

NODYN BYWGRAFFIADOL LYNNE PLOWMAN

- Ganed Lynne Plowman yn 1969 ac mae hi'n byw ac yn gweithio yng Nghymru. Yn blentyn, dysgodd ganu'r fflwt a'r piano yn ogystal â dechrau cyfansoddi ei cherddoriaeth ei hun. Byddai'n chwarae'r gerddoriaeth hon ei hun.
- Aeth i Goleg Cerdd a Drama Cymru (yr enw bryd hynny), lle bu'n astudio'r fflwt ond bu hefyd yn cael gwersi cyfansoddi gan Andrew Wilson-Dickson a Gary Carpenter. 'Roeddwn i'n meddwl y byddai'n rhaid i mi benderfynu p'un ai i fod yn berfformiwr neu'n gyfansoddwr, ond erbyn y diwedd, sylweddolais y gallwn wneud i'r ddau beth ddigwydd gyda'i gilydd.'
- Ar ôl gadael y coleg, gwnaeth Lynne fywoliaeth trwy ganu'r fflwt a gweithio ar brojectau addysgiadol gydag Opera North. Yn raddol, dechreuodd gael ei chomisiynau cyntaf i ysgrifennu cerddoriaeth.
- Roedd Lynne bob amser wedi ymddiddori mewn drama ac yn y theatr, a thra oedd hi'n gweithio yn Opera North, gwnaeth hi gyfarfod â'r awdur Martin Riley. Ers hynny, maen nhw wedi ysgrifennu pedair opera gyda'i gilydd. Cafodd yr un gyntaf, *Gwyneth and the Green Knight*, ei pherfformio am y tro cyntaf gan Music Theatre Wales yn 2002 ac arweiniodd hyn at gomisiynu ei hail opera gan yr un cwmni, *House of the Gods*. Ers hynny, mae hi wedi cwblhau dwy opera arall – *The Face in the Mirror* i adran MAX Opera Cenedlaethol Cymru a *Captain Blood's Revenge* i Opera Glyndebourne.

- Yn ogystal ag opera, mae Lynne Plowman hefyd wedi cyfansoddi ystod eang o gerddoriaeth yn amrywio o ganeuon i gerddoriaeth siambr a gweithiau cerddorfaol a lleisiol dramatig ar raddfa fawr. Enillodd ei darn cerddorfaol cyntaf, *Blue*, gystadleuaeth Cyfansoddwyr Ifanc Cerddorfa Genedlaethol Cymru y BBC yn 1995. Perfformiwyd ei darn cerddorfaol diweddar, *Catching Shadows*, gan yr un gerddorfa ym mis Mawrth 2016.
- Mae Lynne hefyd yn addysgu cyfansoddi yng Ngholeg Brenhinol Cerdd a Drama Cymru yng Nghaerdydd. Yn ystod yr ychydig o flynyddoedd diwethaf, mae ei cherddoriaeth wedi dangos datblygiad sylfaenol yn sgil derbyn grant arbennig gan Gyngor Celfyddydau Cymru sydd wedi caniatáu iddi gael arweiniad gan y cyfansoddwr Syr Harrison Birtwistle.
- A hithau'n gyfansoddwr proffesiynol prysur gyda theulu, mae arferion gweithio Lynne yn rheolaidd ac yn drefnus. Mae hi'n cyfansoddi yn ei chartref yn y Bont Faen yn Ne Cymru.

LYNNE PLOWMAN A CHERDDORIAETH YNG NGHYMRU

- Dechreuodd cerddoriaeth Gymraeg ddod i fri rhyngwladol yn y 1950au gyda chyfansoddwyr fel David Wynne (1900–83), Grace Williams (1906–77), Daniel Jones (1912–93), Alun Hoddinott (1929–2008) a William Mathias (1934–92). Daeth y cyfansoddwyr hyn â dylanwadau o Lundain a'r cyfandir i wlad lle roedd hanes cyfansoddi clasurol proffesiynol wedi bod yn gyfyngedig hyd hynny. Daethon nhw i'r amlwg mewn cyfnod pan oedd ffrwydrad yn nhwf cerddoriaeth glasurol yng Nghymru yn sgil ffurfio Opera Cenedlaethol Cymru, sefydlu gwyliau niferus, datblygiad teledu Cymreig ac ehangu'r adrannau cerddoriaeth yng ngholegau prifysgol Bangor a Chaerdydd ac yng Ngholeg Cerdd a Drama Cymru.
- Ganed Lynne Plowman yn Dorking, Surrey, ond fel nifer o gyfansoddwyr eraill mae hi wedi ymgartrefu yng Nghymru, ac erbyn hyn mae'n un o'i chyfansoddwyr mwyaf sylweddol. Fel nifer o gyfansoddwyr a ddaeth i'r amlwg yn y 1990au, mae hi'n tynnu ei syniadau a'i dylanwadau o amrywiaeth eang o gerddoriaeth. Mae ei chyfoedion agosaf yn cynnwys Pwyll ap Siôn (1968), Guto Puw (1971), Paul Meallor (1975) a Huw Watkins (1976).

NODIADAU CEFNDIROL NIGHT DANCES

- Comisiynwyd *Night Dances* gan Stratford English Music Festival gyda chyllid wedi'i ddarparu trwy Raglen Celfyddydau Rhanbarthol y Loteri gan West Midlands Arts. Cafodd ei berfformio am y tro cyntaf gan Gareth Hanson a Charles Matthews ar 12 Hydref 2002 yn Stratford-upon-Avon.
- Mae'r gwaith mewn tri symudiad. Gwylltineb y fflwt oedd ei fan cychwyn ac mae'r siâp cyffredinol yn awgrymu dawns wyllt, feddwol liw nos, cyn i'r egni ymlacio'n raddol wrth i gwsg fynd yn raddol yn drech na'r nos. Mae'r cyfansoddwr wedi ysgrifennu, 'Mae'r [ddawns] gyntaf yn wyllt, yn rhythmig ac yn gyntefig, mae'r ail yn arafach, yn debyg i'r *blues* ac yn chwerwfelys, ac mae'r ddawns olaf yn syml iawn ac yn llonydd.'
- Yn ystod perfformiadau cynnar o'r darn, byddai'r cyfansoddwr yn aml yn canu rhan y fflwt ei hun.

CYSYNIAD

- Mae *Night Dances* Lynne Plowman yn cyfeirio at ac yn tynnu ar arddulliau a thechnegau gwahanol o fathau eraill o gerddoriaeth a chyfansoddwyr, ond ar yr un pryd yn cadw ei gymeriad a'i hunaniaeth gadarn ei hun. Mae hyn yn nodweddiadol iawn o gyfansoddwyr sy'n gweithio yn yr unfed ganrif ar hugain, gan eu bod yn cael defnyddio ystod eang o arddulliau cerddorol gwahanol. Mae peth o'r gerddoriaeth a rhai o'r arddulliau a ddefnyddir yn cael eu trafod yn fwy manwl isod.
- Mae gan yr ostinati rhythmig a ddefnyddir yn symudiad cyntaf *Night Dances* awgrymiadau cryf o ddawnsiau Lladin-Americanaidd a Dwyrain Ewrop, heb ddibynnu byth ar fodelau penodol. Mae'r cyfansoddwr yn ysgrifennu 'Roeddwn i eisiau ffigur ostinato rhythmig tebyg i ddawns er mwyn rhoi peth egni rhythmig i agoriad y darn. Yn fy isymwybod, rwy'n credu fy mod i'n cael fy nylanwadu eithaf tipyn gan y gerddoriaeth a berfformiais ac a astudiais pan oeddwn i'n iau – mae "Six Dances in Bulgarian Rhythm" Bartók ar gyfer y piano a repertoire tango Astor Piazzolla ar gyfer y fflwt yn neidio i'r meddwl. Yn hyn o beth, mae dylanwadau gwerin de America a gorllewin Ewrop ill dau siŵr o fod yn y gerddoriaeth yn rhywle.'
- Mae agoriad y symudiad cyntaf hefyd yn tynnu ar dechnegau sy'n cael eu gweld yng ngerddoriaeth y cyfansoddwr o Hwngari György Ligeti (1923–2006), yn enwedig y darn cyntaf yn ei *Musica Ricercata* ar gyfer y piano (1951–53) lle mae patrwm rhythmig syml yn cael ei adeiladu ar un nodyn.
- Mae llawer o'r deunydd melodig yn rhan y fflwt yn y symudiad cyntaf wedi'i seilio ar dechnegau cyfresol, yn enwedig barrau 18–50 a 112–139. Mae'r rhesi sy'n cael eu defnyddio yn yr adrannau hyn hefyd yn chwarae rhan bwysig yn y symudiad olaf. Ar ben hyn, mae addurniadau fflwt yn deillio o waith y cyfansoddwr a'r perfformiwr o India Ravi Shankar (1920–2012) ar gyfer y fflwt, yn enwedig *L'Aube Enchantée* (1990) ar gyfer y fflwt a'r gitâr (gweler barrau 52–54 ac 81–82).

