



Lili Boulanger, *Pour les Funérailles d'un Soldat* ar gyfer Unawd Bariton, Corws a Cherddorfa, (1912)

Gwybodaeth gefndir

Mae'r deunyddiau canlynol yn hanfodol i'w defnyddio gyda'r adnodd hwn:

- Sgôr gyflawn, Ricordi: 1919 (<https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/0/03/IMSLP405091-PMLP539799-mdp.39015080929014-1-25.pdf>)
- Sgôr leisiol, Ricordi 1919 (ar gyfer dadansoddiad harmonig haws) (<https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/21/IMSLP334022-SIBLEY1802.25683.8dca-39087013497484soldier.pdf>)
- Recordiad o'r darn (mae sawl un da ar gael ar iTunes, YouTube a Spotify)

NODER: Mae'r adnodd hwn yn cyfeirio at rifau barrau, y bydd angen eu hychwanegu at y ddwy sgôr.

Bydd yn ddefnyddiol i'r myfyrwyr fod wedi cwblhau'r gwaith paratoi canlynol:

- Cyflwyniad cyffredinol i gerddoriaeth o ddechrau'r ugeinfed ganrif
- Cerddoriaeth Ffrengig ar droad y ganrif: Satie, Fauré, Ravel, a Debussy
- Harmoni a chyweiredd yn Nhraddodiad Clasurol y Gorllewin a'u hestyniad tua throad y ganrif
- Moddau eglwysig a'r raddfa tôn gyfan

Bwriedir i'r nodiadau hyn helpu athrawon cerddoriaeth i baratoi a chyflwyno'r gwaith gosod. Canllaw amlinellol ydyn nhw, a cheir awgrymiadau o ran y cynnwys a'r cefndir cerddorol angenrheidiol i'w hastudio, ond ni ddylid eu hystyried yn adnodd cynhwysfawr.

Noder nad oes dadansoddiad cyhoeddedig o'r gwaith hwn, ond mae'r ffynonellau canlynol yn ddefnyddiol er mwyn rhoi cefndir cyd-destunol ac arddulliadol:

- Hunter, S. J. (2022) *Harmony, Form, and Literary Response in Selected Works of Lili Boulanger (1893–1918)*, Traethawd hir MPhil, Prifysgol Queensland
- Potter, C. (2016) *Nadia a Lili Boulanger*, Llundain: Routledge
- Renee-Smith-Gonzalez A. (2001) *Lili Boulanger (1893–1918): Her Life and Works*, Traethawd hir DMA, Prifysgol Florida Atlantic
- Rosenstiel, L. (1978) *The life and works of Lili Boulanger*, New Jersey: FDU
- Taruskin, R. (2010) *Music in the Early Twentieth Century (The Oxford History of Western Music)*, Rhydychen: OUP.



Nodyn ar ddadansoddiad cerddorol

Mae'n bwysig bod athrawon a myfyrwyr yn deall mai ailgread yw dadansoddiad. Awn ati'n fwrriadol i nodi rhinweddau penodol, uno dotiau penodol a dehongli un adeg benodol yng nghyd-destun un arall. Gellid gwneud dewisiadau gwahanol bob amser; disgrifiad o'r ffordd y mae awdur yn clywed y darn yw dadansoddiad yn y pen draw. Roedd arddull ac iaith gerddorol yn datblygu ac yn darnio'n gyflym iawn ar ddechrau'r ugeinfed ganrif, sy'n golygu bod barn ddadansoddol hyd yn oed yn fwy dibynnol ar y fframweithiau deongliadol a ddewisir. Mae'r dadansoddiad hwn yn awgrymu dull, ond derbynnir dehongliadau rhesymol eraill.

Cerddoriaeth Ffrengig ar ddechrau'r ugeinfed ganrif

Mae gwaith Lili Boulanger yn ymgorffori tensiwn sydd i'w weld mewn llawer o gerddoriaeth Ffrengig tua throad y ganrif: mae'n ymhyfrydu yn arddull gromatig doreithiog Richard Wagner. Gwelir diddordeb arswydus yn Wagner yng ngwaith cyfansoddwyr cynharach hefyd, er enghraifft César Franck, yr honnir iddo atodi label â'r gair 'gwenwyn' arno i'w sgôr o *Tristan und Isolde*. Yn yr un modd, daeth yr elyniaeth hon tuag at ysbryd Rhamantiaeth Almaenig yn ôl i'r amlwg yn y 1920au pan gefnogodd Les Six agwedd Neoglasurol amharchus a oedd yn gwrthod cerddoriaeth Almaenig a phopeth yr ystyrid ei fod dan ei ddylanwad (gan gynnwys Debussy).

Er bod mwy i Wagner na thensiwn a rhyddhad harmonig yn amlwg, yr agwedd hon ar ei gerddoriaeth yw'r ffordd hawsaf o ddeall yr ymateb yn Ffrainc i'w ddylanwad ar droad y ganrif. Gwelwn yr un iaith harmonig gyfoethog o gordiau cromatig estynedig (fel y cord 'Tristan' a drafodir isod), ond bydd hyn yn aml heb swyddogaeth. Os caiff y dyhead am adferiad yn harmoni Wagner ei oedi'n barhaus (fel cariad Tristan ac Isolde), caiff y swyddogaeth hon ei diddymu'n llwyr yng ngherddoriaeth Satie a Debussy. Mae hyn i'w weld a'i glywed enwocaf yn y cadwyni paralel o seithfedau a nawfedau a ddinoethir o'u cyd-destun swyddogaethol mewn gweithiau fel *Sarabande* a *Trois Nocturnes* Debussy. Mae Richard Taruskin wedi labelu'r broses hon mewn cerddoriaeth Ffrengig fel 'cael gwared ar lud', yn enwedig cael gwared ar yr adferiadau hanner tôn sydd mor nodweddiadol o gerddoriaeth gyweiraid ac sydd mor ddwys mewn dilyniannau cromatig.

Treuliwyd addysg gerddoriaeth Lili Boulanger yng nghwmni cyfansoddwyr a oedd yn rhannu'r agwedd hon, gan gynnwys Fauré (a gyfarwyddodd ei hastudiaethau), Debussy a Saint-Saëns. Mae ei gwaith, gan gynnwys *Pour les Funérailles d'un Soldat*, yn cynnwys sawl llinyn a welir yn aml mewn cerddoriaeth Ffrengig o'r cyfnod hwn:

- Cordiau seithfed a nawfed y tu allan i'w cyd-destun harmonig traddodiadol (fel y trafodwyd eisoes)
- Moddau eglwysig (ac adluniad o gerddoriaeth ar arddull plaensiant)
- Graddfeydd o'r tu allan i Draddodiad Clasurol y Gorllewin (e.e. pentatonig, hecsatonig ac octatonig)

