



Liubov Sochneva

Maalausta ja musiikkia Franz Lisztin pianoteoksessa ”Sposalizio”

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

3.6.2024

Tiivistelmä

Tekijä:	Liubov Sochneva
Otsikko:	Maalausta ja musiikkia Franz Lisztin pianoteoksessa "Sposalizio"
Sivumäärä:	29 sivua
Aika:	3.6.2024
Tutkinto:	Musiikkipedagogi (AMK)
Tutkinto-ohjelma:	Musiikin tutkinto-ohjelma
Suuntautumisvaihtoehto:	Soiton- ja Laulunopetus
Ohjaaja:	Johanna Talasniemi, MuT
Arviointi:	Joonas Pohjonen, MuM

Opinnäytetyöni keskittyy tutkimaan pianoteosta "Sposalizio", joka kuuluu *Années de pèlerinage* -pianosarjan toiseen osaan. Analysoin teoksen rakennetta, sävellajirakennetta, melodiaa ja rytmiä. Työssäni käytän monipuolisia tietolähteitä, kuten kirjallisuutta, verkkosivustoja ja videomateriaalia, ymmärtääkseni teoksen luomisen kontekstin. Tavoitteenani on tehdä musiikillinen analyysi pianoteoksesta, ja lisäksi käsitelen aiheita, jotka liittyvät maalaustaiteeseen. Kuvailen Rafaelin maalauksen *Lo Sposalizio della Virgine* sommittelusta ja kerron Raamatun tarinan Pyhästä Neitsyt Mariasta ja Joosefista.

Musiikillisen materiaalin analyysi perustuu Nicholas Cookin (1987) kirjassa esitettyihin menetelmiin. Työssäni kiinnitetään huomiota muiden tutkijoiden mielipiteiden tulkintaan ja vertailuun samasta aiheesta. Lisäksi analysoin kahden eri pianistin esitystä teoksesta.

Tutkimuksessa käsiteltiin tärkeitä kysymyksiä liittyen Franz Lisztin pianoteokseen "Sposalizio". Analyysi sisälsi myös tutkimuksen tämän pianoteoksen mahdollisesta yhteydestä maalaustaiteeseen, erityisesti italialaisen taiteilijan Rafaelin työn kanssa. Opinnäytetyön kirjoittamisen aikana paneuduin syvästi sävellajirakenteen kysymyksiin, joita kuvailen yksityiskohtaisesti luvussa 5.3. Yhtenä tärkeänä työn suuntana oli tämän pianoteoksen merkityksen määrittäminen ja selvittäminen, miten säveltäjä muotoili pianoteoksen rakenteen. Tutkimuksen tuloksena kävi selväksi, että "Sposalizio" on musiikillinen teos, joka rikastuu monilla teemojen ja taiteellisten piirteiden osalta.

Työni on tarkoitettu avuksi muusikoille, jotka ovat kiinnostuneita Lisztin tuotannosta ja haluavat esittää kappaletta. Se on myös suunnattu niille, jotka haluavat opiskella ja analysoida kappaletta.

Avainsanat: Franz Liszt, Rafael, Sposalizio, pianomusiikki, maalaustaide, romantiikka

Tämän opinnäytetyön alkuperä on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

Abstract

Author: Liubov Sochneva
Title: *Sposalizio* - Painting and Music in the Piano Composition
by Franz Liszt
Number of Pages: 29 pages
Date: 3 June 2024

Degree: Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme: Music
Specialisation Option: Music Pedagogy, Piano
Supervisor: Johanna Talasniemi, DMus
Examiner: Joonas Pohjonen, MMus

My thesis investigates the *Sposalizio* piano piece, which is part of the second volume of the piano series *Années de pèlerinage*. I conduct an analysis of the structure, tonality, melody, and rhythm of the composition. I utilize various sources of information such as literature, websites, and video materials to understand the context of the piece's creation. My aim is to conduct a musical analysis of the composition and address questions related to the visual arts. I describe Raphael's composition *Lo Sposalizio della Vergine* and recount the biblical story of the Holy Virgin Mary and Joseph.

The analysis of the musical material is based on the methods presented by Nicholas Cook (1987). I discuss the opinions of other researchers on this topic. Additionally, I analyze performances of the piece by two different pianists.

The main goal of this thesis was to conduct a musical analysis of Franz Liszt's piano piece entitled *Sposalizio* to understand its musical characteristics, structure, as well as to explore its thematic and artistic aspects. While writing the thesis, I delved into questions of tonal structure, which I described in detail in section 5.3. I believe that throughout the process, I was able to answer the research questions and acquire a lot of new information about *Sposalizio* and Liszt's creative work in general.

My work is intended to assist musicians interested in Liszt's work and those wishing to perform this piece. It is also aimed at those who want to study and analyze this composition.

Keywords: Franz Liszt, Raphael, *Sposalizio*, piano music, painting, romanticism

The originality of this thesis has been checked with the Turnitin Originality Check program

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Opinnäytetyön menetelmät	3
3	Franz Lisztin matkavuodet vuosina 1835-1848	4
4	Taiteellisen kuvan musiikillinen toteuttaminen	8
5	Taiteen synteesi: maalaus ja musiikki	10
5.1	Rafael Santin maalaus <i>Lo Sposalizio della Vergine</i>	10
5.2	Rafael Santin maalauksen <i>Lo Sposalizio della Vergine</i> sommittelun kuvaus	12
5.3	"Sposalizio"- pianoteoksen musiikillinen analyysi	13
6	"Sposalizio"-pianoteoksen videoiden analyysi	23
7	Pohdinta	26
	Lähteet	28

1 Johdanto

Opinnäytetyössäni aion analysoida Franz Lisztin pianoteosta ”Sposalizio”, joka kuuluu sarjan *Années de pèlerinage* toiseen osaan. Liszt sävelsi tämän teoksen saatuaan vaikutteita matkoillaan ympäri Eurooppaa. Käsittelen lyhyesti joitakin hänen elämänsä vaihteita, jotka mielestäni on tärkeää esitellä lukijalle.

Olen itsekin esittänyt tämän pianoteoksen aiemmin, ja minulle Franz Lisztin musiikki sekä yleisesti ottaen romantiikan aikakauden musiikki ovat hyvin läheisiä. Mielestäni romanttisen musiikin kautta on luontevaa välittää kuulijalle tunteita ja vaikutelmia näkemästään tai kuulemastaan. Toki romantiikan aikakautta ei olisi voinut olla olemassa, ilman sitä edeltänyttä barokin ja klassismin musiikkia, mutta minun näkökulmastani nykyaikaisen ihmisen on helpompaa ymmärtää 1800-luvulla säveltäneen ihmisen luomistyötä kuin esimerkiksi 1500- tai 1600-luvun säveltäjien, koska aikakausi, jolloin musiikkia luotiin, ja säveltäjän oma elämä ovat paljon lähempänä meitä ajallisesti, ottaen huomioon aikarajat. Tietysti kaikki on hyvin subjektiivista, mutta minulle romanttinen musiikki on tapa ilmaista voimakkaita tunnekokemuksia ennen kaikkea.

Minusta on myös erittäin mielenkiintoista, kun musiikilla on ohjelma, kun säveltäjä on etukäteen ilmoittanut, että teoksessa on tietty tarina. Britannica Encyclopedian mukaan, ohjelmamusiikki on instrumentaalimusiikkia, joka välittää musiikin ulkopuolisen merkityksen tai ohjelman, joka liittyy kirjalliseen ideaan, legendaan, näyttämökuvaukseen tai henkilökohtaiseen draamaan (Encyclopedia Britannica, ei pvm). Teoksen juonen olemassaolo jossain määrin helpottaa esittäjän tehtävää. Mielestäni kuulijan kiinnostus kasvaa merkittävästi, kun hän tietää teoksen ohjelman.

