

Ozsvárt Viktória

FRANCIA KAPCSOLAT

Haraszti Emil (1885–1958) pályaképe



Ozsvárt Viktória

FRANCIA KAPCSOLAT

Haraszti Emil (1885–1958) pályaképe

MUSICOLOGIA HUNGARICA 2

Sorozatszerkesztő: Dalos Anna



Bölcsészettudományi
Kutatóközpont
**Zenatudományi
Intézet**

ELKH | Eötvös Loránd
Kutatói Hálózat



Ozsvárt Viktória

FRANCIA KAPCSOLAT

Haraszi Emil (1885–1958) pályaképe

BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT
ZENETUDOMÁNYI INTÉZET
BUDAPEST, 2022



A kötet megjelenését az ELKH Titkársága (11201. számú pályázat) támogatta.

A borítón a hajdani Nemzeti Zenede épülete, ma a zeneakadémiai oktatás egyik helyszíne: Budapest V., Semmelweis utca 12. Forrás: <https://hu.m.wikipedia.org>.

© Ozsvárt Viktória, 2022

© Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2022

ISBN 978-615-5167-44-7

ISSN 0077-2488

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát.

Kiadja a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet,
Eötvös Loránd Kutatási Hálózat

Felelős kiadó: Balogh Balázs főigazgató, Richter Pál igazgató

Nyomdai előkészítés: BTK Történettudományi Intézet
tudományos információs osztály

Vezető: Kovács Éva

Borító és tördelés: Demeter Gitta

Nyomdai munka: Prime Rate Kft., Budapest

Felelős vezető: Dr. Tomcsányi Péter

Haraszti Emil munkásságáról a Bartók Béla által megfogalmazott tömör és a legkevésbé sem hízelgő jellemzés vált a leginkább ismertté. 1931-ben Bartók a következőket írta Octavian Beunak:

Fel kell Önt világosítanom arról, hogy Haraszti ostoba és ráadásul rosszindulatú ember, aki méghozzá annyit ért a zenéhez, mint a tyúk az abc-hez! Saját érdekében azt tanácsolnám Önnek, hogy ne idézzon tőle. Természetesen ügyesen tudja felhasználni azt, amit másoktól hall vagy olvas, és így korlátoltsága első pillanatban nem annyira szembeötlő.¹

A komponista és a zenekritikus híresen feszült viszonyát Haraszti 1913 februárjában a *Két kép* bemutatójáról publikált lesújtó kritikája alapozta meg, és bár később a zenetörténész Bartókról szóló írásainak hangvétele megváltozott, *megértésről* a komponista műveivel kapcsolatban nem beszélhetünk. Haraszti kritikájának hátterében elsősorban nem zenei, hanem politikai véleménynyilvánítás húzóhatott meg.² David E. Schneider a magyar nacionalizmus és Bartók viszonyáról írt tanulmányában Haraszti szóban forgó cikkét a közönség nagy részének véleményével azonosítja.³ A kritika – mint Haraszti zenei publicisztikája általában – egyrészt megjelenési helye, a *Budapesti Hírlap* konzervatív szemléletét követi. Másrészt Haraszti lelkes támogatója volt a nacionalista fiatalokat tömörítő tulipánmozgalomnak, és kezdetben Bartók törekvéseit is a sajátjához hasonlónak érezhette. Mint azt 1930-as Bartók-monográfiája vonatkozó szakaszában az 1900-as évek első éveiről megfogalmazta: „a nemzeti renaissance áramlata őt is magával sodorja, Bartók lelkében is kivirágzik a tulipán.”⁴ Mindezek után valóban csalódásként érthette Harasztit a *Két kép* 1913-as bemutatója, amelyről a későbbi monográfiában megint csak lakonikus tömörséggel tett említést: „A *Két arckép* (szimfónikusok) és a *Két kép* (filharmónikusok) bemutatója is bukás.”⁵ A bukásban való saját, nem éppen elhanyagolható részvételéről szemérmesen hallgatott, és a következő bekezdésben annak okát a magyar közönség elmaradottságában nevezte meg, hiszen „a magyar közönség a nyugaton végbemenő zenei forrada-

1 Bartók Béla levele Octavian Beunak 1931. január 20-én. Demény János (szerk.): *Bartók Béla levelei*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1976.) 396–399. 397.

2 Haraszti Emil: „Hangversenyek.” *Budapesti Hírlap* XXXIII/50 (1913. február 27.): 14.

3 David E. Schneider: „Hungarian Nationalism and the Reception of Bartók’s Music, 1904–1940.” In: Amanda Bayley (szerk.): *The Cambridge Companion to Bartók*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2001.) 176–189. 180.

4 Haraszti Emil: *Bartók Béla*. (Budapest: Studium, 1930.) 7.

5 I. m., 10.

lomról semmit sem tud. Debussyvel szemben is idegenkedik [...] Bartókra még a haladás zászlóvivője, a magyar muzsika finom ízlésű rajongói is úgy tekintenek, mint az alvajáróra.”⁶

Haraszti zeneművekről és zeneszerzőkről alkotott véleményének sarkossága, olykor felszínessége sokszor kerül meglepően éles ellentétbe a munkáiban tapasztalható történelmi szakszerűséggel. Ennek okát politikai állásfoglalása mellett talán zenei képzettségének hiányossága magyarázhatja. Zenei tanulmányairól, azok pontos időtartamáról és a képzés jellegéről kevés információ áll rendelkezésre. A szakirodalom szerint zongorát a marosvásárhelyi zongoraművész-zeneszerzőnél, Geiger Albertnél, zeneszerzést a kolozsvári konzervatórium igazgatójánál, Farkas Ödönnél tanult, zenetörténeti ismereteit Lipcsében és Párizsban szerezhette meg.⁷ Tudott zongorázni,⁸ zenekart és kórust is vezényelt, viszont talán nem alaptalan a feltételezés, hogy egyrészt azért választotta szűkebb szakterületének a zenetörténetet, mert ily módon eltávolodhatott édesapja, Haraszti Gyula (1858–1921) irodalomtörténész kutatási területétől.⁹ Másrészt választását befolyásolhatta a zene nyelvektől függetlenné képes nemzetköziségének gondolata is, ami egyben lehetővé tette, hogy nyisson külföldi kulturális színterek felé. Talán ebben is a kiváló édesapa pályájának reménytelensége motiválta: Laczkó Géza – Haraszti Gyula tanítványa és Haraszti Emil házitanítója – Haraszti Gyuláról írt nekrológiában hangsúlyosan érzékelteti azt a nyelvi okokra is visszavezethető elzártságot, légüres teret, melyben „ott élt szegény Jules mester Kolozsvárt franciás kultúrájával, francia tudományával sem nem eléggé nyugatra, sem nem eléggé keletre, hogy lelkével együtt zengő levegő vegye körül”.¹⁰

Mint az e bevezetőből is kiderül, Haraszti munkássága nem elsősorban zenei-esztétikai értékítéletei és véleménynyilvánításai alapján lehet izgalmas kutatási terület. Ami miatt tevékenysége kétségtelenül tanulságossá válhat az utókor számára, az a működése idején rendkívül gyorsan hullámozó kulturális-politikai változásokra adott, pontos helyzetfelismerésről és kifinomult diplomá-

6 I. m., 10–11.

7 Gádor Ágnes: „Haraszti Emil.” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition.* Vol. 10. (London: Macmillan, 2001.) 840–841.; Halász Péter: „Émile Haraszti.” In: Ludwig Finscher (szerk.): *Die Musik in der Geschichte und Gegenwart* 8. (Kassel–Basel–London–New York–Párizs: Bärenreiter–Stuttgart–Weimar: Metzler, é. n.) 683.

8 Gimnazistaként fellépett a katolikus főgimnázium iskolai rendezvényein: 1901. május 11-én az önképzőköri és daliskolai záróünnepen Sydney Smith Meyerbeer *Le Prophète* című operájának témáira 1872-ben írt zongorafantáziáját adta elő hetedik osztályos tanulóként. *A Kolozsvári Róm. Kath. Főgymnasium értesítője az 1901–1902. iskolai évről.* (Kolozsvár: k. n., 1902.) 45. 1902. november 5-én Bach–Gounod *Méditation*ját kísérte harmoniumon, valamint ugyanebben a tanévben az 1903. március 15-i emlékűnnep alkalmával Kéler Béla *Puszták fia* című hegedű-zongora darabjának előadásában működött közre. *Az Erd. R. Kath. Státus Főgymnasiuma Kolozsvárott. Értesítő 1902–3-ról.* (Kolozsvár: k. n., 1903.) 30.

9 Haraszti Gyula 1903-tól az MTA levelező tagja, 1906-tól a Kisfaludy Társaság tagja volt. Életéről lásd Angyal Dávid: *Haraszti Gyula emlékezete.* (Budapest: MTA, 1939.)

10 Laczkó Géza: „Haraszti Gyula.” *Nyugat* XIV/15 (1921. augusztus): 1204–1205. 1204.

ciai érzékről tanúskodó válaszainak elemzése, valamint a munkáiban tetten érhető, a magyar zenetudományra a 20. század első évtizedeiben még korántsem jellemző objektivitás és módszeresség lehetséges modelljeinek vizsgálata. Jelen kismonográfia elsősorban Haraszti magyarországi tevékenységének dokumentumain alapszik,¹¹ az életmű számos területe további kutatásra vár. Azonban már az eddig összegyűjtött adatok és az elvégzett szövegelemzések is egy kivételesen sokszínű életpálya körvonalait rajzolják meg, miközben a magyar zenetörténet-írás alakulásával kapcsolatban számos lényeges kérdést vetnek fel.

TANULÓÉVEK, IFJÚKORI HATÁSOK

Haraszti Emil anyai nagyapja Récsi Emil (1822–1864) jogász és műfordító, a *Pesti Napló* szerkesztője, nevéhez fűződik számos francia regény magyar fordítása.¹² Édesapja, Haraszti Gyula 1891-ben a Budapesti Tudományegyetemen francia nyelvből szerzett bölcsészdoktori oklevelet. Műfordításokat készített, francia írókról publikált,¹³ egyik fő műve *Molière élete és művei* című kétkötetes munkája.¹⁴ Nem meglepő tehát, hogy Haraszti Emil francia nyelv és kultúra iránt tanúsított érdeklődése is korán megnyilvánult. 1906-ban a kolozsvári Magyar Királyi Ferenc József Tudományegyetemen magyar és francia nyelvből és irodalomból tett középiskolai tanári vizsgát.¹⁵ A kolozsvári katolikus főgimnázium értesítője szerint az intézmény könyvtárába 1907-ben az újdonságok között került be az egykori növendék írása *Diderot „Apácá-ja”* címmel.¹⁶ 1908 és 1918 között Haraszti a budapesti belvárosi főreáliskolában francia és német nyelvet oktatott.¹⁷ A francia kultúra alapos ismerete a későbbiekben jelentős mértékben befolyásolta tudományos munkáinak témaválasztását és táplálta lelkesedését a francia zene iránt.

Mindemellett már ezekben az években is alapvető szerephez jutott a fiatal tanár világméretű alakulásában a magyarság és a nemzeti kérdés. Haraszti

11 Munkám során a nyomtatásban hozzáférhető írásokon és a sajtógyűjtésen túl az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kutatókönyvtárában őrzött hagyatéki részek dokumentumait használtam föl.

12 Szinyei József: *Magyar írók élete és munkái* 11. (Budapest: Hornyánszky Viktor, 1906.) 646–651.

13 Például Haraszti Gyula: *André Chénier költészete*. (H. n.: k. n., 1887.)

14 Haraszti Gyula: *Molière élete és művei*. (Budapest: Franklin Társulat, 1897.)

15 *Beszédek, melyek a Kolozsvári Magyar Királyi Ferenc József Tudományegyetem 1906/7 tanévi rectora és tanácsának beiktatása és a tanév megnyitása alkalmával 1906. évi szeptember hó 23.-án tartattak*. (Kolozsvár: Nyomtatott Ajtai K. Albert könyvnyomdájában, 1906.) 96.

16 N.N.: „Az intézet felszerelése.” In: Nemes Endre (közr.): *Az Erdélyi Róm. Kath. Státus kegyesrendiek vezetése alatt álló kolozsvári főgimnáziumnak értesítője az 1908–1909. tanévről*. (Kolozsvár: k. n., 1909.) 85. Haraszti 1903-ban tett érettségi vizsgát a kolozsvári Katolikus Főgimnáziumban. Osztálytársa volt többek között Gönyey [Ébner] Sándor, a későbbi neves néprajzkutató.

17 Lásd a IV. kerületi (belvárosi) községi főreáliskola értesítőit. 1918 és 1923 között Haraszti szabadságon volt, 1923-ban vonult nyugdíjba. *A budapesti IV. kerületi községi Eötvös József főreáliskola értesítője az iskola LXX. tanévről 1923–1924*. (Budapest: k. n., 1924.) 7.

a kezdetektől tagja volt az 1906 tavaszán a kolozsvári egyetemről kikerült fiatalokból alakult Sorompó-ligának,¹⁸ a „magyar ipar védelmére” alakított Magyar Védő Egyesület ifjúsági osztályának, mely a tulipánmozgalom részét képezte. Az egyesület népszerűsítésére tett megmozdulások között 1906-ban „monstre ifjúsági hangverseny” terve is szerepelt, a hangversenybizottság elnökségi tiszttel és a szervezés munkálataival Harasztit bízták meg.¹⁹ Az 1906. december 8-án a kolozsvári új színházban megrendezett matinén a leírások szerint háromszáz énekes és száztagú zenekar működött közre.²⁰ Mint arról az egykorú lapok beszámolnak, a városban egy szintén száztagú díszbizottság alakult, melynek alelnöki tisztét Haraszi zeneszerzéstanára, Farkas Ödön töltötte be, a díszelnöki tisztet pedig gróf Bánffy Miklós, Kolozs vármegye ekkori főispánja vállalta el.²¹ Az énekes szölisták között a budapesti Operaház olyan ismert alakjai léptek föl, mint Krammer Teréz vagy Székelyhidny Ferenc.²² Az eseményről megjelent recenzió Téglás Géza elnök és Orbók Loránd²³ főtítkár mellett Haraszi Emil matinéelnök tevékenységét dicsérte, példaképpen állítva hármójuk magatartását a magyar főiskolai ifjúság elé.²⁴ Farkas Ödön és Haraszi karmesteri minőségben is színpadra lépett. Az *Ellenzék* című napilap 1906. december 10-i lapszámának kritikusa a következőképpen fogalmazott:

Haraszi Emil nem gyakorlott dirigens, s hogy azokon a kisebb-nagyobb hibákon kívül, a melyek dirigálói szeleskedéséből származtak, nem rajta mullott [sic], hogy össze nem ment a dolog. A zene- és énekkar fegyelmezettsége, önmagát irányítása és vezetése nagy fokban járult az előadás sikeréhez, bár igyekezete a dirigálónak is elismerendő.²⁵

Hogy miként tudott egy háromszáz tagú ének- és száz tagot számláló zenekar „önmagát irányítva” működni, arról csupán sejtéseink lehetnek. Annyi azonban bizonyos, hogy a program nem a zenei minőségre helyezte a hangsúlyt, az 1906. decemberi koncert nem annyira zenei, mint inkább közéleti, közösségi élményt jelenthetett az egybegyűltek számára.

18 N.N.: [rövidhír] *Iparvédelem* II/7 (1906. május 1.): 7. N.N.: „Sorompó.” *Iparvédelem* II/17 (1906. november 1.): 9. Haraszi az egyesület alelnöki, illetve elnöki tisztét is betöltötte. Az adatok további pontosításra szorulnak.

19 N.N.: A kolozsvári Sorompó évi jelentése.” *Iparvédelem* IV/12 (1908. július 5.): 226.

20 N.N.: „A Sorompó-liga matinéja.” *Iparvédelem* II/20 (1906. december 15.): 7–8.

21 N.N.: „A Sorompó-Liga monstre ifjúsági matinéja.” *Ellenzék* XXVII/259 (1906. november 14.): 3.

22 I. h.

23 Orbók Loránd (1884–1924) az első hazai művészi bábszínház megteremtője lett, elsősorban a párizsi vásári bábjátékok előadásai ihlették. Lorenzo d’Azertis néven drámaíróként tevékenykedett. Egyetemi tanulmányait a kolozsvári egyetemen és a párizsi Sorbonne-on végezte. Rojas Mónika: „Azertis – Orbók Loránd hagyatékáról.” *Art-Limes, Báb-Tár* XIII (2012): 7–15.

24 N.N.: A Sorompó-liga matinéja, i. m., 8.

25 N.N.: „A Sorompó-liga nagy hangversenye.” *Ellenzék* XXVII/280 (1906. december 10.): 2–3. 2.

A Sorompó rendezvényei révén a kolozsvári egyetemi ifjúságnak alkalma nyílt kapcsolatot teremteni a fővárosi egyetemistákkal is: 1908. április 25-én a budapesti egyetem énekkara lépett fel a kolozsvári Nemzeti Színházban.²⁶ Ugyanebben az évben a kolozsvári egyetemen is énekkar alakult Haraszti elnökletével, melynek működését a *Zenevilág* 1908. november 29-i lapszáma *Szózat a magyar főiskolai ifjúsághoz!* című vezércikke már hangsúlyosan említi.²⁷ A cikk – melyet Haraszti Emil, Hackl N. Lajos és Goll Aladár „hazafias üdvözléssel” jegyzett – énekkarok létrehozására buzdította a főiskolás fiatalokat. Érvelésükben az akkori vallás- és közoktatásügyi miniszter, gróf Apponyi Albert nézeteire hivatkoztak, aki szerint a zene helye a művészetek között megfeleltethető a filozófia tudományokon belül elfoglalt pozíciójának. Az újonnan megalakítandó énekkarok egy tervezett Országos Magyar Főiskolai Énekszövetségben egyesültek volna, melynek elnöki tisztét Harasztinak szánták. A szövetség mintái között említi a szöveg a német ifjúsági *Sängerbund*okat, hangsúlyozva e csoportosulások szerepét a német egység megszilárdulásában. Hivatkozik továbbá a francia énekkarok működésére, felidézve azt a képet, amikor „a Trocadéro-ban ezernyi ifjú dalos ajkán felharsan a Marseillaise...”²⁸ A magyar énekkarok megalakulásának célját a külföldi zeneirodalom megismertetésében, valamint a nemzeti összetartozás érzésének fejlesztésében jelölte ki, nem titkoltan kapcsolva egybe a politikai és a művészi törekvéseket.

KÖZÉLETI SZEREPVÁLLALÁS MAGYARORSZÁGON A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT

Az időközben Budapestre került Haraszti 1914 elején aktívan részt vett az Országos Magyar Zeneművészeti Társulat megalakítása körüli munkálatokban.²⁹ A Mihalovich Ödön elnökletével és gróf Apponyi Albert társelnökletével működő szervezetnek főtitkári, továbbá a direktórium előadói pozícióját töltötte, pontosabban töltötte volna be, ha az éppen csak megalakult egyesület nem függesztette volna föl működését még ugyanez év őszén az időközben kitört első világháború miatt.³⁰ Mint arról számos egykorú sajtóhíradás tudósít, az előkészítő bizottság 1914. márciusi ülésén Haraszti vezette elő a szervezet felépítésére vonatkozó javaslatait.³¹ A szervezet célként tűzte ki maga elé a magyar zenekul-

26 N.N.: „Az egyetemi énekkarok hangversenye Kolozsvárt.” *Iparvédelem* IV/10 (1908. május 20.): 184.

27 Haraszti Emil – Hackl N. Lajos – Goll Aladár: „Szózat a magyar főiskolai ifjúsághoz!” *Zenevilág* IX/31–32 (1908. november 29.): 1–3. Haraszti 1908 decembere és 1909 júniusa között volt a lap főmunkatársa.

