



# Bartók ja vivahteikkat duot

Katsaus Béla Bartókin 44 viuluduoon

Elina Seppänen

OPINNÄYTETYÖ  
Toukokuu 2020

Musiikin koulutus  
Esittävä säveltaide

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutus  
Esittävä säveltaide

SEPPÄNEN, ELINA  
Bartók ja vivahteikkaat duot  
Katsaus Béla Bartókin 44 viuluduoon

Opinnäytetyö 25 sivua  
Toukokuu 2020

---

Tämä opinnäytetyö käsittelee unkarilaissäveltäjä Béla Bartókia ja hänen teostaan 44 viuluduoa. Työn tarkoituksena on tutustua Bartókin elämään ja tuotantoon sekä tarkastella hänen sävellystyylinsä kehittymistä. Viuluduoja analysoidaan viulunsoitonopiskelijan näkökulmasta ja niiden suhdetta kansanmusiikkiin tutkitaan.

Ensimmäisissä luvuissa käydään läpi Bartókin elämäkerta, jonka jälkeen keskitytään hänen sävellystyylinsä ja sen kehittymiseen. Työn loppuosassa perehdytään duoihin viulustisesta näkökulmasta nuottiesimerkkejä hyödyntäen.

## **ABSTRACT**

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Culture and Arts, Music  
Option of Music Performance

SEPPÄNEN, ELINA:  
Bartók and Nuanced Duos  
An Overview of Béla Bartók's 44 Violin Duets

Bachelor's thesis 25 pages  
May 2020

---

The aim of this thesis is to explore Béla Bartók's life, musical style and his 44 Duos for Two Violins. The Duos has been examined from a violin student's perspective. This thesis also discusses the influence of folk music in these 44 Duos.

The biography of Béla Bartók will be examined at the beginning of this work. Bartók's musical style and the progress in it will be discussed next. The latter part of the study will focus on the Duos from a violinist's perspective and through its folk music elements.

---

Key words: violin, duos for two violins, Bartók

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	5
2	BÉLA BARTÓKIN ELÄMÄ .....	7
	2.1 Lapsuus ja nuoruus .....	7
	2.2 Opiskeluvuodet .....	7
	2.3 Konserttipianisti, säveltäjä ja folkloristi .....	8
	2.4 Takaisin Budapestiin .....	10
	2.5 Kansainvälisesti arvostettu säveltäjä .....	11
	2.6 Työntäyteiset vuosikymmenet .....	12
	2.7 Viimeiset vuodet Yhdysvalloissa .....	13
3	SÄVELLYSTYYLI .....	14
	3.1 Neljä tyylikautta ja musiikilliset esikuvat .....	14
	3.2 Tyylin ominaispiirteitä .....	15
4	44 VIULUDUOA .....	17
	4.1 Teoksesta .....	17
	4.1.1 Viulistisia huomioita .....	18
	4.1.2 Kansanmusiikki teoksessa .....	22
	4.1.3 Bartókille ominaisia tyyliseikkoja .....	22
	4.2 Päätelmät .....	23
5	POHDINTA .....	24
	LÄHTEET .....	25

## 1 JOHDANTO

Bartók ja hänen viuluduonsa päätyivät opinnäytetyöni aiheeksi sattuman kautta. Alun perin suunnittelimme opiskelukaverini kanssa yhteistä opinnäytetyötä, jonka piti käsitellä Sergei Prokofievin Sonaattia kahdelle viululle ja Bartókin 44 viuluduoa. Kirjallisen osuuden lisäksi meidän oli tarkoitus nauhoittaa Prokofievin sonaatti sekä valitsemamme kokoelma Bartókin duoista. Opinnäytetyömme piti olla taidetekotyypinen kokonaisuus, jonka taiteellinen osuus olisi ollut teoksista tehty tallenne. Kirjallinen osuus olisi sisältänyt raportit teosten harjoitteluprosessista ja nauhoittamisesta, sekä katsaukset kummankin säveltäjän elämästä ja tyylistä.

Suunnitelmamme oli toteutusta vaille valmis, kunnes koronaviruspandemiasta seuranneet poikkeusolot astuivat voimaan. Poikkeusolojen takia työmme taiteellisen osuuden toteuttaminen osoittautui mahdottomaksi. Olosuhteiden pakosta päädyimme tekemään erilliset opinnäytetyöt. Täten työni lopulliseksi aiheeksi valikoituivat Béla Bartókin 44 viuluduoa.

Vaikka Bartók ja hänen duonsa päätyivät aiheekseni puolivahingossa, hänen musiikkinsa omaleimaisuus on aina viehättänyt minua. Huomasin heti tutustuessani tarkemmin ensimmäisiin löytämiini lähteisiin, että tietämykseni Bartókista oli melko suppea. Tämän opinnäytetyön tekeminen tarjosi minulle erinomaisen mahdollisuuden perehtyä kattavasti tämän merkittävän 1900-luvun taidemusiikin säveltäjän elämään ja tuotantoon.

Klassisen musiikin soittajana ja teosten tulkitsijana on ensiarvoisen tärkeää tuntea kunkin työstämänsä teoksen taustat. Siksi koen, että Bartókin sävellystyylisiin ja musiikkiin tutustuminen on hyödyllistä sekä yleissivistyksen, että musiikkiopin-tojeni kannalta. Säveltäjän tuotannosta löytyy 44 viuluduon lisäksi monia merkittäviä teoksia, kuten kaksi viulukonserttoa ja kuusi jousikvartettoa, joita haluaisin myös ehdottomasti joskus päästä soittamaan.

Duoihin törmäsin ensimmäisen kerran viulunsoiton ammattiopintojeni toisena vuonna. Kamarimusiikin opettajani ohjasi minut ja viulistiystäväni Bartókin 44 viuluduon pariin kuultuaan, ettei meistä kumpikaan ollut aiemmin tutustunut kyseiseen kokoelmaan. Opettajani näkemyksen mukaan duojen pitäisi olla olennainen osa jokaisen viulistin repertuaaria. Sen lisäksi, että ne ovat kamarimusiikillisesti kehittäviä, luovat ne myös hyvän pohjan siirryttäessä Bartókin teknisesti ja musiikillisesti haastavamman viulutuotannon pariin.

