. Más csapatok munkássága okán szintén felmerül a progresszív rock kifejezés, ilyen például a Korai Öröm vagy a Colorstar nevű zenekarok. Az ő zenéjük - bár olykor emlékeztet a hetvenes évek némelyik nagy rock-kompozíciójára, inkább sorolható az underground kultúra termékei közé (hasonlóan a Pink Floyd első műveihez).

³⁵ Vasváry-Tóth (1994) p. 425.

Tárgyalt műfajunkhoz hasonló színvonalú zenét ma nagyon nehéz találni Magyarországon. Persze mondhatjuk azt is, hogy az egész rockszakma válságban van, hiszen amíg egyetlen magyar zenei televíziós csatornán (*Viva*) egyetlen rockműsor látható mindössze heti egy órában (*Megawatt*), a fiatal magyar rockzenészek többsége saját pénzből finanszírozza alig pár száz példányban megjelenő lemezeit és „turnéit”, és a slágerlistákat az aktuális „megasztárok” vezetik, nem csodálkozhatunk azon, hogy kevesen éreznek kedvet ahhoz, hogy elmélyült rockzenei kompozíciókat készítsenek.

Hazai fülekben a „rock” szó egyre pejoratívabban cseng, többnyire azonosítják a keményebb rockzenét játszó együttesekkel (Tankcsapda, Pokolgép, stb.) és a hozzá tartozó fesztiválokkal, életformákkal: igénytelenség, ápolatlanság, agresszív és provokáló viselkedés, alkoholfogyasztás, stb. Holott a rock sohasem csak erről, a progresszív rock pedig végképp nem erről szólt.

II. A PROGRESSZÍV ROCK HÁROM NAGY KÉPVISELŐJE

II.1. A Pink Floyd

II.1.1. Az underground korszak

Bár a holdraszállásra még várni kellett egy kicsit, az angol Pink Floyd már karrierje kezdetén megcélozta a világuirt. Első lemezüket az *Astronomy Domine* (*Csillaggyarmat*) című dallal kezdték, második albumokon volt hallható a negyven évig játszott *Set the controls for the heart of the Sun* (*Vedd az irányt a Nap felé*), nem is beszélve a *The dark side of the moon* (*A Hold sötét oldala*) címet viselő legsikeresebb munkájukról. Vajon tényleg ennyire vágyakoztak felfelé, vagy csupán első frontemberük LSD-s álmainak köszönhették szürrealista képeiket? Bármilyen is volt az oka, egy biztos: a londoni UFO klub kitűnő helyet biztosított az underground (föld alatti) kultúrát képviselő zenekarok számára a bemutatkozásra.

Mi is az underground? Ürmös Attila szerint: *...Minden művészet underground, amely nem az akkori tömegízlésnek (a mindenkori popvilág) igényeinek felel meg. Ebben az értelemben a föld alatti kultúrát az elmúlt korszakokban (azaz a történeti underground előtt) is felfedezhetjük. Undergroundok a maguk idejében a Wagner-operák, a Villon-versek, a Van Gogh-festmények is.*³⁶

A Pink Floyd két egymást többé-kevésbé fedő baráti körből jött létre, az egyik Cambridge-ből, a másik Londonból származott, onnan is a Regent Street-i műszaki főiskoláról. Építészeti tanulmányaiknak a tagok később nagy hasznát vették a zenekar látványterveinek megalkotásánál.

Az idő a hatvanas évek, a helyszín a londoni UFO klub. A hangulat óriási. Villódzó fények a falakon, diavetítés, stroboszkóp, a zene körbe-körbe jár a teremben, zajok, a tömeg a testét rázza a furcsa kaotikus zenére, vagy a padlón fetreng valami rózsaszín zselében: színpadon a Pink Floyd.

Zenéjüket ekkor még első frontemberük Syd Barrett határozta meg, ő volt a zenekar arca, on-totta magából a dalokat és a képeket. A tagok a világon először kísérleteztek a zene és a fény összehatásával, koncertjeiken színes képeket vetítettek, fény- és hangeffekteket használtak, és a kvadrofon hatással is kísérleteztek.

Hamarosan felfigyelt rájuk a lemezipar, és 1967 márciusában már boltokban volt az első kislemez *Arnold Layne* címmel, amely a slágerlisták 25. helyéig küzdötte fel magát, de különösebb anyagi sikert nem ért el. Nem csoda, a zene teljesen különbözött az akkori slágerektől, és szövege (*Arnold Layne-nek volt egy különös hobbija / Éjszakánként a szárítóról a fehérneműt lopta...*³⁷) sem talált utat a romantikus szívekhez. Az együttes további négy kislemeze sem lett kimagasló siker, így a tagok úgy döntöttek, hogy nem készítenek több kislemezt. Az élő előadásokra viszont óriási igény mutatkozott. 1966 második felének huszonvalahány fellépése után a következő évben koncertjeink száma hirtelen kétszáz fölé emelkedett. És ebben

³⁶ Ürmös (1995) p. 88.

³⁷ Syd Barrett - *Arnold Lyne* (Ürmös Attila fordítása)

a számban nincs benne az első amerikai turnénk... - írja Nick Mason dobos visszaemlékezéseiben³⁸.

Az első nagylemez 1967 augusztusában jelenik meg *The piper at the gates of dawn* címmel. Syd Barrett világa és víziói uralják a lemezt, amely a pszichedelikus rock egyik legnagyobb teljesítménye. Álomszerű hangzuhatagok, szellemhangok, kereplés, huhogás, és egyéb effektek. Rengeteg gitárhangszín, cintányérok. A szövegek néha gyerekdalokra emlékeztetnek, néha spontán asszociációk. A lemez a listák hatodik helyéig kúszik. Az underground kultúra hívei hősként ünneplik a Floydot, pedig énekesük/dalszerzőjük már búcsúzni kezd. Kábítószerral kapcsolatos problémái már lehetetlenné teszik a profi munkát és a fellépéseket, így a zenekar megválk tőle.

Többen az együttes végét sejtik e változásban, holott a Syd helyére került új gitáros, David Gilmour villámgyorsan beilleszkedik a csapatba, és hamarosan kiderül, hogy precíz gitártudása mellett kitűnő énekes és dalszerző. Innentől a csapat összehangoltabban dolgozik. Míg korábban kizárólag Syd írta a dalokat, mostantól mindenki szerzőként is hozzátehet a készülő albumokhoz. A tagoknak kialakulni látszik az egyéni stílusa. Roger Waters elmélyült, befelé forduló dalokat ír. David Gilmour kedveli az akusztikus, egy szál gitáron is előadható szép dallamokat. Rick Wright világa derűs, dalai a hétköznapi élet témáiból merítenek. Nick Mason az egyetlen, aki nem ír külön dalokat, az ő szerepe inkább a zenét aláfestő zajok, effektek kitalálásában van.

A második nagylemez hallatán a kritikusok és a közönség is belátja, hogy a zenekar nincs válságban. A *Saucerful of secrets* című album 1968 júniusában kerül a boltokba, és nagy siker lesz. Zenei világuk már távolodik a pszichedeliától, a később oly jellemző és fontos hosszú gitárszólók is megjelennek a zenében, és Roger Waters is megcsillogtatja énekesi képességeit: *Végtelen lassan az éjszaka körbevesz / Levelek borzongnak, pörögnek, szállnak / A dombokon túl egy fecske pihenni tér.*³⁹ A lemez színes, tarka, a dalok még egymást keresik. A csapat még nem talált rá az egységesség ízére, de ez sem várat már magára sokáig.

A Pink Floyd korai zenéjének vizuális lehetőségeire ekkor figyelt fel a filmipar, és megbízást kaptak egy filmzene elkészítésére. A Barbet Scroeder által rendezett *More* című film zenéje lett a zenekar harmadik albuma 1969-ben, majd még ugyanebben az évben megjelentették *Ummagumma* című lemezüket. Ez az album tisztán kísérleti zenét tartalmazott, messze állt a popzenétől. A zenekar koncertjein a közönség már nem táncolt, hanem ült, és a felszerelés sem fért már be egy kicsiny füstös klubba. A zenekar fellépéseinek színhelyeül már csak szabadtéri területeket, vagy hatalmas termeket választott.

Az *Ummagumma* album egyfajta kakukktójs a zenekar történetében, mivel olyan zenei kísérleteket tartalmaz, amelyek nem illenek bele életművükbe. Minden tag kapott egy fél oldalt a lemezen, amivel azt kezdett, amit akart. Az eredmény: experimentális nem-zene. Nick Mason röviden ír róla: *...általában lelkes fogadtatásban részesült, és - bár mi nem szerettük annyira - véleményem szerint összességében jobb lett, mint az egyes részek külön-külön. Csinálni azonban jó mulatság és hasznos gyakorlat volt.*

Annyira hasznos, hogy a Floyd fontolóra vette egy hasonló lemez elkészítését, amelyen egyáltalán nem használtak volna hangszereket, csupán tárgyakkal előállítható hangokat (háztartási gépek zaját, természetes hangokat, stb.), ám egy idő után feladták a próbálkozást, és inkább a

³⁸ Ez és a későbbi idézetek: Mason (2005)

³⁹ Roger Waters - *Set the controls for the heart of the sun* (Ürmös Attila fordítása)

zenei programjukra koncentráltak. Ennek kiváló eredménye az *Atomheart mother* című album 1970-ben.

A könnyed (tölteléknek is felfogható) dalocskákon kívül a lemez tartalmaz egy hatalmas eposzt, amely már egyenes utat mutatott a progresszív rock illetve a concept-lemezek irányába, ez volt a címadó, többtétéles, 24 perces darab. A zenekari tagok eszement ötleteit Ron Geesin zenész-hangmérnök fogta össze, ő vezényelte a mű egy részében megszólaló kórust illetve szimfonikus zenekart. A közös munka nem ment könnyen, a klasszikus képzettségű zenészek nehezen fogadták el, hogy egy rockzenész instruálja őket, és folyamatosan akadályozták a munkát. Végül a felvétel összeállt beleértve az összes motorberregést, trombitát, hegedűt, „raka-tika-koko-tsaa”-halandzsázást és csörömpölést. Mindenesetre a Pink Floyd pályafutása egyik legeredetibb darabját készítette el.

A *Meddle* című 1971-ben megjelent album már megelőlegezi azt a Floyd-hangzást, amely később védjegyük lesz, a lemez B oldalán elterülő *Echoes* című 22 perces szám pedig a progresszív rock egyik legszebb darabjaként vonul be a zenetörténetbe. Nem lehet háttérzeneként hallgatni. Rick Wright szintetizátorának hangjai talán itt a legkísértetiesebbek, és a három énekes (Wright, Gilmour, Waters) vokálja is itt szól a legtisztábban. Ez lett egyébként az első „elprostituálódott” Floyd-szám, az elkövetkezendő években számos dokumentumfilmben tűnt fel (hangulata főleg cseppkövekhez és barlangokhoz volt kitűnő), de reklámfilmekben is felhasználták részleteit. Valószínűleg az e dalban lévő vizuális lehetőségeknek is szerepe volt abban, hogy Adrian Maben rendező rávette a zenekart egy koncertre az elhagyott Pompeii romjai között. A közönség nélküli koncertet filmen rögzítették (lásd: III.2.). A zenekar még egy filmhez adta nevét és (ez esetben meglehetősen sekély) zenéjét, amely külön lemezen is megjelent 1972-ben *Obscured by clouds* címmel.

Ezzel véget ért az együttes kísérletező korszaka, a későbbi lemezmegjelenések ritkábbak lettek, viszont jelentőségük felülmúlta az együttes addigi teljes működésének fontosságát. Bár sokan úgy vélik, hogy a Pink Floyd ekkorra elvesztette minden eredetiségét, és *tevékenységük csupán arra korlátozódott, hogy kizárólag száz százalékos sikert ígérő dolgokba fogjanak bele*⁴⁰, én mégis úgy gondolom, hogy azok lemezgyűjteményében, akik az ezredforduló után is szívesen emlékeznek vissza a Pink Floydra, többnyire az 1973 és 1983 között megjelent albumok találhatók meg. Ezek pedig többnyire egyetlen zenekari tag nevét fémjelzik: Roger Watersét.

A Floyd eddig tárgyalt korszakáról Waters így nyilatkozik: *Ha jobban nekifeszültünk volna, többet is elérhettünk volna. (...) Például az Ummagumma vagy a Saucerful of secrets című albumokat sohasem lett volna szabad kiadni. Vagy az első lemezünket. Ha tőlem függött volna, soha nem adtam volna ki azokat a számokat az Atomheart mother című nagylemez második oldaláról.*⁴¹

II.1.2. A progresszív rock korszak

1973-ban (sokak szerint a progresszív rock legjobb évében⁴²) jelent meg a Pink Floyd *The dark side of the moon* című albuma, amely aztán 26 évig szerepelt a lemezeladási listákon. Nem ez a legnagyobb példányszámban eladott nagylemez egyébként (például Michael Jackson

⁴⁰ Hoffman (1987) p. 184

⁴¹ id: Hoffman (1987) p. 291.

⁴² Az merőben a véletlen műve, hogy e sorok írója is ekkor született...

*Thrillerjéből több fogyott), de ez a legtartósabb. A zenekar egy évig „turnéztatta” a dalokat, míg kiérlelt formájukban lemezre rögzítette. Az albumon található zene így egységes, egész. Vannak visszatérő témák is, mint például a *Breathe* című dal, instrumentális darabok, és szöveg nélküli, női vokálra épülő melódia is. Az egésztest szívdobogás és emberi beszéd hangja fogja össze és ágyazza keretbe. Ezen fura mondatfoszlányok indulatokról, érzésekről, gondolatokról szólnak (*Mindig dühös voltam...; Sose mondtam, hogy félek a haláltól...; Valójában a holdnak nincs sötét oldala. Tulajdonképpen az egész sötét...*)⁴³*

Maguk a dalszövegek is magasabb színvonalúak, mint a korábbi lemezeken, olyannyira, hogy rákerültek a lemezborítóra is, amely a rajta lévő prizmával szintén fogalommal vált. A dalok egyrészt hétköznapi témákról szólnak (pénz, rohanó idő, öregedés) másrészt megjelenik Syd Barrett korábbi és Roger Waters későbbi örölete (*Valaki van a fejemben, de az nem én vagyok*)⁴⁴.

Ekkorra Waters végleg átvette a szövegírói feladatokat, majd lassan az egész zenekar irányítását. Richard Wright ezen a lemezen már nem énekelt, később dalszerzőként is háttérbe szorult. David Gilmour énekli még a dalok java részét, de ő is egyre inkább kiszorul a dalszerzői státuszból. Innentől fogva a Floyd Roger Waters önmegvalósításának eszköze, ami viszont rengeteg hasznot hoz a zenekarnak.

A holdas nagylemez a leghízelgőbb kritikákat kapta. A Pink Floyd elérte az a zenei profizmust, amelyet később sem nagyon tudtak felülmúlni. Óriási a fejlődés összhangzásban is, és bár az egy évvel korábbi, *Obscured by clouds* című lemezükön is ott van már minden, amit az együttes tud, a *The dark side of the moon* olyan teljesítmény, ami mai napig is tananyagga teszi minden zenével foglalkozó ember számára. Billy Corgan, a Smashing Pumpkins zenekar tagja megkockáztatja a *talán a világ legjobb albuma* kifejezést, amikor méltatja a Floyd munkásságát abból az alkalomból, hogy az együttes bekerült a Rockhírességek Csarnokába⁴⁵. Maga Nick Mason, az együttes dobosa a következőkben látja az album sikerét: *...A hatásos dalszövegek... A radikális szövegek mindenki szívéhez szóltak, tiszta és egyszerű megfogalmazásban. (...) A hangzás minősége... azért volt ez különösen fontos, mert az album megjelenésének idején vált a hi-fi sztereó alapvető fogyasztási cikké... A Dark side egy volt azon albumok közül, melyet tulajdonosuk arra használt, hogy hi-fi sztereó hangberendezésének kapacitását fitogtassa. (...) Végül, de nem utolsósorban a lemez nagyszerű hangulatot teremtett a hálószobákban.*

A Pink Floyd ekkorra már megengedhette magának, hogy koncertjeinek látványvilágát is az elérhető maximumra fejlessze. A hatalmas show-k elmaradhatatlan kellékévé vált a lézerszínház, a pazar fényjáték, a felfújható gumilények a közönség feje fölött, és a színpad feletti kör alakú kivetítőn futó kisfilmek, amelyeket a Floyd profi filmrendezőkkel készíttetett. Az is élvezhette az előadást, aki nem volt különösebben Floyd-rajongó.

Hol voltak már a füstös kocsmákban megtartott előadások, ahol a résztvevők még feladhattak egy-egy üveg sört a fáradt zenekari tagoknak, és ahol még akár bele is szólhattak a műsor összeállításába! A hetvenes évek közepére a nagy progresszív előadók megközelíthetetlen rock-istenekké váltak, akiket a koncert után testőrök kísérték limuzinjaikba, hogy a szállodába fuvarozzák őket. Megkeresett millióikat üzleti vállalkozásokba fektették, hogy el ne vigye őket az Angliában óriási adó. A Pink Floyd még így is szerencsésnek érezhette magát, mert

⁴³ Ahol a szövegek fordítója nincs külön feltüntetve, minden esetben a szerző fordította.

⁴⁴ Roger Waters - *Lunatic*

⁴⁵ *Rock and Roll Hall of Fame*. A beszéd egy részlete a Pink Floyd - *Pulse* című koncert DVD-jének egyik extrájaként látható (EMI 2005).

nem éltek olyan szorításban, mint sok más zenekar. A management nem szólt bele zenéjükbe, a stúdióban a maguk urai voltak.