Yn debyg i Debussy, roedd Boulanger yn uniaethu â'r mudiad Symbolaidd (yn hytrach na'r mudiad Argraffiadol), a oedd yn rhoi gwerth ar awgrymiadau anuniongyrchol a phŵer cyfriniol celfyddyd. Er enghraifft, roedd yr awdur Baudelaire yn dirmygu'r defnydd o ddisgrifiadau mewn barddoniaeth, gan ddweud bod '...y bardd, drwy ddisgrifio pethau fel y maent, yn diraddio ei hun ac yn gostwng ei hun i reng ysgolfeistr. Yn yr un modd,



pwysleisiodd Debussy bwysigrwydd peidio ag ildio i ddealltwriaeth neu ffurfioldeb, gan ysgrifennu bod 'rhaid i harddwch apelio at y synhwyrâu ... rhaid iddo wneud argraff arnom neu awgrymu ei hun i ni heb ddim ymdrech gennym ni'. Dywedodd, yn enwog, 'nad oes theori ... pleser yw'r gyfraith' ond, mewn gwirionedd, mae cerddoriaeth Debussy wedi'i chyfrifo'n ofalus – daw rhyddid synhwyrus ei gerddoriaeth yn sgil cryn ymdrech. Efallai y byddai wedi cytuno'n dawl â chwaer Lili, sef yr athrawes gyfansoddi o fri Nadia Boulanger, a ddywedodd fod 'gwaith campus yn deillio o gyfuniad o ufudd-dod a rhyddid'.

Lili Boulanger: bywgraffiad byr

Yn anochel, mae bywgraffiadau cryno o Lili Boulanger (1893–1918) yn canolbwyntio ar y ffaith iddi farw'n druenus o ifanc, a hithau ond yn 24 oed. Roedd ganddi salwch cronig, gan ddechrau â niwmonia bronciol yn 2 oed a gorffen â thwbercwlosis y coluddyn (byddai wedi cael diagnosis o glefyd Crohn heddiw, fwy na thebyg). Mae ei bywyd byr, y cyfyngwyd arno ymhellach gan salwch parhaus, yn gwneud ei dawn syfrdanol yn fwy amlwg byth, ac roedd yn fwy dawnus na'i chwaer hŷn aruthrol o alluog, Nadia, hyd yn oed.

Ganed Lili Boulanger ym Mharis, yn ferch i Ernest, a oedd yn gyfansoddwr ac yn athro llwyddiannus, a Raïssa, yr honnir ei bod yn dywysoges allfudol o Rwsia. Byddai ei mam yn aml yn trefnu nosweithiau adloniadol lle y byddai Debussy, Fauré a Saint-Saëns a bresennol, a chafodd ei magu mewn amgylchedd hynod gerddorol. Cafodd Lili ei hadnabod yn gyflym iawn fel rhyfeddod cerddorol, gan ddysgu canu a chwarae'r feiolin, y piano, y sielo a'r delyn yn ogystal â mynychu llawer o ddosbarthiadau ei chwaer hŷn Nadia yn Ysgol Gerddoriaeth Paris fel arsylwr.

Roedd Nadia a Lili yn anhygoel o ddyfalbarhaus, ac yn benderfynol o sicrhau'r dechrau gorau posibl i'w gyrfaoedd fel cyfansoddwyr drwy ennill gwobr fawreddog Prix de Rome. Ymhlith yr enillwyr blaenorol roedd Berloiz, Gounod, Bizet a Massenet, ac roedd y chwiorydd yn awyddus i ymuno â'r rhestr hon o gyfansoddwyr o'r radd flaenaf. Roedd y gystadleuaeth yn heriol, gan ddechrau â rownd ragbrofol lle y byddai'r ymgeiswyr yn cyflwyno cytgan a ffiwg leisiol cyn i hyd at chwe myfyriwr gael eu dewis i symud ymlaen i'r ail rownd. Wedyn, byddai gan y cystadleuwyr dair wythnos i ysgrifennu cantata o'r dechrau mewn stiwdio heb biano, gan gwrdd yn ystod prydau bywyd yn unig. Bu Nadia'n aflwyddiannus mewn tair cystadleuaeth rhwng 1906 ac 1908, ond daeth yn agos yn ei hymgais olaf, pan na helpodd ei hun, fwy na thebyg, pan gynddeiriogodd Saint-Saëns drwy sgorio'r ffiwg yn y rownd ragbrofol ar gyfer pedwarawd llinynnol yn hytrach na chorws.

Paratôdd Lili yn ddiwyd ar gyfer ei hymgais gyntaf drwy osod testunau o gystadlaethau blaenorol. Cyrhaeddodd rownd gyntaf cystadleuaeth 1912 ond roedd yn rhy sâl i barhau, gan dynnu'n ôl cyn yr ail gam. *Pour les Funérailles d'un Soldat* wrth iddi wella ar ôl yr ymgais aflwyddiannus hon a gwnaeth gymaint o argraff ar staff yr Ysgol Gerddoriaeth nes iddyn nhw roi'r anrhydedd uchaf posibl i waith cwrs myfyriwr i'r darn, sef y Prix Lepaulle, a roddir i 'gerddor ifanc sydd wedi creu gwaith eithriadol mewn unrhyw genre yn ystod y flwyddyn'. O ystyried na roddwyd y Prix de Rome i neb yn 1912 yn y pen draw, roedd wedi dod yn agos tu hwnt.

Yn 1913, ar ôl pum ymgais rhyngddyn nhw, Lili oedd y fenyw gyntaf i ennill y Prix de Rome am osod testun o'r enw *Faust et Hélène*. Un o amodau'r wobwr oedd bod yn rhaid byw a gweithio yn y Villa Medici yn Rhufain, ond torrwyd hyn yn fyr gan ddechrau'r Rhyfel Byd Gyntaf.



Golygai hyn fod Lili'n rhydd i fentro i feysydd newydd wrth gyfansoddi a hefyd ymroi ei hun i waith elusennol a oedd yn gysylltiedig ag ymdrech y rhyfel, gan gynnwys dosbarthu papur newydd i fyfyrwyr yr Ysgol Gerddoriaeth a oedd yn ymladd ar flaen y gad. Bu'n gweithio ar opera, *La Princesse Maleine* (yn seiliedig ar ddrama Maeterlinck o'r un enw), ond dirywiodd ei hiechyd a bu farw yn 1918 â'r gwaith heb ei orffen a chyn i'r rhyfel ddod i ben. Torrodd Nadia Boulanger ei chalon pan fu farw ei chwaer ac, yn rhannol o ganlyniad i hynny, bu'n gwneud llai o gyfansoddi ei hun, gan ymroi'r rhan fwyaf o weddill ei bywyd i addysgu. Hyfforddwyd amrywiaeth rhyfeddol o dalent ganddi, gan gynnwys Aaron Copland, Philip Glass, Astor Piazzolla, Daniel Barenboim a Quincy Jones.

Er mai gwaith cwrs oedd *Pour les Funérailles d'un Soldat* yn y bôn, rhoddwyd cydnabyddiaeth i'w ansawdd ardderchog a threfnwyd perfformiad cyntaf yn 1915. Cafodd y darn ei gyflwyno i'w hathro Georges Caussade a'i gyhoeddi gan Ricordi (gan ei bod wedi ennill gwobr erbyn hynny), a chafodd lawer o ganmolïaeth gan adolygwyr, gydag un ysgrifennwr hyd yn oed yn awgrymu mai hwn oedd 'un o'r darnau mwyaf godidog o ysbrydoliaeth ers ymdeithgan angladd Symffoni *Eroica* Beethoven'. Nododd adolygwyr hefyd fod y darn coffa prudd hwn i filwr a fu farw wedi cael ei ysgrifennu ddwy flynedd cyn dechrau'r Rhyfel Byd Cyntaf ac felly fod elfen broffwydol iddo.

