

NODYN BYWGRAFFIADOL AR RHIAN SAMUEL

- Ganwyd Rhian Samuel yn Aberdâr yn 1944 ac mae bellach yn byw ac yn gweithio yn Rhydychen, Llundain a Chymru. Pan yn blentyn, dechreuodd ddysgu canu'r obo a dechreuodd gyfansoddi pan yr oedd tua naw oed.
- Ar ôl gadael yr ysgol, aeth Rhian ymlaen i astudio ym Mhrifysgol Reading cyn mynd dramor i Brifysgol St Louis yn yr Unol Daleithiau i astudio am MA ac, yn ddiweddarach, PhD. Yn ystod y cyfnod hwn, dechreuodd ganolbwyntio'n bennaf ar gyfansoddi: "Ar ôl i mi ddechrau cyfansoddi a chlywed fy ngwaith yn cael ei berfformio, cefais wefr ac roeddwn i am barhau i wneud hynny". (Cyfieithiad)
- Mae Rhian wedi treulio cryn dipyn o'i gyrfa addysgu mewn ysgolion cerddoriaeth a phrifysgolion, yn gyntaf yn yr Unol Daleithiau ac yna yn ei chyn-brifysgol yn Reading (lle bu'n bennaeth adran) cyn symud i City University, Llundain lle daeth yn Athro Cerddoriaeth yn 1999. Ers 2009, mae hefyd wedi addysgu cyfansoddi yng Ngholeg Magdalen, Rhydychen.
- Mae wedi cyfansoddi a chyhoeddi bron i 120 o ddarnau yn amrywio o gerddoriaeth siambr a chorawl i ddarnau cerddorfaol sydd wedi cael eu perfformio ledled y byd.

NODIADAU CEFNDIR AR *ARIEL*

Cafodd *Ariel* ei gomisiynu a'i berfformio am y tro cyntaf gan Nicola Ellis a Sadie Harrison yn King's College, Llundain, ar 27 Mehefin 1988. Y cyhoeddwyr yw Stainer a Bell.

Un symudiad yw'r gwaith, sy'n para tua 6-7 munud. Mae'r cyfansoddwr wedi ysgrifennu amdano fel â ganlyn:

“Mae'r darn yn dechrau yn betrus: mae'r fflwiwt yn amwys ynglŷn â chwarae deuawd. Wrth i'r ddau offeryn ddechrau cydsymud, mae'r fflwiwt yn hawlio'r deunydd y mae'r ddau ohonynt yn ei rannu, gan wau breuddwyd gain iddi ei hun. Mae'r piano, wedi'i orchfygu, yn distewi. Yn ddiweddarach, mae'n ceisio cymell y fflwiwt i ailymuno â'r ensemble gyda chordiau rhythmig, taer. Mae ei ddyfalbarhad yn talu ffordd: mae dawns egnïol yn dilyn wrth i'r piano guro patrwm 5/8 rhythmig ac wrth i'r fflwiwt chwarae triliau main. Ond mae'r fflwiwt yn newid cyfeiriad unwaith eto, gan chwarae arpeggi gwyllt hyd nes ei bod wedi ymlâdd bron. Wrth iddi geisio adfer y delynegiaeth flaenorol, mae'r piano amyneddgar yn ymuno yn dawel, gan ategu'r alaw sy'n pylu. Mae'r fflwiwt yn rhy flinedig i wrthwynebu”. (Cyfieithiad)

CYSYNIAD

Gallwn ddehongli *Ariel* gan Rhian Samuel mewn ffyrdd gwahanol. Mae iddo adeiledd cerddorol tynn, wedi'i rannu'n bum adran amlwg ond cysylltiedig, sy'n cynnwys motiffau sy'n cael eu datblygu a'u trawsnewid yn barhaol yn ogystal â syniadau sy'n dychwelyd (er enghraifft, yr alaw dameidiog sy'n agor ac yn cloi'r darn). Fodd bynnag, mae nodyn rhaglen y cyfansoddwr hefyd yn cynnig naratif lle mae'r piano a'r fflwt yn chwarae dau gymeriad gwahanol: mae'r fflwt yn ddigymell ac yn llawn mynegiant ond nid yw'n ystyriol o deimladau eraill (fel y piano) ac yn aml mae'n rhuthro'n bendramwnwgl i mewn i sefyllfaoedd heb ystyried y canlyniadau. Mae'r piano, sy'n fythol-amyneddgar, yn rhoi cynnig ar bopeth i geisio ymuno â'r fflwt, ond mae'r sefyllfa yn mynd yn drech nag ef weithiau.