A következő nagylemez 1975-ben jelent meg. A zene még csak nem is hasonlított a *Dark side...*-hoz, az együttes itt egy olyan hangzást dolgozott ki, amely önmagában meghatározta több progresszív rock zenekar egész életművét. A lassú, meditatív gitárszólókra, a tiszta, éles szintetizátorhangok áramlására épülő stílus space-rockként vonult be a rocktörténetbe, és olyan együtteseknek lett védjegye, mint a német Eloy vagy a magyar Omega. A Floydnak mindez csupán egy kísérlet volt, amely még egy nagylemez erejéig kitartott, aztán ismét változtattak megszólalásukon. Az 1975-ös *Wish you were here* című albumon Roger Waters szövegei visszaemlékezésről, önkritikáról szóltak elsősorban. Az *Emlékszel ifjú voltál, és napként ragyogtál*⁴⁶ sorok Syd Barrett emlékére íródtak, a *Have a cigar* című dalban Waters a popbusiness visszasságairól ír, a címadó számban ismét Barrett emléke kúszik elő. A lemez természetesen sikeres, és a turnék is szép pénzt hoznak. Ekkorra már Waters teljesen átvette a zenekar vezetését és a dalszerzői feladatokat is. Már csak concept-albumokban gondolkodik, ami persze nem baj, azonban egyre inkább kizárja zenésztársait a döntésekből. Az 1977-ben megjelenő *Animals* című albumon a többiek már szinte csak asszisztálnak.

Az *Animals* nagylemezen mintha megelevenedne Orwell *Állatfarmja*. Roger Waters a társadalmat három osztályra osztja: disznókra (a pénzemberek), kutyákra (jogászok, nyakkendő-sők, vagyis: a kiszolgálók) és birkákra (a lehajtott fejjel menetelő tömeg), majd szövegeivel jócskán ostromozza őket. Az album keményebb, erőszakosabb, mint az előző meditatív hang-lemez. Waters minden dühét beleadja a dalokba. Mason úgy véli *...a keményebb hang tudatalatti reakció lehetett arra, hogy gyakran vádolták - velünk együtt - az olyan zenekarokat, mint a Led Zeppelin vagy az Emerson Lake and Palmer, hogy őskövéletek, hogy 'dinoszaurusz rockot' játszanak.*

A vád jogos lehetett abból a szempontból, hogy amíg a Floyd átlebegett a hetvenes éveken, közben megváltozott a zenei ízlés, és előtérbe kerültek a punk illetve később az új hullám képviselői, akik visszatértek a háromperces dalokhoz, és zászlójukra tűzték a zenei igénytelenséget. Így történhetett, hogy a Floyd és kortársaik hirtelen a másik oldalon találták magukat: míg a hatvanas évek végén ők képviselték a lázadást, a hetvenes évek végére már szemben álltak az új trendekkel. A Sex Pistols nevű punk együttes énekese Johnny Rotten ekkortájt keltett feltűnést „Utálom a Pink Floydot” feliratú pólójával...

Roger Waters azonban felvette a kesztyűt, és a következő dupla nagylemezen adta meg a kegyelemdöfést a punk irányzatnak és a hetvenes éveknek egyaránt.

II.1.3. A *Fal* album és utóélete

A „*The Wall*-projekt” több volt, mint egy dupla nagylemez. A média több formáját is felhasználta. Először megjelent egy sikeres kislemez *Another brick in the wall - part II* címmel. A Floydnak ez volt az első kislemeze 1968 óta. Az 1979. november 16-án megjelenő, diszkóritmusra komponált lázadó diákinduló (a *Nincs szükségünk oktatásra, nekünk nem kell agy-mosás* szöveggel)⁴⁷ több mint egymillió példányban fogyott el.

Maga a *The Wall* című nagylemez november 30-án kerül a boltokba, és hatalmas siker lesz. Az albumon semmi olyan zenei ötlet nem hallható, amit a zenekar korábban már ne mutatott

⁴⁶ Roger Waters - *Shine on you crazy diamond* (Göbolyös N. László fordítása)

⁴⁷ Roger Waters - *Another brick in the wall - part II*

volna be, azonban a koncepció témája miatt mégis volt, aki úgy gondolta, hogy az évtized nagylemeze látott napvilágot. A megjelenés óta eltelt évtizedek tükrében látszik igazán az album fontossága és tartóssága. Napjainkra 27 milliót adtak el belőle.

A témaválasztás és a dalok többsége Roger Watersé. Az egybefüggő történet főhőse Pink, akinek apja elesett a háborúban. A szövegek, a képek hatásosak, megdöbbentőek. XX. század vénásan: csonka család, érzelmileg sérült gyermek, bekebelező anya, szadista tanárok, háború, utcai erőszak, családon belüli erőszak, fasizmus, kommunizmus, rasszizmus, globalizáció, drogfogyasztás és a mindebből épülő hatalmas Fal, amely lassan elzárja a főhőst az élettől. Roger Waters „valóságshow-jától” még a No Future (Nincs jövő) jelszavát valló punkok is megrettennek, a pesszimizmust, a kilátástalan hangulatot ennél tovább nem lehet fokozni, és a Floyd mindezt fölényesen, magas zenei színvonalon teszi, ellentétben a korszak három-akkordos zenét játszó lázadóival.

Óriási erő lakozik az albumban, azonban ez az erő szét is robbantja a zenekart. A lemez bemutatására tervezett monumentális koncertsorozaton már csak a rockgépezet eszközeiként vesznek részt, a billentyűs Richard Wright csupán közreműködő vendégként szerepel a műsorban, megszűnik zenekari tagsága. A pazar előadás a tagokat anyagilag is megviseli, de a közönség ebből még csak a lélegzetelállító show-t látja. A Floyd beveti teljes eszköztárát, ráadásnak még egy hatalmas fal is felépül a színpadon, az együttes a koncertek egy részében e mögött játszik, szimbolikusan is jelezve, hogy mennyire elszakadt már közönségétől. A műsor összetettsége miatt az előadást 31 alkalommal 6 helyen mutatják csak be.

1982-ben készül el az azonos című film Alan Parker rendezésében. A forgatókönyvet Roger Waters írja, így a képanyag csupán egyfajta illusztrációja a hanglemez - pár dallal kiegészített - tartalmának. Többek között a cannes-i filmfesztiválon is vetítették. Kritikusai nem emelték az egekbe, nem is tudott különösebbet hozzátenni az eredeti albumhoz egyébként. A film főszerepét az a Bob Geldof játszotta, akinek később az első rock-segénykoncertek (Live Aid, 1985) fűződnek majd a nevéhez, majd 2005-ben magának a Pink Floydnek az újjáalakulásában lesz szerepe.

A *The Wall* film háborús hangulata már előrevetíti Waters következő tervét, amelyhez a többieknek már végképp semmi köze sincs. A lemez csupán üzleti és jogi okokból jelenik meg a Pink Floyd néven, a címe: *The final cut*. Waters apjának állít emléket a szelíd, jobbára akusztikus hangzású albumon. Bár a lemez sikeres, a Pink Floyd gyakorlatilag már nem létezik. A megmaradt három tag (Wright, Gilmour, Mason) három évvel később újrakezdi, és hatalmas sikereket érnek el. Roger Waters pedig szülőbőn tovább gyártja concept-albumait magányról, politikáról, valláskritikáról és a média hatásáról.

A *Fal* témája 1990-ben kerül újra a világ érdeklődésének középpontjába abból az alkalomból, hogy lebontják a berlini falat. Ez alkalomból Waters hatalmas koncertet szervez a Potsdamer térre, ahol július 21-én megismétlik a korábbi nagy *The Wall* előadást a díszletfallal és minden egyéb kellékkel. A műsorban számos világsztár is fellép, többek között Joni Mitchell, Cindy Lauper, Brian Adams, Scorpions. Az előadás gerincét a *The Wall* album dalai adják.

180 ezer jegyet adnak el a koncert kezdetéig, de további 120 ezren jutnak be a térre ingyen a kordonok lebontása után. Az előadást számos televízióállomás közvetíti, és nagyban hozzájárul a rendszerváltó országokban uralkodó, illetve a kommunizmus felszámolása miatt nyugaton érzett akkori eufóriához. A műsor lemezen, majd videokazettán is megjelenik. Mindezek inspirálására több amatőr együttes mutatja be a *The Wall* anyagát Németországban és Angliában. Roger Waters júniusban megkapja Az Év Médiaeseménye-díjat a berlini koncertért.

A *The Wall* a mai napig megtalálja a maga közönségét, és szerencsére azt is megúsza, hogy ízléstelen feldolgozásokkal tapossák sárba a mondanivaló lényegét. Roger Waters ezredforduló utáni szólókoncertjein is előszeretettel játssza az album dalait, a sors különös iróniája, hogy ezek a hetvenes évek végén született dalok ma aktuálisabbak, mint valaha. Így nem avult el sem a *Bring the boys back home* (*Hozzátok haza a fiúkat*) című dal, sem a *Goodbye blue sky* (*Ég veled, kék ég*) kezdetű háborúellenes szám sem, nem is beszélve az egyik dalban található sorról, amelynek értelmét még a berlini koncert idejében sem nagyon érthették a kelet-európai fiatalok: *I've got thirteen channels of shit on the tv to choose from...* (*Tizenhárom csatornányi szemetet fog a tévém...*)

II.1.4. A populáris Floyd

David Gilmour soha nem tudott belenyugodni abba, hogy Pink Floyd-beli karrierje és a zenekar története úgy ér véget, hogy előbb Roger Waters átvesz minden irányítást, majd szólókarrierjét folytatva megszünteti az együttest. Így bírósági úton megszerezte az akkor már nagyon jól csengő Pink Floyd nevet, majd két társával együtt újrakezdte. 1987. szeptember 7-én jelent meg a trió új albuma *A momentary lapse of reason* címmel.

Ez idő tájt már nyoma sem volt a progresszív rock zenének a poppiacon. Azok az előadók, akik a műfaj hősei voltak, vagy eltűntek a színről átadva helyüket az új hullám, a heavy metal, az eurodisco vagy egyéb stílusok képviselőinek, vagy pedig megrázták magukat, és popularizálva zenéjüket, folytatták. A Pink Floyd tagjai is ezt az utat választották, még attól sem riadtak vissza, hogy külsősöket vonjanak be a zeneszerzésbe. Ettől függetlenül nem mertek nagyon kockáztatni.

Új lemezükön felhasználták a korábbi sikeres számok dallamvonulatait, a már százszor lejátszott ritmusokat, és szövegeikben is banalizálódtak, megfelelően a kor igényeinek. Odafigyeltek arra is, hogy legalább két rádióbarát dalt is írjanak/írassanak, amelyek a slágerlistákon és természetesen a Music Television adásaiban is szerepelhettek. Roger Waters *ügyes hamisítvány*ként értékelte az albumot, ettől függetlenül a lemez meglepetésként érte az akkori rockrajongókat, és jócskán fogyott.

Mindehhez hozzájárult, hogy az együttes nagyszabású világkörűli turnéval és lélegzetelállító show-val adta el a lemezt - szokás szerint. A turné 22 hónapig tartott, a Pink Floyd ezalatt 199 koncertet adott, körülbelül 5,5 millió rajongó látta az együttest. A három veterán rockzenész sikere elképesztő volt. A turné filmfelvételeiből később videokazetta is megjelent. Az együttest számos tinédzser ismerte meg, akik ugyanúgy rajongtak Gilmour hosszú gitárszólóiért, mint a párhuzamosan futó aktuális hard rock vagy heavy metal csapat dalaiért. A progresszív rock elmélyültsége már a múlté volt, a Pink Floyd jól eladható terméket produkált, és a kassza szépen csilingelt.

1994-ben megismételték a sikert. Bár ekkor már végképp kicsúsztak a slágerlisták akkori áramlataiból, és elfoglalták helyüket a rocklegendák sorában, a *The division bell* című lemez és turné ismét a reflektorfénybe emelte a zenekart. A Pink Floyd ekkor már nem volt más, mint ön maga emlékenekara, ez az utolsó stúdióalbum mégis megcsillantott valamit a zenészek egykori tündökléséből és a valamikori csapatmunkából. A lemez a három idős zenész közös munkája. Richard Wright 17 év után ismét dalszerzőként és énekesként is hozzájárulhatott a zenéhez, Gilmour szólói szebbek, mint valaha, és bár a lemez nevezhető akár unalmasnak is (főleg az 1994-es trendekhez képest), azért található rajta pár olyan dal, ami akár a régi remekművek között is megállta volna a helyét.

Természetesen az album megjelenését újabb világturné követi, a Floyd pályafutása leglélegzetelállítóbb show-ját produkálja ezalatt, a zene mégis túl steril. A folyamatos kísérőfilmek miatt szükséges másodpercre pontos hangszeres játék, a kristálytisztán, hangjegyről-hangjegyre eljátszott daloknak már semmi köze nincs a rock valódi erejéhez, spontenitáshoz. Amit a közönség az 1994-es utolsó Pink Floyd-turné előadásain láthatott, az nem volt más, mint profi produkció, rockpiaci termék, amely mögött iszonyatos tapasztalat bújt meg. Nem csoda, hogy volt olyan koncertlátogató, aki a káprázatos műsort a színpadnak háttal ülve, lehajtott fejjel és becsukott szemmel hallgatta végig.⁴⁸ Csak találgatni lehet, hogy a rajongók e különleges módon tiltakoztak-e a hatásvadász elemek ellen, csupán a zenét részesítve előnyben.

Bár nem így tervezték, a Pink Floyd nem készített több lemezt és koncertet sem adtak. Úgy telt el több mint tíz év, hogy egy pár koncertalbum és válogatáslemez kivételével hallani sem lehetett a zenekarról. Nevük 2005 nyarán került újra az újságok címlapjára, amikor a *The Wall* film egykori főszereplője, Bob Geldof aktuális világmegmentő tervében fontos szerepet szánt az együttesnek. Geldof a G8-as csúcstalálkozó kapcsán szervezett egy több földrészt átfogó szuperkoncert sorozatot, amelynek célja ezúttal nem a pénzgyűjtés volt, hanem, hogy a résztvevők hívják fel a közvélemény figyelmét az afrikai országok problémáira, illetve gyakoroljanak nyomást a csúcstalálkozón résztvevő politikusokra, hogy használják ki befolyásukat, és engedjék el ezen szegény országok törleszthetetlen adósságállományát.

Mivel Roger Waters és a Pink Floyd többi három tagja közötti háborúskodás fogalommá és szimbólummá vált a rock történetében, Geldof úgy gondolta, jelentős előnyökkel járna küldetése szempontjából, ha sikerülne rábírní a zenekart, hogy 24 év után újra együtt játsszanak. A tagok félretéve a torzsalkodást, ráálltak a dologra, és 2005. július 2-án megtörtént a csoda: éjfélkor a londoni színpadon szívdobogás hangjainak kíséretében a klasszikus Pink Floyd felállás eljátszott négy dalt. A dobos bizonytalan volt, Waters gyenge hangon énekelt, a billentyűst alig mutatta a kamera, az énekes oly fáradt volt, mint öregemberek szoktak az éjszaka közepén, de mégis: ott voltak. Fejük fölött megjelent egy felirat, amely a politikusoknak szólt: *No more excuses (Nincs több kifogás)*.

A történetnek nincs folytatása. A fellépés után hiába nőtt meg tizenötszörösére a Floyd-lemezek forgalma a világon, hiába kínáltak David Gilmournak százmilliókat egy újabb világkörűli turné esetére, az ősz gitáros nemet mondott. A Pink Floyd legenda utolsó fellépésük utolsó verssoraival ért véget: *Felnöttem már / az álom elszállt / kellemesen elernyedtem...*⁴⁹

II.2. A Yes

II.2.1. A Yes a hetvenes években

A Yes esetében nem kell feltennünk a kérdést, hogy minek köszönhetik sikerüket és elismertségüket. A zenekar már első albumain olyan minőségű zenét produkált, amelynek hallatán nem lehetett kétséges, hogy messze jutnak majd a progresszív rockban. Vasváry-Tóth Tibor, az együttes egyik legnagyobb hazai méltatója így ír: *Feldolgozták és magukba olvasztották a klasszikus- és népzene minden sajátosságát, a jazz és beatzene minden elemét úgy, hogy közben minden eredendően rockzene maradt, miközben új és elnevezhetetlen stílust hoztak*

⁴⁸ Személyes tapasztalat egy koncerten - Wienerneustadt, 1994 augusztus 19.

⁴⁹ Roger Waters - *Comfortably numb* (Sarodi Tibor fordítása)

*létre. Szüntelenül bemutatták, hogyan kell játszani a legtökéletesebb módon az előttük valaha létezett összes stílust.*⁵⁰

A Yes-t két fiatalember alapította Londonban: Jon Anderson, az együttes énekese és Chris Squire, aki basszusgitáron játszott. Az eredeti felállásban Bill Bruford dobolt, Peter Banks gitározott, és Tony Kaye állt a billentyűs hangszerek mögött. A tagok vallásosak és vegetáriánusok voltak, ez meghatározta mondanivalójukat és pályafutásukat is. Nevük egyfajta életigenlést fejezett ki, mely a kor jellemzője volt, később pedig, amikor a fiatalok új nemzedéke elkezdett tagadni (és *no*-t skandálni) valóságos menedék lett a Yes zenéje.

