

## Hegyedik fejezet

# Ace of Spades: 1980

**Lemmy** – basszusgitar, ének  
**„Fast” Eddie Clarke** – gitár  
**Phil „Philthy Animal” Taylor** – dobok

**zenei rendező** – Vic Maile  
**megjelent** – 1980. november 8.  
**legjobb helyezés** – brit sikerlista 4. hely;  
Ace of Spades kislemez: Brit sikerlista 15. hely



Minden szám Lemmy, Phil Taylor és Eddie Clarke szerzeménye

1. **Ace of Spades** 2:49
2. **Love Me Like a Reptile** 3:23
3. **Shoot You in the Back** 2:39
4. **Live to Win** 3:37
5. **Fast and Loose** 3:23
6. **(We Are) The Road Crew** 3:12
7. **Fire Fire** 2:44
8. **Jailbait** 3:33
9. **Dance** 2:38
10. **Bite the Bullet** 1:38
11. **The Chase Is Better Than the Catch** 4:18
12. **The Hammer** 2:48



A mérföldkőnek számító *Ace of Spades* című albumot a *Rolling Stone* magazin a „bődületes” jelzővel illette, ami a '80-as évek elején mind a lemez hangzását, mind eladási eredményeit tekintve találónak számított. A megjelenésének évében írt és felvett korong sikerét Lemmy így kommentálja: „Szép, új világ kezdődött számunkra, ha belegondolunk, hogy addig még csak három lemezünk jelent meg.”

Két nagylemez elkészítését követően a Jimmy Millerrel való együttműködést a zenekar lezárta. Úgy döntöttek, új producerrel vágnak neki az *Ace of Spades* felvételeinek. Lemmy még a Hawkwindben zenélt, amikor megismerte Vic Maile-t: „A Pye Records mobil stúdiójánál dolgozott, és producerként csinált egy-két dolgot a Hawkwindnek, ezért jó ötletnek tartottam, hogy a Motörheaddel is kipróbáljuk. Hat hétig, augusztus elejétől szeptember közepéig dolgoztunk a rickmanworthi Jackson's stúdióban.”

A lemezen szereplő számok megírásával kapcsolatban Lemmy így emlékezik: „Nem készültünk előre, a stúdióban percek alatt írtuk meg a számokat. Nálunk ez a szokás. A zene már a felvételek megkezdése előtt megvan, a szövegek nagy részét pedig többnyire a stúdióban írom. Nálam mindig kiszámíthatatlan, hogyan születik meg egy szám: hol a zene, hol a szöveg jön előbb. Mindig van valami daltam a fejemben, ami refrénnek jó, aztán hozzáteszek néhány akkordot.” Az *Inked* magazinnak adott interjújában erről még többet árul el: „A stúdióban írtam a szövegeket. Mindet. Ilyenkor tudom a legjobbat kihozni magamból – pánikban, időszükében, miközben mindenki sürget, hogy gyerünk, gyerünk, már csak két óránk maradt!”

„Fast” Eddie a Classic Album DVD-n látható interjújában beszél a lemezről: „Az *Ace of Spades* egy kicsit inkább olyan produkciós lemez lett.” „Fast” Eddie ezzel Vic Maile munkastílusára utalt, ami-

hez Lemmy hozzáteszi: „Vic sokszor igazi seggfejként viselkedett. Rohadt száraz és cinikus stílusa volt. Emlékszem, egyszer, miután feljátszott egy szót, Eddie lelkesen megkérdezte:

– Na, fasza volt, nem?

Mire Vic ennyit mondott:

– Tényleg ez a legjobb, amit ki tudsz préselni magadból?

De Vic kétségtelenül a legjobb producer volt, akivel abban az időszakban és azzal a zenekari felállással dolgoztunk.”

A dobos Phil Taylor ehhez még ennyit tett hozzá a zenekarral a turnéjuk során készült interjúbán: „Vic megtanított énekelni, mert addig csak ordítózni tudtam, és a játékom is neki köszönhetően lett keményebb.” Ugyanebből az interjúból kiderült, hogy „Fast” Eddie elégedett volt Maile munkájával: „A lemez hangzásáról annyit, hogy végre tényleg hallható minden, ami az albumon történik.”

Lemmy a *Classic Albums* DVD-interjúbán így folytatja: „A legtöbb zenekarnak szüksége van arra, hogy ott üljön valaki, aki nem tartozik a bandához, és akinek az a dolga, hogy seggfej legyen.” Clarke ugyanitt még ezt mondta: „Vicnek megvolt a módszere, hogy kisajtolja belőlünk a legjobbat. Túl alacsony volt hozzánk képest, ezért nem lett volna fair dolog megütni őt. Ezt pedig jól ki is használta, és szinte bármit ki tudott hozni a bandából.”

A munka augusztus 4-én kezdődött, és az alapokat szokás szerint egyszerre vették fel. „Minden dalnál ugyanaz történt – meséli Lemmy –, egyszerűen feljátszottuk, aztán léptünk tovább. A Rickenbackeremen játszottam, amire Thunderbird hangszedőket tettem. Ezt azért szerettem, mert jó vastag volt a hangszíne és minden húr azonos hangerővel szólt. Sok új basszusgitáron előfordul, hogy az egyik húr hangosabban szól, mint a többi. Na, az szívás. Ezek a pickupok azért voltak még nagyon jók, mert brutális jelet adtak le, tényleg kibaszott hangosan szóltak. Azon a lemezen a régi jó, 1970-es erősítőimet használtam.”

