

SZÓRAKOZTATÓ MŰFAJOK – ISKOLÁN KÍVÜL SZERZETT ZENEI ÉLMÉNYEK FELHASZNÁLÁSA A TANÍTÁS SORÁN

Kezembe került a 2007-es, tanszékünk által rendezett konferencia nyomtatott kiadványa, amelynek Kultúra és oktatás – az iskolai kultúráközvetítés néhány problémája című előadásában Dr. Maczelka Noémi a következőt mondta: „Azt kérdezik tőlünk, miért nem foglalkozunk a gyerekeket érdeklő könnyűzenével, a populáris kultúrával? Erre a legegyszerűbb válasz, hogy azért nem, mert a feladatunk az értékes zene megismertetése, megszerettetése, és a populáris zene nagy része nem tartozik ebbe a szerepkörbe. Másrészt úgy gondolom, hogy a tanárképzésnek a tanárt megfelelő módon fel kell készítenie a lehető legszélesebb körben. Ebbe a felkészítésbe bizony beleférne a könnyűzene bizonyos – már klasszikusnak számító – vonulatainak a megismertetése (jazz-irányzatok, musicalek) valamint a zenei kreativitásnak a gyakoroltatása.”

Manapság már nem csak a szakirodalom foglalkozik ezzel a témával, elég kinyitni egy napilapot és ezt olvashatjuk: válságban az énekoktatás! Kérdőíves felméréseket (Csató Mónika zeneszerző, zenepedagógus és a Magyar Zeneiskolák és Művészeti Iskolák Szövetsége együttműködve) végeztek arra vonatkozóan, hogyan lehet jobb az énekóra, hogyan kellene megújítani a hazai ének-zene oktatást, mert a fiatalok, bár szeretnek zenét hallgatni, egyre kevésbé értik azt, nem tudnak különbséget tenni az értékes és értéktelen között. Mennyire szorulnak felfrissítésre a tankönyvek, a tananyag, valóban közelebb lehet-e vinni a gyerekekhez a tantárgyat abban a heti egy órában amely a nem tagozatos osztályoknak adatik? Mit tanítsunk? Szeretnének-e aktívan zenélni, szívesen hallgatnák-e más népek muzsikáit, esetleg kortárs zenét? Mind olyan válaszra váró kérdés, amelyben hamarosan dönteni kell. Addig is használjuk ki azokat a lehetőségeket, amelyek nyilvánvalóan érdeklik a gyerekeket, erre is építve, ennek segítségével tanítsuk a zenét. Az alábbi történet indított arra, hogy összefoglaljam a legfontosabb ismereteket a musical, az operett és a jazz műfajáról.

A történet: a Szegei Szabadtéri Játékok idei műsorán, több mint tíz évvel eredeti bemutatója után, újra szerepelt az Elisabeth c. musical. Az egyik előadást én is láttam, és talán az István a király c. rockopera kivételével ilyen hangos ovációt, percekig tartó tapsot még nem éltem át. Kísérő ren-

dezevényként a Reök Palotában rendezett közönség találkozón rengeteg fiatal volt jelen, akik igazi rajongóként viselkedtek. Később néhány Net-es fórumon is utána néztem, és bebizonyosodott számomra, hogy a fiatalok imádják ezt a műfajt, a színész-énekeseket, valódi rajongó tábor nőtt fel a Budapesti Operettszínház és a Madách Színház musical előadásain.

A musical

A következő részben áttekintem a musical történetét, megkeressük azt a helyet, ahol a musicalt elhelyezhetjük a zenés színpadi darabok széles skáláján, s néhány mondatban megemlítem a magyar musical történetét is, illetve a két legfontosabb színházat, ahol a magyarországi musicaljátás virágzik.

Mi is az a valami, „amit mágikus kifejezéssel amerikai musicalnek nevezünk?” – kérdezi Leonard Bernstein – „Úgy tetszik, szenvedélyesen ragaszkodunk hozzá, ápolására óriási összegeket fordítunk; olyan szenvedélyesen vitatkozunk róla reggeli közben és koktél partikon, ahogy csak a választáson szoktunk. Épp olyan izgalommal és fanatikusan nézünk egy Rodgers és Hammerstein vagy egy Frank Loesser musical elébe, ahogy Milánó várt annak idején egy Puccini operára, vagy Bécs a legújabb Brahms-szimfóniára. Mindenfelől azt halljuk, hogy Amerika egyedülálló, életerős, utánozhatatlan új formával ajándékozta meg a világot.”¹

A musical tehát Amerikából, konkrétan New York-ból terjedt el, azonban gyökerei nagyon is Európában keresendők. Melyek voltak azok az állomások, amelyek kiindulópontjai lettek ennek a népszerű műfajnak?