1968-ban, az együttes megalakulásának évében sarjadtak ki azon csírái a progresszív rock műfajnak, amelyek később beérve dús termést hoztak. *Something's coming* volt a címe a Yes első kislemezének, amely 1969. júliusában látott napvilágot, ezt követte szinte azonnal a cím nélküli első nagylemez, majd pontosan egy év múlva a második *Time and a word* címmel. A címadó dalban Anderson a következő ars poeticának is beillő sorokat énekli: *Az idő: most, az ige: szeretet, és ez így jó nekem*⁵¹. Az énekes (aki a Yes összes dalszövegét írta) soha nem szűnt meg az élet, a világ pozitív oldalát szemlélni, és ezt tovább is adni a rá figyelőknek. Dalszövegei elvontak, gyönyörűek, ezoterikus és metafizikai témákkal telítettek. A Yes első hangjait Tony Wilson, a Melody Maker magazin kritikusja így jellemzi: *Bennük élet volt. Férfiasság, zeneértő barátság és közeledés. (...) A legmagasabb rangú énekhangjuk volt: meggyőző, tiszta és harmonikus. Ők tudták mindazt, amit mi gondoltunk vagy elvártunk volna a stílustól. Zenéjükben bemutatták az eszményi elrendezést...*⁵²

A harmadik, *The Yes album* címet viselő nagylemez már új tagokkal készült. A gitáros helyét Steve Howe foglalta el. A tagcsere jó választás volt, az új zenész eredeti stílusa, dalszerzői képessége továbblényesítette a zenekart. A dalok gitárcentrikusabbak és akusztikusabb hangzásúak lettek, számos darab (*Starship Trooper*, *Yours is no disgrace*, *The clap*) évtizedekig a koncertprogramok része maradt. Megjelentek a többtétéles darabok, bár ezek hossza még nem haladta meg a tíz percet. Az utolsó mozaikdarabkát a hamarosan távozó billentyűs helyére érkező Rick Wakeman illesztette be a Yes zenei stílusába, a hatalmas gépparkkal érkező, klasszikus műveltségű és vonzódású zenész játékaival vált a Yes hangzása teljessé és utánozhatatlanná.

Oly sok potenciál volt már így a csapatban, hogy 1971-es első közös lemezükön, amely a *Fragile* címet viselte, még nem is tudtak maradéktalanul együtt dolgozni, így a lemezen mindenkinek jut egy szóló-szám, és csupán négy dalban mutatják meg, hogy mire képesek közösen. A lemez fergeteges siker lett, köszönhetően a soha nem hallott dobritmusoknak (Bill Bruford híres volt arról, hogy szinte lehetetlen kiszámítani, mikor üt le a pergődobra), a basszusgitár szinte főhangszerré nőtte ki magát a Yes zenéjében, Rick Wakeman használta az összes hozzáférhető, vagy éppen kísérleti stádiumban lévő billentyűs hangszert, Jon Anderson „angyalhangja” és lírája pedig azonnal a zenekar védjegyévé vált.

1972 novemberében bizonyították, hogy képesek összecsiszolt munkára is, az ekkor megjelenő *Close to the edge* címet viselő album minden idők egyik legelismertebb progresszív rock lemeze lett. A zene egyáltalán nem könnyű. A címadó darab 18 perces, a másik két dal egyenként 10. A Yes szakított a 3-4 perces „dalocskákkal”, és megmutatta, miként kell igazi

⁵⁰ Vasváry-Tóth (1994) p. 23.

⁵¹ Jon Anderson - *Time and a word*

⁵² id: Vasváry-Tóth (1994) p. 77.

rock-szviteteket alkotni. Maga Rick Wakeman így látta saját alkotásukat: *A Close to the edge igen tökéletesre sikerült. Nyomban klasszikussá vált. Az And You And I meg olyan volt, mint egy nagy kvintett-szonáta: a zenei béke és harmónia áradása. A Yes kritikusainak volt miért utálkozniuk. Ezt a számot nagyon nehezen bírták azok, akik a Yest nem kedvelték. Viszont a Yesszes emberek, a Yes-rajongók joggal szerették. A Siberian Khatru pedig már vitán felül áll. Legtöbben sajnós - azt hiszem - hozzá sem tudnak szólni.*⁵³

Anderson szövegei nehezen értelmezhetők, mélyek, filozofikusak: *Láttuk dombtetőről a völgy csendjét / hallgattuk a múlt tanúságtételét / és áthágjuk mozgásunk minden törvényét.*⁵⁴

A Yes ezen a ponton már el is érte pályafutása csúcsát. Ehhez hasonló színvonalú lemezeket még csináltak, jobbat már nemigen. De nevük fogalommá vált az igényes zenében. Következő stúdióalbumuk egy dupla lemez volt, amely négy húszperces darabot tartalmazott. Mai napig a legkedveltebb (noha nem a legkönnyebben emészthető) Yes albumok élén áll. A *Tales from topographic oceans* című 1973-as lemez elemzése önmagában külön tanulmányt érdemelne, Vasváry-Tóth Tibor 24 oldalt szentel rá Yes-könyvében. A darab arisztokratikus, százszori meghallgatás után sem könnyen befogadható, teljes megismeréséhez alighanem több év szükségeltetik, nem beszélve a hallgató időközbeni változásáról, mely során mindig új és új „füllel” tekint az alkotásra. Ezen a lemezen már Alan White dobol, Bill Bruford egy másik nagyszerű progresszív zenekarba, a King Crimsonba távozott. Hamarosan Rick Wakeman billentyűs is elhagyja az együttest, hogy aztán az elkövetkezendő évtizedekben többször visszatérjen, majd újra meg újra eltűnjön.

Helyére a nem kevésbé virtuóz, de teljesen más zenei világú Patrick Moraz érkezik, akinek egyedi stílusa rányomja bélyegét a következő, 1974-ben megjelenő *Relayer* című albumra. A szerkezet már ismerős: egy húszperces és két tízperces szám. Stílusuk közelít a jazz-rockhoz. Ha az előző munka nehezen befogadható volt, ez a lemez kizárólag vajtfülűeknek ajánlott. Gyors, virtuóz, nehezen kiszámítható muzsika. Az egyik legbonyolultabb album, amit a Yes létrehozott. Ezekben az időkben az együttes egyáltalán nem törekedett arra, hogy zenei megalkuvással könnyed, befogadható dalokat írjon. Nem is volt rá szükség. A hetvenes években a progresszív rock lemezek iránt óriási érdeklődés mutatkozott, holott ekkor is létezett a sláger-vonulat (Abba, Boney-M, Smokey, stb.). Mégsem jelentett valódi konkurenciát a „nehezebb könnyűzene” képviselőinek. A progresszív rock harcosait elkényeztették a popmagazinok, évről évre ők nyerték el „az év gitárosa/énekese/billentyűse”, stb. címeteket, és nem mellékesen milliókat kerestek ezeken a bonyolult szerzeményeken, amelyekkel a hallgatóknak meg kellett küzdeniük a megértés érdekében.

Azonban az új szeleket ők sem tudták feltartóztatni, a hetvenes évek második felében zenéjük kezdett öregurassá válni. A popszínpadokon megjelenő üvöltő, lázadó punkzenekarok szemében a Yes és társaik nem voltak mások, mint arisztokratikus öskövületek, akik ráadásul nem is hittek a lázadásban és a rombolásban. A világ kezdett felgyorsulni, a rockkoncertek közönsége kezdett beszívárogni a diszkóklubokba, változtak a szabadidő eltöltésének szokásai. A progresszív rock kezdett értelmiségi zenévé válni, tudós zenehallgatók és rajongók dugták össze fejüket, hümmögve elemezgetve az egész lemezoldalt betöltő fura kompozíciókat. Bár a Yes klasszikus felállása még megjelentetett két nagylemezt, ezek már nem találtak oly nyitott fülekre, mint korábbi kompozícióik.

⁵³ id: Vasváry-Tóth (1994) p. 398.

⁵⁴ Jon Anderson - *Close to the edge* (Göbolyös N. László fordítása)

Az 1977-es *Going for the one* című lemezen található a két legszebb és legfontosabb Yes darab *Turn of the century* illetve *Awaken* címmel. A *Századforduló* akusztikus gitár alapokon nyugvó gyönyörű melódia, az *Ébredés* olyasfajta kísérleti zene, amely a Yes életművében is páratlan. Mai füllel sem kategorizálható sem zenei stílusba, sem időbe. Az egyetemes zenetörténet részeként bármikor felbukkanhatott volna ámulatot keltve. Ma sem elavult, mert éppoly megközelíthetetlen, mint megjelenése idején. Szövegei kötődnek a New Age-mozgalomhoz⁵⁵, misztikusak, megfejtésre várnak.

A Yes 1978-ban, *Tormato* című lemezével méltóságteljesen zárta a hetvenes éveket, de itt már nyoma sincs annak az összhangnak, ami korábban megkérdőjelezhetetlen volt. Az album egyik dala (*Release, release*) lüktetésével, kemény dobjával és ritmusával viszont elvetette a magjait annak a stílusnak, amelyet 14 évvel később progresszív metal néven hívta életre újra az igényes muzsikát. Az új idők szavára hallgatva Rick Wakeman és Jon Anderson kivált az együttesből, ami logikusan akár azonnali megszűnésüket is jelenthette volna. Nem így történt.

A megmaradt tagok vettek egy nagy levegőt, és két teljesen ismeretlen új zenész vettek be a csapatba, Geoff Downes billentyűst és Trevor Horn énekest. Az alkalmi felállás piacra dobott egy új albumot, nem titkolva keserűségüket, *Drama* címmel. 1980-at írtak ekkor, a világ már új zenék, új zenekarok iránt rajongott. A friss sztárok egymástól is különböző, de a progresszív rocktól fényévekre lévő zenét játszottak: Donna Summer (disco), Kiss, Iron Maiden (heavy metal), Police (új hullám), stb. A progresszív rock ezen utolsó hadállásának harcosai úgy érezhették magukat, mint hátrahagyott menekülők, akikre senki sem figyel. Nem is lehetett ilyen közegben tiszta szívvel folytatni, nem véletlen, hogy ezekben az években szüntette meg működését a legtöbb régi együttes: a Led Zeppelin, a Yes, az ELP, és mások is. A Yes három év szünet után döntött úgy, hogy más úton, más zenével folytatja pályafutását.

II.2.2. A népszerű Yes

Az újjáalakulásban nem volt mindenki partner. Rick Wakeman helyett a Yes első billentyűse, Tony Kaye tért vissza, Steve Howe helyét egy fiatalember, Trevor Rabin töltötte be, aki azonnal át is vette a zenekar ügyes-bajos dolgainak intézését. Az eredmény egy világsikert elért kislemez lett *Owner of a lonely heart* címmel 1983-ban. Akkoriban minden rádióállomás szinte folyamatosan játszotta ezt a dalt, és a hamarosan megjelenő *90125* című nagylemez is megtalálta a maga új közönségét. A fiatal zenerajongók között számos akadt, aki most hallott először Yes-t, és keblére ölelte a zenekart. A régi rajongóknak azonban volt okuk a fanyalgásra, ugyanis az új zenei anyag mindebben megfelelt a kor igényeinek, vagyis az album kilenc, modern módon hangszerelt, refrénpontú és viszonylag könnyen befogadható dalt tartalmazott, mindössze az utolsó *Hearts* című szám emlékeztetett a régi Yes-hangzásra a maga tíz percével és hosszú gitárszólóival.

Persze a Yes ezen „újhullámos” albumát semmiképpen sem nevezhetjük igénytelennek. Profi munka volt, megmentette a zenekart, új rajongókat szerzett nekik, és még azt is megérték, hogy fiatal lányok sikítottak a koncerteken az első sorban - no nem Jon Anderson, sokkal inkább az új gitáros, Trevor Rabin láttán.

⁵⁵ New Age: egyesek a Vízöntő kort értik alatta, amikor a vallások összemosódnak, teljessé lesznek, és az emberiség újra visszafordul a szellemi tanítások felé, egyúttal a tudomány és vallás két félköre összeér. Mások a New Age-et egyfajta mozgalomnak tartják, amely elkápráztatja a valóságból kiábrándult embereket, és pénzüket kicsikarva hasznót húz belőlük.

1987-ben megjelent a következő, *Big generator* című album, amely hasonló szándékkal készült, váratlan módon Grammy-díjat kapott. Soha nem volt még ekkora felhajtás a Yes körül, de ez az elismerés minősítette magát a díjat is. A Yes bármelyik korábbi albuma is nyerhetett volna, csak éppen nem volt rá szüksége. Fényesen tündökölt az együttes csillaga, de valami mégsem működhetett, ugyanis két évvel később Jon Anderson egy nagy kanyart véve ugyanott kötött ki, ahol a hetvenes években hajóra szállt: régi társainál.

1989-re a popzene az MTV, a Sky Channel, a Super Channel műsorairól, a divatsztárokról, a fokozatosan tért hódító hip-hop zenéről, és tömegtermelésről szólt. Ezt az évet választotta Jon Anderson, hogy hadat üzenve mindennek, régi barátaival megjelentessen egy olyan albumot, amely gyémántként tündökölt a kor lemezkínálatában. Chris Squire basszusgitáros kivételével összeállt a régi csapat, és *Anderson Bruford Wakeman Howe* néven és címmel piacra dobtak egy olyan albumot, amely a progresszív rock régi dicsőségét idézte. Színes hangzás, tökéletes hangminőség, tengernyi szép dallam, dús és ötletgazdag hangszerelés, és szelíden igényes szövegek - ez volt a Yes-tagok fáklyája a sötétségben. Dalok szóltak az indiánok jogairól, a szent bárányról, az életörömről, a világegyetem ősi rendjéről. Csodálatos inspiráció ihlette a lemezt, nem tekinthető folytatásaként sem az utolsó, 1978-as közös lemeznek, sem az időközbeni modern két albumnak: unikum volt. Nem is lehetett megismételni, két évvel később már messze alul múlták önmagukat.

II.2.3. A kilencvenes évek és napjaink Yes-zenéje

1991-ben hirtelen ötlettől vezérelve összetoborozták a teljes zenekart, régi és új tagokat egyaránt, és *Union* címmel közös albumot adtak ki. A lemez, bár tele van gyöngyszemekkel, meg sem közelíti az előző concept munkát, érződik, hogy két külön elv hozta létre. Ebben az évben valóságos Yes-áradat zúdult a fogyasztókra: terjedelmes válogatáslemez, koncertvideók, könyvek, és ráadásképpen egy turné, ahol nyolc ember állt a színpadon. Két gitáros, két dobos, két billentyűs, nem csoda, hogy ez a zsúfoltság még nekik sem tetszett, négy évig nem is hallatott magáról a zenekar.

1994-ben nagy meglepetésre újból összeállt a „slágeresebb Yes”, vagyis Trevor Rabin gitáros igazgatta megint a csapatot egy lemez erejéig. Az album a *Talk* címet viselte, és egyetlen fontos dolog köthető a megjelenéséhez: ennek apropóján jelent meg a magyar Yes-könyv, illetve alakult meg a Yes-Klub Egyesület, ami igencsak feldobta a magyar progresszív rock életet. Maga az album elég jelentéktelenre sikerült, bár évek múlva kiderült, hogy még a Yes is képes lejjebb süllyedni.

1995. július 14-én az alábbi üzenet látott napvilágot a Yes honlapján: *21 évvel ezelőtt, a Cincinatti Stoufer's Hotelben, Chris születésnapján, március 4-én, mi a Yes tagjai, Jon, Steve, Rick és Alan elhatároztuk, hogy ha a világ még egyben lesz és zenészként képesek leszünk még együtt dolgozni, 1995. március 4-én összejövünk, nemcsak, hogy egy albumot készítsünk és egy koncerttúrát megcsináljunk, hanem azért, hogy elkövetkezendő öt évben együttműködve átvigyük a zenekart és barátainkat a 21. századba és azon túl is. Ezen az estén, 1974-ben egy dokumentum készült, melyet mindannyian aláírtunk. Nem csak mi, hanem a világ minden pontján élő Yes barátok szerencséjére is, azóta elhatároztuk, hogy követni fogjuk ezt a próféciaát a jövőbe vezető úton!*⁵⁶

A fogadalom azonnali eredménye két dupla lemez lett *Keys to ascension* címmel 1996-97-ben. Mindkettő tartalmaz vadonatúj koncertfelvételeket és új darabokat egyaránt. Az élőben

⁵⁶ id: *Közel a peremhez* folyóirat (1996/1) p. 12.

felvett dalok a Yes hetvenes évekbeli repertoárjából származnak, az új számok pedig ugyan-ebből a forrásból merítenek, vagyis vannak köztük 20 perces hosszúsághoz közelítő összetett produkciók is. A zenekar története körbeért, és ott vették fel a fonalat, ahol 1978-ban abbahagyták. Hozzá kell ehhez tenni, hogy azóta ismét változott a világ. Köszönhetően a Dream Theatre együttesnek és a progresszív metal hasonló képviselőinek, a 90-es évek elején a rockrajongók ismét felfedezték az elmélyültebb rockzene szépségét, és számos új együttes kezdte meg működését a régi-új stílus jegyében. A Yes ebben a közegben újra vállalhatta önmagát, és bár ezúttal nem kerültek be a Grammy-jelöltek sorába, a világ Yes-rajongói fellélegezhettek.