Míg a legtöbb basszusgitáros szorosan együtt játszik a dobossal, Lemmy játékmódja teljesen egyedi. „Sosem játszottam igazán együtt a dobbal, úgy, ahogy egy basszusgitáros szokott. Ahány szám, annyiféleképpen játszom. Néha együtt játszom a dobokkal, de nem ez a jellemző. Inkább az éneket szoktam követni. Eddie,

Phil és én tulajdonképpen úgy játszottunk, mintha különálló zenészek lettünk volna, akik megpróbálják mindig túlszárnyalni egymást, mint egy versenyen.”

A *Classic Albums* interjúbán Eddie Clarke arról is mesélt, milyen volt ez az egyedi basszushang: „Nem volt egyszerű a Motörheadben játszani, mert Lemmy basszusjátéka miatt kicsit mások voltunk, mint az akkori bandák. A Motörheadben nem is volt igazi basszusgitár, hanem inkább egy basszus-ritmusgitár.” A David L. Wilsonnak adott interjúbán Clarke még elmondja, hogyan egészítette ki gitárjátékával Lemmy basszusát: „A Stratocaster jobban passzolt a Motörheadhez, mert azt a szakadt hangzást csak azzal lehetett átütöni, de a Les Paul volt az én igazi hangszerem.”

Az album címadó dalának témájához Lemmy a következő magyarázatot fűzi: „Feltételezem, hogy a rock 'n' roll életstílus meghatározó szerepet játszik a Motörhead dalszövegeiben – ugyanis mindet én írom. Rengeteget játszottam félkarú rablón – szerencsére Kaliforniában erre kevesebb a lehetőség, különben már rég tönkrementem volna –, és rengeteg pénzt hajigáltam beléjük, mert Angliában minden kocsmában volt legalább egy nyerőgép. Szóval az ›Ace of Spades‹ a szerencsejátékról szól. Engem inkább a félkarú rablók érdekelnek, de nem énekelhetsz pörgő gyümölcsökről, ezért használtam inkább olyan szavakat, mint a kártya és a kocka. A szám tényleg inkább a pókerről szól: »Pushing up the ante, I know you've got to see me (Felnyomjuk a tétet, most már muszáj látnod a lapjaimat)... / Read 'em and weep (Nézd, és sírj)... Dead man's hand again (Újra a halott ember lapjai)... Aces and eights (ászok és nyolcasok)...« – ezek a lapok voltak Wild Bill Hickock\* kezében, amikor lelőtték.” Lemmy a *Classic Albums*-interjúbán még viccesen hozzáteszi: „A hallgatók azt gondolhatják, hogy ez egy bonyolult, átvitt értelmű szöveg, valójában azonban ez csak játék a szavakkal, ami arról szólt, hogy be tudom-e préselni a szerencsejátékkal kapcsolatos összes motívumot három versszakba.”

\* James Butler Hickock alias Wild Bill Hickock a vadnyugat legendás alakja, felderítő, mesterlövész és profi szerencsejátékos. Több utcai lövöldözés főszereplője, aki 1876-ban halt meg, miután pókerezés közben hátulról fejelte egy volt bölényvadász – a szerkesztő

Lemmy találta ki a szám alapszerkezetét, aztán Eddie-vel és Phil-lel addig tálolgatták – ahogy Lemmy mondja –, amíg el nem készült. A komponálásról Eddie a következőket mondta a *Classic Albums*-interjúban: „Eredetileg az ›Ace of Spades‹ A-ban íródott, de Lemmynek nem felelt meg. Áttettük E-be, mert Lemmy úgy akarta, de a keret és a tempó maradt az eredeti.” „Vic Maile kitalálta – meséli tovább Lemmy –, hogy használjunk fa ütőhangszereket. Lehet is őket hallani, ahogy visszhangosítva egymáshoz csapódnak, ami egyébként egy régi Beatles-féle zenei trükk.”

Az album másik klasszikus számának rögzítéséről Lemmy elmeséli: „Ha jól emlékszem, a ›(We Are) The Road Crew‹ tíz perc alatt született meg. A stúdióban voltunk, és Vic szólt, hogy írjak valami szöveget, én meg tíz perc alatt megírtam. De leginkább az a kép él bennem, hogy Eddie a gitárszóló feljátszása közben röhögőgörcsöt kapott, a hátán fekve fetrengett a süketszoba közepén, a gitárja meg összevissza gerjedt. Rajta hagytuk a felvételen, mert annyira kurva vicces volt!”

A ›The Chase is Better Than the Catch‹ című számhoz ennyit fűz Lemmy: „Szerintem ez az egyik legjobb riff, amit Eddie valaha írt, a szövege pedig önmagáért beszél. Nem volt túl bonyolult dolog megírni, egészen könnyen ment. Ha jól emlékszem, egy nap alatt fel is vettük.” A *Classic Albums*-interjúban Eddie Clarke beszélt a ›Jailbait‹ című számról: „Ez egy szokatlan darab tőlünk, merthogy G-ben van. Megpróbáltunk egy kicsit elszakadni az A-tól és az E-től; nem nagy titok, hogy többnyire ezekhez kötődtünk.” Ugyanabban az interjúban Phil Taylor dobos hozzáteszi: „Eddie gitárja nagyon jól szólt a ›Jailbait‹-en, én meg azon törtem a fejem, hogy hol tudnék dupla lábdobot használni benne.” Lemmy a dal szövegéről még ennyit árul el: „Ugye, nem meglepő, de a ›Jailbait‹ a kiséretünk fiatalabb hölgytagjairól szól.”