Arddull gerddorol Lili Boulanger

Hyd yn oed yn ei darnau cynharaf o waith, sefydlodd Boulanger ymdeimlad cryf o arddull, dan ddylanwad cryf Wagner a'i hathrawon a'i mentoriaid Ffrengig. Er bod Debussy'n bwynt cyfeirio amlwg, mae Caroline Potter yn credu bod Fauré wedi bod yn bwysicach byth.

Mae'r nodweddion canlynol i'w gweld yn ei chorff cynnar o waith (ac i raddau llai yn ei hallbwn ar ôl ennill Prix de Rome):

- Melodi a harmoni ynghyd â gwyrïadau moddol cryf
- Dilyniannau diweddebol anarferol sy'n cynnwys cordiau eilaidd (yn enwedig II a VII)
- Cordiau estynedig paralel (seithfedau o amrywiol fathau yn bennaf)
- Pwyntiau pedal, gyda dilyniannau cromatig cymhleth wedi'u hangori dros bedalau llywydd a thonydd hir
- Trawsgyweiriadau enharmonig a sydyn
- Newidiadau sydyn mewn gwedd a grymoedd offerynnol a lleisiol er mwyn gwahaniaethu rhwng adrannau
- Defnydd achlysurol o harmoni a llinellau melodig yn seiliedig ar y raddfa tôn gyfan



Detholiad o waith pellach

Mae gwaith Lili Boulanger hyd at a chan gynnwys gosod Faust et Hélène yn eithaf tebyg o ran arddull. Fodd bynnag, ar ôl hynny, datblygodd ei hiaith gerddorol yn sylweddol, er ei bod yn adnabyddadwy o hyd. Mae'n werth gwranddo ar y ddau ddarn olaf yn y rhestr hon yn arbennig, gan eu bod yn dangos ffordd fwy caled a beiddgar o ymdrin â harmoni ac anghyseinedd.

1911	<i>Renouveau</i>	Pedwarawd lleisiol (SATT) a phiano/cerddorfa
1911	<i>Les Sirènes</i>	Soprano, corws a phiano
1911	<i>Reflets</i>	Llais a phiano
1912	<i>Hymne au Soleil</i>	Contralto, corws a phiano
1912	<i>Le Retour</i>	Llais a phiano
1913	<i>Faust et Hélène</i>	Mezzo-soprano, tenor, bariton, corws a cherddorfa (Y darn hwn oedd ei chynnyg ar gyfer Prix de Rome)
1916	<i>Psaume 129</i>	Bariton a cherddorfa
1917	<i>Psaume 130</i>	Dau lais unawdol, corws, organ a cherddorfa
1917	<i>Vieille Prière bouddhique</i>	Tenor, corws a cherddorfa
1918	<i>Pie Jesu</i>	Llais, pedwarawd llinynnol, telyn ac organ
1918	<i>D'un Soir Triste</i>	Cerddorfa

Trosolwg o *Pour les Funérailles d'un Soldat*

Caiff strwythur teiran y gwaith hwn ei siapio gan y ffordd y gosodir y testun, a ddaw o'r ddrama *La Coupe et les lèvres* ('Y Cwpan a'r Gwefusau' yn llythrennol) gan Alfred de Musset. Mae penillion yr adrannau A a B yn seiliedig ar wahanol rannau o Act IV, lle yr adroddir hanes marwolaeth arwrol milwr (er bod y sefyllfa'n fwy cymhleth o lawer yn y ddrama). Mae adran A yn brudd ac yn gymharol statig, tra mae adran B yn ddwys ac yn angerddol – ffrwydrad o emosiwn personol sy'n gwrthgyferbynnu â'r llafarganu defodol sy'n flaenllaw yn yr adrannau allanol. Disgrifia Potter yr adran ganolog hon fel un sy'n ymdebygu anerchiad angladdol yn cael ei thraddodi gan ffrind.

Mae gweddill yr adnodd hwn yn olrhain trywyddau motiffaidd a harmonig drwy'r gwaith yn hytrach nag esbonio'r gwaith fesul bar, felly mae'n bwysig ymglyfarwyddo â'r strwythur cyffredinol a nodir isod cyn parhau.



Safon Uwch Cerddoriaeth

Cerddoriaeth yr Ugeinfed Ganrif a'r Unfed Ganrif ar Hugain

Bar	Adran	Marciau tempo yn y sgôr leisiol	Cyfieithiad o'r testun	Grymoedd	Disgrifiad
1	Cyflwyniad Très lent	<i>Lento</i>		Offerynnol	Ymdeithgan angladd â drymiau a chwythbrennau (arddull band milwrol).
16	A1		'Bydded i'r drymiau gael eu tewi, bydded i'r offeiriad gymryd ei le, penliniwch gymrodyr oll, yn dawel ar gyfer y cysegriad hwn. Gwrandewch wrth iddynt ddweud gweddïau dros y meirw o'i flaen.'	Basau	Alaw debyg i blaensiant dros bedal Bb.
24	Interliwd: Dies irae <i>Plus vite</i>			Offerynnol	Dyfyniad o siant <i>Dies irae</i> yn gyntaf yn y llinynnau ac yn datblygu drwy'r gerddorfa.
41 51	A2 <i>Allegro</i> <i>Lent</i>	<i>Allegro</i>	'I'w fedd awn ni, ei ddynion, â'r capten, a fu farw'n filwr dros ei annwyl famwlad wrth iddi gwympo.'	Tenoriaid	Alaw fwy ystwyth ac egnïol dros ffigur nodau tonnog ostinato yn y trwmpedau.
53 57	A3 <i>Plus lent – Allegro,</i> <i>très rythmé</i>	<i>Lento –</i> <i>Allegro</i>	'Duw a gymera ei enaid yn awr. Y rhai a'u harweiniodd a gymera ei gorff.'	SATB	Gwead corâl tebyg i emyn.
61 70	A2 a 3: Reprise <i>Plus vite</i>	<i>Lento</i>	<i>Ailadrodd A2 ac A3 (y testun, nid y gerddoriaeth).</i>	Lleisiau gwrywaidd	Arddull plaensiant – y lleisiau a'r offerynnau i gyd mewn pumedau agored a chyda mesur rhydd.
74 81	B (rhagarweiniad) <i>Allegro agitato</i> Tempo A	<i>Allegro agitato</i>		Offerynnol	Cordiau tripled gyda darnau melodig mwy taer, cromatig.
84 110	B	<i>Largo</i> <i>Allegro</i>	'Yn gorwedd ar lenni porffor a chymylau cynnes, a yrrir drwy'r awyr gan anadl y dymestl, mae rhyfelwyr yn gorffwys yn feiddgar mewn mael euraidd yn eu rhengoedd. Plyga i lawr, galon fonheddig, dros y brynïau gwyrdd hyn, a gwylia dy gymrodyr yn torri eu llafnau, a'u taflu ar y ddaear oer lle gorwedda dy gorff.'	Unawd bariton	Llawer mwy operatig na dramatig. Yn yr adran hon y mae'r rhan fwyaf o symudiad harmonig a chyweiraidd.
113	A <i>Tempo 1°</i>	<i>Tempo 1°</i>	<i>Ailadrodd y testun o A1 gan ddechrau â 'Bydded i'r offeiriad...'</i>	SATB	Arddull plaensiant brudd yn y lleisiau gan orffen â lleisio. Yr offerynnau'n chwarae siant <i>Dies irae</i> uwchben.



