

Kláben Gyula Born in Storyville

Pihenő

Mi a jazz? – Meghatározás adódna, nem is egy. A baj csak az, hogy egyik sem az igazi. Általában persze mondhatjuk a jazzra, hogy műfaj, de nem árt hozzátenni: ez esetben kicsit másról, és egy kicsit többről van szó, mint amit e műfaj kifejezésen értünk. A szimfonikus zenét a zeneszerző megkomponálja, „meghangszereli”, lekottázza. Azután következik a zenekar és a karmester, és közös erővel megszólaltatják a művet.

A jazznek azonban más az „előállítási módja”. A jazzmuzikus vesz egy témát – operett-dallam vagy sláger, de lehet a muzikus saját szerzeménye is – és elkezd játszani. Mindez persze a gyakorlatban nem ilyen egyszerű, hiszen a jazz-zenész többnyire nem egyedül játszik, hanem zenekarban. Az egyik muzikus játssza a dallamot, a másik kíséri, a harmadik hozza a basszusokat, a negyedik pedig – mondjuk a dobos –, csak a ritmussal foglalkozik.

A jazz a négerek amerikai népzenejéből alakult ki. Ezt a népzénet – mivel a négereket Afrikából szállították Amerikába – „afro-amerikai” folklórnak is nevezik. A kialakulás színhelye az Egyesült Államok déli vidéke, kis falusi települések éppen úgy mint a nagyobb városok: Memphis, Kenses City, Dallas. A jazz megindulása azonban egyetlen város, sőt egyetlen kerület nevéhez kapcsolódik. A város neve *New Orleans*, a Mississippi torkolatánál fekvő nagy forgalmú kikötő. Lakói mindenfajta nemzetiségű és színű emberek, köztük az óvilágból ideáramló munkát keresők, de kalandorok és bűnözők is, franciák, spanyolok, olaszok, négerek és kreolok. A kerület neve *Storyville*, New Orleans szórakozónegyede: innen indult el a jazz a századforduló táján világhódító útjára.

Hasonlóan az afro-amerikai folklór formáihoz, a jazz kialakulásában is fontos szerepe volt

a nyugati zenének. Európában, különösen Franciaországban Napóleon idejében éli fénykorát a *katonazene*. A kolóniák átveszik a napóleoni idők európai zenéjét és gyorsan elterjednek az új kontinensen a fúvószenekarok is. A francia katonazenével való kapcsolat nyilvánvaló: az együttesekben gyakran szerepel oboa és klarinét. Amikor 1865-ben befejeződik a polgárháború, New Orleansban és másutt is sok katonazenekart felosztatnak. A hangszereket olcsón árúsítják ki, így ezekhez most a négerek is hozzájuthatnak. Megalakítják saját fúvóegyütteseket, amelyek javarészt népes táncdarabokat, indulókat játszanak. A New Orleans-i archaikus jazz gyökerei tehát közvetlenül visszavezethetők a néger népzenehez.



Louis Armstrong

New Orleans

A XI. század elején fedezik fel a spanyolok azt a területet, ahol a mai város fekszik. 1680 körül azonban a franciák tárják fel és kezdik gyarmatosítani a Mississippi folyó déli vidékét. Sorra megalapítják St. Louist, Fort Arkansast, majd 1718-ban a kereskedelmi szempontból különösen fontos fekvésű „Nouvelle Orleans”-t.

1763-ban befejeződik a gyarmati háború, és ennek eredményeképpen a franciák kénytelenek a spanyoloknak átengedni a várost. 1800-ban Napóleon visszaköveteli a spanyoloktól, de eladja az amerikaiaknak 1803-ban. A város lakosságának a fele európai származású, a másik fele afrikai. Az amerikai csatlakozás után New Orleans hallatlan fejlődésnek indul, kiindulópontja lesz a folyami hajózásnak („riverboats”). A város az Újvilág „Párizsává” válik. A nagy

gazdasági fellendülés következtében élete pezsgő és vidám volt. Évente megrendezték a hagyományos karneváli ünnepségeket, az utcákon egymást érték a fúvóegyüttesek felvonulásai.

Az amerikai néger folklór és a jazz útja akkor válik el, amikor New Orleansnak kialakul az önálló szórakozónegyede, a híres Storyville. Az amatőr fúvózenekarok tagjai közül sokan szerződtek ebben az időben Storyville-be. A jazz korai korszakának legendás alakja, Buddy Bolden például borbély volt.