Amikor 1980. augusztus végén befejezték a keverést, Lemmy elégedett volt az eredménnyel. Önéletrajzában elmondja: „Az *Ace of Spades* az egyik leghosszabb albumunk lett, már ha a stúdiómunkára fordított időt nézzük. De könnyebben ment, mint a korábbi lemezek, mert sínen voltunk és nem lehetett megállítani bennünket. Egyre népszerűbbek lettünk. A *Bomber* jobban fogyott, mint az *Overkill*, és úgy nézett ki, hogy az *Ace of Spades* még jobban fog.

Felfelé ívelt a pályánk, és tudtuk, hogy nagy siker lesz. Jól éreztük magunkat. Nem ismertem fel, hogy akkor már mennyire halálra voltunk ítélve. Ez már inkább valaminek a végét jelezte, mint a kezdete. Vic nagyszerű ember és producer volt, tényleg briliáns. Az *Ace of Spades* az akkori felállás meghatározó, megismételhetetlen albuma lett.”

Az 1980. november 8-án kiadott *Ace of Spades* üzleti szempontból is meghozta az áttörést, és a Motörhead az Egyesült Királyság egyik legfontosabb metazenekarává vált. „Nyerő szériában voltunk, semmi sem állíthatott meg minket – idézi fel Lemmy. – Az előző lemezek eladási statisztikái is javultak, az *Overkill* a huszonhetedik, a *Bomber* pedig a tizenkettedik helyig jutott. Tudtuk, hogy jó úton járunk. Az *Ace* a negyedik helyen végzett, de Amerikában semmire sem jutottunk vele. Szerintem akkoriban még lemezszerződést sem írtunk alá, biztos, hogy ki sem adták. Az első lemez, ami az Államokban megjelent tőlünk, a *No Sleep 'til Hammersmith* volt, de az is csak azt követően, hogy listavezető lett az Egyesült Királyságban.”

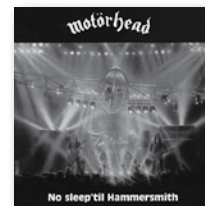
A *Classic Albums*-interjúban Lemmy még ennyit tett hozzá: „Abban az évben egyszerűen nem tudtunk veszíteni. Szerintem minden szavazásban és az összes zenei újságban szerepeltünk. Ha nem tévedek, csak a »szexszimbólum« kategóriában győztek le, azt David Coverdale nyerte.” Amikor népszerűségük átterjedt a rockzenére kiéhezett amerikai piacra, a *Rolling Stone* magazin izgatott hangnemben mutatta be őket az olvasóinak: „Ez a brit trió olyan brutális erővel játszik, hogy hozzájuk képest az AC/DC csak egy tavaszi fuvallat. A Motörhead meglepően agyas dalszövegeivel és élvezhetően gyors gitárjátékkal ellensúlyozza zenéjének könnyörtelességét. Ez az intelligens headbangerek zenéje. Lehet, hogy a Motörhead *túláságosan* intenzív az átlag amerikai fül számára, de aki adrenalinnal teli rock 'n' roll löketre vágyik, az még a Clashnél keményebb zenét játszó zenekarok egyikétől sem kapja meg ilyen dózisban.

A *Billboard* magazin egy későbbi összefoglalójában lelkes hangnemben írt a lemezeiről és a címadó dalról: „Az *Ace of Spades* 1980-as megjelenésével megszületett a Motörhead himnuszainak himnusza – a címadó dal, az együttes védjegye –, ami valamennyi jellemzőjü-

ket ötvözve legendássá tette a zenekart, és amelyet generációkon keresztül azóta is üvöltenek a metalrajongók. Legendás szám, vérszédítő zene az elsőtől az utolsó – százhatvankilencedik – másodpercig. Az azonos című album pedig ugyanilyen legendás alkotás, minden idők egyik legjobb Motörhead-korongja. Az egyedülálló hangzás – ami egyenesen az arcodba vág –, a kivételesen erős dal-szövegek és az elsöprő erejű címadó dal teszik tökéletessé ezt az albumot... Az *Ace of Spades* megérdemelten vált klasszikussá.”

## Ötödik fejezet

# No Sleep 'til Hammersmith/ Iron Fist: 1981/1982



**Lemmy** – basszusgitár, ének  
**„Fast” Eddie Clarke** – gitár, vokál  
**Phil „Philthy Animal” Taylor** – dobok

**producer** – Vic Maile

**megjelent** – 1981. június 27.

**legjobb helyezés** – brit sikerlista 1. hely;  
 Motörhead-kislemez – brit sikerlista 6. hely

1. **Ace of Spades** – 3:01
2. **Stay Clean** – 2:50
3. **Metropolis** – 3:31
4. **The Hammer** – 3:05
5. **Iron Horse/Born to Lose** – 3:58
6. **No Class** – 2:34
7. **Overkill** – 5:13
8. **(We Are) The Road Crew** – 3:31
9. **Capricorn** – 4:40
10. **Bomber** – 3:24
11. **Motörhead** – 4:47



**„Fast” Eddie Clarke** – gitár, társproducer  
**Lemmy** – basszusgitár, ének  
**Phil „Philthy Animal” Taylor** – dobok

**producer** – Will Reid

**megjelent** – 1982. április 17.

**legjobb helyezés** – brit sikerlista 6. hely

*Minden szám Lemmy, Phil Taylor és Eddie Clarke szerzeménye*

1. **Iron Fist** – 2:55
2. **Heart of Stone** – 3:04
3. **I'm the Doctor** – 2:43
4. **Go to Hell** – 3:10
5. **Loser** – 3:57
6. **Sex & Outrage** – 2:10
7. **America** – 3:38
8. **Shut it Down** – 2:41
9. **Speedfreak** – 3:28
10. **(Don't Let 'em) Grind You Down** – 3:08
11. **(Don't Need) Religion** – 2:43
12. **Bang to Rights** – 2:43



Mielőtt újra stúdióba vonultak felvenni az *Ace of Spades* követhető, várva várt albumot, a Motörhead kiadta első koncertlemezét, az újabb mérföldkönek számító *No Sleep 'til Hammersmith*. Az 1981. június 27-i megjelenés után az album az első helyre ugrott a brit listán, a banda pedig először ízelhetette meg, milyen érzés a csúcson lenni.