Grymoedd cerddorfaol

Sgoriodd Lili Boulanger *Pour les Funérailles d'un Soldat* ar gyfer cerddorfa fawr sydd â rhai cyffyrddiadau nodweddiadol Ffrengig.

Chwythbrennau

Mae'r gerddorfa'n cynnwys adran chwythbrennau driphlyg safonol ac eithrio'r adran fflwrtiau, nad yw'n cynnwys piccolo. Ategir yr oboi gan cor anglais a'r clarinetau gan glarinét bas, yn yr un modd â'r rhan fwyaf o gerddorfeydd Rhamantaidd a cherddorfeydd ar ddechrau'r ugeinfed ganrif, ond mae sarwsoffon yn ymuno â'r baswnau.

Offeryn â chorff metel sy'n eithaf tebyg i'r sacsoffon yw'r sarwsoffon, ond mae ganddo gorsen ddwbl yn debyg i obo neu faswn. Cafodd ei ddyfeisio'n wreiddiol fel teulu cyfan o offerynnau yng nghanol y bedwaredd ganrif ar bymtheg, ond ni ddaeth yn boblogaidd heblaw'r fersiwn wrthfas ohono a ddefnyddid yn lle gwrthfaswn, a hynny'n anaml iawn serch hynny. Mae'r cyfansoddwyr Ffrengig eraill sy'n defnyddio'r sarwsoffon yn cynnwys Ravel yn *Shéhérazade*, Debussy yn *Jeux* a Dukas yn *Prentis y Dewin*. Caiff rhannau sarwsoffon eu chwarae'n aml ar wrthfaswn.

Defnyddir yr amrywiaeth hon o chwythbrennau yn effeithiol iawn ar y dechrau, gan swnio'n eithaf tebyg i fand chwyth milwrol a allai gyfeilio i orymdaith angladd.

Pres

Mae'r adran bres yn dilyn y drefn safonol, sef pedwar corn, dau drwmped, tri trombôn a thiwbau, ond fe'i hategir gan ddau gornet, sef cyffyrddiad Ffrengig arall a welir yn *Prentis y Dewin* gan Dukas. Mae'r ychwanegiad hwn yn rhoi mwy o liw a phwysau i'r adran bres ac yn golygu bod modd gwahanu'r trwmpedau oddi wrth y brif adran bres, fel y gwneir er mwyn ychwanegu'r ffigur ostinato nodau tonnog ailadroddol o far 57. Noder bod y cynn yng nghleff y bas yn trawsodi i fyny un pedwerydd. Nodiant hen ffasiwn a ddiflannodd yn y 1920au yw hwn ac, o'r pwynt hwn, mae rhannau sydd wedi'u hysgrifennu yng nghleff y bas yn trawsodi i lawr, fel y gwnânt yng nghleff y trebl.

Llinynnau ac offerynnau taro

Mae'r adran llinynnau'n cyd-fynd â'r ffurfweddiad cerddorfaol safonol. Mae Boulanger yn aml yn eu defnyddio gyda mudydd mewn unsain wythfed i gyfleu myfyrdod tawel, er enghraifft yn *Dies irae* neu'r adran A olaf. Mewn rhannau eraill, mae'r llinynnau'n fwy Wagneraidd, gan ychwanegu at emosiwn taer yr adran B gyda llinell esgynnol ar ddiwedd y rhagarweiniad offerynnol, neu gordiau tripledi curiadol ar ganiad y côr. Yn yr adran A gyntaf, mae'r basau, a'r sieloau weithiau, yn mwyhau'r nodau pedal B fflat ailadroddol sy'n rhoi'r troediad cyson i'r ymdeithgan angladd.

Ysgrifenna Boulanger ar gyfer dwy delyn, sydd bron yn safonol mewn cerddoriaeth Ffrengig o'r cyfnod, ond cyfyngir ar eu cyfraniad i gordiau tawel ac unseiniau ar yr adegau mwy prudd.

Heblaw tympanau a symbol crog, mae Boulanger yn defnyddio rhywfaint o offerynnau taro sy'n gysylltiedig â natur ddefodol y darn. Mae'n gofyn am 'dabwrdd' sy'n weddol amhenodol ond yn cyfeirio at ddrwm maes milwrol tebyg i'r rhai a ddefnyddir gan fandiau gorymdeithio, fwy na thebyg. Mae hefyd yn gofyn am tam-tam a chloch yn B fflat, sy'n ychwanegu dilysrwydd i'r llafarganu ar ddiwedd yr adran A.



Safon Uwch Cerddoriaeth

Cerddoriaeth yr Ugeinfed Ganrif a'r Unfed Ganrif ar Hugain

Lleisiau

Mae Boulanger yn defnyddio gwahanol gyfuniadau o leisiau er mwyn gwrthgyferbynnu'n gadarn rhwng adrannau. Caiff yr agoriad ei ganu gan fasau ac yna denoriaid ar eu pen eu hunain cyn i'r côr llawn ymuno yn adran A3. Ar wahân i ganu gyda gweddill y lleisiau gwrywaidd yn siant olaf adran A, caiff y bariton unawd ei neilltuo ar gyfer yr adran B ganolog angerddol, lle mae'n canu ar ei ben ei hun heb gymorth gweddill y côr.

Datblygu motiffaidd

Dies irae



Dies irae dies il-la, Solvet sae-clum in favilla: Teste David cum Sibylla

Siant Gregoraidd wreiddiol o'r 13^{eg} Ganrif ar eiriau Dies irae

Roedd gan lawer o gyfansoddwyr Ffrengig ar droad y ganrif ddiddordeb mewn plaensiantiau Gregoraidd. Arweiniodd hyn at alawon â naws foddol, gyda'u seithfedau â thraw gostyngedig a graddau graddfeydd eraill a newidiwyd, ac at ddiddordeb mwy penodol mewn ail-greu sain plaensiant fel y gwnaethant ei dychmygu. Mae'r ddau dull i'w gweld yn helaeth yn y darn hwn.

Un man cychwyn amlwg ar gyfer dadansoddiad motiffaidd o *Pour les Funérailles d'un Soldat* yw defnydd Boulanger o'r *Dies irae* enwog. Mae'n defnyddio traddodiad hynafol o gynnwys y siant benodol hon, gyda'i geiriau tanllyd (Dydd y farn a digofaint sydd ar ddod!) sydd, hyd yn oed os cyfyngwn ein hunain i gerddoriaeth Ffrengig, yn cynnwys Berlioz yn *Symphonie fantastique*, Gounod a Massenet.