- Mae'r ail symudiad yn tynnu ar sawl syniad cerddorol gwahanol, gan gynnwys *blues*, cerddoriaeth Indiaidd a Bach. Mae llawer o'r ysgrifennu alawol yn yr adrannau cyntaf (barrau 1–25 / 34–45) yn defnyddio graddfa *blues*. Mae'r defnydd o newid harmonig araf o fewn rhan piano arpeggiaidd hefyd yn deillio o breliwd cyntaf *48 Preludes and Fugues* Bach.
- Er bod llawer o *Night Dances* ar yr wyneb yn defnyddio deunydd traddodiadol, yn araf deg mae'n dymchwel nifer o'n disgwyliadau cerddorol arferol:
 - Mae ei siâp cyffredinol yn gwrthdroi ein disgwyliadau arferol am yr hyn y gallai darn tri symudiad ei wneud, trwy adael i egni'r gwaith chwalu'n raddol a gorffen gyda symudiad olaf byr iawn ac araf.
 - Mae'r fflwiwt a'r piano yn aml yn newid rôl, fel ar ddiwedd yr ail symudiad pan mae'r fflwiwt yn ymbellhau i'r cefndir ac yn tewi'n gyfan gwbl am y 34 bar olaf.
 - Er bod naws wahanol i bob un o'r tri symudiad, mae deunydd yn aml yn cael ei drosglwyddo o un symudiad i'r llall. Yn y symudiad cyntaf, mae'r syniad fflwiwt 'chwareus' bach sy'n cael ei glywed am y tro cyntaf ym mar 51, hefyd i'w glywed ym marrau 51, 60–62, 84–86, 98 a 102. Mae'r syniad hwn yn aml yn cael ei gyplu â'r un ym mar 80. Yna, mae'n cael ei drawsnewid yn syniad newydd ac eithaf 'eofn' ar ddiwedd y symudiad (barrau 143–150). Ac yna mae'n ymddangos eto bron yn syth ar ddechrau'r ail symudiad (bar 3) yn y fflwiwt, fel dechrau thema newydd hudolus.
 - Mae llawer o'r darn wedi'i seilio o amgylch traw C, ond ar y diwedd mae'r gerddoriaeth yn symud tuag at draw (neu gywair) sydd wedi chwarae rhan fach iawn yn y darn fel cyfanwaith – B \flat .

CWESTIYNAU:

- Pa fathau o gerddoriaeth ddawns draddodiadol y gellir eu gweld yn *Night Dances*?
- Pa mor fanwl y mae'r cyfansoddwr yn ddefnyddio'r rhain ac o ba ffynonellau maen nhw'n deillio?
- Pa ddau offeryn sy'n defnyddio technegau cyfresol ac ym mha symudiadau y mae hyn yn ymddangos?
- Ceisiwch ddiffinio Cyfresiaeth. Pa mor llym mae'r dechneg yn cael ei chymhwyso yn *Night Dances*?
- Pa gyfansoddwyr sydd wedi dylanwadu ar y gwaith?
- Beth sy'n anarferol am siâp a ffurf gyffredinol *Night Dances*? Sut gallai fod yn wahanol i ddarn tri symudiad safonol?
- Pa draw sy'n cael y lle blaenaf o ran cyweiredd y gwaith drwyddo draw?

SYMUDIAD 1:

CYFLYM, TYWYLL, CHWAREUS. CROSIET = 160. MYDRAU AMRYWIOL.

Gellir dangos gwahanol adrannau y symudiad cyntaf fel hyn:

1 – 50	DAWNS 1A
51 – 62	INTERLIWD 1A
63 – 86	DAWNS 1B
87 – 142	DAWNS 1C
143 – 150	INTERLIWD 1B
151 – 154	CODA

Mae'r symudiad hwn yn canolbwyntio'n bennaf ar dri datganiad dawns, gyda dwy interliwd fer wrthgyferbyniol a *coda* byr.

CRYNODEB MANWL O'R ADEILEDD

Dawns 1a (Barrau 1–50)

Mae'r adran hon yn cyflwyno deunydd y ddawns.


1 – 16	Rhagarweiniad: piano yn unig.
1 – 8	Rhagarweiniad ar gyfer llaw chwith y piano yn unig (barrau 1–7). Mae brawddeg 2 far bob yn ail yn cael ei haildrodd bedair gwaith, wedi'i gwneud o 4/4 + 3/8 gyda churiadau wedi'u hisrannu yn gwaferi 3+3+2+3. Mae'r trawiau yn gyfyngedig i C ac E ^b yn unig (Cywair: C leiaf). Mae patrwm cwaferi yn cael ei gyflwyno yn y llaw dde yn y bar olaf, sy'n rhagdaro'r dilyniant 8 bar nesaf.
9 – 16	Mae barrau 1–8 yn cael eu haildrodd, gyda phatrwm cwaferi yn y llaw dde wedi'i ychwanegu (ar ffurf C wedi'i haildrodd), sy'n cynhyrchu dilyniant di-dor o gwaferi rhwng y llaw dde a'r llaw chwith.
17 – 28	Cyflwyno'r fflwt, sydd i'w chlywed yn erbyn 4/4 + 3/8 bob yn ail yn y piano fel o'r blaen (wedi'u haildrodd bum gwaith). O'i chymharu â rhan rythmig y piano, mae rhan y fflwt yn afreolaidd ac yn rhythmig rydd; mae hi hefyd yn anrhagweladwy a chromatig yn ei defnydd o drawiau o'i chymharu â rhan y piano.

17 – 28

Mae'r llinell fas yn parhau i amlinellu C–E \flat gyda F \sharp yn cael ei hychwanegu ym mar 23 yn erbyn cord 7fed E \flat yn y llaw dde. Mae llinell y fflwt yn gostwng i G trwy F \sharp , sy'n amlinellu pum nodyn cyntaf y gyntaf o ddwy res o nodau (Rhes Rhif 1). D.S nid yw'r G yn cael ei chynnwys yn y rhes. Gweler Enghraifft 1 am y rhes gyfan.

Ex. 1

Row 1



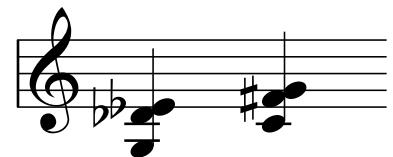
bars
18 - 32
Flute

29 – 50

Mae datblygiad o syniad blaenorol yn cael ei gyflwyno mewn ffurf 3 rhan. Mae'r patrwm 4/4 + 3/8 bob yn ail yn cael ei gynnal trwy gydol y darn gyda C–E \flat yn y llaw chwith (ynghyd â F \sharp sydd hefyd yn cael ei chyflwyno ym marrau 33, 39, 43 a 49). Mae'r harmoni yn y llaw dde yn symud yn ôl ac ymlaen yn bennaf rhwng 7fed E \flat (fel o'r blaen) a chord C–F \sharp –G (gweler Enghraifft 6).

Ex. 6

RH piano
harmony
b. 18-44



29 – 50

29–32: Mae alaw 4 bar yn y fflwt nawr yn ychwanegu'r 6 nodyn olaf at res 10 nodyn (Rhes Rhif 1 – gweler Enghraifft 1 eto).