Os ydych yn ymwybodol o'r senario hwn, gallwch glywed y gwaith mewn ffordd wahanol, fwy dramatig. Gall defnyddio'r hyn y gellir ei alw yn "ffurf naratif" ddod â darn o gerddoriaeth yn fyw a gall fod yn ffordd ddefnyddiol o gyfansoddi, ond, fel y dywedodd y cyfansoddwr John Casken "it [also] has to work for someone who knows nothing of your programme" (Paul Griffiths: *New Sounds, New Personalities*, Faber 1985, t.91). Mae *Ariel* yn gwneud hyn ac mae'n ddarn o gerddoriaeth haniaethol fywiog ynddo'i hun, ond mae ei raglen yn tanio'r dychymyg hefyd.

Mae teitl y gwaith yn cyfeirio at gymeriad Ariel yn *The Tempest* gan Shakespeare, sy'n ysbryd anweledig, hudol, hedegog.

DADANSODDI

Mae *Ariel* wedi'i rannu'n adrannau fel a ganlyn:

1-42	ADRAN 1 (CAPRICCIOSO)
43-60	ADRAN 2 (ANDANTINO) FFLIWT YN UNIG
61-89	ADRAN 3 (TEMPO 1)
90-119	ADRAN 4 (ALLEGRO)
120-132	ADRAN 5 (LENTO)

CRYNODEB MANWL O'R ADEILEDD

Adran 1 (Barrau 1-42). *Capriccioso, crosiet = c.92*

Adran 1a (Barrau 1-23)

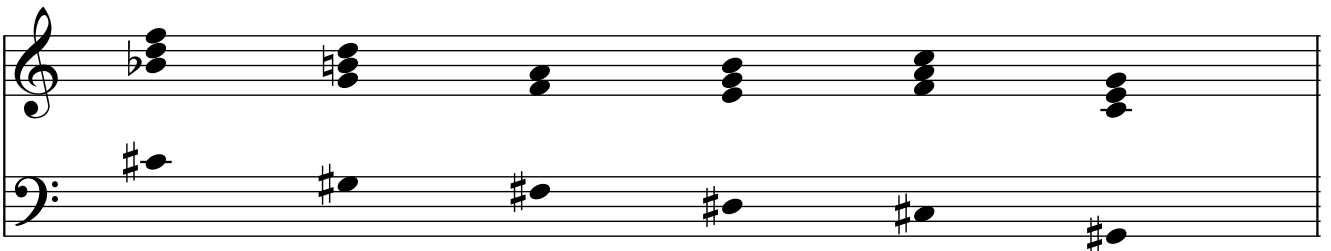
1 – 23

Mae'r adran gyntaf, fel yr ail, yn adeiladu motiff yn raddol sy'n cynnwys addurnodau i'w chwarae: o un nodyn i ddau nodyn ac ati. Daw'r holl nodau hyn o'r hanner tŷn (sy'n cael eu clywed fel seithfedau mwyaf a nawfedau lleiaf). Ar y dechrau, mae'r nodau yn symud drwy 11 o 12 nodyn y raddfa gromatig gan gyrraedd Eb ym mar 9 (y nodyn coll yw D: gweler Enghraifft 1). Mae'r gwead yn dod yn fwy trwchus drwy harmonieiddio motiffau'r piano, gan ddechrau ym mar 9, sy'n cael ei nodweddu gan driadau mwyaf a lleiaf gyda hanner tŷn atodol (Gweler Enghraifft 2). Mae brawddegau'r fflwt yn dod yn hwy ac yn fwy cymhleth, ac maen nhw nawr yn defnyddio amrywiaeth eang o gyfyngau gwahanol wrth i ystod cyfan yr offeryn gael ei ddefnyddio fwy neu lai. Mae'r darn agoriadol yn cyrraedd uchafbwynt ym mar 18, lle mae llinell y fflwt yn esgyn i A uchel. Mae wedyn yn disgyn i F uchel; yna, caiff y patrwm ei adleisio gan y disgyniad D - Bb (barrau 22-23) ar ddiwedd yr adran.