Gellir olrhain rhwydwaith o fotiffau sy'n gysylltiedig â'r *Dies irae* drwy'r holl ddarn, ond gallwn ddechrau â'r dyfyniad uniongyrchol cyntaf yn yr adran offerynnol sy'n dechrau ym mar 24. Dim ond yr wyth nodyn cyntaf (barrau 24–26) a ddyfynnir gan Boulanger cyn iddi ddechrau ei datblygiad ei hun. Y ffigur motiffaidd a ddefnyddir yn fwyaf grymus yng ngweddill y darn yw'r ffigur nodau tonnog a'r trydydd disgynnol. Mae Boulanger yn canolbwyntio'n arbennig ar yr ail o'r ffigur nodau tonnog (B $\flat$ A $\flat$ B $\flat$), a hynny, yn ôl pob tebyg, am ei bod yn ffafrio ansawdd moddol y seithfed â thraw gostyngedig (A $\flat$). Am y rheswm hwn, mae'r C isod mewn cromfachau, gan mai ailadrodd ffigur heb y nodyn ychwanegol a wna Boulanger amlaf. Nodir hyn fel **motiff X** isod (trydydd disgynnol a ddilynir gan nodyn tonnog is), gan ei fod yn ymddangos sawl gwaith drwy'r gwaith.



Dies Irae

Ar ôl i'r dyfyniad hwn o blaensiant ym mar 27 gael ei ailadrodd yn union, mae'r datblygiad cyntaf o'r syniad ym mar 30 yn ei ymestyn tuag i fyny i F, a dilynir hynny gan amrywiad ar X lle y ceir pedwerydd disgynnol, yn hytrach na thrydydd, cyn y nodyn tonnog. Labelir hyn fel **motiff X1**. Wedyn, mae Boulanger yn ymestyn yr alaw ymhellach tuag i fyny ac yn cyflwyno amrywiad arall, gan gynnwys rhychwant disgynnol o bedwerydd wedi'i lenwi'n rhannol gan ail disgynnol. Labelir hyn fel **motiff X1a**, ac mae'n ailymddangos mewn sawl man yn y darn.

Datblygiadau o fotiff X

Ar ôl adnabod rhywfaint o gynnwys motiffaidd Dies irae, gallwn ni olrhain ei amrywiol ymddangosiadau yng ngweddill y darn. Ar ôl rhagarweiniad offerynnol, siant brudd yw'r caniad corawl cyntaf ym mar 16 (adran A1). Mae'r basau, ar gyfeiliant cordiau gwasgarog dros bedal B $\flat$ yn cylchu'r ffigur nodau tonnog ac amrywiadau ar X yn bennaf, fel y gwelir isod:

Siant (agoriad A)

Gan neidio ymlaen am y tro, mae'r adran A3 sy'n gorffen rhan gyntaf y gwaith (gan ddechrau ym mar 61) yn galw siant Gregoraidd i gof yn llawer mwy amlwg. Yn yr ailadroddiad hwn o'r testun, mae'r lleisiau gwrywaidd a'r offerynnau'n cyflwyno'r alaw mewn pumedau agored a mesur rhydd sy'n newid rhwng yr arwyddion amser er mwyn cyd-fynd â hyd pob brawddeg. Mae cloch yn atalnodi'r brawddegau i danlinellu natur



Safon Uwch Cerddoriaeth

Cerddoriaeth yr Ugeinfed Ganrif a'r Unfed Ganrif ar Hugain

ffuglitwrgaidd y darn hwn ymhellach.

Mae'r alaw'n seiliedig ar donydd B $\flat$ ac yn cynnwys motiffau darniog o *Des irae* yn bennaf, ond gyda llawer mwy o nodau wedi'u hailadrodd.

Siant (diwedd A)

61

Tonnog

X1

X1a

Nous vou - lons au tom - beau por - ter le ca - pi - tai - ne, Il est mort, en sol - dat

Yn adran olaf y gwaith (ailadrodd testun adran A yn dechrau ym mar 113), mae Boulanger unwaith eto'n defnyddio gwead syml tebyg i siant. Fodd bynnag, y tro hwn, mae'r côr yn canu mewn cordiau yn hytrach na phumedau agored. Mae'r gwead yn debycach i emyn na siant, ac uwch ei ben mae'r llinynnau a'r delyn yn goslefu'r alaw *Dies irae* wreiddiol. Erbyn hyn, mae'r côr wedi'i gyfyngu bron yn gyfan gwbl i'r ffigurau nodau tonnog sydd wedi cael eu pwysleisio mor drwm drwy gydol y gwaith. Mae agoriad yr adran hon i'w weld isod mewn sgôr leisiol:

Tempo I º ♩ = 52

pp sans timbre

12

Let the priest take his sta - tion,
Que le pré - tre s'a - van - ce

pp

Let the priest take his sta - tion,
Que le pré - tre s'a - van - ce

pp

Let the priest take his sta - tion,
Que le pré - tre s'a - van - ce

pp

Let the priest take his sta - tion,
Que le pré - tre s'a - van - ce

Tempo I º

sans expression

12

pp

très rythmé



Safon Uwch Cerddoriaeth

Cerddoriaeth yr Ugeinfed Ganrif a'r Unfed Ganrif ar Hugain

Ym mhob un o'r adrannau hyn, mae Boulanger yn defnyddio arddull siant i raddau mwy neu lai. Un o nodweddion trawiadol *Pour les Funérailles d'un Soldat* yw'r ffordd y mae'r gerddoriaeth yn newid rhwng yr arddull litwrgaidd hon sydd braidd yn statig, a'r ysgrifennu lleisiol mwy angerddol.

Mae adran A2 (yn dechrau ym mar 41) yn eistedd rhywle rhwng y ddwy arddull hyn. Cana'r tenoriaid am fynd â'u cymrawd i'w fedd, ac mae'r gerddoriaeth yn mynd ychydig yn fwy bywiog. Mae'r adran hon yn llawer mwy ystwyth yn harmonig na'r hyn sydd wedi dod o'i blaen, er bod y nodyn tonnog ailadroddol yn y trwmpedau, i ryw raddau, yn cymryd lle'r pedalau B $\flat$ sydd wedi bod yn flaenllaw hyd yma. Mae'r adran yn dechrau â llinell esgynnol (syniad y byddwn ni'n dychwelyd ato cyn bo hir):

4

Allegro $\text{♩} = 152$
Ténors *f avec énergie*

To his tomb we, his men, are bear - ing now our
Nous vou - lons au tom - beau por - ter le ca - pi -

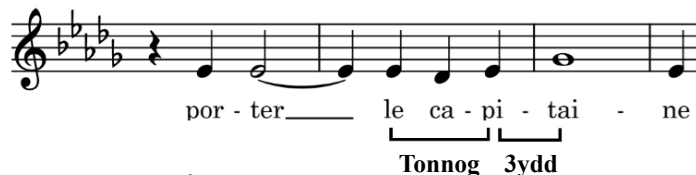
Fodd bynnag, ar ôl y llinell esgynnol agoriadol hon, gellir olrhain y rhan fwyaf o'r deunydd yn adran A2 yn ôl i'r nodau tonnog cyfarwydd, sef trydyddau a phedweryddau sy'n rhan o deulu X o fotiffau a ddaw o *Dies irae*.