Tutkimuskysymykset työssäni: mikä on ”Sposalizio”-pianoteoksen merkitys, mitä säveltäjä halusi sanoa teoksessaan, ja onko tämä pianoteos yhteydessä maalaustaiteeseen.

Sanotun perusteella työni tavoitteena on ymmärtää, Miten Ferenz Liszt käyttää musiikillisia elementtejä "Sposalizio"-pianoteoksessa ilmentääkseen teoksen juonta ja tunnesisältöä. Kerron myös tärkeistä vaiheista säveltäjän elämässä, jotka saattoivat vaikuttaa häneen muusikkona.

Työni on tarkoitettu avuksi pianisteille, jotka aikovat esittää "Sposalizio"-kappaleen, jotta he ymmärtäisivät tarkemmin teoksen suunnitelman ja erilaiset musiikillisen analyysin piirteet. Se on myös hyödyllinen minulle itselleni esiintyjänä. Tutkittuani Franz Lisztin tuotantoa yleisesti, ja paneuduttuani erityisesti "Sposalizio"-kappaleen musiikilliseen analyysiin, olen saanut paremman käsityksen teoksen tarkoituksesta. Tämä ymmärrys antaa minulle lisävarmuutta soittaessani kappaletta soolona tulevilla esityksissäni.

2 Opinnäytetyön menetelmät

Opinnäytetyössäni tutkin ”Sposalizio”-pianoteosta, sen rakennetta, harmonisia piirteitä sekä melodisia ja rytmisiä ominaisuuksia. Tutkin kirjallisuutta, verkkolähteitä ja videoita, joista löysin tietoa ajanjaksosta, jolla teoksen luominen alkoi, sekä niistä kulttuurisista tekijöistä, jotka vaikuttivat sen syntyyn. Käytän nuottitekstiä teoksen musiikilliseen analyysiin ja analysoin videoita teoksen esityksistä, vertailen erilaisia videoita keskenään ja luettelen niiden yhteisiä ja eroavia piirteitä. Käytän useita Nicholas Cookin *A Guide to Musical Analysis* kirjan analyysityökaluja perustana pianoteoksen ”Sposalizio” tarkasteluun. Työssäni käytän pääasiassa perinteisiä analyysimenetelmiä.

Työssäni Luvussa 5 kerron raamatullisesta sisällöstä, jonka italialainen renessanssiajan taidemaalari Rafael otti pohjaksi maalaukselleen *Lo Sposalizio della Vergine*. Carneyn mukaan Rafael oli merkittävä edustaja Italian korkean renessanssin taiteessa. Toimien pääasiassa taiteilijana ja joskus arkkitehtina, hän yhdisti klassismin, idealismin ja naturalismin luoden siten täydellisen renessanssityylin (Carney, 2000, s. 293). Osassa 5.3, tarkastelen pianokappaleen tulkintaan liittyviä kysymyksiä, kuten sen rakennetta, dynamiikkaa, säveltäjän tyyliä ja pianokappaleen muotoa. Kuvaan jokaisen osan luonnetta ja tunnelmaa sekä teen analyysin kunkin osan sävellajista. Kiinnitän erityistä huomiota keskeisiin tekijöihin, kuten tempoon, dynamiikkaan ja harmoniaan. Samoin aion tutkia muiden kirjoittajien töitä samasta aiheesta ja verrata omaa mielipidettäni heidän mielipiteisiinsä ja tehdä tämän perusteella johtopäätöksiä.

Tämän opinnäytetyön kirjoittamisen aikana käytin ChatGPT:tä, tekoälytyökalua. Tätä työkalua käytettiin ilmausten parantamiseen ja tekstin kieliopillisen oikeellisuuden tarkistamiseen.

3 Franz Lisztin matkavuodet vuosina 1835-1848

Franz Liszt – unkarilainen säveltäjä, kapellimestari, virtuoosipianisti, julkinen puhuja, pianistin näkökulmasta merkittävin musiikillisen romantiikan edustaja ja Weimarin musiikkikoulun perustaja, jonka luoma musiikillinen perintö käsittää noin 1200 teosta: lukuisia sävelrunoja, ja oratorioita, pianoteoksia, soololauluja ja kuoroteoksia. Hän oli aktiivinen sekä omien teostensa että edeltävien säveltäjien puolestapuhuja, toimien myös musiikkikriittikkona (Milshtein, 1970). Käytän Milshteinin kirjaa, koska siinä on tärkeitä päivämääriä ja tapahtumia, jotka vaikuttivat teoksen luomiseen.

Sokolovin mukaan Franz Lisztille kuuluu joukko löytöjä ja saavutuksia, jotka ulottuvat uusien musiikkigenrejen käyttöönotosta perinteisen pianon soittotavan uudistamiseen, ja hänen innovatiiviset ideansa muuttivat aikalaisten näkemyksiä. Harvat pystyivät kilpailemaan säveltäjän poikkeuksellisen taitavien esiintymistaitojen kanssa, ja hänen virtuoosimainen esiintymisensä toimii edelleen esimerkkinä nykyaikaisille pianisteille (Sokolov, I. Luento). Music Academy sivuston mukaan Sokolov on pianisti, säveltäjä ja musiikkitieteilijä (Music Academy, ei pvm).

Haluan antaa tarkempaa tietoa säveltäjän luovasta vaiheesta, kun hän matkusti ja sävelsi eri maissa vuosien 1835 ja 1848 välillä. Erityisesti on tärkeä hänen elämänvaiheesta matkoilla Sveitsissä ja Italiassa. Tämä ajanjakso on merkittävä mainita työssäni, koska teos ”Sposalizio”, josta aion puhua yksityiskohtaisesti, on sävelletty ja työstetty Italiassa.

Milshteinin mukaan 1830-luvun alussa Liszt herätti musiikkikansan huomion poikkeuksellisilla pianonsoittotaidoillaan. Hänen menestyksensä ja maineensa veivät hänet eri kaupunkeihin ja maihin, mukaan lukien Roomaan, jonne hän saapui vuonna 1839, ja jossa hän vietti useita vuosia. Roomassa vietetty aika oli tärkeä sekä Lisztin uran että henkilökohtaisen elämänsä kannalta. Siellä hän

tapasi aikansa tunnettuja säveltäjiä ja muusikoita, kuten Hector Berliozin, Felix Mendelssohnin ja Gioachino Rossinin. Roomassa Liszt oli syvästi innoittunut italialaisesta kulttuurista ja taiteesta. Näin ollen Franz Lisztin roomalainen elämänvaihe oli merkittävä aika tärkeiden luovien ja henkilökohtaisten löytöjen kannalta, jotka jättivät jäljen hänen elämäkertansa ja maailman musiikkihistoriaan (Milshtein, 1970, s.141). Liszt oli kiinnostunut uusien ilmaisukeinojen löytämisestä ja työskenteli luodakseen uudenlaista, ennen näkemätöntä pianotaidetta. Tämä ei ollut hänelle pelkkää pianististen kykyjensä laajentamista, vaan ennen kaikkea tarve ilmaista omia ajatuksiaan (Milshtein, 1970, s.124).