28 I. m., 3.

29 N.N.: „Zeneművészeti Társulat.” *Budapesti Hírlap* XXXIV/107 (1914. május 7.): 14.

30 I. h.

31 N.N.: „O.M.Z.T.” *Budapesti Hírlap* XXXIV/53 (1914. március 3.): 12–13.

túra egységes irányítását, széles körben való terjesztését és céltudatos pártolását, ezektől várva annak felvirágzását. A Zeneakadémia kutatókönyvtárában található, Haraszti által írt, hét oldal terjedelmű autográf fogalmazvány az intézményi szerkezetben belül az úgynevezett „produktív” művészet, a zenepedagógia, a zene-tudomány, valamint az egyházi zene területét különíti el.³² A mintaintézmények között Haraszti orosz, francia és osztrák példákat sorol fel, a további vázlatpontokban egyértelműen a francia modelleket teszi a leginkább hangsúlyossá.

1918 végén, Károlyi Mihály kormánya idején kezdte meg működését a Nemzeti Tanács Művészeti és Szépirodalmi Szaktanácsa, melyet Kernstok Károly szervezett.³³ A feladatkörét és tagjait tekintve az 1919-es zenei direktórium elődjének számító szervezet tagjai között minden művészeti ág képviseltette magát. Az 1918. december 23-án tartott első együttes gyűlésen a zenészek közül Diósy Béla, Dohnányi Ernő, Hubay Jenő, Rékai Nándor, Bartók Béla és Kodály Zoltán, valamint Haraszti vettek részt, a hozzászólás lehetőségével közülük Diósy mellett csupán Haraszti élt.³⁴ Meglátása szerint a felállítandó új szépművészeti minisztériumot, mely a művészetek kérdéseivel foglalkozna, francia mintára kellene megszervezni, mégpedig úgy, hogy egy államtitkár kerüljön a minisztérium élére, aki a politikai változásoktól függetlenül vezeti az ügyeket. Haraszti elképzelhetőnek tartotta az olasz minta követését is, azaz, hogy a többi miniszterrel egyenlő hatáskörű szépművészeti miniszter vezesse az intézményt, azt azonban mindkét esetben kívánatosnak tartotta, hogy szakemberek, ne pedig jogászok hozzák a döntéseket, továbbá hogy ne vonják össze minisztériumi szinten a tudomány és a művészet ügyeit.

Ugyanez év novemberében Haraszti a Nemzeti Zenede ügyvezetőségi tagjaként Diósy Bélával és Kern Auréllal együtt panaszbeadvánnyal fordult a belügyminiszterhez az egyesület vagyonkezelésének, adminisztrációjának és pedagógiai vezetésének átvilágítása érdekében, aminek következményeképpen az intézmény akkori vezetősége ellen vizsgálat indult.³⁵ 1919. december 2-án Haraszti – aki 1915 óta tanított zenetörténetet és zeneesztétikát a Zenedében – újabb beadványt írt ezúttal a kultuszminiszternek, melyben az elnököt, gróf Zichy Gézá-t a Zenede egyesület vagyonának hanyag kezelésével gyanúsította, és hangsúlyozta az ügyvezetőség – tehát részben saját – érdemeit az intézmény dilettáns zeneiskolából

32 Cím nélküli, hét oldal terjedelmű autográf fogalmazvány. Zeneakadémia Kutatókönyvtár, Haraszti-hagyaték. Jelzet nélkül.

33 Horváth Béla: „Hogyan lett tagja Bartók 1919-ben a zenei direktóriumnak?” *Tiszatáj* XXXV/3 (1981. március): 72–74.

34 Jegyzőkönyv a Nemzeti Tanács Művészeti és Szépirodalmi Szaktanácsa 1918. december 23-i üléséről. OSZK Kézirattár, Haraszti-hagyaték. Fond 42/4.

35 Sz. Farkas Márta: „A Nemzeti Zenede története (1891–1919).” In: Tari Lujza et al. (szerk.): *A Nemzeti Zenede*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 2005.) 149–176.; Ujfalussy József (szerk.): *Dokumentumok a Magyar Tanácsköztársaság zenei életéből*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973.) 491.

komoly művészeti iskolává történő átszervezésében.³⁶ Mindez 1920. január 7-én a Nemzeti Zenede egyesület feloszlataához vezetett, az intézmény 1920. február 13-án állami kezelésbe került,³⁷ ügyvivő igazgatója Kern, igazgatója Haraszti lett.³⁸ Az ügyre 1920 februárjában Haraszti a *Magyar Múza* folyóiratban – melynek 1920 januárja és júniusa között munkatársa volt – reflektált, amikor is az elmúlt hónap egyetlen jelentős zenei eseményének nevezte, hogy a vallás- és közoktatásügyi miniszter végre „rendet teremtett” a Zenede régóta húzódo ügyében, és dicsérte a döntést, melynek értelmében a kormány Szendy Árpádot nevezte ki elnök-igazgatónak.³⁹

Az élénk közéleti aktivitást látva nem meglepő, hogy Haraszti ellen a Tanácsköztársaság idején vállalt szerepe és magatartása, valamint a Zenede körüli valamivel későbbi történések miatt fegyelmi eljárás indult.⁴⁰ A számos vádpont egyike szerint 1919. március 21-én az Operaház *A denevér*-előadása közben a *Budapesti Hírlap* zenekritikusaként jelen lévő Haraszti felrohant a színpadra és „követelte” a *Marseillaise* – egyes tanúvallomások szerint „kétszeri” – eljátszását. Az est dirigense, Pető Imre vallomása szerint a *Marseillaise* eljátszását Haraszti csupán mentő ötletként vetette föl, és egyáltalán, a zenetörténész nem a proletárdiktatúra éltetése miatt tartózkodott a színházban, hanem a karmester debütálása apropóján.⁴¹ Egy másik vádpont szerint Haraszti a Nemzeti Zenedében a politikai biztos, Lányi Viktor bemutatása alkalmából gúnyos megjegyzést tett a tantestület előtt, mondván: ő már a proletárdiktatúrát megelőzően forradalmat csinált, hiszen egy grófort és az igazgatóság teljes választmányát is „kirúgta”.⁴² Az eseteket vizsgáló bizottság tagjai, a Zenede akkori elnök-igazgatója, Szendy Árpád, a Zeneakadémia titkára, Moravcsik Géza és dr. Steineker István miniszteri tanácsos végül minden vádpont alól felmentették Harasztit.⁴³

Az 1920-as években a Zenede működtetése körüli mindennapos teendők, a *Budapesti Hírlap* számára írt hazai és külföldi beszámolók, valamint a történeti kutatások töltötték ki Haraszti idejét. Pályájának következő, közéleti szempontból

36 Sz. Farkas, A Nemzeti Zenede története, i. m., 173–174. Haraszti, Diósy és Kern reformjavaslatának tárgyalását lásd Solymosi Tari Emőke: „A Nemzeti Zenede története (1919–1949).” In: Tari (szerk.), A Nemzeti Zenede, i. m., 177–257. 181–187.

37 Solymosi, A Nemzeti Zenede története, i. m., 180.

38 Ujfalussy, Dokumentumok, i. m., 494. és 499.

39 Haraszti Emil: „Egy hónap muzsikája.” *Magyar Múza. A Magyarország Területi Épsége Védelmi Ligájának közlönye* I/3 (1920. február 1.): 141–142. 141.

40 „A vallás- és közoktatásügyi miniszter 15. 191/1920 [olvashatatlan betű] XVII. sz. leirata a Nemzeti Zenede ideig[enes] ügyvezetőségének a tanácskormány alatti magatartásának igazolása tárgyában.” 1920. március 4. Iktatószám: 1919/20, 435. szám. OSZK Kézirattár, Haraszti-hagyaték. Fond 42/3.

41 I. h.

42 „Hisz mi már előbb voltunk vörösek, mint Ti, mert már kirúgtunk egy grófort.” A Harasztinak tulajdonított szavakat Zichy Géza az ügy kapcsán 1920. január 7-i keltezésű levelében idézi fel. OSZK Kézirattár, Haraszti-hagyaték. Fond 42/3.

43 A vélemények datálása 1920. február 18.

is figyelemre méltó időszaka az 1930-as évekre esik. A szakirodalom szerint Haraszti 1930-tól tagja volt az 1921-ben Klebelsberg Kunó kezdeményezésére megszervezett Bécsi Magyar Történeti Intézetnek, mely 1933 és 1940 között alapítója nevét fölvéve Gróf Klebelsberg Kunó Magyar Történetkutató Intézet néven működött.⁴⁴ A Haraszti-hagyatékban az 1930-as tagságra vonatkozó dokumentum nem maradt fenn, annyi tűnik bizonyosnak, hogy 1933. május 20-án 382/1933 szám alatt az Országos Magyar Tudományegyetem engedélyezte számára a három hónapos belső tagságot, ami azonban 1935-ben már akadályba ütközött.⁴⁵ Az intézetet 1935-ig Angyal Dávid történetíró igazgatta, aki közeli ismerőse volt a zenetörténész édesapjának, Haraszti Gyulának,⁴⁶ és Haraszti Emilhez hasonlóan állandó szerzőként publikált az 1920 első felében megjelent *Magyar Múzsza* folyóiratban. A hagyatékban fennmaradt, 1935–1936-ból származó levélváltásuk tanúsága szerint az akkor hetvenes évei végén járó Angyal lehetőségeihez mérten igyekezett támogatni Haraszti MTA-taggá történő megválasztását.⁴⁷ Először az I. osztály merült föl lehetséges célpontként 1935-ben – ebben az évben Bartók Bélát választották be –, majd a sikertelenség hatására a II. osztály B) alosztályába levelező tagként történő felvételt szorgalmazták.⁴⁸ Angyal Dávid láthatóan nem teljesen értett egyet azokkal, akik szerint, „ha zeneművészeti íróról van szó”, akkor Bartók és Kodály érdemel elsőbbséget pártfogoltjával szemben. Az Angyal kérésére az ügyben közbenjáró Horváth János – a neves irodalomtörténész – sem talált magyarázatot a Haraszti-val szembeni idegenkedésre.⁴⁹ 1935. február 5-én kelt levelének beszámolójában Horváth a következőképpen fogalmaz:

A tegnapi tagajánlati értekezleten felvettem Haraszti Emil nevét. Néhány *nem* és közönyös hallgatás lett a válasz. Kétségtelen, hogy csak bukásra jelölhetnők. Vele szemben mindjárt Bartók Bélát hozták szóba. De úgy láttam, annak az ajánlata sem várhat biztos sikert. Ellenszenv általában a zenetudósok iránt? – nem tudom.⁵⁰

A szavazáson végül Angyal nem tudott vagy nem akart jelen lenni – egy előadást kellett éppen írnia –, mindenesetre Haraszti 18 szavazatot szerzett a tagsághoz

44 Az intézet ugyanekkor megalapított kollégiuma a ma is működő Collegium Hungaricummal azonos. Murber Ibolya: „A bécsi Collegium Hungaricum újjászervezése (1963).” *Levéltári Szemle* LV/4 (2005): 26–40.

45 Angyal Dávid levele Haraszti Emilnek 1935. április 17-én a Klebelsberg Kunó Magyar Történetkutató Intézet pecsétjével ellátva. OSZK Kézirattár, Haraszti-hagyaték. Fond 42/35.

46 Lásd többek között Angyal, Haraszti Gyula emlékezete, i. m.

47 Angyal Dávid levelei Haraszti Emilhez. OSZK Kézirattár, Haraszti-hagyaték. Fond 42/35.

48 *MTA Tagajánlások* (Budapest: k. n., 1935.) 40–43.

49 Horváth János (1878–1961) 1911-ben részt vett a Magyar Irodalomtörténeti Társaság megalapításában. 1919-től az MTA levelező, majd 1931-től rendes tagja. 1923-tól a Kisfaludy Társaság, 1942-től a Petőfi Társaság rendes tagja. 1948-ban Kossuth-díjat kapott.

50 Horváth János levele Angyal Dávidnak 1935. február 5-én. OSZK Kézirattár, Haraszti-hagyaték. Fond 42/35.

szükséges harminc helyett.⁵¹ Az ajánlást megismételték 1941-ben,⁵² majd 1942-ben is – megint csak pozitív eredménnyel.⁵³

Feltehetően e sikertelenség, továbbá a Nemzeti Zenede 1927-es egyesületi tulajdonba történő visszahelyezése is ösztönözhetette Harasztit arra, hogy a későbbiekben egyre inkább eltávolodjon a magyar zenei közélettől, és nagyobb hangsúlyt fektessen az 1920-as évek első felében fejlődésnek indult párizsi kapcsolataira. 1923-ban a *La Revue Musicale* közölte *Le problème du Leitmotiv* című tanulmányát, mely a háború után az első nagyobb terjedelmű közlemény volt magyar szerzőtől a lapban.⁵⁴ 1925-ben Haraszti a francia zenei intézmények tanulmányozása céljából Párizsban tartózkodott, és kapcsolatainak kiépülését jelzi, hogy ennek apropóján René de Saussin gróf teadélutánát szervezett. Az eseményen részt vett többek között Vincent d'Indy és Florent Schmitt is.⁵⁵ Haraszti a hagyatékban található meghívók tanúsága szerint rendszeresen látogatta a magyar–francia kulturális kapcsolatok elmélyítése jegyében működő Société Hongroise de Secours Mutuels de Paris (Párizsi Magyar Kölcsönös Segélyszervezet) rendezvényeit. Az 1935-ös párizsi Rákóczi-ünnepségeknek is meghívottja volt,⁵⁶ 1936-ban a Liszt-ünnepségen *Liszt és Párizs* címmel előadást tartott.⁵⁷ Ezen események fontos szereplője volt Khuen-Héderváry Sándor gróf, aki 1934 és 1941 között párizsi követként tevékenykedett.⁵⁸ Kettejük kapcsolata és általában Haraszti párizsi tevékenysége egyelőre nem kellően dokumentált, ennek alapos feltérképezése további, helyszíni kutatásokat igényel majd.

ZENEKRITIKA ÉS POLITIKA

1909 és 1927 között Haraszti Emil élénk publicisztikai tevékenységet folytatott mint a Rákosi Jenő szerkesztette *Budapesti Hírlap* zenekritikusa, később külföldi tudósítója. Írásainak tárgyalásmódja többnyire a konzervatív lap szellemiségébe illeszkedik, ugyanakkor minden politikai célzatosság ellenére is sokszínű kulturális érdeklődésről tanúskodik. A napi rendszerességgel, „h. e.” monogrammal, többnyire cím nélkül publikált rövid, általában közhelyeket felvonultató írások mellett a nagyobb terjedelmű cikkek között nagyszámú elemző igényű operakritikát találunk, ezenkívül a zenei élet aktualitásaira reflektáló írások, zeneszerzők évfordulói-

51 Angyal Dávid levele Haraszti Emilnek 1935. május 22-én. OSZK Kézirattár, Haraszti-hagyaték. Fond 42/35.

52 *MTA Tagajánlások*. (Budapest: k. n., 1941.) 32–39. Ebben az évben az I. osztály jelöltjei között Kodály Zoltán is szerepelt, őt végül 1943-ban választották meg levelező tagnak.

53 *MTA Tagajánlások*. (Budapest: k. n., 1942.) 55–56.

54 Haraszti Emil: „Le problème du Leitmotiv.” *La Revue Musicale* IV/10 (1923. augusztus): 35–57.

55 N.N.: „Tea-est Párisban Haraszti Emil tiszteletére.” *Budapesti Hírlap* XLV/61 (1925. március 15.): 12.

56 OSZK Kézirattár, Haraszti-hagyaték. Fond 42/27.

57 OSZK Kézirattár, Haraszti-hagyaték. Fond 42/25.

58 Khuen-Héderváry Sándor (1881–1947) diplomata, 1925-től a külügyminiszter állandó helyettese rendkívüli követi és meghatalmazott miniszteri rangban. A külügyi szolgálat megszervezője.

ról történő megemlékezések, valamint az 1920-as évektől kezdve tudósítások is helyet kaptak. Noha a napilapban közreadott cikkek a zenei és közélet aktualitásaival foglalkoznak, néhány bennük kifejtett gondolat, sőt akár szövegrészlet Haraszti más műfajban készült munkáiba is átkerült. Ilyen például az 1928-ban Jean Cocteau kiáltványáról írt, *A kakas és az arlekin* című összefoglaló,⁵⁹ mely az 1931-ben megjelent, *A zenei formák története* című könyv lineáris zenéről szóló zárófejezetében került új köntösben, ám helyenként szó szerinti átvételként az olvasók elé.⁶⁰

Haraszti véleményalkotásaiban sokszor egyértelműen politikai szempontok érvényesülnek: a koncertkritikát olyan eszköznek tekintette, melynek segítségével a zenekedvelők szélesebb, akár kevésbé hozzáértő rétegére elsősorban nem művészetelméleti, hanem világnézeti hatást tudott kifejteni. Még a háború előtt, a bécsi Konzertverein zenekar 1912. decemberi hangversenye apropóján művészet és politika kérdését illető gondolatait meglepő nyíltsággal foglalta össze Haraszti:

A minap itt járt bécsi Konzertverein is meghajtotta lobogóját a szláv génusz előtt. De még tovább is mentek a császárváros derék muzsikusai: egyik estéjük valóságos zenei illusztrációja volt az orosz–francia antantnak.

Mindez nagyon szép dolog. Azonban kissé furcsa orosz, cseh, lengyel, tót és mit tudom még milyen zenét megszólaltatni akkor, mikor szláv testvéreink az elfogulatlanság és tárgyilagosság magaslatán szanaszét izgatnak körülöttünk az agitáció legféltelenebb fegyvereivel. Ám a politika szennyes hullámainak nem szabad elérnie a művészet piedesztáljáiáig – hangozhatik az ellenvetés –, és mi is eltekinténénk a helyzet ideges feszültsége fölött, ha ez a nagyszláv kultusz valami értékes új ismeretséget hozott volna. Újat nem, értékeset még kevésbé.⁶¹

A fentebbi megfogalmazásból, a „szennyes hullám”-ok, a „művészet piedesztáljái”-nak emlegetéséből óhatatlanul egyfajta irónia hallatszik ki, tehát mintha Haraszti valóban szükségesnek és elkerülhetetlennek tartaná a napi politika beszivárgását a zenei életbe és a zenekritikába. 1915. február 6-án Haraszti kimondottan „politikai tendenciájú” alkotásnak titulálta Felix Weingarten *Aus schweren Zeiten* című szimfonikus darabját, melynek szerinte Bécsben lehet létjogosultsága, ám a Budapesti Filharmónia Társaság zenekarának programján keresnivalója nincs.⁶² A darab műsorra tűzését annál inkább érthetetlennek tartotta, mivel „a mai nehéz időket [kiemelés az eredetiben, utalás a Weingarten-mű címére és egyben az éppen zajló első világháborúra] még nehezebbé” teszi. A koncerten Weingarten műve mellett fölcsendülő magyar újdonság, Toldy László Szimfoniattája ugyanakkor maradéktalanul elnyerte tetszését.

