

**MEMORIU ȘTIINȚIFIC/ LISTĂ LUCRĂRI ȘTIINȚIFICE
ȘI ALTE REZULTATE OBTINUTE ÎN ACTIVITATEA DE CERCETARE**
*SCIENTIFIC REPORT / LIST OF SCIENTIFIC PUBLICATIONS
AND OTHER RESULTS OBTAINED DURING RESEARCH ACTIVITY*

Subsemnatul/*The undersigned:*
Dolniceanu (Faur) Mihaela

(Nume și prenume doctorand/*PhD student name and surname*)

În calitate de student-doctorand al Școlii Doctorale/*as student in the Doctoral School of:*
Școala Doctorală de Muzică și Teatru

(denumire Școală Doctorală/*name of doctoral school*)

autor al tezei de doctorat cu titlul/*author of the thesis entitled:*

Contribuția unor importanți compozitori francezi la desăvârșirea artei interpretative la harpa
modernă

având coordonator de doctorat pe prof.univ. dr./ *Having as PhD supervisor Professor Dr.*
Mihăilescu Manuela

(Nume și prenume coordonator / *PhD Supervisor name and surname*)

Îndeplinesc standardele minime CNATDCU aplicabile : OM nr. 5110/17 septembrie 2018/ *I meet the applicable CNATDCU minimum standards: Ministerial Order no. 5110/September 17, 2018,*
Comisia de/ *Commission of* _____, astfel/ *as follows:*

Standard (Se completează standard din OM aplicabil pentru comisie)/ (To be completed with the applicable standard from the Ministerial Order for the commission)	Dovada îndeplinirii <i>Se vor enumera lucrările, conferințele, realizările etc. care fac dovada îndeplinirii standardului/ The works, conferences, achievements, etc., demonstrating the fulfillment of the standard shall be listed</i>	Îndeplinit (DA/NU)
	articol publicat în Cercetări și studii,	Da
	recital instrumental Filarmonica Banatul	Da
	recital instr. Festivalul Harpissima	Da
	concert solist Filarmonica Banatul	Da
	înregistrări personale	Da

Student-doctorand/*PhD student*
(Nume și prenume/*Name and surname*)
Dolniceanu (Faur) Mihaela

(Semnătură/*Signature*)

Conducător de doctorat/ *PhD Supervisor's*
(Nume și prenume/*Name and surname*)
Mihăilescu Manuela

(Semnătură/*Signature*)



13 Mai 2023 – Recital în cadrul Festivalului Harpissima, organizat la Filarmonica Banatul

Am avut onoarea de a cânta alături de solistul invitat în cadrul Festivalului Harpissima, Alexander Boldachev, primele trei părți din *Mica suită* de Claude – Achille Debussy, respectiv: *En bateau*, *Cortège* și *Menuet*, din dorința de a aprofunda muzica franceză alături de un maestru al harpei și pentru a explora sonoritatea deosebită creată de cele două harpe.

Petite suite – En bateau, Cortège și Menuet – Claude Achille Debussy

<https://drive.google.com/file/d/1rX-yFCmEIAJ-60Q99isNZSWJopELxWeF/view?usp=sharing>

Mica suită este o lucrare pentru pian la patru mâini scrisă de Claude Debussy și transcrisă pentru diferite instrumente de către Henri Büsser, colegul acestuia. Varianta pe care am cântat-o alături de Alexander Boldachev nu conține și partea a IV- a suitei, respectiv *Baletul*, deoarece această parte conține multe elemente cromatice, unele dintre ele dificil de efectuat la harpa cu pedale.



30 iunie 2022- Recital cameral, organizat de Filarmonica Banatul

Acest recital realizat împreună cu colega mea, Marta Chiș- vioară, a fost dedicat muzicii franceze și a cuprins atât lucrări solistice, cât și camerale.

Serenadă - Félix Godefroid

https://drive.google.com/file/d/1KvTq9fEYQxip6P6Vd_6VvO3b61qJ68-z/view?usp=sharing

Félix Godefroid – începe studiul harpei cu o singură mișcare la vârsta de 11 ani, sub îndrumarea lui François-Joseph Naderman (1773-1835) la Conservatorul din Paris, iar apoi la vârsta de 17 ani dorește să studieze harpa cu dublă mișcare și astfel ajunge la clasa lui Théodore Labarre, iar mai târziu va studia cu Elias Paris-Alvars. Se stabilește în Paris, unde va scrie o metodă pentru harpă intitulată *Mes exercices pour la harpe* (1891), dar și lucrări pentru harpă: *Trois Études Caractéristiques pour harpe*, inclusiv, *La Mélancolie*, opus 23, *Danse des Sylphes* și *Le Rêve*. De asemenea, se inspiră și transcrie melodii de Schubert, cum este această Serenadă pe care am ales – o spre interpretare, piesă care utilizează efectele specifice instrumentului, arpegii și flageolette, precum și acordurile arpegiate.

Temă cu variațiuni- P.I - Marcel Tournier, *Patru preludii pentru harpă* P.II – Marcel Tournier

https://drive.google.com/file/d/1QKUeUbRbkgcdmPSfs_s2ymK2QvC6N3SZ/view?usp=sharing

Temă cu variațiuni, compusă de Marcel Lucien Tournier- cel care a preluat clasă de harpă a Conservatorului din Paris, după retragerea lui Alphonse Hasselmans - este lucrarea pe care am propus-o spre analiză în Teza de doctorat, deoarece ea prezintă măiestria lui Tournier în tehnicile de harpă și înțelegerea acestuia asupra potențialului expresiv al instrumentului.

Cele *Patru preludii pentru harpă*, scrise de Tournier, au fost publicate în anul 1920 și în ele se împletesc sublim atât elemente tonale, cât și ritmice.

Două preludii romantice pentru vioară și harpă, op.17 – M. L. Tournier

https://drive.google.com/file/d/1P8HxLsk_8f14Rr0X5cBjMkw1H0gjiQup/view?usp=sharing

Două preludii romantice pentru vioară și harpă, op.17, au fost compuse de Tournier în anul 1909. Acestea evidențiază rolul de acompaniator al harpei, prin folosirea arpegiilor ascendente și descendente, utilizate mai ales în Preludiul numărul II, dar și îmbinarea armonioasă a sonorităților celor două instrumente.

Clair de lune – Claude Achille Debussy

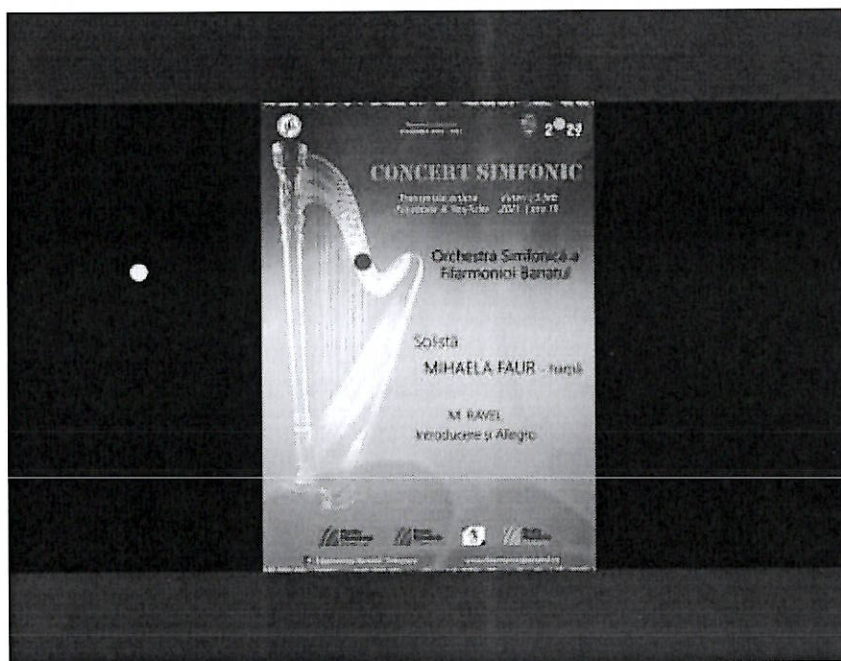
https://drive.google.com/file/d/1FdXgA_pV1VUgs85X8BIHhQZn8il3Bedn/view?usp=sharing

Clair de lune, compusă de Claude Debussy, este o transcripție pentru harpa cu pedale, care reliefează sonoritatea diafană a harpei prin utilizarea mai ales a acordurilor arpegiate atât de specifice instrumentului. Am ales această lucrare în contextul abordării în Teza mea a *Dansurilor* de Debussy, scrise pentru harpa cromatică și care utilizează pe parcursul lucrării acordurile arpegiate.