Amellett, hogy pontosan tükrözte a népszerűségük mértékét, Lemmy szerint mintául szolgált a későbbi koncertlemezek számára is: „Az az album tényleg valódi koncertfelvétel, csak néhány résznél igazítottuk meg utólag az éneket. Az a lemez nagyon jól visszaadja azt az energiát, amit a Motörhead a koncerteken sugároz.”

Eddie Clarke saját honlapján beszélt a *No Sleep 'til Hammersmith*ről: „Úgy érzem, ez az album mérföldkövet jelent a metalzenében, ennek magyarázata pedig a Motörhead hozzáállása, vagyis az, amit a zenekar akkoriban képviselt. Régebben úgy gondoltam, hogy a show nagyon nagy szerepet játszott a sikerben: a bombázógépnek megépített fényhíd, a látványelemek és persze az, hogy általában olyan kibaszott hangosan játszottunk, hogy a saját gondolatainkat sem értettük. Ezeket az elemeket viszont nyilván nem tudod felvenni – még egy koncertlemezre sem. A titok nyitja, hogy sikerült a buli hangulatát valahogyan mégis megfogni és visszaadni a lemezen. A fiatalok, az összes Motörhead-rajongó mindig nagyon élvezte a fellépéseinket, ezt a koncertlemez hallgatva meg úgy érezték magukat, mintha valóban ott is lennének. Megvehették és hazavihették a buli varázsának egy kis részét. Persze a hangzás a különböző hangerő-beállítások és egyéb tényezők miatt állandóan változott, de a show mindig jó volt.”

„Az *Ace of Spades* csak itt, Nagy-Britanniában százötven-kétszáz ezer példányban kelt el, ami igen jó eredmény – folytatja Eddie.

– A *No Sleep 'til Hammersmith* album sikerének megünneplésével kapcsolatban csak annyit, hogy amikor megjelent és első lett, mi éppen Amerikában voltunk. Normális esetben ilyenkor a kibaszott kocsmában vagy a klubban lóg az ember, ahol mindenki megállás nélkül hozza az ingyen italokat. Mi persze teljesen máshol voltunk. Tipikus Motörhead. Amerikában turnéztunk Ozzyval.”

Lemmy az Eddie Clarke honlapjának adott interjújában még hozzátéveszi: „Tudtuk, hogy a *No Sleep* jól fog menni, mert az emberek már három éve vártak tőlünk egy koncertlemez, de azt a legvadabb álmainkban sem gondoltuk, hogy egyenesen az első helyre ugrik. Hogy őszinte legyek, az *Ace of Spades* negyedik helyének jobban örültem, mert a *No Sleep* csak egyszeri alkalom volt. Egyúttal fel is adta nekünk az utolsó kenetet, mert egy olyan koncertlemez sikerét, ami listavezető lesz, a következő sorlemezzel lehetetlen megismételni. Na, ilyenkor mit csinálsz, kiadsz még egy koncertlemez?”

A turné közben a zenekar rövid szünetet tartott, de elég hosszút ahhoz, hogy felvegyék a következő stúdióalbumot. Az album tárproducer, Will Reid hamar rájött, hogy az új lemezt olyan körülmények között kellett felvenniük, amit mindennek lehet nevezni, csak nyugodtnak nem. A siker jóleső érzéssel töltötte el őket, de óriási nyomást hozott, amitől még egy olyan zenekar is megfeszül, amelynek a gyors munka egyébként teljesen természetes. „Az *Ace of Spades* és a *No Sleep 'til Hammersmith* megelőzte az *Iron Fist*et, és mindkettő nagyszerű teljesítmény volt a zenekartól – emlékszik vissza Reid. – Azzal a két lemezzel befutottak (főleg, ha Nagy-Britanniát nézzük), ezért készíteniük kellett egy új albumot, amivel turnéra mehetek. Hajtottak bennünket és nagyjából három hetet kaptunk, hogy elkészüljünk a teljes anyaggal. A menedzsment ilyeneket mondott: »Ekkor és ekkor kész kell lennetek, különben nem jelenik meg a lemez, és nem lesz mivel eladni a turnét«, szóval elég stresszes helyzet elé állítottak.”

Eddie Clarke-ra még nagyobb nyomás nehezedett, mivel a gitározás mellett tárproduceri feladatokat is magára vállalt. Lemmy ezt a döntést később megbánta, és erről egy 2008-ban adott interjújában így beszélt: „Hiba volt Eddie-re produceri feladatokat is bízni, de szerintem ezt ma már ő is elismerné.”