59 Haraszti Emil: „A kakas és az arlekin.” *Budapesti Hírlap* XLVIII/81 (1928. április 8.): 51.

60 Haraszti Emil: *A zenei formák története*. (Budapest: Magyar Szemle Társaság, 1931.) 74–77.

61 Haraszti Emil: „Hangversenyek.” *Budapesti Hírlap* XXXII/299 (1912. december 19.): 15–16.

62 Haraszti Emil: „Filharmóniai hangverseny.” *Budapesti Hírlap* XXXV/37 (1915. február 6.): 10.

Az első világháború után Haraszti publicisztikájának visszatérő gondolatává válik a magyar kulturális felsőbbtség hangoztatása, mely a Klebelsberg Kunó politikája által egyfajta jelszóvá előlépett „kultúrfölény” szinonimájaként értelmezhető. 1921 júniusában a szürkének és sivárnak aposztrófált hangversenyévadra visszatekintve Haraszti kifejtette: „Csonka-Magyarország nem engedheti meg azt a fényűzést, hogy mikor több zenei zsenije van, mint a környékező népek valamennyijének együttvéve, ezek ne tudjanak boldogulni idehaza s ne szolgálhassa mindegyik a maga tehetsége és hitvallása szerint az annyszor hirdetett magyar kulturális felsőbbtséget.”⁶³ Szintén a „magyarság kulturális felsőbbtsége” kifejezést használta Haraszti 1923-ban a Pest, Buda és Óbuda egyesítésének ötvenedik évfordulója alkalmából rendezett hangversenyről írt kritikájában is.⁶⁴ A koncert, mely Bartók *Tánc-szvitje* és Kodály *Psalmus Hungaricus*a bemutatójaként szolgált, Haraszti szerint bizonyította: „a nemzet, mely három olyan géniust mondhat magáénak, mint Dohnányi, Bartók és Kodály, verhetetlen.”⁶⁵ A zenei és kulturális felsőbbtség gondolata jelenik meg 1929-ben Bartók párizsi szerzői estjéről írt kritikájában is: „Összehasonlítva Stravinszky szonátáját a múlt héten a szerző lagymatag játékában Bartók tegnapi viharos interpretálású szonátájával, túlzás nélkül mondhatjuk, hogy a pianista Bartók legyőzte a zongorista Stravinszkyt.”⁶⁶ Kulcsfontosságú a kritikát záró megjegyzés, miszerint „nem muzsikusokat, hanem közönséget hódított a magyar géniusz”. Ezzel a kicsengéssel Haraszti a zenei minőség értékelése helyett kulturális politikai eredményként értelmezte Bartók párizsi fellépésének sikerét.

Bizonyos írásaiban mégis a politikától mentes művészetszemlélet mellett foglalt állást, ám nem elhanyagolható körülmény, hogy egy francia művész – tehát a Haraszti által nagyra becsült nemzet tagja – jellemzése kapcsán tette ezt. 1918 januárjában Romain Rolland-ról publikált a *Budapesti Hírlap*ban – egy elejtett megjegyzés szerint az író előadásait egykor ő maga is hallgatta.⁶⁷ Noha a cikkben fontos szerepet játszik a francia és német kultúra között feszülő, az első világháborúhoz vezető ellentét érzékeltetése, konklúzióként mégis a következőket állapítja meg:

Rolland elismeri és hirdeti a nemzeti zeneművészet létjogosultságát, de bármilyen zenét vizsgáljon is, sohasem érvényesít bírálatában faji nézőpontot, mert a művészetet egyetemes érvényűnek, hatásában nemzetközinek tartja. Ez az eszményien objektív szempont messzire fölé helyezi őt nemcsak a hazájabeli, de a Rajnán túli zenehistorikusoknak is.⁶⁸

63 Haraszti Emil: „Disszonanciák.” *Budapesti Hírlap* XLI/138 (1921. június 25.): 2–3. 2.

64 Haraszti Emil: „A főváros jubiláris hangversenye.” *Budapesti Hírlap* XLIII/262 (1923. november 20.): 6.

65 I. h.

66 Haraszti Emil: „Bartók Béla Párizsban.” *Budapesti Hírlap* XLIX/64 (1929. március 19.): 5.

67 Haraszti Emil: „Romain Rolland.” *Budapesti Hírlap* XXXVIII/19 (1918. január 22.): 1–2.

68 I. m., 2.

Tudomány és politika egybefonódását Haraszti még kevésbé tartotta szerencsésnek. 1928-ban recenziót írt Ernest Closson belga zenetörténész ugyanez évben megjelent *L'élément flamand dans Beethoven* (A flamand elem Beethoven zenéjében) című könyvéről.⁶⁹ Írásában megfogalmazza a „flamand lélek”-nek tulajdonított jellegzetességeket, ugyanakkor figyelemre méltó kijelentést tesz a nemzeti sajátosságoknak és általában a politikának a tudományos munkákban tulajdonított szerepről:

Closson művének előszavában kijelenti, hogy semmi köze a háborús mentalitáshoz. Károsnak, kicsinyesnek és nevetségesnek tartja a tudományban nemzeti szempontok erőszakos érvényesülését.⁷⁰

Összegzésképpen pedig, Closson munkájának értékelésekor talán saját maga számára is megfogalmazta a zenetörténeti munkákkal szemben támasztott elvárásait: a nyilegyenes logikával felépített érvelést, az ingatag és bizonytalan feltevések elkerülését, a mélyreható tárgyismeretet és a józan objektivitást.

A KULTURÁLIS DIPLOMATA

Az 1920-as évek második felétől a magyar–francia kulturális kapcsolatok terén végzett munkájában Haraszti diplomáciai képességeit latba vetve igyekezett elősegíteni a két nemzet közeledését. Pontos pozíciója egyelőre nem tisztázott, olykor sajtóattaséként, máskor nagykövetségként hivatkozik rá a szakirodalom, saját magát olykor csupán a *Nouvelle Revue de Hongrie* párizsi szerkesztőjeként definiálta.⁷¹ A lap az akkoriban két szinten mozgó – a kormány szintű kapcsolatokat a reális lehetőségekhez igazító Bethlen István, valamint a revizionista Lord Rothermere nevével fémjelzett – nemzetközi kapcsolatok közül a Bethlen köré csoportosuló ághoz tartozott.⁷² Az Országos Széchényi Könyvtárban található Balogh József, a *Magyar Szemle* és a *Nouvelle Revue de Hongrie* főszerkesztője és Haraszti Emil levelezése, mely 1932 és 1939 között írt leveleket tartalmaz. 1932. július 5-i datálású az első levél, melyben Balogh veszi föl az ismeretség fonálát, és az újonnan rábízott *Nouvelle Revue de Hongrie* számára kér cikket Harasztitól, egyben tájékoztatást várva afelől, vajon „vannak-e a nyugattal megismertetendő aktuális magyar

69 Haraszti Emil: „A flamand Beethoven.” *Budapesti Hírlap* XLVIII/292 (1928. december 25.): 37–38.

70 I. h.

71 A lap megalakulásáról Haraszti néhány levelének közlésével lásd Nagy Péter Tibor: „A Bethlencsoport francia nyelvű folyóiratainak megalapítása 1932–33-ban (Dokumentumok a szerkesztőségi levelezésből).” *Aetas* III/2 (1987): 72–105.

72 Bethlen István (1874–1946) konzervatív és nacionalista nézeteiről ismert erdélyi gróf, 1921 és 1931 között Magyarország miniszterelnöke. 1931 után a szélsőjobboddallal szemben álló konzervatív és angolbarát irányzat vezéralakja. Romsics Ignác: *A XX. század rövid története*. (Budapest: Rubicon, 2011.) 185. és 202.

zenei témái”.⁷³ A levelezésben felmerülnek szakmai kérdések, például francia fordításokkal kapcsolatos észrevételek, vagy beszámolók egy-egy jelentősebb előrelépésről a Liszt-kutatás terén, ám hangsúlyosan megjelenik a kulturális diplomáciai tevékenység kérdése is. 1933. június 25-én a következőket írta Haraszti:

„Mi francia előfizetőket akarunk, ilyeneket pedig nem lehet szerezni Bethlen Istvánal. Én is erdélyi gyerek vagyok. A kopasz Teleki Mihály ravaszabb volt István gazdánál. Nekünk arra kell törekednünk, hogy belopjuk az igazságot a franciák fülébe. Ez nem az a módszer, amivel célt érünk. Minden franciának, kit előfizetőül akarunk megnyerni, nem tarthatunk előzetesen értekezéseket az igazságunkról. Be kell őket csapni, ez az egyetlen *efficace* módja a propagandának.”⁷⁴

Haraszti attitűdje – az értelmiségi réteg politikai szerepvállalása – felidézheti azt a tendenciát, melyet az egykorú francia filozófus, Julien Benda munkáiban aktuális problémaként tárgyalt. 1927-ben jelent meg *La Trahison des Clercs* [Az írástudók árulása] című könyve, 1933-ban pedig *Discours à la Nation Européenne* [Beszéd az európai nemzethez] címmel publikált újabb kötetet.⁷⁵ Haraszti éppen ebben az időben került személyes kapcsolatba Bendával a *Nouvelle Revue de Hongrie* számára rendelt cikk apropóján, mely végül a folyóirat 1935. májusi számában meg is jelent.⁷⁶ Megismerkedésük után, 1933. július 1-jei levelében a zenetörténész a következőképpen foglalta össze Bendával való megismerkedését és beszélgetésüket a lap főszerkesztőjének:

Tegnap voltam Bendánál. Mondhatom, kevés ennyire fejlett üzleti érzékű írótl láttam még. Folyvást kérdéseket adott föl. Mindenekelőtt az érdekelte, hogy ismerik-e őt nálunk. Mondottam, hogy az októberi számban Te [Balogh József] fogsz foglalkozni könyvével. „C'est parfait!” kiáltotta. Akkor légy szíves – mondá – eljuttatni amilyen hamar csak lehet hozzá kéziratomat, vagy a levonatot és ő valamelyik mondatodhoz vagy gondolatodhoz kapcsolódva írja. Hajlandó ötszáz frankért írni. Kérdezte aztán, hogy nem volna lehetséges felolvasnia nálunk, esetleg magyaror-

73 OSZK Kézirattár, Balogh József hagyatéka. Fond 1/1342.

74 Haraszti levele Baloghnak 1933. június 25-én. OSZK Kézirattár, Balogh József hagyatéka. Fond 1/1342. Részletét közli Nagy, *A Bethlen-csoport francia nyelvű folyóiratainak megalapítása*, i. m., 97. Az idézetben említett Teleki Mihály (1634–1690) erdélyi kancellár volt. Kezdetben II. Rákóczi György mellett szolgált, később az erdélyi bujdosók vezére lett, érdekükben XIV. Lajos francia királlyal is tárgyalt. 1685-ben I. Lipót Habsburg császárral kötött megállapodása vezetett Erdély Habsburg-kézre jutásához. Törekvései Erdély viszonylagos önállóságának fenntartását célozták. Levelezését 1905 és 1927 között nyolc kötetben adták ki. Gergely Sámuel (szerk.): *Teleki Mihály levelezése*. (H. n.: k. n., 1905–1927.)

75 Julien Benda: *La Trahison des Clercs*. (Párizs: Bernard Grasset, 1927.); Uő: *Discours à la Nation Européenne*. (Párizs: Gallimard, 1933.)

76 Julien Benda: „La Civilisation et les Humanités.” *Nouvelle Revue de Hongrie* XXVIII/5 (1935. május): 476–484. Lásd Balogh József és Haraszti levelezését Benda cikkének megszerzése ügyében.

szági felolvasó körútra mennie. Mondottam, hogy ez nem lehetetlen, de ehhez nekünk nincs pénzünk, forduljon a Quai d'Orsayhoz, annak van propaganda alapja s több magyar felolvasót már ő fizetett. Bendának nagyon tetszett az ötlet s mondta, hogy felkeresi Marx urat.⁷⁷

Az európaisághoz és a politikai szerepvállaláshoz fűződő kérdésekről nem tudósít az egyébként részletes beszámoló, ezek vagy nem kerültek szóba kettejük beszélgetésén, vagy a zenetörténész nem tartotta lényegesnek összefoglalásukat. Ez utóbbi lehetőség azért volna meglepő, mivel Benda könyve, illetve Babits Mihály reflexiója a kötetre ekkoriban a magyar kulturális közbeszéd részét képezte.⁷⁸ 1934-ben Babits a *Nouvelle Revue de Hongrie* hasábjain „Nationalisme et patriotisme” című cikkében a nacionalizmust a kor vérengző isteneként festi le, Benda magatartását és az „európai nemzet” általa megalkotott koncepcióját az igazi írástudó („vrai clerc”) magatartásával azonosítja.⁷⁹

ZENESZERZŐPÁLYÁK HARASZTI ÉRTELMEZÉSÉBEN

1910 decemberében a *Budapesti Hírlap* hasábjain Haraszi nagyobb lélegzetű cikket közölt *Debussy* címmel, a francia zeneszerző budapesti fellépése apropóján.⁸⁰ Ez az írás volt az első olyan munkája, melyben egy zeneszerzőportrét vázolt fel. A cikk, bár zenekritika, a Debussy pályájára való kitekintés révén általános érvényű megfigyelésekre is alkalmas. Tárgyalásmódjában egyfajta kettősség figyelhető meg, Debussy és Wagner, tágabb értelemben a francia és „teuton” zene didaktikus szembeállítása jellemzően tükrözi Harasztinak politikával vagy legalábbis nemzetkarakterológiával átitatott szemléletét. Figyelemre méltó, hogy Debussy művészetének zenei jellemzőit sem az életművön vagy a francia zenetörténeten belül, hanem Wagner műveinek kontextusában értelmezi. Összehasonlításaiból rendre a francia komponista kerül ki győztesen: míg Wagner zenedrámája „pompázó, nagyszabású képsorozat”, addig Debussy művei „rövid, finom impresszionista hangulat-változatok”; míg a „bayreuthi dogma” vezérmotívumokra és nehézkes ellenpontra épül, addig Debussy harmóniai „a jelen pillanatának élnek, nem törődnek a jövő kontrapunktikus bonyodalmaival”. Végül

77 Haraszi Emil levele Balogh Józsefnek 1933. július 1-én. OSZK Kézirattár, Balogh József hagyatéka. Fond 1/1342

78 Babits Mihály: „Az írástudók árulása.” Eredeti megjelenés: *Nyugat* XXI/18 (1928. szeptember 16.): 355–376. és *Magyar Minerva* (1933): 97–104. Gyűjteményes kiadása: Bella György (közr.): *Babits Mihály művei. Esszék, tanulmányok*. II. kötet. (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1978.) 207–234.

79 Babits Mihály: „Nationalisme et patriotisme.” *Nouvelle Revue de Hongrie* XXVII/4 (1934. április): 353–358. 353–354.

80 Haraszi Emil: „Debussy.” *Budapesti Hírlap* XXX/289 (1910. december 6.): 1–3. A cikket Bertha Sándor a lapban erősen támadta, mivel szerinte rossz irányba befolyásolta a magyar zene ügyét. Bertha Sándor: „Debussy és iránya – Válasz Haraszi Emilnek.” *Budapesti Hírlap* XXX/297 (1910. december 15.): 31–32.

észrevételeinek mintegy összegzéseképpen a francia zeneszerző munkásságában „a francia fajszellem” felsőbbrendűségének bizonyítékát véli látni a zenekritikus, mely győzedelmeskedik „a doktrinér germán” szellem fölött.

Néhány évvel később Haraszi ismét visszatért Debussy pályájának kérdéseire, és hat oldal terjedelmű cikket publikált a *Magyar Figyelő* 1918 január-júniusi lapszámában.⁸¹ A cikk kiindulópontjaként ismét a Wagner által „zsarnoki erővel” uralt művészet helyzetét teszi meg, melybe a költészet és a képzőművészet megújulásával párhuzamosan Debussy megjelenése hozott változást. A szövegben az 1910-es cikk meglehetősen egysíkú szembeállításával mellett már megjelenik Haraszi írásainak egy másik jellemzője, a nagy ívű áttekintésre való igény, mely ugyanakkor óhatatlan leegyszerűsítésekhez is vezet: egy-egy mondatban foglalja össze teljes zenei stílusok lényegesnek vélt jellemzőit, ami legyen bár akármilyen találó, mégis túlzottan egyszerűsíti az összképet. Debussy egyes műveinek bemutatása is hasonlóan tömör, olykor azonban a nacionalista színt sem nélkülözi. A *Children's Corner*-ben például szatírárt lát, amely a párizsi társadalom angomániáját hivatott kifigurázni. Jellemző az értelmezésekben a társművészetek szerepének hangsúlyozása, Debussy törekvéseit például a festő Manet és az író Mallarmé gondolatvilágával állítja párhuzamba,⁸² dallamépítését a pointillista festészet technikájához hasonlítja. Zenetörténeti előképként a romantika szabad formakezelését, valamint Lully és Rameau hangzásvilágát említi. Zenéjének jellemzői közül a forma felbomlását, a harmonizálásban a modális hangnemek nagy szerepét és az akkordok függetlenségét emeli ki. Általában a cikk zenére vonatkozó kijelentései párhuzamba állíthatók Kodály 1918 áprilisában megjelent Debussy-nekrológjának megállapításaival.⁸³ Haraszi cikkéből nem válik világossá a megírás dátuma – egészen pontosan az a kérdés, hogy a francia zeneszerző halála előtt vagy után íródott-e –, a szöveg végén tett kijelentései azonban párhuzamba állíthatók Bartók és Kodály Debussy-nekrológjainak megállapításaival.⁸⁴ Hozzánk hasonlóan Haraszi is hangsúlyozza Debussy művészetének kiterjedt hatását, amit a művészi pályától elkülönítve értelmez.

Haraszi 1917-től feltehetően az 1930-as évek elejéig a Budapesti Tudományegyetem – később Pázmány Péter Tudományegyetem, majd Eötvös Loránd Tudományegyetem – magántanáráként zenetörténeti előadásokat tartott. 1917-es magántanári habilitációjában addig megjelent három legjelentősebbnek tartott munkáját nyújtotta be. Ezek közül időrendben az első az 1911-ben a *Budapesti Szemle* hasábjain publikált *A faji elem Grieg zenéjében* című cikk, mely a nemzeti zenék kialakulásának

81 Haraszi Emil: „Claude Debussy.” *Magyar Figyelő* VIII/1 (1918. január-június): 530–535.

82 I. m., 531.

83 Kodály Zoltán: „Claude Debussy.” *Nyugat* XI/8 (1918. április): 640–642. Gyűjteményes kiadása: Bónis Ferenc (közr.): *Kodály Zoltán: Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok II.* (Budapest: Argumentum, 2007.) 379–381.