Murtomäen mukaan vuodesta 1824 vuoteen 1847 Franz Liszt antoi konsertteja monissa eurooppalaisissa maissa. Vuonna 1838 hän piti kymmenen konserttia Wienissä. Vuosien 1839 ja 1847 välillä hän antoi yli tuhat konserttia esittäen monipuolista musiikkia Bachista Chopiniin. Tänä aikana hän esiintyi eri maissa, mukaan lukien Espanjassa, Portugalissa, Ranskassa, Saksassa, Itävallassa, Brittiläisillä saarilla, Romaniassa, Turkissa ja Venäjällä. Vuodesta 1832 vuoteen 1844 Liszt oli romanttisessa suhteessa kreivitär Marie d'Agoultin (1805–1876) kanssa, mutta vuosina 1839–1844 se oli enemmänkin muodollista. Tänä aikana hän alkoi luoda tunnettuja pianosarjojaan *Années de pèlerinage*, Paganini-etydit ja Transsendenttiset etydit (Murtomäki, 2020). Mielestäni olisi hyvä mainita paikkoja, joissa Liszt vieraili, koska se on tärkeä osa minkä tahansa elämäkerran, erityisesti säveltäjän. Hän saattoi saada inspiraatiota eri maissa, mikä voisi johtaa uusiin sävellyksiin.

Milshteinin mukaan alun perin Liszt saapui Italiaan vuonna 1837, maan musiikillisen perinnön ja kulttuurin houkuttamana. Italiassa Liszt inspiroitui suurista taiteen teoksista, mukaan lukien Rafaelin, Michelangelon ja muiden suurten renessanssitaiteilijoiden töistä. Tämän ajan merkittäviin hetkiin kuului Lisztin pianosarjan *Années de pèlerinage* luominen, jossa hän kuvaili matkojaan Italiaan. Teoksen säveltämisen vaihe oli tärkeä Lisztin luovassa työssä, koska osoitti hänen taitonsa musiikin käytössä kuvien ja tunteiden välittämiseen. (Milshtein, 1970 s. 134-136).

Milshtein korostaa, että Lisztille musiikki ei ole vain äänten yhdistelmä, vaan keino ilmaista syviä tunteita ja ajatuksia, eräänlainen oma kieli. On tärkeää huomata, että *Années de pèlerinage* – sarjan teokset eivät kata kaikkia hänen ideoitaan, vaikka ne eivät olisikaan vielä toteutuneet. Esimerkiksi "Sposalizio" kirjoitettiin vuonna 1839, ja fantasia-sonaatti "Après une lecture du Dante" luotiin vuonna 1837. Liszt oli inspiroitunut ideasta yhdistää erilaisia taiteen muotoja (kuten esimerkiksi maalausta ja musiikkia, kirjallisuutta ja musiikkia, veistotaidetta ja musiikkia), mikä näkyy hänen Italiassa kirjoittamissaan sävellyksissä, jotka myöhemmin sisällytettiin *Années de pèlerinage* - sarjan toiseen osaan. (Milshtein, 1971, s. 40-48).

Milshteinin kertoo, että vuosina 1842–1848 Liszt vieraili Espanjassa, Portugalissa, Venäjällä ja Turkissa. Tätä aikaa pidetään yleisesti hänen konserttitoimintansa huippuna. Hän kävi Pietarissa, missä tapasi tunnettuja musiikin vaikuttajia - M. I. Glinkan, V. V. Stasovin ja A. N. Serovin. He olivat syvästi vaikuttuneita Lisztin esiintymisestä. Säveltäjä oli hyvin kiinnostunut venäläisestä musiikista ja kävi kirjeenvaihtoa "Viiden ryhmä" - säveltäjien kanssa. Hän sisällytti julkisiin konsertteihinsa Bachin ja Beethovenin sävellyksiä, omia transkriptioitaan ja Franz Schubertin laulujen sovituksia. (Milshtein, 1971, s. 161-165).

Vuoden 1848 alku merkitsi Lisztin elämässä kiertueita ympäri Eurooppaa. Hän vieraili maailman tunnetuimmissa taiteen keskuksissa - Roomassa, Napolissa, Firenzessä ja Venetsiassa. Italiassa Liszt antoi soolokonsertteja ilman muiden muusikoiden osallistumista. Tuolloin se oli hyvin rohkea päätös, joka myöhemmin vakiintui muusikoiden konserttikäytännöksi (Milshtein, 1970, s. 192-194).

Pescen ym. mukaan omassa sävellystyössään Liszt ilmaisi runollista inspiraatiotaan, mikä usein näkyi teoksen nimeämisessä tai alkutekstissä. Hän merkittävästi rikasti 1800-luvun musiikkiperinnettä kehittämällä sinfonisen runon genren: musiikkikompositio orkesterille, joka sisältää yhden osan, jonka nimi tai pääidea liittyy kirjalliseen tai taiteelliseen lähteeseen. Lisztin musiikkityylille oli

tunnusomaista hienovarainen lähestymistapa kromaattiseen harmoniaan, mikä oli innovatiivista tuohon aikaan ja vaikutti moniin myöhempisiin sukupolviin säveltäjiin (Pesce ym., 2023).

Poutanen sanoo, että Lisztin musiikkityyli kasvoi erilaisista inspiraation lähteistä. Hän otti unkarilaisen romanimusiikin, saksalaisen musiikkiperinnön, oopperaromantiikan, Berliozin ohjelmalliset ideat, Paganinin virtuoosisuuden, gregoriaanisen musiikin ja maailman kirjallisuuden klassiset teokset perustaksi musiikilliselle kielelleen. Lähes jokainen Lisztin teos sisältää jonkinlaisen ohjelman tai runollisen sisällön, ja hänen musiikkinsa on usein kyllästetty vakuuttavalla retorisella voimalla. Lisztin musiikki pyrkii luonnehtimaan, kuvailemaan ja kertomaan tarinaa sekä vaikuttamaan kuulijaan tunnetilojen. Tämä lähestymistapa näkyy myös hänen hengellisessä musiikissaan, jossa usein kuullaan pohdintoja ihmisen henkisestä olemuksesta ja pyrkimystä löytää lohdutusta, erityisesti uskonnollisissa teemoissa (Poutanen, 2019, s.8).

4 Taiteellisen kuvan musiikillinen toteuttaminen

Mielestäni musiikkitaide tarjoaa keinoja, joiden avulla tunteiden, sielun kokemusten ja tunnelmien välittäminen on mahdollista tämä erottaa sen muista taiteen muodoista. Musiikki ei välitä konkreettista merkitystä, kun taas kirjallisuudessa se on mahdollista konkretisoida. Liszt pyrki avaamaan ohjelman musiikillisin keinoin. Perusteluja mielipiteelleni löysin Milshteinilta, hän sanoo, että Liszt yritti yhdistää musiikkia muihin taiteenmuotoihin, hän pyrki uudistamaan musiikkia sen sisäisellä yhteydellä runouteen, maalaustaiteeseen ja päinvastoin. (Milshtein, 1970 s. 71 -76). Backus puhuu siitä, että Lisztin musiikissa on suora yhteys visuaalisen taiteen eli maalaustaiteen ja musiikin välillä. Hän myös kertoo Lisztin ajatuksista Italian taiteen vaikutuksesta häneen ja siitä, että Liszt näkee maalaustaiteen ja musiikin yhtenä kokonaisuutena (Backus, 1988). Backusin mukaan Lisztille oli tärkeää osoittaa yhteys juonen ja musiikin välillä, ja Sposalizion tapauksessa juonena toimii Rafaelin maalaus. Liszt päätti painattaa kopion Rafaelin maalauksesta pianosarjaan *Années de pèlerinage* ja sijoittaa sen lähelle ”Sposalizio” - pianokappaletta (Backus, 1988).