En bateau – C.A. Debussy

https://drive.google.com/file/d/1M6kbrRvYPDmqOJVQ36NGv_OM6vuRjkDS/view?usp=sharing

En bateau, prima piesă din *Mica suită* de Debussy, este prezentată de mine și într-o altă formație camerală, cea de duet, pentru a sublinia această posibilitate sonoră a harpei, care se poate adapta la combinații timbrale diferite, fără însă a-și pierde magia sa.



5 februarie 2021- concert simfonic, susținut și transmis live pe canalul youtube

Acest concert l-am susținut sub bagheta maestrului Gheorghe Costin , alături de colegii mei din Filarmonica Banatul, în perioada pandemiei, fiind transmis live.

Introducere și Allegro-Maurice Ravel

https://drive.google.com/file/d/1PAdH_w738bSjY5I9-SeNBRwT_5RfPybY/view?usp=sharing

Introducere și allegro, scrisă de Maurice Ravel este o compoziție care alături de *Dansurile de Debussy*, face parte lucrările de referință scrise pentru repertoriul harpistic. Lucrarea avut premiera la 22 februarie 1907, în cadrul Societății Naționale de Muzică, în interpretarea lui Micheline Kahn, harpistă reprezentantă a firmei Érard.

Legendă - Henriette Renié (înregistrare realizată la Filarmonica Banatul, la începutul anului 2025)

https://drive.google.com/file/d/1afEcwrNdncvBSNMzf3oDPetDjt_WdULX/view?usp=sharing

Legendă a fost scrisă în anul 1901 și interpretată pentru prima dată în 1902, fiind una dintre lucrările cele mai cântate Renié. Este o lucrare magistrală care utilizează o gamă bogată de elemente muzicale pentru a crea o piesă captivantă și expresivă pentru harpă. Elementele melodice, armonice, ritmice și texturale contribuie toate la profunzimea narativă și emoțională a lucrării, alcătuind o piesă de excepție în repertoriul de harpă.

Cântec în noapte – Carlos Salzedo (înregistrare realizată la Filarmonica Banatul, la începutul anului 2025)

<https://drive.google.com/file/d/1X7pGMZVSfElPT7iNSxzdGw2jx5V5Bjv/view?usp=sharing>

Cântec în noapte este o compoziție miniaturală remarcabilă pentru harpă solo, care pune în evidență tehnicile inovatoare și limbajul armonic bogat al lui Salzedo. Este de natură impresionistă, amintind de mișcarea impresionistă franceză, cu texturi luxuriante și o atmosferă evocatoare și visătoare

ASOCIAȚIA PENTRU CULTURĂ BĂNĂȚEANĂ

CERCETĂRI ȘI STUDII
ETNO-MUZICOLOGIE, BIZANTINOLOGIE ȘI ETNOLOGIE

Nr. 5
(1 / 2022)

Editura EUROSTAMPA Timișoara

2022

CUPRINS • CONTENTS

ETNOMUZICOLOGIE • ETHNOMUSICOLOGY

Vasile VASILE

Trandafir Jurjovan	7
--------------------------	---

Doru MARINESCU

Sistemul modal în programele școlare elaborate de George Breazul • The Modal System in the School programs Developed by George Breazul	19
--	----

Andra Maria BARBUL

Particularități ale doinei în creația lui Tiberiu Brediceanu • Particularities of Doina in the Creation of Tiberiu Brediceanu	27
---	----

MUZICOLOGIE • MUSICOLOGY

Anca LĂZĂRESCU

Suitele pentru violoncel solo ale lui B. Britten văzute prin prisma celor compuse de J. S. BACH • Solo Cello Suites by B. Britten Seen through the Prism of Those Composed by J. S. Bach	45
--	----

Dinu-Mihai ȘTEFAN

Aspecte interpretative ale compozitorului-interpret din prima parte a <i>Suitei op. 14</i> de Béla Bartók • Performing Aspects of the Composer- Performer Inside the First Movement of Béla Bartók's <i>Op. 14 Suite</i>	59
--	----

Mihaela DOLNICEANU FAUR

Elemente de limbaj muzical ale poemului <i>Vltava</i> în transcripția pentru harpă a compozitorului Hanuš Trneček • Elements of Musical Language of the Poem <i>Vltava</i> in the Transcription for Harp by Composer Hanuš Trneček	77
--	----

ELEMENTE DE LIMBAJ MUZICAL ALE POEMULUI *VLTAVA* ÎN TRANSCRIPTIA PENTRU HARPĂ A COMPOZITORULUI HANUŠ TRNEČEK HANUŠ TRNEČEK

Mihaela DOLNICEANU FAUR

Universitatea de Vest din Timișoara, Școala Doctorală de Muzică și Teatru West University of
Timișoara, Doctoral School of Music and Theater mihaela.dolniceanu80@e-uvv.ro

REZUMAT

În prima jumătate a sec XIX, datorită unei dorințe firești de dezvoltare a artelor, iau naștere școlile naționale de muzică. Limbajul muzical al acestora va fi inspirat din creația populară, iar scopul va fi promovarea muzicii culte ce are la bază folclorul muzical.

Muzica cehă se va dezvolta pe fondul luptei pentru independență și închegarea poporului ceh. Muzicieni precum: František și Jiří Benda, Josef Mysliveček, Jan Dussek, Johann Stamitz vor avea un rol important în fondarea clasicismului muzical ceh, influențând urmașii lor, pe B. Smetana și A. Dvořák să continue tradițiile muzicale, creația lor constituind o adevărată Renaștere muzicală.

Vltava este o capodoperă atât ca poem simfonic, dar mai ales ca port drapel al poporului ceh. Transcripția pentru harpă a compozitorului Hanuš Trneček este o piesă importantă în repertoriul harpiștilor, ce însumează atât importante elemente de tehnică, cât și elemente de expresivitate ce scot în evidență caracteristicile deosebite ale harpei.

ABSTRACT

In the first half of the 19th century, due to a natural desire to develop the arts, national music schools were born. Their musical language was inspired by popular creation and their aim was to promote cultured music based on traditional music.

Czech music developed from the struggle for independence and unification of the Czech people. Musicians such as František and Jiří Benda, Josef Mysliveček, Jan Dussek, Johann Stamitz will play an important role in founding Czech musical classicism, influencing their descendants, B. Smetana and A. Dvořák to continue the musical traditions, their creation constituting a true musical Renaissance.

Vltava is a masterpiece as a symphonic poem, but above all as the Czech people's flagship. Composer Hanuš Trneček's trans-cription for harp is an important piece in harpist's repertoire, he combines both important elements of technique and elements of expressiveness that bring out the harp's distinctive characteristics.

CUVINTE CHEIE

evoluție; unificare; școli naționale; folclor; adaptare;

INTRODUCERE

În prima jumătate a sec. XIX, mișcările naționale pentru cultivarea limbii, a literaturii și a muzicii cunosc un deosebit avânt, dând naștere astfel școlilor naționale. Aceste școli naționale dezvoltă o "anumită orientare politică, ideologică și artistică, reprezentată de un grup de artiști progresiști preocupați de același ideal cultural și social și pe care îl reflectă în arta lor într-o formă națională." (Merișescu, 1968: 241)

Înflorirea școlilor naționale este strâns legată de afirmarea suveranității naționale și rămâne o importantă realizare în planul muzical al sec. XIX. Astfel, cehii, maghiarii, românii, danezii, norvegienii, finlandezii vor trece printr-un proces de reînnoire pe plan artistic și cultural, ce va duce la îmbogățirea tezaurului culturii universale cu valori artistice pline de prospețime și noutate.

Limbajul muzical al școlilor naționale este inspirat din creația populară, compozitorii descoperind în folclor posibilități noi de exprimare și redare, specifice fiecărui popor. Interesul pentru creația populară izvorăște nu numai perspectiva muzicală, dar și din atașamentul artiștilor față de popor. Trăsătura comună a tuturor școlilor naționale este promovarea muzicii culte, inspirate din folclor, acestea devenind adevărate centre ale luptei pentru libertate.

KEY WORDS

evolution; unification; national schools; folklore; adaptation;

INTRODUCTION

In the first half of the 19th century, national movements for the cultivation of language, literature and music gained great momentum, giving rise to national schools. These national schools developed a "certain political, ideological and artistic orientation, represented by a group of progressive artists who were concerned with the same cultural and social ideal and reflected it in their art in a national form." (Merișescu, 1968: 241)

The flourishing of the national schools is closely linked to the affirmation of national sovereignty and remains an important achievement in 19th century music. The Czechs, Hungarians, Romanians, Danes, Norwegians and Finns would undergo a process of artistic and cultural renewal which would enrich the treasury of universal culture with artistic values full of freshness and novelty.