Tykästyin tuolloin duojen erilaisuuteen muuhun ohjelmistooni verrattuna. Pienet kappaleet olivat nopeasti omaksuttavissa, ja koska ne eivät olleet teknisesti haastavia, sai niitä soittaessa keskittyä lähinnä kamarimusisointiin ja musiikin tulkitintaan. Myös kansanmusiikillinen poljenta ja mielenkiintoiset harmoniat kiehtoivat minua jo silloin.

Tutkiessani teoksen taustoja kävi ilmi, että se on sävelletty alun perin opetustarkoitukseen. Siksi halusin muun analysoinnin lisäksi perehtyä hieman myös viulunsoitonopiskelijan näkökulmasta siitä löytyviin viulistisiin ominaisuuksiin. Lisäksi halusin tutkia duojen yhteyttä kansanmusiikkiin.

## **2 BÉLA BARTÓKIN ELÄMÄ**

### **2.1 Lapsuus ja nuoruus**

Béla Viktor János Bartók syntyi 25. maaliskuuta 1881 pienessä Nagyszenmiklósien kaupungissa Kaakkois-Unkarissa (nykyään Sinnicolau Mare, Romania). Hänen isänsä oli maanviljelyskoulun rehtori ja äiti työskenteli kansakoulun opettajana. Molemmat vanhemmat olivat aktiivisia musiikin harrastajia. Äidiltään Paulalta Bartók saikin ensimmäiset pianotuntinsa ollessaan viiden vuoden ikäinen. (Cooper 2015, 1–9.)

Bartókin isä menehtyi vuonna 1888. Äidin harteille jäi vastuu seitsemänvuotiaan Bélan ja tämän pikkusiskon elättämisestä. Perhe muutti äidin töiden perässä ensin Nagyszöllösiin, sitten Beszterceen ja lopulta Pozsonyyn. (Laasonen-Szilvay 1981, 5.)

Bartók osoitti musiikillista erityislahjakkuutta jo hyvin varhain (Jeanson & Rabe 1966, 265). Hän kehittyi pianistina äitinsä opissa huomattavan nopeasti ja alkoi säveltää ollessaan yhdeksänvuotias (Cooper 2015, 9). Hänen ensimmäiset sävellyksensä olivat pieniä tanssillisia kappaleita pianolle, kuten valsseja ja polkkia. 11-vuotiaana Béla soitti hyväntekeväisyyskonsertissa Nagyszöllösissä yhden osan Beethovenin Waldstein-sonaatista sekä Tonava-nimisen oman sävellyksensä. Se oli hänen ensimmäinen julkinen esiintymisensä pianistina ja säveltäjänä.

### **2.2 Opiskeluvuodet**

Pozsonyssä asuessaan Bartók kävi lukiota ja jatkoi opintojaan pianonsoiton parissa László Erkelin oppilaana. Myös säveltäminen jatkui taukoamatta. (Laasonen-Szilvay 1981, 6.) Vuodet Pozsonyssä olivat Laasonen-Szilvayn (1981) mukaan merkittäviä Bartókin musikaalisen kehityksen kannalta, sillä kaupungin musiikkielämä tunnettiin todella eläväisenä.

Varsinaisen ammatillisen koulutuksensa Bartók sai Franz Lisztin musiikkiakatemiassa Budapestissa vuosina 1899-1903 (Jeanson & Rabe 1966, 265). Hän opiskeli pianonsoittoa Franz Lisztin oppilaan István Thománin johdolla ja sävellystä János Koesslerin luokalla. István Thomán huolehti oppilaittensa musiikillisesta kasvatuksesta hyvin monipuolisesti. Ennen kuin Bartók oli edes aloittanut opintonsa musiikkiakatemiassa, kutsui Thomán hänet vieraakseen Budapestiin kuuntelemaan Beethovenin 9. sinfoniaa Hans Richterin johtamana. (Cooper 2015, 15–16.) Opettaessaan Thomán käytti paljon Lisztin metodiikkaa aina käden asennoista liikkeiden ekonomiaan (Laasonen-Szilvay 1981, 7).

Bartók kirjoitti omaelämäkerrallisessa artikkelissa (Bartók&Dille 1949, 4) keskittyneensä Budapestissa opiskellessaan lähes ainoastaan piano-opintoihin. Musiikkiakatemiassa hänet tunnettiin lähinnä taitavana pianistina. Kahteen vuoteen Bartók ei säveltänyt juuri lainkaan. Käännö tapahtui hänen kuultuaan Richard Straussin *Also sprach Zarathustra* kantaesityksen vuonna 1902. Bartók vaikutti teoksesta suuresti, ja into säveltämiseen palasi. Samoihin aikoihin Unkarissa levisi kansallisuusaate, joka yhdessä Straussin musiikin kanssa vaikutti Bartókin ensimmäisen merkittävän teoksen, *Kossuth-sinfonian* syntyyn (1903). Teos otettiin hyvin vastaan ja se herätti suurta ihastusta (Cooper 2015, 32).

### **2.3 Konserttipianisti, säveltäjä ja folkloristi**

Valmistuttuaan Budapestin musiikkiakatemiasta Bartók vietti vuoden ajan vilkasta konserttipianistin elämää. Hän matkusti ympäri Eurooppaa konsertoiden muun muassa Berliinissä, Wienissä ja Englannissa. Myös sävellystyö jatkui ja mielenkiinto siihen kasvoi entisestään. Maaliskuussa 1904 Bartók vetäytyi esittävästä taiteesta ja syventyi säveltämiseen sekä tutkimustyöhön. Tuolloin valmistui muun muassa hänen pianokvintettonsa. (Laasonen-Szilvay 1981, 8-9.)