Az első: Itália. A XVIII. század végi olasz városokban számtalan hangversenyt, opera előadást tartottak, az ún. opera-seria előadások szünetében pedig humoros közjátékokat adtak elő. Ezekből a közjátékokból alakult ki az opera-buffa, melynek mesterei Pergolesi, Piccini, Paisiello és Cimarosa voltak.

A második állomás: Párizs. Az 1789-es Nagy Francia Forradalom után hatalmas változás következett be a város életében. Sokféle náción keveredett akkoriban ott, spanyolok, angolok, hollandok, németek, olaszok, akik hatására Párizsban is megújult a művészet. Új színházak, kávéházak, éttermek nyíltak, ahol az emberek szórakozhattak. Ez a sokféle nép mind hozott valamit saját országa kultúrájából.

A párizsi opera megújításában fontos szerepe volt Donizettinek, akinek Az ezred lánya c. opera comique-ja lázba hozta Párizst. A folyamat másik fontos szereplője Jacques Offenbach, aki zeneszerzői tevékenysége mellett kibérelt egy 50 személyes kis színházat, ahol bemutatta A két koldus c. darabját, amelyet számos sikereobbnél sikereobb operett követett: Orfeusz az

alvilágban, Szép Heléna, Eljegyzés lámpafénynél, Párizsi élet, de a Hoffmann meséi c. operát is ő írta. A rendkívül termékeny zeneszerző kiváló üzleti érzékkel megáldva, sok más zeneszerzőre volt hatással, akik továbbfejlesztették az operett műfaját (opera bouffe).

A harmadik állomás: Bécs, és a háromnegyedes tiroli néptáncból kialakult keringő. A keringő két irányban fejlődött tovább: F. Schubert és C. M. v. Weber révén a klasszikus zene részévé vált, Lanner és a Strauss család által pedig a mulatni, táncolni vágyó közönség kapott igazi tánczenét. Ifj. Johann Strauss számos keringőt írt, de e mellett operettek szerzője is volt: Egy új Velencében, A cigánybáró, A denevér.

A negyedik: Anglia. William Schwenk Gilbert és Arthur Sullivan együttműködésének eredménye egy sor humoros-szatirikus „comic opera”. Főbb műveik: A Penanze kalózái, Mikádó, A gondolások. Gilbert olyan szófordulatokat, rímeket használt, amelyeket nem igen lehet más nyelvekre lefordítani. Megalapozták a mai musical stílust, a mai napig szerepelnek különböző színházak műsorán. Offenbach, Strauss, Gilbert és Sullivan, ugyanannak a dolognak, az operettnek nemzeti változatait képviselték. Ezek voltak az európai gyökerek.

Amerikában a következők történtek: 1866-ban bemutatták a The Black Crook (A sötét csaló) c. **extravaganzát**, ami fantasztikus, szertelen zenei, drámai mű, illetve tündérajáték. Tulajdonképpen ez az első amerikai musical, ami egy német melodráma és egy francia balett együttes produkciójának összeolvasztásából született. A show öt és fél órán keresztül tartott, de senki sem hagyta ott. New Orleans-ban a XX. sz. első évtizedére kialakult a **ragtime**, ez a félvér zene, az afrikai dobolásból, a francia katonaindulókból és a lengyel polkából. 1905-ben nyitották meg a Hippodrome Színházat, amely helyt adott további zenés produkcióknak: a dalok között különféle cirkuszi mutatványok kerültek színpadra. A **burleszk** zenés irodalmi műfaj, amelyet európai komikus színészek hoztak létre és vittek Amerikába. Ezek először irodalmi, majd humoros előadások voltak, végül azonban elhajlottak az erotika felé.

A vaudeville: eredetileg a franciaországi vau de Vire-ből (Vire völgye) származik a XV. századi gúnyos bordal, amelyekből sok bekerült a vásári komédiák szövegébe és a XVIII-XIX. századra ebből alakult ki a dalbetétekkel tarkított vígjáték. Amerikában Tony Pastor-t nevezik a vaudeville atyjának, aki olyan előadásokra törekedett, ahová kisgyerekeket is be lehetett vinni. Tánc, ének, akrobatika, humoros jelenetek váltották egymást.

