

BENEDEK SZABOLCS

LENNON ÉS MCCARTNEY

■ Szóval hogy is van? Lennon írta a zenét és McCartney a szöveget? Vagy fordítva, angolszász módi alapján, miszerint a szerzőpárosok esetében a szövegíró van elől, a zeneszerző utána? Viszont ha kézbe vesszük a *Rolling Stone* magazin többször újranyomott *The Beatles – 100 Greatest Hits* című különkiadását, annak utolsó oldalán egy kimutatást találunk, amely közli, hogy a kötetben szereplő száz „legjobb” Beatles-dal közül (tekintünk most el attól, hogy a lista – mint ahogy minden lista az – szubjektív és vitára ingerlő) 40-et Lennon írt, 35-öt McCartney, 17 pedig közös szerzemény. (Csak hogy ne hagyjunk kérdőjeleket: a maradék 8-at Harrison jegyzi.) Tehát akkor hogy is van ez a Lennon–McCartney dolog?

A Beatles-dalok többsége kettejük neve alatt fut (az első nagylemezen még fordított sorrendben, McCartney–Lennonként; Lennon azonban meggyőzte McCartney-t, hogy az ellenkezője jobban hangzik), valójában azonban a teljes Beatles-életműhöz képest kevés a közös munka. A két fiú tizenéves korában megállapodott abban, hogy amíg együtt zenélnek, bármelyikük komponál, azt közös néven publikálja. Ez az oka annak, hogy a John Lennon első önálló kislemezén megjelent *Give Peace a Chance* Lennon–McCartney-ként van kreditelve – elvégre amikor napvilágot látott, a Beatles még létezett. És voltaképpen az együttes föloszlását jelezte, hogy az 1969 végén, a következő Lennon-kislemezen kiadott *Cold Turkey* esetében már egyedüli szerzőként van föltüntetve Lennon.

A korai Beatles-felvételek sorában gyakrabban találkozhatunk közös munkával, ám általában ezek se többek betoldásnál, bizonyos részek föl- vagy kicse-



Ezeken a közös délutánokon Lennon és McCartney voltaképpen már meglévő ötleteiket mutatták meg egymásnak, kicsit csiszoltak rajtuk, illetve eldöntötték, melyik alkalmas arra, hogy fölvegyék a repertoárba.

rélésénél. Kivételek természetesen vannak. Első bombaslágerüket, a *From Me to You*-t valóban együtt írták, 1963 elején, egy turnébuszon. Amikor pedig 1963 szeptemberében egy londoni klubban, ahol ők már befutott sztárként, a nézők között jelentek meg, szoba elegyedtek az ott fellépő bandával, akiket Rolling Stonesnak hívtak, és följánlották, hogy írnak nekik egy dalt, Mick Jagger és Keith Richards döbbenet nézték, ahogy Lennon és McCartney félrevonulnak, majd negyedórával később az *I Wanna Be Your Man* kéziratával rukkolnak elő. De nem ez volt a jellemző. Annak ellenére sem, hogy hivatalos életrajzában Paul McCartney fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy annak idején ő Londonból kiutózva egész délutánokat töltött Lennon kenwoodi, 27 szobás kastélyában, dalszerzés okán. (Bármilyen furcsának tűnhet, a Beatles-tagok közül sokáig Lennon élt polgári életet, aki már nős volt, amikor első kislemezük megjelent, majd hamarosan megszületett a fia. Míg a másik három srác Liverpoolból a fővárosba kerülvén tigrisbukfencsel belevetette magát a hatvanas évek Londonjának hosszú combokkal és marihuánafüsttel teli nyüzsgő életébe, addig az együttes vezére egy vidéki, Tudor stílusú rezidencián küzdött a művészi és a kispolgári lét közötti éles kontraszt okozta depresszióval. Ebből az állapotból Yoko Ono fölbukkanása és a két, a Cynthia Powell-lel, illetve a Beatlesszel kötött házasságának fölbomlása rántotta ki. McCartney szerint, ha ez nem történt volna meg, Lennon lett volna a rockzene első droghalottja.)