84 Bartók Béla: „Debussyról [1918].” In: Wilhelm András (közr.): *Beszélgetések Bartókkal. Nyilatkozatok, interjúk 1911–1945.* (Budapest: Kijarat Kiadó, 2000.) 12–13. Kodály, Debussy, i. m., 641–642.

folyamatával és annak lelki gyökereivel foglalkozik.⁸⁵ Haraszti Grieg zeneszerzői stílusának formálódásán keresztül konkretizálja a felmerülő jelenségeket, és noha kategorikusan leszögezi egyes zeneszerzők nemzetinek vélt jellemzőit, ezeket nem értékítéletként fogalmazza meg. Szakirodalmi hivatkozásai alapján vélhetően fontos inspirációs forrást jelentett számára Ernest Closson 1892-ben publikált, *Edward Grieg et la musique scandinave* című könyve.⁸⁶ Haraszti többször hivatkozik Closson adataira és észrevételeire a cikk folyamán, sőt végül tanulmányának konklúzióját is a francia zenetörténész gondolata köré építi föl, a nemzeti és nemzetközi jelleg Grieg zenéjében tapasztalható összeolvadását a magyar zene elé is példaként állítva. A nemzeti jelleg és a nemzetköziség ötvözése Haraszti számára egyfajta zenei ideált jelenthetett. Írásaiban a nemzetköziség jelentéstartalmának egyfajta ellenpólusaként használja a többnyire negatív felhangokkal társított kozmopolita, kozmopolitizmus kifejezést. 1916 júniusában *Háború és Művészet* című cikkében úgy definiálja ez utóbbi fogalmat, miszerint az „teljes kivetkőzés a nemzeti jellegből”.⁸⁷ Az 1930-as években Rákóczi korának zenéjével kapcsolatban megjegyezte, hogy az „magyar nemzeti vonás nélkül, sablónos, kozmopolita jelleggel” létező udvari muzsika volt.⁸⁸

A habilitáció anyagát képezte Haraszti 1913-ban Hubay Jenőről megjelentetett reprezentatív kiállítású monográfiája is.⁸⁹ A sajtóhíradások alapján a zenetörténész felkérésének ötletét a Hubay-jubileum eseményeit szervező bizottság elnöksége – Berzeviczy Albert, Apponyi Albert és Mihalovich Ödön – javasolta 1912-ben.⁹⁰ A könyvet a *Budapesti Hírlap* hasábjain Haraszti kollégája, Kern Aurél – maga is a jubileumi bizottság tagja – a legmelegebben méltatta.⁹¹ Erényei között sorolja föl a „históriai hűség”, a „széles áttekintés”, a „kritikus érzék” meglétét, amivel Haraszti minden olyan veszélyt sikeresen elkerül, melyek egy élő személy életrajz-íróját fenyegetik. Mint megfogalmazza: „Haraszti módszere itt az egyetlen helyes: ne legyen a könyvben más, mint korrajz, adatt felsorolás.”⁹² A könyvet fellapozva azonban kissé másféle kép tárul elénk: Haraszti, noha valóban kronologikus rendben követi végig Hubay életútját egészen 1912-ig, az életpálya elbeszélését számos anekdotával teszi színesebbé, szakirodalmi hivatkozások pedig egyáltalán nem találhatóak a szövegben. Nem tartózkodik az olykor kissé túlzó és nehezen megfogható összehasonlításoktól sem, mint például az a megállapítás, miszerint Hubay egyesíti magában a nagy hegedűsök egyéniségét Joachimtól Vieuxtemps-on át egészen Sarasatéig, ráadásul mindezt színmagyar módon teszi.⁹³

85 Haraszti Emil: „A faji elem Grieg zenéjében.” *Budapesti Szemle* CXLVI (1911): 79–109.

86 Ernest Closson: *Edvard Grieg et la musique scandinave*. (Párizs: Librairie Fischbacher, 1892.) Haraszti, A faji elem Grieg zenéjében, i. m., 88.

87 Haraszti Emil: „Háború és Művészet.” *Budapesti Hírlap* XXXVI/152 (1916. június 1.): 8–9. 8.

88 Haraszti Emil: *II. Rákóczi Ferenc a zenében*. (H. n.: k. n., [1935.]) 172.

89 Haraszti Emil: *Hubay Jenő*. (Budapest: Singer, 1913.)

90 N.N.: „Hubay Jenő jubileuma.” *Budapesti Hírlap* XXXII/110 (1912. május 9.): 13.

91 (k. a.) [Kern Aurél]: „Hubay Jenő – Haraszti Emil könyve.” *Budapesti Hírlap* XXXIII/111 (1913. május 11.): 53–55.

92 I. m., 54.

93 Haraszti, Hubay, i. m. 151.

1916-ban publikált Wagner-könyve sokkal inkább tekinthető objektív tudományos munka eredményének.⁹⁴ A könyv a bevezetésben megfogalmazott célkitűzés szerint a magyar wagnerizmus alakulásával foglalkozik, és az egyetemes zenetörténet mellett elsősorban a magyar zenetörténet kutatói számára kíván jelentős anyagként szolgálni. A témaválasztás okairól nem ad részletes felvilágosítást, így nem lehetünk biztosak abban, ki vagy mi ösztönözhette a korabeli írásai tanúsága szerint erősen németellenes beállítottságú Harasztit éppen Wagner magyarországi recepciójának kutatására. Különös jelentősége a munkának, hogy – mint erre a kötet bevezetője is felhívja a figyelmet – nagy szerepet tulajdonít a kéziratok forrásoknak, sőt ezek némelyikét közli is. A Wagner-kéziratok átengedéséért a hárfaművész Dubez Margitnak, Weber Augusztának és Mihalovich Ödönnek mond köszönetet a szerző, valamint irattári és múzeumbeli kutatásaira is hivatkozik.⁹⁵

Az *Alkotmány* folyóirat 1917. januári számának hasábjain Sereghy Elemér a könyvet a magyar wagnerizmus „legelső, leghitelesebb és legrészletesebb forrása”-nak nevezi, miközben felhívja a figyelmet Harashti „elégge nem méltányolható historikus érzék”-ére.⁹⁶ Éppen ezzel a történeti érzékkel és a korrajz megrajzolásával magyarázható Cserna Andornak a kötet kapcsán tett megállapítása, mely szerint a könyv nem kifejezetten zenészeknek szól.⁹⁷ Az 1917-es habilitáció egyik opponense, a Nemzeti Múzeum Széchényi Könyvtárának igazgatója, Fejérpataky László szintén elsősorban a Wagner-monográfiát fogadta el a habilitáció alapjául,⁹⁸ és mint megfogalmazta: „idegen nyelvre való lefordítása felette kívánatos, mert igazolja azt, hogy hazánk a múlt század második fele óta tiszteletre méltó módon vette ki és veszi ki részét a zene és újabb irányzatainak műveléséből.” A kötet kapcsán a korabeli recenziók is említik a – korabeli gyakorlatra nem jellemző – német kiadás lehetőségét, amire végül nem került sor.

A könyv megjelenése egyébként heves vitát váltott ki a *Századok* folyóirat hasábjain. Kereszty István, a korszak jelentős zenei publicistája, a Nemzeti Múzeum hírlaptári igazgatója ugyan javarészt elismeréssel nyilatkozott a fiatal zenetudós új munkájáról, kiemelve a forrásfeltárás és az adatgyűjtés aprólékos és eredményes voltát,⁹⁹ mégis tett néhány kritikai észrevételt. Megütközött például *Az istenek alkonyáról* egy korabeli újsághíradás alapján formázott sarkos és zenei szempontból nem helytálló véleményen,¹⁰⁰ kifogásolta egyes fejezetek

94 Harashti Emil: *Wagner Richard és Magyarország*. (Budapest: MTA, 1916.)

95 I. m., 205–206.

96 Sereghy Elemér dr.: „Wagner Richard és Magyarország.” *Alkotmány* XXII/16 (1917. január): 1–2.

97 Cserna Andor: „Wagner Richard és Magyarország – Harashti Emil új könyve.” *Világ* VII/344 (1916. december 10.): 21.

98 Fejérpataky László érdemleges jelentése Harashti Emil magántanári habilitációjáról, 1917. május 15. OSZK Kézirattár, Harashti-hagyaték. Fond 42/2.

99 Kereszty István: „Lichtenberger Henrik: Wagner Richárd. Fordította Esty Jánosné és Harashti Emil: Wagner Richárd és Magyarország (Budapest: 1916).” *Századok* LI/4–5 (1917. április–május): 283–289.

100 I. m., 288.

adatainak rendszertelenségét,¹⁰¹ továbbá a hivatkozott irodalomban észlelhető hiányokat.¹⁰² Haraszti heves felháborodással reagált.¹⁰³ Érzése szerint Kereszty rövid „vállon veregetés”-t követően a hiányosságokra helyezte recenziója súlypontját, ráadásul szerinte a véleménybe nem egy ponton tárgyi tévedés is vegyült. Az *istenek alkonya* korabeli, elmarasztaló értékelésének átvételével kapcsolatos észrevételre Haraszti válaszában nem reflektált, mégis talán éppen ez a pont, zenei műveltségének alig leplezett megkérdőjelezése érinthette őt igazán érzékenyen. Az indulatoktól fűtött, személyeskedéstől sem mentes írásra Kereszty hasonlóan keresetlen hangvétellű rövid cikkben válaszolt.¹⁰⁴ Zárszóképpen, a könyv jövőbeli német kiadásának tervét illetően kétértelműen jegyezte meg: reméli, hogy a német recenzióknak nem kell majd Haraszti megállapítását hangsúlyoztatniuk, miszerint „Magyarországon nincsen tudományosan és zeneileg képzett Wagnerista”.¹⁰⁵

A Wagner-monográfiát követően Haraszti némiképp eltávolodott a zeneszerző-életrajzok világától, és csak az 1930-as években kanyarodott vissza e területhez Bartók Béláról a *Kortársaink* című sorozat keretében megjelentetett monográfiájával,¹⁰⁶ majd az 1936-os Liszt-évfordulón az ő életrajzában kutatásában mélyedt el. Ekkortájt írt publikációi nagyrészt francia nyelven láttak napvilágot, és elsősorban az életrajzi dokumentumok feltárását, közreadását célozták. Már az 1930-as évek közepétől dolgozni kezdett egy Liszt-monográfián, melyet végül nem fejezett be. A Société Française de Musicologie tulajdonában fennmaradt gépirat és a hozzá fűzött kiegészítések, javítások alapján a szerző halála után, 1967-ben a társaság védnöksége alatt és a Centre National de la Recherche Scientifique közreműködésével jelent meg posztumusz a könyv.¹⁰⁷ Bevezetőjét André Schaeffner etnomuzikológus és antropológus, a francia zenetudományi társaság akkori elnöke írta. Kiemeli azt az alaposságot, amellyel Haraszti egyre újabb és újabb forrásokat bevonva árnyalta a Lisztről kialakított képet, és noha éppen a lezárhatatlan kutatás miatt maradt végül töredékes a monográfia, számos adatot és útmutatást közölt Liszt későbbi életrajzírói számára. A közel háromszáz oldal terjedelmű kötet harminc fejezetében részletesen tárgyalja Marie d’Agoult és Carolyne Sayn-Wittgenstein Liszthez fűződő kapcsolatát, kitér d’Agoult regénye, a *Nélida* elemzésére és fogadtatására, körvonalazza Liszt vallásosságának kérdését. A könyv középpontjába Liszt személyiségét állítja, és vázolja ugyan az előadóművészi és alkotótevékenységet is, a zenei elemzések mégis teljességgel hiányoznak a szövegből.

101 I. h.

102 I. m., 288–289.

103 Haraszti Emil: „Válasz Kereszty István úrnak.” *Századok* LI/6 (1917. június): 409–410.

104 Kereszty István: „Válasz dr. Haraszti Emil úrnak.” *Századok* LI/7–8 (1917. szeptember-október): 525.

105 I. h.

106 Haraszti Emil: *Bartók Béla*. (Budapest: Studium, 1930.)

107 Haraszti Emil: *Franz Liszt*. (Párizs: Picard, 1967.)

Liszt mellett a 19. század másik zongoravirtuóz-zeneszerzője, Chopin művésze is Haraszi érdeklődésének előterébe került. 1956-ban publikált tanulmánya, a *L'élément latin dans l'œuvre de Chopin* nem a származással összefüggő lengyel, hanem a szerzett francia és itáliai hatásokat vizsgálja a zeneszerző életművében, elsősorban az itáliai kantiléna, a *bel canto*-stílus és a románc műfajának inspiráló hatására összpontosítva.¹⁰⁸ Az életművet nem önmagában, hanem kortársak, elsősorban Liszt tevékenységével párhuzamba állítva értelmezi. Éppen az efféle kontextualizálásban jelöli meg a zenetudomány feladatát, ami szerinte nem más, mint a nyomára bukkanni azoknak a kötelekeknek, amelyek egy mester életművét elődjéhez és kortársaihoz kapcsolják.¹⁰⁹

FORRÁSKUTATÁS

1924-ben a *8 Órai Újság* recenzense Haraszi újonnan megjelent, *Két tanulmány* című munkájáról számolt be, és a magyar zenetörténeti irodalom új színfoltjaként mutatta be a kiadványt.¹¹⁰ Újdonságot jelentett Haraszi két írása már csak azért is, mert önálló kutatásra épült: olyan forrásfeldolgozásra, melyre addig Magyarországon a gyűjtemények rendezetlensége miatt nem volt lehetőség, a külföldi gyűjteményekben pedig a háború akadályozta a kutatómunkát. A *Magyarság* című napilapban megjelent recenzió szerint Haraszi írását „szigorú tudományos pontosság” jellemzi, mely gondolatmenetét ellenőrizhetővé és világossá teszi.¹¹¹ Jemnitz Sándor a *Népszava* hasábjain a „buzgó kutatási igyekezetet” illetve elismeréssel, kiemelve az önálló kutatás és az új források bevonásának jelentőségét a munka szempontjából.¹¹²

Az első tanulmány, *A vezérmotívum problémája* – mely az 1923-ban francia nyelven megjelent *Le problème du Leitmotiv* magyar változata –, a Wagnernak tulajdonított „Leitmotiv”-technika zenetörténeti előzményeit körvonalazza, Haraszi Wagner-monográfiájának egyfajta utözöngéjeként is értelmezhető. A második tanulmány a 18. századi francia zeneszerző és zenei író, Jean Benjamin Laborde pályaképet rajzolja meg.¹¹³ Az 1920-as években Haraszi érdeklődése

108 Haraszi Emil: „L'élément latin dans l'œuvre de Chopin.” In: Franz Zagiba (szerk.): *Chopin Jahrbuch*. (Zürich–Leipzig–Wien: Amalthea-Verlag, 1956.) 37–83.

109 Haraszi, *L'élément latin dans l'œuvre de Chopin*, i. m., 39.

110 Ottlik Pálma: „Három új könyv a magyar zeneirodalomban.” *8 Órai Újság* X/240 (1924. november 12.): 6. Haraszi, *Két tanulmány*, i. m. A kötetet Haraszi 1922-ben elhunyt szülei emlékének ajánlotta.

111 (m. i.) [Molnár Imre]: „Haraszi Emil új könyve.” *Magyarság* V/224 (1924. október 23.): 12–13.

112 J. S. [Jemnitz Sándor]: „Haraszi Emil: Két tanulmány.” *Népszava* LII/232 (1924. október 17.): 8. A kötet Jemnitz hagyatékában is megtalálható. BTK ZTI könyvtára, jelzet: 10.131. A példányban nincsenek bejegyzések.

113 A tanulmány egy részletét Haraszi 1924. január 14-én az MTA II. osztálya ülésén olvasta fel. A felolvasás szövege a *Budapesti Hírlap*ban is megjelent. „Jean Benjamin Laborde és a magyar zene.” *Budapesti Hírlap* XLIV/12 (1924. január 15.): 1–2.

a 16–18. századi magyar zene külföldi kapcsolatainak feltérképezésére irányult, aminek éppen e tanulmány az egyik első dokumentuma. Különös figyelmet fordít benne Laborde *Essai sur la musique* című munkájára, melyben a magyar zene – többek között a hangszer-történet – kérdéseit foglalta össze a francia zeneíró. Haraszti a leírást eredeti nyelven, teljes egészében közölte és kommentárokat fűzött hozzá.

A tanulmány recepciójába ugyanakkor számos negatív felhang keveredett. Isoz Kálmán a *Zenei Szemle* 1926. októberi számában fejtette ki nézetét. Szerinte a szóban forgó írás szigorú értelemben véve nem Laborde munkája, nem a magyarság iránti elmélyült érdeklődés gyümölcse, mivel a szövegben szereplő adatok és megállapítások Pray Györgytől származnak.¹¹⁴ Isoz szerint Pray Laborde kérésére saját korábbi munkáiból gyűjtötte össze a magyar zene történetére vonatkozó szakaszokat. A latin nyelven megfogalmazott összefoglalásokat aztán a francia történész lefordította, és tetszése szerint rövidítette. Esmefuttatásában Isoz kevésbé rejtett gúnnyal naivitásként festi le Haraszti hozzáállását, és általános rossz szokásnak nevezi a gyanakvást is elfojtó meghatódást, ami akkor lesz úrrá a kutatókon, ha egy külföldi a magyar zenével foglalkozik.¹¹⁵

A kritikára Haraszti 1925-ös, a hangszernevek történetével foglalkozó írásának egy a témához kapcsolódó lábjegyzetében reflektált. Kifejezetten támadó hangvételt megütve fejezte ki abbéli gyanúját, hogy Isoz „sohasem látta Laborde könyvét, különben nem eszelte volna ki hipotézisét”.¹¹⁶ Cáfolatát Haraszti a szóban forgó írások datálására alapozza. Pray György említett összefoglalója egy 1779. január 4-i levélben található, Laborde könyve pedig 1780-ban jelent meg. Haraszti szerint viszont a forrás következő oldalain az is kiderül, hogy a munkát Laborde 1778. október 22-én már befejezte. Francia forrásokra hivatkozva úgy tudja, hogy a kötetet december 13-án regisztrálták, december 18-án pedig már egyértelmű utalás található a kinyomtatott könyv megjelenésére.¹¹⁷ Egy 1778-ban kelt tájékoztató is említi az I. kötetben szereplő magyar anyagot, mely Haraszti szerint Pray levelének érkezése idején már nyilvánvalóan készen volt. Az Isoz által idézett szövegbeli párhuzamokra nem tér ki.

Visszatért azonban e kérdésre Isoz 1928 tavaszán, szintén a *Zenei Szemle* hasábjain közölt viszontválaszában.¹¹⁸ A cikk felütéseként Isoz továbbra is tényszerű megállapításként hivatkozik saját, korábban kifejtett nézetére, és már-már kínos precizitással, a Haraszti által idézett források bevonásával támasztja alá megállapítását. Mint arra rámutat, a nyomdai források szerint a munka 1778 decemberé-

114 Isoz Kálmán: „Pray és Laborde.” *Zenei Szemle* XI/1 (1926. október): 18–20.

115 I. m., 18.

116 Haraszti Emil: *Hangutánzás és jelentésváltozás az egyetemes és a magyar hangszer-történetben.* (Budapest: Budavári Tudományos Társaság, 1926.) 53.

117 Haraszti a Chambre Royal et Syndicale des Imprimeurs de Paris-ra és a Privilège de Roi-ra hivatkozik. I. h.

118 Isoz Kálmán: „Laborde forrása a magyar zenéről.” *Zenei Szemle* XII/3–4 (1928. március–április): 69–78.

ben nem nyomtatott, hanem kéziratos formában került regisztrálásra, és Laborde a kéziratot – későbbi cenzúra hiányában – a később beérkezett anyagokkal, így többek között a Praytól származó összefoglaló részleteivel is bővítette. Végezetül Isoz Pray latin és Laborde francia szövegét kéthasábos fordításban közölte. Mintegy függelékként a *Zenei Szemle* szerkesztője – nem válik egyértelművé, hogy a főszerkesztő Járosy Dezső vagy a felelős szerkesztő Major Ervin, bár gyaníthatóan inkább az utóbbi – egy további, kisebb korrekcióval egészíti ki, majd ezzel lezárt-nak tekinti a vitát.¹¹⁹

Haraszti reakcióját nem ismerjük. Ám amennyiben hihetünk a *Két tanulmány* bevezetésében megfogalmazott utalásának, mely szerint a tanulmány egy *Laborde és kora* tematikájú, francia nyelvű monográfia részlete lett volna, a zenetörténeti professzionalizmusát vitató kritika – akárcsak a korábbi Wagner-könyv kapcsán – eltéríthette eredeti célkitűzésétől.¹²⁰ Az incidensek mégsem bántortalanították el, és a magyar zene külföldi kapcsolatainak feltérképezése a következő években is kutatásainak előterében maradt. Bakfark Bálint életművével foglalkozó publikációja megírásának indokait Haraszti egy 1925-ben a francia zeneoktatásról írt tárcájában engedte sejteni a nagyobb közönség számára is. Mint kifejti, Lionel de Laurencie, a francia Zenetudományi Társaság elnöke éppen a lant mestereiről készít nagyszabású munkát, melyben jelentős szerepet juttat Bakfarnak is. Számos nyugat-európai kiadvány született már a lantművészről, az osztrákok nemzeti komponistáik közé sorolják, ám magyar szakirodalmat Laurencie nem talált. Ez irányú kérdésére Haraszti „kínos zavarba” esett, s mint megfogalmazta: „olyasmit makogtam, hogy a zenehistóriánknak ez a fejezete még nincs feldolgozva. (Míntha bizony csak egyetlen egy fejezete is fel lenne dolgozva!)”¹²¹ Mindezek után nem meglepő, hogy Haraszti 1929-ben a francia zenetudományi társaságban éppen Bakfark pályájáról tartott előadást, és a témában hamarosan tanulmányt is publikált.¹²²

Több hasonló tematikájú munka is született ez idő tájt Haraszti műhelyében.¹²³ Az íráscsoport közös jellemzője nemcsak az, hogy benne Haraszti a magyar zenei életet elsősorban a Magyarországon is megfordult külföldi zenészek pályájának tükrében, mintegy háttérként körvonalazta, hanem az is, hogy kutatásait külföldi gyűjteményekben hozzáférhető források alapján végezte el. E témaválasztás

119 I. m., 78.

120 Haraszti, *Két tanulmány*, i. m., 6.

121 „Zenei nevelés.” *Budapesti Hírlap* XLV/137 (1925. június 21.): 10.