Egészen addig, amíg újabb tagcserére nem került a sor a zenekarban (ki más mehetett volna el, ha nem Rick Wakeman), és a helyére került Billy Sherwood gitáros/billentyűs úgy vette át a csapat irányítását, mint 1983-ban Trevor Rabin. A stílusváltás ezúttal nem tett jót a zenekarnak, Sherwoodnak ugyanis volt már egy kialakult zenei világa (sőt, saját együttese is World Trade néven), és az 1997-ben megjelenő *Open your eyes* című nagylemez inkább volt az ő alkotása, mint valódi Yes-zene. Pályafutásuk talán legrosszabb albumát készítették el, az egyetlen jó hozomány az volt, hogy az aktuális világturné keretén belül Magyarországra is ellátogattak végre. A billentyűk mögött egy ismeretlen férfit láthatott a közönség, akit - mint kiderült - Igor Koroshevnek hívtak, és régi rajongó lévén gyerekkori álma volt, hogy bekerüljön a Yesbe. Sikerült, és meggyőző is volt, ami a játékát illeti.

A rajongók nem sok reménnyel vették kézbe az 1999-es *The ladder* című következő albumot, míg el nem ámultak a zene hallatán. Erre a zenére a világ zenekritikusai is felkapták a fejüket, a muzsika ugyanis meglepően friss volt. Hátrébb került Sherwood stílusa, és valószínűleg jelentős szerepet kapott Koroshev a dalszerzésben, merthogy *A létra* zenéje színes volt, nem is túl komolykodó, amit korábban sokszor vetettek a zenekar szemére, és noha ezúttal nem írtak hosszú kompozíciókat, a korongon található 11 dal megunhatatlan. A billentyűjáték néhol klasszikusokat idéz, Anderson dallamai gyönyörűek, szövegei letisztultak: *Egy világ... egy hang... / Egy érintés súgja az igazságot / Oly sokan tudják, oly sokan látják ezt már a kezdetektől fogva... / Egy az érintés... Egy a hang... Egy a világ... Egy az élet.*⁵⁷

A Yes itt már nem akart nagy lenni. Elértek mindent, amit rockzenészként elérhettek. Érde-meik vitathatatlanok. Jon Anderson azt is megtehetette már, hogy egy későbbi egyszemélyes szólókoncertje után kimenjen a közönséggel beszélgetni, dedikálni⁵⁸. Nem kísérté már tömeg a zenekart, hatalmas stadionok sem teltek meg, és nem volt szükség pazar látványshow-ra sem. A csapat még egy albumot készített a stúdióban, de a két új tag nélkül. Mivel nem volt billentyűsük, egy szimfonikus zenekart kértek fel a kíséretre. A közös munka gyümölcse a 2001-ben megjelent *Magnification* című munka. A szimfonikus hangzás nem tola-kodó, a zene dallamos, néhol meglepően kemény, alapjában véve pedig olyan, mint ha beülnénk egy kama-rakonzertre. Az utolsó dal hangzása hasonlít egy amatőr zenekar demofelvételéhez, való-színűleg egyszerre, egy stúdióbeli jammelés közben vették fel a rövid dalocskát *Time is time* címmel. Ezzel búcsúzott a Yes a közönségétől, legalábbis egyelőre.

Az elkövetkezendő években megjelent pár koncert-DVD, szimfonikus és akusztikus hangsze-reléssel egyaránt, régi élő felvételek is előkerültek, de a zenekar nem dolgozik. Honlapjukon ugyanaz a híradás található immáron hónapok óta, lényege, hogy a Yes most bizonytalan ideig szünetet tart.

Megérdemlik.

⁵⁷ Jon Anderson - *The messenger*

⁵⁸ A 2006-os budapesti koncert alkalmával

II.2.4. Rick Wakeman munkássága

Bár a Yes tagjainak szólómunkássága is jelentős, nem tartozik közvetlenül a zenekar történetéhez, és nem is feltétlenül éri el a közös alkotások színvonalát. Egyedül Rick Wakeman billentyűs az, akinek hetvenes évekbeli felvételei hallatán a szakma és a közönség is elismerte: itt oly módon találkozott a rockzene és a komolyzene, ami páratlan.

Wakeman a Királyi Akadémián folytatott zenei tanulmányokat, és főleg a romantikus zeneszerzők életműve vonzotta (Liszt, Chopin). Már 1971-ben megjelentette első önálló nagylemezét *Piano vibrations* címmel, ezt további sikeres albumok követték: *The six wife of Henry VIII*, *King Arthur*, *Journey to the center of the Earth*. Mint azt a címek sugallják, a művész gyakran fordult inspirációért a múlt kódébe vesző mítoszokhoz, legendákhoz. Az évek során több tucat nagylemeze jelent meg, önálló munkák és adaptációk egyaránt. Dolgozott együtt kamarazenekarokkal, szimfonikus zenekarokkal, kórusokkal. Korai albumai concept-lemezek, egy téma körül bomlik ki a sokszor narrációval kísért kompozíció.

Előadásai is eseményszámba mentek/mennek: Wakeman hatalmas billentyű-arsenállal veszi körül magát, hogy aztán kihasználja a teljes hangszerparkot. Rock musicalt írt Orwell *1984* című művéből, 1976-ban megkomponálta a téli olimpia zenéjét, zenét szerzett Ken Russel *Lisztománia* című filmjéhez (sőt, játszott is benne), belekóstolt a meditatív New Age-muzsika világába is, valamint fiával közösen is adott ki albumokat. Életműve szinte áttekinthetetlen (ami a mennyiséget illeti), és hullámzó színvonalú minőségileg. Egyes lemezei hallgathatatlannul sekélyesek és populárisak, míg más munkái a kortárs zene maradandó kompozíciói.

II.3. Az Emerson Lake and Palmer (ELP)

II.3.1. Az ELP a hetvenes években

Amikor az ELP 1970-ben megjelentette első albumát, a közönség már fogadóképes volt a három muzsikusból álló zenéjére. Tájékozottabb zenehallgatók már ismerték őket külön-külön korábbi zenekaraikból. Köztudott volt, hogy Keith Emerson vonzódik a kelet-európai zeneszerzők munkássága iránt (Bartók, Muszorgszkij), hiszen már a Nice együttes billentyűseként számos feldolgozást mondhatott a magáénak. Ismerős volt Greg Lake lágy hangja és pontos basszusgitar-játéka is a King Crimsonból, valamint Carl Palmer dobos tehetsége sem volt vita tárgya azoknak, akiknek lemezgyűjteményében megtalálható volt az Atomic Rooster valamelyik albuma. Így tárt karok fogadták a galambos borítójú albumot, amely máris esszenciáját képezte a trió muzsikájának.

Emerson *Allegro Barbaro*-feldolgozása nyitja a lemezt (csak éppen elfelejtette feltüntetni Bartók nevét a lemezborítón) majd Lake akusztikus melódiája következik vízcsobogással, szelíd szöveggel (*Emlékeink foszlányai, mint a felhők szétszótlottak*)⁵⁹, halk zongorafutamokkal, majd ismét egy feldolgozás következik jócskán „elpesítve”. Emerson templomi orgonát szólaltat meg a *The three fates* című háromtételes darabban, aztán egy dobszólós szám jön, majd Lake balladisztikus melódiája zárja a lemezt.

⁵⁹ Greg Lake - *Take a pebble* (Vasváry-Tóth Tibor fordítása)

Van még kérdés? - mondhatta volna a frissen bemutatkozott csapat ezután. Köszönhetően a tagok korábbi zenekarainak, az ELP-nek nem volt szüksége két-három albumnyi érése (mint például a Pink Floydnak vagy a Jethro Tullnak), ezen első lemezük már tökéletes volt, és azonnal klasszikus minősítést kapott.

A következő évben két concept-albumot is megjelentettek. A *Tarkus* című, teljes egészében önálló szerzemény hét tételben elbeszélte apokaliptikus történetét. Maga Greg Lake így foglalja össze: *A totális hiábavalóságot akartuk kifejezni. Hogy ennek az egésznek nincs semmi értelme. Az álhagyományokra épülő kultúránkról van szó. Arról, hogy minden emberi civilizáció hazug cselekedeteken növekedett fel. A katonákról és a háborúról beszélek. (...) Az erőszak teljesen hiábavaló.*⁶⁰

A zene agresszív, lüktető. Emerson mestere hangszerének és kiválóan ismeri azt. A rockzenében akkor alapvetőnek számító szólógitár hiánya fel sem tűnik, a befogadó csak kapkodja a fejét a zenei színesség hallatán. Instrumentális és vokális témák, tempóváltások követik egymást, Palmer precíz, díszítésekkel teli dobolása kapcsolja egybe a bonyolult kompozíciót. De a lemezen található még ragtime-szerű játékos dal is (az ELP soha nem vette magát túlságosan komolyan), *Himnusz* című és hangulatú darab, és rock and roll-paródia is. Mindebbe néha belecsempészve Bach egyes dallamai.

A másik, ugyanebben az évben megjelenő felvétel Muszorgszkij *Egy kiállítás képeinek* élő adaptációja volt, amelynek egy hasonló változata később koncert-video formájában is napvilágot látott. Emerson nem csak egyszerűen adaptálta a klasszikus darabot. Az ismert témák (*Baba Yaga kunyhója*, stb.) közé befurakodik Lake saját akusztikus dala is *The sage* címmel, szelíd sorokkal (*Átadja magát két idő / Egy ragyogó pillanatnak / És az okok elmaradnak.*⁶¹). A legeredetibb és legmeglepőbb pontja a darabnak, amikor az énekes hangján szólal meg a *Séta-téma*. Emersonék legnagyobb érdeme talán, hogy ez a klasszikus zenedarab az ő feldolgozásukban jutott el a legtöbb fiatal rockrajongóhoz, és bizonyos, hogy többen közülük kedvet kaptak meghallgatni akár az eredeti zongorára írt művet, akár a nagyzenekari feldolgozást. De mint azt már korábban kifejtettem, ez a közvetett hatás a progresszív rock talán legfontosabb hozadéka.

Az ELP érdekes disszonáns jellemzője volt, hogy amíg Emerson szenvedélyesen vonzódott a klasszikusokhoz és nincs egyetlen albumuk sem, amin ne lenne megtalálható legalább egy adaptáció, sőt később zongoraversenyt is írt, mindezek ellenére a színpadon nem kifejezetten úgy viselkedett, ahogyan az egy komoly zenészhez illik. Bördzsekiben, olykor szakadtan jelent meg, néhol obszcénnak mondható mozdulatokkal kísérté műsorát, és számos rockzenészre jellemző módon, meglehetősen agresszívan kezelte hangszerét. Az ELP-koncertek elmaradhatatlan fináléja volt Emerson show-ja: előrángatott egy ősrégi Hammond-orgonát, többször nekiugrott, „megmászta” a hangszeret, töröket döfködött belé, majd végül magára döntötte, és ily módon fejjel lefelé játszott klasszikus futamokat. A dobos örült dobszólói szintén látványosságzámba mentek, egyedül az énekes volt visszafogott, aki derűsen szemlélte, mit művelnek társai.

1972-ben jelent meg a *Trilogy* című album, amelyet sokan legjobb munkájuknak tartanak. Az elemzés megint csak oldalakat venne igénybe: megszólal a lemezen egy többcímű remekmű *Endless enigma* címmel, Lake elmaradhatatlan és talán legszebb akusztikus dala, egy country-hangulatú, de jóval bonyolultabb hangszerelésű szám, a sok-sok csoda zárásaként pedig

⁶⁰ id: Vasváry-Tóth (1999) p. 61.

⁶¹ Greg Lake - *The sage*

Emerson nagy vállalkozása, egy saját maga által írt bolero. Semmiben sem marad el Ravel klasszikusának színvonalától, csak éppen szintetizátor szólaltatja meg az egyre hangosabb művet. Később Emerson szimfonikus zenekarral is előadta a darabot.

Az 1973-ban megjelent *Brain salad surgery* című lemezzel, illetve a zenekar turnéján készült tripla koncertlemezzel zárta az ELP első és legnagyobb korszakát. A stúdióalbum hozza a megszokott színvonalat. Az adaptációkat ezúttal egy különleges feldolgozás képviseli: Alberto Ginastera első zongoraversenyének ELP-féle változata *Toccata* címmel. Maga a szerző reakcióját a mű hallatán Emerson így meséli: *A felvétel meghallgatása után láttam rajta, hogy nagyon meghökkent, de nála jobban csak én lepődtem meg. „Ördögi!” - kiáltott fel franciául. (...) „Senki sem volt képes így megragadni ennek a zenének a lényegét. Mindig így szerettem volna hallani a saját zenémet.”*⁶²

A lemez - és a zenekar történetének leghosszabb száma - az albumot záró fél órás *Karn evil 9* című darab. Gyors, fantáziadús, gyönyörű progresszív rock kompozíció, nem is lehetett már túlszármazni. Bár úgy tűnhetett, hogy a zenészek ötlettára kifogyhatatlan, elkövették azt a hibát, hogy négy évre visszavonultak a zenei életből, a visszatérés pedig 1977-ben már túl késő volt.

II.3.2. Hattyúdalog és a többszöri visszatérések

1977-ben dupla album került a boltokba a megszokott ELP logóval *Works volume 1* címmel. A felépítése hasonló volt, mint a Pink Floyd *Ummagumma* című lemezének, vagyis a tagok egy-egy lemezoldal erejéig önálló megszólalási lehetőséget kaptak, ami bizonyította, hogy a pihenéssel telt években sem vesztegették idejüket.

Emerson nem kevesebbet vállalt, mint hogy - szentségtörő módon - zongoraversenyt írjon, amelyet a Londoni Filharmonikusokkal rögzített. A darab felvételein tapasztaltakról így számolt be: *Fütyültek az egészre. Főképpen rám. Valahogy sértette őket, hogy egy rockzenész a magasztos elképzeléseikbe került.*⁶³ Holott a darab figyelemre méltó. Három tétele három korszakot idéz: az első Csajkovszkij szellemét idézi, a második Mozartot, a harmadik Bartókot. A kritikusok reakciója szélsőséges volt. Egyesek úgy találták, hogy balgaság 1977-ben zongoraversenyt írni, míg mások üdvözölték, hogy egy rég elfeledett zenei formát hoz a köztudatba.

Greg Lake oldalán érzelmes balladák találhatók (a *C'est la vie* rádiósláger is lett), az újdonság az, hogy szintén szimfonikus hangszereléssel. Carl Palmer szerzeményei talán a legsokszínűbbek, ő sokat kísérletezett a saját oldalán. Feldolgozta Prokofjev egy művét, a régi *Tank* című ELP-számot is elővette újraértelmezés céljából, big-band hangzású dalt is írt, belekóstolt a jazzbe is egy darab erejéig, illetve még egy Bach-feldolgozás található a lemezen, amelyet Palmer ütőhangszereken ad elő. A dupla lemez egyetlen oldalának felvételére jött össze a trió, hogy együtt zenéljenek, noha az itt található két hosszú szám önmagában megérte. A *Pirates* című, többtételes, hosszú darab egy kalóztörténet, a *Fanfare for the common man* pedig a zenekar egyik legkedveltebb koncertzáró dala lett, noha ez is feldolgozás (az eredetit Aaron Copland szerezte).

A *Works volume 1* album zenészei már nem az a három féktelen fiatalember, akik egy alkalommal pucér feneküket mutogatták a fotósoknak a hetvenes évek elején.⁶⁴ Soron következő turnéjukon egy 75 tagú szimfonikus zenekarral jelentek meg, mindhárman öltönyben, konszo-

⁶² id: Vasváry-Tóth (1999) p. 117.

⁶³ id: Vasváry-Tóth (1999) p. 146.

⁶⁴ Az ELP - *Welcome back* című video-biográfiáján látható a jelenet (Polygram, 1992)

lidáltan. A zene is arisztokratikus, fegyelmezett volt, és nem utolsósorban a dupla lemez is sikeres. Ettől függetlenül az ELP már a rockzene azon korszakába lépett, amikor a progresszív rock felett megszólaltak a harangok. Nem csoda, hogy következő, *Works volume II* című lemezük, és utolsó, *Love beach* című albumuk megbukott, ezt követően pedig az együttes is visszavonulót fűjt. A nem időszerű két lemez a maga módján érdekes volt egyébként, csak a közönség már nem volt kíváncsi sem a *Works II*-n található bonyolult zenei kísérletekre, sem a *Love beach* érzelmes dalaira.

Az ELP-nek bealkonyult. Emerson filmzenék írásába fogott, Lake keményebb stílusokban próbálkozott Gary Moore-ral, Palmer pedig a Yes-t és a King Crimsont elhagyó zenészekkel együtt megalapította az Asia nevű együttest, amely a maga dallamos, kommersz zenéjével hatalmas sikert ért el az egész világon.

Emerson hét évvel később, 1986-ban hozta össze ismét az ELP-t, noha Palmert nem tudta megnyerni, így a dobok mögött egy másik P-betűs dobos, Cozy Powell ült. A kiváló hard-rock zenész azonban nem tudott méltó társa lenni a két összeszokott muzsikusnak, és a lemez sem talált kedvező fogadtatásra a nyolcvanas évek sekélyes zenei piacán. Két évvel később Lake nem tudott/akart részt venni a közös munkában, noha előkerült Palmer. Az aktuális trió Three néven adott ki egy lemezt - teljesen feleslegesen. Mindkét album legalább annyira rosszul volt időzítve, mint az azt megelőző két közös lemezük.

A négy sikertelen fogadtatás akár örökre el is vehette volna Emerson kedvét a visszatéréstől, azonban 1992-ben még egyszer megpróbálkozott, hogy feltámassza az ELP-t. Lake időközben jócskán elhízott, szólópróbálkozásai sem jöttek be, Palmer is beleunt a slágerzenébe, így semmi nem akadályozhatta meg, hogy megjelenjen a *Black moon* című új album. Az időzítés ezúttal tökéletes volt. A progresszív rock új reneszánsza éppen elkezdődött, a közönség a lemezt és a visszatérő világtúrnét is nagy lelkesedéssel fogadta. Maga az album nem a legjobb ELP-munka, nem is próbáltak visszatérni a hetvenes évekbeli muzsikához. Emerson azért ismét adaptált egy darabot (Prokofjev), még ha ezúttal nem is erőltette meg magát, Lake is írt pár érzelmes dalt (talán aránytalanul sokat is). Bonyolult, virtuóz szerzeményekkel ezúttal nem kényeztették el rajongóikat, de ezt a hiányt elfedte a koncerteken nyújtott nagyszerű teljesítmény.