Ex. 1 (Flute / Piano. Bars 1 - 9) missing pitches



Ex. 2 (Piano. Bars 10 - 12)



Adran 1b (Barrau 24-42)**24-42**

Mae'r adran hon yn adeiladu'r motiff dau nodyn unwaith eto ac erbyn bar 35, ceir datganiad homoffonig clir o frawddeg 9 nodyn gan y ddau offeryn, sy'n 'sathru' datblygiad parhaus. Yng ngweddill yr adran, hyd at far 42, mae'r deunydd yn gostegu: mae ffigur 3 nodyn mwy llonydd (bar 37) yn ymestyn i ffigur 4 nodyn (barrau 39-40, llaw dde'r piano). Mae'r adran yn gorffen yn bendant; mae B uchel iawn y fflwt yn helpu i ddiffinio ystod cyfan y darn. Mae'n gostwng pedwerydd i F# gan roi ei fersiwn o'r ffigur 4 nodyn, tra bod y D hir olaf gan y piano yn cwblhau'r gyfres gychwynnol o 12 nodyn o ffigur 1 ar y dechrau lle roedd nodyn D ar goll.

- Pa brif gyfwng sydd fwyaf amlwg yn narnau'r fflwt a'r piano yn ystod naw bar cyntaf *Ariel*?
- Pa nodweddion sy'n perthyn i'r cordiau bloc sy'n cael eu cyflwyno gan y piano rhwng diwedd bar 10 a dechrau bar 12?
- Pa ran mae 12 nodyn y raddfa gromatig yn ei chwarae yn y naw bar agoriadol ac yna, yn ddiweddarach, yn rhan y fflwt o farrau 13-17?
- Beth yw'r gydberthynas rhwng y cordiau bloc rhwng diwedd bar 10 a dechrau bar 12 a'r ffigur y mae'r piano yn ei chwarae rhwng barrau 30 a 32?
- Beth yw arwyddocâd y D estynedig isel sy'n cael ei chwarae gan y piano ym marrau 41-42?

Adran 2 (Barrau 43-60). *Andantino, crosiet = c.72*

Cadenza i'r fflwiwt yn unig yw hwn ac mae'n dechrau yn araf cyn cyflymu. Mae'r C# isel yn angori'r adran, gan symud i D# cyn dychwelyd i C# ym mar 57. Tuag at ddiwedd yr adran, mae'r brawddegau yn gorffen gyda phedweryddau disgynedig (B-F#, F-C; G-D), gyda'r *cadenza* yn cloi fel y cafodd ei gyflwyno (gyda'r pedwerydd disgynedig o B - F# ym mar 42).

- Eglurwch sut mae'r C# isel yn gweithio fel traw angori drwy gydol y *cadenza*?
- Sut mae'r gyfres o bedweryddau disgynedig ar ddiwedd y *cadenza* yn cysylltu'n agos ag Adran 1?

Adran 3 (Barrau 61-89). *Tempo 1, crosiet = c.92*

Mae hwn yn ddarn tebyg i *scherzo* sy'n datblygu ac yn ymestyn deunydd o Adran 1 ac yn cyflwyno deunydd yr adran nesaf.

61 - 89

Mae gweithgarwch a dynameg yn cynyddu'n raddol, gan gyrraedd uchafbwynt (A uchel) ym marrau 68-69 yn erbyn y ffigur tripled a glywyd ym marrau 30-32 (ffigur 2). Am gyfnod byr ym mar 62, mae'r piano yn cyflwyno cordiau *stacato* sy'n cael eu hailadrodd; maen nhw'n diflannu ond yn dychwelyd ym mar 72, gan ddod yn fwy rheolaidd yn raddol tra bod y fflwiwt yn parhau â'i ffigurau dau nodyn, gan ddatgelu'r ffigur 3 nodyn a glywyd eisoes ym marrau 83-84 a'i ailadrodd yn obsesiynol ym marrau 88-89. Mae'r darn yn parhau i adeiladu ar ddechrau'r 'adran newydd' ym mar 90.

- Pa ffigur a glywyd yn wreiddiol yn Adran 1 sy'n ymddangos unwaith eto yn Adran 3?
- Beth yw ffurf cordiau'r piano rhwng barrau 72-82?