Ex. 1

Row 1




bars
18 - 32
Flute

29 – 50

33–40: Mae alaw 6 bar yn uchel yn y fflwt yn amlinellu gwrthdro nodau 4–10 yn Rhes 1 wedi'u trawsosod i E (o F#–I–10) (gweler Enghraifft 3).

Ex. 3

Inversion on E



bars
34 - 40
(Flute)

29 – 50

41–50: Mae alaw 8 bar yn y ffliwt nawr yn amlinellu rhes eilaidd newydd o 7 nodyn (Rhes Rhif 2 – gweler Enghraifft 2).

Ex. 2

Row 2



bars
43 - 50
(Flute)

CWESTIYNAU:

- Beth sy'n anarferol am gwmpasran (*register*) y piano ym marrau 1–16?
- Mae'r trawiau yn y darn hwn yn gyfyngedig i un traw (C) yn bennaf: pa gyfansoddwr a pha ddarn gafodd ddylanwad ar hyn?
- Ym mha ffordd mae'r curiad (*pulse*) gwaelodol yn newid trwy gydol yr adran gyfan hon?
- Beth yw'r gwahaniaeth, yn rhythmig ac yn felodig, rhwng rhan y ffliwt a rhan y piano?
- Sawl rhes o nodau sy'n cael eu defnyddio yn yr adran hon?
- Rhwng pa farrau mae'r rhes gyflawn gyntaf o nodau'n cael ei chlywed yn y ffliwt? Ble mae'r ail res yn ymddangos?
- A yw'r rhesi yn cael eu defnyddio yn eu cyfanrwydd bob tro neu ai rhannau ohonynt sy'n cael eu defnyddio? Rhowch enghraifft i gefnogi eich ateb.
- Ym mha far mae harmoni yn cael ei ddefnyddio am y tro cyntaf?
- A yw'r patrwm bas gwaelodol yn newid yn yr adran agoriadol hon?

Interliwd 1a (Barrau 51–62)

Mae'r adran fer hon yn interliwd cyn dychweliad y prif syniad 'dawns'. Mae'n cynnwys dau syniad newydd sy'n cael eu cyflwyno ar ffurf ABA. Sylwch ar bwysigrwydd y nodau G \flat ac E \flat i'r adran (gweler yr adran 'Cyweiredd' am ragor o fanylion).

51 – 55

Mae alaw ffliwt 5 bar wedi ei brawddeggu'n anghymesur trwy gyfres o wahanol arwyddion amser dros gyfres o ddilyniadau harmonig sy'n esgyn ac yn disgyn trwy 3^{ydd} mwyaf (G \flat –B \flat) yn llaw chwith y piano. (Gweler yr adrannau 'Tempo, Mydr a Rhythm' ac 'Iaith Harmonig' am ragor o fanylion.)

Mae'r ffigur melodig 2 guriad a ailadroddwyd unwaith yn y ffliwt ym mar 51 (Enghraifft 7) yn dod yn neilltuol o bwysig yn nes ymlaen (gweler barrau 143–50 ac agoriad yr ail symudiad).

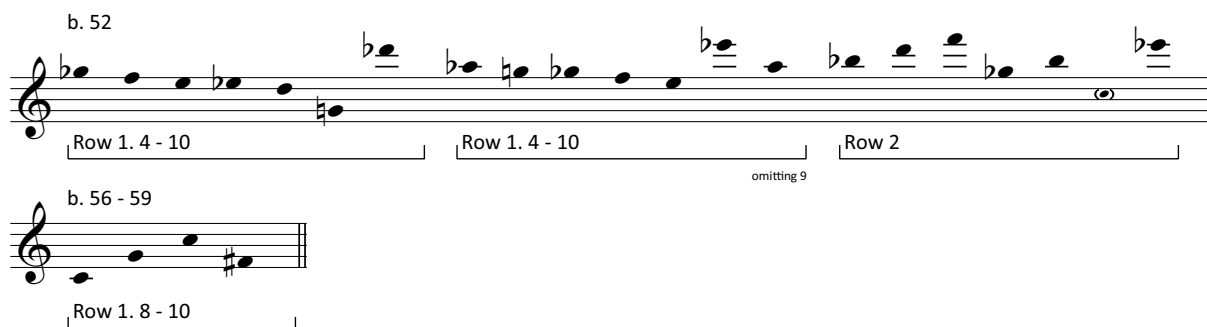
Ex. 7
Flute
(bar 51)



51 – 55

Nid yw hyn wn deillio o'r ddwy res, ond mae'r darn o farrau 52–5 yn deillio ohonynt yn fras, gan ddechrau gyda'r G^b uchaf cynderfynol ar ddiwedd bar 52 (gweler Enghraifft 4).

Ex. 4



56 – 59

Mae patrwm cwaferi 1 bar yn cael ei ailadrodd bedair gwaith. Yn rhan y piano mae'r patrwm yn esgyn yn E^b leiaf (E^b–B^b) yn y llaw chwith. Mae'r fflwiwt yn amlinellu patrwm sy'n deillio o nodau 8–10 yn y rhes gyntaf (C–G–C–F[#]).

60 – 62

Dychweliad i ddeunydd bar 51 dros yr un harmoni yn y piano fel o'r blaen. Mae'r fflwt yn ailadrodd ffigur 2 far dair gwaith, gan esgyn wythfed bob tro.

CWESTIYNAU:

- A yw unrhyw rai o'r rhesi o nodau yn cael ei defnyddio yn y darn hwn? Os felly, ble gallwch ddod o hyd iddyn nhw?
- Pa ffigur melodig byr, y gellir dod o hyd iddo yn yr adran hon, sy'n datblygu rôl fwy arwyddocaol yn nes ymlaen?
- Sawl is-adran sy'n ffurfio'r adran fer hon a beth ydyn nhw?

Dawns 1b (Barrau 63–86)

Mae'r ail adran ddawns hon yn datblygu agweddau ar y deunydd yn yr adran gyntaf wedi'u cyfuno ag elfennau o Adran 2.

63 - 72

Mae hwn yn ailadroddiad amrywiol o farrau 1–16 i'r piano yn unig. Mae adran 10 bar yn parhau â mydr 4/4 + 3/8 bob yn ail yr adran agoriadol (yn C leiaf gydag ambell i F#). Yn ystod y darn mae'r holl dawnodau cwafer yn y llaw dde wedi'u llenwi, yn arwain at batrwm cwaferi di-dor ar y diwedd.

Mae'r trawiau a ddefnyddir yn tyfu o 2 yn unig ar y cychwyn i 7 ar y diwedd (C–D–E^b–E^b–F#–G–B^b). Mae'r rhain yn amlinellu graddfa *blues* leiaf a fydd yn cymryd rôl bwysicach wrth i'r gwaith symud yn ei flaen, yn enwedig yn yr ail symudiad (gweler Enghraifft 5). Mae gwreiddyn y cyweiredd cyffredinol yn aros yn C.

Ex. 5

Minor
Blues Scale
on F#



73 - 79

Estyniad o'r darn blaenorol ar gyfer y piano yn unig, gyda datblygiad rhythmig o'r patrwm erbyn hyn mewn cwaferi di-dor. Mae'r darn yn y llaw chwith nawr yn ymestyn i batrwm 5 nodyn yn symud o C-F# yn erbyn patrwm 3 nodyn (G-B-C) yn y llaw dde.

80 - 88

Mae'r patrwm a sefydlwyd gan y piano yn 76-77 a 78-79 yn cael ei ailadrodd dair gwaith, wedi'i ddilyn gan leihad tri-bar ohono ym marrau 84-6 (yn 3/4). Mae llinell fflwt ddisgynedig yn cael ei chyflwyno ym mar 80, sy'n deillio o Adran 2 (gweler barrau 51-55). Fel o'r blaen, mae hyn yn cynnwys rhannau o res 1 gydag agweddau o'r raddfa *blues* leiaf.

