

Pintér Csilla Mária

MODERN MAGYAR RITMUSTAN, 1911/1927*

Molnár Antal: A zenei ritmus alapfogalmai

Molnár Antal (1890–1983) 1907 és 1910 között végezte tanulmányait a Zeneakadémián Herzfeld Viktor irányításával a zeneszerzés tanszakon. Bár ígéretes komponistanövendék volt, csak zeneakadémiai tanulmányainak befejezése után kötelezte el magát végérvényesen a zene mellett. Döntésében fontos szerepet játszott, hogy hangszeres pályája sikeresen indult. 1910-től három éven át a Waldbauer-Kerpely Vonósnégyesben a brácsaszólamot játszotta. Fontos ösztönzést jelentett számára Kodály Zoltán és Bartók Béla személye, akiknek 1910. március 17-én és 19-én megrendezett első zeneszerzői estjein közreműködött, és példájukra 1910-ben Erdélyben, 1912-ben a Felvidéken népdalokat gyűjtött. 1909-ben, a híres kvartert alapításának esztendejében kezdődött fél évszázadot felölelő tanári működése.

Pályakezdésének ebben a mozgalmas időszakában gyakorlati céllal írta meg első zeneelméleti munkáit, köztük azt a másfél évtizeden át kéziratban hagyott ritmuselméleti tankönyvet – *A zenei ritmus alapfogalmai (Elemi ritmika)*¹ –, melynek nehezen föllelhető példányai közül az egyiket Bartók könyvtára őrzi (*1. fakszimile*).

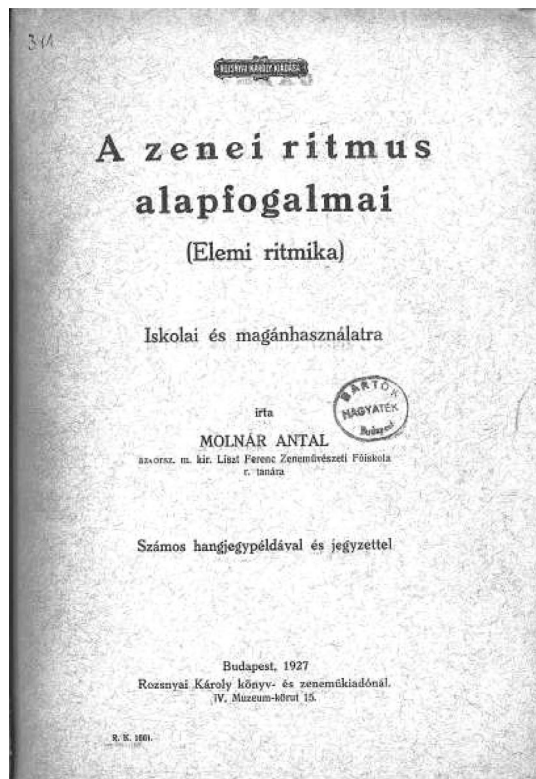
Az *Allegro barbaróval* és a *Kékszakállú herceg várával* egyazon évben készült traktátus egyfelől azért érdemel figyelmet, mert – mint Kerényi György írta a *Napkelet* 1927. májusi számában megjelent recenziójában – „az első nagyszabású kísérlete a rendszeres magyar ritmustannak”.² Másfelől azért is érdemes fontolóra vennünk megállapításait, mert megvilágítják a korabeli új magyar zene ritmikai törekvéseit. Köztudott, hogy Molnár Antal a modern magyar zenének kezdetétől elkötelezett híve volt. 1911-ben a berlini *Jung-Ungarn* folyóirat számára tanulmányt írt *Új magyar zene* címmel, melyben Kodály és Bartók 1910-es szerzői estjeiről tudósított.³ Bartók 1. vonósnégyeséről, *Gyermekeknek* sorozatáról és Kodály Op. 3-as

* A 2015. június 10-én a Zenetudományi Intézet Bartók Termében „Évfordulók nyomában 2015” címmel megrendezett konferencián elhangzott előadás írott változata. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet Bartók Archívumának kutatója.

