



Ben Heneghan, *From Summer to Autumn* ar gyfer ffliwt a phiano, (2006)

Gwybodaeth gefndir

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

- Sgôr gyflawn. Fieldgate: [2025 https://fieldgatemusic.com/from-summer-to-autumn-flute-and-piano-ben-heneghan-1105-p.asp](https://fieldgatemusic.com/from-summer-to-autumn-flute-and-piano-ben-heneghan-1105-p.asp)
- Recordiad gyda Catherine Handley ac Andrew Wilson-Dickson ar yr albwm *Ariel* (rhyddhawyd gan HAL Records yn 2006) <https://fieldgatemusic.com/ariel-32-p.asp>

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 nac o'r un darn arall o waith gan y cyfansoddwr hwn.

Er mwyn astudio'r darn hwn, bydd angen dealltwriaeth o'r canlynol:

- harmoni a chyweiredd
- moddau
- motiffau a'u trawsnewidiadau.

Ben Heneghan

Astudiodd Ben Heneghan (ganed 1957) gyfansoddi gydag Alun Hoddinott yng Nghaerdydd ac mae'n parhau i fyw a gweithio yng Nghymru. Mae wedi gweithio'n helaeth ym maes cerddoriaeth ffilm a theledu, a hynny fel arfer mewn cydweithrediad ag Ian Lawson. Maen nhw'n arbennig o adnabyddus am eu gwaith ar animeiddiadau i blant, a'r enwocaf o'u plith yw'r gerddoriaeth ar gyfer cyfres *Sam Tân*. Maen nhw hefyd wedi gweithio ar nifer o brif ffilmiau, gan gynnwys *The Proposition* yn 2003. Rhyddhaodd Heneghan a Lawson albwm o'r enw *Walking the Wild Rhondda*, a oedd yn cynnwys perfformiadau o'u cyfansoddiadau gan Gerddorfa Rithwir Heneghan a Lawson.

Mae gwaith Heneghan y tu hwnt i fyd teledu yn eclectig, gan amrywio o gyfansoddi ar gyfer ensembles offerynnol a chorawl i berfformio gyda band roc ag 11 o aelodau o'r enw The Boo-Hooray Theory. Mae *From Summer to Autumn* yn un o nifer o weithiau ar gyfer ffliwt, gan gynnwys sawl un ar gyfer ensemble ffliwt. Mae hefyd wedi cyfansoddi'n helaeth ar gyfer corau, gan gynnwys *Winter Legends* ar gyfer soprano, côr a cherddorfa.

Dechreuodd cerddoriaeth Gymreig ddatblygu enw da yn 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 a oedd â thraddodiad gwerin a chorawl cyfoethog ond hanes cyfyngedig o gyfansoddi clasurol proffesiynol. Daethon nhw i amlygrwydd mewn cyfnod pan oedd cerddoriaeth glasurol yng Nghymru yn tyfu'n gyflym,



yn sgil ffurfio Opera Cenedlaethol Cymru, ei gwyliau niferus, datblygiad teledu Cymraeg, a thwf adrannau cerddoriaeth yng ngholegau prifysgolion Bangor a Chaerdydd, yn ogystal â Choleg Brenhinol Cerdd a Drama Cymru.

Cytunodd Ben Heneghan yn garedig i ddarllen drafft cynnar o'r nodiadau hyn, gan gynnig rhai sylwadau pellach sydd wedi cael eu hymgorffori. Daw'r blychau 'Sylwadau'r Cyfansoddwr' sy'n ymddangos os bryd i'w gilydd o'r ddeialog hon. Un o fanteision astudio gwaith cyfansoddwyr sy'n fyw heddiw yw ein bod ni'n gallu gofyn iddyn nhw beth roedden nhw'n ei feddwl!

From Summer to Autumn

Mae'r arysgrif ar frig *From Summer to Autumn* gan Heneghan yn cyfeirio at y syniad Japaneaidd o Mono no Aware (無常) sy'n seiliedig ar gydnabyddiaeth chwerwfelys o fyrhoedledd pethau. Mae arwyddocâd coed ceirios yn niwylliant Japan yn enghraifft dda o'r cysyniad hwn. Nid yn unig y maen nhw'n symbol o'r gwanwyn, ond hefyd o bwysigrwydd dathlu a gwerthfawrogi harddwch sydd ond yn para am ennyd.