Milshteinin mukaan Lisztin pianismin kuvallinen olemus vahvistuu monilla esitysohjeilla hänen teoksissaan, erityisesti varhaisen kauden teoksissa, joissa tulkinnan suunnitelma on merkitty harvinaisella yksityiskohtaisuudella ja huolellisuudella. Näillä ohjeilla hän pyrkii ennen kaikkea korostamaan teostensa kuvallista perustaa ja auttamaan esiintyjää ymmärtämään niiden piilossa olevia runollisia tarkoituksia. Lisztille sellaiset merkinnät kuin *dolce*, *lento*, *marcato* tuntuivat riittämättömiltä, liian yleisiltä ja värittömiltä, kykenemättömiltä välittämään teoksen kuvallista rikkautta. Hän harvoin rajoittui tällaisiin termeihin, vaan hän lisäsi niihin usein konkreettisempaa ja runollisempaa luonnetta. Näin ollen, sen sijaan että käytettäisiin *dolce*, hän käytti: *dolce religiosamente*, *dolce lusingando*, *dolce semplice*, *dolce pastorale*, *dolce con sentimento*, *dolce con grazia*, *dolce parlante*, *dolce plintivo*, *dolce calmato*, *dolce con amore*, *dolce soave*, *dolce teneramente*, *dolce misterioso*, *dolce placido* ja niin edelleen. Sen sijaan että käytettäisiin abstraktia *marcato*, hän käytti: *marcato lugubre*, *marcato*

con grazia, marcato spiritoso, marcato con anima, marcato con brio, marcato caratteristico, marcato fuoco ja niin edelleen (Milshtein, 1971, s. 80).

Olen lukenut Xiaon työn ja hänen ajatuksensa sekä esittämänsä faktat Lisztistä ja hänen teoksistaan ovat samanlaisia kuin omat ajatukseni. Esimerkiksi, hän kuvaa työssään, miten Rafaelin maalauksen tunnelma heijastuu pianoteoksessa ”Sposalizio”. Xiao Han analysoi musiikkia siten, että aluksi hän mainitsee E-duurin sävellajin, jota Liszt käyttää ilmaisemaan *dolce armonioso* -tunnelmaa, merkkinä esityksen suorittamisesta Rafaelin maalauksen puhtaan ja hengellisen tunnelman mukaan. Xiao Han mainitsee, että tietty motiivi jäljittelee kirkonkellojen ääntä ja siinä käytetään pentatonista asteikkoa. Näin ollen voin tehdä päätöksen, että mielipiteeni on sama kuin opinnäytetyön tekijän mielipide, että kuvataide voidaan toteuttaa musiikissa tietyillä musiikillisilla tekniikoilla, erityisesti tiettyjen sävellajien käytöllä ja tunnelmien ilmaisulla nuottitekstissä (Xiao, 2021).

Sain perehtyä Michele Calellan artikkeliin, joka tunnetaan nimellä ”Raphael, the Virgin Mary, and Holy Matrimony: Recontextualizing Franz Liszt’s Sposalizio”. Tekijän esittämien ajatusten perusteella voin todeta, että olen osittain samaa mieltä hänen kanssa, mutta jotkut hänen ajatuksistaan ovat täysin päinvastaisia. Calellan työ tarjoaa vaihtoehtoisen näkökulman pianoteokseen ”Sposalizio” kokonaisuutena. Esimerkiksi hänen mielipiteensä siitä, että Liszt oli innoittunut Rafaelin maalauksesta, on täysin ristiriidassa Milshteinin mielipiteen kanssa, jota käytin työssäni perusteluna. Lisäksi Calella käyttää argumenttinaan Marie d’Agoultin lainausta henkilökohtaisesta päiväkirjasta, jossa d’Agoult mainitsee, että Breran museossa ei ole kovin paljon hyviä maalauksia. Hän kirjoittaa, että Liszt ei ollut lainkaan innoittunut maalauksen sankarien kasvoista, vaan pikemminkin hän kirjoittaa, että kasvot ovat täysin tavanomaisia eivätkä älykkäitä. D’Agoult mainitsee myös, että Rafaelin maalaus on kuuluisa vain siitä syystä, että se on maalattu 21-vuotiaana, hyvin nuorena miehenä. Mutta kokonaisuudessaan maalauksen kompositio on yksitoikkoinen, kuiva, miesten kasvot ovat liian naiselliset (Calella, 2017).

5 Taiteen synteesi: maalaus ja musiikki

5.1 Rafael Santin maalaus *Lo Sposalizio della Vergine*



Kuva 1. Rafael Santi "Lo Sposalizio della Vergine" 1504. (Pinacoteca Brera)

Rafael Santin maalaus *Lo Sposalizio della Vergine* (1504) teki suuren vaikutuksen Lisztiin. Taiteilija loi maalauksen ollessaan vasta 21-vuotias ja hän perustaa teoksensa täysin Raamatun tarinaan.

Müntzin mukaan maalaus *Lo Sposalizio della Vergine* on tehty Pyhän Fransiskuksen kirkolle vuonna 1504. Maalauksen koko on 170 x 118 senttimetriä, ja se on maalattu öljyväreillä puulle. Tällä hetkellä maalaus on Pinacoteca di Breran museossa Milanossa (Müntz, 2018, s. 31).

Aluksi haluaisin kertoa Biblica (ei pvm.a) - sivuston avulla Neitsyt Marian ilmestyksestä, josta apostoli Luukas kertoo evankeliumissaan. Hän kertoo, että kuudennella kuukaudella Elisabetin, Johannes Kastajan äidin, raskauden jälkeen Jumalan lähetti arkkienkeli Gabrielin Nasaretiin Neitsyt Marialle, joka oli jo kihloissa Joosefin kanssa. Enkeli meni hänen luokseen ja sanoi, että hän voisi iloita, sillä Herra oli hänen kanssaan, ja hän oli siunattu. Mutta Maria ei ymmärtänyt enkelin sanoja, ja hän pohti, mitä tällainen tervehdys voisi merkitä. Enkeli vastasi hänelle, ettei hän pelkäisi, sillä hän oli saanut armon Jumalalta. Enkeli sanoi hänelle, että hän tulisi raskaaksi ja synnyttäisi pojan ja antaisi hänelle nimen Jeesus, ja hän olisi Jumalan poika. Maria oli hämmentynyt ja kysyi enkeliltä, kuinka tämä voisi olla mahdollista, koska hän ei tuntenut miestä. Silloin enkeli vastasi hänelle, että Pyhä Henki tulee hänen ylleen, ja siksi hän synnyttää Jumalan pojan. Enkeli sanoi hänelle, että Elisabet, Marian sukulainen, joka oli hedelmätön, oli tullut raskaaksi vanhuudessaan, koska Jumalalle ei ole mikään mahdotonta. Silloin Maria suostui ja sanoi, että Jumalan tahto tapahtukoon, koska hän oli Herran palvelijatar, ja silloin enkeli poistui hänen luotaan (Biblica, ei pvm.a).

5.2 Rafael Santin maalauksen *Lo Sposalizio della Vergine* sommittelun kuvaus

Humanitas research hospitalin (2024) mukaan maalauksen kompositiokeskus on kirkon ovi, joka sijaitsee suoraan keskellä ja avautuu taivaaseen, mikä symboloi jumalallista alkuperää. Rafael käyttää työssään pyöreää järjestelyä tavallisen vaakasuoran sijaan, sekä avointa tilaa ja perspektiiviä. Neitsyt Maria ja Joosef ovat kuvattu maalauksen etualalla, Joosef laittaa sormuksen Marian sormeen, ja heidän välissään seisoo pappi, viiden naisen ja miehen muodostama ryhmä seuraa tapahtumaa. Maalauksen kompositiorakenne luo tunteen ulokkeisuudesta ja pyöreystä. Etualalla olevat ihmiset toistavat tarkasti pyöreää kuviointia käytävällä ja portaikossa, joiden kaikki ympyrät kohtaavat taustalla olevan kupolin kohdalla. Ryhmän takana on vain muutama henkilö, sijoitettuna epäjärjestyksessä koko pihalle, ja muu alue on avointa tilaa. Kaikki maalauksen hahmot ovat keskittyneet akselin ympärille, joka kulkee Joosefin sormuksen läpi. Se on samalla linjalla kuin kirkon läpikäyvä ovi. Kaikki hahmot ovat sijoitettuna suhteessa komposition keskukseen. (Humanitas research hospital, 2024). On myös mainittava sauvat toisten miesten käsissä, jotka ovat oikealla Joosefin vieressä; nuori mies oikealla puolella rikkoo sauvansa, koska se ei ole kukkinut, kun taas Joosefin sauva on kukkinut, kuten näkyy kuvassa (Kuva 1). Biblica (ei pvm.b) mukaan, mikä vahvistaa, että Joosef on valittu Jumalan taholta Marian mieheksi (Biblica, ei pvm.b).