Ezekon a közös délutánokon Lennon és McCartney voltaképpen már meglévő ötleteiket mutatták meg egymásnak, kicsit csiszoltak rajtuk, illetve eldöntötték, melyik alkalmas arra, hogy fölvegyék a repertoárba. A csiszolásra jellegzetes példa az első nagylemez kezdődala (*I Saw Her Standing There*), ahol a McCartney által írott szövegben („She was just seventeen / Never been a beauty queen” – „Csak tizenhét éves volt / És nem egy szépségkirálynő”) a második sort Lennon a kétértelmű „You know what I mean”-re („Tudod, mire gondolok”) cserélte föl. Aprónak tűnő, de valójában fontos változtatás: Lennon ezzel adta áldását és egyben nevét a szerzeményhez. Hasonló fricska az 1967-ben megjelent *Getting Better*, amelynek döntő részét szintén McCartney szerezte, aki arról énekel a dalban, hogy egyre jobban érzi magát, amióta szíve hölgycéjét magáénak tudhatja – miközben Lennon azt az általa írt sort hajtogatja a háttérben, hogy „ennél rosszabb már nem is lehetne”.

Hogy melyikük a tényleges szerző, azt egyszerű eldönteni. Egyrészt onnét, hogy ő éneklő a vezérszólamot – föltéve, ha nem szánta eleve másnak, mint ahogy McCartney a *Yellow Submarine*-t és *With A Little Help From My Friends*-et Ringo hangjára írta, vagy az *I'm Happy Just To Dance With You*-t Lennon átengedte Harrisonnak. Másrészt onnét, hogy míg a zeneileg képzetesebb és bizonyos tekintetben konzervatívabb McCartney nevéhez popos hangzású, kerekded melódiák, fülbe-mászó dallamok és slágerek fűződnek, addig Lennon a keményebb, olykor szokatlan, már-már avantgárd tónusokhoz vonzódott. De ahogy a Beatles életművét vizsgálva számtalanszor megtapasztalhatjuk, kivételek itt is adódnak, lásd például az 1968-as *Helter Skelter*, amelyet éppenséggel McCartney írt, és a hard rock – sőt egyesek szerint a heavy metal – korai megnyilvánulásának szokás tartani.

A szerzőpároshoz a második nagylemeztől csatlakozott George Harrison, a kései felvételek sorában pedig Ringo Starr is (valódi nevén, Richard Starkey-ként) fölbukkant a szerzők sorában, ám őket Lennon és McCartney hegemoniája nem hagyta kibontakozni: Starrt azért nem, mert ő úgymond „csak” dobos, Harrisont pedig azért nem, mert ő volt a legfiatalabb. (Később ez a háttérbe szorítás, illetve az ellene való lázadás is hozzájárult az együttes fölsláslásához. Harrison egyébként nem sokkal halála előtt elejtett egy megjegyzést, miszerint van olyan Beatles-sláger, amit ő írt, de annyira jól sikerült, hogy elvették tőle, és a Lennon–McCartney névre kreditelték. Az érintettek közül akkor már csak McCartney volt életben, ő azonban ezt nem kommentálta.) A brand olyanira jól ment, hogy miközben a Beatles mögött álló menedzsment sorra dobta piacra az

ugyancsak gombafejűvé fésült gitárzenekarok formájában az újabb és újabb Beatles-klónokat, közülük nem egynél a Lennon–McCartney páros jegyezte a slágereket, újabb és újabb tanúbizonyságot téve megdöbbenő tehetségükről és termékenységükről. (Ezen előadók nagy része aztán hullócsillagnak bizonyult.) Első ízben 1965-ben merült föl, hogy a párost külön-külön is érdemes volna megmértetni: a *Help!* nagylemezen megjelent, vonósnégyesi kísérettel alátámasztott *Yesterday* esetében, amelyet McCartney szerzett, és az együttes tagjai közül egyedül ő szerepelt a felvételen. Az EMI szerette volna McCartney saját kislemezeként is kiadni, ő azonban elhárította ezt – ekkor még a közös munka fontosabbnak számított számukra az egyéninél. Sok évtizeddel később viszont már arra kérte Lennon özvegyét, hogy a *Yesterday* esetében mondjon le a szerzőségről és a vele kapcsolatos jogokról. Yoko Ono nem ment bele. Mindazonáltal néhány McCartney-turnélemez borítóján a koncerteken elhangzott Beatles-dalok szerzőjeként a McCartney–Lennon megjelölés szerepel.