A jazz „hősi korszakát” az „első generáció”, *Buddy Bolden, Tony Jackson, Oscar Celestin* és *Emanuel Perez* képviselte. Ezt követte az ún. „második generáció”, amelynek működése már a hangfelvétel kezdetének korszakára esett. Ez a generáció képviseli a klasszikus korszakot – hogy csak a legjelentősebbeket említ-



Az Original Dixieland Jazz Band

sem: King Oliver, Lovis Armstrong, Jelly Roll Morton. Ők azok, akik megalapozták és elindították hódító útjára a XX. századi jazz-zenét.

Mint említettem Buddy Bolden az ún. „első generációt képviselte. Hangszerének hangja – a többi New Orleans-i kornettoséhoz (a trombita egyik válfaja) hasonlóan – erős és átható volt. Egy régi történet szerint, ha ő játszott zenekarával (Buddy Bolden's Ragtime Band) a Lincoln Parkban, ezt úgy tudatta az emberekkel, hogy felment a pódiumra és jó hangosan eljátszott egy bluest; a fáma szerint ezt az egész városban meghallották.

A New Orleans-i jazz jellegzetes játékformájában a „klasszikus triumvirátus”: a *klarinét*, *kornett* és *pozán* dominál. A dallamvivő hangszerek csoportjában egyszer-egyszer a hegedű is feltűnik. A rugalmas és telt hangú *bőgő* a jazz-zenekar ideális basszushangszere. A jazz-zenészek majdnem mindig pengetve játszanak rajta. Azután itt van a mai formájában ismert dobkészlet. A jazzdobos, kezében fiverőket tart; csak később jelenik meg a fémzásal seprű. A harmóniai „töltés” a *bandzsó* feladata. Gyakran – az idő múlásával egyre gyakrabban – találkozunk a bandzsó rokon hangszerével, a *gítárral* is. Feltűnik az indulózenekarokban használhatatlan, a szórakoztató zenében azonban igen divatos *zongora*, vagy annak kisebb alakú változata, a *pianínó* is.

A legjobb néger muzsikuskok New Orleansban nagy megbecsülést és népszerűséget vívtak ki. Érthető, hogy a fehérek is megpróbálták utánozni a négerek zenéjét és játékmódját. 1913-ban a legjobb fehér muzsikuskok megalapították az *Original Dixieland Jazz Bandet*.

Az O. D. J. B. már a fehérek önálló, tízes években kialakult jazz-stílusát, a *dixielandet* képviseli. A dixieland szó eredetére vonatkozó magyarázatok közül a legérdekesebbet lehet megemlíteni. Eszerint Louisianában – New Orleans is ehhez az államhoz tartozik – a század elején a kreolok mellett mások is ragaszkodtak a francia nyelvhez. Ezért a tízdolláros bankón a

„ten” mellett a francia „dix” szócskát is feltüntették. Ez annyira imponált az északi jenkkinek, hogy elnevezték az országnak ezt a részét *Dixie Land*-nek, később pedig az innen származó zenét „dixieland jazz”-nek.

Miután megismerkedtünk New Orleanszal, a város jazz-életével, a legjelentősebb néger és fehér együttesekkel, nézzük hogyan terjedt el az új zene a többi városban.

Észak felé

1917-et írunk, az Egyesült Államok belép a világháborúba. New Orleans-t hadikikötővé minősítik, a város vezetősége elrendeli Storyville bezárását. Sokan maradnak munka nélkül, akik idáig a szórakozónegyedben vagy másutt dolgoztak. Északon azonban, a nagy gazdasági fellendülés következtében virágzik az ipar, s így Chicago, Detroit, Cleveland hamarosan felszívja Dél munkaerő-feleslegét.

Természetesen a zenészek is csatlakoznak az észak felé irányuló áramlathoz. Blues-énekesek, ragtime-játékosok és jazz bandek nagy számban érkeznek Chicagóba, ahol kávéházakban, kabarékban és lokálokban helyezkednek el. Chicago először csodálja, végül utánozni kezdi a déli muzsikuskok sodró lendületű játékát. A „jazz” szó, a zenét meghatározó jelzőként ekkor tűnik fel, és kezd elterjedni. A jazz történetének valóságos aranykora kezdődik most. Mintegy tíz esztendőn át ez a város jelenti a jazz fő centrumát: alig akad jelentősebb jazz-zenész, aki ne játszana 1917 és 1928 között Chicagóban. Ekkor kristályosodik ki a New Orleans-i néger jazz és a fehérek dixieland stílusa, Chicagóban éri el tetőpontját és éli nagyszerű fénykorát a klasszikus jazz.