A musical legszínesebb előzménye a **revü** volt. Ennél a színházi produkciónál már volt egy cselekményszál, amelyre a történet épült. A műfaj 1907.

és 1931. között virágzott. Jellemzője a hatalmas pompa, gyönyörű díszletek, kosztümök, csodálatos tánckar. A „Ziegfeld-lányok” kifejezés ma is ismert.

A musical a revüből „tanulta meg” a szövegkönyvet kezelni, megtanulta a változatosságot és annak egységesítését, azt, hogy „hogyan adjunk el a hallgatóságnak folyamatos és meggyőző történetet és ugyanakkor színházi élményt is, egy mulatságban gazdag estét tánccal, szórakoztató jelenetekkel, érzelmes és vidám dalolással, csinos lányokkal – mindez egy jó sztori keretében.”²

Ezek a zenés színházi produkciók más, a már korábban említett zeneszerzők (J. Strauss, Offenbach, Gilbert és Sullivan) darabjaival, valamint az I. világháború idejére felvirágzó nagyszabású operett korszak néhány remekművével együtt (Lehár) készítette fel a Broadway közönséget a musical befogadására.

A musical jellemzői: amerikai történet, amerikai nyelvezet, köznapi szereplők, amerikai zene (ragtime, jazz), köznapi beszéd, a dalok és dalszövegek magas színvonala. Egy fontos kérdés bizonyos fokig a musical egész fejlődésén át követhető, ez az integráció kérdése. Mennyire születik egy dal a cselekményből, a situációból, mennyire van kapcsolatban az adott szereplőkkel. Az első zenés színházi produkciókban volt néhány zenés betét, dal, de különösebb zenei-szerkesztési összefüggés nélkül.

I. A musical első virágkora az 1920-as évekre tehető, amikor is zenei tehetségek szenzációs sora tűnt fel: Jerome Kern, Cole Porter, George Gershwin. Ez idő tájt a musicalek már több figyelmet fordítottak a cselekménybe helyesen beillesztett daloknak. A kor tipikus musicalje az Oh Kay! George és Ira Gershwin Long Island-i alkoholcsempészek között játszódó darabja. A dalok még itt sem szerves részei a cselekménynek, ha figyelmesen elolvassuk a szövegüket kiderül, hogy korábban íródtak, mint maga a szövegkönyv.

II. Az 1929-es válság és az azt követő depresszió a zenés színházakra is hatással volt. Kevesebb néző váltott jegyet, kevesebb lett az új produkció, ráadásul megszületett a hangosfilm, így a közönség egy részét elcsábította a mozi. A 30-as évek musicaljei komolyabbak lettek, Amerika hirtelen felnöttebbé vált, tudatosan felvállalt politikai, szociális problémákat. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a musicalek elveszítették mulatságos és szórakoztató jellegüket, de inkább a társadalmi szatíra irányába haladtak tovább. Gyakorlatilag erre az időre kialakult a zene és a szövegkönyv szerves egysége, kevés a próza, a dalok nem szakítják meg a cselekményt, továbbviszik azt. A korszakra jellemző az Off Thee I Sing (Rólad énekelek), Gershwin műve, a szellemes szövegkönyv, amely az első Pulitzer díjat kapta. (Kaufman, Ryskind) Ebben a musicalben ért be mindaz, amit a hosszú fejlőd-

dés során megfigyeltünk: nagyszerű sztori, komoly is és mulatságos is, pompás, a jelenetekhez szervesen igazodó dalok, igazi amerikai téma, beszéd és briliáns dalszövegek. (A történet egy szerelmi háromszög.) Ha összehasonlítjuk az olyan, filmekből ismert musicalekkel, mint pl. Show Boat, a The King and I, vagy a Carousel, megállapíthatjuk, hogy ezek inkább operettek, mivel vagy a vén Missisipi hangulatos életéről, vagy Sziám egzotikus országáról szólnak. Hiányzik belőlük a Broadway zenei köznyelve, a jazz, ezeknek a dalai közelebb állnak a művészi dalokhoz.