1 Molnár Antal: *A zenei ritmus alapfogalmai (Elemi ritmika)*. Budapest: Rozsnyai Kiadó, 1927.

2 Kerényi György: „Molnár Antal: A zenei ritmus alapfogalmai. (Elemi ritmika).”, *Napkelet*, 5/5. (1927. május), 437.

3 Molnár Antal: „Új magyar zene”. In: uő: *Írások a zenéről*. Budapest: Zeneműkiadó, 1961, 9–11.



1. *fakszimile*. Molnár Antal: *A zenei ritmus alapfogalmai (Elemi ritmika)*.
A budapesti Bartók Archívumban őrzött példány borítója

zongaradarab-ciklusáról szóló, ugyancsak 1911-ben nyilvánosság elé bocsátott esszéi az újító szellem melletti azonnali kiállításának további dokumentumai.⁴

Nem férhet kétség hozzá, hogy a két rajongva tisztelt példakép, Kodály és Bartók – ahogyan Molnár Antal egyik első írásában megfogalmazta – „hiánytalanul kialakult”⁵ és „egymást kiegészítően”⁶ ellentétes komponistaegyénisége az ő ritmikai vizsgálódásait is befolyásolta. A zenei avantgárd és az elméletírás összefüggéséről tanúskodnak a könyv hivatkozásai. A hangszeres parlando illusztrálására Kodály Op. 2-es 1. vonósnégyesének a gyors nyitótétel elé illesztett, népdalt megharmonizáló bevezetésére és a népzenei tülökjelekre történik utalás. (27., 28.) Az 1910. november 13-án lezajlott ipolysági kanásztülök- és dudaversenyt Bartók többször említi 1911. szeptember 5-én megjelent, *A hangszeres zene folklórja Magyarországon*

4 Uő: „Bartók vonósnégyese”; „A Gyermekeknek – Bartók Béla”; „Kodály Zoltán: Zongoramuzsika (10 piéces pour le piano, op. 3.)”. In: uott, 12–14., 15–17., 18–20.

5 Uott, 10.

6 Uott.

című tanulmányában.⁷ Bartók és Kodály hatását azonban nem csak a könyv illusztrációs anyaga támasztja alá. Molnár Antal akkoriban kivételesnek mondható részletességgel taglalja azokat a 20. század kezdetén még vagy már idegenszerűnek ható ritmikai jelenségeket, mint a beszédszerű ritmus (23–28.), a poliritmika (61–64.), az eltolt ritmusok (54–55.) és az ütemváltozás (40–42.). Mintha csak Bartók első érett kori műveiben kialakított alapvető ritmikai eljárásait kívánná megvilágítani. A ritmus felszabadítására irányuló kompozíciós technikák mellett kiemelt figyelmet fordít Bartók zenéjének központi ritmusmotívumára, a súlyos rövid–súlytalan hosszú képletre (55.). Ezzel összefüggésben nem riad vissza attól, hogy bírálja a nagy zeneteoretikusnak, Hugo Riemann-nak a felütéses ritmus kizárólagosságát hirdető nézeteit (54.), és hosszasan fejtegeti, ahogyan majd Bartók is huszonekét évvel később, miért otthonosak az ereszkedő ritmusú alakulatok azoknak a népeknek a zenéjében, melyeknek nyelve a thetikus hangsúlyozásra hajlik (56.). Bartók a kelet-európai parasztszene ritmikai alapesztusát, a súlyos ütemrészlen kezdést 1943-ban, tervezett 4. Harvard-előadásának fogalmazványában végül *arsis* elvnek nevezte,⁸ de a szövegben az ütemsúly jelölésére eredetileg a régi, a Molnár Antal könyvében érvényes értelmezésnek megfelelő *thesis* szerepelt.⁹