A jazz hatósugarának bővülését mindenél jobban segítette elő maga a nagy forgalmú víziút, a Mississippi. Már a múlt században is igen népszerűek voltak a hétvégi, esetleg egészhetes, a mai St. Paulig tartó hajókirándulások. 1900-tól kezdődően a „riverboat”-okon meghonosodtak a jazz-zenekarok. Az üdülő kirándulók és a kereskedelmi utazók számára ez a ze-

ne jelentette a legfőbb szórakozást. A hajók gyakran megálltak kisebb-nagyobb folyami városoknál, ahol a riverboat bandek kisebb hangversenyeket adtak a fehérékből és feketékből álló közösségnek.

A „swing” korszaka

A húszas évek vége felé a nagy gazdasági válság kitörésekor a jazz korábbi, egynesen felfelé ívelő fejlődési vonala törést szenved, s lezárul az első nagy stíluskorszak, a *klasszikus jazz*. A világ legnagyobb részét sújtó hatalmas gazdasági megrázkódtatás hatása természetesen azonnal érezhetővé válik a kulturális életben is.

A New Orleans-i és chicagói muzsikuskok nagy része marad munka nélkül. Még szerencsének számít, ha valaki más munkakörben tud elhelyezkedni: Sidney Bechet például cipőtisztítónak csap fel.

Míndez persze csak az érem egyik oldala. A menedzserek, a zene üzletemberei jól tudják, hogy van, amivel a nehéz időkben is lehet pénzt keresni. A jazz népszerűség tekintetében sohasem kelhetett versenyre a *tánczenével*. A legjobb tánczenekarok mesébe illő összegeket keresnek - és ugyanebben az időben *Johnny Dadds*, az egyik legjobb New Orleans-i klarinétos taxit vezet a New York-i utcákon.

Végül is a swing-stílus, a nagyzenekar jazz szerves folytatása volt mindannak, ami idáig történt. A törés igazi oka abban rejlett, aminek előjelei már a chicagói korszakban jelentkeztek. A jellegzetesen délvidéki, spontán néger zenei forma került szembe az amerikai szórakoztatózenei ipar hatalmas üzleti gépezetével.

Ejtsünk néhány szót a swing-korszak hangszereiről is. A komettet egyre inkább kiszorítja a hozzá igen közel álló *trombita*. Nagyobb jelentőségű változást jelent a szaxofon nagyméretű előretörése. Ez a hangszer, amelyet manapság a jazztól szinte elválaszthatatlannak érzünk, csak a húszas években kezdett tért hódítani, majd a swing-korszakban válik domináns, jellegzetesen jazzes fúvóshangszerré. Ebben az

időszakban még a *klarinét* is népszerű hangszer marad. Éles, magas, hajlékony hangja és fürgesége különösen szólójátékra teszi kiválóan alkalmassá. A *gitár* végérvényesen átveszi a bendzsó helyét; így tehát a ritmus szekcióban a mindig jelenlévő *dob*, *bőgő*, *zongora* mellett a negyedik hangszer a gitár.

A félreértések elkerülése végett tisztázni kell a swing kifejezés jelentését is. Stílusmeghatározói jelentéskörét már ismerjük: a „swing-korszak” a húszas évek végétől a negyvenes évek elejéig tartott. A „swing” legáltalánosabb értelmezésében a jazz legbensőbb ritmikai sajátosságát fejezi ki. Ha például egy muzikus játékkára ezt mondják, hogy „nincs benne swing”, akkor rendszerint a jazzben oly fontos elengedett ritmizálást hiányolják.

Armstrong, aki sokak szemében mindig az „igazi” – vagyis a klasszikus – jazzt képviselte, így nyilatkozik a kérdésre: *„Öszintén szólva nem szeretem az ilyen vitákat. A swing és a jazz egész életemben ugyanazt jelentette számomra. Ha valakit érdekel: az ember minden témára játszhat szólót, és azt nevezheti jazznek vagy swingnek”*. Kép.