A feltámadt zenészek 1994-ben új lemezt adtak ki *In the hot seat* címmel, és ezzel magukénak mondhatták pályafutásuk legrosszabb felvételeit. Holott ekkor már bármit megtehettek volna. Írhattak volna akár egy concept-lemezt is, hosszú adaptációkat, bármit, csak ne sekélyes, semmitmondó dalocskákat. A progresszív rockzene új képviselői (Dream Theatre, Pain of Salvation), de az újra dolgozó régiek is (Rush, Camel) ebben az időszakban jobbnál jobb albumokat adtak ki a kezük közül, érthetetlen volt, hogy az ELP miért merészkedett erre a senki földjére. Nem is maradtak ott sokáig, az élő fellépéseken próbálták meg kárpótolni híveiket. Majd újra szétváltak útjaik, és azóta sem találkoztak. Megesett hogy mind a három tag egyidőben turnén volt (pl. 2006-ban), csak éppen más zenészek társaságában.

Emerson megírta visszaemlékezéseit *Pictures of an exhibitionist* címmel, majd új szólólemezt is megjelentetett *Off the shelf* címmel, amely többszöri meghallgatásra is elég szörnyű. Lake válogatáslemezekből él, Palmer pedig jazzmuzsikussal együtt turnéztat.

A progresszív rock egyik legjelentősebb zenészeihez méltatlan, hogy közös pályafutásukat így zárják. Reményre az adhat okot, hogy mindhárman aktívak, és talán egyszer újra kedvük lesz együtt megmutatni, hogy képesek-e vajon még eredeti progresszív rock-mű létrehozására.

II.4. A három együttes összehasonlítása

Talán balgaság három egymástól ily mértékben különböző zenekart és pályafutásukat összehasonlítani, de talán így könnyebben megérthetjük, hogy minek köszönhették sikerüket - vagy éppen bukásukat.

A három zenekar közül valószínűleg a Pink Floydot ismeri a legtöbb átlagos zenehallgató. Ennek ellenére a kritikus zavarban van, amikor a Pink Floydot elemzi, mert ellentétben a Yes-szel vagy az ELP-vel, a Floyd zenészei egyáltalán nem voltak kimagasló tehetségek. Dobosuk, Nick Mason jó közepes ütős volt, később pedig szinte teljesen elfelejtett dobolni, billentyűsük, Richard Wright átlagos, kiszámíthatóan pontos, ám nem virtuóz és nem újító zongorista volt, dalszerzőként sem nyújtott emlékezeteset, noha tény, hogy olykor csodaszép dallamokra talált rá. Első énekesük és gitárosuk, Roger „Syd” Barrett eredeti dalszerző volt, karrierje azonban csak pár évig tartott, alig több mint két tucat dal maradt utána, melyek ékes darabjai a hatvanas évek végi angol underground zenének (nem a progresszív rocknak). A később csatlakozott David Gilmour pedig, noha a rocktörténet talán legszebb gitárszólóit mondhatja magáénak, átlagos képességű gitáros volt, aki soha nem tudott kitörni a blues keretei közül. Mindössze egy tag, a basszusgitáros-énekes Roger Waters az, akinek elévülhetetlen érdemei vannak a progresszív rock történetében. Ismerve életművét mára már kijelenthetjük: a rock egyik legeredetibb, legfontosabb és legnagyobb hatású művésze, aki minden tehetségét arra használta fel, hogy a rock nyelvén bemutassa az apja elvesztése miatt érzett fájdalmát és hiányérzetét, illetve a világ árnyékos oldalát.

Miért van az, hogy a fentiek ellenére a Pink Floyddal kivételezőn bánnak a kritikusok, hogy alkalmankénti (egyre ritkább) megmozdulásaikra milliók kíváncsiak, hogy magukénak mondhatják a leghosszabb ideig slágerlistán maradó albumot, hogy rajongóik még ma is áhítattal mondják ki nevüket, és hogy mai tizenévesek közt is hallani ilyesféle beszélgetést: *Hallottad a Falat? Olyan hangja van ott az énekesnek...! Tudod, a Pink Floyd!*⁶⁵

Miért van ez? Mert újítók voltak számos olyan dologban, amely ma már magától értetődik a rockzenében, de a Floyd indulásakor még nyoma sem volt? Első fényshow, első promóciós videoklip, első kvadrofón hangzás, első művészi lemezborítók? Valószínűleg a Pink Floyd életműve olyan, mint a szappanbuborék: ha elemezgetni, boncolgatni kezdjük, szétpukkan, egyben viszont csodálatos, csillogó és megismételhetetlen.

Érdekes, hogy bár a Yes-t minden progresszív rockkal foglalkozó könyv és kritikus a legjelentősebb zenekarok közé sorolja, a laikusok (legyenek azok bár kortársai a zenekarnak) szinte egyáltalán nem ismerik. Sok embernek rémlik talán egy ritmusos sláger 1983-ból, de annak is inkább címére emlékeznek (*Egy magányos szív gazdája*), mint az előadó nevére. Holott a Yes muzsikusi mind együtt, mint szólóban halhatatlan remekműveket alkottak.

E sorok írásakor (2007 ősze) a tárgyalt három együttes egyike sem aktív, de ha visszatekintünk utolsó munkáikra, azt találjuk, hogy a Yes nagyobb méltósággal zárta pályafutásának első három évtizedét, mint a Pink Floyd vagy az ELP. Bár ezen utolsó albumok nem mutatnak fel nagy újításokat, progresszív értékeiben mindenképpen a Yes viszi a prímet *Magnification* című 2001-es lemezével. Az album szimfonikus hangszerelésű dalai méltók a zenekar életművéhez. A Pink Floyd 1994-ben adott ki utoljára stúdióalbumot, és bár a lemez igényes és szép volt, egy hangot sem tartalmazott, amit ne hallottunk volna már korábban. Talán csu-

⁶⁵ Ezt a mondatot személyesen csíptem el a dunajvárosi vasútállomáson egy kb. 18 éves fiatalember szájából 2007 tavaszán. Barátnőjével beszélgett.

pán a korong utolsó, *High hopes* című száma méltó a régi Floyd-dalokhoz. Még csúfosabb az ELP hattyúdala, az ugyanebben az évben kiadott *In the hot seat* című album az együttes leggyengébb alkotásának tekinthető, mind hangszerelésében, mind a dalok minőségében.

Ha a zenészek jelenlegi alkotóerejét nézzük, a kép viszont egyáltalán nem lehangelő. Az ELP mindhárom tagja rendszeresen koncertezik, és előadásai magas színvonalúak. A Pink Floyd két frontembere, David Gilmour és Roger Waters külön-külön szintén turnézik, és a remek zenei események tömegeket vonzanak. Egyedül a Yes tagjai vannak csendben, de a 2004-es keltezésű jubileumi turnéjukról készült koncert-DVD⁶⁶ élő bizonyíték arra nézve, hogy a zenészek még nem érettek a nyugdíjra.

Melyik csapat adta a legtöbbet a progresszív zenének? Valószínűleg a Yes és az ELP, mégpedig talán egyenlő mértékben. A hetvenes években a zenekarok billentyűsei (Rick Wakeman és Keith Emerson) számítottak a világ legjobb billentyűs zenészeinek. Szerencse, hogy stílusuk és komolyzenei érdeklődésük annyira más volt, hogy összehasonlítani őket mindvégig értelmetlen volt. Egy dologban egyeznek: a hetvenes évek után szólóban egyikük sem volt képes elérni az általuk felállított magas színvonalat. Wakeman nem adta fel a kísérletezést, lemezein sokféle hangzást kipróbált (még meditációs, relaxációs zenét is írt), míg Emerson 2006-os *Off the shelf* című albuma is úgy szól, mint húsz éve.

Miért kevésbé jelentős a Pink Floyd a progresszív rock fejlődése szempontjából? Egyrészt azért, mert túl hosszú utat jártak be, amíg igazi progresszivitást tudtak képviselni, hat albumuk is megjelent, amíg eljutottak első igazi klasszikusnak számító felvételükhöz (*Echoes*, 1971), másrészt a nyolcvanas évektől már semmi újdonságot nem nyújtottak hallgatóiknak. Való igaz, hogy a *The Wall* album 1979-ben akkorát szólt, hogy ismertségben és tartósságban maga alá söpörte a Yes és az ELP remekműveit is.

Ha új, emberi fül által korábban nem hallott hangokat akart hallani a zenerajongó, akkor bátran böngészhetett mindhárom együttes albumain. A szintetizátorok hangzását mindhárom zenekar maximálisan kihasználta - legalábbis első lemezein. Aztán mintha belekövesedtek volna megszokott hangzásvilágukba, később egyikük sem mert váltani. Ez egyébként jellemző számos progresszív zenekarra: ugyanúgy szólalnak meg, mint húsz-harminc éve, holott vannak, akik mertek kísérletezni az új technikai lehetőségekkel, elég, ha meghallgatunk egy újabb King Crimson vagy Mike Oldfield lemezt. A Pink Floyd gitárosa ezzel szemben még mindig ugyanazokat a blues-szólókat játssza még 2006-os *On an island* című szólóalbumán is, amely minden szépsége ellenére nyugodtan nevezhető akár unalmasnak is.

Mindhárom együttes hatással volt kortárs rockzenészekre. A Pink Floyd nyomdokait követte például a német Eloy, a magyar Omega, az angol Camel, de a Legendary Pink Dots nevű angol együttes zenéjének gyökerei is felismerhetők a Floyd-albumokon. Az ELP is „kitermelt” legalább egy triót. A német Triumvirat már-már plágium-zenekarnak is tekinthető, de az újabb keletű progresszív rock csapatok is szívesen játszanak úgy billentyűs hangszereiken, mint Emerson szokta, mint például az angol Cairo. A Yes zenéjét nem volt könnyű sem utánózni, sem lemásolni, ennek ellenére találkozhatunk Yes-szes hangzással például a Rush, a World Trade vagy a Nektar együttesek lemezein.

Megkérdezve rajongókat⁶⁷, nem magától értetődő, hogy ha valaki szereti a három zenekar valamelyikét, akkor mindhármat szereti. Általában a Yes és az ELP osztja meg leginkább a

⁶⁶ Yes - *Songs from tsongas* - *Yes 35th anniversary concert* DVD (Warner, 2004)

⁶⁷ Utalás személyes beszélgetésekre 1990-2007 között a műfaj rajongóival.

közönséget, van, aki nem tudja elviselni Jon Anderson magas énekhangját, míg mások Keith Emerson végeérhetetlen zongoraszólóival vannak ugyanígy. A Floydot általában szokás szeretni, bár hozzá kell tenni, hogy kevesen ismerik a zenekar teljes életművét.

Talán tényleg egy-egy nagyon sikeres albumon, vagy egyetlen slágeren múlik a hírnév fennmaradása, és hiába a sok-sok, nagy műgonddal elkészített progresszív rock album? Vagy a progresszív rocknak nem is volt soha feladata, hogy olcsó dalocskákkal nyerje meg hallgatói szívét? Mindenesetre a tény, hogy a mai napig kaphatóak a hetvenes évek remekbe szabott progresszív albumai, és az újabb progresszív zenekaroknak köszönhetően a fiatalság el is jut ezekhez a lemezekhez. Ez talán reményt adhat arra nézve, hogy ezek az utánozhatatlan zenészek nem hiába dolgoztak, akár az árral szemben is.

III. A PROGRESSZÍV ROCK KAPCSOLATA MÁS MŰVÉSZETEKSEL

III.1. Fotó- és képzőművészet

A lemezborítók funkciója már a harmincas években is az volt, hogy eladja a terméket. Ebben az időben a képeket még magára a korongra nyomtatták. Mivel politikusok beszédeit is megjelentették hanglemezen, így a borítóra az egyes közéleti személyiségek arcképei kerültek fel. Különösen jellemző volt ez a hitleri Németországban, ahol a propaganda fontos eszköze volt a fotókkal illusztrált hanglemez. A későbbi rock and roll albumokra általában egyetlen nagy kép: az előadó fotója került. A kiadók úgy találták, ennyi „design” bőven elegendő a portéka értékesítéséhez, és persze nem volt mindegy, hogy milyen külső jegyekkel rendelkezik a lemezen éneklő sztárjelölt.

A Beatles *For Sale* (1964) című lemeze az első széthyitható tasakú hanglemez a világon, de ebben az időben már az underground művészet is kezd belopakodni a borítótervezők világába. A kor pszichedelikus hangulatának megfelelően divatba jönnek a képkollázsok: több fotó montázsa, vagy fotó és rajz keveréke (pl. a Beatles *Revolver* című albumán).

Az első művésztársaság, amely kizárólag lemezborító készítésre szakosodott, az angol Hipgnosis volt. Karrierjük szorosan összefonódott a Pink Floyd pályafutásával, ők tervezték már az együttes első albumának borítóját is. Maga a cég kezdetben mindössze két emberből állt, Storm Thorgersonból és Aubrey Powellből. Bár a Floyd néhány esetben hűtlen lett hozzájuk, azért a zenekar albumainak nagy része nekik köszönhető. A kor fotótechnikai lehetőségeit maximálisan kihasználták, ha kellett „kimarták” a képeket, fényképeztek infravörös technikával, és még arra is vették a bátorságot, hogy a Pink Floyd *Atomheart mother* (1970) című lemezének borítójára bamba tehenek fotóját tegyék egymás mellé, amely szándék már messze nem arról szólt, hogy növeljék a lemezeladást, sokkal inkább a meghökkentés volt a cél.

Maguk a Floyd tagjai nem szívesen szerepeltek a lemezborítón, a hetvenes években minden valamirevaló zenekar visszautasította az ilyesmit, „első a zene” jelszóval. Hozzá kell tenni, ezen előadók többsége nem volt az a klasszikus értelemben vett férfi- vagy nőideál, és azok az idők is elmúltak (legalábbis arra az évtizedre), amikor egy csábos mosollyal el lehetett adni egy énekest.

Így a Floyd lemezborítóin láthatunk fénytörte prizmat, lángoló és kezét nyújtó embert egy mediterrán kisvárosban, hatalmas gyárkéményeket közük feszített repülő disznóval, tengerpartra kihordott kórházi ágyak tucatjait és mezőre kihelyezett fémfejeket egyaránt. A Hipgnosis nevű vállalkozás pedig beindult, alig győzték a megrendelést. Ügyfelek között mondhatták az Alan Parsons Project, a Led Zeppelin vagy a Genesis együtteseket is. A nyolcvanas években a csapat filmgyártással is foglalkozik már, számos híres zenekarnak készítenek videoklipeket, de persze kielégítik a Pink Floyd növekvő igényeit is, ők készítik a „populáris Floyd” videoklipjeit (az együttes tagjai természetesen nem tűnnek fel bennük), és a hatalmas kivetítőkön futó kisfilmeket is az élő fellépésekre.

Nem ritka a progresszív rock történetében, hogy egyes fotóművészek vagy festők munkássága szorosan kötődik egy zenekarhoz. Ilyen jellemző példa a Yes és állandó borítótervezőjük, Roger Dean esete. Roger Dean tervezte a mai napig használt Yes-logót, és a zenekar több tucatnyi lemezborítóját. Dean különös, álomszerű képeket fest mesebeli hegyekről, tengerekről, furcsa szárnyas vagy éppen csúszó-mászó lényekről, kultikus építményekről. A Yes lemezborítóit élmény kézbevenni, egy részük többszörösen kinyitható, némelyikhez csodálatos képes-

könyv jár, sajnálatos, hogy az új idők CD-kiadásai nem tudták átmenteni az eredeti összetett borítókat. Dean többször tervezte a zenekar látványterveit is az élő koncertekre. A progresszív rock előadók versengtek a festő munkáiért. A Yes mellett olyan zenekarok lemezborítói kötődnek még a nevéhez, mint az Asia, Rick Wakeman, Uriah Heep és Greenslade egyes lemezei.

Más képzőművészek csupán egyetlen kép erejéig tettek eleget zenekarok felkérésének. A svájci H. R. Giger rémisztő világát kölcsönözte például az ELP *Brain salad surgery* című 1973-as lemezének borítójára. Giger víziói egyedülállóak a képzőművészetben, képei egy olyan világot mutatnak, ahol természetes és mesterséges, organikus és mechanikus bizzar mutációkban olvad össze. Giger művészete akkor lett ismertebb a laikusok körében, amikor megtervezte minden idők egyik legrémisztőbb lényét, az Idegent, Ridley Scott *A nyolcadik utas a halál*⁶⁸ című filmjéhez.

Az ELP lemez borítója amellett, hogy ijesztő, még a kivitelezés is csodálatos: a lemeztasak többféleképpen nyitható, például szárny alakban a közepén. A mechanikus háttérbe festett koponya képe is változtatható, csúsztatással egyiptomi hercegnővé változik, vagy akár a zenekar tagjainak arca válik belőle.