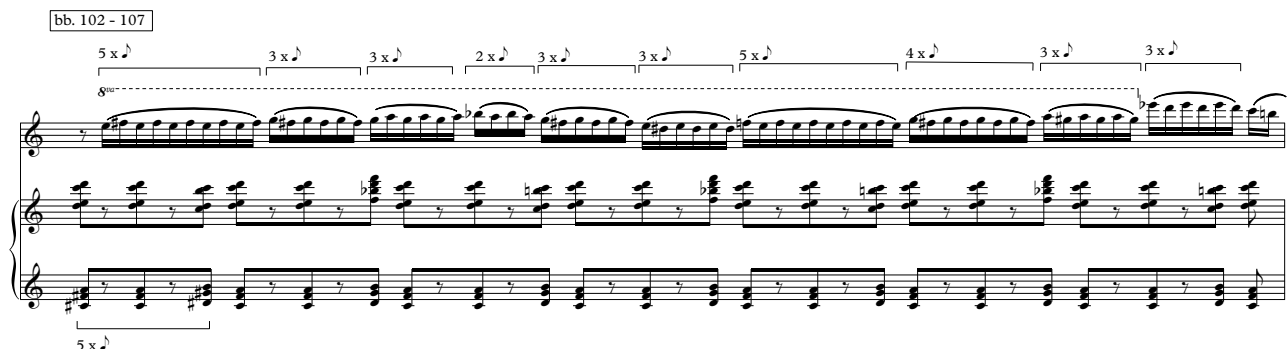
Adran 4 (Barrau 90-120). Allegro, crosiet = c. 120

Yr adran olaf ond un: mae'r fflwiwt a'r piano yn chwarae mewn polyrhythm, gan gyrraedd uchafbwynt y gwaith.

90-112

Yma, mae patrwm 4 nodyn y fflwiwt yn 'ymladd yn erbyn' y piano; mae cyfres y piano o fotiffau 3 nodyn (wedi'u harmoneiddio) yn cyfeirio nôl at fariau 37-42. Mae'r ddau offeryn yn diffinio rhythm 5/8, ond mewn ffordd gyferbyniol (bariau 90-92); yna mae'r piano yn cyflwyno'r cordiau stacato unwaith eto. Erbyn bar 102 mae'r cordiau hyn wedi troi'n ffigur 5/8 arall. Yn y pen draw, ym mar 100, mae'r fflwiwt yn syrthio i mewn i gyfres fain o grychnodau ysgrifenedig o hyd amrywiol, nad ydynt bron byth yn cyd-daro â mesur 5/8 y piano (Gweler Enghraifft 3). Daw'r rhan hon i ben â rhan flodeuog esgynnol gan y fflwiwt (bar 113).

Ex. 3 (Bars 90 - 92. Rhythm only)

113-120

Dyma'r uchafbwynt meistrolgar: mae cadenza fflwiwt yn fwy blodeuog na'r cadenza blaenorol, i gyfeiliant arpeggio esgynedig hir (yr un mor flodeuog) gan y piano yn gyntaf, yn dod i ben gyda phum arpeggio disgynedig i'r fflwiwt yn unig (barrau 117-20). Mae'r wythfed cywasg esgynedig olaf (seithfed mwyaf) ym mar 121 yn gwahodd ailymddangosiad 'simsan' o'r motiff dau nodyn gwreiddiol.

- Pa ddyfais rythmig sy'n cael ei defnyddio yn benodol yn Adran 4?
- Pa fesur metrig sydd yn narn y piano rhwng barrau 102-110 a sut mae'r cyfansoddwr yn gwneud yn siŵr ein bod yn ei glywed?
- Ydy'r fflwiwt yn rhannu rhythm y piano rhwng barrau 102-108 ac os nad ydy, pa rhythm sydd ganddi?

Adran 5 (Barrau 121-132). Lento, crosiet = c.56

Dychwelyd i ddeunydd traw yr adran agoriadol

121 - 124

Mae'r motiff dau nodyn yn ymddangos yn narn y fflwiwt yn unig i ddechrau, yna mae'r piano yn ymuno. Mae'r darn yn dychwelyd yn fyr i gerddoriaeth barrau 45-47, hanner tŵn yn uwch.

124 - 132

Mae'r fflwiwt yn chwarae amrywiad ar ffigur 2 (124-128) gan fynd drwy bob un o 12 nodyn y raddfa gromatig cyn dychwelyd i ffigur 1 (129-132). Mae'r piano, o far 125, ond yn chwarae ffigur 1. Mae'r fflwiwt yn dychwelyd yn raddol i C ganol, sef nodyn agoriadol y gwaith.