5.3 ”Sposalizio”- pianoteoksen musiikillinen analyysi

Tässä luvussa käsitellään maalausta ja musiikkia. Analysoin pianoteoksen perinteisten musiikkianalyysimenetelmien avulla, jotka on esitetty Nicholas Cookin kirjassa *A Guide to Musical Analysis*. Analysoin teoksen ja yritän löytää sekä kuvata nuottitekstissä käytettyjä tekniikoita, joilla Franz Liszt välittää kuulijalle Rafaelin maalauksen sisältöä, jota hän käytti pianokappaleen juonen perustana. Yritän vertailla siitä, miten säveltäjä ilmaisee omat tunteensa ja reaktionsa näkemäänsä Rafaelin maalaukseen. Musiikin analyysin kautta pyrin tutkimaan Lisztin musiikillisen kielen ominaisuuksia.

Kappaleen alussa, sivuilla 1–2, Liszt käyttää pitkää johdantoa.

1. SPOSALIZIO



Kuva 2. Tahdit 1–2, johdantoteema.

Teeman rakenne, tahdit 1–2 (Kuva 2), tuntuu epätavalliselta, jos sitä tarkastelee intervallien perusteella: suuri sekunti - puhdas kvintti - suuri sekunti - puhdas kvintti - suuri sekunti - puhdas kvartti - suuri sekunti - puhdas kvintti. Minun näkemykseni mukaan ei tunnu siltä, että tätä teemaa voisi kuulua millekään elävälle hahmolle, se on kuin irrallinen, epäinhimillinen teema. Mielestäni teema voi assosioitua Lisztin mielessä Marian hahmoon.

Alussa teema kulkee matalassa rekisterissä ja noudattaa pentatonista asteikkoa. Tässä säveltäjä käyttää diatonista pentatonista asteikkoa, jonka ominaisuus on, että kukin asteikon sävel voi toimia keskuksena (Encyclopedia Britannica, 2023).

Kuva 3. Tahdissa 29 ensimmäistä kertaa esiintyy basso E ensimmäisellä iskulla.

Näemme basson E ensimmäisen kerran iskulla tahdissa 29, mikä antaa tunnun vakaudesta. Saattaa vaikuttaa siltä, että teema vihdoin vakiintuu E-duuriin. Teoksen ensimmäisillä kahdella sivulla tahdeissa 1–28 ennen *Andante quieto* -osion alkua (Kuva 3) ei ole määriteltyä sävellajia. Teema on ikään kuin leijuu ilmaan ja me olemme sen kasvun ja muotoutumisen todistajia. Samaan aikaan on syytä huomata eräs erittäin tärkeä huomio: teemassa ei ole ensimmäistä iskua ennen osaa *piu lento* tahdissa 38 (Kuva 4), käytännössä ei ole tunnetta selkeästä tahtilajista, vaikka se onkin merkitty nuotteihin. Olen aiemmin esittänyt tämän kappaleen, ja voin kokemuksesta sanoa että teoksen alkuosasta puuttuu maadoituksen ja perustan tuntu. Harmoniat tuntuvat leijuvan ilmassa.

Koska sekä Liszt että Rafael viittaavat Raamatun aiheisiin, mielestäni on mahdollista verrata myös pitkää johdantoa, jolla ei ole selvää tahtilajia, raamatullisiin teemoihin. Ajanlasku alkaa Kristuksen syntymästä ja nykyaikana Jeesuksen syntymä on tärkeä päivämäärä, josta aika lasketaan. Samoin Lisztin teoksessa selkeä metrin tunne ilmenee vasta pitkän johdannon jälkeen, vasta

tahdissa 38 (Kuva 4). Tahdissa 38 teema kulkee jo G-duurissa, ei kuten alkuperäisessä muodossaan E:ssä.

Seuraavana on osa nimeltä *Piu lento* (Kuva 4), G-duurissa. Luonteeltaan musiikki kuulostaa koraalilta, musiikissa on rukouksen piirteitä, kuten Encyclopedia Britannica toteaa. Basso pysyy vakaana seitsemän tahtia G:ssä ja sitten A:ssa eikä sen melodioissa tapahdu muutoksia sopraanossa. Koraalimelodiassa syntyy vaikutelma pysty- ja vaakasuuntaisesta perspektiivistä (Encyclopedia Britannica, 2024).

4

Piu lento

38

ppp dolciss.

una corda

à chaque mesure

Kuva 4. Ensimmäinen isku ilmestyy.

Kappaleen alussa tahdissa 3 on rinnakkaisterssit bassossa H-dominantissa. Terssit nousevat ylöspäin. Toisessa lauseessa 5 tahdin teema kulkee oktaaviunisonona (Kuva 5). Teema kulkee jo kaksinkertaisena, eli oktaaveina, mikä voi muistuttaa kuulijaa kirkon kellonäänistä. Näin ollen minun näkemykseni mukaan Liszt saattoi heijastaa kellonsoiton ääniä musiikillisella tekniikalla, kuten yhden äänen kaksintamisella oktaavissa.

5

mf

Kuva 5. Teema kulkee oktaaviunisonona.

Kuten Cookin kirjassa kuvataan, teen analyysin käyttäen latinalaisia kirjaimia sävellajien merkitsemiseen. Seuraavaksi kuullaan jälleen terssirakenteita, mutta jo gis-molli - sävellajissa, joka on E-duurin rinnakkaissävellajin (cis-mollin) dominanttisävellajin muunnossävellaji. Yhdeksännessä tahdissa (Kuva 6) kuullaan *una corda* - osuudessa Gis-duuri -sävellaji, minkä jälkeen tapahtuu siirtymiä fis-molliin (tahti 9–12) - e-molliin - C-duuriin - B-duuriin - Des-duuriin (Kuva 7), kaikki nämä siirtymät ilman valmistelua, ilman modulaatioita. Minun näkökulmastani Lisztin musiikissa käytetyt harmoniat antavat vaikutelman värien vaihtelusta, säveltäjä ei käytä modulaatioita eri sävellajien välillä. Cookin kirjassa kerrotaan modulaatioiden siirtymisestä. Harmonioiden vaihtelu muistuttaa minua Rafaelin maalauksen värikyydestä. (Cook, 1987, s. 17-18).

Kuva 6. Siirtyminen Gis-duurista fis-molliin tahtien 9–12 aikana

Kuva 7. Tahtien 13 ja 14 aikana siirrytään e-mollista C-duuriin, tahdissa 15 B-duurista Des-duuriin.

Una corda - osasta tahdissa 9 teema kehittyy ja joka kerta voimakkaammin ja voimakkaammin, tuntuu kuin kuuntelisi kellojen ääntä, teema toistuu 8 kertaa bassossa ja viimeinen 9 kertaa teema soi juhmallisesti ja vahvasti fortissimona (ff). E-nuotin oktaavissa saavutamme vihdoin odotetun toonikan (Kuva 8).