A 20. század első évtizedfordulóján az általános zenei ritmikának magyar nyelvű összefoglaló kézikönyve még nem állt rendelkezésre. Amint megírását, Molnár Antal munkájának 1927-es megjelentetését is – Kerényi György idézett bírálata utalt rá – változatlanul a hiánypótlás motívuma indokolta. A közreadás másik ösztönző forrása minden bizonnyal az volt, hogy 1922-ben megjelent Horvát János *Magyar ritmus, jövevény versidom* című verstana,¹⁰ amely megvetette az önálló magyar versritmika tanának alapjait. Molnár Antal *Elemi ritmikája* a versritmus és deklamáció között a 19. században fellángolt prioritásvita tetőpontján a dilemma feloldására törekvő verstani monográfia zenei-ritmikai párhuzamának tekinthető.

A *Nyugat* 1923. évfolyamának 5. számában Molnár Antal maga is beleavatkozott „az értelmi avagy a muzikális hangsúly primátusa” körül kibontakozott polémia újabb szakaszába egy Babits Mihályhoz írt levelében.¹¹ Gábor Ignác verstani alaptételével szemben, amely szerint „a magyar hangsúlyos versben a ritmikai hangsúlynak mindig össze kell esnie a mondattani hangsúllyal”,¹² Molnár Antal a zenei akcentus vezető szerepe mellett foglalt állást, és tézisének alátámasztására a népdalok ritmusára hivatkozott:

7 Bartók Béla: „A hangszeres zene folklórja Magyarországon”. In: Lampert Vera (közr.), Révész Dorrit (szerk.): *Bartók Béla írásai*, 3. Írások a népzeneről és a népzene kutatásról. Budapest: Editio Musica, 1999, 46–64.

8 Uő: „Harvard-előadások”. In: Tallián Tibor (közr.): *Bartók Béla írásai*, 1. Bartók Béla önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről, műzene és népzene viszonyáról. Budapest: Zeneműkiadó, 1989, 178.

9 Uő: „Harvard-előadások IV”. A kézirat másolatát a budapesti Bartók Archivum őrzi.

10 Horvát János: *Magyar ritmus jövevény versidom. A magyar jámbus kérdéséhez*. Budapest: Franklin, 1922.

11 Molnár Antal: „Levél Babits Mihályhoz (A magyar ritmus problémájához II: Molnár Antal)”. *Nyugat*, 1923/5., hozzáférhető a Nyugat online kiadásában: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00333/10070.htm>.

12 Gábor Ignác: „Az ógermán vers és az ősi magyar ritmus”, *Nyugat*, 1911/7., hozzáférhető a Nyugat online kiadásában: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00077/02341.htm>.

Talán nem lesz érdektelen, ha közlöm veled, hogy a magyar nép (parasztság) versritmus-érzéke szintén az utóbbi fölfogás mellett bizonyít. Van egy pontos ellenőrző közegünk arra nézve, hogy hangsúlyozza versét a paraszt: a falusi népdal. Minden népdal kincs szöveg-ritmus-használata egyúttal az illető nép verselési ritmikájának is végső döntő fóruma. (Az egyes népdal kincsek szöveg ritmikája határozza meg a zenei népkarakter döntő vonásait is.) Módjában van ugyanis a dallam-építő nép-gyermekének arra a helyre rakni a maga szótagjait, ahova ösztöne sugallja, amely szótagot a zenei ütem elejére helyez, azt ritmikailag hangsúlyosnak érzi.¹³

Racionalisztikus és intuitív szemléletű ritmika között a zene területén a vers-tanban tapasztaltakhoz hasonlóan heves összeütközésekre nem került sor, ami azonban nem jelenti azt, hogy nézet- vagy nézőpontbeli különbségek sem merültek fel. Míg a fiatal Kodály dalköltészetében a szövegdeklamáció elsőrangú szerepet játszott, Bartók zeneszerzőként a vokális magyar népzeneben érzékelhető ön-állóbb zenei ritmika mellett foglalt állást.