Clarke ragaszkodik saját verziójához, miszerint ő már az első napon legszívesebben levette volna a kezét a keverésről. „Anyám emlékére esküszöm, hogy nem akartam az *Iron Fist* producere lenni! – szögezi le a saját honlapján. – Előtte zenei rendezője voltam a Tank első lemezének\*, a producerek pedig tíz-húszezret akartak lehúzni egy olyan bandáról, amelynek tagjai összesen heti kétfáz fontból éltek. Minek fizessünk akkor annyit egy faszkalapnak? Én nem akartam játszani és producerkedni is. De Doug Smith egyfolytában mondogatta, hogy mennyire le vagyunk égve, Lemmy meg úgy állt az egészhez, hogy, akkor hadd csinálja a mi kibaszott »díszbohócunk«, ha már úgyis éppen most fejezte be a Tank lemezét.”

Lemmy nem egészen így emlékszik a dologra: „Eddie jött azzal, hogy szeretné megpróbálni – állítja. – Mi meg, mint valami idióták, hagytuk, hadd csinálja.”

Ennek ellenére, ennyi idő távlatából a producer, Will Reid a következőket mondja: „Eddie-vel egészen jól kiegészítettük egymást producerként. Eddie előre gondolkodott, tudta hogy mit akar a stúdióban, és nyitott volt a kísérletezésre, ami egy hangmérnök számára elég fontos dolog. Szerintem jól kijöttünk, nem féltékenykedtünk egymásra. Amikor a Tank-albumon együtt dolgoztunk, a rendezés nagy része az ő reszortja volt. Elmondta, mit akar, de aztán a tapasztalatomra bízta magát a megvalósításban. A technikai problémákat együtt oldottuk meg és többé-kevésbé a művészeti kérdéseket is. A hangszereléssel többnyire ő foglalkozott, viszonylag jól együttműködtünk. A Motörhead-lemez esetében picit más volt a helyzet, mert azon zenészként is szerepelt. A Tank-albumon nem játszott, ezért akkor könnyebben hátradőlhetett és talán kevésbé elfogultan nézte a dolgokat.”

A szűk határidő mellett gondot jelentett még, hogy Reid nem tudta megszerezni a The Who stúdióját, a Rampport Studiót, ahol egyébként rezidens hangmérnökként dolgozott. „Nagyszerű stúdió volt, ideális a heavy metal és a rock zenéhez. Határidőre kellett dolgoznunk, és tartani kellett magunkat az időbeosztáshoz, pontosan megtervezni, hogy ezt ekkorra, azt meg akkorra be kell fejezni,

a keveréssel a harmadik hét végére készen kell lenni, és így tovább. Akkoriban a banda tagjai közös kégliben laktak három vagy négy mérföldre London központjától, és egy mérföldre a Ramporttól, ugyanabban az utcában. Ez meghatározta, hogy miért akartunk ott dolgozni.”

„Mint kiderült, valaki ugyanarra az időszakra már korábban kibérelte a stúdiót – folytatja Reid –, úgyhogy másikat kellett keresnünk. A Morganre esett a választás, ami viszont éppen London másik végében volt. Én akkor a város délkeleti részén laktam, ami azt jelentette, hogy mindennap keresztül kellett vágnom kocsival egész Londonon. Annak érdekében, hogy a zenekar tagjai időben ott legyenek, minden áldott nap elkanyarodtam a házukig, és felvettem őket. Lemmy addigra már általában a kocsmában ült, úgyhogy őt ott vettük fel útközben. Nagyjából ez volt a dolgok menete.”

Amint beléptek a Morgan stúdióba, rögtön hozzáláttak az *Iron Fist* felvételeihez, amiről a producer így mesél: „Egy MCI keverőpulton dolgoztunk az 1-es stúdióban. Jó nagy süketszobája volt, a keverőszobából viszont úgy kellett lenézni a zenekarra, mint valami irányítótoronyból, mert furcsa módon azt egy emelettel feljebb rendezték be; ebben hasonlított az Abbey Road Studioshoz. A hosszú, keskeny keverőszoba is elég érdekesen nézett ki.” Miután nem volt vesztegetni való idő, Reid igyekezett, hogy az alapokat gyorsan felvegyék. „A dobok és a basszus együtt mentek fel egy segéd-gitárszólammal, amit persze később újravettünk. Phil és Lemmy nem nagyon akartak a stúdióban lógni, Lemmy jobban szerette a kocsmá felé venni az irányt. Emiatt az ő sávjaik egész gyorsan elkészültek – meg persze azért is, mert sokat próbáltak, mielőtt a stúdióba érkeztek.”

„Én és Phil – de inkább Phil – az *Iron Fist* felvételénél szinte nem is voltunk a stúdióban, tulajdonképpen nem együtt vettük fel.” Will Reid ehhez még hozzáteszi: „Phil Taylor nagyszerű dobos, a tempót is jól tudta tartani, és nem vétett sok hibát. A dobszerkóját egy emelvényre pakoltuk fel, úgyhogy a lábdobokhoz egy Sennheiser 421-est és egy Shure SM57-est tettem, az overhead mikrofonok pedig Neumann 87-esek voltak. Akkoriban kezdtem a sztárproducer Glyn Jones módszerével felvenni a dobokat, amihez csak három mikrofon kellett: egy a lábdobhoz és két overhead. Az, ahogy ő ál-

\* *Filth Hounds of Hades*, 1982 – a fordító

lította be a mikrofonokat, egy nagyon finom, kiegyenlített hangzást eredményezett. Én ezt még feldobtam azzal, hogy a pergőhöz és a tamokhoz is tettem mikrofonokat, hogy teltebb legyen a hangzás. Úgyhogy a padló és a tamok közé egy Sennheiser 421-es, a pergőhöz pedig egy Sennheiser 441-es került, ahhoz általában azt használtam.”