Syyskuussa 1904 Bartók kuuli sattumalta transilvanialaisen tytön laulavan. Hän kirjoitti ylös laulussa esiintyneen pentatonisen *parlando rubato* -melodian ja päätti ryhtyä tutkimaan tarkemmin alkuperäistä unkarilaista talonpoikaismusiikkia.



Se oli hänen ensimmäinen kokemuksensa aidosta kansanmusiikista ja herätti elinikäisen kiinnostuksen aiheen tutkimiseen. (Laasonen-Szilvay 1981, 10.)

Yhdessä ystävänsä Zoltán Kodály'n kanssa Bartók aloitti vuonna 1906 perusteelliset tutkimusmatkat tavoitteenaan kerätä ja tutkia alkuperäistä unkarilaista talonpoikaismusiikkia. He kiersivät laajalti maaseutuja ja syrjäisiä kyliä Unkarissa sekä muissa Itä-Euroopan maissa. (Lehtonen 2005.) Nuotintamisen lisäksi Bartók käytti apunaan fonografia, jolle hän soitti melodioita saadakseen kaiken mahdollisimman tarkasti talteen (Jeanson&Rabe 1966, 266). Joulukuussa 1906 Bartók ja Kodály julkaisivat yhdessä ensimmäisen keräämänsä kokoelman Kaksikymmentä unkarilaista kansanlaulua.

Bartók luonnehti (Bartók&Dille 1949, 4) yhteistyötään Zoltán Kodály'n kanssa sujuvaksi. Hän kertoi olleensa onnekas saadessaan työskennellä juuri Kodály'n kanssa, jonka ”tietämys ja terävänäköisyys kaikilla musiikin alueilla oli korvaamatonta”. Omien sanojensa mukaan Bartók aloitti tutkimustyön puhtaasti musiikillisista lähtökohdista, ja vasta myöhemmin se laajentui myös tieteelliseksi tutkimukseksi. Bartók ja Kodály saivat työnsä tuloksena kerättyä monia tuhansia melodioita maaseuduilta ympäri Unkarista ja sen naapurimaiden. (Burkholder, Grout, Palisca 2005, 380).

Tutkimusmatkojen myötä Bartókin musiikillinen ilmaisu kehittyi ja sävellystyössä alkoi kuulua vaikutteita talonpoikaismusiikista. Hän hyödynsi keräämäänsä materiaalia monin tavoin, kuten tekemällä melodioista erilaisia sovituksia pianolle ja muille instrumenteille. Hänen sävellyksissään alkoi esiintyä melodiapätkiä kansanlauluista sellaisinaan tai varioituna. (Stevens, 2020.) Oramon (2010) mukaan ensimmäiset havainnot talonpoikaismusiikin vaikutuksesta näkyvät sarjassa nro 2 pienelle orkesterille op. 4 (1905-07). Bartók raportoi keräilytuloksiaan useisiin tieteellisiin julkaisuihin - kuuluihan hän oman aikansa arvostettuihin folkloristeihin (Jeanson&Rabe 1966, 266).

## 2.4 Takaisin Budapestiin

Vuonna 1907 Bartók nimitettiin pianonsoiton professoriksi Budapestin musiikkiakatemiaan István Thománin jäädessä eläkkeelle. Nimitys takasi Bartókille mahdollisuuden jäädä pysyvästi kotimaahansa ja jatkaa opetustyön ohella säveltämistä ja tutkimustyötä. (Oramo 2010.)

Pedagogina Bartók oli järjestelmällinen ja tarkka. Hänellä oli vain vähän oppilaita, mutta työskentely heidän kanssaan oli intensiivistä. Aivan kuten tutkimustyössään tai säveltäessään pyrki Bartók opetuksessaankin täydellisyyteen. Hän esimerkiksi vaati oppilaitaan soittamaan teoksessa useasti toistuvan motiivin joka kerta eri tavalla niin, ettei se olisi kuitenkaan epälooginen, vaan hyödyttäisi vivahteikkuudellaan teoksen muodon hahmottumista. Bartókin opettaminen oli hyvin yksityiskohtaista ja omistautunutta. (Laasonen-Szilvay 1981, 12-13.) Osoitus Bartókin loistavasta pedagogiikasta on myös hänen sävellyksensä Mikrokosmos (1926-1938). Se on pianopedagoginen kokoelma, joka sisältää 153 pianistisesti asteittain vaikeutuvaa sävellystä.

Kesällä 1907 Bartók perehtyi Kodály'n kehotuksesta Claude Debussyn musiikkiin, jonka melodiikasta ja pentatoniasta hän löysi yhtäläisyyksiä itäeurooppalaisen kansanmusiikin kanssa (Bartók, Dille 1949,5). Bartókin ensimmäisessä jousikvartetossa op. 7 (1908-09) kuuluu vaikutteita sekä talonpoikaismusiikista että Debussyn sointimaailmasta (Oramo 2010). 1907 Bartók sävelsi ensimmäisen viulukonserttonsa, ja vuosien 1907-1911 aikana valmistui lukuisia pianoteoksia. Bartók meni naimisiin oppilaansa Márta Zieglerin kanssa vuonna 1909, ja heidän poikansa Béla nuorempi syntyi seuraavana vuonna. (Laasonen-Szilvay 1981, 14.)

Bartókin ainoaksi oopperaksi jäänyt Herttua Siniparran linna op. 11. valmistui vuonna 1911. Béla Balázsin librettoon sävelletty yksinäytöksinen teos kantaesitettiin kuitenkin vasta 1918, sillä se hylättiin sävellysvuonnaan Budapestin oopperan kilpailussa. (Salmenhaara 1968, 157.)