Kuva 8. Teema toistuu 8 kertaa bassossa, ja viimeinen kerta 9. kerralla teema soi fortissimona (ff).

Teeman alkuosan H-nuotti, joka on toisessa iskussa (Tahti 27) ja päätteeseen kuuluva Fis-nuotti neljännessä iskussa siirtyvät lopulta seuraavassa tahdissa 28 vahvalle iskulle, näin ollen kappale saavuttaa päätönaalisuuden ja vahvan iskun

vasta tahdissa 31 (Kuva 9). Ensimmäinen motiivi, jossa on kvintti bassossa dominantilla, on heikompi kuin toinen, vaikka se koostuu vain yhdestä äänestä, mutta sillä on vahva isku (Kuva 9). Löysin samankaltaisen näkemyksen Xiaon työstä siitä, että ehkä tämä motiivi tahdissa 31 oikeassa kädessä, joka toistetaan useita kertoja, voi merkitä kysymyksen muotoa. Se voi toimia vuoropuheluna niiden ihmisten välillä, jotka on kuvattu maalauksessa, kuten kysymys ja vastaus (Xiao, 2021).



Kuva 9. Tahdissa 31. tapahtuu vahvan iskun käyttö.

Aluksi kuulemme tahdissa 44. G-duurin, mutta sitten tapahtuu modulaatio D-duuriin nooni-soinnun kautta.



Kuva 10. 45. tahdissa tapahtuu modulaatio D-duuriin nooni-soinnun kautta.

Piu lento – osuudesta (Kuva 4) alkaa lepo ja rauhoittuminen, joka jatkuu tahtiin 69 saakka, jonka jälkeen kehitys alkaa vähitellen voimistua dynamiikan ja tempon vähittäisen kiihdyttämisen avulla (*stringendo molto, rinforz. ed appassionato*), ja kehitys saavuttaa ff-dynamiikan tahdissa 74. (Kuva 11). Tahdeissa 68-70 alkaa jo jännittävä hetki, jossa saavutamme dominanttisen urkupisteen, ja h-sävel soi kuusi kertaa peräkkäin. Tahdissa 69 bassossa on

vähennetty nelisointu gis-h-d-eis. On myös huomattava, että tahdissa 71 melodiassa on dis-sävel viidennessä iskussa, ja se on erittäin tärkeä, koska se valmistaa meitä jo duuriin.

5

The image shows a musical score for piano, measures 69-74. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measures 69-73 are marked 'stringendo' and 'molto'. Measure 74 is marked 'Quasi allegretto mosso'. Dynamics include 'ff' (fortissimo) and 'dolce armonioso'. Performance instructions include 'rinforz. ed appassionato' and 'legato'.

Kuva 11. Tapahtuu sävellajin etsintää, sisältää nooni-sointuja ja muunnedominantit.

Osassa *Quasi Allegretto mosso* alkaen tahdista 75 on hyvin selvästi ilmaistu kellomaisuus, riemun tunne. Sama perusmotiivi H-duurissa toistuu 5 kertaa tahdeissa 77-81 (Kuva 12). Sitten alkaen tahdista 77 *dolce armonioso* ensimmäisellä iskulla ilmestyy basso E ja sitä toistetaan 6 tahtia. Se muistuttaa myös kelloa.

74 Quasi allegretto mosso

ff dolce armonioso

legato

78

82 con grazia pp

pp

Kuva 12. Tahdeissa 77–81 kappaleen pääteelementin toistuminen. Tahdit 77–82 basso E toistuu 6 kertaa.

Kehitys ei pysähdy, päinvastoin, kappale saa yhä juhlavampaa ja riemukkaampaa sävyä, se laajenee niin, että teoksen *tutta forza* -kohdassa se soi unisonona sforzando kahdella kädellä oktaavissa tahtien 106–108 aikana, mikä on kappaleen huippuhetki. Teema saa hyvin juhlallisen luonteen, se muistuttaa hyvin paljon hymniä. Tahdissa 109 vastauksena Cis-duurissa teema soi kuin apoteosin vahvistus, bassossa on dominanttisävel gis. Oktaavit tahtien 108–110 aikana bassossa gisissä siirtyvät heikolta tahdilta vahvalle. Kaikki edellä kuvatut dynaamiset muutokset antavat kuulijalle tunteen juhlasta, ilosta kahden henkilön vihkimisestä. Nämä Lisztin käyttämät musiikilliset elementit ikään kuin kuljettavat kuulijan Rafaelin maalauksen juhlavaan ja juhlavaan tunnelmaan.



Kuva 13. Tahti 106 päämotiivi molemmissa käsissä unisonossa.

Seuraavaksi *dolce* tahdissa 116 kuulemme fis-mollin. Mielestäni tässä vaiheessa ja juuri tässä sävellajissa on koko kappaleen merkitys. Tämän jälkeen energia vähitellen laantuu ja palaa takaisin alkuperäiseen dynaamiseen linjaan.



Kuva 14. Tahti 116 fis-molli

Tahdissa 122 tapahtuu siirtyminen pääsävellajiin, E-duuriin (Kuva 15). Tahdista 121 lähtien bassossa tapahtuu sointujen vaihtelua (dominanttiseptimisointu ja sitten E-duuri, ja tämä toistuu useita kertoja), mikä luo esityshetkellä vaikutelman rauhoittumisesta ja lepäämisestä. Vasemmassa kädessä, bassossa (tahti 121), näkyy ikään kuin teeman alku, kuten teoksen alussa, mutta se on muokattu ja varioitu. Siitä on jäljellä vain äänet gis–fis–gis–gis (huomioiden alttolinja, alkaen tahdista 121). Pianissimo-merkinnällä, jossa basso vaihtelee toonika- ja subdominanttisävelten (e ja a) välillä (Tahti 120).

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system, starting at measure 115, features a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The melody is marked 'dolce' and includes a 'pp' (pianissimo) dynamic marking. The bass line consists of sustained chords. The second system, starting at measure 121, shows a more complex texture with rapid sixteenth-note passages in the treble and sustained chords in the bass.

Kuva 15. Tahdissa 120 alkaa hiljaa kooda.

Näin ollen tässä pianoteoksessa Lisztin ajattelu liittyy taiteenlajien yhdistämisen ideaan, maalaustaiteen ja musiikin yhdistämisen ideaan. Liszt pyrki löytämään erilaisia tapoja ilmaista visuaalisia vaikutuksia musiikissa, ja minun mielestäni hän onnistui siinä hyvin.

6 ”Sposalizio”-pianoteoksen videoiden analyysi

Klassiset teokset musiikin maailmassa jättävät lähtemättömän jäljen, herättäen kuuntelijoissa erilaisia tunteita. Yksi tapa syvällisemmin ymmärtää ja arvostaa musiikkiteoksia on analysoida saman kappaleen erilaisia tulkintoja.

Analyysiä varten valitsin kaksi eri esittäjän videota. Ensimmäisessä videossa soittaa Nikolai Lugansky ja toisessa Arkadi Volodos. Arkadi Volodosin videotaltiointi, jota käytän työssäni, on osa albumia nimeltä ”Volodos Plays Liszt” ja se on nauhoitettu yhteistyössä levy-yhtiön Sony BMG Music Entertainment (Germany) GmbH kanssa ja jaettu YouTube:ssa Sony Classical/Sony Musicin toimesta. Nikolai Luganskyn video on kuvattu Jekaterinburgin filharmoniaassa vuonna 2012.