III. A 40-es évek legnépszerűbb musicaljei: Oklahoma, On the Town, South Pacific, Kiss Me Kate, (Rodgers, Hammerstein, Bernstein, C. Porter, F. Loesser) művei.

IV. Az újabb nagy változás az 1957-ben született West Side Story c. darabhoz fűződik (Bernstein, Sondheim), ez az akkor minden tekintetben modernnek számító darab adott új irányt a musical fejlődésének. Párhuzamosan olyan darabok is bemutatásra kerültek, mint a Mary Poppins, A muzsika hangja, a My Fair Lady, a Hegedűs a háztetőn, amelyek a hagyományos stílust folytatták. De a Hegedűs...-ben megszólal a jiddis népzene!

V. Ezek után jött Galt MacDermot a kortársakra döbbenetes hatással bíró műve a Hair (1969), amely szinte kizárólag beat és rock zenére épül, és hamar kultusszá lett. A rock musicalek közül mind igényességben, mind népszerűségben csak az 1971-es Godspell (Stephen Schwartz) és az ugyanabban az évben bemutatott Jesus Christ Superstar (Webber), valamint a könnyedebb Grease (1972) mérhető hozzá. Ezzel párhuzamos a Kabaré (John Kander, Fred Ebb), valamint a Chicago, koreográfusa Bob Fosse.

1975-ben mutatták be minden idők talán legjobb és kétségkívül leghíresebb musicaljét a Chorus Line-t (Marvin Hamlisch, Edward Kleban). Ezzel párhuzamosan Európában Andrew Lloyd Webber Evitája (1976) zseniálisan ötvözte a modern zenét a klasszikus és latin zenével. A macskák (1981) pedig már egy modern jövőre nyit, modern hangszerelésével és újfajta, azóta sem utánczott szerkesztésével. Csak a szintén Webber mű, Az Operaház fantomja (1986) tudott hosszabb ideig színpadon maradni. Új hír: 2010. februárjában mutatják be Sanghai-ban az Operaház fantomja folytatását, A szerelem örök címmel.

A 80-as években alkotott a Boubil-Schönberg páros (A nyomorultak, Miss Saigon), akik azóta is a legkomolyabban vehető műfajteremtő szerzők.

A Silvester Levay – Michael Kunze szerzőpáros nevéhez fűződik az Elisabeth, a Mozart című musical, de egy újabb darabjuk, a Rebecca – A manderley ház asszonya is bemutatásra kerül a Budapesti Tavaszi Fesztivál 2010-es programjában, a Budapesti Operettszínház előadásában.

Szintén a 90-es években indult el a pop-musical, amelyről azóta is sokat vitatkoznak. Bár ezek a darabok zeneileg nem mondhatók különösebben bonyolultnak vagy speciálisnak, mégis sikerült megismételteni velük a musical nagy korszakainak közönségsikereit. (Mamma Mia, Szép nyári nap, Gerard Presgurvic: Rómeó és Júlia).

Hol helyezkedik el a zenés színházi produkciók széles sorában a musical? Leonard Bernstein szerint a zenés színházi műfajok a következő sorrendben követik egymást: varieté, revü, operett, comic opera, opera buffa, nagy opera, wagneri zenedráma. Van aki új műfajként emlegeti, Leonard Bernstein szerint: a musical amerikai gyökerekből, beszédből, énekritmusból, moralitásból, mozgásból sarjadó művészet. Sokak szerint ez valami újfajta opera előfutára, mások viszont azt állítják, hogy soha nem lesz belőle opera, mivel csak szórakoztat. „Mégis többről van szó, – írja Bernstein – olyasfajta történelmi helyzetben vagyunk, mint amilyenben a Mozart előtti német zenés színház virágzott. 1750-ben a nagy attrakciót *Singspiel*nek hívták, ez volt az akkori *Puskás Annie*, komikussal meg mindennel. Ez a népszerű forma ugrott át művészi szférába Mozart zsenijével. Mindent egybevéve A varázsfuvola is singspiel – csak éppen Mozarttól való.”³

Ma, ha a musical meghatározást halljuk, tudjuk mit várhatunk az előadástól, ha mégis el szeretnénk helyezni a bernstein-i rangsorba, akkor a varieté és az opera között kereshetjük, valahol középtájon. „Az elmúlt száz évben felfedezhető egyfajta lassú, de határozott, folyamatos iradlás egyik pólusról a másik felé, az egyszerű szórakozástól a művészet irányába, mégpedig a recitatívók, balett, hangszerelés, aláfestés és sok minden más alkalmazásával.”⁴ – hangzott el Bernstein 1956. október 7-én tartott előadásában. Több, mint fél évszázaddal később elmondhatjuk, hogy a nagyszerű zenék, az egyre magasabb művészi és technikai színvonalon megvalósuló előadások előkelő helyet biztosítanak a musical számára a zenés színpadi műfajok között.