Bartókin uudistunut tyyli ei saavuttanut suurta suosiota Budapestissa. Osasyynä tähän oli esitysten puutteellisuus. Säveltäjän mielestä orkesterit ja kapellimestarit eivät olleet riittävän päteviä esittämään hänen uutta tuotantoaan. Vuonna 1911 Bartók, Kodály sekä muutamat muut nuoret muusikot perustivat Uuden unkarilaisen musiikin yhdistyksen, jonka tavoitteena oli muodostaa edistyksellinen konserttiorkesteri modernin musiikin esittämistä varten. Hanke kuitenkin kariutui jo seuraavana vuonna. (Bartók&Dille 1949, 5.)

## 2.5 Kansainvälisesti arvostettu säveltäjä

Takaiskujen lannistama Bartók vetäytyi julkisuudesta ja syventyi folkloristisiin tutkimuksiinsa. 1913 Romanian tieteellinen akatemia julkaisi hänen ensimmäisen tieteellisen kansansävelkokoelmansa. Samana vuonna Bartók matkusti Biskraan perehtyäkseen tällä kertaa arabialaiseen talonpoikaismusiikkiin. (Laasonen-Szilvay 1981, 15.) Maailmansodan syttyminen kuitenkin esti hänen loput matkasuunnitelmansa, ja sotavuosien ajan kansanmusiikin kerääminen rajoittui Unkarin alueille (Bartók&Dille 1949, 5-6). Näin ollen säveltämiseen jäi yhä enemmän aikaa. Sotavuosina valmistuivat muun muassa toinen jousikvartetto op. 17 (1915-17), kaksi laulusarjaa op. 15 ja 16 (1916), sekä Béla Balázin näytelmään perustuva baletti Puinen prinssi (1916). (Oramo 2010.)

Budapestin oopperan silloinen kapellimestari Egisto Tango johti Puisen prinssin kantaesityksen 1917. Hän piti huolen siitä, että esitys oli musiikillisesti virheetön. Baletti sai valtaiset suosionosoitukset, ja Budapestin yleisö oli jälleen Bartókin puolella. (Oramo 2010.)

Arvostus Bartókin musiikkia kohtaan lisääntyi edelleen. Hyvä maine levisi Unkarin lisäksi muuallekin Eurooppaan, ja pian häntä jo pidettiin yhtenä aikansa tärkeimmistä säveltäjistä. (Laasonen-Szilvay 1981, 18.) Samoihin aikoihin, vuonna 1918, Unkarissa tapahtui poliittinen ja taloudellinen romahdus. Unkari menetti suurimman osan alueistaan Tšekkoslovakialle ja Romanialle. 1920 Bartók julkaisi artikkelin, joka käsitteli romanialaista kansanmusiikkia. Artikkelin julkaisemista ei pidetty poliittisen tilanteen takia soveliaana, ja Bartókia syytettiin epäisänmaallisesta toiminnasta. (Oramo 2010.) Sen seurauksena hän

matkusti Berliiniin aikomuksenaan jäädä sinne jopa pysyvästi. Niin ei kuitenkaan käynyt, ja Bartók palasi Budapestiin vielä saman vuoden aikana.

## 2.6 Työntäyteiset vuosikymmenet

Vuodet ensimmäisen ja toisen maailmansodan välissä olivat Bartókin elämän tuotteliainta aikaa (Stevens 2020). Hän sävelsi lukuisia merkittäviä teoksia ja julkaisi ahkerasti tieteellisiä tutkimuksiaan sekä itsekseen että Kodály'n kanssa. Vuodesta 1922 lähtien Bartók esiintyi jälleen myös pianistina. Konserttikiertueet ulottuivat Euroopan maiden lisäksi aina Yhdysvaltoihin ja Neuvostoliittoon asti. (Laasonen-Szilvay 1981, 18-23.)

Bartók erosi ensimmäisestä vaimostaan 1920-luvun puolivälin tienoilla. Hän meni uusiin naimisiin oppilaansa Ditta Pásztoryn kanssa ja vuonna 1924 heille syntyi Péter-niminen poika. (Oramo 2010.) Muutoksia tapahtui myös sävellystyylissä, kun Bartókin mielipide tonaalisuudesta ja atonaalisuudesta muuttui. Hänen uusi näkökulmansa oli, ettei atonaalista musiikkia ole olemassakaan.

Vuonna 1923 valmistuneen Tanssisarjan jälkeen Bartók piti säveltämisestä kolmen vuoden tauon. Tuona aikana hän omistautui tieteelliselle työlle ja konsertoinnille. (Laasonen-Szilvay 1981, 21.) Bartók soitti sekä omia teoksiaan että pianokirjallisuuden klassikoita. Hän esiintyi myös yhdessä aikansa tunnetuimpien unkarilaisten viulistien kanssa. Oramo (2010) luonnehtii Bartókin soittoa 1930-luvun radiotallenteiden perusteella ”lempeäksi ja lyyriseksi, notkealla rytmillä ja vivahteikkaalla soinnilla”.

Bartók jätti opettamisen Budapestin musiikkiakatemiassa vuonna 1934 ja siirtyi Unkarin tiedeakatemian tutkijaksi (Burkholder ym. 2005, 380). Hänen pedagoginen työnsä jatkui kuitenkin nerokkaissa lapsille sävelletyissä teoksissa. Aiemmin mainitun Mikrokosmoksen (1939) ohella myös 44 duoa kahdelle viululle (1932) on alun perin sävelletty opetustarkoitukseen sisältäen lyhyitä, asteittain vaikeutuvia kappaleita. Näiden pedagogisten töiden lisäksi 1930-luvulla valmistui suuria ja omalaatuisia teoksia kuten Cantata profana (1930) ja Musiikkia kieli- ja lyömäsoittimille sekä celestalle (1936).

## 2.7 Viimeiset vuodet Yhdysvalloissa

Kansallissosialismin aiheuttamat vaikeudet ajoivat Bartókin monien muiden taiteilijoiden tapaan pois Euroopasta. Lokakuussa 1940 Bartók piti jäähyväiskonsertin Budapestissa, jonka jälkeen hän jätti Unkarin taakseen ja muutti vaimonsa kanssa pysyvästi Yhdysvaltoihin. (Burkholder ym. 2005, 830.)