CWESTIYNAU:

- Sut mae'r darn ar gyfer y piano yn unig sy'n cael ei glywed ym marrau 63-79 yn wahanol i'w ymddangosiad cyntaf ym marrau 1-16? Trwy ba broses mae e'n mynd?
- Sut mae'r curiad (*pulse*) gwaelodol ym marrau 76, 78, 80 ac 82 yn wahanol i'r barrau 4/4 blaenorol yn yr adran hon?
- A yw rhan y fflwt o far 80-86 hefyd yn dod o Ddawns 1a neu Interliwd 1a? Ble mae'n ymddangos yn gyntaf ac a yw'n dangos unrhyw amrywiaeth pan mae'n ymddangos yma?

Dawns 1c (Barrau 87–142)

Mae hwn yn dychwelyd i'r syniad cychwynnol, ond gydag ailddangosiad eithaf estynedig o Ddawns 1a (ym mar 104) lle mae sawl elfen yn cael eu 'hasio' i'w gilydd am y tro cyntaf.

87 - 103

Ailadrodd barrau 18–25 (barrau 87–93) gyda rhan y piano yn llai. Ym marrau 94–103 mae rhan y fflwt yn estyniad ac yn ddatblygiad o'r ffigur a gafodd ei glywed am y tro cyntaf gan y fflwt ym mar 51, wedi'i estyn yma fel pont i'r adran nesaf. Mae rhan y piano wedi'i ffurfio o estyniad o ddeunydd yr adran flaenorol (87–93). Cywair C leiaf.

104 - 142

Mae'r adran hon yn asio i'w gilydd holl agweddau melodig a harmonig Dawns 1a, a gafodd eu clywed cyn hyn ym marrau 1–50, i mewn i linell felodig ddi-dor. Nawr, mae'r cyweiredd gwaelodol yn newid i A leiaf am y tro cyntaf.

104 - 142

- 104–111: Piano yn unig. 4/4 + 3/8 wedi'u haildrodd dair gwaith. Nawr, mae'r llinell fas yn ymestyn o nodau unigol i barau o 5edau yn esgyn trwy'r trithon (A–C–E^b) yn erbyn cord 7fed ar C yn y safle 6/5 yn y llaw dde.
- 112–142: (piano) A–C–E^b bas yn parhau. Mae'r harmoni ar y cyfan yn gyfyngedig i C7 fwyaf ac E^b7 fwyaf (hefyd yn y safle 6/5). Mae'r rhythm 4/4 + 3/8 bob yn ail yn parhau trwy'r darn gyda newid bach yn y barrau pontio yn 140–142.
- 112–142: (ffliwt). Mae llinell y ffliwt nawr yn dod at ei gilydd fel datganiad cyflawn 28 bar am y tro cyntaf. Mae'r traw yn aros fel yn Nawns 1a er gwaethaf y newid cyweiredd gwaelodol yn y piano. Mae'n cwmpo yn bedair rhan:
 - mae barrau 112–115 yn ailadrodd 29–32 gyda rhan y ffliwt yn union yr un fath;
 - mae barrau 116–122 yn ymhelaethiad ar farrau 34–40 gydag addurniad melismataidd wedi'i ychwanegu at ran wreiddiol y ffliwt. (Mae 120–121 i bob pwrpas yn ailadroddiad o 37–38.) Mae peth o'r addurniad melismataidd (gweler bar 116) yn cael ei dynnu o res 1 – sylwch ar yr hanner tonau cyfagos, y 5^{ed} disgynedig a'r trithon;
 - mae barrau 122–134 yn ddatblygiad ac yn estyniad o farrau 43–50 gyda deunydd melismataidd (mae 126–132 i bob pwrpas yn ailadrodd 43–50);
 - mae barrau 136–139 yn cynrychioli deunydd *codetta* newydd.

CWESTIYNAU:

- Sut mae'r darn ym marrau 87–93 yn wahanol i'w ymddangosiad cyntaf ym marrau 18–25?
- Ym mha farrau rhwng barrau 95 a 103 y gallwn ddod o hyd i'r ffigur fflwt bach o far 51?
- Ym mha far mae newid dramatig o ran cyweiredd i'r hyn sydd wedi bod o'r blaen?
- Er bod y deunydd ym mas y piano yn debyg i'w ymddangosiadau blaenorol o far 104, mae e bellach wedi'i harmoneiddio – pa gyfwng sydd wedi'i ychwanegu?
- Mae rhan y fflwt o farrau 112–39 yn ailddangos ymddangosiad cynharach ym marrau 17–50. Eglurwch ddwy ffordd y mae hi'n wahanol erbyn hyn.
- Mae rhan y piano o far 104–139 mewn cyweiredd gwahanol erbyn hyn o'i gymharu â'i ymddangosiadau blaenorol (A yn hytrach nag C). A yw rhan y fflwt wedi'i thrawsnodi hefyd?

Interliwd 1b (143–150)

87 - 103

Trawsnewidiad yn rhan y ffliwt o far 51 i thema fach orymdeithiol. Mae barrau 143–44 yn cyflwyno thema wreiddiol y ffliwt mewn estyniad yn llaw dde'r piano, wedi'i harmoneiddio â nodau sydd wedi'u cymryd o ail gord bar 51. Mae barrau 145–46 yn ailadrodd bar 143. Mae barrau 147–150 yn ailadroddiad o'r 4 bar blaenorol gydag ychwanegiad y ffliwt yn dyblu'r llaw dde dau wythfed yn uwch. Cywair: Eb fwyaf ymhlyg.

CWESTIYNAU:

Ble mae prif ddeunydd melodig y darn hwn yn ymddangos yn wreiddiol?

Beth sy'n wahanol am rythm y syniad yn y piano ym mar 143 ac wedi hynny o'i gymharu â'i ymddangosiad gwreiddiol?

Oes gan y syniad gymeriad gwahanol nawr o'i gymharu ag o'r blaen? Sut gall hwn gael ei ddisgrifio?

Beth yw perthynas y ffliwt â llaw dde'r piano o farrau 147–150?

Coda: (Barrau 151–154)**151 – 154**

Darn bach o ran y piano yn Adran 1, erbyn hyn mewn cwmpasran uwch (151); darn bach o Adran 2 yn y fflwt (gweler bar 80) yn cael ei glywed dros ffigur y cyfeiliant o far 151 (153). Mae C isel ym mar 155 yn sefydlu'r tonydd.

SYMUDIAD 2:

CYSON, HUDOLUS, CHWAREUS. CROSIET = 84. YN BENNAF 4/4

Gellir dangos gwahanol adrannau yr ail symudiad fel hyn:

1 – 25	Dawns 1a
26 - 33	Dawns 2a
34 - 45	Dawns 1b
46 - 114	Dawns 2b

Dawns 1a: (Barrau 1–25)

Mae gan yr adran gyntaf linell felodig hir ar gyfer y ffliwt, yn ei hanfod heb ei thorri ond yn cwmpo yn dair adran. Mae'r cyweiredd yn cysgodi'r hyn sydd yn y symudiad cychwynnol, gan symud rhwng A ac C. Mae alaw y ffliwt yn dechrau o'r motiff a gafodd ei ffurfio ym mar 51 y symudiad cyntaf, a gafodd ei glywed ddiwethaf ym marrau 143–150.

1 - 8

Wyth bar 4/4 dros fas Aeolaidd esgynedig digyfnwid mewn crosietau. Mae alaw ffliwt o farrau 3–8 yn dilyn llinell yn A gydag amwysedd mwyaf/leiaf o amgylch y 3^{ydd}. Ac eithrio'r ffigur agoriadol ar guriad cyntaf bar 3 yn y ffliwt, mae gweddill y llinell yn defnyddio ffurf leiaf ar raddfa *blues* ar F#, ond gyda thrawsnodiadau eraill hefyd.

9 - 16

Parhad o'r alaw, yn cadw'r un cyweiredd ac yn defnyddio'r raddfa *blues*. Mae'r ffigur bas esgynedig yn newid ei wreiddyn i C, gan ddisgyn yn ôl i A ym mar 14. Nawr, mae'r mydr yn newid rhwng 4/4 a 3/8 yn null y symudiad cyntaf, ond heb yr un cysondeb.