122 Haraszti Emil: „Un grand luthiste au XVIIe siècle: Valentin Bakfark.” *Revue de Musicologie* X/31 (1929. augusztus): 159–176.

123 Haraszti Emil: „Magyar huszárok Elzászban. Harst Celesztin zeneképei 1745-ből.” *Magyar Könyvszemle* XXXIII/1–2 (1926. január–június): 31–38. Különnyomat: Budapest: szerző kiadása, 1926.; Uő: „Les compositions inconnues de Xavier François Kleinheinz, un musicien contemporain de Beethoven et de Napoléon en Hongrie.” *La Revue Musicale* XI/102 (1930. március): 229–244. Magyarul: Uő: „Kleinheinz Xavér Ferenc és József nádornak ajánlott ismeretlen művei.” *Budapesti Szemle* CCXXI/642 (1931): 233–254. Különnyomat: Budapest: [Magyar Tudományos Akadémia], 1931.

oka minden bizonnyal prózai: a magyarországi gyűjtemények nem voltak a kutatás számára használható állapotban, mint azt ő maga is többször nehezményezte. A hazai gyűjtemények újraszervezésének kérdéseivel elsőként 1914-ben a fentebb már említett Országos Magyar Zeneművészeti Társulat által megfogalmazott indítvány foglalkozott. 1916-ban az Országos Magyar Zenei Könyvtár és Gyűjtemény megszervezését sürgette.¹²⁴ Egy évvel később, 1917 novemberében a Nemzeti Múzeum felkérésére áttekintette a könyvtár anyagát és ismét javaslatot készített az intézmény keretében létesítendő zenei könyvtár megszervezésére, amit 1918. október 10-én nyújtott be az illetékeseknek.¹²⁵ Az 1918. szeptember 10-i datálású, az Országos Magyar Zenei Könyvtár és Gyűjtemény megszervezésére vonatkozó ajánlás kézírata a Haraszi-hagyatékban fennmaradt.¹²⁶ Elképzeléseit Haraszi Majorossy Pál miniszteri tanácsossal és Fejérfatay Lászlóval, a Nemzeti Múzeum főigazgatójával – egykori opponensével – egyeztetve foglalta össze. Ezek szerint a Nemzeti Múzeum létrehozandó „zenei sectiója” négy alosztályból állt volna – könyvtár, kézírattár, hangszergyűjtemény és ereklyetár –, ezen belül a könyvtár zenetudományi és zenei munkákra oszlott volna. Haraszi a zenetudományi csoport további felosztására Guido Adler rendszerét javasolta,¹²⁷ mely meglátása szerint „az összes külföldi felosztás között talán a legtöbb gyakorlati érzéket mutatja”. Ennek megfelelően egy történeti és egy szisztematikus csoport jött volna létre. A javaslat, mint arra Haraszi rámutat, olasz, francia, német és belga zenei intézmények tanulmányozása nyomán körvonalazódott, az országos zenei könyvtár és gyűjtemény megszervezését pedig szívesen magára vállalta volna. A gyűjtemény terve azonban nem valósult meg.

A Magyar Történelmi Társaság 1926 áprilisában, a Magyar Tudományos Akadémia üléstermében megtartott felolvasóülésén dr. Rédey Tivadar *Mohács emléke költészetünkben* című előadása mellett Haraszi Emil *A magyar zene történeti emlékeinek kiadása* című előadására került sor, a belőle készült tanulmány ugyanebben az évben különnyomat formájában jelent meg.¹²⁸ A negyven oldal terjedelmű írás négy fejezetre tagolódik. Elsőként a szellemtörténet tudományai között helyezi el Haraszi a muzikológiát, mint a csoport legfiatalabb tagját. A zenetudomány iránti érdeklődés feléledését a 17. század végére teszi, fázisait pedig Guido Adler nyomán referáló, pragmatikus és genetikus fokozatokra osztja.¹²⁹ Gondolatmenetében Adler elmélete mellett hangsúlyos helyet kap Joseph-François Fétis

124 Pávai István: „Bartók a Néprajzi Múzeumban.” *Magyar Múzeumok* XII/1 (2006): 4–8. 6.

125 Az Országos Széchényi Könyvtár története évszámokban. *Válogatás az OSZK történetét feltáró kronológiai adatbázisból.* https://tortenet.oszk.hu/html/magyar/03kronologia/rovid_kronologia_honlapra_1.pdf. Utolsó letöltés: 2022. február 8.

126 Zeneakadémia kutatókönyvtár, Haraszi-hagyaték. Jelzet nélkül.

127 Guido Adler: „Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft.” *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 1 (1885): 5–20.

128 Haraszi Emil: *A magyar zene történeti emlékeinek kiadása.* (Budapest: Stephaneum, 1926.)

129 Guido Adler: *Methode der Musikgeschichte.* (Lipscse: Breitkopf & Härtel, 1919.) című munkájára hivatkozik Haraszi.

nézeteinek ismertetése. Többek között neki tulajdonítja a zenetudomány látóhatárának kibővítését, a szerteágazó kategóriák kialakítását. Fétis a zenetudományt a történettudomány részének tekintette, ezzel Haraszti szerint útmutatást adott a történeti módszerek kialakítására.¹³⁰ Módszertan tekintetében Wilhelm Dilthey hermeneutikáját nevezi meg a leginkább mélyreható lehetőségként, mely nagyban megkönnyítette a „homályban tapogatódzó zenetörténeti kutatók” ténykedését.¹³¹ A hermeneutika és a filológia Haraszti szerint nem lehet a zenetudomány végső célja,¹³² hanem az összes lehetséges – irodalomtörténeti és történeti – módszer szintézisével úgynevezett *raisonnement constructif*hoz (konstruktív érveléshez) kell elvezetnie.¹³³ Haraszti szerint a modern német zenetudomány e *raisonnement constructif*jelentkezését a stíluskritikában – az Adler által „genetikusként” nevezett zenetörténet-írásban – találta meg, ennek pedig nélkülözhetetlen eleme a források feltárása. Ezek hiányosságait figyelembe véve fogalmazza meg Haraszti: „a zenetörténet ma még a jövő tudománya.”¹³⁴

A második fejezetben a paleográfia és a forráskiadás technikájának fejlődését tekinti át, mivel ez meglátása szerint tükrözi a zenetörténet-írás módszertanának fejlődését is. E két fejezet mintegy bevezetésként hat a Haraszti által „tragikomikus”-ként aposztrofált kérdésföltevéshez: „Mi is van hát a magyar zenei monumentákkal?”¹³⁵ Áttekintésében egyrészt éles kritikával illet egyes korábbi kísérleteket, másrészt felhívja a figyelmet a számtalan hiányosságra a magyar zene emlékeinek feltárása és közreadása terén. A személyi feltételeket Haraszti adottnak vélte, az általa igen nagyra becsült belga triász, Fétis, Coussemaker és Gevaert magyar párhuzamaként Mátray Gábort, Bartalus Istvánt és Ponori Thewrewk Emilt nevezi meg. Pályájuk leírása során hangsúlyosan tárgyalja a nyugat-európai kapcsolatokat mind a forrásfeltárás, mind a tanulmányutak terén. Ugyanakkor leszögezi: mégsem ők, hanem „romantikus, naiv fantaszták” határozták meg a magyar zene története kutatásának további alakulását. Név szerint Schütz Miksát, Káldy Gyulát, Thaly Kálmánt és Ábrányi Kornélt említi, akik „nemcsak saját maguk voltak képtelenek a magyar zenei monumenták anyagát összegyűjteni [...], de fantazmagóriáik a történeti kutatás realitásai helyett téves irányba terel-

130 Joseph-François Fétis: *Biographie universelle des musiciens*. (Brüsszel: Leroux, Libraire-Éditeur, Schott, 1835–1844.); Uő: *Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours*. (Párizs: Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Cie, 1869.)

131 Haraszti, A magyar zene történeti emlékeinek kiadása, i. m., 6.; Wilhelm Dilthey: *Einleitung in die Geisteswissenschaften* (H. n.: k. n., 1883.)

132 Véleményét Adlerre hivatkozva bontja ki. Haraszti, A magyar zene történeti emlékeinek kiadása, i. h. A másik nézetet, mely szerint a zene a nyelvtudományok körébe tartozik, Hugo Riemann munkásságához kapcsolja. I. m., 5.; Hugo Riemann: *Die Aufgaben der Musik-Philologie* (H. n.: k. n., 1902.)

133 Haraszti Charles Seignobos kifejezését veszi át. Charles Seignobos et Charles-Victor Langlois: *Introduction aux études historiques*. (Párizs: Librairie Hachette et C^{ie}, 1898.); Haraszti, A magyar zene történeti emlékeinek kiadása, i. m., 7.

134 Haraszti, A magyar zene történeti emlékeinek kiadása, i. m., 9.

135 I. m., 17.

ték az utánuk következő nemzedéket, mely a történeti módszerek legelemibb követelményei felől tájékozatlan maradt”.¹³⁶ Az említett zeneírókról a későbbiekben is hasonló, ám sokszor még élesebb, már-már karikatúrába hajló véleményt formált: 1933-ban – miközben hivatkozik az 1926-os jellemzésekre – Thaly Kálmán megbízhatatlanságát evidenciának veszi, Káldyt „a kuruc világ zenéjének [...] Thaly Kálmánja”-ként aposztrofálja, Ábrányit pedig „rapszódikus fecsegő”-ként jellemzi, aki „folyton összezavarja a valóságot a képzelettel”.¹³⁷

Ponori Thewrewk Emil munkásságának szakszerűségét és módszerességét dicséri, azonban a népzene kutatásának tulajdonított történeti jelentőséget Ponori Thewrewk szubjektív lelkesedésével magyarázza, állítását pedig – a népdal mutathatja meg a magyar zene valódi sajátosságait – egyenesen túlhaladottnak bélyegzi. Kodály *Árgirus nótája* (1920) című úttörő munkáját sem tartja többnek próbálkozásnál, és bár csak általánosságban, de megjegyzi: a magyar zenetörténet emlékeinek a folklór alapján történő megfejtési kísérlete nem egyéb naiv járatlanságnál.¹³⁸ Sorra veszi a hiányosságokat, reklamálja, miért kezdetleges a magyar nyilvános könyvtárak fölszereltsége, miért nincs az egyetemen zenetudományi tanszék, miért nem jelenik meg magyar zenetudományi folyóirat, miért nincs zenetudományi társaság. Ugyane hiányokat – mint arra leplezetlen ironiával visszautal – már tíz évvel korábban megfogalmazta, javaslata pedig „azóta is ott porosodik a kultuszminisztérium irattárában”.

Végezetül Haraszti aprólékosan összefoglalja a szükségesnek vélt lépéseket, tematikákat. A magyar, illetve magyarországi zene emlékeinek összegyűjtését és kiadását faksimile közlésekkel és többnyelvű bevezető tanulmányokkal tartja megvalósíthatónak, aminek eredményeképpen a nemzetközi érdeklődés is fölélnkülhetne a magyar zene iránt. A trianoni békeszerződés reflexiójaként, mintegy zárszóképpen bukkan fel a zenekritikákban ez idő tájt többször megfogalmazott gondolat, mely tudományos munka esetén meglepő aktuálpolitikai állásfoglalással „Nagy-Magyarország szellemi felsőbbségének” hangoztatásával csendül ki.

HANGSZERTÖRTÉNET

A Jean Benjamin Laborde munkájáról írt Haraszti-elemzés egyik leginkább sikerült pontjaként Jemnitz Sándor éppen a hangszernevek közötti kapcsolatok kimutatását nevezte meg.¹³⁹ Nem tudhatjuk, hozzájárulhatott-e ez a megjegyzés Harasztinak a téma iránti érdeklődése elmélyüléséhez, de tény, hogy egy évvel

136 I. m., 24.

137 Haraszti Emil: „Barokk zene és kuruc nóta.” *Századok* (1933): 546–610. 550.

138 I. m., 26. Kodály Zoltán: *Árgirus nótája*. (Budapest: Rózsavölgyi, 1921.) Gyűjteményes kiadása: Bónis, Visszatekintés, i. m., 79–89.

139 Jemnitz, Haraszti Emil: Két tanulmány, i. h.

később a francia zenetudományi társaság, a Société Française de Musicologie 1925. júniusi ülésén e témáról tartott székfoglaló előadást.¹⁴⁰ Az újonnan megválasztott tagot a társaság elnöke, Lionel de la Laurencie mutatta be az egybegyűtteknek, és szintén ő olvasta fel az előadásszöveget. A magyar zenetörténész ugyanis ez évben párizsi tanulmányútja során bekövetkezett balesete miatt nem tudott jelen lenni az eseményen: éppen egy könyvesbolt kirakatát nézegette, amikor egy járdára felhajtó autóbusz elsodorta őt, aminek következtében súlyos sérüléseket szenvedett.¹⁴¹

A székfoglaló előadás magyar nyelvű, bővített változata 1926-ban a Budavári Tudományos Társaság kiadásában jelent meg, abban a sorozatban, amely tehetséges fiatal tudósok munkáinak kínált publikációs lehetőséget.¹⁴² Haraszti kismonográfiája a különféle hangszernevek kialakulásának kérdését járja körbe és kísérletet tesz a hangszerhomonimák – azaz az azonos alakú, de különböző jelentésű hangszernevek – organográfiai megoldására. Haraszti szerint a kérdés hangszer-történet és nyelvtudomány módszereinek együttes alkalmazásával, a hangutánzásnak tulajdonított lélektani jelentésréteg figyelembevételével vizsgálható. A történeti áttekintés során Haraszti különösen nagy hangsúlyt fektet Ernest Closson kutatási eredményeinek ismertetésére, melyeknek lényege az, amit Haraszti saját törekvéseként is átvett: a hangszernevek kialakulásának gyökerét a hangutánzásban jelöli meg.¹⁴³

Központi kérdése a cymbalum–cimbalom hangalakhoz tapadó jelentések vizsgálata, és annak nyomon követése, hogyan lett az ókori ütőhangszerből, a cymbalumból – azaz a cintányérből – húros hangszer, vagyis cimbalom. Végigkíséri a szóban forgó elnevezés alakulását Európa és a Közel-Kelet tájain, és fölhívja a figyelmet Károli Gáspár bibliafordításának egy tévedésére is. A „zengő érc és pengő cimbalom” kifejezésben a latin cymbalum szó a cintányért jelöli, aminek értelmében a szakasz a melodikus gondolat (és az általa szimbolizált szeretet) hiányát fejezné ki.¹⁴⁴ A magyar forrásokról szólva Haraszti felhívja a figyelmet az elnevezések kissé esetleges voltára, ami egyrészt a szavak rugalmas használata és értelmezése, másrészt a krónikáírók zenei képzetlensége miatt sem teszi teljesen megbízhatóvá az ez irányú vizsgáldást, meglepő módon mégis „kétségtelen”-nek

140 André Pirro és Georges Saint-Foix jelölése nyomán fogadta tagjai sorába Haraszti Emil a társaság. N.N.: „Haraszti Emil székfoglalója Párizsban.” *Budapesti Hírlap* XLV/152 (1925. július 10.): 10.

141 N.N.: „Haraszti Emil elvesztette pörét, melyet a francia autobusztársaság ellen indított.” *Pesti Napló* LXXVIII/159 (1927. július): 15. Haraszti három hónapig kórházi ápolásra szorult, ez idő alatt dolgozott az előadás bővített változatát tartalmazó könyv kéziratán. Haraszti Emil: *Hangutánzás és jelentésváltozás az egyetemes és a magyar hangszer-történetben*. (Budapest: Budavári Tudományos Társaság kiadása, 1926.)

142 Dalos Anna: *Tudós nő a Horthy-korszakban. Prahács Margit (1893–1974)*. [= *Musicologia Hungarica* 1.] (Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2021.) 9.

143 Haraszti, *Hangutánzás*, i. m., 14. Ernest Closson: „Notes sur l’onomatopée dans la terminologie organologique.” *Société Internationale de Musique* (1911): 16–35.

144 Haraszti, *Hangutánzás*, i. m., 62.

tartja a következtetést, miszerint „a cimbalom először magyar földön jelölt húros testet”.¹⁴⁵ Tanulmánya összefoglalásaként a bevezetőben a nyelvtörténet és a hangszertörténet között megfogalmazott kapcsolat erősítését szorgalmazza, melynek elsődleges célja az organográfia úgymond „holt adataiból” a nyelvlelektan segítségével egy élő tudomány megalkotása lenne. Meglátása szerint a hangszertörténetet hiba lenne a továbbiakban is kizárólag mechanikai rendszerekre – amilyen a francia Charles Mahillon és a német Curt Sachs és Eric Hornbostel szisztémája¹⁴⁶ – alapítani, mivel azok elkülönülnek a lelketlen szerszámoktól, hiszen a lélek megnyilatkozásának tekintett zeneművészet kifejező eszközei.¹⁴⁷

A ZENEI FORMÁK TÖRTÉNETE ÉS A TÁNC TÖRTÉNETE – ÖSSZEFOGLALÓ ÍRÁSOK A MAGYAR SZEMLE TÁRSASÁG KIADÁSÁBAN

A *Magyar Szemle*, a mérsékelt konzervatív értelmiségnek szánt, havi rendszerességgel megjelenő folyóirat 1927-ben indult útjára.¹⁴⁸ A szerkesztőbizottság elnöke gróf Bethlen István, a szerkesztő a történész Székfű Gyula volt. 1928-tól kezdve a lap kiadója, a Magyar Szemle Társaság könyvsorozatát indította: a Magyar Szemle Könyvei között tizenöt-húsz ív terjedelmű kötetek láttak napvilágot, a Magyar Szemle Kincsestára sorozatában pedig nyolcvanoldalas füzetek jelentek meg minden tudományág területéről, mindössze egypengős áron.¹⁴⁹ A kiadó a kötetek belső címlapján „kitűnően bevált angol könyvkiadói ötlet” átültetésére hivatkozik, ami a külső megjelenés és a felsorakoztatott témák alapján az 1927 és 1939 között megjelent angol Benn’s Sixpenny Library lehetett. A sorozatban Haraszti két összefoglaló igényű munkát publikált: 1931-ben *A zenei formák története*,¹⁵⁰ majd 1937-ben *A tánc története* kerülhetett az érdeklődők kezébe.¹⁵¹

A zenei formák története előszavában Haraszti említi a Benn’s Sixpenny Library sorozatában a zenetanár, orgonaművész és zeneszerző Percy C. Buck szerzősége-

145 I. m., 63.

146 Charles Victor Mahillon: *Catalogue descriptif et analytique du Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles avec un essai de classification méthodique de tous les instruments anciens et modernes.* (Gand: C. Annoot-Braeckman, 1880.); Eric Hornbostel – Curt Sachs: *Systematik der Musikinstrumente.* (Berlin: k. n., 1914.) Különnyomat: *Zeitschrift für Ethnologie* XLVI/4–5 (1914): 563–590.