A swing-zene legfőbb jellegzetessége a nagyzenekar (ún. big band) kialakulása. A nagyzenekarok leghíresebbje Duke Ellington zenekara volt. Ellington azon kevesek közé tartozott, akit ugyanúgy a „jazz halhatatlanjai” közé sorolhatunk, mint Armstrongot, bár az utóbbi pályája a klasszikus korban gyökerezik, míg Ellington neve a swinges nagyzenekari jazzt fémjelzi. Személyében egy igazi big band komponista jelent meg, akinek zenekari kompozíciói és hangszerelése kifogástalanul csak saját együttesével és muzikusaival adhatók elő. Kép.

A „modern” jazz

A negyvenes évek elején igen jelentős és sokak számára váratlan fordulat következik be a jazz történetében. Váratlan, hiszen a big bandek nemcsak Amerikát, hanem lassan az egész világot meghódítják. A nagy televíziós és rádiós adók szinte ontják a swing-zenét.

Van azonban a tehetséges és kísérletező kedvű muzikusoknak egy viszonylag szűk csoportja, amely kikívánczik az egyre szokványosabbá váló swing-világ bűvköréből. Ez a csoport nem egyszerűen változást, hanem forradalmat akar, egyszer és mindenkorra szakítani a swing-zene harmónia- és dallamvilágával.

Felvetődik a kérdés: miért zárult le ilyen hirtelen a big band-korszak? Erre a kérdésre csak egyetlen válasz adható: a jazz-muzikusok széles tábora és a közönség is érezte, hogy a swing-zene eljutott lehetőségeinek határaihoz. Igaz, a II. világháború fel is gyorsította a szét- és folyamatát. A katonai behívások például sok zenekarban okoztak személyi, összeállítási gondokat.

Az „új hullám” legnevesebb zenészei – *Charlie Parker* (alt-szaxofon), *Dizzy Gillespie* (trombita) és *Kenny Clarke* (dob) – éjszakánként New York négermegyedében, a *Harlemben* lévő kávéház, a híres *Minton's Playhouse* hátsó termeiben találkoztak. Új stílus, a *bebop* létrejöttét eredményezték Parker, Gillespie és a többiek találkozásai, olyan stílusét, amely alapjaiban megváltoztatta a jazz hangzásvilágát, meghatározta a modern jazz egész fejlődésvonalát.

Hangszeres tekintetben a klasszikus korszakban oly fontos szerepet játszó klarinét háttérbe szorult, viszont rohamosan tör előre a korábban ritkaságszámba menő fúvóla. A trombita megtartja jelentőségét, a modern jazz első számú fúvóshanszere azonban a *saxofon*.

Valamennyi muzikus feljebb, a piramis magasabb fokára kívánczik, ez azonban csak keveseknek sikerül. Az, akinek nincs, vagy nincs elég alkalmja a nyilvánosság előtt szerepelni, elveszti a közönséggel való kapcsolatát, többnyire a zenész-társadalomtól is elszigetelődik, magára



Duke Ellington

marad. A muzikus tehát mindent elkövet a pódiumra kerülés érdekében.

A jazz előadói, ha nem is máról holnapra, de kivívják az ennek megfelelő társadalmi megbecsülést és elismerést.

Irodalom

Gonda János: Mi a jazz? Zeneműkiadó, Bp., 1982.

Gonda János: Jazz. Történet – elmélet – gyakorlat. Zeneműkiadó, Budapest 1979. 9–92. o.

Brockhaus, Riemann: Zenei lexikon. Bp., 1983. 237–240. o.

Nyíri Anett

A Vízöntő gyermekei**A hippikről**

Ha a Vízöntő korának hajnalán találkoztál volna egy hippivel és nekiszegezted volna a szót: „hatalom”, azt felelte volna rá: „szerelem”, a „féhére” azt, hogy „indian” az „erőre” azt, hogy „virág”... Van, aki nem érti, elítéli; van, aki irigyli és csodálja... De mindenkiben nyomot hagyott a hippimozgalom.