17 - 25

Adran gloi i'r alaw yn erbyn cefndir harmonig ansefydlog. Mae'r ffigur bas esgynedig yn symud trwy A–A^b–D–E^b.

CWESTIYNAU:

- Ble mae prif ddeunydd melodig y darn hwn yn ymddangos yn wreiddiol?
- Beth sy'n wahanol am rythm y syniad yn y piano ym mar 143 ac wedi hynny o'i gymharu â'i ymddangosiad gwreiddiol?
- Oes gan y syniad gymeriad gwahanol nawr o'i gymharu ag o'r blaen? Sut gall hwn gael ei ddisgrifio?
- Beth yw perthynas y fflwiwt â llaw dde'r piano o farrau 147–150?

Dawns 2a: (Barrau 26–33)

Yn ei hymddangosiad cyntaf, mae'r adran hon (ar gyfer y piano yn unig) yn rhoi'r argraff o ddarn pontio neu interliwd, ond pan mae'n ailymddangos ym mar 46 mae'n cael y lle blaenaf yn y symudiad.

26 - 33

Mae'r darn hwn ar gyfer y piano yn unig ac yn cynnwys cyfres o addurniadau arpeggiaidd sy'n cyflymu o amgylch 5^{ed} agored ar F#. Y mae cyfres o nodau disgynedig yn symud bar wrth far drwyddo (gweler yr adran 'laith Harmonig').

CWESTIYNAU:

- Beth yw prif ganolbwynt cyweiraid y darn hwn?
- Pa addurniad piano penodol sydd amlycaf yn yr adran hon?

Dawns 1b: (Barrau 34–45)

33 - 45

Dychweliad i ffigur bas esgynedig yr adran gyntaf, sydd nawr wedi'i wreiddio ar nodyn pedal F# trwy gydol yr adran.

Mae alaw ffliwt 6 bar (barrau 34–39) yn deillio o'r frawddeg a ddechreuodd ym mar 17, yn cael ei chlywed fel gwrthbwynt i'r ffigur a gafodd ei glywed am y tro cyntaf yn y ffliwt ym mar 3, erbyn hyn yn y piano yn y llaw dde.

Ym marrau 40–42, mae syniad newydd yn cael ei glywed ar y ffliwt. Bydd hwn yn dominyddu'r adran ganlynol: syniad melodig yn amlinellu 3^{ydd} lleiaf (G#–B), sy'n cynnwys addurnodau ac yn cyrraedd uchafbwynt mewn tril ym marrau 43–44.

Mae barrau 40–45 yn ffurfio pont i'r adran nesaf, gan gynnal y ffigur F# esgynedig yn llaw chwith y piano a chyflwyno G# addurnol yn y ffliwt. .

CWESTIYNAU:

Beth yw'r berthynas rhwng cyweiredd y darn hwn â chyweiredd Dawns 1a? Oes newid yn yr ymdeimlad o gyweiredd?

Pa derm byddech chi'n ei ddefnyddio i ddisgrifio'r nodyn bas F# parhaus trwy gydol yr adran hon?

Dawns 2b: (Barrau 46–114)

Ailadroddiad o'r addurniad arpeggiaidd yn ymddangosiad cyntaf Dawns 2a. Yn dilyn darn ar gyfer y fflwt a'r piano ill dau, mae'r fflwt yn dawel am 34 bar olaf y symudiad, ond mae'r un addurniad piano yn parhau.

46 – 49

Mae'r addurniad arpeggiaidd ar y piano o farrau 26–33 yn dychwelyd unwaith eto dros gyweiredd F#. Mae'r darn 4 bar hwn yn cyflymu i dempo newydd crosiet = 126, sy'n cael ei bennu ym mar 49.

50 - 80

Mae alaw fflwt hir ddi-dor yn cael ei chynnal dros yr addurniad piano blaenorol.

Yn rhythmig, mae'r addurniad piano yn cynnwys grwpiau o bedwar hanner cwafer yn bennaf, gan newid weithiau i grwpiau o bumledau.

Mae'r rhythm harmonig gwaelodol araf yn symud trwy sawl pwynt pedal gwahanol gan ddechrau gyda F#, ac yna'n newid rhwng A ac E am yn ail (57–69), ac C# i F# (70–80).

Mae'r llinell felodig i'r fflwt yn cynnwys tair adran: y ddwy gyntaf yn adlewyrchu ei gilydd (barrau 53–61 a 62–69) a'r drydedd (barrau 70–80) yn fersiwn mwy cymhleth o'r ddwy gyntaf.

50 - 80

- Mae'r adran gyntaf (barrau 53–61) yn cynnwys llinell felodig ddwy-ran: y rhan gyntaf yn cwmpasu 3^{ydd} lleiaf (E–G) a'r ail yn cwmpasu 3^{ydd} mwyaf (G–B) wedi'i seilio ar y darn o farrau 40–42. 4+4; canolbwyntiau cyweiraid F# ac E fwyaf.
- Mae'r ail adran (barrau 62–69) yn cynnwys llinell felodig ddwy-ran debyg mewn tessitura tua wythfed yn uwch: mae'r rhan gyntaf yn cynnwys 3^{ydd} lleiaf (A–C) a'r ail yn agor i gwmpasu dau 3^{ydd} lleiaf (A–C ac C–E^b). 4+4; canolbwyntiau cyweiraid A fwyaf ac E fwyaf (ym mar 68).
- Mae'r drydedd adran (barrau 70–80) yn cynnwys datblygiad (*elaboration*) o'r ddwy adran flaenorol yn yr un wythfed: mae'r gyntaf (barrau 70–75) yn cwmpasu 3^{ydd} lleiaf (F#–A) ac wedi'i seilio ar y darn a gafodd ei glywed am y tro cyntaf ym marrau 40–42 ac mae'r ail yn cwmpasu'r 3^{ydd} lleiaf C#–E. 5+5; canolbwyntiau cyweiraid C# leiaf ac F# ar y diwedd.

81 - 114

Darn i'r piano yn unig, wedi'i wneud yn gyfan gwbl o'r addurniad a sefydlwyd eisoes.

Mae'r addurniad yn symud trwy dair gwmpasran wahanol o'r seinglawr: bas a'r llaw chwith (81–83), ystod yr erwydd trebl (84–97) a chanolbwynt ystod y trebl a llinellau estyn (98–114).

Mae marciau dymameg yn ffurfio rhan bwysig o'r gwedd, gan gyrraedd eu dwyster mwyaf ym marrau 88 a 96 cyn ffurfio diminuendo hyd at y diwedd.

Mae'r harmoni yn symud o F# ar y cychwyn (82) trwy C# (o tua 90) cyn setlo yn y pen draw ar G ym mar 98 ac yna'n symud yn raddol i C ar y diwedd.

CWESTIYNAU:

- Beth yw nodwedd fwyaf anarferol yr adran hon?
- Pa gerddoriaeth o'r gorffennol ysbrydolodd y cyfansoddwr yn yr adran hon?
- Ym mha gywair mae'r adran ym mar 46 yn dechrau ac ym mha gywair mae'r gerddoriaeth yn gorffen? Beth yw'r cyfwng rhwng y dechrau a'r diwedd?
- Sut mae'r defnydd o gwmpasran y piano yn newid trwy gydol y darn?
- Ble mae'r eiliadau o ddwyster mwyaf o ran dymameg yn yr adran hon?

SYMUDIAD 3:**SYMUDIAD 3: LLONYDD. CROSIET DOT = 56. AMSER 6/8**

Mae'r symudiad olaf yn fyr (32 bar) ac yn cynnwys un datganiad hir o alaw'r fflwt a ymddangosodd eisoes yn y ddau symudiad blaenorol.

1 - 12

Mae datganiad o res 1 ar gyfer y fflwt (barrau 2–8) yn cael ei ragflaenu gan drawiau E a D \sharp , yn ogystal ag ailadroddiad gan y piano o farrau 1–4 ar gyfer y fflwt (barrau 4–8) wedi'i ddilyn gan saib sy'n para am far. Mae pedal isel C yn cael ei gynnal gan y piano hyd at far 8, gan newid i G wedi hynny. Mae datganiad rhes 1 yn cynnwys y G a geir yn ei hymddangosiad cyntaf (bar 24–25 o'r symudiad cyntaf).