The musical language of the national schools is inspired by popular creation, with composers discovering in folklore new possibilities of expression and rendering specific to each people. The interest in popular creation stems not only from the musical perspective, but also from the artists' attachment to the people. The common feature of all the national schools is the promotion of cultured music inspired by folklore, making them true centres of the struggle for freedom.

Etapele dezvoltării muzicii cehe s-au desfășurat concomitent cu lupta pentru independența națională și pentru închegarea poporului ceh. Decenii întregi libertatea poporului ceh a fost înăbușită, iar cultura și muzica la un pas de calea dispariției. Muzicienii cehi au jucat un rol deosebit în muzica europeană și mai ales la fondarea clasicismului muzical. Amintesc aici pe: František Benda, fratele său Jiří Benda, Josef Mysliveček, Jan Ladislav Dussek, Johann Stamitz etc. Aceștia au creat începuturile mișcării naționale, influențând mai departe pe Smetana și Dvorak, ce vor sintetiza toate cuceririle muzicii cehe, continuând tradițiile valoroase ale înaintașilor, creația lor constituind o adevărată Renaștere a muzicii naționale.

LIMBAJUL MUZICAL AL POEMULUI VLTAVA ÎN TRANSCRIPTIA LUI HANUŠ TRNEČEK

Bedřich Smetana a fost cel care a mers până la rădăcinile cântecului popular ceh, folosindu-l ca punct de plecare în creația sa. S-a născut la 2 martie 1824, manifestându-se de la început ca un copil-minune. Primele lecții de vioară le primește de la tatăl sau, violonist amator, ajungând să cânte în cvartete deja la vârsta de cinci ani, iar trei ani mai târziu începe să compună.

În anul 1843, pleacă la Praga, unde o întâlnește pe Katarina Kolarova, pianistă și elevă a lui Josef Proksch. Ea își convinge profesorul să îl accepte pe tânărul compozitor ca elev la pian și teorie, influența acestuia făcându-și simțită prezența în calitatea interpretării și compoziției lui Smetana.

The development of Czech music took place at the same time as the struggle for national independence and the unification of the Czech people. For decades the freedom of the Czech people was stifled and culture and music were on the brink of extinction. Czech musicians played a special role in European music and especially in the founding of musical classicism. František Benda, his brother Jiří Benda, Josef Mysliveček, Jan Ladislav Dussek, Johann Stamitz etc. They created the beginnings of the national movement, influencing Smetana and Dvorak, who would go on to synthesise all the achievements of Czech music, continuing the valuable traditions of their forefathers, creating a true Renaissance of national music.

THE MUSICAL LANGUAGE OF THE POEM VLTAVA IN HANUŠ TRNEČEK'S TRANSCRIPTION

It was Bedřich Smetana who went to the roots of Czech folk song, using it as a starting point for his creation. He was born on 2 March 1824 and was a child prodigy from the start. He received his first violin lessons from his father, an amateur violinist, and began to play in quartets at the age of five, and three years later began composing.

In 1843, he went to Prague, where he met Katarina Kolarova, pianist and pupil of Josef Proksch. She persuaded her teacher to accept the young composer as a pupil in piano and theory, and his influence made itself felt in the quality of Smetana's performance and composition.

Va fi ajutat de directorul Conservatorului din Praga să devină profesorul de muzică al familiei contelui Leopold Thun. Familia Thun petrecea doar câteva luni pe an în Praga, restul anului rămânând la țară. Astfel, Smetana are ocazia să se familiarizeze cu peisajul boemian, pe care îl va evoca ulterior în poemul său simfonic *Vltava*, compus în anul 1876, poem ce cuprinde șase părți.

După patru ani, Smetana părăsește familia Thun pentru a pleca într-un turneu de concerte. Turneul se dovedește a fi un eșec din punct de vedere financiar, în ciuda calităților pianistice ale compozitorului. Acesta cere ajutorul lui Liszt, care îl încurajează să fondeze o școală de pian.

Ajutat de Liszt și Clara Schumann, în anul 1849, pune bazele unei școli de muzică particulare, în care ceha era limba obligatorie, marcând astfel opoziția lui Smetana față de învățământul oficial de cultură germană.

În 1848 compune primul său opus oficial, lucrarea pentru pian *Șase lucrări caracteristice* Op. 1, dedicată lui Liszt, iar un an mai târziu se căsătorește cu Katarina Kolarova, care îi va da patru fiice, din care doar cea de a treia, Sofia, va depăși perioada copilăriei.

În toamna anului 1856 este sfătuit de Liszt să plece în Suedia, unde va activa ca dirijor, până în 1861 la pupitrul Orchestrei Societății Filarmonice din Göteborg.

Influența lui Liszt asupra lui Smetana, este nu numai în creația acestuia, dar și în deciziile personale. Într-o scrisoare către Liszt, Smetana îi mărturisește: „...sunteți îndrumătorul meu și vă datorez totul”. (Merișescu, 1968: 244)

He will be helped by the director of the Prague Conservatory to become music teacher to the family of Count Leopold Thun. The Thun family spent only a few months a year in Prague, the rest of the year remaining in the country. This gave Smetana the opportunity to familiarise himself with the Bohemian landscape, which he would later evoke in his symphonic poem *Vltava*, composed in 1876, a poem in six parts.

After four years, Smetana leaves the Thun family to go on a concert tour. The tour turns out to be a financial failure, despite the composer's pianistic skills. He asks Liszt for help, who encourages him to found a piano school.

With the help of Liszt and Clara Schumann, in 1849 he founded a private music school in which Czech was the compulsory language, marking Smetana's opposition to the official German education.

In 1848 he composed his first official opus, the piano work *Six Characteristic Works*, Op. 1, dedicated to Liszt, and a year later he married Katarina Kolarova, who gave him four daughters, of whom only the third, Sofia, lived beyond childhood.

In the autumn of 1856, he was advised by Liszt to go to Sweden, where he worked as a conductor until 1861 at the baton of the Göteborg Philharmonic Society Orchestra.

Liszt's influence on Smetana is not only in his creative work but also in his personal decisions. In a letter to Liszt, Smetana confesses to him, “...you are my mentor and I owe you everything.” (Merișescu, 1968: 244)

Revine la Praga în 1862 după moartea soției, dându-și seama la întoarcere că viața muzicală boemiană începe să renască și își va concentra toate eforturile în acest sens. Boemia avea acum autonomie politică față de Austria, iar cererea de crearea a unei opere la Praga era mare. Noul teatru de operă se deschide în 1862, dar singurele opere cehe disponibile (opere de Franz Skroup, Jan Shuhersky și Karl Sebor) nu erau adecvate nici ca număr și nici calitativ pentru a satisface cererea națională. În consecință, la opera din Praga se revine la montarea operelor italiene. Apariția unei opere cehe pe un libret original în limba cehă era esențială. Smetana era obișnuit cu dirijarea operelor, dar niciodată nu studiase compunerea uneia până la anunțarea concursului contelui Harrach - competiție în care Smetana își înscrie entuziast prima sa operă *Brandenburghezii în Boemia*, încheiată în 1863. Deși opera nu a fost montată decât în 1866, acesta a câștigat premiul Harrach, iar tematica națională a fost bine primită.

Smetana preia direcția asociației corale Hlahol și a unei școli de muzică, iar din 1866 este dirijorul Teatrului provizoriu, devenit mai târziu Teatrul boemian din Praga.

Popularitatea i-o va aduce opera *Mireasa Vândută*, o impecabilă lucrare de artă comică, spirituală, inspirându-se pentru compunerea ei din tezaurul de polci cehe și melodii de dans. Din cele opt opere scrise de Smetana, doar aceasta figurează în repertoriul internațional, celelalte fiind prezentate cu regularitate la Praga. Amintim aici: *Dalibor*, *Libuse*, *Cele două văduve* etc.

He returned to Prague in 1862 after the death of his wife, realising on his return that Bohemian musical life was beginning to revive and he concentrated all his efforts on this. Bohemia now had political autonomy from Austria, and the demand for an opera house in Prague was high. The new opera house opened in 1862, but the only Czech operas available (operas by Franz Skroup, Jan Shuhersky and Karl Sebor) were neither adequate in number nor quality to meet the national demand. As a result, the Prague Opera returned to staging Italian operas.