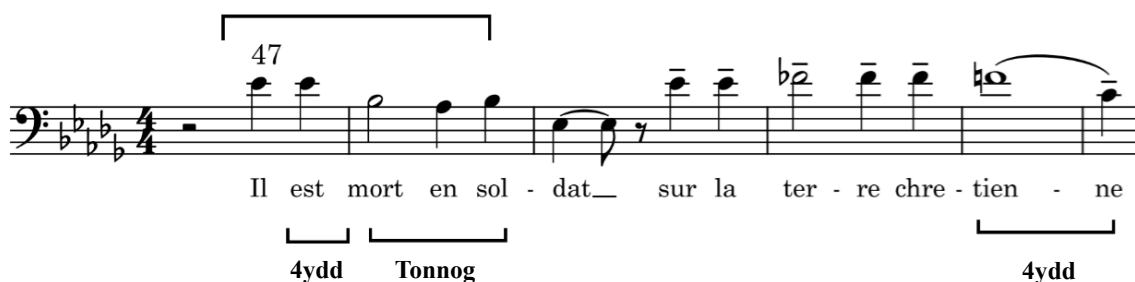
Safon Uwch Cerddoriaeth

Cerddoriaeth yr Ugeinfed Ganrif a'r Unfed Ganrif ar Hugain

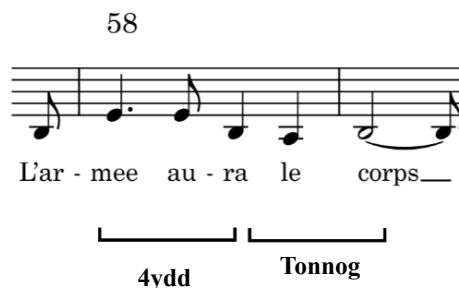
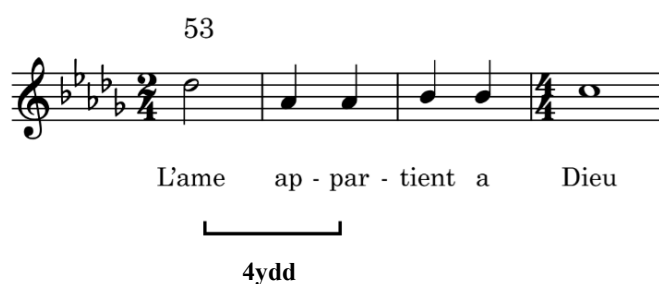
44



X1



X1



Trydyddau disgynnol

Un o elfennau'r motiff X nad ydyn ni wedi'i harchwilio ar ei phen ei hun eto yw'r trydydd disgynnol. Mae'r rhagarweiniad offerynnol sy'n agor *Pour les Funérailles d'un Soldat* yn gwbl seiliedig ar y motiff hwn i ddechrau. Ym mar 6, ar ôl cyfres o bedwar trydydd disgynnol, mae'r alaw'n dechrau llinell esgynnol o'r math a drafodir isod. Wedyn, ym mar 8, mae'r pres yn ymgymryd â rhythmau dotiog y drymiau, gan ddod i mewn â ffigur sy'n cyfuno'r nodyn tonnog, a fydd mor hanfodol, â'r trydydd disgynnol o'r agoriad.



Safon Uwch Cerddoriaeth

Cerddoriaeth yr Ugeinfed Ganrif a'r Unfed Ganrif ar Hugain

3

3ydd 3ydd 3ydd 3ydd

8

Tonnog 3ydd

Rydyn ni eisoes wedi gweld nifer o enghreifftiau o ddefnyddio'r trydydd disgynnol fel rhan o'r motiff X mwy yn yr adran A, ond nid oes llawer o enghreifftiau o'r trydydd disgynnol dwbl triadol o'r agoriad yn unman arall yn y darn. Fodd bynnag, ceir enghraifft amlwg mewn symudiad sydyn o ddistawrwydd (*pp subito*) yn yr adran B ym mar 95. Yn yr alaw sy'n dilyn, ceir sawl trydydd esgynnol, ond gor-ddweud fyddai mynnu ar ormod o gysylltiad motiffaidd yma.

95

Pen - che - toi, no - ble cœur

3ydd 3ydd Tonnog

Ar ddiwedd y symudiad, mae'r chwythbrennau'n galw'r agoriad i gof â thriad disgynnol cyfarwydd iawn. Ar ôl y nodyn cyntaf (B $\flat$, a ddangosir mewn cromfachau), mae'r sopranos a'r altos yn ymuno gan leisio i gloi'r darn. Yn dilyn hyn, ceir fersiwn lanw estynedig wythfed yn is cyn i'r gwaith orffen â'r tenoriaid, gyda chymorth clarinetau, yn canu ailadroddiad olaf o'r nodyn tonnog isaf sydd wedi bod yn flaenllaw drwy'r darn.

129

Ah! Ah! Ah!

3ydd 3ydd Tonnog



Pedweryddau a thrithonau

Ar ôl holl gynildeb prudd adran A, mae adran B yn dechrau â syniad melodig llawer mwy angerddol sy'n dechrau yn y sieloau (bar 74) ac yn datblygu drwy'r llinynnau. Wedi ailadroddiad dilyniannol, mae'r sieloau'n chwarae'r tri nodyn cyntaf yn unig ddwywaith yn rhagor. Y cyfwng blaenllaw yn y darn hwn yw'r tirithon disgynol, sy'n ymddangos eto yn yr unawd bariton yn union cyn dechrau'r frawddeg anterthol olaf ym mar 104.

74

78

104

Trithon

Trithon

Trithon

Sur cet - te froi - de ter - re

Trithon

Gellid deall y cyfwng trithon hwn fel fersiwn fwy ingol o'r pedwerydd perffaith disgynol a welir ar ddechrau motiff X1.

Llinellau esgynnol

Mae'r motiff trithon angerddol yn gwrthgyferbynnu'n glir â'r motiffau statig seiliedig ar siant sy'n flaenllaw yn adrannau A. Fodd bynnag, ceir math olaf o ffigur melodig sy'n pontio'r bwlch rhwng y deunydd *Dies irae* prudd yn adran A a'r ysgrifennu mwy emosiynol ar gyfer y bariton yn adran B. Wrth i'r gerddoriaeth fynd yn fwy mynegiannol, mae Boulanger yn cyflwyno symudiad melodig esgynnol fesul cam. Mae'n bosibl bod yr enghraifft fwyaf dramatig a Wagneraidd i'w gweld ar ddiwedd yr agoriad offerynnol i adran B, wrth i'r chwythbrennau a'r llinynnau ddringo'n gromatig un wythfed a chweched o far 79 i 84.