Kodály 1918-ban adta át Molnár Antalnak szolfézsstanítványait. Közel fél évszázaddal később, amikor a *Magyar Zene* 1965. decemberi számában „Kell-e szolfézs a Zeneművészeti Főiskolán?” című írásában Molnár Antal novemberi cikkére¹⁴ válaszolt a főiskolán időközben megszüntetett szolfézsoktatás újbóli bevezetése érdekében (amit Molnár Antal ellenzett), így emlékezett vissza a kezdeti időszakra:

Világos lett előttem, hogy egész szolfézsitanításunkat át kell szervezni, ritmusban is, intonáció terén pedig a mozgó **dó** jegyében. Molnár Antal ellenállt. Ugyanazt mondta, mint ma: „Nem terhelem növendékeimet ezzel.”¹⁵

Kodály visszaemlékezése alapján valószínűnek látszik, hogy az új ritmikai terv kidolgozásának ötlete tőle származott, amit megerősít, hogy ritmikai tárgyú egyetemi doktori értekezése *A magyar népdal strófaszervezetéről*¹⁶ évekkel megelőzte tanítványa ritmustanát. Kodály 1903-ban fogott hozzá disszertációjának előkészületi munkálataihoz, és dolgozata írásának idején tanította a gimnazista Molnár Antalt összhangzattanra és hangszerelésre.

Disszertációjához kiindulásul feldolgozta a ritmus szakirodalmát. Az első fejezetben nemcsak jegyzékbe foglalta, de röviden ismertette is „az általános ritmikai irodalom főbb munkáit”.¹⁷ A bibliográfia önmagában is figyelmeztet arra a hatalmas ismeretanyagra, amely a Kodály-disszertáció és minden bizonnyal az egykori növendék ritmikai vizsgálódásai hátterében is meghúzódott (1. táblázat a 64. oldalon).

13 Molnár Antal, „A magyar ritmus problémájához”. *Nyugat* (1923/5). Hozzáférhető a *Nyugat* on-line kiadásában: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00333/10070.htm>

14 Molnár Antal: „Megjegyzések a szolfézs-tárgy főiskolai oktatásához”, *Magyar Zene*, 6/5. (1965. november), 508–510.

15 Kodály Zoltán: „Kell-e szolfézs Zeneművészeti Főiskolán?”, *Magyar Zene*, 6/6. (1965. december), 640.

16 Kodály Zoltán: „A magyar népdal strófa-szerkezete”. In: uő: *Visszatekintés*, 2. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc. Budapest: Argumentum, 42007, 14–46.

17 Uott, 14–15.

WESTPHAL, Rudolf: *Elemente des musikalischen Rhythmus mit besonderer Rücksicht auf unserer Opern-Musik*. Jena: Hermann Costenoble, 1872

– *Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach*. Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel, 1880

– Aristoxenus von Tarent: *Melodik und Rhythmik des classischen Hellentums*, I–II. Leipzig: Abel, 1883, 1893

ROSSBACH, August–WESTPHAL, Rudolf: *Theorie der musischen Künste der Hellenen*, I–III. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1885–1889

GEVAERT, François Auguste: *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité*, II. Gand: Typ. C. Annoot-Braeckman, 1881

RIEMANN, Hugo: *System der musikalischen Rhythmik und Metrik*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1903

FUCHS, Carl Dorius Johann–RIEMANN, Hugo: *Die Zukunft des musikalischen Vortrages und sein Ursprung. Studien im Sinne der Riemannischen Reform und zur Aufklärung des Unterschiedes zwischen antiker und musikalischer Rhythmik*. Danzig: A. W. Kafemann, 1884.