The appearance of a Czech opera on an original Czech libretto was essential. Smetana was accustomed to conducting operas, but had never studied composing one until the announcement of the Count Harrach competition - a competition in which Smetana enthusiastically entered his first opera *Brandenburgers in Bohemia*, completed in 1863. Although the opera was not staged until 1866, it won the Harrach Prize and the national theme was well received.

Smetana took over the direction of the Hlahol choral association and a music school, and from 1866 he was the conductor of the Provisional Theatre, later to become the Bohemian Theatre in Prague.

His opera *The Sold Bride*, an impeccable work of comic, witty art, was inspired from the treasury of Czech polkas and dance tunes. Of the eight operas written by Smetana, only this one is in the international repertoire, the others are regularly performed in Prague. Here are a few examples: *Dalibor*, *Libuse*, *The Two Widows* etc.

Smetana începe să sufere de amețeli, auzul deteriorându-se din ce în ce mai mult. Se va retrage la fiica sa Sofia, întorcându-se la Praga doar pentru a-și susține admiratorii și a asista la premierele noilor sale opere și la primele audiții ale pieselor simfonice.

Cu eforturi deosebite, el reușește să încheie încă o operă – *Hubička* (*Sărutul*), a cărei premieră din 1876 are un extraordinar succes. De asemenea începe lucrul la cea mai importantă lucrare orchestrală a sa, ciclul de poeme *Ma Vlast* (*Patria mea*), un ciclu de lucrări patriotice, cu conținut eroic, ce îi permit compozitorului să exploreze extensiv forma poemului simfonic. Din creația lui Smetana, mai amintim muzica de cameră: două cvartete de coarde, compozițiile pentru pian *Macbeth* și *vrajitoarele*, *Vise*, *Dansurile cehe*, *Trioul în sol minor*, cele zece cicluri de coruri pentru voci bărbătești.

În mai 1884, Smetana moare și este înmormântat în Cimitirul Vyšehrad, zonă atât de elocvent descrisă în prima parte a ciclului *Ma Vlast*. Smetana a fost „...un deschizător de drumuri în toate domeniile muzicii. A făurit opera națională, a creat stilul pianistic ceh, ca și pe acela al muzicii cu program, punând bazele școlii naționale cehe de muzică. Orientarea sănătoasă a lui Smetana fost continuată de A. Dvořák, Z. Fibick, V. Novák, I. Suk și de generația actuală”. (Merișescu, 1968: 247)

Smetana este considerat părintele Operei Naționale Cehe, contribuția sa la fondarea Teatrului Național din Praga fiind substanțială, acesta oferind patrimoniului boemian ocazia de a ajunge la audiență internațională, realizând o sinteză excepțională, între o formă neoromantică și un individualism cultural necunoscut până atunci.

Smetana begins to suffer from dizziness, his hearing deteriorating more and more. He retires to his daughter Sofia's, returning to Prague only to support his admirers and attend the premieres of his new operas and the first auditions of his symphonic works. With great efforts, he manages to complete another opera – *Hubička* (*The Kiss*), whose premiere in 1876 is an extraordinary success. He also began work on his most important orchestral work - the poem cycle *Ma Vlast* (*My Fatherland*), a cycle of patriotic, heroic works that allowed the composer to explore the symphonic poem form extensively.

Smetana's chamber music also includes two string quartets, the piano compositions *Macbeth and the Witches*, *Dreams*, *Czech Dances*, *Trio in G minor*, and ten choral cycles for male voices.

In May 1884, Smetana died and was buried in the Vyšehrad Cemetery, the area so eloquently described in the first part of the *Ma Vlast* cycle. Smetana was "...a trailblazer in all fields of music. He forged the national opera, created the Czech piano style, as well as that of programme music, and laid the foundations of the Czech national school of music. Smetana's orientation was continued by A. Dvořák, Z. Fibick, V. Novák, I. Suk and the present generation". (Merișescu, 1968: 247)

He is considered the father of the Czech National Opera, his contribution to the founding of the National Theatre in Prague was substantial, giving the Bohemian heritage the opportunity to reach an international audience, achieving an exceptional synthesis between a neo-romantic form and a previously unknown cultural individualism.

Prin compozițiile sale, dar și „ca pianist, dirijor, profesor, și propagator, și-a inspirat conaționalii și a lăsat o moștenire de care aceștia pot fi mândri”. (Schonberg: 362)

Chiar dacă simțim influența lui Chopin în lucrările sale de tinerețe, a lui Liszt și apoi ale lui Wagner, muzica lui Smetana este profund originală prin eroismul, umorul și tensiunea ei permanentă.

FANTEZIA PE TEME DIN POEMUL VLTAVA

În aceeași perioadă în care compunea a cincea sa operă *Libuse*, Smetana începe lucrul la cea mai importantă lucrare orchestrală a sa: *Ma Vlast* (*Patria mea*), dedicată orașului Praga, lucrare pe care o va termina aproximativ în 5 ani. Smetana a compus lucrarea aproape surd, fidel doar propriilor convingeri muzicale ale sale.

Lucrarea *Ma Vlast* seconstitue din șase poeme: I. *Vyšehrad*, II. *Vltava*, III. *Šárka*, IV. *Pădurile și câmpiile Boemiei*, V. *Tábor* și VI. *Blaník*. Smetana combinând aici forma poemuisimfonic inițiat de Liszt cu idealurile muzicii naționaliste, la sfârșit de sec. al XIX-lea. Cele șase piese sunt concepute ca lucrări individuale. Au avut premiera separat între anii 1875-1880, iar lucrarea completă a avut premiera în 5 noiembrie 1882, la Palatul Zofin, în Praga, sub conducerea lui Adolf Cech. Fiecare poem descrie un aspect al peisajului rural, istoria sau legendele Boemiei.

Primul poem al acestui ciclu *Vyšehrad* compus în 1874, prezintă legenda castelului cu același nume, ce se înalță pe o stâncă deasupra Vltavei și care pentru compozitor reprezintă simbolul luptelor seculare pentru libertate ale poporului ceh.

Through his compositions, but also "as a pianist, conductor, teacher, and propagator, he inspired his countrymen and left a legacy of which they can be proud". (Schonberg: 362) Although we feel the influence of Chopin in his early works, of Liszt and then Wagner, Smetana's music is profoundly original in its heroism, humour and constant tension.

FANTASY ON THEMES FROM THE POEM VLTAVA

At the same time that he was composing his fifth opera *Libuse*, Smetana began work on his most important orchestral work, *Ma Vlast* (*My Fatherland*), dedicated to the city of Prague, which he completed in about five years. Smetana composed the work almost deaf, faithful only to his own musical convictions.

The work *Ma Vlast* consists of six poems: I. *Vyšehrad*, II. *Vltava*, III. *Šárka*, IV. *From Bohemia's Woods and Fields*, V. *Tábor* and VI. *Blaník*. Smetana combining here the form of the symphonic poem initiated by Liszt with the ideals of nationalist music at the end of the 19th century. The six pieces are conceived as individual works. They were premiered separately between 1875 and 1880, and the complete work was premiered on 5 November 1882 at the Zofin Palace in Prague, conducted by Adolf Cech. Each poem describes an aspect of the Bohemian countryside, history or legends.

The first poem of this cycle, *Vyšehrad*, composed in 1874, presents the legend of the castle of the same name, which stands on a cliff above the Vltava and which for the composer represents the symbol of the centuries-old struggle for freedom of the Czech people.

Cel de-al doilea poem, *Vltava*, descrie cursul fluviului de la izvoarele lui ce coboară prin munți, trece pe la cascada Sf. Ion și apoi intră în Praga, fiind o descriere minunată a ținuturilor patriei sale.

În poemul următor compus în 1875, *Šárka*, autorul se inspiră dintr-o veche legendă, ce prezintă povestea unei tinere luptătoare, o adevărată fată amazon, al cărei nume a fost dat unei văi stâncoase din apropierea Pragăi.

Ciclul continuă cu al patrulea poem, compus tot în 1875, *Pădurile și câmpiile Boemiei*. Acesta este cel mai luminos poem, un adevărat tablou al naturii, în care ritmurile înfocate ale dansurilor populare ne descriu caracterul optimist și frumusețea peisajului boemian.

Ultimele două poeme *Tábor* și *Blaník*, sunt inspirate din istoria și legendele împotriva asupritorilor; *Tábor* este numele unui oraș medieval fondat de Jan Hus în 1420, iar *Blaník* este numele unui munte, în adâncimea căruia s-au ascuns Jan Hus și luptătorii săi, devenind un simbol al patriotismului ceh. Acest ultim poem are caracter de apoteoză și ne prezintă voința neînfrântă spre un viitor glorios.