Gan olrhain llinellau esgynnol o ddechrau'r gwaith, mae'r enghraifft gyntaf yn tyfu allan o'r deunydd agoriadol sy'n seiliedig ar *Dies irae* ym mar 10. Mae'r pres, sy'n dechrau â nodyn tonnog, yn esgyn drwy wythfed, cyn i'r llinynnau ymuno ar ffurf cord B $\flat$ fwyaf sy'n bywiogi'r harmoni ym mar 13 am ychydig.

10

Tonnog 3ydd

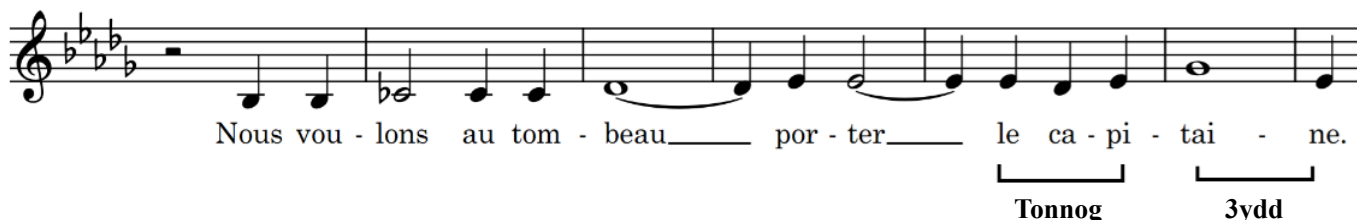


Safon Uwch Cerddoriaeth

Cerddoriaeth yr Ugeinfed Ganrif a'r Unfed Ganrif ar Hugain

Mae'r enghraifft sylweddol nesaf o esgyn fesul cam yn mynd â'r tenoriaid i fyny i Gb, sef nodyn uchaf yr adran hon, wrth iddyn nhw fynd â'u capten i'w fedd. Ar y pwynt hwn, mae'r ddau fotiff allweddol o'r siant – nodyn tonnog a thrydydd – yn ailymddangos.

41



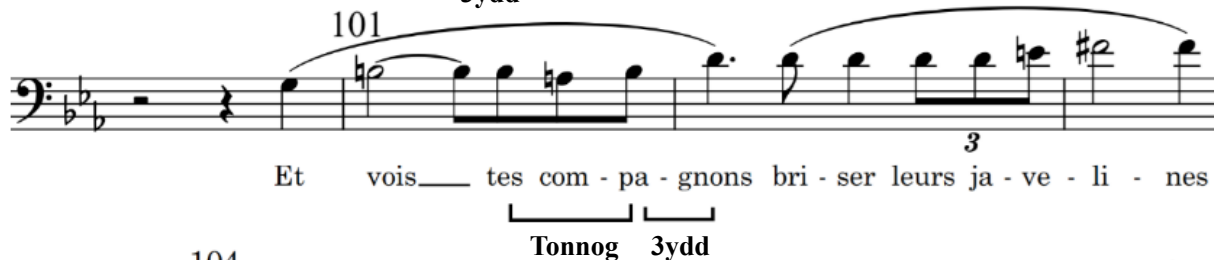
Mae'n werth nodi'r marciau ar y sgôr o amgylch yr adran hon, gan fod yr esgyniadau fesul cam mwy emosiynol ym marrau 41 a 49 wedi'u marcio *avec énergie* ac *elargi* (ehangu) yn y drefn honno, tra bo'r deunydd sy'n fwy amlwg yn seiliedig ar siant yn y canol ym mar 47 wedi'i farcio *très retenu* (cynnil iawn) a 'simple'.

Mae'r unawd bariton yn adran B yn cynnwys nifer o enghreifftiau o linellau esgynnol wrth i'r emosiwn fynd yn fwy angerddol, a dyfynnir y mwyaf nodedig ohonynt isod:

84



101



104



Harmoni a chyweired

Mae *Pour les Funérailles d'un Soldat* yn dechrau ac yn gorffen mewn cywair Bb leiaf prudd, sef cywair y byddai Boulanger yn dychwelyd iddo wrth osod *Salm* 130 (1914–17). Ar gyfer y rhan fwyaf o'r ddwy adran A, mae'r cyweired yn eithaf statig ond, fel gyda'r alaw, mae adran B yn llawer mwy egniol.

Cyn archwilio'r harmoni a chyweired yn fanwl, mae'n werth ystyried rhai o'r tueddiadau a welir mewn cerddoriaeth Ffrengig o'r cyfnod hwn yn gryno. Fel y trafodir yn gryno ar dudalen 2, mae harmoni cromatig hiraethus Wagner yn un llinyn pwysig, p'un a ildir iddo yn y pen draw ai peidio.



Safon Uwch Cerddoriaeth

Cerddoriaeth yr Ugeinfed Ganrif a'r Unfed Ganrif ar Hugain

Mae tensiwn nodweddiadol harmoni Wagneraidd i'w glywed yn glir yn yr agoriad enwog i *Tristan und Isolde*, lle y caiff 'cord Tristan' (sy'n swnio fel seithfed hanner cywasg, er na chaiff ei sillafu felly) ei adfer drwy ddilyniant chweched estynedig i seithfed y llywydd.

Yn hytrach na symud ymlaen at y tonydd ar y pwynt hwn, mae Wagner yn ailadrodd yr holl ddilyniant ddwywaith yn olynol, gan wadu'r glaniad disgwylidig bob tro. Pan gaiff ei adfer yn y pen draw, nid i'r tonydd y gwneir hyn, ond drwy ddiweddeb annisgwyl.

Gellid tybio mai'r enghraifft hon o wadu disgwyliad harmonig yn barhaus a wnaeth i César Franck ystyried bod y gerddoriaeth hon yn wenwynig. Fel y nododd Taruskin ac eraill, caiff 'gwenwyn' yr hiraeth diddiwedd hwn am adferiad harmonig ei niwtraleiddio'n hunanymwybodol gan Satie a Debussy. Defnyddir yr un soniareddau fel mai lliw yw eu prif ddiben yn hytrach nag adferiad. Hefyd, mae'r cyd-destun yn aml yn gymharol ddi-liw o gymharu â gwaith hynod ddramatig Wagner, fel y gwelir gan Debussy yn *Sarabande* ar gyfer y piano. Mae gan y cord cyntaf yr un ansawdd hanner cywasg â chord Tristan, ond caiff ei amsugno gan lif paralel o gordiau seithfed heb eu hadfer, sy'n un o nodweddion arddulliadol Debussy.

Trywydd pwysig arall mewn cerddoriaeth Ffrengig o'r cyfnod hwn yw diddordeb mewn moddau eglwysig, sy'n arbennig o berthnasol yng ngwaith Boulanger o ystyried ei bod yn cynnwys rhan o siant foddol go iawn ar ffurf *Dies irae*. Yng ngerddoriaeth Debussy, Ravel a Fauré, gellir gweld dau brif ganlyniad i'r diddordeb hwn. Yn gyntaf, gwyradau moddol yr alaw, a welir amlaf ar ffurf seithfedau â thraw gostyngedig, a'r harmoni, ar ffurf diweddebau â blas moddol cryf. Yn ail, mae'n annog llacio swyddogaeth cordiau, gyda phwyslais ar ddilyniant fesul cam at gordiau eilaidd fel II a VII ac oddi wrthyn nhw, yn hytrach na'r pumedau a'r trydyddau disgynol sy'n fwy cysylltiedig â harmoni swyddogaethol.