CYWEIREDD

Nid yw *Ariel* yn defnyddio cyweiriau mwyaf/lleiaf na chyweiredd swyddogaethol, ond nid yw'n ddigywair chwaith. Mae'r gerddoriaeth yn llyfn ac yn gromatig, ac nid yw'n setlo mewn canolbwyntiau tonyddol yn y ffordd arferol. Fodd bynnag, mae rhai adrannau yn dechrau ac yn gorffen ar nodau y gallwn eu galw yn "bwyntiau angori". Dyma rai enghreifftiau:

- Y nodyn cyntaf rydym yn ei glywed yw C ganol ac mae'r nodau eraill yn ymledu o'r naill ochr a'r llall i'r nodyn hwn (B-C# ac ati). Fodd bynnag, mae'n parhau i chwarae rhan bwysig ac mae'r ychydig farrau cyntaf yn ailadrodd y nodyn ac yn dychwelyd ato'n aml ac mae'r gerddoriaeth yn dychwelyd i'r un nodyn yn y bar olaf.
- Ar ddechrau Adran 2 (bar 43), mae'r fflwt yn amlinellu triad mewn G fwyaf ac mae'r nodyn G (yn ogystal â D) hefyd yn parhau i fod yn gyfeirbwynt pwysig ar gyfer y pedwar neu bum bar cyntaf. Ar ddiwedd yr adran, mae'r gerddoriaeth yn dychwelyd i'r nodyn unwaith eto (gweler bar 61 lle mae G uchel yn disgyn i D).
- Hefyd yn Adran 2, mae'r C# isel y mae'r fflwt yn dychwelyd iddi ar ddiwedd pob brawddeg yn dod yn angor.
- Yn yr adran 5/8 (barrau 102-111), C# yw nodyn bas y prif gord sy'n cael ei ailadrodd, tra bod y llais uchaf yn ailadrodd y nodyn D.

- Rhowch ddwy enghraifft o sut mae nodau penodol yn dod yn arbennig o bwysig yn *Ariel*.

GWEAD A SONIAREDD

Yn *Ariel*, mae rhannau'r fflwt a'r piano yr un mor bwysig â'i gilydd: hanfod y darn hwn yw'r ffordd y mae'r ddau offeryn yn ymateb i'w gilydd.

- Ym marrau 1-10, mae'r gwead yn dameidiog ac mae'r ddau offeryn yn cyfnewid y ffigurau 2 a 3 nodyn bach rhyngddynt, gan ychwanegu trawiau newydd atynt bob amser. Mae fel sgwrs bron. Mae cyflwyno harmoni i ran y piano ym marrau 10-11 yn

debyg i gyflwyno syniad newydd i'r sgwrs ac mae cord hir y piano ym marrau 15-17 yn cynnal hyn; ysgrifennodd y cyfansoddwr, "Mae'r piano, wedi'i orchfygu, yn distewi"

- Mae tesiswra'r fflwt yn esgyn yn raddol ym marrau 1-18 o'i nodau isaf i'w nodau uchaf ar ddiwedd yr adran. Mae'r defnydd hwn o desitwra yn bwysig wrth helpu i siapio adrannau'r gwaith a diffinio eu huchafbwyntiau. Mae canolbwyntiau tebyg eraill i'w gweld, fel barrau 35 neu 68.
- Yn yr adran sy'n dechrau ym mar 24 mae'r piano a'r fflwt fel pe baen nhw'n ailddechrau eu sgwrs, ond mae rhan y fflwt yn dod yn fwyfwy annibynnol, a dim ond ym marrau 35-36 y mae'r ddau offeryn yn dychwelyd at ei gilydd yn unsain.
- Mae'r adran gyfan i'r fflwt yn unig, rhwng barrau 43-61, nid yn unig yn datblygu'r syniad o'r offeryn fel cymeriad annibynnol, ond yn helpu i greu gwedd amrywiol ac yn ychwanegu drama at ddarn y piano sy'n ailymuno ym mar 62.
- Mae'r gwedd rhwng y ddau offeryn drwy gydol Adran 3 yn pwysleisio'r pellter emosiynol rhyngddynt. Mae'r ddau fel pe baen nhw'n chwarae deunydd hollol wahanol, mae'r fflwt yn rhydd ac yn flodeuog tra bod y piano, yng ngeiriau'r cyfansoddwr, yn "ceisio cymell y fflwt i ailymuno â'r ensemble gyda chordiau rhythmig, taer".
- Mae'r rhyngweithio rhwng y ddau offeryn yn dod i uchafbwynt yn Adran 4 (barrau 90-120) lle mae "dawns egniol" yn cael ei chyflwyno. Fodd bynnag, mae cydberthynas lluosrythmig y darn hwn yn pwysleisio'r gwahaniaeth rhwng y ddau offeryn (gweler "Rhythm" am fwy o fanylion).
- Mae'r adran olaf yn ceisio dod â'r ddwy ran wahanol ynghyd unwaith eto. Mae'r fflwt yn ceisio "adfer ei thelynegiaeth flaenorol, mae'r piano amyneddgar yn ymuno yn dawel, gan ategu'r alaw sy'n pylu. Mae'r fflwt yn rhy flinedig i wrthwynebu".
- Mae cryn dipyn o ddarnau'r ddau offeryn yn gyffredin o safbwynt eu haddurniad cyffredinol, ond mae'r adran agoriadol yn arbennig a'i hailymddangosiad diweddarach (er enghraifft ym marrau 18-26, 62-67 ac yn yr adran olaf o far 125 i'r diwedd) yn