Poemul *Vltava*, este al doilea din cele șase părți și reprezintă pictura muzicală a fluviului omonim. Acesta ia naștere din sudul Munților Sumava, trece prin întunecata pădure a Boemiei, traversând Praga, unindu-se cu Elba, la Melník.

Vltava este fluviul ceh prin excelență, ce redă continuitatea și stabilitatea vieții. Cele două izvoare ce formează fluviul, sunt unul cald și agitat, iar celălalt rece și liniștit. Valurile lor străbat galeș așternuturile pietroase, bucurându-se de razele soarelui de dimineață.

The second poem, *Vltava*, describes the course of the river from its sources down through the mountains, past St. John's Falls and into Prague, a wonderful description of his homeland. In his next poem, *Šárka*, written in 1875, the author is inspired by an old legend, which tells the story of a young warrior girl, a real Amazon girl, whose name was given to a rocky valley near Prague.

The cycle continues with the fourth poem, also composed in 1875, *From Bohemia's Woods and Fields*. This is the brightest poem, a true picture of nature, in which the lively rhythms of folk dancing describe the optimistic character and beauty of the Bohemian landscape.

The last two poems *Tábor* and *Blaník* are inspired by history and legends against oppressors; *Tábor* is the name of a medieval town founded by Jan Hus in 1420, and *Blaník* is the name of a mountain, in the depths of which Jan Hus and his fighters hid, becoming a symbol of Czech patriotism. This last poem is apotheosis in character and shows us the undaunted will towards a glorious future.

The poem *Vltava* is the second of the six parts and represents the musical painting of the named river. It rises

from the southern Sumava Mountains, flows through the dark forest of Bohemia, crossing Prague, joining the Elbe at Melník.

The *Vltava* is the Czech river by excellence, which gives continuity and stability to life. The two streams that form the river are one warm and turbulent, the other cold and calm. Their waves flow gently across the rocky beds, basking in the morning sun.

Trecând prin văile din Boemia, acesta crește într-un curent puternic, străbătând păduri dese.

Auzim goarneau de vânătoare, apoi fluviul străbate pășuni cu iarbă și zone joase, unde se celebrează un festin de nuntă cu cântece și dans. Noaptea, nimfele se delectează cu valurile strălucitoare ale apei, ce reflectă cetăți și castele – martori ai vremurilor trecute de splendoare cavalească și gloria dispărută a vremurilor de luptă. La cascada Sf. Ion, fluviul trece înainte șerpuiind prin cataracte, trecând peste o potecă cu valurile sale înspumate, prin prăpastia stâncoasă, ca mai apoi să se liniștească într-o pace maiestuoasă spre Praga, întâmpinat de vechiul castel Vyšehrad, dispărând încetul cu încetul privirii.

Fantezia pe teme din poemul *Vltava* este scrisă de Hanuš Trneček – profesor de harpă, interpret și compozitor și este cea mai cunoscută dintre adaptările sale.

Hans sau Hanuš Jan Trneček s-a născut la 16 mai 1858, la Praga. A studiat la Conservatorul din Praga vioara, dar și harpa cu Vaclav Stanek. Din 1882 până în 1888, a fost harpist la teatrul de curte din Schwerin, iar din 1888 profesor de harpă la Conservatorul din Praga, unde a format o întreagă generație de excelenți harpiști cehi.

Ca și compozitor, a fost mai mult autodidact, dar compozițiile sale au avut succes în rândul publicului. În special, compozițiile sale pentru harpă, dar și aranjamente ale unor lucrări pentru harpă și pian au fost primite cu recunoștință de către public. Din creația pentru harpă amintesc: *Duo* Op. 23, *Variațiuni pe o temă veselă* Op. 73, *Rapsodia* Op. 74 etc.

Flowing through the valleys of Bohemia, it rises in a strong current, cutting through thick forests.

We hear hunting horns, then the river flows through grassy meadows and lowlands, where a wedding feast is celebrated with song and dance. At night, nymphs revel in the shimmering ripples of the water, reflecting fortresses and castles - witnesses to bygone times of chivalric splendour and the vanished glory of wartime. At the St. John waterfall, the river meanders forward through cataracts, past a path with its silvery waves, through the rocky chasm, and then calms in majestic peace towards Prague, greeted by the old Vyšehrad Castle, slowly disappearing from view.

Fantasy on Themes from the *Vltava* Poem was written by Hanuš Trneček – harp teacher, performer and composer and it is one of his best-known works. Hans or Hanuš Jan Trneček was born on 16 May 1858 in Prague. He studied violin and harp at the Prague Conservatory with Vaclav Stanek. From 1882 to 1888 he was harpist at the court theatre in Schwerin, and from 1888 he was harp teacher at the Prague Conservatory, where he trained a whole generation of excellent Czech harpists.

As a composer, he was mostly self-taught, but his compositions were successful with the public. In particular, his compositions for harp, as well as arrangements of works for harp and piano, have been gratefully received by audiences. His harp works include *Duo* Op. 23, *Variations on a Merry Theme* Op. 73, *Rhapsody* Op. 74 etc.

Această adaptare a Vltavei, este cea mai faimoasă din transcripțiile sale și face parte și astăzi din repertoriul concertistic al harpiștilor. Ea a fost posibilă datorită definitivării în 1812 a harpei moderne cu dublă mișcare, de către Sebastian Erard.

Până să ajungă la forma actuală, harpa a trecut prin mai multe etape de dezvoltare de-a lungul timpului, dar după anul 1660, constructori tirolezi rămași anonimi introduc primul sistem de "cârlige" fixat pe consolă care prin apăsare cu mâna, modificau acordajul coardelor cu un semiton.

Inspirându-se de la acest model, lutierul german Cr. Hochbrucke inventează un sistem de pedale, care să acționeze asupra acestor „cârlige”, modificând acordajul coardelor cu un semiton. El inventează un dispozitiv ingenios, concepând astfel un sistem de 5 pedale cuplate la 5 inele din interiorul coloanei, corespunzând

sunetelor Si, Fa $\sharp$, Do $\sharp$, Sol $\sharp$ și Re $\sharp$. Acest instrument va fi prezentat la curtea imperială din Viena în jurul anului 1726.

În anul 1794, Sebastian Erard constructor de pian, la insistențele harpistului austriac J. B. Krumpholtz, va înlocui sistemul de "cârlige" cu un sistem de furculițe montate pe discuri în cuie, care sub acțiunea pedalelor pot să întoarcă axele lor. În 1812, S. Erard prezintă publicului acest instrument, care este utilizat cu mici modificări și în zilele noastre. De mai bine de 200 de ani, harpa nu a mai evoluat din punct de vedere tehnic, în schimb tehnica instrumentiștilor s-a perfecționat și au fost descoperite tot mai multe efecte sonore deosebite ce pun în valoare frumusețea instrumentului.

This adaptation of the Vltava is the most famous of his transcriptions and is still part of the concert repertoire of harpists today. It was made possible by the completion in 1812 of the modern double-movement harp by Sebastian Erard. The harp went through several stages of development over time before it reached its present form. Right after 1660, unnamed Tyrolean builders introduced the first system of "hooks" attached to the console which, by hand pressure, altered the tuning of the strings by a semitone.

Inspired by this model, the German violin maker Cr. Hochbrucke invented a system of pedals which operated on these "hooks", changing the tuning of the strings by a semitone. He invents an ingenious device, designing a system of 5 pedals coupled to 5 rings inside the harp column, corresponding to the sounds B, F $\sharp$, C $\sharp$, G $\sharp$ and D $\sharp$. This instrument was presented to the Imperial Court in Vienna around 1726.

In 1794, Sebastian Erard, a piano craftsman, at the insistence of the Austrian harpist J. B. Krumpholtz, replaced the system of "hooks" with a system of forks mounted on pegged discs, which under the action of the pedals could turn their axes.

In 1812, S. Erard presented this instrument to the public, and it is still in use today with minor modifications. For more than 200 years, the harp has not evolved technically, but the technique of the harp players has improved and more and more special sound effects have been discovered which enhance the beauty of the instrument.

Lucrarea inițială este scrisă în tonalitatea mi minor, dar în Fantezia lui Hanuš Trneček, tonalitatea de bază este mi" minor.

În partitura originală, compusă de Smetana, melodia unduioasă începe la flauți și corzi reprezentând pe primul dintre afluenții Vltavei, iar clarinetii prelucrează tema, reprezentându-l pe cel de al doilea afluent. După confluență, fluviul prinde putere până când melodia viorilor, oboilor și fagoților (în original) se unește în cea dintâi expresie a temei calde, rotunde a rondo-ului, preluată dintr-o veche melodie populară, a cărei origine este contestată.