Gellir gweld yr ail dueddiad hwn yn glir yn *Le Plus Doux Chemin* (1904) gan Gabriel Fauré, sef un o athrawon Boulanger. Ym marrau 9–12, mae'r gerddoriaeth yn pendilio mewn



Safon Uwch Cerddoriaeth

Cerddoriaeth yr Ugeinfed Ganrif a'r Unfed Ganrif ar Hugain

math o ddaliant harmonig rhwng y tonydd a'r uwch donydd, cyn adfer braidd yn ddibwyslais yn y llywydd drwy $\flat VII$ yn symud i I.

bb: ii^6 i^6 ii^6 I $f: bVII^4_2$ i

Hyd yn oed ar ddiwedd y gân, mae Fauré yn cyrraedd y tonydd cysefin, sef F, drwy gord uwch donydd, â thraw gostyngedig i ddechrau ac yna wedi'i adfer i'w ffurf ddiatonig. Yn y ddau ddarn, mae'n nodedig nad yw'r adegau diweddebol yn eu safle gwreiddiol nac yn arddangos nodwedd lais-arweiniol nodyn arweiniol esgynnol cerddoriaeth gyweiraid draddodiadol nac adferiad Wagner. Mae gostwng traw'r VII yn yr enghraifft uchod a'r II yn yr enghraifft isod yn cyfoethogi'r cymeriad moddol ac yn llacio'r dilyniant swyddogaethol ymhellach.

bII^6 ($biii^6$) I

Mae agoriad *Pour les Funérailles d'un Soldat* yn cynnwys enghreifftiau clir o'r holl nodweddion harmonig hyn, a hynny dros bedal tonydd yn yr achos hwn.

1. Ym marrau 1-3, ceir dilyniant o gordiau eilaidd wedi'u newid yn symud fesul cam
2. Ym marrau 4-5, mae Boulanger yn ysgrifennu cadwyn o gordiau seithfed heb eu hadfer
3. Diweddeb amen ffurfdroedig Doriaidd yw'r ddiweddeb ym marrau 6-7



Safon Uwch Cerddoriaeth

Cerddoriaeth yr Ugeinfed Ganrif a'r Unfed Ganrif ar Hugain

i iii^b II^{b₃} bII ? IV⁷_b V⁷_b VI^{b₇} bVII⁷ i iii^b IV_b i

Seithfedau llywydd Diweddeb amen Doriaidd

Yn olaf, mae'n anodd dadansoddi'r pumed cord (wedi'i farcio ?) yn gonfensiynol, ond mae iddo'r un ansawdd hanner cywasg â chord Tristan, gyda gwreiddyn B^b.

Mae dilyniannau diweddebol sy'n debyg i'r enghraifft gan Fauré yn ymddangos ar ddwy adeg strwythurol bwysig yn y gwaith.

Yn gyntaf, mae rhan offerynnol *Dies irae* yn gorffen â diweddeb i mewn i'r adran leisiol nesaf, wrth i far 41 nesáu at y tonydd drwy II a bII – dilyniant nodweddiadol o answyddogaethol â naws foddol.

38 39 41

II^{b₃} bII i

Wedyn, ar ddiwedd y gwaith, mae Boulanger yn nesáu at y tonydd olaf (unwaith eto dros bedal tonydd) o bVII, wedi'i ragflaenu gan II.

133 134 135

II^{b₃} bII / bVII⁴₂ i

Mae darn diddorol arall yn digwydd ym marrau 11–15. Fel y gwelir isod, mae'r ffordd draddodiadol o labelu cordiau'n dechrau chwalu. Er bod y darn yn dechrau â dilyniant o bumedau disgynnol (V–I–IV), mae wedyn yn llithro rhwng I, II a dilyniant o gordiau y mae'n anodd eu prosesu'n gonfensiynol.



Safon Uwch Cerddoriaeth

Cerddoriaeth yr Ugeinfed Ganrif a'r Unfed Ganrif ar Hugain

11 12 13 14 15

V⁷ I^{b7} IV⁷ I^{b7} ^bII ^bII⁷ I^{b7} ? C^b I

6ed estynedig? 6ed estynedig

Soniaredd hanner cywasg tebyg i Tristan yw'r ail gord ym mar 14 (wedi'i farcio ?), gan symud yn yr achos hwn at gord chweched estynedig, ond nid yn yr un modd na chyddestun â Wagner.

Ar ôl mwy na 70 o farrau lle mai B^b oedd y canolbwynt cyweiraid, wedi'i ategu gan bedal tonydd yn aml, mae'r adran B yn cyflwyno ymdeimlad o fomentwm harmonig a chyweiraid. Yn dilyn y ffigur trithon y sonnir amdano uchod, mae Boulanger yn dechrau cyfres o gordiau cromatig esgynnol dros bedal llywydd, gan gyrraedd anterth ar y ddiweddeb berffaith gyntaf o'r B^b agoriadol ymlaen at E^b fwyaf ecstatig.

81 84

V I

Mae'r ffrwydrad sydyn hwn o adfer confensiynol drwy bumedau disgynnol yn parhau drwy gydol adran B, a gellir ei ddehongli fel cylch pumedau hir: E^b ym mar 84, A^b yn 92, D yn 94, G yn 95, ac C yn 108. Mae'r dilyniant troswaol hwn i'w weld isod yng nghyddestun yr adrannau A amgylchynol yn B^b leiaf. Ym mar 110, mae Boulanger yn ochrgamu o C (vi yn yr E^b fwyaf gyffredinol adran B) i #F yn hytrach nag F, gan dagu'r adferiad terfynol yn ôl i B^b leiaf yn adran A olaf, sydd wedyn yn symud ymlaen i 6/4 diweddebol yn B^b cyn adfer i V ac I.

74 84 90 92 94 95 103 108 110 113

(Eb: V) I (G: V) I (C: V) (e: V - VI⁶) I (B: V) bb: I V I



Safon Uwch Cerddoriaeth

Cerddoriaeth yr Ugeinfed Ganrif a'r Unfed Ganrif ar Hugain

Nid dyma'r unig enghraifft o ochrgamu cromatig. Mae enghraifft nodedig arall i'w gweld ym mar 103, lle mae Boulanger yn llithro o G i F $\sharp$ ac yna'n mynd yn ei blaen gam arall o amgylch y cylch pumedau i B, cyn adfer y llywydd hwn yn annisgwyl i C, sef y cam nesaf yn y cylch gwreiddiol.

Mae'r math hwn o ochrgamu cromatig yn nodwedd gyffredin yn arddull harmonig Fauré. Gellir gweld enghraifft gynharach lle mae symudiad byr o E i B yn torri ar draws dilyniant IV-V yn B $\flat$ leiaf.

46 48 51

IV 4/2 $b6/4/b3$ V