Mae *From Summer to Autumn* yn datblygu drwy gyfres o arcau hynod, gan ddechrau ag agoriad ysgafn sydd bron yn finimalaidd a symud ymlaen drwy sawl uchafbwynt angerddol tuag at ddiwedd glo sy'n osgoi terfyn traddodiadol drwy guddio ei hunaniaeth fotiffaidd a chyweiraidd cyn diflannu'n llythrennol. Mae'r ffurf yn episodaidd, gan ddatblygu'r deunydd cychwynnol drwy driniaeth fotiffaidd helaeth yn hytrach nag ailadrodd ffurfiol.

Harmoni a chyweiredd

Er bod cyweiredd y darn hwn yn glir weithiau, gyda dilyniannau harmonig swyddogaethol yn sefydlu'r prif ganolbwyntiau, sef A ac E, ar y cyfan, ceir llawer o ddarnau hefyd, er enghraifft ar y dechrau a'r diwedd, lle mae'n ymddangos bod adferiad cyweiraidd yn cael ei ohirio. Nid yw'r darnau hyn yn ddigywair o bell ffordd, ond nid yw'r dilyniannau harmonig yn cadarnhau tonydd yn swyddogaethol chwaith. Ar adegau eraill, mae'r darn yn newid mewn ffyrdd hynod ac annisgwyl, yn fwyaf nodedig ar ddiwedd yr adran gyntaf, ond hefyd o ran y trywydd cyffredinol o A wedi'i ffurfdroi'n foddol i gwmwl pandiatonig o amgylch B leiaf yn y ddiweddeb.

Caiff byrhoedledd y canolbwyntiau cyweiraidd ei danlinellu gan y ffaith bod y darnau sydd â'r ymdeimlad mwyaf egniol o gyrhaeddiad neu adferiad, er enghraifft ym marrau 51, 83 a 93, bob amser yn glanio ar dir cyweiraidd ansefydlog. Ar y llaw arall, caiff y canolbwyntiau cyweiraidd mwyaf hirhoedlog, fel yr agoriad a'r ddiweddeb, eu cyflwyno â bregusrwydd ysgafn a diffyg adferiad cyweiraidd traddodiadol yn gyffredinol.

Alaw

Mae alaw *From Summer to Autumn* yn datblygu'n organig o'i ddeunydd agoriadol. Daw rhwydwaith helaeth o gysylltiadau motiffaidd â chydlynid i ddarn lle mae arddull yr ysgrifennu melodig yn eithaf amrywiol. Mae'r cysylltiadau hyn yn amrywio o drawsnewidiadau arwynebol clir iawn i ddatblygiadau mwy cynnil sy'n sail i'r trywydd cerddorol cyfan.

Caiff tri phrif grŵp motiffaidd eu cyflwyno yn yr 20 bar cyntaf, fwy neu lai, ac wedyn cânt



eu datblygu a'u hailgylchu'n ddwys drwy gydol y gwaith. Mae eu hunaniaeth felodig ar ei chryfaf yn uchafbwyntiau canolog ansefydlog y gwaith, ac yn gwanhau wrth i'r gerddoriaeth sefydlogi, yn enwedig ar y diwedd. Ar adegau, mae gan yr alaw ymdeimlad cryf o gael ei gyrru ymlaen, sy'n galw'r arddull Ramantaidd i'r cof, ac ar adegau eraill mae'n mynd yn finimalaidd ac yn statig.

Sylwadau'r cyfansoddwr

Dyma sylwadau mwy cyffredinol gan Heneghan am gysylltiadau motiffaidd yn ei waith: "Yn sicr, rwyf wedi cael fy synnu fwy nag unwaith gan gysylltiadau anfwriadol sydd wedi cael eu darganfod rhwng adegau â bwlch eang rhyngddyn nhw o fewn cyfansoddiad. Mae fy null cyfansoddi yn debyg i rwyfo cwch, heb lawer o egni, ar lyn mewn niwl trwchus. Yr isymwybod sy'n gwneud y rhan fwyaf o'r gwaith."

Rhythm a mesur

*Mae From Summer to Autumn yn sefydlu tactus clir sy'n parhau drwy gydol y darn cyfan bron, gan gynnal troeddiad parhaus y torrir ar ei draws unwaith yn unig, a hynny yn y saib byr ym mar 93. Fodd bynnag, o fewn y curiad sylfaenol hwn, ceir cryn dipyn o hyblygrwydd, gyda newidiadau cynnil mewn tempo yn ogystal â *rallentandos* a *tenutos* byr.*

Mae'r tactus yn newid rhwng crosietau a chrosietau dotiog am yn ail, ond bob amser ar *dempo l'istesso* (h.y. caiff y curiad ei gadw er gwaethaf y newid mewn arwydd amser). Gwelir hyn yn yr enghraifft isod, lle mae'r gerddoriaeth yn symud o 9/8 ym mar 29 i 6/8 ac yna i 3/4, gyda'r curiad crosietau newydd yn parhau ar gyflymder y crosiet dotiog blaenorol. Mae'r defnydd o ddwbledau yn y barrau cyfansawdd (e.e. bar 29, curiad 2) a thripledi yn y barrau syml (e.e. bar 31) yn cymylu'r gwahaniaeth rhwng y ddau fath o fesur ymhellach.