A basszussávok rögzítésével kapcsolatban Reid kifejti: „Még mielőtt hozzákezdtünk volna, Eddie figyelmeztetett, hogy Lemmy nem szereti, ha sok mély van a basszusgitárján, mert ahogy ő játszik, az inkább egy ritmusgitár hangzásához közelít. Elég nehéz úgy keverni hármukat, hogy közben nincs miből mélyhangzást venni. Ugyan Vic Maile egészen jól megoldotta ezt a problémát azokon a lemezeken, amelyeken vele dolgoztak, de én sosem éreztem elegendőnek a mélytartomány erejét. Még ha a magasak rendben is vannak, az a jó, ha a kettő között megfelelő az egyensúly. De Lemmy hajthatatlan volt, azt mondta: »Nem akarok semmi basszust hallani a basszusgitároból!«! Persze hagytam rajta egy kicsit, de nem annyit, amennyit én szerettem volna. A hangfalait Shure SM57-essel mikrofonoztam be, akkoriban leginkább ez a módszer vált be.”

A gitársávok rögzítésével kapcsolatban Lemmy ma már úgy érzi, nem volt fair, hogy Eddie Clarke-ra nemcsak zenészi, de produceri feladatok is hárultak. „Nem lehet egyszerre gitározni a süketszobában és a keverőszobában is lenni. Ez teljesen lehetetlen, nem kellett volna hagynunk.” A producerpáros mégis talált megoldást a kényes problémára: „Ilyenkor be szoktunk húzni egy kábelt a süketszobából az erősítőhöz, így Eddie mindent fel tudott játszani a keverőszobában. Minden gitártémát megdupláztunk, ami azt jelentette, hogy Eddie-nek mindent kétszer kellett feljátszania. Ő egy nagyszerű ritmusgitáros, talán a legjobb, akivel valaha dolgoztam. Kevesen vannak – köztük Pete Townshend –, akik jobbak nála.”

Eddie nagyon jó riffeket tudott írni, igazi klasszikusokat. Ritkán hibázott, nagyon jó hangzást állított be, és el tudta játszani pontosan ugyanazt újra és újra, így gyerekjáték volt duplázni a gitártémáit. A Marshall erősítőjét, egy 57-essel és egy 87-essel mikrofonoztam be, és a térhangzás érdekében tettem hátrébb is egyet, ha jól emlékszem, még egy 87-est. A gitárszólókat egy kis Rockman előerősítőn is át küldtük, és felvettük egy külön sávra, hogy még vastagabb hangzást

kapjunk. Eddie szeretett több időt szánni a szólóra, mert ugyan ritmusgitárosnak tényleg nagyszerű volt, és jobb napjain szólógitárosként is remekül megállta a helyét, de szerintem simán beismeri, hogy szólózni nem szeretett annyira, mint ritmusozni. De miután ő volt az egyetlen gitáros, és minden számban kellett játszania egy szólót, azt hiszem, néha több időt szeretett volna rájuk szánni, mert azért nem mindig jöttek könnyen – kivéve, ha jó passzban volt.”

Az énekszólamok rögzítéséről Will Reid producer mesél: „Eddie és Lemmy írta az anyag jó részét, és amennyire emlékszem, egyedül a szövegeken kellett már csak dolgozni a stúdióba vonuláskor. Lemmy ott, helyben írta a szövegeket, és egyszer előfordult, hogy miután már egy órát foglalkoztunk az egyik rögzítésével, visszahallgatta, és így szólt: »Egyáltalán nem tetszik ez a szöveg, teljesen átirom« – majd kiment a vécére, és mire nem sokkal később visszajött, készen is volt vele, így aztán újra felénekelte a számot egy teljesen új szöveggel. Neumann 87-es mikrofont használtunk és Lemmy feje fölé állítottuk be, mert felfelé szeretett énekelni. Nagyon gyorsan haladt a felénekléssel, rövid bemelegítés után versszakonként vettük fel, és egy-két nekifutásból, pillanatok alatt végeztünk.”

Az alapok rögzítése után Reid így látta a helyzetet: „A nyomás ellenére, ami abból adódott, hogy egyrészt tagja volt a zenekarnak másrészt az album producere is, Eddie sosem fogta vissza magát amikor elmondta a véleményét arról, hogyan kell egy számnak szólni, a többiek pedig hallgattak rá. Szerintem az volt a legfontosabb számukra, hogy a lehető leghamarabb túl legyenek az egészen, és rájöttek, hogy Eddie tudta, mi kellett ehhez. A stúdióban – egy-két könnyed bazmegeléstől eltekintve – jól tudták kezelni a helyzetet, de a felszín alatt azért érezni lehetett a feszültséget, mert Eddie eléggé agresszív fickó. Könnyen felhúzza magát, és ha felhúzza magát, akkor kezelhetetlenné válik. A stúdióban nem nagyon fordult elő, de egyszer, amikor hazavittem őket, vagy éppen ott voltam náluk, hogy megigyunk egy sört, Eddie és Lemmy szó szerint egymásnak ugrott. Komoly mennyiségű drogot és szeszt fogyasztottak, aminek nyilván volt szerepe a nézeteltérésekben, és előfordult, hogy Eddie is begurult, de ha munkáról volt szó, teljesen profin viselkedtek. Azért jöttek, hogy lemezt készítsenek, meg akarták csinálni és tudták, hogy nem lehet baszakodni, mert arra nincs idő.”