Sopeutuminen uuteen maahan ja toimeentulovaikeudet koettelivat Bartókin elämää Yhdysvalloissa. Hän esiintyi satunnaisesti pianistina, mutta konserteista saadut tulot jäivät vähäisiksi. Helpotusta tilanteeseen toi Columbia-yliopiston myöntämä kunniaatohtorin arvonimi. Yliopisto palkkasi hänet vierailevaksi tutkijaksi järjestämään erästä serbokroatialaisen kansanmusiikin kokoelmaa. Tämä takasi Bartókille mahdollisuuden järjestää myös hänen omaa romanialaista kokoelmaansa. (Oramo 2010; Stevens 2020.)

Kesällä 1943 valmistui tilausteoksena Konsertto orkesterille Bostonin sinfoniaorkesterin kapellimestari Serge Koussevitzkyn pyynnöstä. Laasonen-Szilvayn (1981) mukaan konsertossa kuuluu Unkarin sen hetkinen tilanne ”pimeydestä surullisen valituslaulun kautta viimeisen osan elämänmyönteisyyteen”. Bartók onkin harvinaislaatusesti viitannut teoksen ohjelmalliseen luonteeseen siihen liittämässään johdannossa. Viimeisinä vuosinaan Bartók sävelsi vielä soolosonaatin viululle (1944) sekä kolmannen pianokonserton (1945). Keskeneneräiseksi jäänyt alttoviulukonsertto pystyttiin täydentämään myöhemmin. Bartók sairastui parantumattomaan leukemiaan ja menehtyi sairauteensa 26. syyskuuta 1945.

### 3 SÄVELLYSTYYLI

Bartókin musiikki on hyvin omintakeista ja ilmaisukykyistä. Hänen persoonallisen sävelkielensä pohja on vankasti itäeurooppalaisessa talonpoikaismusiikissa, johon hän yhdistää länsimaisen taidemusiikin perinteen ja oman innovatiivisuutensa. Salmenhaara (1968, 155) luonnehtii Bartókin sävelkieltä täysin itsenäiseksi ja muista tyylivirtauksista riippumattomaksi.

#### 3.1 Neljä tyylikautta ja musiikilliset esikuvat

Vainion (2000, 38) mukaan Bartókin tyylin kehittymistä voidaan tarkastella neljään eri kauteen jaettuna. Vuodet 1901-1907 muodostavat ensimmäisen kauden. Tuona aikana sävelletyt teokset kuuluvat hänen varhaisimpaan tuotantoonsa, ja suurimmassa osassa on kuultavissa vaikutteita kansallisesta verbunkos-tyylistä. Varhaistuotannon aikakautena Bartók selvästi vielä hapuili omaa ääntään. Moreux (1953, 18) mainitsee Bartókin opiskelleen tuolloin partituureja ”Bachista Wagneriin”. Hänen musiikillisia esikuviaan olivat muun muassa Brahms, Ernő Dohnányi sekä Strauss.

Bartók yhdisti kansanmusiikkia ensimmäisen kerran taidemusiikkiin hänen ensimmäisessä jousikvartetossaan (1908). Teos sijoittuu hänen ensimmäisen ja toisen tyylikautensa välimaastoon. Toisella kaudella, eli vuosina 1908-1919, kansanmusiikki kuului jo tärkeänä osana Bartókin säveltämiseen. Salmenhaara (1968, 157) kuitenkin muistuttaa, että kesti vielä tovin, ennen kuin kansanmusiikki todella vakiintui säveltäjän tyylin kulmakiveksi. Debussyn impressionistinen vaikutus kuului näiden vuosien aikana joissakin teoksissa, kuten Herttua Siniparran linnassa (Stevens 2020). Bartók perehtyi myös syvemmin Lisztin musiikkiin, ja ymmärsi tämän merkittävyyden Euroopan musiikin historiassa. (Laasonen-Szilvay 1981, 14.)

Kolmannella kaudella 1919-1938 Bartókin työskentely muuttui yhä analyyttisemmäksi ja kokeiluluontoisemmaksi. Folklorististen tutkimusten tulokset ilmenivät enemmän nyt sävellyksissäkin. Rytmin ja kontrapunktin merkitys kasvoi. Hän uu-

disti rytmikallaan aikansa musiikkia muun muassa käyttämällä pianoa sävellyksissään lyömäsoitinten tapaan (Vainio 200, 38.) 30-luvun vaihteessa Bartók tutki barokki- ja varhaisklassisen musiikin muotoja, joka näkyi jossain määrin tämän ajan sävellyksissä. Esimerkiksi Mikrokosmos on sävelletty Bachin inventioiden hengessä. (Salmenhaara 1968, 158.) Kolmannen kauden aikana Bartók kävi kriittistä pohdintaa atonaalisuudesta ja tonaalisuudesta. Lopulta hänen kantansa oli, ettei atonaalista musiikkia ole olemassa. Näiden pohdintojen seurauksena hänen tyyliinsä muuttui hetkellisen radikaalimman vaiheen jälkeen ”harmonisesti yksinkertaisemmaksi” ja ”tonaalisesti selkeämmäksi”. (Oramo 2010.)

Viimeisellä tyylikaudella 1938-1945 Bartókin säveltäminen muuttui aiempaa suoraviivaisemmaksi. On esitetty, että tämän kauden sävellykset olisivat Bartókin tuotannon selkeintä ja helpoimmin ymmärrettävää musiikkia. Rikkaat melodiat ja harmoniat yhdistävät sävellysten tyyliä viimeisinä vuosina. (Vainio 2000, 39.)