A magyar musical, musicaljátászás

Az első magyar musical: az Egy szerelem három éjszakája, Ránki György – zeneszerző, Hubay Miklós – szövegkönyv, Vas István – dalszövegek. Bemutató: Petőfi Színház, 1961. rendező: Szinetár Miklós.

Az 1960-70-es években a Fővárosi Operett Színház is bemutatta a világsikereket. (West Side Story, My Fair Lady, Hegedűs a háztetőn.)

A Vígszínház a 70-es évek elején mutatta be a Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról c. Presser Gábor–Déry Tibor művet. A 80-as évek egyik legnépszerűbb előadása: A padlás.

Ebben az időben működött nagy sikerrel a Rockszínház, sajnos nem volt állandó játszóhelyük. A nevükhöz fűződik az Evita, a Jézus Krisztus Szuperstár magyarországi bemutatója, de két vezetője: Várkonyi Mátyás és Miklós Tibor írta pl. a Sztárcsinálók, A Dorian Gray arcképe c. musicaleket is.

A magyar musical újabb darabjai: Kocsák Tibor–Miklós Tibor: Anna Karenina, Légy jó mindhalálig, Abigél. Dés László: Valahol Európában, A dzsungel könyve, Sose halunk meg.

Az évek során két fontos musicalműhely alakult ki: a Madách Színház, amely Szirtes Tamás vezetésével egymás után mutatta be a Webber darabokat, különösen jó viszonyt ápolva a szerzővel, az Operett Színház Kerényi Miklós Gábor irányításával játszik széles skálán a Rómeótól az Elizabeth-ig. Fontos megjegyezni, hogy ma már Magyarországon is magas színvonalú musicalszínész képzés folyik.

Az operett

Az európai operett kialakulásáról már szoltam az előző részben. J. Offenbach, Gilbert és Sullivan, ifj. J. Strauss. Még néhány név és cím: Leo Fall: Sztambul rózsája, Oscar Strauss: Csokoládékatoná.

Az operett jellemzői:

- Témáját tekintve eltér a közönség megszokott életszférájától.
- Nyelvezete elegáns, eltér a köznapi stílustól.
- A szereplők sem túl életszerűek.
- Gyakran játszódik egzotikus helyszíneken.
- Jellemzője az egzotikus népiesség, a romantika, a valóság előli menekülés.
- Három felvonás.
- Meghatározott szerepkörök: primadonna – bonviván, szubrett – táncos komikus.
- A darabokban megfogalmazódik némi társadalomkritika, sőt a megkövült nagyopera paródiája is. (Offenbach, Gilbert – Sullivan)

Az operett olyan műfajként jelenik meg az Osztrák-Magyar Monarchiában, amely az opera buffa, a daljáték és a magyar népszínmű hagyományára épült.

Az operett sikeressége azon múlik, hogy elhitei azt, hogy a közönség mindennapi világát ábrázolja, másrészt finoman keveri a keserűt az édessel. Olyan világ ez, amely néha vakmerően hazugnak tűnik, áthatja az üres jókedv, a naivitás, ugyanakkor mélabú és balsejtelmek árnyalják.

Az operett gyakran egyszerűsítette egzotikumká a nem európai népeket. Puccini, Illica és Giacosa rendkívül lelkiismeretesen ábrázolta a kultúrák

találkozását a Pillangókisasszonyban, és Lehár A mosoly országában is valódi pátoszt és méltóságot ad a Keletnek. Gilbert és Sullivan viszont az egzotikust, mint szatirikus pantomimkelléket használja a Mikádóban.

A leghíresebb operettszerzők: Lehár Ferenc – A víg özvegy, A mosoly országa. Lehár a 20-as évektől kezdve az operaszínpad felé fordult, és a komoly énekes szerepeket és a zenekarnak szánt játszanivalót tekintve rendkívül igényes daljátékokat írt: Paganini, Cărevics, Friederike, Giuditta.