Pianisti Arkadi Volodos syntyi vuonna 1972 Pietarissa. Hänen musiikillinen koulutuksensa alkoi laulu- ja kapellimestaritunneilla, mutta vasta vuodesta 1987 lähtien hän keskittyi vakavasti pianonsoittoon Pietarin konservatoriossa. Myöhemmin hän jatkoi opintojaan Moskovan konservatoriossa Galina Egiazarovnan johdolla, sekä sittemmin Pariisissa että Madridissa. Arkadi Volodos on esiintynyt soolokonserteilla ympäri maailmaa merkittävimpien orkestereiden ja kapellimestarien kanssa sen jälkeen, kun hän debytoi New Yorkissa vuonna 1996 (Arkadi Volodos, 2023).

Nikolai Lugansky puolestaan syntyi Moskovassa vuonna 1972. Hän opiskeli Moskovan konservatorion konservatoriossa Tatjana Kestnerin johdolla ja jatkoi opintojaan konservatoriossa Tatjana Nikolaevan ja Sergei Dorenskyn ohjauksessa. Myöhemmin hän suoritti jatko-opintoja Dorenskyn johdolla. Uransa alussa hän voitti erilaisia musiikkikilpailuja, mukaan lukien Neuvostoliiton nuorten muusikoiden kilpailun Tbilisissä (1988), Leipzigin kansainvälisen J.S. Bach-kilpailun (1988), S.V. Rahmaninovin nimikkokilpailun Moskovassa (1990), Mozarteumin kansainvälisen kesäakatemian Salzburgissa (1992) ja Tshaikovskin-kilpailun voiton vuonna 1994 (Nikolai Lugansky, ei pvm).

Videoiden analyysissä pianokappaleesta "Sposalizio" haluan kiinnittää huomiota useisiin keskeisiin näkökohtiin. Ensinnäkin molempien muusikoiden tekninen taitotaso on korkealla tasolla, ja kumpikin esittäjä välittää selkeästi säveltäjän ajatuksen, taitavasti tuoden esiin kaikki säveltäjän hienovaraiset vihjeet ja ohjeet. Vaikka kyseessä ovatkin kaksi eri esitystä samasta kappaleesta, niissä on mielestäni silti suuri ero. Kumpikin pianisti tuo omaa, ainutlaatuista tulkintaansa mukaan.

Esimerkiksi alkuosassa, tahdissa 15 molemmat pianistit välittävät loistavasti säveltäjän ohjeen *poco a poco piu di moto*, mutta Volodos minun näkemykseni mukaan toteuttaa tämän ohjeen suuremmalla ilmaisulla kuin Lugansky, mikä näkyy ennen kaikkea tempossa, Volodos soittaa huomattavasti nopeammin. Pianoteoksen alkutahdit herättävät rauhallisuuden ja levollisuuden tunteita, ja molemmat esittäjät onnistuvat mielestäni välittämään tämän tunteen musiikin kautta. Mielestäni kappaleen alun herkkä ja laulava teema välittää tunnelman, jota voimme nähdä Rafaelin maalauksessa *Lo Sposalizio della Vergine*. Molemmat esittäjät noudattavat Lisztin dynaamisia ja rytmisiä ohjeita ja soittavat *poco a poco accel.* ja *poco a poco cresc.*, mutta Volodos saavuttaa liikkeen nopeutumisen ja äänen voimistumisen paljon aikaisemmin kuin Lugansky. Lisäksi en voi olla huomaamatta, että Volodos ei soita *arpeggiato*, joka on merkitty nuotteihin, hän soittaa soinnun nuotit vasemmalla kädellä samanaikaisesti, mikä taas, minun tuntemusteni mukaan, synnyttää raskaan ja päättäväisen tunnelman, kun taas Lugansky soittaa nuoteissa merkityn *arpeggiaton*. Tahdissa 27 molemmat pianistit saavuttavat huippuhetken forte fortissimon, mutta kumpikin omalla tasollaan, Volodosin soitto kuulostaa voimakkaammalta. Toki en halua arvostella, kumpi heistä tulkitsee Lisztin idean paremmin tai huonommin, koska molemmat ovat huippupianisteja. Kummankin esitystyylillä on minulle läheinen, mutta mielestäni Lugansky välittää maalauksen tunnelman sävyn tässä kohta selvemmin kuin Volodos. Tahdissa 92, jossa vasemmassa kädessä alkaa oktaavien liike ja nämä oktaavit soivat nopeammin, nopeammassa tempossa, voimakkaammalla äänen käytöllä ff. Volodos soittaa kyseisen kohdan kuten merkitty, kun taas Luganskyn esittämässä versiossa oktaaviliike vasemmassa kädessä, samoin kuin koko osan, aina *ritenuto il*

tempo tahtilukuun 113 asti, pianisti soittaa hieman erilaisessa luonteessa, omalla tyyllillään, ja pidättyvämmästi, jopa ilman ylimääräisen tunteellisuuden lisäämistä. Tämä osa, tahdista 92 tahtiin 113, on huipentuma dynamiikassa ja teknisissä vaikeuksissa koko kappaleen osalta. Seuraavaksi kuuluu loppuosio, jossa tunnetta rauhoittumisesta ilmenee, myrskyisän ja kiireisen keskiosan jälkeen. Alkaen tahdista 120, jossa pääteeman esittely alkutahtien pianissimo-voimakkuudella ylärekisterissä kuulostaa kevyeltä ja loogisesti koko teoksen loppupäätelmältä.

Tietenkään kaksi eri pianistia eivät voi soittaa samalla tavalla, koska jokaisella on omat henkilökohtaiset tunteensa kappaleesta, jokaisella muusikolla on oma ainutlaatuinen tyyliensä ja näkemyksensä teoksesta, ja tämä luonnollisesti heijastuu hänen esitykseensä. Kahden eri pianistin esitysten analysointi oli minulle kiehtova prosessi, joka ensisijaisesti antaa mahdollisuuden nauttia uudelleen musiikin kauneudesta ja mikä tärkeintä, ymmärtää, miten kaksi erilaista pianistia voivat musiikin ja oman henkilökohtaisen tulkintansa ja näkemyksensä avulla välittää säveltäjän idean.

Näin ollen kappale "Sposalizio", vaikka se onkin melko lyhyt, vain 6 sivua, minun nähdäkseni on looginen heijastus hyvin syvällisestä ja merkityksellisestä tarinasta, jonka Rafael vangitsi maalaukseensa. Ja kahden eri videon vertaileva analyysi samasta kappaleesta tarjoaa mahdollisuuden parempaan ymmärrykseen musiikillisen sävellyksen tulkintojen ja lähestymistapojen moninaisuudesta. Sekä Volodosilla että Luganskillä on omat ainutlaatuiset piirteensä ja hienovaraisuutensa esityksessään, mikä tekee heidän esitystensä vertailuprosessista entistäkin mielenkiintoisemman. Lopulta, minun näkemykseni mukaan nämä videot mahdollistivat syvemmän sukelluksen tämän kappaleen maailmaan ja muokkaa tunnelma, jonka Liszt halusi välittää.

7 Pohdinta

Näin asetetun tutkimuskysymyksen perusteella aloitin työni: ymmärtää, Miten Franz Lisztin luomistyössä yhdistyvät erilaiset, ensisilmäyksellä erilaiset taiteen muodot? Analysoin pianoteoksen ”Sposalizio” sekä tein analyysin kahdesta eri videosta tästä pianoteoksesta. Olen tutkinut Lisztin pianokappaletta ja sevlittänyt, miten hän ilmaisee sävellyksen tunnelmia ja tuntemuksiaan musiikin kautta. Haluan huomauttaa, että Liszt käyttää mestarillisesti musiikin ilmaisukeinoja välittääkseen tunteita, jotka hän koki nähdessään Rafaelin maalauksen.