Meg kell említenünk még az alábbi ismert, progresszív rock lemezek borítóival összefüggésbe hozható művészeket, a teljesség igénye nélkül: Glass Hammer fantasy-festő, aki többek között az Eloy vagy Rick Wakeman lemezeit illusztrálta, de az Asia számos borítóját is készítette. Kim Poor, az ő alkotásai között említhetjük meg Steve Hackett albumainak borítóit, a Genesis korai dalszövegeinek is az ő képei, könyvei voltak az ihletői. Paul Whitehead tervezte az első Genesis album borítóját, a Van Der Graaf Generator, Tom Fogerty vagy az olasz Le Orme progresszív rock együttes tasakjait. Mark Wilkinson a nyolcvanas évek egyik fontos zenekarának, a Marillionnak a lemezborítóit tervezte. Matthias Norén, a ProgArt Media nevű társaság alapítójának munkái is figyelemre méltóak: ő készítette többek között az Evergrey, a Lost Horizon vagy a Starone zenekarok lemezborítóit.

Mindezen alkotók munkáit tanulmányozva régi igazság sejlik fel: egyetlen kép sokszor többet mond, mind ezer szó. Manapság egy sikeres vagy éppen sikertelen új lemez elképzelhetetlen valami érdekes borító nélkül, a lemezborító-készítés külön művészeti ággá nőtt ki magát a fotóművészetben belül, noha ezen alkotók rendszerint foglalkoznak más vizuális művészettel is. Ami különbség a progresszív rock lemezeik borítóihoz képest, az az, hogy sok tiszavirág-életű sztár arcának elengedhetetlenül szerepelnie kell a lemezborítón, míg a progresszív rock előadókat és lemezeket eladja maga a zene. Kitűnő példa erre a Led Zeppelin cím nélküli negyedik albuma (1971), amelyre még az együttes neve sem került fel, nemhogy a tagok fotói. Mégis: ez, a rőzsehordó öregembert ábrázoló album a mai napig megtalálható minden valamirevaló gyűjteményben.

III.2. Filmművészet

A progresszív rock sokszor túlcsonduló, ürbe kívánczó vagy éppen más dimenzióba csábító zenéje egyenesen kiáltott a vizuális műfajok után. A Pink Floyd elsőként felismerve ezt, már korai előadásain vetített különböző színes, nem ritkán folyadékos diaképeket, majd lehetőségeik növekedésével mozgóképeket, amelyeket sokszor neves filmrendezőkkel vagy grafikusokkal készítettek el. Például *Money* és *On the run* című számaikhoz (mindkettő a *The dark*

⁶⁸ eredeti cím: Alien (1976)

side of the moon albumon található) a magyar származású Peter Medak készítette a kísérő-filmeket.

Gerald Scarfe grafikusművésszel való kapcsolatuk eredménye volt többek között a *The Wall* lemez borítóján és a filmben is feltűnő hátborzongató illusztráció: a mű történetében szereplő groteszk alakok, és a kísérő animációs filmek is.

De nem csak az együttes kért fel filmeseket hang-vízióik illusztrálására, filmesek is megkeresték őket olykor azzal, hogy zenéket írjanak játékfilmekhez. A Pink Floydnak köszönhető a Peter Whitehead rendezte *Tonite let's all make love in London* (1968), a Barbet Schroeder rendezte *More* (1969) illetve *La vallee* (1972) című film zenéje, Antonioni *Zabriskie point* (1969) című alkotásának, valamint Roy Batesbury *The body* (1970) című művének filmzenéje. A felsorolt alkotásokat a *Zabriskie point* kivételével nem mutatták be Magyarországon. Ezen kívül több tucat játékfilmben és dokumentumfilmben használtak fel Pink Floyd dalokat vagy hosszabb kompozícióik részleteit, és a sor még mai napig tart.

Korábban szoltunk már a *The Wall* filmről, amelynek egyetlen funkciója az volt, hogy vizuálisan megtámogassa, illetve kiegészítse az azonos című album mondanivalóját. Eredetiségben fontosabb a híres 1972-es *Live at Pompeii* című koncertfilm, ahol a zenekar közönség nélkül játszotta legvizuálisabb darabjait.

Az ötlet gazdája Adrian Maben filmrendező volt, akit megihlettek a zenekar hang-víziói. A film egy képzeletbeli utazás története egy másik bolygóra, amely tulajdonképpen a pompeii amfiteátrum. Itt talál rá az utazó négy fiatalemberre, akik hangládákkal körülvéve zenélnek. A környezet minden, csak nem barátságos: a talaj fortyog, mérges gázok törnek elő a földből, izzón forr a láva a Vezúv kráterében. Néha a távoli ködbe vesző alakok tűnnek fel: maga az együttes. A delíriumos zenét meggyőzően illusztrálják a pompeii freskók: rémült arcok, vagy éppen szeretkező emberek egy-egy mozaikábrázoláson. A film végén (a komputeranimációnak köszönhetően) tanúja lehetünk a város pusztulásának: az *Echoes* című dal utolsó basszusgitár-futamai alatt a kiömlő láva elönti az utcákat⁶⁹.

Az ötlet és a megvalósítás is tökéletes volt. Olyannyira, hogy a film sikere után megkeresték a rendezőt azzal, hogy (ha már nyelésben van), készítsen filmet a Niagara-vívezésnél a Deep Purple zenekarral. Maben nem vállalta a feladatot...

A progresszív rock két nagy billentyűse, Rick Wakeman és Keith Emerson is számos filmzenét alkotott, hol zenekari tevékenysége mellett, hol ahelyett. Emerson - érdekes módon - vonzódott az európai (főleg olasz) horrorfilmekhez, az ő zenéje festi alá hátborzongatóan többek között Dario Argento *Inferno* (1979), Michel Soavi *The church* (1985), Lucio Fulci *Murder rock* (1984) illetve *Best revenge* (1983) című filmjeinek hátborzongató képsorait. A színvonal változó. Az *Inferno* című darab önmagában is élvezhető és a legnagyobb ELP-kompozíciókhoz mérhető, de például a Bruce Malmuth rendezte *Fantom az éjszakában* című film⁷⁰ zenéje elég semmitmondó. Emerson így nyolc film zeneszerzőjének mondhatja magát, 2006-ban egy CD-boxot is kiadott összeszedve ezen műveit a gyűjtők számára.

Rick Wakeman száznyi szólólemeze között elvész a pár általa komponált filmzene, de így is 16 filmhez adta nevét. Sem a filmek, sem a zene nem túl jelentősek. Ő akkor igazán jó, ha a Yes zenészeivel alkothat. A Yes zenészei egyébként is kacsingattak a film felé, főleg azok, akik egy idő után kiszorultak a zenekarból. A mindössze egy lemezen (*Drama*, 1980) közre-

⁶⁹ Ez a jelenet csak a film felújított, DVD-n kiadott rendezői változatán látható (Universal, 2003)

⁷⁰ eredeti cím: *Nighthawks* (1981)

működő Trevor Horn nevéhez 31 film zenéje kapcsolódik, hozzá kell tenni, ezek létrejöttében nem szerzőként, hanem producerként működött közre, ami nem csökkenti munkássága jelentőségét. Szerzőként büszkélkedhet viszont Trevor Rabin, a nyolcvanas évekbeli Yes gitáros-énekes, aki 80 filmzenét komponált, bizonyára szólókarrierje sikertelenségének ellenpontosaképpen.

Nem kevésbé termékeny a Dire Straits zenekar énekes-dalszerzője, Mark Knopfler sem. A nevéhez 37 film zenéje fűződik, ezek többsége az együttes lemezein szereplő dalokból merített, de számos filmhez Knopfler külön felkérésre szerzett zenét, persze ezek külön albumokon is megjelentek. A magyar származású komponista zenéi hasonlóak Ennio Morricone alkotásaihoz: önálló zenei műként is megállják a helyüket. Mark Knopfler, amióta szólópályára állt, folyamatosan két utat jár. Egyrészt elmélyült, country-hangzású szólólemezeket készít dörögő énekkel, másutt gyönyörű filmzenéket ír, és ily módon mutatja meg, hogy a szimfonikus hangszerelésnek is mestere. Az ő muzsikájával készült filmek többségét nem mutatták be Magyarországon, az egyik kivétel az *Amikor a farkok csóválja a kutyát*⁷¹ című alkotás Barry Levinson rendezésében.

Egy-egy felkérés kapcsán más elismert zenészek is belekóstoltak a filmzeneszerzés örömeibe. Példaként hozhatjuk fel a hetvenes években kizárólag instrumentális lemezeket alkotó Mike Oldfieldot, akinek első lemezének kezdő szintetizátorfutamait már 34 éve újra meg újra előveszik, ha misztikus, baljós hangulatra van szükség. Az ominózus album a *Tubular bells* címet viseli, először az *Ördögűző*⁷² című film aláfestő zenéjeként használta fel William Friedkin rendező. Oldfield legközelebb (és eddig utoljára) Roland Joffe *Gyilkos mezők*⁷³ című filmjének zenéjét komponálta.

Ha az elnyert szakmai elismerések fényében vesszük szemügyre a progresszív rockkal kapcsolatban álló művészeket, akkor Vangelist és Michael Kament kell megemlítenünk. Vangelist nem szükséges bemutatni a lágy, meditációs zene kedvelőinek, holott karrierje kezdetén az Aphrodite's Child nevű progresszív zenekar tagja volt Irene Papas-szal és Demis Roussosszal. Az avantgárd csapat mindössze három albumot alkotott, a legjelentősebb az 1972-es *666* címet viselő munka lett. Az alkotás nem könnyű, és közel sem kellemes zene, viszont meg-unthatatlan és elgondolkodtató.

Vangelis ezek után az elektronikus zenével kísérletezett, gyakorlatilag mindent kipróbált, amit zeneeszközei megengedtek. Ritkán dolgozott együtt énekesekkel, ha mégis, akkor ezek a művészek egy új hangszerré lényegültek mellette. Egyik visszatérő partnere volt a Yes énekes, Jon Anderson. Vangelist korán megtalálta a film, ő komponálta többek között a Hugh Hudson rendezte *Tűzszekerek*⁷⁴, illetve Ridley Scott *1492*⁷⁵ és *Szárnyas fejvadász*⁷⁶ című filmjeinek zenéjét. Utóbbi alkotásért elnyerte az Oscar-díjat.

Michael Kamen neve a Pink Floyd *The Wall* lemezén bukkant fel először progresszív rock-körökben, az ő feladata volt a *The trial* című dal szimfonikus részeinek hangszerelése. Kamen ekkor és ezután is elismert zeneszerző volt. 2003-ban bekövetkezett haláláig 82 filmzenét

⁷¹ eredeti cím: *Wag the dog* (1997)

⁷² eredeti cím: *The exorcist* (1973)

⁷³ eredeti cím: *The killing fields* (1984)

⁷⁴ eredeti cím: *Chariots of fire* (1981)

⁷⁵ eredeti cím: *1492 Conquest of Paradise* (1992)

⁷⁶ eredeti cím: *Blade runner* (1982)

komponált, köztük a Mick Jackson rendezte *Több, mint testőr*⁷⁷ című film zenéje Oscar-díjat kapott. Michael Kament utoljára David Gilmour egyik szóló-koncertfelvételén⁷⁸ láthattuk a zongora mögött, amint a *High hopes* című dalban halk vokálként énekl: ...*A fű zöldebb volt / Az éj csillogóbb / Az íz édesebb...*⁷⁹.

III.3. Irodalom

A progresszív rockzene két formában érintkezik az irodalommal. Egyrészt egyes zenekarok már meglévő irodalmi alkotások (regények, versek vagy akár életművek) ihletésére készítenek concept-albumokat, vagy pedig maguk az eredeti dalszövegek látnak a későbbiekben napvilágot önálló kötetben, mint a rockköltészet maradandó értékű alkotásai. Akár megjelennek kötetben akár nem, egy biztos: a progresszív rock művelői általában ugyanakkorra gondot fordítottak darabjaik szövegvilágára, mint a zenére vagy éppen a lemezborítóra.

A szép, tartalmas rock-versekért azonban nem szükséges feltétlenül a progresszív rock előadóihoz fordulnunk. Már a hatvanas években megjelent az igény a korábbi bugyuta slágerszövegek helyett komolyabb dalszövegek írására. Míg az ötvenes évek előadói (Elvis, Roy Orbison, stb.) dalainak központi témái a szerelem, az idő (múlása), a tánc és a lázadás volt, és a Beatles sem merészkedett költői magasságba dalszövegeit illetően, addig a tengerentúlon megjelentek olyan előadók is, akik komolyan vették a költészetet, és azt, hogy nem mindegy, milyen szavakkal és tartalommal szólnak közönségükhöz.

A teljesség igénye nélkül említjük meg Bob Dylan, Joni Mitchell, Neil Young, Leonard Cohen, Van Morrison, Roy Harper, Paul Simon vagy Joan Baez nevét. Ők vagy a folk-rock területéről érkeztek, vagy korábbi híres zenekarokat hagytak ott, hogy a maguk „egyszál-gitáros”, csendes módján szóljanak a rájuk figyelőkhöz. *Ők még nem készültek a világ megváltására* - olvashatjuk a *Rock története* első kötetében -, *de a dal számukra még vallomás volt. Üzenetet hordozott, még ha a szerző nem is egy korosztály, hanem csak a maga nevében beszélt. Nem kollektív gondokat, nemzedéki problémákat fogalmazott meg, hanem egyéni érzéseket, benyomásokat, önéletrajzi vonatkozású élményeket. (...) Híven fejezték ki a kora hetvenes évek hangulatának apolitikusságát, énközpontúságát, daluk őszintén, közvetlen hangon szólt.*⁸⁰

Ha a magyar vonatkozásokat nézzük, a hatvanas évek beat-előadói hasonló metamorfózison mentek keresztül. A Metró és az Illés zenekarok alkonyával mindkét zenekar szövegírója komolyabb témák felé fordult. Sztevanovity Dusán elmúlt harminc évben írt remekbe szabott versei 2007-ben láttak napvilágot önálló kötetben, az olvasó már akkor is elszédül, ha csak belelapoz a könyvbe, látván a minőséget és a sokszínűséget, de Bródy János életműve is külön elemzés tárgya, nem beszélve Cseh Tamás vagy akár Földes László (Hobo) verseiről. Ennek kapcsán felmerül a régi kérdés: ha Petőfi vagy Faludy verseit Hobo szavalja el például Kapolcson egy szabadtéri blues-koncerten, akkor ez az előadás a tömegkultúra vagy a magaskultúra része?

A hazai progresszív rock zenekarok természetesen mindig vették a fáradságot, hogy minőségi szövegeket írjanak, elég, ha az East, a Kérdőjel vagy az After Crying együttes verseire gondolunk. Utóbbi zenekar *De profundis* című számából valók az alábbi gyönyörű sorok:

⁷⁷ eredeti cím: *The bodyguard* (1992)

⁷⁸ David Gilmour - *In concert* DVD (EMI, 2002)

⁷⁹ Polly Samson, David Gilmour - *High hopes*

⁸⁰ Jávorszky, Sebők (2005) p. 510.

*Voltál forrás, tiszta víz
Voltál számban édes íz
Szomjúságod mégsem éltem át
Voltál tisztás, szőke rét
Erdő mélyén szűz sötét
Nem hallom már lombok sóhaját
Gyűrött párnám titkon gondol rád
Minden kérges arcú, szótlán fáradtság⁸¹*

A progresszív zenekarok a protest-dalnokokkal szemben (pl. Bob Dylan) nem kívántak szövszólók lenni, és az sem igazán foglalkoztatta őket, hogy dalaik szövege könnyedén érthető, megjegyezhető legyen. Egyes szerzők versei egyenesen érthetetlenek, a zenétől elválasztva nem is értelmezhetők. Szinte mindegyik nagy nevű progresszív rock együttes rendelkezett egy jellegzetes stílusú szövegíróval, aki rendszerint az énekes volt, de nem mindig. A kanadai Rush együttesnek például a dobosa, Neil Peart írja mély értelmű szövegeit. Egy homo-szexuális fiatalról szól például az alábbi szöveg:

*De senki hőse ő
Süllyedő gyermek-védelmező
Hasztalankór-gyógyító
Hős, repülőroncsot landoló
Örök titokfejtő
Hős, nem sármos sztár
Ki hősszerepre vár
Hős, nem elbűvölő lány
Kinek lelkét árulják
De kinek kell egy ilyen?
Senki hőse, ki veszi meg?⁸²*

A King Crimson, az ELP és mások mellett az olasz Premiata Forneria Marconi együttes szövegeit Peter Sinfield írta. Sinfieldnek nem csak versei, hanem személyisége is rejtélyes volt, arca nem szerepelt lemezborítón, sokan a létezését is kétségbe vonták, míg mások azt hitték, hogy azonos Greg Lake-kel, az ELP énekesével, merthogy ő adta elő legtöbb dalszövegét. Mára már persze egyértelmű, hogy a költő valóban létezik, sőt honlapján olvasható is elvont szerzeményeinek többsége⁸³. Az ELP *Brain salad surgery* című lemezén (1973) található például az alábbi dal:

*Magányos ember kőben termett
Mégbélyegzi az idő porát
Kezében ég lelkének lángja
Kötelet köt egy fára és felkötö a mindenséget
Míg a kacagó szél fagyot nem hoz⁸⁴*

Nem kisebb jelentőségű a Yes szövegírója-énekes, Jon Anderson, mint ahogyan azt korábban említettük. Vessünk csak egy pillantást a jellegzetesen andersoni világra:

⁸¹ Görgényi Tamás - *De profundis*

⁸² Neil Peart - *Nobody's hero*

⁸³ www.petersinfield.com

⁸⁴ Peter Sinfield - *Karn evil 9* (Göbolyös N. László fordítása)