A banda félelmetes munkatempója a keverés során sem lassult. „Eddie-vel együtt dolgoztunk a keverésen – meséli Reid. – De nem azt történt, ami ilyenkor szokott, szerencsére ő nem ült a nyakamon, nem utasítgatott, hogy csináljam ezt vagy azt. Megbízott a képességeimben, rám bízta hogyan dolgozom, aztán a kész anyagokról mondta el a véleményét. Olyanokat, hogy miért nem próbáljuk meg itt egy kicsit ezt vagy ott egy kicsit azt, vagy maradjon úgy, ahogy van. Aztán újra lejátszottuk, bárki elmondhatta a véleményét a zenekarból. Phil sokat volt ott, de eléggé távol tartotta magát a folyamattól, nem emlékszem, hogy túl sok mindent hozzáadott volna a végeredményhez. A szerepe kimerült abban, hogy barátságos és nagyon vicces volt. Lemmy viszont mindig szólt, amint támadt valami ötlete.” Ennek ellenére Lemmy utólag úgy érzi, nem töltött elég időt a stúdióban az *Iron Fist* keverésénél. „Korábban minden album esetében teljesen az ellenőrzésünk alatt tartottuk a stúdiómunkát, de akkor ráhagytuk a producerre a keverést, és csak akkor mentünk vissza, amikor jóváhagyhattuk a végleges változatot. Ma már szeretek végig ott lenni a keverésnél.”

Reid és Clarke nyakig voltak a munkában: „Két vagy három számot kevertünk naponta – emlékezik Reid. – Leginkább a mélyek előcsalogatásával szenvedtem, mert ugyan ott volt a lábdob, de ha már nem tudsz arra több mélyet alátenni, akkor elég nehéz a helyzet. Szóval megpróbáltam kidolgozni a mély hangzást, úgy, hogy a basszus hangja kemény maradjon. Ezzel elég sok idő elment. Igyekeztem előtérbe helyezni a gitárjátékot – ahogy azokon a Thin Lizzy-anyagokon, amiket én kevertem. A gitárok ott is kiemelkedő szerepet kaptak.”

„Annak ellenére, hogy én dobos voltam – folytatja –, imádom a jó ritmusgitárt, és a Motörheadnél a hajtóerő nagy részét ez adta, ezért a keverés során próbáltam minél jobban előretolni a gitárokat. A munka végeztével elfogadhatónak tartottam az eredményt, de mégis úgy éreztem, hogy több dolgot is jobban megcsinálhattunk volna. Mindez a nagy nyomás számlájára is írható, ami abból eredt, hogy minél előbb be kellett fejezni a munkát. Ez egy picit elvett az egésznek az éléből. Nagyon kevés időt kaptunk, főleg ha figyelembe vesszük, milyen fontos volt ez a lemez, abból adódóan, hogy a zenekar karrierjének nagyon fontos pillanatában kellett megjelentetni.

Ideális esetben nem a Morganben vettem volna fel, mert nem igazán szerettem, de nem rajtam múlt, és nem volt más választás. A teljes menedzsment és a lemezkiadónál is mindenki csak egy dolgot akart: azt, hogy három hét alatt kész legyen a lemez. Csak egy termék kellett nekik.”

Amikor Lemmy az album kiemelkedő számairól beszél, a felsorolás elég rövid: „A ›Loser‹ nem rossz, de egy csomó szám van a lemezen, amit nem jól csináltunk meg, ilyen például a ›Religion‹ és a ›Bang to Rights‹ is. Őt vagy hat számnak nem tetszett a végleges verziója, ezekre több időt kellett volna fordítanunk.” Will Reid producer ezzel egyetért, és a következő okokat sorolja fel: „A korábbi Motörhead-lemezekkel összehasonlítva, a számok önmagukban sem voltak olyan jók, mint az *Ace of Spades*en szereplők. Lehet, hogy az együttes szerint nem ez a legerősebb albumuk, de azért elment. Mindent egybevetve, jól dolgoztunk, és a megadott határidőre átadtuk az anyagot. Más körülmények között és más időbeosztás mellett több időt fordíthattam volna rá, és máshol vettem volna fel az anyagot – ez a két különbség gyökeresen más helyzetet teremtett volna. Ennek ellenére büszke vagyok rá, hogy engem kértek fel a munkára. Eddie is biztosan azt mondaná, hogy másképpen szerette volna csinálni, vagy kipróbált volna más dolgokat, de akkor erre nem volt lehetőségünk. Ami a közös munkát illeti, nagyon jó volt a fiúkkal dolgozni. Nem ültek a nyakamon, úgyhogy ha megkérdezik, hogyan telt az idő a Motörheaddel a stúdióban, előkelő helyen szerepelnek a listámon.” Lemmy véleménye viszont homlokegyenest más: „A lehető legrosszab döntést hoztuk, amikor Willre és Eddie-re bíztuk a produceri feladatokat. Will Reid nem volt igazán jó producer, akkoriban még nem – később már igen.”