### **3.2 Tyylin ominaispiirteitä**

Kansanmusiikin löytyminen vapautti Bartókin monista perinteisen länsimaisen taidemusiikin luomista kahleista. Yksi hänen tärkeimmistä havainnoistaan oli duuri- ja molliasteikkojen puuttuminen talonpoikaissävelmistä. Huomattuaan, että sävelmät pohjaavat useimmiten modaalisuuteen, alkoi hän soveltaa sitä omaan säveltämiseensä Bartókin sävelkieli perustuukin duuri- ja molliasteikkojen sijaan moodeihin. Lisäksi hän käyttää pentatoniikkaa ja kokosävelasteikkoa. (Oramo 2010.)

Jotkut Bartókin teokset on sävelletty polymodaalisesti eli useita eri moodeja samanaikaisesti käyttäen. Kromatiikkaa ja dissonanssia löytyy, ja usein ollaan hyvinkin lähellä atonaalisuutta (Sibelius-Akatemia.)

Bartókin rytmikka on monipuolista ja rikasta. Hänen töistään löytyy polyrytmiikkaa ja vaihtuvia tahtilajeja. Bartókin rytmikäsittelyssä on joitakin neoklassismin piirteitä (Sibelius-Akatemia). Kansanmusiikin perua taas ovat vapaus ja spontaanisuus sekä epäsäännölliset jaot (Vainio 2000, 45). Bartókin käyttämät muotoraken-

teet noudattavat pitkälti klassisen musiikin perinteitä. Hän käyttää paljon sonaattimuotoa ja hyödyntää monipuolisesti kertosarjojen variaatiomahdollisuudet. Bartók suosii teoksissaan myös kaksi- ja viisisäisyyttä. (Vainio 2000, 40.) Symmetriset muotoratkaisut ja fuugan käyttö ovat esimerkkejä uusklassisiin viittaavista piirteistä (Oramo 2010).



## 4 44 VIULUDUOA

Vuonna 1931 saksalainen viulupedagogi Erich Doflein kokosi vaimonsa kanssa viulukouluun alkeisopetusta varten. Hän halusi teokseensa muutamia helppoja duettoja oman aikansa säveltäjiltä. Doflein oli aiemmin perehtynyt Bartókin pedagogiseen pianotuotantoon ja vakuuttunut sen toimivuudesta. Niinpä hän pyysi Bartókia säveltämään vastaavanlaisia pieniä teoksia kahdelle viululle. Bartók innostui ajatuksesta ja alkuperäinen suunnitelma muutamista duoista kasvoi lopulta 44 pikkukappaletta sisältäväksi kokonaisuudeksi. (Moreux 1953, 166.)

### 4.1 Teoksesta

Alun perin opetusmateriaaliksi sävelletty teos on jaettu neljään pienempään vihkoon, jotka pitävät sisällään asteittain vaikeutuvia kappaleita. Myös vihot vaikeutuvat kronologisessa järjestyksessä. Bartók kirjoitti teoksesta sen kantaesityksen yhteydessä: ”44 duoa kahdelle viululle, joista muutamat pääsivät tämänpäiväisessä konsertissa esille, palvelevat samaa päämäärää kuin aikanaan Lapsille-sarja: että opiskelijat saisivat ensimmäisinä oppivuosinaan sellaisia esityskappaleita, joissa tulevat esiin kansanmusiikin aito yksinkertaisuus ja samalla niiden rytmiset ja melodiset erikoisuudet.”

(Laasonen-Szilvay 1981, 26.)

Puhuessaan duoista Bartók painotti työnsä pedagogista ideaa ja muistutti sen pohjaavan puhtaaseen kansanmusiikkiin. Teoksessa yhdistyvät esimerkillisellä tavalla folkloristi-Bartókin keräilymatkojen tulokset sekä pedagogi-Bartókin nerokas opetusmetodiikka. Useimmat näitä viuluduoja käsittelevät aineistot keskittyvätkin juuri näihin kahteen edellä mainittuun seikkaan. Duot ovat kuitenkin myös täyttä musiikkia. Miniatyyrimäiset osat, jotka sisältävät jännittäviä harmonioita, viehättäviä melodioita ja riemukasta rytmiiikkaa, muodostavat ainutlaatuisen kokonaisuuden, joka soveltuu yhtä lailla osaksi konserttia kuin opetusmateriaaliksikin.

Kokoelman kaikki osat perustuvat kahta lukuun ottamatta (Harvest Song, nro. 33, ja Ruthenian Kolomejka, nro. 35) Bartókin keräilymatkoilta mukaan tarttuneisiin kansanlauluihin. Melodiat ovat peräisin Unkarista, Slovakiasta, Romaniasta ja Algeriasta. (Cooper 2015, 259.) Kokoelmasta löytyy erilaisia tansseja, kehtolauluja ja kaanoneita. Monet kappaleista on nimetty myös kaupungin tai maan mukaan, kuten numero 44. "Transylvanian Dance" tai numero 25. "Hungarian Song". Osat ovat todella lyhyitä, kukin on kestoaltaan vain noin minuutin mittainen.

#### **4.1.1 Viulistisia huomioita**

Melodia on kirjoitettu ykkösviululle lähes kokoelman jokaisessa osassa. Kakkosviulu rakentaa pohjaa ja on säestäjän roolissa - vain joitakin poikkeuksia, kuten esimerkiksi kaanoneita lukuun ottamatta. Stemmat ovat kuitenkin keskenään melko tasavertaisia.

Ensimmäinen vihko pitää sisällään kokoelman neljästätoista ensimmäistä duoa. Nämä teoksen teknisesti helpoimmat kappaleet sopivat vaikeustasoltaan perustason hallitsevalle viulistille. Sorminäppäryyttä vaaditaan nopeimmillaan vain kahdeksasosanuottien soittamiseen ja tempomerkinnät ovat hyvin kohtuullisia; useimpiin osiin on merkitty joko andante tai moderato. Jousen hallinnaltakaan ei vaadita ensimmäisen vihon kappaleissa ihmeellisyyksiä, sillä legato on yleisin osissa esiintyvä jousilaji. Tosin tulee muistaa, että täydellisen saumattoman legaton soittaminen vaatii edistyneemmältäkin soittajalta erinomaista jousen käsittelyä.