147 Haraszti, Hangutánzás, i. m., 73.

148 Szóke Domonkos: „Konzervativizmus és liberalizmus válaszfútján. Bethlen István és a Magyar Szemle kapcsolatának történetéhez.” *Századok* (1993): 738–749.

149 [Rövidhír] *Nemzeti Újság* X/222 (1928. szeptember 30.): 50.

150 Haraszti Emil: *A zenei formák története.* [= *A Magyar Szemle Kincsestára* 55.] (Budapest: Magyar Szemle Társaság, 1931.)

151 Haraszti Emil: *A tánc története.* [= *Kincsestár. A Magyar Szemle Társaság kis könyvtára* 54.] (Budapest: Magyar Szemle Társaság, 1937.)

gével megjelent zenetörténeti összefoglalást,¹⁵² mely a jelenkortól halad visszafelé a zenetörténetben. Ugyanakkor el is határolódik ettől a munkától, mondván: a magyar zenetörténet szimfonizmusában Csajkovszkijnál, operában Puccininél tart, nálunk tehát nem lehet egy zenetörténeti összefoglalást Stravinskyval kezdeni.¹⁵³ Már a bevezetésben is feltűnően nagy teret enged Haraszti a zene lelki-sége, pszichológiája tárgyalásának, majd a későbbiekben tulajdonképpen minden zenei jelenség lényegét a lelkiségben véli megtalálni. Az a módszer, amit 1926-ban Adler nyomán „genetikus” zenetörténet-írásnak, továbbá *raisonnement constructif*-nak nevezett – azaz a zene stíluskritikai vizsgálata –, ebben a kiadványban „a zene lélektana” elnevezést kapja.¹⁵⁴ A terminológia leegyszerűsítését a kismonográfia célkitűzése magyarázhatja: a kötet Haraszti szerint „népszerű vázlat”, mely az olvasóknak a „forma lelkiségén” keresztül kívánja közvetíteni a bemutatott zenetörténeti korok szellemét és a zeneszerzők egyéniségét.¹⁵⁵

Mindazonáltal a szűkre szabott terjedelemből fakadó óhatatlan egyszerűsítések és felületességek mellett *A zenei formák* története leginkább sebezhető pontja mégis éppen a terminológia homályossága. Mindenféle magyarázat nélkül bukkan fel például a „formalizmus” kifejezés a francia forradalom előtti zenére vonatkoztatva.¹⁵⁶ A zenei formákat három elem: a ritmus, a dallam és a harmónia folyamatos harcaként ábrázolja. E három elem súlyponteltolódásai vezetnek a formák alakulásához, fejlődéséhez, mely Haraszti olvasatában nem más, mint maga a zenetörténet. Minden jelenséget a lélekkel vagy a lélektannal magyaráz meg, ezzel gyakorlatilag az olvasóra bízva, hogy éppen mit ért az adott kifejezés alatt. Bach és a fuga tárgyalása során például kijelenti, hogy „lelkébe legmélyebben a fúgán keresztül láthatunk be”, „a fuga Bachnál lelki meggyőződés”, „a fuga prizmáján át csodáljuk Bach lelkének sugártörését”, továbbá „Bach egész lelke átlényegül a fúgában hangszerré”.¹⁵⁷ Liszt *Faust-szimfóniájának* rövid jellemzése, Faust és Mefisztó motívumának zeneszerzés-technikai megfontolásokon nyugvó kapcsolata Haraszti szerint „lélektanilag bizonyítja, hogy Mefisztó nem önálló lény, hanem bennünk, lelkünk mélyén lakozik”.¹⁵⁸

A tánc története hat évvel később ugyane sorozatban jelent meg, az előző könyvecskéhez hasonlóan nyolcvan oldal terjedelmű, a szedés betűmérete azonban kisebb, ami a tárgyalt témák némiképp bővebb kifejtését tette lehetővé Haraszti számára. A kötet bevezetése a tánc történet művészettörténeten belüli pozicionálását követően a lehetséges kutatási módszerek és a hozzáférhető források helyzetét körvonalazza. Bár bevezetésében még említi a tánc és lélek szoros összekapcso-

152 Percy Buck: *The History of Music*. [= *Benn's Sixpenny Library* 69.] (London: Ernest Benn Ltd., 1929.)

153 Haraszti, *A zenei formák története*, i. m., 3.

154 I. m., 8.; Haraszti, *A magyar zene történeti emlékeinek kiadása*, i. m., 7.

155 Haraszti, *A zenei formák története*, i. m., 3.

156 I. m., 7.

157 I. m., 46.

158 I. m., 63.

lódását,¹⁵⁹ a kötet egyértelműen elkanyarodik *A zenei formák története* tárgyalásmódjától, és visszatér a Harasztira korábban is jellemző, számos forrás bevonásával dolgozó, aprólékos, szerteágazó megközelítésmód alkalmazásához. A kiadványnak ma is nagy jelentőséget tulajdonítanak.¹⁶⁰

Sokatmondó a magyar koreográfiákról megfogalmazott összefoglalás.¹⁶¹ Haraszi szerint sem Bartók balettje, *A fából faragott királyfi*, sem Kodály *Székelyfonója* nem kapott méltó koreográfiát. Előbbiből a groteszk elemekhez társított, primitívnek nevezett népi elemeket hiányolta, utóbbiban pedig meglátása szerint a táncnak nem volt szerepe, vagy csupán „primitív etnikum” maradt. Hasonlóképpen vélekedett a *Marosszéki táncok* és a *Galántai táncok* zenéjére készült *Kuruc mesék* című balettről is.¹⁶² Az egyetlen olyan magyar koreográfia, mely – a benne alkalmazott magyar motívumok alapján – érezhetően elnyerte tetszését, az Galafrés Elza *A szent fáklya* című koreográfiája volt Dohnányi Ernő zenéjére, egy olyan táncdráma, mely nem a folklórkutatás tudományos eredményeire épült, csak laza szálakkal kapcsolódott a valódi magyar néptánchoz és népművészethez.¹⁶³ A darabról Haraszi 1935-ben a *Nouvelle Revue de Hongrie*-ban publikált kritikát, melyben megállapította: ez az első olyan balett, melyben a magyar néptánc a modern balett elemeivel ötvözve, stilizált formában jelenik meg.¹⁶⁴ A zenéről szólva nem említi meg, hogy annak alapját Dohnányi *Ruralia Hungarica* című szimfonikus műve képezi.

A NÉPZENE KÉRDÉSE

Haraszi 1911-es Grieg-tanulmányának fontos hivatkozási alapját képezte François-Joseph Fétis különféle népek sajátos zenei rendszereiről tartott előadása, melyet a belga zenetörténész 1867-ben a párizsi antropológiai társaság konferenciájára írt, és ugyanebben az évben a társaság közleményei között publikált.¹⁶⁵

159 „A lélek legváltozatosabb formája a tánc”. Haraszi, *A tánc története*, i. m., 8. Hasonló kijelentést tesz Haraszi 1958-ban megjelent francia nyelvű tanulmányában: „La danse est la forme la plus variée de l’âme que la civilisation de chaque époque modèle à son propre visage.” Haraszi Emil: „La danse.” In: Jacques Chailley (szerk.): *Précis de musicologie*. (Párizs: Presses Universitaires de France, 1958.) 368–384. 368.

160 Fuchs Lívia: „A magyar tánc történeti kutatás úttörő személyiségei.” *Parallel* (2009): 22–29.

161 Haraszi, *A tánc története*, i. m., 73.

162 A darabot 1935. március 13-án Ferencsik János vezényletével, Milloss Aurél koreográfiájával mutatta be a budapesti Operaház. Staud Géza (szerk.): *A budapesti Operaház 100 éve* (Budapest: Zeneműkiadó, 1984.) 463.

163 Lajtha László: „A szent fáklya [1935].” In: Berlász Melinda (közr.): *Lajtha László írásai*. (Budapest: Rózsavölgyi, 2021.) 698–701. 698.

164 Haraszi Emil: „Ernest Dohnányi et sa nouvelle pantomime »Le flambeau sacré«.” *Nouvelle Revue de Hongrie* XXVIII/5 (1935. május): 537–538.

165 François-Joseph Fétis: „Classification des races à l’aide de leurs systèmes musicaux.” *Bulletins de la Société d’anthropologie de Paris* II/2 (1867): 134–146.

A 20. század első évtizedeiben a belga zenetörténész munkáira a magyar nyelvű cikkek csak ritkán hivatkoztak, Harasztira azonban láthatóan mély hatást gyakoroltak munkái. Henri Lichtenberg francia Wagner-könyve 1916-os magyar nyelvű kiadásához írt jegyzeteiben Harashti úgy mutatja be Fétist, mint akinek „működése a zenetudomány majdnem mindegyik ágában úttörő volt”.¹⁶⁶

A magyar zenetörténész 1911-ben csupán egy bekezdés terjedelemben tért ki Fétisnek az összehasonlító zenetudományban rejlő lehetőségekről megfogalmazott gondolataira, húsz évvel később azonban már egy teljes tanulmányt szentelt ennek a kérdésnek, összefoglalva az 1867-es előadás és az azt követő diskuszió tartalmát egyaránt. Az *Acta Musicologica* 1932-es évfolyamának hasábjain megjelent francia nyelvű cikke címében Harashti az összehasonlító zenetudomány megalapítójának nevezi Fétist, véleménye szerint ugyanis ő volt az, aki elsőként világított rá az antropológia és a zenetudomány kapcsolatának fontosságára.¹⁶⁷ Fétis abból az alapvetésből indult ki, hogy miként az ókori népek nyelve, úgy a zenéjük is sajátos. Ennek következményeképpen népzenejük jellemzői alapján a népek eredetének addig homályos részleteit feltérképezhetőnek, egymás közötti rokonságukat pedig bizonyíthatónak vélte.

Az 1930-as évek elején – talán részben Fétis nézeteinek hatására – Harashti a magyar zene történetét is hasonló módszerekkel kezdte megközelíteni. Több olyan írást publikált, melyek arról tanúskodnak, hogy érdeklődése felélénkült a magyar zene eredetének és őstörténetének kérdése, a magyar népzene mibenléte és a magyar zenetörténet megismerését lehetővé tevő metódusok iránt. 1931-ben a *La Revue Musicale* különszámában a magyar zene eredetéről és megújulásáról közölt tanulmányt.¹⁶⁸ A *Nouvelle Revue de Hongrie* 1933-as évfolyamának februári számában Kodály Zoltánról jelent meg írása, mely nem annyira Kodály művészetét, mint inkább a magyar zene jellegzetességeit volt hivatott bemutatni a francia olvasóközönségnek.¹⁶⁹ Bár Harashti Bartók-monográfiájának angol nyelvű kiadása elé, mintegy általános történeti bevezetőként íródott a „Kelet és Nyugat harca a magyar zenében” címet viselő, 1930 szeptemberére datált magyar nyelvű fogalmazvány, bizonyos fordulatai a fentebb említett francia cikkek központi gondolatait is tartalmazzák, és azok kiindulópontjaként is szolgálhattak.¹⁷⁰

Mint az íráscsoportból nyilvánvalóvá válik, a magyar népzene több szempontból is problematikus kérdést jelentett Harashti számára. Úgy vélte, „a mai paraszt-

166 Lichtenberg Henrik: *Wagner Richard*. Fordította Esty Jánosné. A lábjegyzeteket Harashti Emil írta. (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1916.) 72.

167 Harashti Emil: „Fétis, fondateur de la musicologie comparée. Son étude sur un nouveau mode de classification des races humaines d'après leurs systèmes musicaux.” *Acta Musicologica* IV/3 (1932. július–szeptember): 97–103.

168 Harashti Emil: „Racines et renouveau de la musique hongrois.” *Géographie musicale 1931 ou Essai sur la situation de la musique en tous pays* [A *La Revue Musicale* különszáma] XII/117–118 (1931. július–augusztus): 119–128.

169 Harashti Emil: „Zoltán Kodály.” *Nouvelle Revue de Hongrie* XXVI/2 (1933. február): 150–156.

170 Harashti Emil: „Kelet és Nyugat harca a magyar zenében.” Magyar nyelvű fogalmazvány. Lelőhely: Zeneakadémia Kutatókönyvtár.

zenéből csak az alkotóművész szubjektívizmusával lehet rekonstruálni a régi magyar zenét, de nem a tudomány objektívizmusával”.¹⁷¹ Ugyanez a szókapcsolat és szembeállítás „az alkotó művész szubjektívizmusa” és „a tények objektívizmus” között 1933-ban immár egyértelműen Bartók nézeteire vonatkoztatva bukkan fel.¹⁷² Az alapgondolat Haraszti 1931-es *Racines et renouveau de la musique hongrois* [A magyar zene gyökerei és megújulása] című cikkében is megjelenik, a népzene kutatás célkitűzései és módszerei iránti meglehetősen érzéketlenségről téve tanúbizonyságot.¹⁷³ Bartók nézetét, melynek értelmében a parasztzene a valódi magyar népzene, tudományos szempontból tarthatatlannak nevezi, és bántóan elnéző gesztussal Bartók alkotóművészi, tehát Haraszti meglátása szerint szükségszerűen szubjektív koncepciójának tulajdonítja a feltételezett tévedést. Az 1930-as Bartók-monográfiában a zeneszerző pályájának ismertetése során a folklór kutatását az alkotóművészi tevékenység tükrében ábrázolja. Bár megfogalmazása szerint „zenénk történelmi emlékei nem érdekelték” Bartókot,¹⁷⁴ a parasztzene hatását mégis pozitív módon festi le, mint ami által a komponista művészete „felfrissül és megszínesedik”.¹⁷⁵ Haraszti nem tudománytalan szubjektívizmusról ír, hanem arról, hogy „a zeneszerző Bartóknak nagyszerű szövetségese támadt a folklorista Bartókban”.¹⁷⁶ A zeneszerzői stílus bemutatása azonban alapvető meg nem értésről tanúskodik: Haraszti számára továbbra is a *Kossuth-szimfónia* zeneszerzője jelentette az igazi Bartókot. Legalábbis erre utal az a megfogalmazott reménye, sőt elvárása, miszerint „Kossuth Lajos költője” kiszabadítja majd a magyar géniust az idegen szellem rabságából.¹⁷⁷

A magyar népzenehez mint „ősforráshoz” Haraszti is szorgalmazta a visszatérést, ám meglehetősen mást értett e forrás alatt, mint a *Cantata profana* szerzője. Az 1924-ben Poldini Ede *Farsangi lakodalom* című operájának budapesti bemutatója alkalmából írt elragadtatott hangú kritikája, melyben a cigányzenét és a magyar nótát egymás szinonimájaként használja, a cigányzene iránti rajongásról tanúskodik.¹⁷⁸ 1929-ben részletesebben fejtette ki a kérdést *Cigányzene – parasztzene – hivatalos zene* című esszéjében. Bartók és Kodály parasztzeneről vallott elgondolását naivitásnak nevezte, bár a műzenére gyakorolt hatását nem kérdőjelezte meg. Cikkét a cigányzene egyfajta felmagasztalásával zárta, mondván: ehhez hasonló művészetet „egyetlen nemzet sem tud produkálni”.¹⁷⁹

171 I. h. A végleges angol változatban: Haraszti, Béla Bartók, i. m., 12.

172 Haraszti, Barokk zene és kuruc nóta, i. m., 552.

173 Haraszti, *Racines et renouveau*, i. m., 122.

174 Haraszti, Bartók Béla, i. m., 8.

175 I. m., 9.

176 I. m., 15.

177 I. m., 17.

178 Haraszti Emil: „Farsangi lakodalom – Bemutató az Operaházban.” *Budapesti Hírlap* XLIV/40 (1924. február 17.): 4.

179 Haraszti Emil: „Cigányzene – parasztzene – hivatalos zene.” *Budapesti Hírlap* XLIX/98 (1929. május 1.): 1–3. 3.

Haraszi hagyatékában fellelhető egy öt oldal terjedelmű, datálatlan gépirat, melynek címe *Magyar zene és idegenforgalom*.¹⁸⁰ A szöveg utalásai alapján 1930 táján írt előadásszöveg a gazdasági világválság következtében nehéz helyzetbe került ország számára foglalja össze, hogy az idegenforgalom fellendítése érdekében mit lehet tenni a kultúra terén. Véleménye szerint az ünnepi játékok világszerte tengődnek csupán, helyettük „új szenzációra” van szükség, amit csak a „népzene” adhat meg. E felismerés jegyében teszi föl a kérdést Haraszi: „miért nem rendez Magyarország népzenei ünnepséget, mikor vannak cigányai, mikor Liszt Ferenc magyar zenész volt?” Megállapítja azt is, hogy érdeklődés hiányában „Bartókot és társait, mint idegenforgalmi tényezőt” inkább érdemes kiiktatni a tervekől, ugyanakkor a cigányzenével lehetséges volna látogatókat toborozni; véleménye szerint akár a londoni és párizsi utazási ügynökségek kirakataiban elhelyezett, „monstre cigányhangversenyeket” hirdető plakátok is segíthetnének e koncertek reklámozásában.¹⁸¹

Szintén az 1930-as években került Haraszi érdeklődésének előterébe a Rákóczi-induló, és ennek kapcsán a kuruc zene definiálásának kérdése. 1933-ban a *Századok*-ban jelent meg a *Barokk zene és kuruc nóta* című tanulmánya, 1935-ben pedig II. Rákóczi Ferenc halálának 200. évfordulója apropóján egy Lukinich Imre szerkesztésében napvilágot látott tanulmánykötet részeként publikált *II. Rákóczi Ferenc a zenében* címmel terjedelmes tanulmányt, mely különnyomat formájában is megjelent.¹⁸² Mindkét munka felhívja a figyelmet a fejedelem személyének „nemzetköziségére”,¹⁸³ udvarának zenéjét röviden úgy jellemzi, mint ami „magyar nemzeti vonás nélkül”, nyugati, elsősorban francia és itáliai mintákra alakult ki.¹⁸⁴ Véleménye szerint magyar zenekultúra ebben az időben még nem létezett, a kuruc zene pedig nem közvetlenül Rákóczi udvarának zenéje, hanem az ekkori legalsóbb társadalmi réteg, a parasztság által nyugati hatásokra kialakított zenei stílus lehetett. Fogalomhasználata kissé esetleges, a kuruc zenét hol „történeti népdalnak”, hol „kuruc népzene” nevezi.¹⁸⁵ Bár saját terminológiája sem végleges, egyértelműen szembehelyezkedik Hubay Jenő és Bartók Béla parasztzene és cigányzene kérdésében megfogalmazott véleményével.¹⁸⁶ A két komponista neve csupán

180 Haraszi Emil: „Magyar zene és idegenforgalom.” OSZK Kézirattár, Haraszi-hagyaték. Fond 42/15.

181 Hasonló hangversenyekre az 1920–1930-as évek fordulóján többször került sor. Lásd például N.N.: „Monstre cigányhangverseny a hadifoglyokért.” *Magyarország* XXVIII/187 (1921. augusztus 25.): 6.

182 Lukinich Imre (szerk.): *Rákóczi. Emlékkönyv halálának kétszázéves fordulójára*. (Budapest: Franklin, 1935.); Haraszi, II. Rákóczi Ferenc a zenében, i. m.