Az *Iron Fist* 1982. április 17-én jelent meg, és bár a brit listán a hatodik helyen végzett, Lemmy szerint a korábbi lemezekkel ellentétben mégsem adta vissza azt, amit a zenekar jelentett. „Nagyképűek lettünk, ez volt a baj az *Iron Fist*tal. A hármas sikerszériánk után önteltek lettünk, szörföztünk a hullámok tetején, és semmire nem figyeltünk oda. A kiadó ráadásul egy elbaszott borítót csináltatott hozzá, mialatt mi Európában turnéztunk. És ki is adták azzal a kurva nagy, ocsmány műanyag ökölrel a tasakon.” A kritikusok sem voltak különösebben oda az albumért, a *Billboard* magazin

a következőket írta: „Az *Iron Fist*, mint produkció, nagyon eltér elődeitől, de nem pozitív irányban.” A banda korábbi munkáihoz hasonlítva a végeredményt, úgy tűnik, Lemmy egyetért a kritikusokkal: „Nem hiszem, hogy valaha is komolyat hibáztunk volna – az *Iron Fist* felétől eltekintve.”

Az eladási adatokon is érezhető volt, hogy a rajongók nem reagáltak úgy, ahogy a korábbi albumok esetében, de a legnagyobb csapást az jelentette, hogy „Fast” Eddie Clarke a lemez megjelenését követően kilépett a bandából. Will Reid szerint Eddie távozása bizonyos szempontból egyenes következménye volt kettejük közös produceri munkájának. Úgy tervezték, hogy azon a nyáron New Yorkban, ebben a felállásban folytatják a munkát egy felvételen. „Felkértek, hogy legyek a producere egy számnak, amit a Motörhead Wendy O Williamsszel és zenekerával, a Plasmatics-szel közösen tervezett felvenni, és ami aztán Eddie kiválásához vezetett – meséli Reid. – Amikor Lemmyvel és Wendyvel megpróbáltuk felvenni a „Stand By Your Man”-t, semmire sem jutottunk, mert Wendy borzalmasan énekelt. Tényleg katasztrófális volt, annyira, hogy szerintem senki sem adta volna szívesen a nevét a produkcióhoz.”

„Tartottunk egy gyors megbeszélést, ahol Eddie kifakadt – folytatja Reid –, hogy ez az egész egy vicc, minek csináljuk? És hogy miért nem használjuk fel a stúdióidőt valami értelmesebb dologra? Eddie bluesosabb számot szeretett volna, szóval teljesen más irányba akart menni, és azt hiszem, Phil ugyanígy volt ezzel. De Lemmy hallani sem akart másról, teljesen odavolt Wendyért, és meg akarta csinálni vele a felvételt. Erre meg Eddie azt mondta, hogy ha így állunk, akkor ő kilép, mert egyáltalán nincs kedve ehhez az egészhez, és szólt, hogy lépjek le vele. Én meg teljesen leledtem, abban a pillanatban nem tudtam azt mondani, hogy nem, már csak azért sem, mert egyetértettem Eddie-vel. Nem emlékszem, hogy tettelességre került volna sor, de nagyon durva vita zajlott közöttük.”

„Nem sokkal később készítettem nekik egy élő felvételt Torontóban\*\*, az észak-amerikai turnéjuk elején – meséli még Reid –, Eddie röviddel ezután szállt ki. Habár ez egészen pontosan már a

stúdióban megtörtént. Elmérgesedett a helyzet, én pedig két tűz közé kerültem, mert Lemmy mindig is engem okolt a törtétekért, ami eléggé rosszlesik. Olvastam néhány nyilatkozatot a szétválásról, azok szerint én álltam Eddie-vel az egyik oldalon, ő pedig Phillel a másikon, és végül ez vezetett Eddie távozásához. Mivel mi voltunk Eddie-vel a producerek, ez óhatatlanul jelentett valamiféle összetartozást, így nem igazán tehettem mást, mint hogy vele tartottam én is. Engem is őszintén elszomorított, ami történt.” Évekkel később a honlapjának adott interjújában Clarke így mesélt a törtétekről: „Még mindig szentül hiszem, hogy ez a Wendy O Williams-kitérő egy rakás szar volt, és nem lett volna szabad ezzel foglalkoznunk, miközben az *Iron Fist* nem ment olyan jól, és aminek a következtében a turné kész katasztrófába fulladt. Valami hitelesebb dologra lett volna szükségünk, kurvára nem valami újabb viccre. Lemmy ráadásul előállt azzal, hogy tegyek egy lemondó nyilatkozatot, miszerint „Fast” Eddie Clarke-nak nincs semmi köze a számhoz és csak a Motörheadet és Wendy O Williamset illetik a jogok. Na, ez végleg kiverte nálam a biztosítékot. Nem rólam volt szó, hanem a Motörkibaszott-headről.”

„Eddie kéthavonta lépett ki a zenekarból, csak most éppen úgy esett, hogy nem könyörögtük vissza – írja Lemmy az önéletrajzában. Nem próbáltuk győzködni – szerintem kicsit meglepődött ezen –, ezért nem jött vissza. De már elégünk lett belőle, a kirohásaival együtt, meg abból is, hogy rengeteget piált akkoriban... Gyorsan kellett kerítenünk egy másik gitárost, hogy folytatni tudjuk a turnét, és a választásunk Brian Robertsonra esett, aki azelőtt a Thin Lizzy-ben játszott. Technikásabb gitáros volt, mint Eddie, de nem a Motörheadbe való. Az *Another Perfect Day*, amit vele készítettünk, viszont jól sikerült.”

Az *Iron Fist*-fiaskót hátuk mögött hagyva, a közeledő 1983-as évnek az *Another Perfect Day* nagylemez tervével vágott neki a zenekar, amelynek producere a rockzene egyik veteránja, Tony Platt lett.

\* 1968-as country-sláger, eredeti előadó: Tammy Wynette – *a fordító*

\*\* Live in Toronto, 1982 – VHS-video – *a fordító*