13 - 20

Datganiad yn y fflwt o fotiff a adeiladwyd o amgylch C \sharp –F (barrau 13–16) yn cael ei ddilyn gan wrthdro o nodau 4–10 o linell 1 (barrau 17–20) (4+4) dros bwynt pedal C i far 16.

21 - 32

Mae tair A addurnol yn y fflwt (fel y gwelwyd ym marrau 40–42 o'r ail symudiad), wedi'u dilyn gan ddatganiad o res 2 (gydag C gynderfynol ychwanegol) o farrau 25–28. Mae'r gerddoriaeth yn dod i ben yn B \flat fwyaf (bar 29 hyd at y diwedd).

CYWEIREDD

Ar y lefel mwyaf sylfaenol, mae'r defnydd o ganolbwyntiau cyweiraid yn *Night Dances* wedi'i ganoli o amgylch C ac F#. Mae'r gerddoriaeth yn symud o amgylch canolbwyntiau cyweiraid gwahanol ond does dim ymdeimlad o drawsgyweirio traddodiadol rhyngddynt.

Gall y prif ganolfannau cywair ar draws y tri symudiad gael eu dangos fel hyn:

SYMUDIAD 1

Dawns 1a	Interliwd 1a	Dawns 1b	Dawns 1c	Interliwd 1b & Coda
C leiaf	Ansicr: alaw o amgylch G, a phiano o amgylch G ^b / E ^b	C leiaf i ddechrau ond hefyd E ^b / F [#]	A leiaf ond hefyd C / E ^b	E ^b ond yn cau yn C

SYMUDIAD 2

Dawns 1a	Dawns 2a / Dawns 1b	Dawns 2b
A leiaf ond hefyd C / E ^b	F [#]	F [#] (trwy E / A) i C [#] i G ac yn cau yn C

SYMUDIAD 3

Pedal C yn symud i B \flat am y 4 bar olaf

- Fel y gellir ei weld uchod, C yw prif ganolbwynt y gwaith. Mae bas y symudiad cyntaf yn aml yn symud i fyny o C i F \sharp (y trithon). Fodd bynnag, rhwng hyn, mae dau draw arall yn chwarae rhan bwysig, E \flat ac A, sy'n creu trithon cydglöedig arall.
- Mae'r pedwar traw hyn yn ffurfio'r rhan fwyaf o'r canolbwyntiau cyweiraidd a roddir uchod. Mae'r holl ganolbwyntiau cyweiraidd eraill (C \sharp –G ac E–B \flat) ar y cyfan yn gyfyngedig i'r ail symudiad ac ar ddiwedd y trydydd. Maen nhw'n creu pâr arall o drithonau cydglöedig, gan ffurfio echelin y llywydd i'r pâr gwreiddiol o drithonau, ar y sail a osodwyd yn llyfr Ernő Lendvai ar Bartók (gweler 'Adnoddau').
- Mae canolbwyntiau cyweiraidd ar unrhyw un adeg fel arfer yn dibynnu ar y prif nodyn sy'n ffurfio'r bas, yn enwedig o ystyried tuedd y gwaith i wneud defnydd sylweddol o bwyntiau pedal.
- Mae perthynas y 3^{yddau} lleiaf hefyd yn cael ei datgan yn y rhan fas trwy gydol y symudiad cyntaf lle, er mai C yw'r prif draw, mae'n symud am yn ail ag E \square ac F \sharp (gweler barrau 1–50 yn enwedig). Pan mae Dawns 1a yn dychwelyd yn ei chyfanrwydd ym mar 104, mae'r canolbwynt cyweiraidd yn newid i A, gan symud i fyny (fel o'r blaen) i C ac E \flat . Mae hyn yn osgoi unrhyw fath o symudiad traddodiadol sy'n gysylltiedig â'r llywydd a'r islywydd.

CWESTIYNAU:

- Pa ddau gyfwng sy'n amlygu'r berthynas rhwng y canolbwyntiau cyweiraid amrywiol yn *Night Dances*?
- Beth sy'n anarferol am y cywair y mae symudiad olaf *Night Dances* yn gorffen ynddo?
- Mae'r trithon C i F# yn chwarae rhan bwysig yn *Night Dances*. Pa drithon arall sy'n cael ei ddefnyddio yn aml?
- Disgrifiwch un dechneg sydd yn cael ei ddefnyddio'n aml i sefydlu canolbwyntiau cyweiraid.

GWEAD A SEINLAWNDER

Mae cyfuno'r fflwt a'r piano yn gyplysiad traddodiadol, ac mae cipolwg cyflym ar yr sgôr yn awgrymu bod y rhan fwyaf o'r gweadau a'r addurniad yn parhau yn y cylch hwnnw. Fodd bynnag, mae nifer o addasiadau cynnil i'r gwead sy'n agor seinlawnderau anarferol neu newydd.

- Mae llawer o'r bas yn y symudiad cyntaf yn gorwedd yng nghwmpasran isaf y seinglawr, sydd, ar y cychwyn (o far 9) yn cael ei gyferbynnu â'r nodyn C sy'n cael ei hailadrodd yng nghwmpasran uchaf yr offeryn.
- Yn nes ymlaen yn yr un symudiad, mae hyn yn cael ei gyferbynnu â gweadau wedi'u harmoneiddio a'u cyweirio'n dynn ac sy'n gyfyngedig i un wythfed yn unig (gweler barrau 50–62).
- Mae bron yr holl ysgrifennu ar gyfer y piano yn y symudiad cyntaf (ar wahân i farrau 8–51) yn gorwedd yn weddol isel yng nghwmpasran yr offeryn – prin y mae'n codi'n uwch na'r G sydd uwchben C ganol. Mae hyn yn creu cydbwysedd dymunol â'r fflwt – y mae tessitura ei llinell yn y symudiad hwn fel arfer â thraw yn yr wythfedau y tu hwnt i C – wythfed uwchben C ganol.
- Mae'n ddiddorol nodi bod y lliwio tywyll yn rhan y piano yn parhau i mewn i lawer o'r ail symudiad, gan godi i'r wythfedau uchaf yn rhan olaf yr adran olaf yn unig (barrau 84–114), pan mae'r fflwt wedi gorffen canu. Mae'r un sylwadau yn wir am y symudiad olaf.

- Mae tessitura rhan y fflwrt yn symud yn gynnil iawn dros y gwaith cyfan o tessitura uchel i tessitura isel. Rydym wedi nodi eisoes sut mae'r fflwrt â thraw gweddol uchel yn y symudiad cyntaf; mae llawer o'r gweithgarwch yn yr ail symudiad wedi symud i lawr (yn gyffredinol) o ryw wythfed, sy'n cydweddu â chymeriad mwy hudolus y gerddoriaeth. Yn y symudiad olaf, mae llawer o'r gweithgarwch wedi'i gyfyngu i 1½ wythfed cyntaf yr offeryn, gan estyn i lawr am y tro cyntaf (bron) i nodau isaf yr offeryn. Mae hwn yn rhan o weithrediad testunol y gwaith, wrth i 'gwsg fynd yn raddol yn drech na'r nos'.
- O ran gwead, mae'r gwaith yn symud trwy dri phrif gyflwr gwahanol: gweadau rhythmig wedi'u diffinio'n bendant yn y symudiad agoriadol; gweadau nwydus a dwys yn yr ail; a gweadau diaddurn iawn (dim mwy nag un llinell fel arfer) yn y trydydd.

CWESTIYNAU:

- Sut mae tessitura rhan y fflwrt yn newid ar draws tri symudiad *Night Dances*? Beth yw'r berthynas sydd rhwng hyn a'r syniadau testunol sydd y tu ôl i'r gwaith?
- Sut mae gweadau'r piano a'r fflwrt yn *Night Dances* yn newid o symudiad i symudiad?
- Beth sy'n hynod o drawiadol am ystod rhan y piano yn *Night Dances*, ar ôl i'r 16 bar agoriadol cyntaf gael eu clywed?

IAITH HARMONIG

Mae'r adran hon yn disgrifio'r defnydd o harmoni yn Night Dances.