*Bús atya mart bele az idő színes ajtajába
Beteg mester maradt az emlékezet ritmusába
Nem lesz kóbor ellenség kit igazolhatsz
Közéleti véget emlékeket halsz
Robbanj amint haldokló ízek hatolnak beléd*⁸⁵

Szövegei soha nem tudtak a napi slágerek szintjén popularizálódni, ami nem is csoda, ellentétben például a Pink Floyd szövegeinek zömét szerző Roger Waters egy-egy sorával. Noha Waters a Floyd korai álomittas szövegei után társadalom-ostorozó üzemmódba váltott, és hangzatosan bírálni kezdte a politika és a média világát, szerzeményeit nem feltétlenül követte megbecsülés. Ürmös Attila, a magyar Pink Floyd könyv írója így vélekedik: *A napi politika megéneklése sajnos megmarad a tárcairodalom szintjén, a sorokat nagy kínnal törve rímekbe: Brezsnyev Afganisztánba bejutott / majd elkezdte falni Bejrútot... (...) Waters jókora adag pátosszal gyúrja össze a lapokból szerzett információkat, dédelgeti a nagybetűs igazságokat. A The Wall kimért, higgadt értékítéletei így sokszor triviális indulatgombóccá ragadnak össze.*⁸⁶

Persze mindettől függetlenül még megrendítőek az alábbi sorok, amelyek a *The Wall* film azon dalai közül valók, amelyeket nem tartalmaz az eredeti dupla nagylemez:

*Jó öreg György király
Oklevelet küldött
Mikor megtudta, hogy apa meghalt.
Emlékszem jól, papírtekercs volt,
Aranyozott.
Egyszer rábukkantam,
Mikor egy fotókkal teli fiókban kutattam.
És még ma is könny fut a szemembe a gondolatra,
Hogy Őfelsége odastemplizte a szignóját...*⁸⁷

Más előadók ritkábban merészkedtek le a felhők közül, témaválasztásukban inkább a legendák, mítoszok világát, vagy a történelem rég elveszett pillanatait igyekeztek megragadni. Olyan német együttesek, mint a Triumvirat vagy az Eloy lemezeinek címei nem hagynak kétséget afelől, hogy miről szólnak ezen concept alkotások: *Ocean*, *Spartacus*, *Pompeii*. A progresszív rock körökben sokszor méltatlanul nem jegyzett Led Zeppelin szövegírója, Robert Plant is korán felfedezte a fantázia világát:

*Ahogy mélyebbre visz utunk
Árnyékunk legyőzi lelkünk
Valahol ott jár a hölgy
Akit mindnyájan ismerünk
Ragyogja a fényt
És megmutatja végre
Hogyan válik majd arannyá minden
És nagyon kell figyelned
Mert a megértés jön majd el
Egy lesz minden és minden abban:
Kősziklaként mozdulatlan*⁸⁸

⁸⁵ Jon Anderson - *And you and I* (Göbolyös N. László fordítása)

⁸⁶ Ürmös (1995) p. 193.

⁸⁷ Roger Waters - *When the tigers broke free* (Sarodi Tibor fordítása)

⁸⁸ Robert Plant - *Stairway to heaven*

Rick Wakeman is egyértelműen megjelölte témáit: *Journey to the center of the Earth* (*Utazás a Föld középpontja felé*), *King Arthur* (*Arthur király*), míg az ELP nem egy teljes albumot, „csupán” húsz percet szánt például *Pirates* (*Kalózkodók*) című történetére⁸⁹, amelynek szövege kisebb novellának is beillik. Ugyanez az együttes egy másik alkalommal, *Love beach* című albumán (1979) tragikus történetet mesélt el egy katonáról, aki elesett a háborúban. A cselekmény elbeszéléséhez a levélformát választották, a szerelmes fiatalember így osztja meg kedvesével tapasztalatait.

Menet közben írok, irány a nyugat
Ez maga a pokol, de tesszük a dolgunkat
Azt mondják két hetet kapunk júliusban
*Úgyhogy biztos lehetsz a nászutunkban*⁹⁰

Az angol Alan Parsons Project együttes első albumától kezdve ragaszkodott ahhoz, hogy concept-témákat öleljenek fel. Így jelent meg a *Tales of mystery and imagination* című munka, mely Edgar Allan Poe *A holló*-jának ihletésére, a *Pyramid* című lemez az ősi Egyiptom mítoszaival, az *I robot* című alkotás Isaac Asimov azonos című könyve vagy a *Gaudi* címet viselő lemez a híres spanyol építész munkásságának tiszteletére. Mike Oldfield Arthur C. Clarke sci-fi írótól kapott inspirációt *The songs of distant Earth* (*A távoli Föld hangjai*) című lemezének elkészítésére, és a sort még a végtelenségig folytathatnánk.

Voltak olyan szerzők, akik tréfát csináltak az irodalomból, és ehhez aktuális lemezük megjelenését vették apóúól. Ian Andersonnak, az angol Jethro Tull zenekar énekes-szövegírójának amellet, hogy nagyszerű verseket írt a természetről, vallásról, nagyvárosi életről, és sok más témáról, arra is volt gondja (és ez nem jellemző a progresszív rock előadóira), hogy humort csempésszen mondanivalójába.

A híres átverés az 1972-ben megjelent *Thick as a brick* című nagylemezhez kapcsolódik. A borító egy folyóirat címdala volt, amely hírt adott egy nevezetes irodalmi eseményről: a nyolcéves Gerald Bostock megnyert egy komoly költőversenyt, és ezáltal elnyerte „a költészet legfiatalabb zsenije” címet. A díjátadás botrányba fulladt, ugyanis az ifjú poéta a mű felolvasása közben káromkodni kezdett, aminek hatására elvették tőle a díjat, és egy kislányt jutalmaztak vele. Magát a verset hosszan elemezték különböző irodalomtudorok, de a szerző is tett lépéseket annak érdekében, hogy a köztudatban maradjon, neve például egy apasági per kapcsán is felmerült, amit egy 14 éves lány kezdeményezett. Ennyi a történet, most pedig pár sor a hosszú költeményből:

Suttogva szólok süketen kiáltok
Érzést tán adok észt nem adhatok
Spermád elfolyik szerelmed halott
S vágtatsz a mezőn széleseben
És tobzódasz állati ösztönökben
És a sok bölcs felfogni képtelen
*Hogy egy téglá mily buta*⁹¹

⁸⁹ A *Works volume 1* című albumon található (1977)

⁹⁰ Peter Sinfield - *Memoirs of an officer and a gentleman*

⁹¹ Ian Anderson - *Thick as a brick* (Göbolyös N. László fordítása)

És hogy mi ebben a tréfa? Hát az, hogy az egész történet csak kitaláció. Maga Ian Anderson írta a teljes szöveget, a mese a kiskorú költőseniről is az ő fejében született meg. Az átverés csak a nyolcvanas években lepleződött le, de Anderson máshol is megcsillogtatta humorérzékét. Az 1973-ban piacra dobott *A passion play* című concept album komoly szövegét és bonyolult zenéjét jótékonyan oldja a lemez kellős közepén megszólaló történet *Mese a nyúlról, aki elvesztette a szemüvegét* címmel. Fricška volt ez a kritikusoknak, akik nagy műgonddal vették kézbe a lemezt, de a hallgatónak is, akik odavoltak a „komoly” progresszív rock lemezekért. Anderson nem szerette egyébként sem a „progresszív rock” sem a „concept-album” kifejezést, egyszerűen csak dalokat írt olyan témákról, amik érdekelték, más kérdés, hogy ezen alkotások a rockköltészet és a progresszív rock mérföldköveivé váltak.

A dalszövegekben ismét tetten érhetjük a hidat, amely a progresszív rock hallgatóit összekötheti a magas kultúrával. Sok nem angol anyanyelvű zenehallgató kezdett azért angol nyelvet tanulni, hogy megérthesse kedvenc előadói dalait (ez a rockzene egészére is elmondható), vagy azért kapott könyvet a kezébe, hogy megérthesse a zenemű háttérét. Egyes előadók (pl. Yes) esetében a mondanivaló megértéséhez kimondottan szükséges némi filozófiai, vallásismereti háttér.

III.4. Színház

A rock-színház a *Hair* című musical bemutatásával vette kezdetét 1968-ban. Igazi nemzetközi vonatkozású darab volt. A szerzők (Galt McDermott, James Rado, Jerome Ragni) ír, lengyel illetve olasz származásúak voltak, a szereplők között találkozhattunk a kelet-európai hangzású Bukowsky névvel, és az a fiatalember, aki felfedezte valamint Broadway-re vitte az előadást sem volt tősgyökeres amerikai: Joseph Pappnak hívták. A *Hair*rel jellemezhető irányzat később olyan művekben csúcspontot ért el, mint a *Jézus Krisztus Szupersztár* (Webber), majd inkább a musical műfaj felé mutálódott, nem sokat őrizve meg eredeti gyökereiből.

A rock közegeből indult viszont David Bowie, aki forgatókönyveihez készített maszkokat, vagy Arthur Brown, a The Crazy World of Arthur Brown zenekar frontembere, aki látványos „tűzimádó” szeánszokat rendezett koncertjein, és ő volt az első, aki horror-jellegű előadásokat mutatott be Angliában - és mellel írt egy örökzöld slágert *Fire* címmel.

Az ő nyomdokain haladt az óceán másik oldalán Alice Cooper, aki a színpadon mindent bemutatott, amit a középkor kínozómesterei feltaláltak: lefejezést, kerékbetörést, kígyókkal birkózást, és egyéb ijesztő dolgokat, és erről a szokásáról még a kilencvenes években sem mondott le.

Hasonló bizarr körítést adott zenéjéhez a Black Sabbath együttes, illetve a számtalan nyolcvanas évekbeli heavy metal csapat is, mint például az Iron Maiden. Persze sokszor a show-nak nem sok köze volt a zenéhez, nem képezett vele egységet, csupán a látványosságot szolgálta.

Nem úgy a The Who együttes concept darabja a *Tommy*, amelyből film is készült, és amely egy hamis prófétává váló kisfiú történetét mutatta be. A zenei anyag albumon is megjelent, és külön színházi előadásként is bemutatták.

A színházzal kacérkodott a Genesis zenekar énekes-szövegírója Peter Gabriel is. Az első Genesis előadások elképzelhetetlenek voltak színházi kellékek, díszletek, maszkok nélkül, azonban ezek szerves részei voltak a dalszövegben megjelenő történetnek. Peter Gabriel nem csak elénekelte, el is játszotta bonyolult, elvont történeteit. Az 1970-es *Tresspass* című lemez

egyik remekműve a *Musical box* címet viselő 10 perces dal-mese, amelyben Gabriel egymaga játssza el a szellemfiút és a kislányt is. A színpadon sem fukarkodott a jelmezekkel. Játzott vénséges vénembert, egyiptomi herceget, rókát és római katonát is, ha a történet úgy kívánta. Furcsa, hogy az együttes zenéje ekkor már olyan magas szintű volt, hogy semmi szükség nem volt effajta körítésekre, Gabriel mégis szükségét érezte, hogy elrejtse arcát. Nem is bírta sokáig a megterhelő szerepjátszást, 1975-ben véget vetett a Genesis-színháznak, és kivált a zenekarból. Tovább játszó zenésztársai nem folytatták a színpadi hagyományokat.

De kísérletezett a színház és a rock összeházasításával a Jethro Tull zenekar is. Ők amúgy sem vetették meg a furcsa jelmezeket, amelyek főleg a humor eszközei voltak. Három concept-albumuknak is szenteltek maradandó színházi előadásokat: ez volt a *Thick as a brick* (1972), a *Passion play* (1973) és a *Minstrel in the gallery* (1975).

A rock színházi jellegű látványosságának helyét aztán átvették a fényshow-k, a kivetítőkön futó filmek, a monumentális díszletek, amelyek között már szinte elvesztek a zenészek. Meg kell még említenünk a Pink Floyd *The Wall* albuma bemutatásának kapcsán rendezett hatalmas előadásokat a nyolcvanas évek elején, illetve később Berlinben, ahol a koncerten belül ismét helyet kaptak egyes színházi jelenetek. Ilyen volt, amikor Pink, a főhős szállodai hotel-szobájában dühöngve kidobja a tévét az ablakon, vagy a darabzáró bírósági tárgyaláson megjelenő, marionettfiguraként felülről mozgatott szereplők, vagy maga Roger Waters feltűnése náci diktátorként a pulpituson. Mindezen jelenetek hatásosan, bár talán kissé erőltetve és közhelyesen fejezték ki a szerző undorát a huszadik századtól.

Talán nem illik a felsorolt előadók közé (főleg nem a progresszív rock történetébe), de nem maradhat ki a könnyű szintetizátorzenét játszó angol Pet Shop Boys duó próbálkozása sem, akik kissé unalmas muzsikájukhoz meglepően látványos színházat körítették első világturnéjuk alkalmával 1991-ben: minden dalhoz külön díszletet és történetet adtak hozzá, a produkció megalkotására pedig nem kisebb hírességet kértek fel, mint Jim Jarmush filmrendezőt.

BEFEJEZÉS

Véget ért kalandozásunk a rockzene, és azon belül a progresszív rock világában. Ez a rövidke monográfia nem lehet teljes, hiszen nem említettem meg számos jelentős előadót, amiért a tájékozottabb olvasó joggal emelheti fel a szavát. De nem is az volt a célom, hogy lexikoni nagyságú és alaposságú tájékoztatást adjak a tárgyalt zenei stílus képviselőiről. Másrészt azt gondolom, hogy igazán megismerni csupán pár zenekart lehet, még ha kíváncsiságképpen (és a műfaj rajongójaként talán kötelességből is) persze illik azért minél több zenét begyűjteni, meghallgatni, megismerni. Mint minden gyűjtőszenvédélynek, ennek is megvan az a veszélye, hogy a gyűjtőtevékenység fontosabb lesz, mint maga a zene, ami pedig az előadókkal szemben is tiszteletlenség. Bízom benne azonban, hogy aki ezen írás kapcsán találkozik először a progresszív zene fogalmával, az első lépéseiben hasznos segítségre lel. Aztán sok év elteltével majd megírja a maga „útinaplóját”.

Továbbra is vallom, hogy a progresszív rock az egyetlen olyan könnyűzenei stílus, amely a tömegkultúra termékeinek fogyasztóit elvezetheti a magaskultúra alkotásainak világába. Elvezethet a költészet, a képzőművészet és a filozófia értékeihez, ösztönözhet nyelvtanulásra, sőt zenetanulásra is. Persze ha magát a progresszív rockot sem soroljuk már a tömegkultúra fogalomkörébe, akkor ez a gondolat értelmetlen.

A progresszív rock soha nem lesz már olyan népszerű és közismert, mint a hetvenes években. Több százezer, talán millió hanglemez jelenik meg évente a piacon, követni sem lehet már az ifjúsági zene számtalan stílusát, elágazását (emlékszünk még, hogy az eredeti felfogás szerint mindnek „rock” a legmagasabb gyűjtőneve?), és az átlag zenehallgató csak egy szűk szeletét ismerheti meg a világ zenetermésének. Mégis: a progresszív rock funkciója, feladata nem változott: elvezetni a reklámoktól befolyásolt, sokszor választásra képtelen, ébredő tudatú tinédzsereket és idősebb zenehallgatókat az igényes muzsika, az érzések, a magasabb gondolkodás világába.

Aggasztónak találom a mai tinédzserzene „programját”, üzenetét. Természetesen mint mindig, most is vannak semleges hatású, csupán szórakoztatás céljából létrehozott zenék és sztárok, mint ahogyan az sem újdonság, hogy a rajongók átveszik az egyes sztárok öltözködését, látszólagos vagy valós értékrendjét. Azonban nem mindegy, hogy az adott előadó vagy együttes mit képvisel.

A korai rock and roll a tinik - szüleikétől joggal különbözni akaró - saját kultúrájának, vágyainak elismerését és a lázadást hirdette, a hippik nemet mondtak a pénz világára, és célul tűzték ki egy békeszerető, természethez visszatalált társadalom megvalósítását, a punkok pedig jogosan követelték, hogy a rock újra találja meg a közvetlen utat közönségéhez.

Ezzel szemben a mai hard rock és heavy metal zene számosszor hirdeti az erőszak, a szentségtelenség, az „állat-ember” kultuszát, a hip-hop képviselői pedig nem ritkán bűnözői életformát, tevékenységet és külsőségeket hirdetnek, még ha mindez csak az imázs szintjén jelenik is meg. (Bár nem szokatlan az sem, hogy egyes előadók elismerten különböző bűnbandák vezetői, és a börtönt is megjárta/járják, mint például 2 Pac, DMX, 50 Cent). A fiatal rajongók pedig nem tudván különbséget tenni az előadó sikeréért felelős imázs és a valóság között, sokszor követik ezen viselkedésmintákat és értékrendeket.

Egy ilyen világban találhatja meg a progresszív rock igazi küldetését.