Mesur a rhythm ym marrau 29–32

Ceir hyblygrwydd hefyd yn nifer y curiadau fesul bar, gyda newidiadau rheolaidd yn yr arwydd amser yn atal grwpiau rhythmig lefel uwch rhag dod i'r amlwg y tu hwnt i un y tactus. Hefyd, ceir dai ataliad cynnil mewn curiad sy'n unffurf fel arall, lle mae Heneghan yn cyflwyno barrau ag arwyddion amser afreolaidd, sef y cyntaf ym mar 27 a'r ail ym mar 41. Yn y naill achos a'r llall, mae'n cwtogi'r curiad olaf o grosiet dotiog i grosiet. Dangosir



Safon Uwch Cerddoriaeth

Cerddoriaeth yr Ugeinfed Ganrif a'r Unfed Ganrif ar Hugain

hyn yn arbennig o glir ym mar 42 yr enghraifft isod lle y caiff $9+2/8$ ei fynegi fel tri churiad crosiet dotiog hwy ac yna un crosiet byrrach.

Mesur ym marrau 40-42



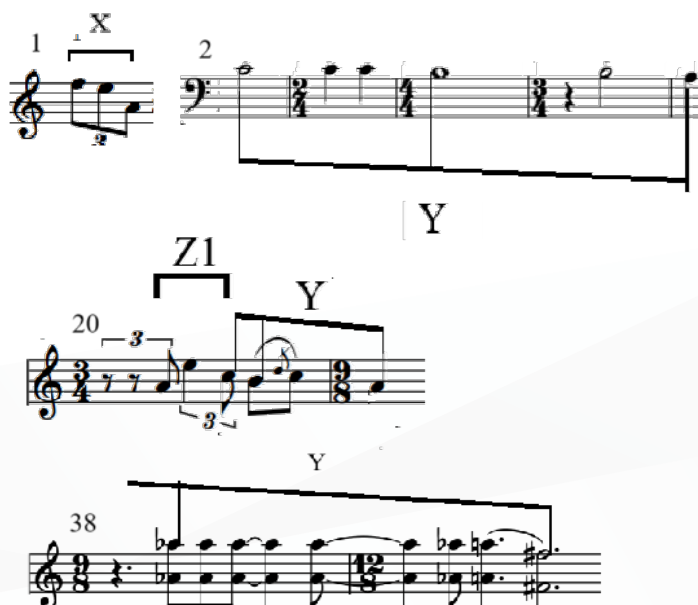
Trosolwg cryno

Adran 1 (Barrau 1-20)

Mae'r agoriad yn ysgafn ac yn statig o ran cywair, gan gyflwyno prif fotiff tripled X a rhychwant disgynol fesul cam mwy annifffiniadwy Y, sef symudiad fesul cam at y tonydd a ddaw'n fwy amlwg yn nes ymlaen yn y darn. Mae'n dechrau ag A leiaf gyda gwyriadau Aeolaidd yn gyntaf, ac yna rai Doriaidd. Fodd bynnag, mae'n chwalu'n annisgwyl yn llywydd C wedi'i ffurfdroi'n gromatig (drwy $G\sharp$ yn symud yn enharmonig i $A\flat$ fel $b9$) gan gyflwyno motiff mwy taer Z sy'n dechrau'r adran nesaf.

Adran 2 (Barrau 21-64)

Mae'r ail adran yn dechrau â ffigur goslefol $9/8$ sy'n cyd-fynd â datblygiad motiff Z. Mae'r rhythm harmonig yn gyflymach ac mae'r cyweiredd yn fwy llyfn, a hynny'n seiliedig ar A ac E ar y cyfan, ond gyda rhai darnau yn $D\flat$, gan atgyfnerthu'r newid enharmonig ar ddiwedd Adran 1.