- Mae'r iaith harmonig yn newid o symudiad i symudiad ac o fewn symudiadau hefyd. Er y gellir ei disgrifio'n fras fel cyweiraidd, nid yw'n weithredol mewn unrhyw ffordd (er enghraifft, does dim perthynas draddodiadol rhwng y dilyniadau harmonig, a does dim ymdeimlad o drawsgyweiriad). Efallai fod yr harmoni sy'n cael ei glywed yn y gwaith yn cynnwys cordiau traddodiadol hawdd eu hadnabod, deugywair, harmoni 'nodau gwyn' neu hyd yn oed cordiau 'digywair'. Yn hyn o beth, mae'r gwaith yn nodweddiadol iawn o'r ffordd y mae cyfansoddwyr heddiw yn tynnu ar nifer o fathau gwahanol o harmoni y tu mewn i un gwaith. Trafodir gwahanol arddulliau o harmoni o fewn y gwaith hwn isod.
- Yn y symudiad cyntaf, mae llawer o'r harmoni yn sefydlog iawn yn yr ystyr bod y llinell fas yn aros yr un peth i raddau helaeth ac, yn aml, does dim mwy na dau neu dri o gordiau eiledol uwch ei phen. Gellir gweld hyn yn eglur iawn yn y symudiad cyntaf ym marrau 18–50: mae'r llaw chwith yn ailadrodd C drwyddo draw, gan ei chwarae bob yn ail ag E \flat ac weithiau ag F \sharp . Mae dau gord yn cael eu clywed uwchben hyn yn y llaw dde: 7fed ar E \flat ac (o far 34) 5^{ed} agored hefyd ar C–G gydag appoggiatura heb ei adfer ar y 4^{ydd} estynedig (F \sharp). Gellir disgrifio hyn fel harmoni deugywair oherwydd mae'n ymddangos fel bod y cordiau mewn cyweiredd gwahanol i'r bas. Mae math tebyg o ysgrifennu harmonig i'w weld rhwng barrau 104–141, nawr wedi'u trawsodi 3^{ydd} lleiaf i lawr (i A).

- Gellir gweld math gwahanol o harmoni ym marrau 51–55 a 56–62. Mae hwn hefyd yn sefydlog yn yr ystyr nad yw'n symud ar ôl ei sefydlu. Mae'n cynnwys dwy ran allanol yn symud lan a lawr mewn 6^{edau} mwyaf (h.y. yn y bas G^b–A^b–B^b, etc.) yn erbyn E^b / D^b digyfnawid yn y rhan ganol. Mae hefyd yn dychwelyd ym marrau 60–62.
- Mae'r ail symudiad yn dechrau gydag adran gyntaf wedi'i adeiladu o gwmpas harmoni 'nodyn gwyn' (gweler 'Harmoni Nodau Gwyn' am ddiffiniad). Mae'r ysgrifennu harmonig ar gyfer y ffliwt a'r piano yn y darn hwn yn wrthbwyntiol yn bennaf, mewn pedair rhan. Mae'r bas yn cynnal ffigur arpeggiaidd tuag i fyny wedi'i ganoli ar y raddfa Aeolaidd ar A (gyda 7fed gostyngedig), yn symud am ychydig i C (barrau 7–13). Mae'r rhannau uchaf yn cynnal llinellau sy'n symud yn rhydd yn yr un cyweiredd ag sy'n creu cordiau cyffredin, seithfedau neu batrymau harmonig sy'n cynnwys appoggiatura heb eu hadfer. Mae'r llinellau weithiau'n symud allan o'r nodau gwyn ar A, gan gyflwyno F[#], C[#] a G[#], ond mae gwreiddyn y cyweiredd sylfaenol yn aros yn A / C (h.y. lleiaf a mwyaf perthynol).
- Mae darn sylweddol o far 46 i ddiwedd yr ail symudiad (wedi'i ragweld ym marrau 26–33) hefyd wedi'i wreiddio mewn harmoni traddodiadol, ond heb fod yn weithredol. Gweler, er enghraifft, barrau 26–33 sydd wedi'u seilio o amgylch cord ar F[#]–C[#]. Mae'r nodau hyn yn aros yn gyson drwyddi draw, ond mae nodyn arall (neu bâr o nodau) yn newid o far i far. Mae'r cyfansoddwr yn ei gymharu, o ran effaith, â'r profiad o chwarae'r Preliwd yn C, sef y cyntaf o *48 Preludes and Fugues* Bach. Mae'r symud graddol iawn hwn yn caniatáu i'r gerddoriaeth symud yn ddiamerbydd trwy sawl canolbwynt cyweiraidd yn adran olaf y symudiad, yr holl ffordd o F[#] i C fwyaf.
- Mae pwyntiau pedal, ar un ffurf neu'i gilydd, yn chwarae rhan fawr yn *Night Dances*. Maen nhw'n aml yn ffurfio nodyn bas ffigur arpeggiaidd ailadroddus (fel yn llawer o'r ddau symudiad cyntaf), neu yn y symudiad olaf maen nhw'n nodau sefydlog yn y bas (mae llawer o hanner cyntaf y trydydd symudiad dros bedal C neu G).

CWESTIYNAU:

- Disgrifiwch rai o'r arddulliau harmonig gwahanol sy'n cael eu defnyddio yn *Night Dances*.
- A yw trawsgyweirio traddodiadol yn nodwedd o'r darn fel cyfanwaith?
- Sut gallai'r defnydd o harmoni gael ei ddisgrifio yn y symudiad cyntaf? A yw'r harmoni a'r canolbwyntiau cyweiraid yn newid yn aml?
- Beth yw harmoni 'nodau gwyn'?

TEMPO, MYDR A RHYTHM

TEMPO

Mae'r tempo ar gyfer y tri symudiad yn *Night Dances* yn arafu'n raddol (fel mae syniad testunol y gwaith yn ei awgrymu) o grosiet = 120 (symudiad 1), crosiet = 84 (symudiad 2) i grosiet = 56 (symudiad 3).

MYDR

Mae gan y defnydd o fydr bwrpas gwahanol ym mhob un o'r tri symudiad.

- Fel y nodwyd yn barod, mae'r cyntaf yn symud byth a beunydd rhwng 4/4 a 3/8 gyda rhai symudiadau llai arwyddocaol i fydrau eraill megis 3/4 neu 2/4 (gweler yr adran 'Cysyniad' ar gyfer y berthynas rhwng mydr a dawns yn y symudiad hwn).
- Mae rhaniad y bar 4/4 yn y symudiad cyntaf bron bob tro yn 3+3+2 cwafer. Mae hyn yn deillio o'r ffurfiau amrywiol o gerddoriaeth jazz a cherddoriaeth dawns sy'n aml yn rhannu'r bar yn anghyfartal. Mae ychwanegu bar 3/8 arall yn rhoi mydr cwasi-11/8 i'r gerddoriaeth.
- Gallwn weld ffordd wahanol o rannu'r curiad ym marrau 51–55 lle mae barrau mydr 4/4 a 2/4 yn cael eu defnyddio i ddarparu ar gyfer cyfres wahanol o drawsacenion yn rhan y piano. Gellir gweld y rhain fel barrau 5/8 (2+2+1 cwafer) a 7/8 (2+2+2+1 cwafer) am yn ail (yn gorffen gydag 1/8).
- Mae dyfais rythmig adioli yn cael ei defnyddio o farrau 63–85. Gan ddechrau gyda'r mydr 4/4 + 3/8 blaenorol, mae nodau'n cael eu hychwanegu'n raddol i mewn i'r patrwm nes iddo ddod yn gyfres o gwaferi di-dor. Yna, mae'r mydr yn newid i 4/4 (2+2+2+2) a 3/8.
- Er bod ymdeimlad cryf iawn o fydr yn rhan y piano, mae llinell y fflwt yn aml yn symud yn afreolaidd mewn nodau hir (weithiau wedi'i haddurno â rhannau blodeuog melismataidd cysylltiol), yn aml yn rhythmig annibynnol ar y piano. Mae'r nodwedd hon hefyd yn cael ei chario drosodd i'r ail symudiad (gweler 'Adeiledd Barrau / Brawddegau' nesaf).
- Mae'r ail symudiad yn 4/4 drwyddo draw, er bod ei reoleidd-dra yma yn caniatáu llyfnder sylweddol yn y symudiad (ehangwch !)
- Mae'r symudiad olaf yn 6/8, er ei bod hi'n debyg na fydd hyn yn amlwg i'r gwrandawr.