1. NECKLIED / TEASING SONG / PÁROSÍTÓ Béla Bartók

Andante,  $\text{♩} = 52$

(53\*)

KUVA 1. Duo numero. 1, Teasing Song

Ensimmäisen vihon viimeinen kappale, leikkisä Pillow Dance, enteilee hieman nopeammalla tempollaan ja aksentoiduilla nuoteillaan teknisen vaikeustason kasvamista.

Duo numero 15, Soldiers Song, on toisen vihon aloituskappale. Se on sointimaailmaltaan uljas ja avoin. Runsautta sointiin tuovat kaksoisäännet, joita löytyykin koko 44 duon kokoelmasta toistuvasti. Usein joko molemmat, tai ainakin toinen äänistä on sävelletty vapaille kielille, joka helpottaa niiden soittamista.

Toisen vihon kappaleet ovat teknisesti vain hieman haastavampia ensimmäiseen vihkoon verrattaessa. Uutena jousilajina tulee spiccato. Tempomerkinnät ovat edelleen kohtuullisia, mutta rytmikka saattaa haastaa ainakin opintojensa alkuvaiheessa olevan soittajan. Vikkelät trillit ja toisen vihon ainoa nopeatempoinen osa duo numero 22, Mosquito Dance, harjoittavat vasemman käden ketteryyttä. Huiluääniä esiintyy muutamissa osissa ja kakkosviulu säestää melodiaa pizzicolla osassa numero 16, Burlesque.

## 22. MÜCKENTANZ / MOSQUITO DANCE / SZUNYOGTÁNC

Allegro molto,  $\text{♩} = 184$   
con sord.

The musical score for 'Mosquito Dance' is written for piano. It features a 2/4 time signature and a tempo of 184 beats per minute. The piece is marked 'Allegro molto' and 'con sord.' (con sordina). The dynamics range from piano (pp) to fortissimo (ff) with a 'sub.' marking, indicating a very loud but slightly muted sound. The score consists of three systems of two staves each, showing a rhythmic and melodic progression.

KUVA 2. Kolme ensimmäistä riviä duosta numero 22, Mosquito Dance

Kolmas vihko alkaa Teasing song -nimisellä duolla. Osa on kuin kahden viulun leikkimielinen kilpajuoksu. Nopeahko tempo ja spiccato jousilajina harjoittavat niin aloittelijan kuin edistyneemmänkin viulistin jousikäden käyttöä. Duossa numero 29, New Year's Song tahtilajit vaihtuvat 6/8, 5/8 ja 3/4 välillä useaan kertaan. Se johtaa pulssittomaan tunteeseen, joka haastaa soittajan ja kuulijan. Samanlaista "pulssittomuutta" esiintyy muissakin osissa. Kolmannen vihon duot ovat kahteen ensimmäiseen verrattuna teknisesti jo selvästi vaativampia.

## 29. NEUJAHRS LIED (2) / NEW YEAR'S SONG (2) / UJÉVKÖSZÖNTŐ (2)

Tempo giusto,  $\text{♩} = 60$

The musical score for 'New Year's Song' is written for piano. It features a tempo of 60 beats per minute and is marked 'Tempo giusto'. The piece starts with a forte (f) dynamic. The score consists of two systems of two staves each, showing a complex rhythmic structure with multiple time signatures: 6/8, 5/8, 3/4, and 6/8.

KUVA 3. Kaksi ensimmäistä riviä duosta numero 29, New Years Song

Neljännän vihon duoista löytyy haastetta edistyneellekin viulistille. Nopeat tempot ja nuottien aika-arvot vaativat näppäryyttä ja tarkkuutta vasemman käden sormilta. Taitavaa jousenhallintaa kaivataan edellä mainittujen asioiden lisäksi myös kielenvaihoissa. Hyvä esimerkki löytyy duosta numero 42, Arabian Song, jossa kakkosviululle on kirjoitettu arpeggiomainen säestyskuvio.

Tempomerkinnän ollessa 136-144 saa todella etsiä elastisuutta ranteesta.

Yhteissoitannallisesti kaikki, mutta etenkin neljännän vihon duot vaativat tarkkuutta ja keskittyneisyyttä. Erityisesti rytmikka on haastavaa. Rytmit kulkevat stemmojen välillä hyvin epäloogisesti. Samaan aikaan pitäisi kuunnella ja kuitenkin olla kuuntelematta liikaa, ettei toisen stemma sotke omaa soittoa.



KUVA 4. Kakkosviulun arpeggiot duossa numero 42, Arabian Song

#### 4.1.2 Kansanmusiikki teoksessa

Kansanmusiikkiin viittaavista piirteistä modaalisuus hallitsee koko teosta. Myös pentatoniikkaa löytyy useasta osasta, kuten duosta numero 11, Cradle Song. Kakkosviulun säestyskuvio kulkee pentatonista asteikkoa noudattaen, ja luo osaan utuisen tunnelman.



KUVA 5. Ensimmäinen rivi duosta numero 11, Cradle Song

Parlando rubato-tyyli esiintyy ainakin duoissa numero 28, Sorrow ja 33, Harvest Song. Neljännen vihon jännittävässä ja energisissä tansseissa Romaniasta, Serbiasta, Arabiasta ja Transylvaniasta on kaikissa reipas pelimannipoljento.

Muita kansanmusiikkimaisia piirteitä ovat muun muassa runsas vapaiden kielten käyttö, rikas rytmikka ja etuheleet. Vainion (2000, 46) mukaan myös huiluaänet ovat alun perin talonpoikaismusiikin perua.