S-ar părea ca originile ei se găsesc în Europa, în Italia secolului XVII, o găsim chiar și în țara noastră, în melodia populară *Cucuruz cu frunza- n sus*, dar și în Suedia sub forma unei melodii a unui cântec pentru copii, astăzi ea fiind imnul Israelului.

În poemul lui Smetana, cornii și harpa redau imaginea fluviului ce curge prin pădurea din care se aud chemări de vânătoare suprapuse motivului apei.

Tonalitatea inițială (în poemul lui Smetana) a acestei prime părți era mi minor; în *Fantezia* lui Trneček tonalitatea refrenului este mi" minor.

Ca și lucrarea lui Smetana, *Fantezia* lui Trneček începe cu o introducere de 25 de măsuri, în care sextoleții pe care îi găsim la flauți și care imită curgerea râului, unul dintre afluenți, sunt scriși la mâna dreaptă, iar mâna stângă întonează acordul treptei I, în stare directă, notat cu accent și executat placat în registrul acut al harpei, ca o picătură, reprezentând cel de al doilea afluent.

The original work is written in the key of E minor, but in Hanuš Trneček's *Fantasy*, the base key is E" minor.

In the original score, composed by Smetana, the music begins on flutes and strings representing the first of the Vltava's streams, and the clarinets rework the theme, representing the second stream. After the confluence, the river picks up steam until the melody of the violins, oboes and bassoons (in the original) join in the first expression of the warm, rounded theme of the rondo, taken from an old folk tune, of disputed uncertain origin.

It would seem that its origins can be found in Europe, in 17th century Italy, we even find it in our country, in the folk song *Cucuruz cu frunza sus*, but also in Sweden in the form of a children's song, today it is the anthem of Israel.

In Smetana's poem, the horns and harp play the image of the river flowing through the forest from which hunting calls can be heard overlaid on the water motif.

The initial key (in Smetana's poem) of this first part was E minor; in Trneček's *Fantasy* the key of the refrain is E" minor.

Like in Smetana's original work, Trneček's *Fantasy* begins with a 25-bar introduction in which the sextets found on the flutes, which mimic the flow of the river, one of the streams, are written in the right hand, and the left hand plays the chord of the first step, in the direct state, notated with accent and executed plucked in the high register of the harp, like a drop, representing the second stream.



Exemplul 1: Mâna dreaptă intonează în formule de sextoleți unul dintre afluenții Vltavei, iar cea stângă printr-un acord în stare directă cel de-al doilea afluent

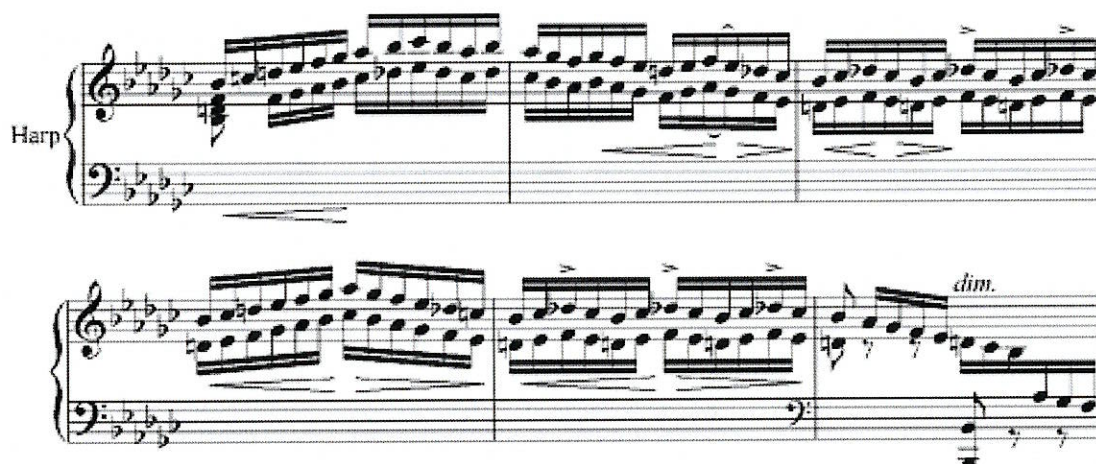
Example 1: The right hand sings in sextole formulas one of the tributaries of the Vltava, and the left hand by a chord in a direct state the second tributary

Atunci când cei doi afluenți se întâlnesc, Trneček folosește treptele VI și VII, pe care le alternează suitor, dar și secunda mărită Do[♯]-Req. Acest lucru, precum și scrierea melismatică folosită în introducere fiind caracteristici importante ale limbajului modal în scriitura tradițională, alături de acordurile cu septimă micșorată, pe care le întâlnim pe parcursul lucrării.

Tema principală în scriitura originală este urmată de trei episoade, acestea fiind reprezentări muzicale ale diferitelor obiective și scene pe care cineva le-ar putea vedea într-o călătorie pe râu, vânătoare în pădure, o ceremonie de nuntă ce are loc de-a lunul malului și spirite de apă dansând în lumina lunii. Până în acest punct al piesei, organizarea episodică care se desfășoară seamănă cel mai mult cu principiul formal al rondo-ului. În timp ce forma rondo necesită în mod tradițional o întoarcere a temei principale între fiecare episod, utilizarea de către Smetana a motivului fluviului pentru tranziția între episoade servește pentru a lega episoadele contrastante cu muzica asociată cu fluviul

When the two streams meet, Trneček uses steps VI and VII, alternating them upwards, ascending also the augmented second C[♯]-D. This, as well as the melismatic writing used in the introduction being important features of modal language in traditional writing, along with the diminished seventh chords we encounter throughout the work.

The main theme in the original writing is followed by three episodes, these being musical depictions of various sights and scenes one might see on a river trip, like hunting in the woods, a wedding ceremony taking place by the moonlight and water spirits dancing in the moonlight. Up to this point in the play, the episodic organization that unfolds most closely resembles the formal principle of the rondo. While the rondo form traditionally requires a return of the main theme between each episode, Smetana's use of the river motif to transition between episodes serves to link the contrasting episodes with the music associated with the river.

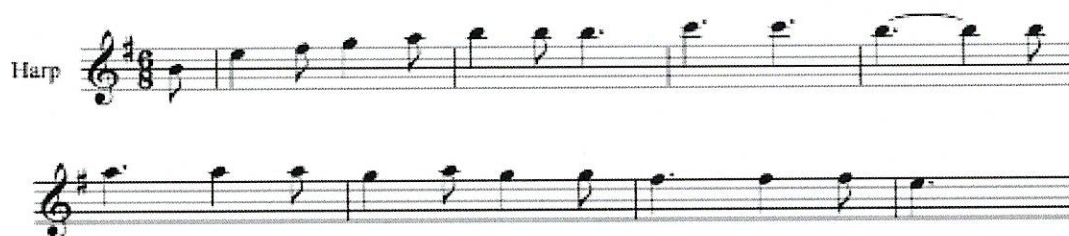


Exemplul 2: Cei doi afluenți se întâlnesc, iar Trneček folosește treptele VI și VII, alterate suitor Do⁺-Re^a, aceasta fiind un element de limbaj modal întâlnit în scriitura tradițională

Example 2: The two tributaries meet, and Trneček uses VI and VII, altered ascending C⁺-D natural, this being an element of modal language encountered in traditional writing

Astfel, motivul fluviului funcționează ca un substitut pentru punctul de referință al temei principale. Din punct de vedere programatic, prezența motivului fluviului servește la unificare, accentul în compoziție cade pe scenele descrise, motivul persistent al râului servește ca o reamintire constantă a faptului că râul este un reper geografic comun cu importante asociații istorice, sociale și culturale reprezentative ale unității naționale.

Thus, the river motif functions as a stand-in for the reference point of the main theme. Programmatically, the presence of the river motif serves to unify, the focus in the composition falls on the scenes depicted, the persistent river motif serves as a constant reminder that the river is a common geographical landmark with important historical, social and cultural associations representative of national unity.



Exemplul 3 • Example 3

După introducere, tema în lucrarea lui Trneček începe în tonalitatea mi^o minor, într-o nuanță mică la început și implică la mâna dreaptă acorduri din care dominanta lipsește, iar mâna stângă desfășoară arpegii în șaisprezecimi. În măsura a treia, în acompaniamentul de la mâna stângă, întâlnim din nou utilizarea trepteii a VII- a Re alterată suitor.