Tässä opinnäytetyössä suoritettiin Franz Lisztin teoksen ”Sposalizio” musiikillinen analyysi. Työn tarkoituksena oli ymmärtää ja analysoida tämän sävellyksen musiikilliset erityispiirteet ja rakenne sekä tutkia teoksen teemallisia ja taiteellisia näkökohtia. Mielestäni työni aikana vastasin asetettuihin kysymyksiin ja opin paljon uutta ”Sposalizio”-pianoteoksesta ja Lisztin luomistyöstä yleisesti. Musiikin analyysi auttoi minua ymmärtämään pianokappaleen sävellajirakennetta syvällisemmin ja toivon, että työni tulee olemaan hyödyllinen niille, jotka päättävät esittää teoksen ”Sposalizio”, koska työni auttaa syventämään ymmärrystä pianoteoksesta kokonaisuutena. Tämän pianokappaleen erityispiirteisiin kuuluvat monipuolinen rakenne, rikas harmoninen kehitys ja yhden teeman käyttö koko teoksen ajan, mutta muunneltuna tekstuurisesti. Liszt käytti erilaisia musiikillisiä keinoja, kuten saman melodian melodisia ja harmonisia variaatioita, virtuoosisia teknisiä jaksoja ja kontrastisia dynaamisia siirtymiä, luodakseen tunteellisesti rikkaan teoksen ja ilmaistakseen pianon avulla omaa tunnettaan näkemästään Rafaelin maalauksesta.

Opinnäytetyössäni tein analyysin ja vertailun kahdesta eri esittäjän, Arcadi Volodosin ja Nikolai Luganskin, videotaltioinneista Franz Lisztin musiikkiteoksesta ”Sposalizio”. Tämä tutkimus auttoi minua syventämään ymmärrystäni ja arvioimaan erilaisia tulkintoja samasta musiikkiteoksesta sekä tunnistamaan niiden samankaltaisuudet ja erilaisuudet. Videoiden analyysissä

kiinnitin huomiota moniin suoritukseen liittyviin näkökohtiin, kuten tempoon, dynamiikkaan, fraseeraukseen ja artikulaatioon. Eroja musiikillisten fraasien tulkinnassa, ilmaisun voimakkuudessa ja teoksen yleisessä emotionaalisessa sävyssä löytyi. Molemmat videot osoittivat korkeaa ammattitaitoa ja esiintyjien taituruutta, mutta kumpikin heistä antoi esitykselleen ainutlaatuisia piirteitä. Voisin sanoa, että Franz Lisztin ”Sposalizio” - videoiden analyysi ja vertailu auttoivat minua syventämään ymmärrystäni tämän teoksen moninaisuudesta ja sen vaikutuksesta musiikin havaitsemiseen. Tämä tutkimus korostaa myös yksilöllisen lähestymistavan merkitystä musiikillisten teosten tulkinnassa ja niiden esteettisessä havaitsemisessa, sekä ymmärtämään millaisilla musiikillisilla keinoilla voidaan välittää tietyn teoksen tiettyä merkitystä.

Tutkiessani Lisztin tuotantoa, en ainoastaan syventänyt ymmärrystäni hänen roolistaan säveltäjänä, vaan myös paljastin ainutlaatuisia piirteitä hänen musiikkiajattelustaan, hänen kykyään saada inspiraatiota eri taiteen muodoista ja hänen taituruuttaan kerronnan välittämisessä musiikin kautta.

Lähteet

Backus, J. (1988). Liszt's "Sposalizio": A Study in Musical Perspective. *19th-Century Music*, 12(2), 173-183.

<https://www.jstor.org/stable/746740>

Biblica. (ei pvm.a). Luke 1:26-38.

<https://www.biblica.com/bible/niv/luke/1/>

Biblica. (ei pvm.b). John 1:1-5.

<https://www.biblica.com/bible/niv/john/1/>

Calella, M. (2018). Raphael, the Virgin Mary, and Holy Matrimony: Recontextualizing Franz Liszt's Sposalizio. *Studia Musicologica*, 59(1/2), 3-20.

<https://www.proquest.com/docview/2307082892?parentSessionId=5MkZndkVVu7iqFKlh7k1UmRVDSyHpEJg9o5y6o4Kewl=&accountid=11363&sourcetype=Scholarly Journals>

Carney, J. (2000). *Renaissance and Reformation, 1500-1620: A Biographical Dictionary*

<https://ebookcentral.proquest.com/lib/metropolia-ebooks/detail.action?docID=3000571>

Cook, N. (1987). *A guide to musical analysis*. Oxford university press

Encyclopedia Britannica. (2023). Pentatonic scale

<https://www.britannica.com/art/pentatonic-scale>

Encyclopedia Britannica. (2024). Chorale.

<https://www.britannica.com/art/chorale>

Encyclopedia Britannica. (ei pvm). Program music.

<https://www.britannica.com/art/program-music>

Humanitas research hospital. (2024). *Brera in humanitas*.

<https://brera.in.humanitas.it/opere/raffello-sposalizio-della-vergine/>

Liszt, F. (1974). *Années de pèlerinage, deuxième année: Italie, Sposalizio* (I. Mező & I. Sulyok, Eds.). Neue Liszt-Ausgabe, Serie 1, Band 7 (pp. 2-55).

Budapest: Editio Musica. Plate Z.6785.

IMSLP. https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/2/29/IMSLP177125-PMLP09970-Liszt_NLA_Serie_I_Band_07_01_Annees_de_pelerinage_S.161_scan.pdf

Lugansky, N. [Enchanted Wanderer]. (2.10.2020) *Lugansky - Liszt, Deuxième Année de Pèlerinage: Italie – Sposalizio*. [video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=kRJcheqyhjw>

Milshtein, I. (1970). Franz Liszt. Osa 1. [Мильштейн, Я. (1970). Ференц Лист, Том 1].

Milshtein, I. (1971). Franz Liszt. Osa 2. [Мильштейн, Я. (1971). Ференц Лист, Том 2].

Müntz, E. (2018). *Raphael: Volume 2* (1st ed.). Parkstone International.

Murtomäki, V. (5.5.2020) Franz Liszt. *Musiikin historiaa*
https://muhi.uniarts.fi/rom_piano6/

Music Academy. (ei pvm.). *Ivan G. Sokolov*
<https://mus.academy/en/authors/sokolov-ivan-glebovich>

Nikolai Lugansky. (ei pvm). Biography
<https://nikolaylugansky.com/biography/>

Pesce, D., Eckhardt, M. & Charnin Mueller, R. (2023). *Grove Music Online*. Liszt, Franz.
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000048265>

Poutanen, M. (2019). *F. Lisztin Trauerode ja sen esittäminen Oulun tuomiokirkon pääuruilla* [Opinnäytetyö, Oulun ammattikorkeakoulu]. Theseus.
<https://www.theseus.fi/handle/10024/166447>

Sokolov, I. [Ivan Sokolov. Leksii o klassicheskoy Muzyke]. (10.09.2023) Lektsiya 244. Ferents List. Tvorcheskiy oblik kompozitora. [video]. YouTube.
https://youtu.be/c6TYMvY9L2k?si=21ZJX_jaUI-JxyZC

Volodos, A. [Arkadi Volodos]. (3.05.2018) *Années de pèlerinage II - Italie, S. 161: No. 1 Sposalizio*. [video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=0jZj6Ra2yEk>

Volodos, A. (2023). Biography
<https://volodos.com/en/biography>

Xiao, H. (2021). Creation background and musical features of Sposalizio. *Frontiers in Art Research*, 3(4), 75-83.
<https://francis-press.com/papers/4498>