#### 4.1.3 Bartókille ominaisia tyyliseikkoja

Vahvoja dissonansseja esiintyy kaikissa teoksen osissa siellä täällä. Välillä ne rikkovat kauniit melodiat aivan yllättäen ja välillä ne taas hallitsevat koko osaa. Erityisen voimakkaita dissonansseja löytyy osasta numero 8, Slovakian Song (2). Alun lyhyt sopusointuinen jakso kestää vain kolmen tahdin verran, jonka haikaa melodianpätkä päättyy odottavaan kvinttiin. Kappaleen loppuosa on täynnä riitasointisten intervallien luomaa jännitettä ja jopa hieman dramaattista tunnelmaa. Osa päättyy ykkösviulun yksinäiseen, hiljalleen poishiipuvaan e-säveleen.

## 8. SLOWAKISCHES LIED (2) / SLOVAKIAN SONG (2) / TÓT NÓTA (2)

Andante,  $\text{♩} = 84-88$

(58\*)

KUVA 2. Duo numero 8, Slovakian Song (2)

Kappaleiden rohkea rytmikka ja useasti vaihtuvat tahtilajit ovat hyvin ominaista Bartókia. Myös kromatiikkaa ja polymodaalisuutta esiintyy. Ainakin duot numero 11, Cradle Song ja 33, Harvest Song on sävelletty polymodaalisesti. Kummassakin on jännitteinen ja odottava tunnelma.

#### 4.2 Päätelmät

Bartókin 44 viuluduoa on kenties hänen autenttisimmin kansanmusiikkiin pohjavia sävellyksiään. Kuten aiemmin todettu, kahta osaa lukuun ottamatta teoksen kaikki melodiat ovat aitoja kansanlauluja Itä-Euroopasta. Bartókin kiehtovat rytmit ja harmoniat yhdessä kahden viulun synnyttämän sointimaailman kanssa vievät kuulijan suoraan itäeurooppalaisen kansanlauluperinteen ytimeen – modernilla otteella tietysti.

## 5 POHDINTA

Tämän opinnäytetyön myötä tutustuin Bartókiin ja hänen viuluduoihinsa hyvin perusteellisesti. Vaikka alkuperäinen suunnitelma taidetekotyypisistä opinnäytetyöstä ei toteutunutkaan, koin tämänkin projektin itselleni mielenkiintoisena ja hyödyllisenä.

Yllätyin siitä kuinka vähän tietoa Bartókin viuluduoista löytyi. Koronavirustilanteen takia vallitsevat poikkeusolot toki vaikuttivat osaltaan tiedonhankinnallisiin ongelmiin, sillä pääsyä kirjastoihin ei ollut. Ennen poikkeusolojen voimaan astumista olin ehtinyt hankkia muutaman Bartókin elämästä ja sävellystyylistä kertovan teoksen. Niinpä olin duojen kanssa ainoastaan nuottien ja internetistä löytyvän tiedon varassa. Löytämäni aineisto oli lähinnä levytyksistä tehtyjä arvosteluja. Bartókin elämäkerroissa duot kyllä mainittiin, mutta niistä ei juuri kerrottu tarkemmin.

Duokokoelman tarkastelu oli haastavaa myös sen laajuuden takia. Sen rajaaminen osoittautui hankalaksi, sillä jokaisesta 44 osasta löytyi niiden lyhydestä huolimatta paljon mielenkiintoisia yksityiskohtia. Duojen ja kansanmusiikin välinen yhteys olikin ensimmäistä oletustani suurempi, kun ilmeni, että kahta osaa lukuun ottamatta jokaisen kappaleen melodia on peräisin suoraan Bartókin keräilymatkoilta.

Kaiken kaikkiaan tämän projektin myötä opin paljon uutta Bartókista ja hänen tyyliinsä piirteistä. Tutustuminen viuluduoihin edesauttaa varmasti Bartókin haastavamman viulutuoannon oppimisessa. Ja jos joskus päädyn viulunsoitonopettajaksi, hyödynnän ehdottomasti myös näiden duojen pedagogisia ominaisuuksia.



## LÄHTEET

Bartók, B. & Dille, D. 1949. The life of Béla Bartók. Tempo 13/1949, 3-7. Luettu 10.4.2020. [www.jstor.org/stable/942679](http://www.jstor.org/stable/942679)

Burkholder, J., Grout, D. & Palisca, C. 2005. A history of western music. 7. painos. New York: W.W. Norton&Company, Inc.

Cooper, D. 2015. Béla Bartók. New Haven: Yale University Press.

Salmenhaara, E. 1968. Vuosisatamme musiikki. 1. painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Jeanson, G. & Rabe, J. 1970. Musiikki kautta aikojen 2. Haydnista Bartókiin. Suom. Branch, H. & Alho, L. 1. painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. Alkuperäinen teos 1966.

Laasonen-Szilvay, L. 1981. Béla Bartók 1881-1945. Musiikkia puhtaasta lähteestä. 1. painos. Helsinki: Suomen Laulajain ja Soittajain Liitto r.y.

Lehtonen, M. 2005. Pustan tuulilla on universaali kaikupohja. Turun Sanomat 14.9.2005. Luettu 13.4.2020. <https://www.ts.fi/kulttuuri/1074068604/Pustan+tuulilla+on+universaali+kaikupohja>

Moreux, S. Béla Bartók. 1953. 1. painos. London: The Harvill Press.

Oramo, I. 2010. Béla Bartók. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Musiikin historiaa. Luettu 4.5.2020. [https://muhi.uniarts.fi/muut\\_io\\_bartok/](https://muhi.uniarts.fi/muut_io_bartok/)

Stevens, H. 2020. Béla Bartók. Hungarian composer. Encyclopædia Britannica. Luettu 13.4.2020. <https://www.britannica.com/biography/Bela-Bartok>

Vainio, A. 2000. Unkarilaisen talonpoikaismusiikin vaikutteet Béla Bartókin toisessa viulukonsertossa. Musiikkitieteen laitos. Jyväskylän yliopisto. Pro gradu -tutkielma.