After the introduction, the theme in Trneček's work begins in the key of E^o minor, in a low key at the beginning, and involves chords in the right hand from which the dominant is missing, and arpeggios in sixteenth notes in the left hand. In the third measure, in the left-hand accompaniment, we again encounter the use of the 7th-note D altered upwards.



Exemplul 4: Tema lucrării reprezintă motivul fluviului-râul este un reper geografic comun cu importante asociații istorice, sociale și culturale reprezentative ale unității naționale, Acest motiv este folosit de Smetana ca element de legătură între episoade și funcționează ca un substitut pentru punctul de referință al temei principale.

Example 4: The theme of the musical work is the motif of the river is a common geographical landmark with important historical, social and cultural associations representative of the national unity

În cea de-a doua parte a poemului, *Vânătoare în pădure* Trneček se îndepărtează mult de scriitura originală orchestrală a lui Smetana: motivul goarnei de vânătoare (preluat de la corni și trompete și corzi grave) apare mai puțin pregnant, fiind învăluit în acompaniamentul de arpegii tonale desfășurate. În ceea ce privește acompaniamentul, Smetana păstrează structura ritmică de șaisprezecimi (derivată din leitmotivul Vltavei din

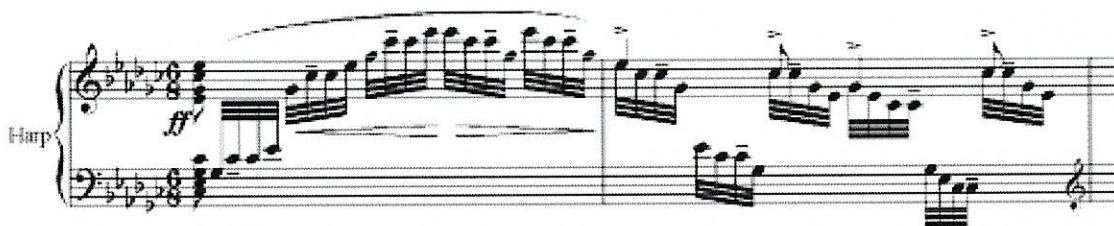
In the second part of the poem, *Hunting in the Forest* Trneček departs greatly from Smetana's original orchestral writing: the hunting horn motif (taken from horns and trumpets and low strings) appears less prominent, wrapped in the accompaniment of unfolding tonal arpeggios. As for the accompaniment, Smetana retains the rhythmic structure of sixteenths (derived from the Vltava leitmotif in

partea I), în timp ce Trneček preferă să dinamizeze structura ritmică în trezecidoimi.

Trneček folosește în această parte, un nou procedeu specific harpei cu pedale și anume enarmonizarea. În aceste arpegii desfășurate, el enarmonizează treapta a v-a, adică Siq urmat de treapta VI Do^o, iar pe parcursul acestei părți folosește acest procedeu și la treptele II, III, VI, VII (Fa, Sol, Do, Re).

Part I), while Trneček prefers to dynamize the rhythmic structure in thirteenths.

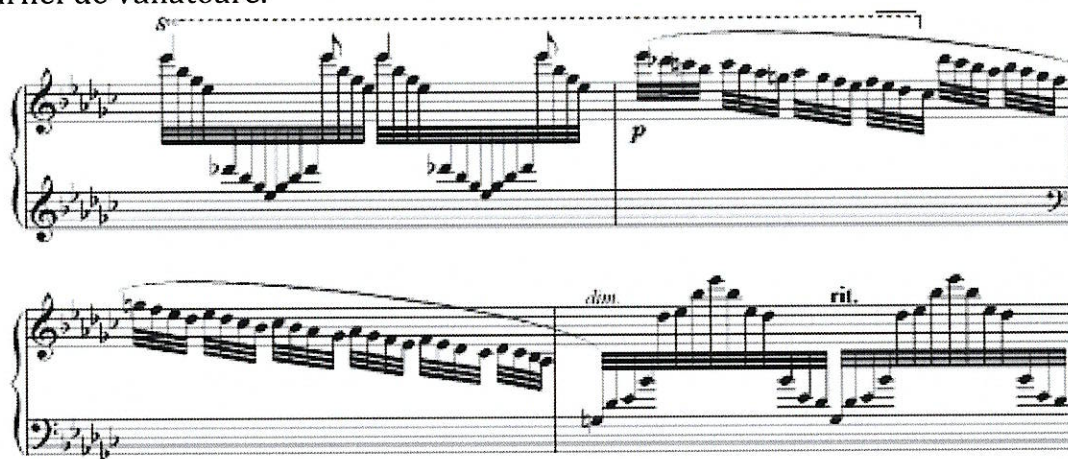
Trneček uses in this part, a new procedure specific to pedal harp, namely enharmonization. In these unfolding arpeggios, he enharmonizes the 5th step, i.e. Bq followed by the 6th step C^o, and throughout this part he also uses this procedure in steps II, III, VI, VII (F, G, C, D).



Exemplul 5 • Example 5

Încheierea acestei părți se face printr-o amplă cadență, readucând în prim plan atât tumultul fluviului, cât și leit-motivul goarnei de vânătoare.

This part closes with a sweeping cadenza, bringing to the fore both the tumult of the river and the leitmotif of the hunting horn.



Exemplul 6 • Example 6

Apoi fluviul trece prin dreptul unei nunți. Auzim acum muzică de dans-partă polcă, parte marș, în măsură binară. Această a treia parte a poemului „Nuntă la țară”, lipsește din Fantezia lui Trneček.

Then the river flows past a wedding. We now hear dance music-part polka, part march, in binary measure. This third part of the poem "Country Wedding" is missing from Trneček's Fantasy.

Partea a IV-a (*Luna, Clar de lună, Dansul nimfelor*) prezintă răsăritul lunii și răsfrângerea ei în apa clipocitoare, reprezentată prin figurația instrumentelor de lemn (în original). Ea duce la o revenire a temei principale, deoarece programul impune o schimbare a accentului de la scenele de-a lungul malului râului înapoi la călătoria pe râu spre Praga și o vedere a castelelor în ruine de-a lungul stâncilor.

Part IV (*Moon, Moonlight, Dance of the Nymphs*) shows the rising of the moon and its reflection in the flashing water, represented by the figure of wooden instruments (in the original). It leads to a return to the main theme, as the programme requires a change of emphasis from scenes along the river bank, back to the river journey to Prague and a view of ruined castles along the cliffs.



Exemplul 7: În transcripția lui Trneček, tema începe în tonalitatea Mi[°] minor și este acompaniată la mâna stângă de arpegii desfășurate în formule de șaisprezecimi

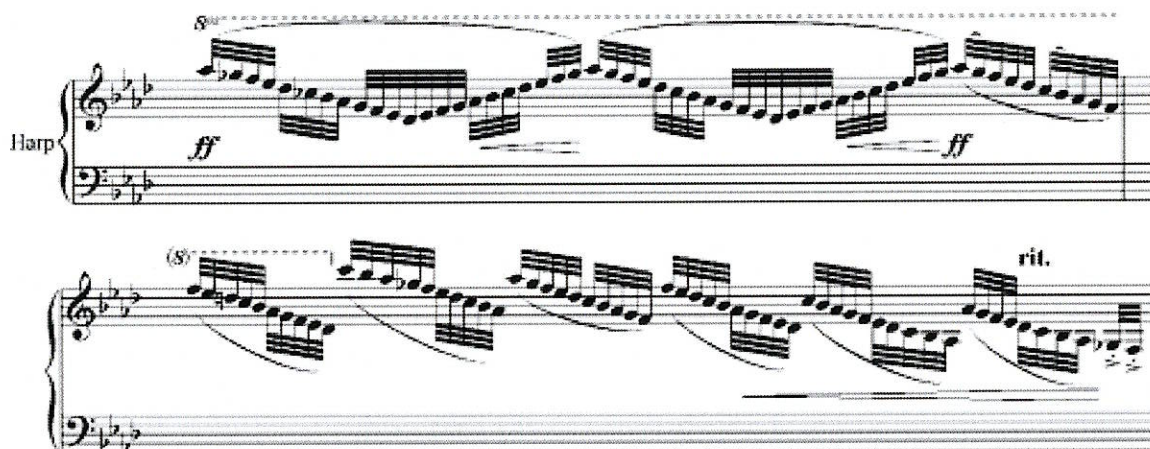
Example 7: In Trneček's transcript, the theme begins in E[°] minor and is accompanied on the left by arpeggios performed in sixteenths formulas

Smetana completează sfârșitul episodului cu poziționarea tradițională pe dominantă care duce la revenirea temei principale.