TIERSCH, Otto: *Rhythmik, Dynamik und Phrasierung der homophonen Musik*. Berlin: Verlag von Robert Oppenheim, 1886

SARAN, Franz: *Hartmann von Aue als Lyriker*. Halle: Max Niemeyer, 1889

– „Rhythmik“. In: *Die Jenaer Liederhandschrift*, II. Hrsg. Georg Holz, Franz Saran, Eduard Bernoulli. Leipzig: Verlag von C. L. Hirschfeld, 1902

– „Zur Metrik Otfrids von Weissenburg“. In: *Philologische Studien. Festgabe für Eduard Sievers zum 1. Oktober, 1896*. Halle: Max Niemeyer, 1896

– *Der Rhythmus des Französischen Verses*. Halle: Max Niemeyer, 1904

SIEVERS, Eduard: *Altgermanische Metrik*. Halle: Max Niemeyer, 1893

1. táblázat. Kodály Zoltán: A magyar népdal strófa-szerkezete. Bibliográfia

Az irodalomjegyzék – minthogy az értekezés szöveghalmazát vizsgál – verstanai szakmunkákat is tartalmaz. A disszertáció súlyponti fejezeteiben is megfigyelhető a verstani értelemben vett metrika és a zenei ritmika témájának ötvöződése. Ez a szemlélet és Molnár Antal személyes versírói tapasztalatai alakították ki a maga ritmustanának legfontosabb alapelvét, amelyet a szerző könyve előszavában előrebocsát: „Különösen nagy súlyt helyezek a poétikai és zenei ritmika közösségeire” (V.). Tanúsítja ezt Petőfi Sándor *Felhők* ciklusából a 25., *Mondják, hogy mindenkünk* című epigramma első két sorának zenei ritmusértékekbe foglalása (2. fakszimile).

A szorosan vett zeneelméleti munkák közül az új magyar ritmikához elsősorban Hugo Riemann Kodály disszertációjában említett két alapműve, az 1902-ben megjelent *Grosse Kompositionslehre*¹⁸ és az egy évvel későbbi *System der musikalischen Rhythmik und Metrik*¹⁹ szolgált kiindulással.

18 Hugo Riemann: *Große Kompositionslehre*, I–III. Berlin und Stuttgart: W. Spemann Verlag, 1902.

19 Lásd az 1. ábrát.

Mondják,^o hogy | mindegyikünk | bir egy | csillaggal,^o |
 S az, akié | lehull az | égről,^o | meghal. |
 (Petőfi)



2. faksimile. Molnár Antal: *A zenei ritmus alapfogalmai (Elemi ritmika)*, 17–18.

A ritmust és alkotórészeit vizsgáló első fejezetben Molnár Antal Aristoxenus *Elementa Ritmicájának*²⁰ kiindulási tételét fogalmazza újra: „Az idő folyása magában véve határtalan és megmértlen.” (1.) Miután elválasztotta az időt a ritmustól, szómagyarázatát így folytatja: „Ha az idő folyásának egy-egy részében valamit észlelünk, és két vagy több ilyen észrevezés között időbeli kapcsolatot érzünk, akkor az idő érzékelt részekre bontódott bennünk [...] Ha az egymásutániség kivethető és az egyes észrevezések közötti időbeli viszonyok alkalmasak a belső mérésre, akkor ritmus keletkezik.” (1.)

A görög „rhythmos” szó aljelentése vitatott. Lehetségesnek látszik rokonsága a ’folyik’, de éppúgy a ’megránt’, ’megszakít’ igékkel is. A korabeli felfogásnak megfelelően a ritmust Molnár Antal a rheo (folyik) igére vezeti vissza, következésképpen folytonosságát hangsúlyozza: „a ritmus megállás nélkül való, lényege tehát a belső számlálás.” (1.) A ritmust létrehozó időtartamok mérésének, a „belső számlálásnak” a vezető szerepe a ritmikai alapértékek jelentőségének a megnövekedését vonja maga után.