Irodalomjegyzék

A film krónikája (Officina Nova, Budapest, 1995)

BERNÁTH Zsolt: *Találkozásaim az Istennel* (kézirat)

GIBRAN, Kahlil: *A próféta* (Édesvíz, 1993)

GÖBÖLYÖS N. László: *A progresszív rock mai sztárjai* (Laude Kiadó, Budapest 1989)

GÖBÖLYÖS N. László: *Dalnok a balkonon* (Lezli & Karel, Budapest, 1995)

GÖBÖLYÖS N. László: *Genesis* (Ifjúsági Rendező Iroda, 1987)

GÖBÖLYÖS N. László: *Hatvannyolc* (Lezli-Karel, Budapest 1998)

GÖBÖLYÖS N. László: *Vadpartok* (Revelation, Budapest, 1994)

HOFFMAN, Raoul: *Rock sztori* (Gondolat, Budapest 1987)

JÁVORSZKY Béla Szilárd, SEBŐK János: *A rock története I.* (Glória Kiadó, Budapest 2005)

KOVÁCS László Gábor, ZAKAR Zoltán: *Rocklegendák* (Oskar, Szombathely, 1992)

Közel a peremhez folyóirat 1996/1 (Yes Kulturális Egyesület, Budapest, 1996)

MABBET Miles and Andy: *Pink Floyd - The visual documentary* (Omnibus Press, 1994)

MASON, Nick, *Pink Floyd: Kifordítva* (Rock Hard Kiadó, Budapest, 2006)

PARKER, Alan, SARODI Tibor: *Pink Floyd A Fal (dalszövegek)* (Duna Film, Budapest, 1990)

RISKÓ Géza: *Edda - vasrock* (Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Copinvest, Budapest, 1987)

SEBŐK János: *A Beatlestől az új hullámig* (Zeneműkiadó, Budapest 1981)

SEBŐK János: *Magyarock I.* (Zeneműkiadó, Budapest, 1983)

SEBŐK János: *Magyarock 2.* (Zeneműkiadó, Budapest, 1984)

SEBŐK János és SZABÓ Béla (Szerk.): *Könnyűzenei lexikon* (Idegenforgalmi Propaganda és Kiadó Vállalat, Budapest, 1987)

UNGVÁRI Tamás: *Rock... rock... rock...* (Zeneműkiadó, Budapest, 1976)

ÜRMÖS Attila: *Pink Floyd* (Cartafilus Kiadó, Budapest 1995)

VASVÁRY-TÓTH Tibor és ÚJVÁROSSY-NAGY Krisztina: *Emerson Lake and Palmer* (Revelation, Budapest 1999)

VASVÁRY-TÓTH Tibor: *Yes - A rockzene rendszere* (Revelation, Budapest 1994)

Internetes források

BIELA, Lucas - *The development of progressive rock music* (<http://www.progarchives.com>)

COUTURE, Ronald - *Progressive rock history* (<http://www.progarchives.com>)

<http://www.connollyco.com>

<http://www.imdb.com>

<http://www.nfte.org>

<http://www.progresszivrock.lap.hu>

CD, DVD kiadványok

David Gilmour - *In concert* (EMI, 2002) DVD

ELP - *Welcome back* (Polygram, 1992) DVD

Pink Floyd - *Live at Pompeii - The director's cut* (Universal, 2003) DVD

Pink Floyd - *Pulse* (EMI, 2005) DVD

Yes - *Songs from tsongas - Yes 35th anniversary concert* (Warner, 2004) DVD

Zorán - *Az elmúlt 30 év* (Universal, 1993) CD

1. sz. melléklet: Pink Floyd diszkográfia

(forrás: <http://www.connollyco.com>)

Megjelenés ideje	Lemezcímek (albumok nagybetűvel, kislemezek kisbetűvel)
1967 március	Arnold Layne
1967 június	See Emily Play
1967 augusztus 5.	THE PIPER AT THE GATES OF DAWN
1967 november	PINK FLOYD
1967 november	Apples And Oranges
1968 január	Flaming
1968 április	It Would Be So Nice
1968 június 29.	A SAUCERFUL OF SECRETS
1968 július	Let There Be More Light
1968 december	Point Me To The Sky
1969 július 27.	ORIGINAL MOTION PICTURE SOUNDTRACK FROM THE FILM „MORE”
1969	The Nile Song
1969 október 25.	UMMA GUMMA
1970 március	ORIGINAL MOTION PICTURE SOUNDTRACK „ZABRISKIE POINT”
1970 október 10.	ATOM HEART MOTHER
1971 május 14.	RELICS
1971 november 13.	MEDDLE
1971 december	One of These Days
1972 június	OBSCURED BY CLOUDS
1972 július	Free Four
1973 március 24.	THE DARK SIDE OF THE MOON
1973 május	Money
1973 december 4.	A NICE PAIR
1975 szeptember 15.	WISH YOU WERE HERE
1975 október	Have A Cigar
1977 február 2.	ANIMALS
1979	THE FIRST XI (67-77)
1979 november	Another Brick In The Wall (Part 2)
1979 december 2.	THE WALL
1980 április	Run Like Hell
1980 június	Comfortably Numb
1981 november 23.	A COLLECTION OF GREAT DANCE SONGS
1982 július	SOUNDTRACK FROM THE FILM „THE WALL”

1982 augusztus	When The Tigers Broke Free
1983 március 21.	THE FINAL CUT
1983 május	Not Now John
1983 június 1.	WORKS
1987 szeptember 8.	A MOMENTARY LAPSE OF REASON
1987 szeptember	Learning To Fly
1987 december	On The Turning Away
1988 június	One Slip
1988 november 22.	THE DELICATE SOUND OF THUNDER
1991 április	GIFT SET
1992 november 24.	SHINE ON
1994 április 5.	THE DIVISION BELL
1994 május	Take It Back
1994 október	High Hopes (edit)
1995 június 6.	PULSE
1995	Wish You Were Here (live)
1995	BOX 1975-1988
1995 november	IN LONDON 1966-1967 (EP)
1997	1967: THE FIRST THREE SINGLES (EP)
2000 április 18.	IS THERE ANYBODY OUT THERE? THE WALL: LIVE 1980-1981
2000 augusztus	AUDIO BIOGRAPHY CD
	MASTERS OF ROCK
	BYTES OF THE TALISMAN
	THE LIVE PINK FLOYD: OUDE-AHOY HALLEN ROTTERDAM, OCT. 12 1967

2. sz. melléklet: Yes diszkográfia

(forrás: <http://www.connollyco.com>)

Megjelenés ideje	Lemezcímek (albumok nagybetűvel, kislemezek kisbetűvel)
1969 július 4.	Sweetness
1969 július 25	YES
1969 október	Looking Around
1970 március	Time and a Word
1970 június	Sweet Dreams
1970 július	TIME AND A WORD
1971 március 19.	THE YES ALBUM
1971 augusztus	Your Move
1971 november 1.	FRAGILE
1972 január 4.	Roundabout
1972 július 17.	America
1972 szeptember 13.	CLOSE TO THE EDGE
1972 október	And You and I
1973 május 4.	YESSONGS
1974 január 9.	TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS
1974 január	Roundabout (live)
1974 december 5.	RELAYER
1975 január 8.	Soon
1975 február 27.	YESTERDAYS
1977 július 7.	GOING FOR THE ONE
1977 szeptember	Wonderous Stories
1977 szeptember 7.	Going for the One
1977	Awaken
1978 szeptember	Don't Kill The Whale
1978 szeptember 20.	TORMATO
1980 augusztus 18.	DRAMA
1980 október	Into The Lens
1980 november 24.	YESSHOWS
1981 január	Run Through The Light
1981 november 30.	CLASSIC YES
1983 október	Owner of a Lonely Heart
1983 november 7.	90125
1984 február	Leave It
1984 június	It Can Happen

1985 november	9012LIVE
1987 szeptember	Love Will Find A Way
1987 szeptember 17.	BIG GENERATOR
1987 december 7.	Rhythm of Love
1987	Big Generator
1989 június 20.	ANDERSON, BRUFORD, WAKEMAN, HOWE
1989 június	Brother of Mine
1989 augusztus	Let's Pretend
1989 november	Order of the Universe
1989	Quartet: I'm Alive
1991 április 30.	UNION
1991 június	Saving My Heart
1991 augusztus	Lift Me Up
1991 augusztus 6.	YESYEARS
1991 október 13.	YESSTORY
1991 november	Owner of a Lonely Heart (mix)
1993 szeptember 21.	HIGHLIGHTS - THE VERY BEST OF YES
1993 október 26.	SYMPHONIC MUSIC OF YES
1994 március 4.	AN EVENING OF YES MUSIC...PLUS
1994 március 21.	TALK
1994	The Calling
1994	State of Play
1996 október 29.	KEYS TO ASCENSION
1996	America (live)
1997 november 4.	KEYS TO ASCENSION 2
1997 november 25.	OPEN YOUR EYES
1997	Open Your Eyes
1997	New State of Mind
1997	SOMETHING'S COMING
1998 április 28.	BEYOND AND BEFORE
1999 szeptember 28.	THE LADDER
1999	Homeworld (The Ladder)
1999	ASTRAL TRAVELLER
2000	If Only You Knew
2000 február 22.	THE BEST OF YES
2000 szeptember 12.	HOUSE OF YES LIVE FROM HOUSE OF BLUES
2000	GEOGRAPHIC POTIONS
2001 december 4.	MAGNIFICATION
2002 március 5.	EXTENDED VERSIONS
2002 május 21.	YES-TODAY
2002 július 9.	KEYSTUDIO

2002 július 30.	IN A WORD: YES 1969-
2003 július 28.	ULTIMATE YES: 35TH ANNIVERSARY COLLECTION
2003 július 28.	ROUNDAABOUT: THE BEST OF YES LIVE
2003 augusztus 25.	THE YES STORY GOLD
2004 április 26.	TOPOGRAPHY

3. sz. melléklet: ELP diszkográfia

(forrás: <http://www.connollyco.com>)

Megjelenés ideje	Lemezcímek (albumok nagybetűvel, kislemezek kisbetűvel)
1970 november	EMERSON, LAKE & PALMER
1971 március	Lucky Man
1971 június 14.	TARKUS
1971 szeptember	Stone of Years
1971 november	PICTURES AT AN EXHIBITION
1972 március	Nutrocker
1972 július 6.	TRILOGY
1972 augusztus	From The Beginning
1973 november 19.	BRAIN SALAD SURGERY
1973 december	Jerusalem Brain Salad Surgery
1974 augusztus 19.	WELCOME BACK MY FRIENDS TO THE SHOW THAT NEVER ENDS - LADIES AND GENTLEMEN... EMERSON, LAKE & PALMER
1975 november	I Believe In Father Christmas
1977 március 17.	WORKS VOLUME 1
1977 június	Fanfare For The Common Man (Edit)
1977 augusztus	C'est La Vie
1977 november 10.	WORKS VOLUME 2
1978 január	Watching Over You
1978 november 18.	LOVE BEACH
1978 november	All I Want Is You
1979 október	EMERSON, LAKE & PALMER IN CONCERT
1979 december	Peter Gunn (live)
1980 november	THE BEST OF EMERSON, LAKE & PALMER
1986 június	EMERSON, LAKE & POWELL
1986 június	Touch And Go
1986	The Score
1986	Lay Down Your Guns
1988 február	TO THE POWER OF THREE
1988 február	Talkin' About
1992 április	BLACK MOON
1992 május 11.	Black Moon
1992 július 14.	THE ATLANTIC YEARS
1992 november	Affairs of the Heart

1993 január 26.	LIVE AT THE ROYAL ALBERT HALL
1993 november 2.	WORKS LIVE
1993 november 16.	THE RETURN OF THE MANTICORE
1994 június 6.	CLASSIC ROCK FEATURING „LUCKY MAN”
1994 szeptember 27.	IN THE HOT SEAT
1994 október 18.	THE BEST OF EMERSON, LAKE & PALMER (Victory)
1995 november 7.	I BELIEVE IN FATHER CHRISTMAS (EP)
1997 augusztus 26.	GREATEST HITS LIVE
1997 október 1.	LIVE AT THE ISLE OF WIGHT FESTIVAL
1998 november 17.	THEN & NOW
2000 július 18.	EXTENDED VERSIONS
2000 október 17.	THE VERY BEST OF EMERSON, LAKE & PALMER
2002 április 30.	THE SHOW THAT NEVER ENDS
2002 szeptember 16.	LIVE IN POLAND

4. sz. melléklet - A 100 legnépszerűbb progresszív rock album

(forrás: <http://www.progarchives.com>)

1. PINK FLOYD Wish You Were Here (1975)
2. JETHRO TUL Thick As A Brick (1972)
3. GENESIS Selling England By The Pound (1973)
4. GENESIS Foxtrot (1972)
5. YES Close to the Edge (1972)
6. PINK FLOYD Dark Side Of The Moon (1973)
7. BACAMARTE Depois Do Fim (1983)
8. WHO Quadrophenia (1973)
9. HARMONIUM Si On Avait Besoin D'Une Cinquième Saison (1975)
10. FOCUS Hamburger Concerto (1974)
11. KING CRIMSON In The Court Of The Crimson King (1969)
12. SUPERTRAMP Crime of the Century (1974)
13. PREMIATA FORNERIA MARCONI (PFM) Per Un Amico (1972)
14. VAN DER GRAAF GENERATOR Godbluf (1975)
15. RUSH Moving Pictures (1981)
16. DREAM THEATER Live Scenes From New York (2001)
17. LE ORME Uomo Di Pezza (1972)
18. VAN DER GRAAF GENERATOR Pawn Hearts (1971)
19. PREMIATA FORNERIA MARCONI Storia Di Un Minuto (1972)
20. PINK FLOYD Animals (1977)
21. ÄNGLAGÅRD Hybris (1992)
22. GENTLE GIANT Giant On The Box (2004)
23. KING CRIMSON Red (1974)
24. PREMIATA FORNERIA MARCONI Stati Di Immaginazione (2006)
25. GENTLE GIANT Playing The Fool (1977)
26. CAMEL Moonmadness (1976)
27. MAHAVISHNU ORCHESTRA Birds of Fire (1973)
28. RUSH A Farewell to Kings (1977)
29. SLEEPYTIME GORILLA MUSEUM Of Natural History (2004)
30. RUSH Hemispheres (1978)
31. GENESIS Nursery Cryme (1971)
32. KING CRIMSON Larks' Tongues in Aspic (1973)
33. CARAVAN In The Land Of Grey And Pink (1971)
34. BANCO DEL MUTUO SOCCORSO Io Sono Nato Libero (1973)
35. PORCUPINE TREE Arriving Somewhere... (2006)
36. PORCUPINE TREE Coma Divine Live (1997)
37. GENTLE GIANT In a Glass House (1973)
38. AL DI MEOLA Elegant Gypsy (1977)
39. KING CRIMSON Absent Lovers - Live in Montreal 1984 (1998)
40. AYREON The Human Equation (2004)
41. DEEP PURPLE Made In Japan (1972)
42. S.B.B. Memento Z Banalnym Tryptykiem (1980)
43. YES Fragile (1971)
44. OPETH Still Life (1999)
45. BILL BRUFORD One of a Kind (1979)
46. MARILLION Script For A Jester's Tear (1983)
47. DÜN Eros (1981)

48. FRANK ZAPPA You Can't Do That On Stage Anymore, Vol. 2 (1988)
49. FRANK ZAPPA Hot Rats (1969)
50. BANCO DEL MUTUO SOCCORSO Darwin! (1972)
51. CARAVAN If I Could Do It All Over Again, I'd Do It All Over You (1970)
52. LOS JAIVAS Obras De Violeta Parra (1984)
53. AREA Arbeit Macht Frei (1973)
54. STEVE HACKETT Voyage Of The Acolyte (1975)
55. GRYPHON Red Queen to Gryphon Three (1974)
56. GROBSCHNITT Solar Music - Live (1978)
57. GENESIS The Lamb Lies Down On Broadway (1974)
58. CAMEL A Live Record (1978)
59. RENAISSANCE Scheherazade and Other Stories (1975)
60. HAPPY FAMILY Toscco (1997)
61. BILLY COBHAM Spectrum (1973)
62. YES Relayer (1974)
63. COLOSSEUM Valentyne Suite (1969)
64. PINK FLOYD Live At Pompeii (2003)
65. TOOL Lateralus (2001)
66. CAMEL The Snow Goose (1975)
67. GENTLE GIANT Octopus (1972)
68. RIVERSIDE Second Life Syndrome (2005)
69. ROBERT WYATT Rock Bottom (1974)
70. GONG Radio Gnome Invisible Vol. 3 - You (1974)
71. LE ORME Felona E Sorona (1973)
72. JAIVAS, LOS Alturas de Machu Picchu (1981)
73. KRAFTWERK The Man-Machine (Die Mensch-Maschine) (1978)
74. PHOENIX Cantofabule (1975)
75. A.C.T. Last Epic (2003)
76. GENTLE GIANT Free Hand (1975)
77. SLOCHE J'un Oeil (1975)
78. PAIN OF SALVATION Remedy Lane (2002)
79. BARCLAY JAMES HARVEST (BJH) Barclay James Harvest Live (1974)
80. WISHBONE ASH Argus (1972)
81. YES Symphonic Live (2002)
82. THE DOORS The Doors (1967)
83. VAN DER GRAAF GENERATOR Still Life (1976)
84. RUSH Different Stages - Live (1998)
85. PHISH Junta (1989)
86. RUSH Permanent Waves (1980)
87. STEVE HACKETT Spectral Mornings (1979)
88. JETHRO TULL Aqualung (1971)
89. CAMEL Mirage (1974)
90. MARILLION Recital Of The Script (1983)
91. CRUCIS Kronologia (1995)
92. IRON MAIDEN Seventh Son Of A Seventh Son (1988)
93. SHADOW GALLERY Room V (2005)
94. MIKE OLDFIELD Ommadawn (1975)
95. KLAUS SCHULZE X (1978)
96. FINCH Glory of the Inner Force (1975)
97. KING CRIMSON The Great Deceiver: Live 1973 - 1974 (1992)
98. PSYCHOTIC WALTZ Into The Everflow (1992)
99. GENESIS A Trick Of The Tail (1976)
100. PSYCHOTIC WALTZ A Social Grace (1990)