183 I. m., 171.

184 I. m., 172.

185 Haraszi, *Barokk zene és kuruc nóta*, i. m., 556.

186 I. m., 546. és 552.; Hubay Jenő: „A magyar zeneművészet mai helyzete európai viszonylatban.” In: Lukács György (szerk.): *A magyar művelődés története 2*. (Budapest: Pantheon, 1929.) 337–345.; Bartók Béla: „Cigányzene? Magyar zene?” *Ethnographia* XLII/2 (1931): 49–62.

címszóként bukkan fel az alfejezet tartalmának felsorolásában, a szövegben úgy hivatkozik rájuk, mint „a magyar zenei élet két kiválóságá”-ra, és egymással ellentétesnek nevezett művészi világnézetüket egyfelől „romantikával leplezett konzervativizmus”-ként, másfelől „folklorral álcázott művészetpolitika”-ként jellemzi,¹⁸⁷ és mindkét vélekedés tudományos megalapozottságát vitatja.

LA MUSIQUE HONGROISE – FRANCIA NYELVŰ ÖSSZEFOGLALÁS A MAGYAR ZENETÖRTÉNETRŐL

A magyar zenetörténet leginkább átfogó bemutatására 1933-as kismonográfiája, a *La musique hongroise* keretében vállalkozott Haraszti. A könyv a *Les musiciens célèbres* című zenetörténeti sorozat részeként jelent meg a párizsi Henri Laurens kiadónál. Sorozatszerkesztője az az André Pirro volt, akinek javaslata nyomán 1925-ben a párizsi Société Française de Musicologie tagjai sorába fogadta a magyar zenetörténészt. A *La musique hongroise*-ban Haraszti az első francia nyelvű összefoglalást nyújtja a magyar zenetörténetről az őstörténettől kezdve egészen a 20. század első évtizedeiben színre lépő magyar zeneszerző-generáció tevékenységéig. A magyar zene történetét a magyar nemzet történelmének kontextusában ábrázolja.

Haraszti ez idő tájt írt leveleit áttekintve a *La musique hongroise*-nak egyenesen kulturális-politikai szerepet tulajdoníthatunk. A kötet megjelenésének idejéből fennmaradt, a *Nouvelle Revue de Hongrie* főszerkesztőjének írt levelei a lap körüli teendők részletezése mellett politikai felhangokat is tartalmaznak. 1933. január 21-én kelt – fejlécén a „Bizalmas/megsemmisítendő” felirattal ellátott – levelében többek között a következőket írta Haraszti:

Nem mulaszthatom el hangsúlyozni, hogy milyen magyargyűlölet van itt [Párizsban]. Sokkal erősebb, mint a németek ellen. A németet nyílt ellenfélnek tartják, de a magyart álorcás *bravonak*. Ha már a politika olyan, hogy áthidalhatatlan szakadékot von a két nemzet közé mind a két részről, legalább kulturális közeledést próbáljunk meg, mert ha ezt is elejtjük [...], akkor itt hiábavaló minden.¹⁸⁸

Nem tűnik alaptalannak a feltételezés, hogy a *La musique hongroise* megírásának célja elsősorban nem a magyar zenetudomány vagy zeneszerzés eredményeinek külföldi megismertetése, nem is a szélesebb olvasótábornak szánt ismeretterjesztés, hanem a magyar–francia kulturális kapcsolatok szorosabbra fűzése volt. Ezt támasztja alá az a mód, ahogyan 1928-ban a Haraszti zenekritikáinak is helyet

¹⁸⁷ Haraszti, Barokk zene és kuruc nóta, i. m., 552.

¹⁸⁸ Haraszti Emil levele Balogh Józsefnek 1933. január 21-én. OSZK Kézirattár, Balogh József hagyatéka. Fond 1/1342.

biztosító napilap, a *Budapesti Hírlap* tudósított a könyv megírására szóló felkérésről és a szerződés aláírásáról. A híradás címe jellemző módon nem „a magyar zene történetéről”, hanem „a magyar nemzet történetéről” készül könyvet ígér, majd a cikk zárásaként előrebocsátja: „Haraszti könyve, mely a magyar zenetörténet képét az egész magyar szellemtörténet keretében fogja nyújtani, becses szolgálatokat tehet majd külföldön a magyar ügynek.”¹⁸⁹

A *La musique hongroise* nagy visszhangot keltett az egykorú lapokban. A magyar kritikák, mint arra tartalmi és szövegezésbeli hasonlóságuk következtetni enged, valószínűleg egy központi híradás nyomán íródtak. A kötet kulturális-politikai jelentőségét nem hangsúlyozzák, inkább – szinte egyfajta félreértelmezés hatását keltve – a tudományos módszer újszerűségét és korábbi tévedések, elfogult adatok korrigálását, a levéltárakban és kottagyűjteményekben végzett kutatás eredményeinek közreadását nevezik meg a *La musique hongroise* legfőbb eredményeképpen. Ettől eltérő szempontok mentén haladnak a francia nyelvű recenziók, melyek problémaként konstatálják a tartalomhoz képest szűkre szabott terjedelmet és előtérbe helyezik, vagy legalábbis megemlítik a téma kapcsán felmerülő politikai vonatkozású kérdéseket is. Ernest Closson – akivel Haraszti a kötet megjelenése után élénk levelezést folytatott – az *Acta Musicologica* hasábjain úgy fogalmazott, hogy Haraszti Magyarország politikájának történetét tette meg zenetörténeti áttekintése alapjául.¹⁹⁰ Closson láthatóan nem az egykorú politikatörténetre célt, hiszen recenziójában nem említette bizonyos történelmi események – például Trianon – hatásának Haraszti általi bagatellizálását. Ugyanis míg a zenetörténész a világosi fegyverletételt a magyar szellemi virágzásnak megálljt parancsoló katasztrófaként írja le,¹⁹¹ addig úgy véli, hogy a trianoni döntés nem gátolta a fiatal magyar zeneszerző-nemzedék 20. század eleje óta tartó ragyogó aktivitását.¹⁹²

A *Nouvelle Revue de Hongrie* 1933. májusi lapszámában a Sorbonne zenetörténet-professzora, Paul-Marie Masson publikált recenziót Haraszti könyvéről.¹⁹³ Nem tudjuk, hogy a *Nouvelle Revue de Hongrie* párizsi szerkesztőjeként is tevékenykedő Haraszti hozzájárult-e, és ha igen, milyen mértékben a recenzió végső megformálásához. Mindenesetre Masson megfigyelései több ponton is egybevágnak a Haraszti által legfontosabbnak vélt témákkal. Ilyen például a magyar zenetörténet forrásainak összegyűjtésére és kiadására vonatkozó megjegyzés. A történelmi folyamatokra összpontosító tartalmi ismertetést, mely a recenzió törzsét képezi, a nemzetiség és nemzetköziség kérdését tárgyaló eszmefuttatások keretezik, általános érvényű hasonlatokkal és párhuzamokkal ábrázolva a magyar és az

189 N.N.: „Francia munka a magyar nemzet történetéről. Haraszti Emil.” *Budapesti Hírlap* XLVIII/86 (1928. április 15.): 20.

190 Ernest Closson: „Haraszti, Emile – La musique hongroise.” *Acta Musicologica* V/4 (1933): 184–187.

191 Haraszti, La musique hongroise, i. m., 116.

192 I. m., 123.

193 Paul-Marie Masson: „La musique hongroise.” *Nouvelle Revue de Hongrie* XXVI/5 (1933. május): 475–480.

európai zenetörténet összefonódását. Masson szerint a zenetörténet módszere csakis úgy mond „geografikus” lehet, ugyanis mielőtt bármely zeneművet vagy zenei jelenséget vizsgálnánk, tisztában kell lennünk keletkezésének földrajzi helyével és annak körülményeivel is. Ezt a módszert valósította meg a recenzens szerint Haraszti a magyar zenetörténet kapcsán – mint Masson fogalmaz – ráírva a zene nemzetközi nyelve iránt érdeklődő Európa figyelmét egy századok mélyéből és távoli vidékekről szóló, népek keveredéséből született, szokatlan és különös hangra. A *Nouvelle Revue de Hongrie*-ban megjelent recenzió talán éppen azt a francia olvasói hozzáállást tükrözte, amit a magyar zenetörténész nemcsak szakmai, de tágabb értelemben vett kulturális-politikai viszonylatban is megvalósítani igyekezett.

Haraszti Emil az 1920-as évektől kezdve fokozatosan egyre közelebb került a francia zenei élethez és egyre távolodott a magyartól – ez utóbbi tendencia részben talán lobbanékony személyiségével és a magyar zenei élet szereplőivel kiobbant konfliktusaival is magyarázható. Egészen 1958-ban bekövetkezett haláláig aktív maradt. Az 1940-es évektől külföldi lapokban Lisztról és Berliozról publikált,¹⁹⁴ *A Zene* folyóiratban néhány ismeretterjesztő jellegű cikke jelent meg, sőt színműfordítóként is találkozhatunk nevével,¹⁹⁵ de érezhető hatást ekkor már nem fejtett ki az időközben Magyarországon is fejlődésnek indult zenetudomány alakulására. 1946-ban megjelent *Berlioz et la marche hongroise* című munkája a magyar lapokban alig keltett visszhangot. A kiadvány – a Haraszti által írt utolsó önálló kötet – a Rákóczi-induló történetének összefoglalását nyújtja a kuruc kortól Berlioz feldolgozásának recepciójáig. A zenei észrevételeket illetően a köszönetnyilvánítás tanúsága szerint a zenetörténész felesége, Berg Lili nyújtott segítséget.¹⁹⁶ Ez utóbbi megjegyzés rávilágít Haraszti zenetörténészi működésének egy alapvető problémájára: az alapos zenei szakképzettség hiányára, mely végül talán pályája igazi kibontakozását is meggátolta. Életútja ugyanakkor számos történelmi tanulsággal bír, zene és politika egymásra hatásának folyamatáról is adalékokat árul el. Haraszti franciaországi munkásságának részletes feltárása a jövőben további kutatások tárgyát képezheti majd.

194 Az adatokat a kötet végén található bibliográfia tartalmazza.

195 1942. december 31-én Haraszti fordításában mutatta be a Nemzeti Kamaraszínház Michel Duran *Bolero* című bohózatát.

196 Berg Lili az Operaház első női korrepetitora, Haraszti második felesége. Házasságkötésükről a *Budapesti Hírlap* 1929-ben adott hírt. *Budapesti Hírlap* (1929. június 25.): 7. A házassági anyakönyvi kivonat szerint 1924-ben házasodtak össze, ami meglepő, mivel Haraszti első házassága felbontását 1928-ra datálják. A hagyatékban személyes dokumentum nem maradt fenn. Köszönöm Karczag Mártonnak, hogy felhívta a figyelmem az adatra.



HARASZTI EMIL MŰVEINEK
VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIÁJA

Az alábbi jegyzék Haraszti Emil tudományos és ismeretterjesztő írásaiból, valamint zenekritikáiból közöl válogatást. Forrásként online adatbázisokat és könyvtári gyűjteményeket egyaránt használtam (Arcanum Digitális Tudománytár, Bibliothèque National Française online adatbázisa, BTK Zenetudományi Intézet Könyvtára, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtára, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár), valamint áttekintettem Haraszti hagyatékát, mely az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában kutatható, és a levelezés mellett cikkek és tanulmányok gépiratait is tartalmazza. Haraszti munkáinak részletesebb bibliográfiája a BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum honlapján található.

Önálló kiadványok

Hubay Jenő élete és munkái. Budapest: Singer és Wolfner, 1913.

Wagner Richard és Magyarország. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1916.

Két tanulmány. Budapest: Budapesti Szemle kiadása, 1924.

A magyar zene történeti emlékeinek kiadása. Budapest: Stephaneum nyomda és könyvkiadó R. T., 1926.

Hangutánzás és jelentésváltozás az egyetemes és a magyar hangszer-történetben. Budapest: Budavári Tudományos Társaság, 1926.

Bartók Béla. Budapest: Studium, 1930.

A zenei formák története. Budapest: Magyar Szemle Társaság, 1931.

La musique hongroise. Párizs: Henri Laurens, 1933.

II. Rákóczi Ferenc a zenében. H. n.: k. n., [1935].

A tánc története. Budapest: Magyar Szemle Társaság, 1937.

Béla Bartók: His Life and Works. Párizs: The Lyrebird Press [1938].

Berlioz et la marche hongroise. Párizs: Éditions de la Revue Musicale, 1946.

Franz Liszt. Párizs: Éditions A. et J. Picard, 1967.

Könyvrészletek, tanulmányok, recenziók

„Erkel-kultusz a jelenben.” In: Fabó Bertalan (szerk.): *Erkel Ferencz emlékkönyv.* Budapest: Pátria, 1910. 239–242.

„A faji elem Grieg zenéjében.” *Budapesti Szemle* CXLVI (1911): 79–109.

„Liszt Párisban.” *Népművelés* VI/17–18 (1911. október 15.): 278–284.

„Az opera és a színpad.” *Vasárnapi Újság* (1912): 270–272.

„Hubay Jenő.” *Új Idők* XVIII/45 (1912. november 3.): 464–467.

„A tárogató.” In: Uő (összeáll.): *Daliás idők muzsikája. Zenei ünnep a Király és Királyné Ő Fel-ségeik fővédnökségével az elesettek özvegyei és árvái javára 1918. május 26-án.* Budapest: [Moldova], 1918. 65–68.

„László Zsigmond: A kurucballadák. Budapest: Hentschel Henrik könyvnyomdája, 1917. 8-r. 47. l.” *Egyetemes Filológiai Közöny* XLII (1918): 57–59.

- „Claude Debussy.” *Magyar Figyelő* VIII/1 (1918. január–június): 530–535.
- „Petőfi a zenében.” In: Rákosi Jenő et al.: *Petőfi Almanach*. Budapest: Magyar Nemzeti Szövetség, 1923. 136–144.
- „Varró Margit: Zongoratanítás és zenei nevelés, különös tekintettel az első három év oktatási módszerére (A kezdőtanítás metodikája) Budapest, 1921. Rózsavölgyi. (248 l.)” *Magyar Pedagógia* XXXII (1923): 13–14.
- „Le problème du Leitmotiv.” *La Revue Musicale* IV/10 (1923. augusztus): 35–57.
- „Magyar huszárok Elzászban. Harst Celesztin zeneképei 1745-ből.” *Magyar Könyvszemle* XXXIII/1–2 (1926. január–június): 31–38. Különnyomat: Budapest: szerző kiadása, 1926.
- „Les Hussards hongrois en Alsace.” *L’Alsace française* VII/52 (1927. december 24.): 1033–1035.
- „A flamand Beethoven.” *Budapesti Hírlap* XLVIII/292 (1928. december 25.): 37–38.
- „Un grand luthiste au XVI^e siècle: Valentin Bakfark.” *Revue de Musicologie* X/31 (1929. augusztus): 159–176.
- „Les compositions inconnues de Xavier François Kleinheinz, un musicien contemporain de Beethoven et de Napoléon en Hongrie.” *La Revue Musicale* XI/102 (1930. március): 229–244.
- „La musique de chambre de Béla Bartók.” *La Revue Musicale* XI/107 (1930. augusztus–szeptember): 114–125.
- „Kleinheinz Xavér Ferenc és József nádornak ajánlott ismeretlen művei.” *Budapesti Szemle* CCXXI/642 (1931): 233–254. Különnyomat: Budapest: [Magyar Tudományos Akadémia], 1931.
- „Racine et renouveau de la musique hongrois.” *Géographie Musicale 1931 ou Essai sur la situation de la musique en tous pays* [Numéro spécial de *La Revue Musicale*] XII/117–118 (1931. július–augusztus): 119–128.
- „Sigmund Bathory, prince de Transylvaine et la musique italienne.” *Revue de Musicologie* XII/39 (1931. augusztus): 190–213.
- „Haydn.” *Kincses Kalendárium* (1932): 81–87.
- „Fétis, fondateur de la musicologie comparée. Son étude sur un nouveau mode de classification des races humaines d’après leurs systèmes musicaux.” *Acta Musicologica* IV/3 (1932. július–szeptember): 97–103.
- „Les Eszterházy, d’après des documents inédits de l’époque.” *La Revue Musicale* XIII/128 (1932. július–augusztus): 85–94.
- „Zoltán Kodály.” *Nouvelle Revue de Hongrie* XXVI/2 (1933. február): 150–156.
- „Cosima Wagner et la marche de Rákóczi.” *Nouvelle Revue de Hongrie* XXVI/5 (1933. május): 492–496.
- „Les rapports italo-transylvains de *Il Transilvano* de Girolamo Diruta.” In: Lionel de la Laurencie: *Mélanges de musicologie offert a M. Lionel de la Laurencie*. Párizs: Droz, 1933. 73–84.
- „Magyar zene és kuruc nóta.” *Századok* LXVII/1–3 (1933. január–március): 547–610. Különnyomat: Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1933.
- „Liszt et la comtesse d’Agoult.” *Nouvelle Revue de Hongrie* XXVI/10 (1933. december): 1050–1053.
- „Bihari a bécsi kongresszuson és a Rákóczi induló Bécsben.” In: Angyal Dávid (szerk.): *A gróf Klebelsberg Kunó Magyar Történetkutató Intézet évkönyve* 5. Budapest: [Magyar Tudományos Akadémia], 1935. 192–242.
- „Mattheo Flecha le jeune, abbé de Tyhon.” *Acta Musicologica* VII/1 (1935. január–március): 22–23.

- „Ernest Dohnányi et sa nouvelle pantomime »Le flambeau sacré.«" *Nouvelle Revue de Hongrie* XXVIII/5 (1935. május): 537–538.
- „François Liszt et la Hongrie." *Nouvelle Revue de Hongrie* XXVIII/5 (1935. december): 529–538.
- „Liszt à Paris. Quelques documents inédits I–II." *La Revue Musicale* XVII/165–167 (1936. április–július–augusztus): 241–258. 5–16.
- „Liszt Ferenc Párisban." *Új Idők* XLII/21 (1936. május): 761–763.
- „Liszt und die Zigeuner." *National-Zeitung*, Abendblatt No. 350 (1936. július 31): 1–2.
- „Deux franciscains: Adam et Franz Liszt I." *La Revue Musicale* XVIII/174 (1937. május): 269–271.
- „Le problème Liszt." *Acta Musicologica* IX/3–4 (1937. június–december): 123–136.
- „Le problème Liszt (suite et fin)." *Acta Musicologica* X/1–2 (1938. január–július): 32–46.
- „Liszt Ferenc irodalmi műveinek szerzősége I–III." *Budapesti Szemle* CCLII/734–736 (1939. január): 31–54.; 186–210.; 299–321. Különnyomat: Budapest: Franklin Társulat, 1939.
- „Mátyás király az énekes színpadon." In: Lukinich Imre (szerk.): *Mátyás király emlékkönyv* (Budapest: Franklin, [1940]): 491–523. Különnyomat: Budapest, Franklin, [1940].
- „Zene és ünnep Mátyás és Beatrix idejében." In: Lukinich Imre (szerk.): *Mátyás király emlékkönyv*. Budapest: Franklin, [1940]. 291–412.
- „Berlioz, Liszt, and the Rákóczy March." *The Musical Quarterly* XXVI/2 (1940. április): 200–231.
- „Tympanum militaire. A magyar vitézség dicsérete." *A Zene* XXII/3 (1940. november): 39–44.
- „A barokk zene." In: Domanovszky Sándor et al.: *Magyar művelődéstörténet* 4. Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1941. 611–632.
- „Die Autorschaft der literarischen Werke Franz Liszts." *Ungarische Jahrbücher*. Berlin: k. n., 1941.
- „Egy mulató nagykövet." *Új Idők* XLVII/6 (1941. február): 162–164.
- „François Couperin: a rokokó zenésze." *A Zene* XXII/12–13 (1941. május–június): 190–192.
- „Liszt Ferenc édesanyja." *A Zene* XXII/15 (1941. augusztus): 231–236.
- „D’Agoult grófnő, Liszt gyermekeinek anyja." *A Zene* XXIII/7 (1942. január): 98–103.
- „Wagner Richard utolsó szerelme." *Új Idők* XLVIII/5 (1942. február): 131–132.
- „Sayn Wittgenstein hercegnő: Liszt Ferenc élettársa." *A Zene* XXIII/14 (1942. július): 210–216.
- „Húsvét a zenében." *A Zene* XXIV/11 (1943. április): 163–167.
- „Franz Liszt, écrivain et penseur. Histoire d’une mystification." *Revue de Musicologie* XXII/2 (1943. július): 19–28.
- „Franz Liszt, écrivain et penseur. Histoire d’une mystification (Suite et fin)." *Revue de Musicologie* XXIII (1944): 12–24.
- „Franz Liszt – Author despite Himself: The History of a Mystification." *The Musical Quarterly* XXXIII/4 (1947. október): 490–516.
- „A propos de l’orgue de Mathias Corvin du Musée Correr à Venise." *Orgue* (revue trimestrielle de l’Association des amis de l’Orgue) XXI (1948) 7–17.
- „Pierre Bono luthiste de Mathias Corvin." *Revue de Musicologie* XXXI/89–92 (1949): 73–85.
- „Franz Liszt and Richard Wagner in the Franco German War of 1870." *The Musical Quarterly* XXXV/3 (1949. július): 386–411.
- „Les origines de l’orchestration de Liszt." *Revue de Musicologie* XXXIV/103–104 (1952. december): 81–100.
- „Un romantique déguisé en tzigane." *Revue Belge de Musicologie* VII/1 (1953): 26–39.
- „Un romantique déguisé en tzigane (Fin)." *Revue Belge de Musicologie* VII/2–4 (1953): 69–94.