A 20. századi zenében a lényegileg nem osztható ritmikai alapelemeket elsődlegesnek tekintő additív ritmikai szemléletforma előtérbe kerülése vezetett a ritmus emancipációjához, a dallami és harmóniai folyamatokkal egyenrangú ritmika megszületéséhez. Bartók is „azért tudott olyan radikálisan eltérő ritmusrendszereket kombinálni, mert kompozíciós szempontból alapértékekben gondolkodott”.²¹

Molnár Antal ritmusfelfogását a chronos protos fontosságának nyomatékosítása ellenére az additív és a divizív megközelítésmód egyensúlya jellemzi. „A ritmus fogalma – írja – magában foglalja az időnként való lüktetés fogalmát is, sőt gyakran ezt a lüktetést magát nevezik ritmusnak.” (1.) Szükségesnek látja azonban leszögezni, hogy a metrikus pulzálás nem törvényszerűen egyenletes, és a főértékekhez tartozó hangsúlynak nem kell óhatatlanul együtt járnia dinamikus (hangerőbőletből származó) nyomatékkal. Elavultnak látja azt az akkoriban széles körben elterjedt akcentuselméletet, amely a metrikus hangsúlyt külön dina-

20 Aristoxenus: *Elementa Rhythmica*. Ed. Lionel Pearson. Oxford: Clarendon Press, 1990, 4–5.

21 Ld. Vikárius László: „Ötös ritmika Bartók zenéjében”, *Magyar Zene*, XLI/2. (2003. május), 188–190.

mikai hangsúlynak tünteti föl. Molnár Antal a metrikus hangsúlyt az időérzék kompetenciájához tartozónak ítéli: „a metrikus hangsúlyú részeket a belső ritmusérzék látja el (dinamikus) hangsúllyal, ha ez a valóságban hiányzik is” (7.). A valószínű és odaérezett súlyok komplementer rendszere egy harmadik ritmusszólammal, az agogikai hangsúlyrenddel egészül ki. „Valamely hangnak tempóbeli meghosszabbodása az úgynevezett agogikai hangsúly; az agogikai akcentus épp oly független a valószínű dinamikai akcentustól, mint a metrikus hangsúly; jele a hang fölött lévő vízszintes vonás.” (22.) A tenutojel egyes hangok fölött Bartók kottázásában is a hang gyöngéd, dinamikai hangsúly nélküli kiemelését jelenti.²²

A háromrétegű hangsúlyrenden belül kiemelt hely illeti meg a metrikus akcentusok ritmusszólamát. A metrika az elméletíró szerint az a ritmustudomány, amely a ritmusoknak „kisebb mértékegységekre vagy nagyobb mértékegységekbe való beosztását” (4.) tárgyalja. Míg a ritmus fogalmához a folyamatosságon keresztül az autonómia és a szabadság elve társul, a metrum az elrendezéssel, az egyenletes beosztásra törekvő belső idővel kerül kapcsolatba. A metrikus lüktetés, még ha gyakran találkozunk is a valószínű, agogikai vagy dinamikai akcentusrenddel, független azoktól, pusztán a ritmusfolyamat látható vagy láthatatlan, előzetes vagy utólagos, kottaképbeli vagy lélektani értelemben vett elrendezésében játszik szerepet.

Ellentétben a metrummal a tempó Molnár Antal szerint a ritmus immanens sajátossága. A ritmus egyrészt időtartamok viszonyát jelenti, másrészt pedig azt az abszolút időt, mely alatt a részek egymás után következnek. Ritmus elképzelhető metrum nélkül, de nem vonatkoztatható el a tempótól. (5.) A gondolat sor a tempó fogalmán keresztül jut el a ritmusképletek jelentésének témájához.

A IV., *Tempó és taktus* című fejezet bevezetésében olvasható: „Ugyanaz a ritmikus képlet többféle jelentésű lehet, aszerint, hogy minő tempót rejt magában.” (5.) Molnár Antal figyelmezteti a muzsikust arra, hogy a tempójelzés egyúttal karaktert sugall, amit az előadónak akkor is el kell találnia, ha szöveges előadói utasítás arra nem hívja fel a figyelmet. „Néhány taktus áttekintése után minden tempójelzés nélkül is tudni fogja a jó zenész, hogy melyik a darab helyes tempója.” (31.) A megfelelő tempót a tempo giusto fogalmával fejezi ki, így tempo giusto-t jelent az is, ha nincs tempójelzés. (33.)