BRAWDDEGAU / ADEILEDD BARRAU

Mae adeiledd brawddegau *Night Dances* yn amrywio trwy'r symudiadau. Mae nodiadau mwy manwl ar symudiadau unigol uchod.

- Yn y symudiad cyntaf, mae adeiledd y brawddegau yn rhan y piano yn rheolaidd iawn (er gwaethaf afreolaidd-dra cynhenid y rhaniad $4/4 + 3/8$), gan syrthio'n aml i ailadroddiadau syml o'r patrwm 2 far neu i'r patrymau rhythmig eraill sy'n cael eu disgrifio uchod. Mae brawddegu'r fflwt dros y barrau hyn, serch hynny, yn afreolaidd a dim ond yn cydweddu'n achlysurol â rhan y piano. Er enghraifft, mae'r frawddeg (sy'n dechrau ym mar 18) yn wyth bar o hyd, wedi'i dilyn gan saib o 3 bar, yna brawddeg 4 bar, saib o 1 bar, brawddeg 7 bar, saib o 2 far ac yna brawddeg 8 bar (barrau 18–50). Mae'r adeiledd rhythmig o fewn y brawddegau yn afreolaidd iawn.
- Mae'r ail symudiad hefyd yn cymysgu brawddegu rheolaidd yn rhan y piano â brawddegu afreolaidd yn rhan y fflwt. Unwaith eto, mae adeiledd rhythmig llinell y fflwt yn aml yn annibynnol ar y piano.

CWESTIYNAU:


- Rhowch enghraifft o'r ffordd y mae'r barrau 4/4 yn y symudiad cyntaf yn cael eu rhannu'n rhythmig. O ba arddulliau cerddorol mae hyn yn deillio?
- Beth yw rhythm adiol (*additive*) a nodwch ble mae'n cael ei ddefnyddio yn *Night Dances*?
- Ym mha ffordd mae rhan y fflwt yn wahanol yn rhythmig i ran y piano yn y symudiad cyntaf?
- A yw adeiledd brawddeg y piano ar y cyfan yn rheolaidd neu'n afreolaidd yn y symudiad cyntaf?
- Yn gyffredinol, a yw rhan y fflwt yn y ddau symudiad cyntaf yn dangos ymdeimlad o frawddeg rheolaidd neu afreolaidd?

CYFRESIAETH

Mae rhai o'r llinellau melodig yn *Night Dances* wedi cael eu hysgrifennu gan ddefnyddio'r dechneg gyfresol – yn bennaf yn y symudiad cyntaf a'r symudiad olaf. Mae dwy res yn cael eu defnyddio: un rhes 10 nodyn (gweler Enghraifft 1) ac un rhes 7 nodyn (gweler Enghraifft 2). Mae ganddynt nodweddion amlwg iawn.

Ex. 1

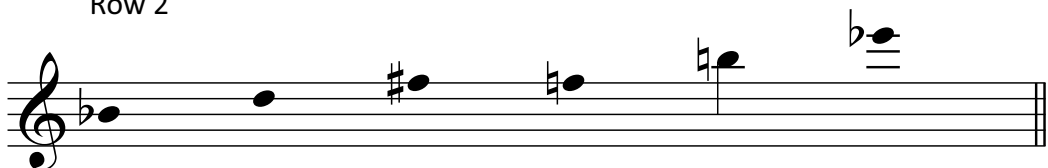
Row 1



bars
18 - 32
Flute

Ex. 2

Row 2



bars
43 - 50
(Flute)

- Mae'r rhes gyntaf yn cynnwys dau hanner anghyfartal sy'n amlinellu dau drithon: mae'r cyntaf (nodau 1–4) yn disgyn o C i F♯ a'r ail (nodau 5–10) yn dechrau ar F ac yn gorffen ar C♯. Mae'r ail ran yn cwmpasu pedwar hanner tŷn cyfagos a 5^{ed} (neu 4^{ydd}) a thrithon.
- Mae hyd yr ail res yn 7 nodyn ac mae'n cynnwys dau 3ydd mwyaf esgynedig, hanner tŷn, trithon a 3^{ydd} mwyaf i gloi. Fe welwch fod ei chynnwys cyfyngol yn eithaf gwahanol i'r rhes gyntaf.
- Wrth astudio Cyfresiaeth, mae'n bwysig cofio y gellir yn aml fynegi'r cyfwng rhwng dau nodyn mewn ffordd wahanol – er enghraifft, mae 2^{ail} lleiaf esgynedig a 7^{fed} mwyaf disgynedig (ac i'r gwrthwyneb) yr un peth, fel y mae 3^{ydd} mwyaf esgynedig a 6^{ed} lleiaf disgynedig, ac yn y blaen.

CWESTIYNAU:

- Beth yw'r dechneg gyfresol?
- Pa symudiadau yn *Night Dances* sy'n defnyddio Cyfresiaeth? A yw'n cael ei gweld yn bennaf yn yr ysgrifennu ar gyfer y fflwt neu'r piano?
- Oes 12 nodyn ym mhob rhes o nodau cyfresol? Disgrifiwch y rhesi sy'n cael eu defnyddio yn *Night Dances*.
- Pa gyfyngau sy'n nodweddu'r rhesi sy'n cael eu defnyddio yn *Night Dances*?

HARMONI NODAU GWYN

Weithiau, mae hwn yn cael ei alw'n 'Pandiatonyddiaeth' hefyd. Mae'n cynnwys defnyddio a chyfuno holl nodau unrhyw raddfa fwyaf neu leiaf mewn ffordd rydd heb yr adferiadau neu'r dilyniadau cordiol confensiynol ond gan gadw ymdeimlad cryf o gyweiredd oherwydd absenoldeb nodau cromatig.

DYNAMEG

Mae dynameg gyffredinol *Night Dances* yn bwysig oherwydd y ffordd y mae'n cael ei defnyddio i greu adeiledd hir-dymor sy'n adlewyrchu syniad cyffredinol y gwaith ('cyn i'r egni ymlacio'n raddol wrth i gwsg fynd yn raddol yn drech na'r nos'). Mae llawer o'r symudiad cyntaf yn creu cyferbyniadau dramatig rhwng y tawel a'r swnllyd; mae'r ail symudiad yn fwy cymhleth ac yn cynnwys cyfres o crescendos graddol cyn cyrraedd uchafbwynt ym marrau mwyaf swnllyd y gwaith cyfan (barrau 80–83) ac wedi hynny diminuendo graddol hyd at ddiweddglo *ppp* y darn. Mae hyn yn paratoi'r ffordd ar gyfer y symudiad olaf, lle mae'r hanner cyntaf yn *p* wedi'i ddilyn gan crescendo a diminuendo terfynol.

CWESTIYNAU:

- Sut y gallir disgrifio'r defnydd cyffredinol o ddynameg yn *Night Dances*? Sut mae'r defnydd o ddynameg yn adlewyrchu agwedd destunol y gwaith?
- Beth sy'n nodwedd benodol o'r defnydd o ddynameg yn y symudiad cyntaf?

ADNODDAU

CD:	Catherine Handley / Andrew Wilson-Dickson. HAL 004
GWEFAN:	www.lynnelowman.co.uk
Ernő Lendvai: Béla Bartók. An Analysis of his Music. Kahn & Averill, 1971	

ELFENNAU RHYNGWEITHIOL

- Defnyddio darnau o CD Handley / Wilson-Dickson CD fel y nodwyd
- Dangos cefndir harmonig / rhythmig trwy ddefnyddio enghreifftiau o Sibelius
- Darparu hypergysylltiadau i wefannau i roi mwy o fanylion ar enwau a geiriau sy'n cael eu defnyddio yng nghorff y testun.