A hippimozgalom előzménye, a beatmozgalom 1957-ben született San Franciscóban. Az irányzat a 60-as évek elején keltett a legnagyobb érdeklődést, a 60-as évek második felére elenyészett, magányos írókban élt tovább. Mint áramlat, a beat helyét a hippifoglalta el. A 60-as évek második felétől a tömegtájékoztatói eszközök lépten-nyomon ezzel a szóval jelölik az új mozgalom tagjait és ez az elnevezés rájuk ragadt. Az első hippiközösségek ekkor jelentek meg Amerika területén szétszórva, leginkább a nyugati tengerparton. 1966–69 között, a fénykorban, a mozgalom áterjedt Európába és szinte minden nyugat-európai nagyváros megteremtí a maga hippigyülekezetét. Aztán továbbterjed: a hippisejtek elindulnak ázsiai zarándokútra, Nepálba, Indiába, egyre keletebbre terjesztve az irányzatot.

Ami az elnevezést illeti, többféle magyarázatot találtam. Berry Nicholson szociológus szerint a »hippi« eredetileg a néger dzsessz műszo-va, tapasztalat, előrelátót jelent. Lewis Yoblon-sky véleménye, hogy »hip«-nek lenni az 50-es évektől azt jelentette, hogy az illető *menő*.¹ A Bakos Ferenc által szerkesztett idegen szavak szótárában pedig a következő áll: „Az elidegenedett fogyasztói társadalom ellen anarchisztikusan és feltűnősködően lázadó, abba beilleszkedni és dolgozni nem akaró fiatal.” Néhány éve pedig a munkakerülő, randalírozó, torzonborz hajú ifjakat is hippinek nevezik a „csöves” szinonimájaként.

A hippiség nem külső ismertetőjelek sorát jelenti, de tagadhatatlan, hogy külsőségekben is kifejeződik a (mosott vagy mosatlan) hosszú

haj, az érdekes, talán ápolatlannak tűnő viselet azt jelképezi, hogy ők elutasítják a bevett szokásokat. Nekik így jó. Kapjon bele a szél a hajukba, és ha piszkosnak érzik magukat, vár rájuk számtalan folyó.

A hippiség valahol belülről indul, a külvilág, a társadalom és államszerkezet elutasításával, a bevett értékrend tagadásával és feltétlenül a Szabadság igényével, ami az adott világban megszerezhetetlen. Ezért kilép belőle és létrehozza a „saját” társadalmát, amelyben nincs alá-és fölérendeltség, a közösség minden tagja egyenlő. Párkapcsolat helyett „csoport-házasságokban” élnek, ami annyit jelent, hogy a közösségen belül egyenként és csoportosan felelősséget vállalnak egymásért és születendő gyermeikéért. (A „gyakorlatban” ez annyit tesz, hogy bárki bárkivel tarthat fenn szexuális kapcsolatot a csoporton belül.)

Alapvető „szabály” az, általuk teremtett kis világban a szegénység. Szegénynek lenni annyi, mint szabadnak lenni. A világ „legutáltosabb” embere szemükben az átlagpolgár, aki szorgalmasan végzi a munkáját, mintaférj, rendszeresen cseréli egyre jobb márkára az autóját, bérlakásból – a megszokott séma szerint – kertesházba, majd Floridába költözik, engedelmesen szolgálja főnökeit, feletteseit... Egyszerűen irtóznak ettől az életformától, mely csak köztötségek, megszokott dolgok kapcsolata. Próbáld ki mindent! – hangoztatják. Hisz amíg nem próbáltad, nem mondatsz róla véleményt. Ne éld le úgy az életed, hogy legalább egyszer meg ne fürödj ruhátlanul egy folyóban, hogy egy kicsit megérezd az ízét a Szabadságnak. A hippik rengeteg szabadidővel rendelkeznek, ami abból adódik, hogy épp csak annyi munkát vállalnak, amennyiből fenn tudják tartani magukat. Hogy mivel töltik ezt ki? Hát, lássuk a nagy „mintát”, Haight-Ashburyt, fénykorában!

A hippivilág egyik fele a parkokban, az utcákon zajlik, a másik a közös „kéglükben”. A

Golden Gate Park egy jókora részét Hippidombnak hívják. Folyamatos találkák színhelye ez. Az egyik szegletben marihuána füstjébe burkolózva elmélkedés folyik arról, hogy mi a rossz Amerikában. A másikban egy gitárvirtuóz elmélyülten zenél több órán keresztül. Látszólag tudomást sem vesz a körülötte lévőkről, utazik közben. Játéka azonban előcsal egy virágkoszorús lányt, aki kígyótáncba kezd és teljesen belefledkezik a mozdulatokba... Aztán megjelenik egy félmeztelen fiú és néhány lépés után a szeretkezés mozdulatait kezdik utánozni. Jellegzetes kép ez. Beszélgetés a „világ nagy dolgairól”, az ürügyet mindig találó tánc, a megunhatatlan gitár – vagy szájharmonika-zene, a kábítószeres utazás, az összebújás és az összetartozás csendje alkotja ezeket az együttléteket.