Külön fejezet szól a metronóm szerepéről. A metronómszámokat azonban Molnár Antal, akinek fogalmazásmódja egybecseng Bartóknak a *Hegedűverseny* zongorakivonatához 1939-ben írt bevezetőszövegében és a *Mikrokosmos* 1940-ben fogalmazott szerzői előszavában választott szavával, csak „útmutatóként”,²³ „útbai-gazítóként” (31.) tekinti.

A reális és a belső idő egymásra utaltságának tárgyalására a traktátus külön fejezetben nem tér ki, de ha bizonyos óvatossággal és tartózkodóan is, újra meg újra utal ritmus és ritmusérzék viszonyára. A ritmusra vonatkozó szómagyarázat még csak sejteti, hogy a ritmus nem vizsgálható önmagában, az érzékelőre való tekintet nélkül.

22 Ld. Somfai László: *Bartók kompozíciós módszere*. Budapest: Akkord Zenei Kiadó, 2000, 267.

23 Uott, 258; Bartók Béla: „Mikrokosmos”. In: *Bartók Béla írásai*, 1., 83.

A Bevezetést követő fejezetekben azonban „a ritmust a maga természete szerint formáló és megítélő” (3.) érzékelés kerül mindinkább előtérbe.

Mint a ritmus minden jelentős kutatója, Molnár Antal is a reális idő alaptapasztalatából indul ki, miközben a belső, Szent Ágoston megfogalmazása szerint „lelkünkkel mért idő”²⁴ működését vizsgálja. Munkája ténylegesen elemi ritmustan, tárgyának legalapvetőbb összetevőit világítja meg. A ritmus alkotóelemeit nem távolságtartó, szigorúan teoretikus megközelítésben, hanem az alkotó- és az előadó-művészet praktikus szemszögéből értelmezi. Minthogy monográfiáját Molnár Antal Bartók és Kodály pályakezdésének időszakában írta, külön értéke, hogy – bár kompozíciós ismeretek terén a két mesterhez viszonyítva szerény kezdőként, de – az ő műveikből kihallott, kiolvasott tanulságokat is belefoglalta tanulmányába.

24 Aurelius Augustinus: *Vallomások*. Ford. Városi István. Budapest: Gondolat, 1982, 376.

ABSTRACT

CSILLA MÁRIA PINTÉR

A MODERN HUNGARIAN THEORY OF RHYTHM, 1911/1927

Antal Molnár: A zenei ritmus alapfogalmai

Antal Molnár was one of the most significant personalities of twentieth century Hungarian musical life. He is considered to be one of the fathers of modern Hungarian musicology. Between 1907 and 1910 he completed the composition class at the Music Academy under the direction of Viktor Herzfeld. His career as an instrumentalist began in 1910. For three years he played the viola in the Waldbauer-Kerpely String Quartet. From 1910 onwards he published articles on music in the famous Hungarian literary journal, *Nyugat*. His interest in new music was realised in articles on the music of his contemporaries, particularly Bartók and Kodály. He taught both theoretical and practical subjects, music history, music aesthetics and music theory at the Music Academy. He wrote some of his books to provide a background for his teaching. One of these works is his treatise on rhythm, *A zenei ritmus alapfogalmai* [The Elements of Musical Rhythm], which was written in 1911, and published in 1927. The significance of this book consists in its being the first comprehensive study on musical rhythm in Hungary. The subject of this article is a survey of Antal Molnár's views on musical rhythm and, in connection with this, the principles of the Hungarian musical avant-garde in that field emphasizing the exceptional role of rhythm in Bartók's and Kodály's compositional thinking.

Csilla Mária Pintér studied musicology at the Liszt Academy of Music in Budapest. In 2011 she obtained her PhD with a dissertation on *Emblematic Stylistic Marks in Bartók's Rhythm*. She has been on the staff of the Bartók Archives since 2000.