În *Fantezia* lui Trneček, tonalitatea acesei părți este La[°] major, trecerea spre partea următoare făcându-se printr-o cadență (notat più mosso), această dinamizare, atât ca scriitură cât și ca agogică, împreună cu structura armonică modulatorie, pregătind revenirea la Tempo I mi[°] minor. Întâlnim un alt procedeu specific instrumentului la finalul cadenței, elegantul glissando.

Smetana completes the end of the episode with the traditional positioning on the dominant, this leading to the return of the main theme.

In Trneček's *Fantasy*, the tonality of this part is A[°] major, the transition to the next part being made by a cadenza (notated più mosso), this dynamisation, both in writing and agogic, together with the modulatory harmonic structure, preparing the return to Tempo I E[°] minor. We encounter another procedure specific to the instrument at the end of the cadenza, the elegant glissando.



Exemplul 8: În transcriptia lui Trneček, tema începe în tonalitatea Mi[°] minor și este acompaniată la mâna stângă de arpegii desfășurate în formule de șaisprezecimi
 Example 8: In Trneček's transcript, the theme begins in E[°] minor and is accompanied on the left by arpeggios performed in sixteenths formulas

Partea a V-a (Tempo I un poco piu agitato – în notația lui Trneček), reprezintă revenirea refrenului într-o formă mult redusă. Fluviul își urmează cursul, acum însă ușor mai rapid, înspumat și învolburat. După care calmul maiestuos se întronează pentru intrarea în Praga, apoi pentru trecerea pe sub marea fortăreață a Vișegradului, subiect al poemului din prima parte.

Part V (Tempo I un poco piu agitato – in Trneček's notation), represents the return of the refrain in a much reduced form. The river follows its course, but now slightly faster, foaming and swirling. After which the majestic calm is met for the entrance to Prague, then for the passage under the great fortress of Vyšehrad, the subject of the poem in the first part.



Exemplul 9: Trneček folosește un nou procedeu specific harpei cu pedale - enarmonizarea. El enarmonizează treapta a V-a Si[°] urmată de Do[°], pe parcursul celei de-a doua părți
 Example 9: Trneček uses a new procedure specific to the pedal harp - enharmonization. He enharmonizes the 5th with B natural followed by C natural, during the second part.

Ultima parte a *Fanteziei* lui Trneček înglobează ambele ultime părți ale poemului lui Smetana, Cascada Sf. Ioan și Cetatea Vyšehrad. Între cele două părți, Trneček face o scurtă trecere de la Cascada Sf. Ioan care începe în allegro, cu arpegii desfășurate pe toată întinderea harpei, incluzând o parte de allegro comodo, a cărei tonalitate se schimbă, în Mi⁺ major, trecerea o face printr-un efect de tril, tonalitate care se va păstra până la finalul lucrării.

The last part of Trneček's *Fantasy* incorporates both the last parts of Smetana's poem, St. John's Waterfall and Vyšehrad Fortress. Between the two parts, Trneček makes a brief transition from St. John's Waterfall that begins in allegro, with arpeggios running the full length of the harp, including an allegro comodo part, the key of which changes, to E⁺ major, the transition is made through a trill effect, a key that will be preserved until the end of the work.

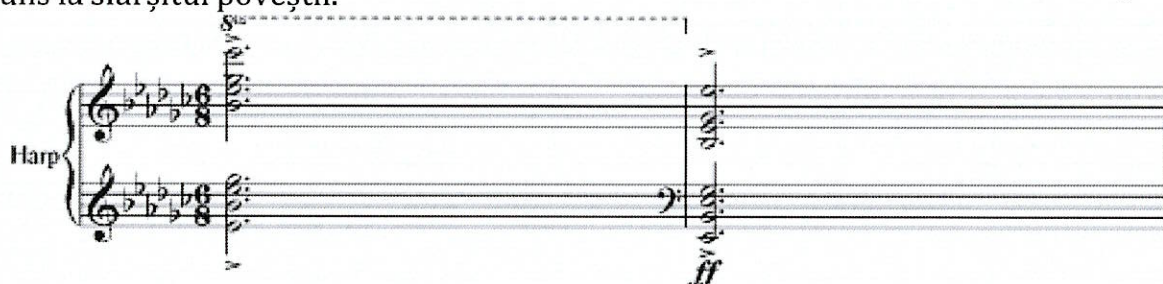


Exemplul 10: Finalul părții a doua, încheiat printr-o amplă cadență ce readuce tumultul fluviului cât și leit motivul gornei de vânătoare
Example 10: The end of the second part, ended with a wide cadence

which brings back the tumult of the river as well as the leitmotif of the hunting horn

Iată acum Praga rămasă în urmă. Muzica redă un soi de stingere, de pierdere din ochi a subiectului, dar finalul se constituie din două acorduri puternice-un mod de a spune: Iată, am ajuns la sfârșitul poveștii.

Now here is Prague left behind. The music plays a kind of fading, vanishing out of sight of the subject, but the ending is made up of two powerful chords, a way of saying: Here we are at the end of the story.



Exemplul 11 • Example 11

Chiar dacă transcripția pentru harpă a lui Trneček, începe în tonalitatea mi⁻ minor, ea se încheie în tonalitatea Mi⁺ major, într-o notă optimistă, redând

Although Trneček's harp transcription begins in the key of E⁻ minor, it ends in the key of E⁺ major on an optimistic

astfel credința în unificare a poporului ceh.

În partitura originală, această secțiune furtunoasă dezvoltă materialul principal al temei și motivul râului însoțitor, ducând în cele din urmă la o enunțare finală a temei principale. Această parte ne descrie sosirea mult așteptată la Praga, precum și o vedere asupra Castelului Vyšehrad. Transformarea esențială a temei Vltavei în fanfară eroică și victorioasă pentru a încheia lucrarea sugerează nu numai un sfârșit împlinit al călătoriei fluviului, dar, în cele din urmă, servește programului ideologic de glorificare a râului ca sursă a mândriei și unității naționale.

CONCLUZIE

Fragmentarea subtilă pe care Smetana o folosește la începutul *Vltavei* este evidentă în fluxul divizat. Întrucât cele două pârâuri care se contopesc într-unul singur ce curge spre Praga, reprezintă progresul identității cehe către noua sa formare. Diviziunea de la nașterea râului ne prezintă starea împărțită a națiunii cehe, separată la rădăcinile sale, dar dornică să părăsească această dezbinare, așa cum o întâlnim în finalul lucrării.

Modul în care Smetana redă muzical fluviul Vltava, îl face aproape să atingă popularitatea Dunării albastre. Putem urmări cu ușurință cursul apei, de la izvoarele sale – unul cald și unul rece – din înaltul munților, până la confluența lor, ce străbate întreg peisajul boemian. Prin frumusețea, spiritul și maiestruozitatea peisajului autohton, ca și al culturii și oamenilor săi, așa

note, thus portraying the unifying faith of the Czech people.

In the original score, this stormy section develops the main theme material and the accompanying river motif, eventually leading to a final statement of the main theme. This section describes our long-awaited arrival in Prague, as well as a view of Vyšehrad Castle. The essential transformation of the Vltava's theme into a heroic and victorious fanfare to conclude the work suggests not only a fulfilled end to the river journey, but ultimately serves the ideological agenda of glorifying the river as a source of national pride and unity.

CONCLUSION

The subtle fragmentation that Smetana employs at the beginning of *Vltava* is evident in the divided flow. Whereas the two streams merging into one flowing towards Prague represent the progress of Czech identity towards its new formation. The division at the birth of the river shows us the divided state of the Czech nation, separated at its roots, but eager to leave this division, as we encounter it at the end of the work. Smetana's musical rendering of the Vltava River almost makes it reach the popularity of the Blue Danube. We can easily follow the course of the water, from its springs – one warm and one cold – high in the mountains to its confluence, which runs through the entire Bohemian landscape.

With the beauty, spirit and majesty of the native landscape, as well as its culture and people, as rendered by

cum le-a redat Smetana cu ajutorul paletelor sale componistice, *Vltava* este o mare reușită, atât ca poem simfonic dar și ca port drapel al țării național ceh.

Smetana with his compositional palette, *Vltava* is a great achievement, both as a symphonic poem and as a flagship of the Czech national land.

BIBLIOGRAFIE / REFERENCES

Chelaru, C. (2020). Cui i-e frică de istoria muzicii, București, România: Editura Muzicală

Gruber, R. (1963). Istoria muzicii universale, București, România: Editura Muzicală a Uniunii compozitorilor din R.P.R

Merișescu, G. (1968). Curs de istoria muzicii universale, București, România: Editura Didactică și pedagogică