Kálmán Imre: Csárdáskirálynő (1915) a magyaros zenét vitte nemzetközi diadalra), A bajadér (1921), a Marica grófnő (1926), Montmartre-i ibolya.

Jacobi Viktor: Leányvásár (1911), Szibill (1914), Szirmai Albert: Mág-nás Miska (1916), Ábrahám Pál: Viktória (1930), Hawaii rózsája (1931), Bál a Savoyban (1932). Ebben a darabban szerencsésen vegyítette az egzotikust a jazzel.

Még néhány név: Zerkovitz Béla, Fényes Szabolcs, Behár György, Buda Dénes, Eisemann Mihály.

A jazz

Az Egyesült Államok délvidékén Louisianában és annak fővárosában, New Orleans-ban a századforduló táján kialakult előadási gyakorlat.

Számos eleme az afrikai néger folklórban gyökerezik: improvizatív jelleg, intenzív, hangsúlyozott egyenletes lüktetés (beat), a deklamáló beszéd-melodikában gyökerező shout stílus és egyéb előadási és intonációs sajátosság: dirty tone, blue note stb.

Dirty tone: a négerek az európai értelemben vett hangsorok közé is énekelnek, néha egyértelmű intonációval, néha „csúszkálósan”.

Blue note: a blues az afro-amerikai folklór legjelentősebb énekes formája. A kifejezés a blue szóból származik, amely az amerikai zsargonban rosszkedvet, szomorúságot jelent. A blues harmóniai és dallami nyelvezetében a blues hangok, blue notes-ok dominálnak: kisterc, szűkített kvint, kisorszeptim. A hangszeres effektus e hangok és a kíséretben megmaradó módosítatlan hangok összeütközéséből ered.

A jazz előzményei: munkadal, spirituálé, blues, ragtime.

Jellemzői: páros ritmus, szinkópált ritmus, improvizáció, blue note-ok.

Hangszerek: trombita, klarinét, szaxofon, zongora, dobfélék.

Korszakai:

– a New Orleans-i korszak, majd 1917-től Chicago lett a központ (Joe King Oliver, Louis Armstrong)

– fehér együttesek, akik a négerek játékstílusát utánozták - dixieland

- swing korszak, 30-as évektől a világháború végéig – big bandek (Duke Ellington, Benny Goodman)
- revival mozgalom, a new orleansi muzsikusok ismét előtérbe kerültek
- bebop, 40-es évek eleje, Harlem, disszonáns, zaklatott stílus (Charlie Parker)
- cool stílus, hangzás kiegyensúlyozottsága, tudatosság, kifinomultság, 40-es évek vége (Miles Davis)
- klasszicista jazz, tudatosan európai kamarazenei hagyományokat követ, 50-es évek (Modern Jazz Quartet)
- free jazz, a hagyományos kötöttségek fellazulása, 60-as évek eleje (Ornette Coleman)
- fúziós irányzatok, jazz-rock stílus a két stílus ötvözete, 70-es évek (Frank Zappa, Chick Corea)

Újabb uralkodó irányzat nem tűnik fel, inkább a sokféle stílus egymásmellettsége jellemző.

Jazz a klasszikus zenében: Az 1920-as években a chicagói fehér és fekete muzsikusok együttesen létrehozták a Jazz Age-nek nevezett betetőzést, amelynek hatása nemcsak a jazz népszerűsödésében, hanem a tánczene fejlődésében és a kompozíciós zenében, Igor Stravinsky, Darius Milhaud, Paul Hindemith, Maurice Ravel zeneszerzői tevékenységében is megmutatkozott.

Pl. Eric Satie Parade c. balettje- ragtime, D. Milhaud: A világ teremtése c. balettje, Stravinsky: Ragtime 11 hangszerre.

George Gershwin: Rhapsody in Blue, Porgy és Bess című műve azonban a legismertebb példa a jazz és a komolyzene kapcsolatára.

Felhasznált irodalom

¹ Leonard Bernstein: A muzsika öröme - Az amerikai musical Gondolat, Bp. 1976. 125. o.

² u.o. 140. o.

³ u.o. 150. o.

⁴ u.o. 130. o.

Brockhaus Riemann: Zenei lexikon Zeneműkiadó, Bp.

Gál György Sándor: Amerikai rapszódia Gondolat, Bp. 1971.