Az eltérés közös pályájuk második felében különösen élessé vált – egy időben azzal, hogy az együtt töltött délutánok meggritkáltak, majd végleg elmaradtak. Az 1966-os *Revolver* volt az első Beatles-lemez, amelyen világosan elkülönült a szerzőpáros tagjainak habitusa. McCartney kerekded és jól megkomponált dallamvilága (mint a vonósnégyesre épült *Eleanor Rigby* című ballada vagy a kürtszólammal gazdagított *For No One*) látványosan ellenpontozta Lennon agresszívebb és merészebb hangzású, olykor kábítószeres élményeket elbeszélő dalait (*I'm Only Sleeping*, *She Said She Said*, *Dr. Robert*). Az ellentétek azonban korántsem zavaróak, sőt nagyban gazdagítják az album alkotta kompozíciót. A két szerző közötti különbség a *Revolver* végén nyilvánult meg a legerősebben: a sodró és élettel teli McCartney-dalt (*Got To Get You Into My Life*) követően a lemez a *Tomorrow Never Knows*-zal ér véget – a dalt a tibeti halottaskönyv és az LSD-guru, Timothy Leary írásai ihlették; Lennon hátborzongató, megkettőzött síri hangon énekel, amelyet a többi Beatles-tag különleges effektekkel eltorzított játéka kísér. Ugyanez a kontraszt érvényesül az ezt követő Beatles-kislemezen is: az egyik oldalán lévő, a McCartney-től megszokott módon mesterien hibátlanná formált *Penny Lane* vezérszólamát fúvóshangszerek viszik; a másik oldalon hallható *Strawberry Fields Forever* című Lennon-szerzemény ugyanakkor még a Beatleshez mérten is különös darab, trombitával, csellóval, maracasszal, üstdobbal, bongóval, slide gitárral.

Innentől kezdve csak a szerzőpáros marad, ám közös szerzeménynek híre-hamva sincs. Legfőljebb olyan formában, mint a *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* című album utolsó dalánál (*A Day In The Life*), amely kivételesen közös kompozíció, ám nem úgy, ahogyan a kezdeti koprodukciónak születtek: az eleje és a vége Lennontól, a közepe McCartneytól származik, a két különböző szakaszt pedig zseniális megoldással összeforrasztották. A két szerzői habitus közötti eltérés különösen nyomasztóvá válik az 1968. őszi Beatles-kislemeznél, amelynek az A oldalán fölhangzó *Hey Jude* című McCartney-szerzemény volt az első olyan, rádióállomások által is játszott sláger, amely átlépte a bűvös hárompercnyi időtartamot. Esztétikai és hatástörténeti értelemben véve azonban fontosabb nála a B oldalon hallható *Revolution*, amelyben Lennon 1968 társadalmi és politikai eseményeire reagál.

Innentől válik világossá, hogy két dudás tényleg nem fér meg egy csárdában. (Ráadásul több dudással is számolhatunk, hiszen Harrison is olyan tehetség volt, aki más zenekarban vezéregyéniség lehetett volna.) A Beatles fölözslásának egyik oka konkrétan az volt, hogy Lennon és McCartney két eltérő habitusú szerző és személyiség, akik érett fejjel, a harmincas éveik küszöbére érve a közöttük lévő esztétikai és személyes különbségek miatt már képtelenek voltak együtt dolgozni. Az viszont mindkettejük közös sorstragédiája (nekünk pedig óriási nyereség), hogy életművük legkiemelkedőbb állomásait egymásnak vállaltva, a másikkal vetélkedve, vagy annak közvetlen hatása nyomán hozták létre.