A másik színhelye a hippik életének a közös „kégli”. Van ugyan állandó lakója, de nincs olyan éjszaka, amikor ne telne meg átutazó vendégekkel, társakkal. Szívesen befogadnak, mert úgy gondolják, ha náluk keresel szállást, te is közéjük tartozol. Bármeddig maradhatsz, feltéve, ha nem követsz el hibát a közösséggel szemben. Ez a felszín, amit majdnem mindenki ismer, aki látott néhány filmet vagy egy-két újságcikket a 60-as, 70-es évek Amerikájáról.

A hippik ideológiailag elszakadnak az őket körülvevő társadalomból, de tudják, a gyakorlatban nagyon is részei annak. (Még hozzá problémás részei.) Létrehozzák ezért a saját szervezeteiket a saját érdeklükben. A diggerek ingyemboltokat szerveznek, életmet osztanak a parkokban. Közben kifejtik nézeteiket a pénzről, a társadalomról, a szeretetről. Adományokból tartják fenn magukat, de csak szeretettel adott adományt fogadnak el. Közszájon forog egy történet, mely szerint amikor egy idős, tehetős hölgy lenéző arccal nyújtott át egy tízdollárost, mintha nagy kegyet gyakorolna; az egyik digger meggyújtotta a pénzt, mondván, hogy „csak szeretettel adott adományokat fogadunk el.”² Létezik itt HIP Munkaközvetítő, amely több ezer félállásról vezet jegyzéket; és van jogi védelmet nyújtó szervezet is, hiszen majd mind-

egyiküknek volt bírósági ügye. (Ha másért nem, letartóztatják őket kábítószerbirtoklás vádjával.)

Az idő múlt és Haight-Ashbury – amit egyszerűen csak Hashburynek neveztek és ami rövid időre hippie- és popmekkává változott – mint minta bomlani kezdett. Utódai azonban elszaporodtak a kontinensen és azon túl is. Azután, a 60-as évek végén, a hippimozgalom, mint egységes irányzat bomlani kezdett. 1967-ben Jerry Rubin vezetésével kivált a másik „legvastagabb” ág, a yippiág, akik radikálisabban, tevékenyebben akarták megváltoztatni a társadalmat.

Van még egy dolog, amit szeretnék megemlíteni: a tüntetések. Az amerikai fiatalok, elsősorban a diákok, elégedetlenek az „amerikai életformával” és ez heves mozgalomhullámot idéz elő. Megmozdulásaikban tiltakoznak a szegénység ellen – ld. a szegények menete New Jerseyben. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy az amerikai statisztika szerint 1964/65-ben az ország lakosságának egyötöde él szegénységben és a szegénységben lévők több mint a fele fiatal.)³ Tiltakoznak a katonai agresszió, a „Halál” ellen, megtagadják a katonai szolgálatot, elégetik a behívókat, eltűnnek a sorozóirodák előtt. Harcolnak az iskolarendszer reformjéért, a rasszizmus ellen. Ezekhez a megmozdulásokhoz csatlakoznak a hippiközösségek is, sőt így részüik jólfélt diák volt egykoron, de ezek mégis elsősorban diákmozgalmak. Lehetne még írni a hippimozgalom zenei háttéréről, Woodstockról, de ez egy következő cikk témája.

A hippik számát a 70-es évek elején félmilliónál többre becsülték az USA-ban.⁴ Létszámuk inntól kezdve folyamatosan csökkent, majd a 70-es évek végére megszűnik társadalmi irányzatnak lenni. Hippik ma is vannak, Amerikában, másutt, nálunk is, de a mozgalom véget ért.

Jegyzetek

1. *Sükösd Mihály*: Beat – hippie – punk. Bp., 1985.
2. *A. Briczkov*: A fiatal Amerika. Bp., 1973.
3. *Alan Clayson*: A rock története Bp. 1994.
4. *Sükösd*, 1985.