defnyddio ac yn trawsnewid math tameidiog penodol o wead a oedd yn gyffredin mewn cryn dipyn o gerddoriaeth avant-garde o'r 1950au a dechrau'r 60au. Mewn gweithiau fel *Le marteau sans maître* (1954) gan Boulez neu *Kontrapunkte* (1953) gan Stockhausen, mae'r gwead yn aml wedi'i ddarnio yn yr arddull pontilistaidd hwn.

- Pa gyfansoddwyr eraill sydd wedi defnyddio'r arddull rhythmig tameidiog sy'n cael ei ddefnyddio ar ddechrau *Ariel*?
- Rhowch ddwy enghraifft o'r ffordd y mae'r gwahaniaeth rhwng y ddau offer yn cael ei arddangos yn *Ariel*.

IAITH HARMONIG

Mae'r adran hon yn disgrifio'r defnydd sy'n cael ei wneud o harmoni yn *Ariel*.

- Mae llawer o wead *Ariel* yn symud mewn gwrthbwynt dwy neu dair rhan, gyda'r piano yn aml yn symud mewn llinellau annibynnol mewn ymateb i ran y fflwt. Mae hyn yn tanlinellu pwysigrwydd y darnau harmonig pan fyddant yn codi.
- Mae'r darn harmonig cyntaf yn codi ym marrau 10-12 ac mae'r rhain yn diffinio'n glir un o arddulliau harmonig y darn. Mae pob un o'r cordiau yn seiliedig ar driadau mwyaf a lleiaf (Bb fwyaf, G fwyaf, F fwyaf (dim pumed), E leiaf, A leiaf ac E leiaf). Mae un nodyn atodol ychwanegol ym mhob un o'r cordiau hyn, sydd hanner tŵn oddi wrth un o'r nodau eraill yn y cord (gweler yr enghraifft). Mae'r rhan fwyaf o'r cordiau eraill yn yr un darn yn amrywiadau ar hyn (weithiau efallai bod y pumed ar goll o'r triad).
- Yn yr adran nesaf, mae pwyslais ar harmoni rhwng barrau 72-87. Yma, mae'r cordiau yn ddeugywair yn bennaf (ond nid pob un ohonynt). Er enghraifft ym marrau 75-77 F / E fwyaf, bar 77 C leiaf / D leiaf neu ym mar 80 A / D fwyaf, D leiaf / C fwyaf ac ati. Mae sain "gynnil" y cord yn cael ei chynhyrchu drwy beidio â chwarae un cord llawn

(h.y. cord tri nodyn) yn erbyn un arall; yn hytrach, mae'r cord yn cael ei gyfyngu i 2 nodyn - pumed neu drydydd.

- Adeiledd tebyg sydd i lawer o harmoni'r adran olaf ond un (barrau 91-120). Er enghraifft, ym marrau 102-110, mae'r llaw chwith yn chwarae cordiau cyffredin yn erbyn cordiau cyffredin achlysurol y llaw dde (er enghraifft, G# leiaf yn erbyn Bb fwyaf) neu glystyrau o nodau mewn cyfuniadau deugywair (er enghraifft, B-C-D yn y llaw dde yn erbyn Eb fwyaf yn y llaw chwith).