- „Genèse des préludes de Liszt qui n’ont aucun rapport avec Lamartine.” *Revue de Musicologie* XXXV/107–108 (1953. december): 111–140.
- „La technique des Improvisateurs de langue vulgaire et de latin au quattrocento.” *Revue Belge de Musicologie* IX/1–2 (1955): 12–31.
- „L’élément latin dans l’œuvre de Chopin.” In: Franz Zagiba (szerk.): *Chopin Jahrbuch*. Zürich: Amalthea, 1956. 37–83.
- „Le romantisme de la mort de Beethoven à Liszt.” In: Jacques Chailley (szerk.): *Précis de musicologie*. Párizs: Presses Universitaires de France, 1958. 262–290.
- „De la mort de Liszt à Debussy.” In: Jacques Chailley (szerk.): *Précis de musicologie*. Párizs: Presses Universitaires de France, 1958. 291–306.
- „La danse.” In: Jacques Chailley (szerk.): *Précis de musicologie*. Párizs: Presses Universitaires de France, 1958. 368–384.
- „Trois faux documents sur Liszt 1. Liszt et Franck II. Liszt et Moussorgsky III. Liszt et Schumann.” *Revue de Musicologie* XLII/118 (1958. december): 193–216.

Egyéb közlemények

- Haraszti Emil – Hackl N. Lajos – Goll Aladár: „Szózat a magyar főiskolai ifjúsághoz!” *Zenevilág* IX/31–32 (1908. november 29.): 1–3.
- Lichtenberger Henrik: *Wagner Richard*. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta: Haraszti Emil. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1916.
- Diósy Béla – Haraszti Emil – Kern Aurél: *A Nemzeti Zenede újjászervezése*. Budapest: k. n., 1919.

Írások a Magyar Művészetben

- „Az őszi évad.” I/1 (1920. január 1.): 45–46.
- „Egy hónap muzsikája.” I/3 (1920. február 1.): 141–142.
- „Mozgalmak és események az Operaházban.” I/5–6 (1920. március 1–15.): 267–268.

Írások és kritikák a Budapesti Hírlapban

- „Grieg.” XXIX/32 (1909. február 7.): 31–33.
- „Gounod Fauszt-ja. A bemutató ötvenéves évfordulóján.” XXX/17 (1910. január 21.): 7–8.
- „Chopin és George Sand.” XXX/44 (1910. február 22.): 2–4.
- „Monsieur Weckerlin.” XXX/172 (1910. július 21.): 12–13.
- „Debussy.” XXX/289 (1910. december 6.): 1–3.
- „Díszelőadás az Operaházban.” XXXI/251 (1911. október 22.): 5.
- „Furulyás Jancsi – Ganne Louis operettjének bemutatása a Népoperában.” XXXII/17 (1912. január 20.): 12.
- „Szipéria.” XXXII/29 (1912. február 3.): 2–3.
- „A zenedráma fejlődése – Kern Aurél előadása a Műbarátok Körében.” XXXII/65 (1912. március 16.): 12.
- „Forradalmi szerelem.” XXXII/66 (1912. március 17.): 8.
- „A botcsinálta doktor – Gounod vígoperája, bemutatta a Népopera 1912. június 7-én.” XXXII/135 (1912. június 8.): 14.

- „Massenet.” XXXII/192 (1912. augusztus 15.): 2–3.
- „Tengerész Kató – Operett három felvonásban, írta Buchbinder Bernát. Magyar színre alkalmazta Mérei Adolf. Zenéjét szerzette Jarnó György. Először adták a Népopera-ban 1912. szeptember 21-én.” XXXII/224 (1912. szeptember 22.): 6.
- „Ritmikus torna.” XXXII/242 (1912. október 13.): 16.
- „Karmen – Bizet zenedramája a Népopera-ban.” XXXII/246 (1912. október 18.): 12–13.
- „Hubay és Liszt.” XXXII/259 (1912. november 2.): 1–4.
- „Hoffmann meséi.” XXXIII/18 (1913. január 21.): 1–3.
- „Szöktetés a szerályból [sic!] – Bemutató az Operaházban.” XXXIII/65 (1913. március 16.): 9.
- „Három bemutató az Operában.” XXXIII/105 (1913. május 4.): 17.
- „Wagner Rikárd.” XXXIII/120 (1913. május 22.): 31–32.
- „Verdi.” XXXIII/240 (1913. október 10.): 13–14.
- „A Madonna ékszere – A Népopera újdonsága.” XXXIII/242 (1913. október 12.): 6–7.
- „Ars Gallica – A filharmonikusok francia estélye.” XXXIII/275 (1913. november 21.): 1–4.
- „Muszorgszkij.” XXXIII/300 (1913. december 20.): 1–4.
- „Godunov Boris – Bemutató az Operában.” XXXIII/301 (1913. december 21.): 6–7.
- „Olasz opera.” XXXIV/116 (1914. május 17.): 31–33.
- „A Népopera.” XXXIV/143 (1914. június 20.): 13.
- „A Szekund-Hegedűs panasza.” XXXV/20 (1915. január 20.): 3–4.
- „Hat magyar zeneszerző.” XXXV/78 (1915. március 19.): 14.
- „A háború szimfóniája.” XXXV/335 (1915. december 2.): 1–2.
- „Három Liszt-monográfia.” XXXVI/9 (1916. január 9.): 19.
- „Névtelen hősök – Az Operaház mai estéje.” XXXVI/16 (1916. január 16.): 16–17.
- „Alpesi szimfónia.” XXXVI/46 (1916. február 15.): 1–2.
- „Háború és Művészet.” XXXVI/152 (1916. június 1.): 8–9.
- „A fából faragott királyfi.” XXXVII/123 (1917. május 13.): 2–4.
- „Otelló mesél – Opera két szakaszban, elő- és utójátékkal Orbán Dezső szövegére. Zenéjét írta: Sztojanovics Jenő. Először adták az Operaházban 1917. május 24-én.” XXXVII/133 (1917. május 25.): 1–2.
- „Don Juan.” XXXVII/270 (1917. november 1.): 1–2.
- „Don Quijote – Tragikomikus opera három felvonásban és négy képben. Szövegét írta Ábrányi Emil. Zenéjét szerzette ifjabb Ábrányi Emil. Először adták az Operaházban 1917. november 30-án.” XXXVII/296 (1917. december 1.): 1–3.
- „Dinóra.” XXXVII/316 (1917. december 25.): 10.
- „Romain Rolland.” XXXVIII/19 (1918. január 22.): 1–2.
- „Violanta.” XXXVIII/50 (1918. február 28.): 1–2.
- „A kékszakállú herceg vára – Bartók Béla egyfelvonásos operája.” XXXVIII/123 (1918. május 25.): 1–2.
- „A magyar Hiszekegy – A zenei pályázat eredménye.” XLI/110 (1921. május 22.): 2–3.
- „Disszonanciák.” XLI/138 (1921. június 25.): 2–3.
- „Holt szemek.” XLI/256 (1921. november 13.): 3–4.
- „Régi mesterek mai közönség előtt – Haraszti Emil előadása a Nemzeti Zenede szombati történeti hangversenyén.” XLII/54 (1922. március 7.): 6.
- „Fokról fokra – Beszámoló az évadról.” XLII/153 (1922. július 8.): 8.
- „Trittico.” XLII/282 (1922. december 10.): 2–3.
- „Mahler.” XLIII/120 (1923. május 29.): 2.
- „A főváros jubiláris hangversenye.” XLIII/262 (1923. november 20.): 6.

- „Jean Benjamin Laborde és a magyar zene.” XLIV/12 (1924. január 15.): 1–2.
„Farsangi lakodalom – Bemutató az Operaházban.” XLIV/40 (1924. február 17.): 4.
„Parzifal – Bemutató az Operaházban.” XLIV/107 (1924. június 3.): 2–3.
„A zenei évad végén.” XLIV/128 (1924. június 29.): 1–2.
„Mirandolina – Mozart bemutató az Operaházban.” XLIV/254 (1924. november 28.): 1–2.
„Giacomo Puccini 1858–1924.” XLIV/256 (1924. november 30.): 5.
„Az Operák válsága.” XLV/55 (1925. március 8.): 13.
„A párisi zenekarok.” XLV/61 (1925. március 15.): 12.
„Dávid király.” XLV/125 (1925. június 6.): 9–10.
„Zenei nevelés.” XLV/137 (1925. június 21.): 10.
„Pelleas és Melisande.” XLV/269 (1925. november 27.): 1–2.
„Tájfün – Szántó Tivadar operájának bemutatója.” XLVI/38 (1926. február 17.): 1–2.
„Stravinszky.” XLVI/61 (1926. március 16.): 1–2.
„A klavirozásról és a musikáról.” XLVI/115 (1926. május 23.): 13.
„Jeritza Mária.” XLVI/116 (1926. május 26.): 1–2.
„Háry János – Bemutató az Operaházban.” XLVI/236 (1926. október 17.): 17–18.
„Chopin szíve.” XLVI/265 (1926. november 21.): 13.
„Figaró házassága – Felújítás az Operaházban.” XLVI/271 (1926. november 28.): 16.
„Petruska – Stravinszky balettje az Operaházban.” XLVI/283 (1926. december 12.): 19.
„Dávid király.” XLVII/25 (1927. február 1.): 11.
„Fanny – Bemutató az Operaházban.” XLVII/38 (1927. február 17.): 11.
„Brunswick Jozefin – A halhatatlan kedves rejtélye.” XLVII/43 (1927. február 23.): 1–3.
„Beethoven.” XLVII/69 (1927. március 25.): 1–2.
„Párisi mozaik. Beethoven – Napoleon – Orfeusz – Dido és Aeneas.” XLVII/92 (1927. április 24.): 13.
„Oratórium és jazz-band.” XLVII/121 (1927. május 29.): 9–10.
„Az orosz ballet újdonságai.” XLVII/137 (1927. június 19.): 14.
„A frankfurti zenei kiállítás.” XLVII/160 (1927. július 17.): 11–12.
„Saljapin.” XLVII/251 (1927. november 5.): 11.
„Turandot – Bemutató az Operaházban.” XLVII/259 (1927. november 15.): 1–2.
„Az orosz balett.” XLVII/272 (1927. november 30.): 10.
„A háromszögű kalap – Az orosz balett bemutatója.” XLVII/275 (1927. december 3.): 11.
„A jazz.” XLVII/293 (1927. december 25.): 87–88.
„Fleta.” XLVIII/11 (1928. január 14.): 11.
„A négy házsártos – Bemutató az Operában.” XLVIII/36 (1928. február 14.): 12.
„Magyar est.” XLVIII/42 (1928. február 21.): 12.
„Húzd rá, Jonny! Krenek operája a Városi Színházban.” XLVIII/66 (1928. március 21.): 11.
„Bemutató az Operaházban – Holtak szigete, Pásztoróra.” XLVIII/74 (1928. március 30.): 1–2.
„A kakas és az arlekin.” XLVIII/81 (1928. április 8.): 51.
„Furtwängler.” XLVIII/88 (1928. április 18.): 13.
„A hetedik szimfónia.” XLVIII/89 (1928. április 19.): 10.
„Journet.” XLVIII/96 (1928. április 27.): 11.
„Xerxes – Haendel dalmúve az Operaházban.” XLVIII/109 (1928. május 13.): 17–18.
„Carmen – Francia est a Városi Színházban.” XLVIII/115 (1928. május 22.): 13.
„Jeritza.” XLVIII/121 (1928. május 30.): 13.
„Turandot az Arénában.” XLVIII/180 (1928. augusztus 9.): 5.
„Corrida.” XLVIII/205 (1928. szeptember 11.): 1–2.

- „Bihari János.” XLVIII/233 (1928. október 13.): 5.
- „Az első filharmóniai hangverseny.” XLVIII/235 (1928. október 16.): 12.
- „Opera és közönség.” XLVIII/269 (1928. november 27.): 1–2.
- „Wagner és Verdi – A mai német énekeszínpad problémái.” XLVIII/275 (1928. december 4.): 1–3.
- „Párizsi mozaik. Harc a Pantheonban – Chopin utolsó útja – Beethoven az igazságügyi palotában – Klemperer diadala.” XLIX/5 (1929. január 6.): 7–8.
- „Zenekar-művészet.” XLIX/11 (1929. január 13.): 11–12.
- „Volpone – A párizsi évad legnagyobb drámai sikere.” XLIX/24 (1929. január 29.): 1–3.
- „Herriot és Árizsánosz.” XLIX/29 (1929. február 5.): 1–3.
- „Opera Párizsban.” XLIX/59 (1929. március 12.): 1–3.
- „A fütty.” XLIX/62 (1929. március 15.): 1–2.
- „Bartók Béla Párizsban.” XLIX/64 (1929. március 19.): 5.
- „A párizsi kalmár – Bemutató a Comédie Francaisenben.” XLIX/67 (1929. március 22.): 1–2.
- „Melo – Bernstein új drámája.” XLIX/72 (1929. március 29.): 1–3.
- „A szovjet és a zene.” XLIX/74 (1929. április 2.): 1–3.
- „Cigányzene – parasztzene – hivatalos zene.” XLIX/98 (1929. május 1.): 1–3.
- „Trisztán és Izolda. Szaltán cár.” XLIX/108 (1929. május 15.): 1–2.
- „Perzeusz és Androméda.” XLIX/123 (1929. június 4.): 13.
- „Hiteles magyar muzsika?” XLIX/127 (1929. június 8.): 1–3.
- „Rossini – A Teatro di Torino előadásai.” XLIX/136 (1929. június 19.): 1–3.
- „Amerika – Varese és Villa-Lobos.” XLIX/144 (1929. június 28.): 1–3.
- „Négy új balett. Stravinszky–Rieti–Prokoviev–Albeniz I.” XLIX/147 (1929. július 3.): 5.
- „Négy új balett. Stravinszky–Rieti–Prokoviev–Albeniz II.” XLIX/148 (1929. július 4.): 6.
- „Három tenorista.” XLIX/156 (1929. július 13.): 7.
- „Ibéria.” XLIX/180 (1929. augusztus 10.): 5–6.
- „A spanyol kertművészet.” XLIX/184 (1929. augusztus 15.): 1–3.
- „A szevillai borbély és a bika.” XLIX/190 (1929. augusztus 24.): 1–2.
- „A tigris és a dinnye – Séta a spanyol levéltárakban.” XLIX/197 (1929. szeptember 1.): 7–8.
- „A granadai cigányok.” XLIX/203 (1929. szeptember 8.): 5–6.
- „II. Fülöp az Escorialban.” XLIX/210 (1929. szeptember 17.): 1–3.
- „Gigli.” XLIX/220 (1929. szeptember 28.): 11.
- „Gigli.” XLIX/225 (1929. október 4.): 11.
- „Bánk bán – Felújítás az Operában.” XLIX/228 (1929. október 8.): 13.
- „Orfeusz – Felújítás az Operaházban.” XLIX/244 (1929. október 26.): 11.
- „Bethlen Gábor és a muzsika.” XLIX/256 (1929. november 10.): 2–3. [Cím nélküli kiegészítés a cikkhez: XLIX/260 (1929. november 15.): 11.]
- „Díszelőadás az Operaházban.” XLIX/256 (november 10.): 20.
- „Intermezzo – A nürnbergi társulat vendéjátéka.” XLIX/258 (1929. november 13.): 11.
- „Mozart bemutató: A bűnbánó Dávid – Davide penitente.” XLIX/266 (1929. november 22.): 11.
- „Bartók-bemutató.” XLIX/267 (1929. november 23.): 11.
- „Operai est.” XLIX/273 (1929. november 30.): 1–2.
- „Bartók Béla.” XLIX/294 (1929. december 25.): 18–19.
- „Német merengő, magyar kesergő.” XLIX/294 (1929. december 25.): 64.
- „Così fan tutte – Mozart operája.” L/6 (1930. január 9.): 9–10.
- „Zenei események Párizsban.” L/15 (1930. január 19.): 15–16.



- „Cári és bolsevista orosz művészek Párizsban.” XI/145 (1930. június 29.): III.
- „Delacroix-kiállítás a Louvre-ban.” XI/169 (1930. július 27.): 20.
- „Modern zenei olimpiász és zenetörténeti kongresszus Liège-ben.” XI/210 (1930. szeptember 17.): 10.
- „Modern zenei olimpiász és zenetörténeti kongresszus Liège-ben II.” XI/211 (1930. szeptember 18.): 13.
- „A párisi nemzetközi Debussy-ünnep.” XIII/142 (1932. június 26.): 18.
- „Bikák, forradalmárok és szépségkirálynők.” XIII/201 (1932. szeptember 7.): 6.
- „Shakespeare Stratfordban.” XIV/231 (1933. október 11.): 10.
- „A magyar iskola és a latin gondolat.” XV/227 (1934. október 9.): 1.
- „Liszt Ferenc.” XVI/242 (1935. október 23.): 1.



Bölcsészettudományi
Kutatóközpont
Zenetudományi
Intézet

A 20. század elején, az elsősorban német orientációjú magyar zeneéletben üdítően hatott a francia muzsika újdonságainak megismerése. Olykor azonban a francia művészet iránt érzett rokonszenv nemcsak zenei, de erőteljes politikai felhangokkal is bírt. Miként válhattak zenei jelenségek egy-egy közéleti vita vagy akár a propaganda eszközzé, és mi volt ennek az ára? Többek között e kérdés merülhet fel a Bartókkal való feszült viszonyáról elhíresült Haraszti Emil (1885–1958) pályaképének áttekintésekor. Haraszti működési területei – tanári, intézményvezetői, zenekritikusi és zenetörténeti tevékenysége – adalékokkal szolgálnak az ezekben az években még kevésbé fejlett magyar zenetörténet-írás módszertani preferenciáiról, a kutatás személyi feltételeiről és a forrásfeltárás helyzetének alakulásáról is.

Ára: 990 Ft