TEMPO, MESUR A RHYTHM

TEMPO

Mae pum adran *Ariel* yn amrywio rhwng pedwar tempo gwahanol gan gyrraedd y tempo cyflymaf ar gyfer uchafbwynt y darn, sef y ddawns ym marrau 90-120: crosiet = 92 (Adran 1), crosiet = 72 gydag *accelerando* a *rallentando* (Adran 2), crosiet = 92 (Adran 3), crosiet = 120 (Adran 4) ac, yn olaf, crosiet = 56 (Adran 5.).

MESUR

Yn gyffredinol, mae arwyddion amser wedi'u cyfyngu i fesurau syml fel $\frac{3}{4}$ a $\frac{4}{4}$ (gydag un bar $\frac{7}{8}$ yn Adran 4). Fodd bynnag, o fewn yr arwyddion amser hyn, mae'r cyfansoddwr yn gwneud llawer o ddefnydd o lluosrythm neu ddyfeisiau eraill i guddio ble yn union mae llinell y bar yn disgyn.

- Mae un enghraifft o guddio llinell bar i'w gweld yn y barrau agoriadol: yma mae'r gofod rhwng dechrau pob grŵp o nodau rhwng y ddau offeryn yn ymestyn yn raddol fesul cwafer ac yna'n cau unwaith eto: 2:3:4:5:5:3:3 ac ati.

- Mae dyfais debyg i'w gweld yn y seibiau cwafer rhwng y cordiau sy'n cael eu hailadrodd gan y piano o far 72 ymlaen: 3:4:2:3:3:3:2:2:3:4:3:5 ac ati

LLUOSRYTHM

Mae lluosrythm yn nodwedd benodol yn Adran 4. Dyma ddwy enghraifft:

- Rhwng barrau 90-93, mae'r fflwiwt a'r piano yn dechrau gyda lluosrythmau sy'n gorgyffwrdd mewn amser 5/8 (er bod y darn wedi'i nodiannu mewn amser 4/4 a 3/4 - gweler Enghraifft 3).
- O far 102-08, mae'r piano yn ailadrodd rhythm 5/8 (er ei fod wedi'i nodiannu mewn 3/4) yn erbyn darn rhythmig sy'n newid yn gyson gan y fflwiwt (o 102 mewn cwaferi: 5+3+3+2+3+3+5+4+3+3+3+3+2 ac ati – gweler Enghraifft 4).

CYFRESIAETH

Mae rhai o linellau melodig *Ariel* yn amlinellu 12 nodyn y raddfa gromatig fel sy'n digwydd mewn techneg gyfresol. Er enghraifft, ar ddechrau'r gwaith, mae'r fflwiwt a'r piano yn cyflwyno 11 nodyn o blith y 12 yn raddol. Mae hyn yn wahanol i'r dechneg gyfresol glasurol yn yr ystyr bod nodau yn cael eu hailadrodd tra bod eraill yn cael eu cyflwyno'n raddol (fel arfer, ni fyddai nodau yn cael eu hailadrodd nes bod y 12 nodyn wedi'u cyflwyno). Dywed y cyfansoddwr: "Yn y bôn, mae'r darn yn gromatig iawn, nid 12 nodyn (er fy mod, wrth gwrs, wedi astudio darnau cyfresol yn fanwl fel myfyriwr a heb os, mae hyn yn dod i'r amlwg); mae'n osgoi ailadrodd traw yn amlwg mewn rhai rhannau ac yn ei ddatblygu mewn rhannau eraill!" (Cyfieithiad)

DYNAMEG

Ar y cyfan, mae dynameg yn cael ei defnyddio mewn ffyrdd gwahanol yn *Ariel*. Dyma rai enghreifftiau:

- er mwyn creu siâp cyffredinol yr adrannau a sefydlu uchafbwyntiau (gweler barrau 1-17 sy'n newid o *pp* i *ff*);
- creu ymdeimlad o ddeialog rhwng y fflwt a'r piano (gweler barrau 1-10, 61-71 neu 125-132);
- creu arddull galw ac ateb taer rhwng y ddau offeryn gan ddefnyddio dim ond un arwydd dynameg *f* (gweler barrau 74-82).

ADNODDAU

CD: Catherine Handley / Andrew Wilson-Dickson. HAL 004

Gwefan: www.rhiansamuel.com

Hoffai'r awdur ddiolch i Rhian Samuel am ddarllen drwy'r dadansoddiad hwn a chynnig llawer o awgrymiadau a newidiadau i'r sgript wreiddiol.