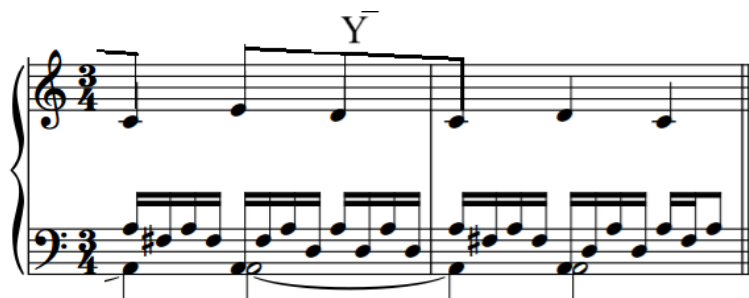
Safon Uwch Cerddoriaeth

Cerddoriaeth yr Ugeinfed Ganrif a'r Unfed Ganrif ar Hugain

Syniad newydd sy'n seiliedig ar nodau'n ailadrodd ym mar 38 yw'r mwyaf dramatig o blith y newidiadau enharmonig i D $\flat$ ac, ar ôl hynny, mae syniad X yn ailymddangos ym mar 46. Mae hyn yn arwain at yr uchafbwynt cyntaf ym mar 51, sef datganiad addurnedig o Y (Y2), a gyflwynwyd gyntaf ychydig farrau'n gynharach.



O far 59, caiff y syniadau X sy'n ailadrodd eu tawelu'n raddol ac, erbyn bar 62, mae'r gwead wedi teneuo'n ffiguroliad hanner cwafer ailadroddus, gyda motiffau Y disgynol sy'n crebachu ymhellach i greu osgiliad dau nodyn ym mar 64.



Adran 3 (Barrau 65–93)

Mae'r drydedd adran yn parhau â'r ffiguroliad piano o ddiwedd yr adran flaenorol, i gyd-fynd â chylch newydd o ddatblygiadau i fotiff Z. Ar ôl y gosteg ar ddiwedd yr adran flaenorol, mae'r cyflymder harmonig yn cynyddu, yn seiliedig ar F $\sharp$ i ddechrau, cyn cyffwrdd ar G, a dod i derfyn ar gord E leiaf ym mar 93 yn y pen draw.

Ceir dau uchafbwynt pellach, a ysgogir gan ffigur addurnedig Y2 o'r adran flaenorol, yn y ffliwt ym mar 83 i ddechrau, ac yna'n fwy grymus yn y piano ym mar 92, sef yr uchafbwynt tensiwn y bydd gweddill y darn yn dad-ddirwyn ohono'n raddol.

Adran 4 (Barrau 94–119)

Mae'r adran olaf yn dychwelyd yn raddol i rythm harmonig llawer arafach yr agoriad. Mae'r deunydd thematig yn dechrau colli ei hunaniaeth ac, erbyn bar 106, mae'r ffigurolïadau hanner cwafer ailadroddus o ddiwedd Adran 2 wedi dychwelyd, gyda dim ond yr awgrym lleiaf o'r prif syniadau motiffaidd yn weddill yn yr alaw. Daw'r darn i ben â'r fflwytydd yn cynnal ei nodyn olaf nes iddo redeg allan o anadl, wrth i'r pedal gael ei ddal er mwyn i ddatseinedd olaf y piano wanhau i ddistawrwydd.



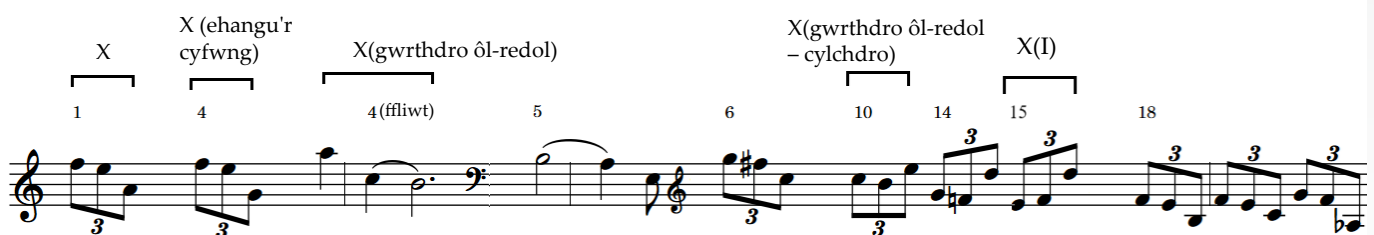
Dadansoddi manwl

Adran 1 (Barrau 1–20)

Mae'r darn yn dechrau â ffigur tripled (X) yn y piano sy'n datblygu drwy gydol yr adran gyntaf. Daw amrywiaeth o drynewidion i'r amlwg yn organig wrth i'r darn ddatblygu. Y newid cyntaf i X yw ehangu ei ail gyfwng ym mar 4 o bumed i chweched (yn ddiweddarach caiff y cyfwng hwn ei grebachu'n bedweryddau a thrydyddau).

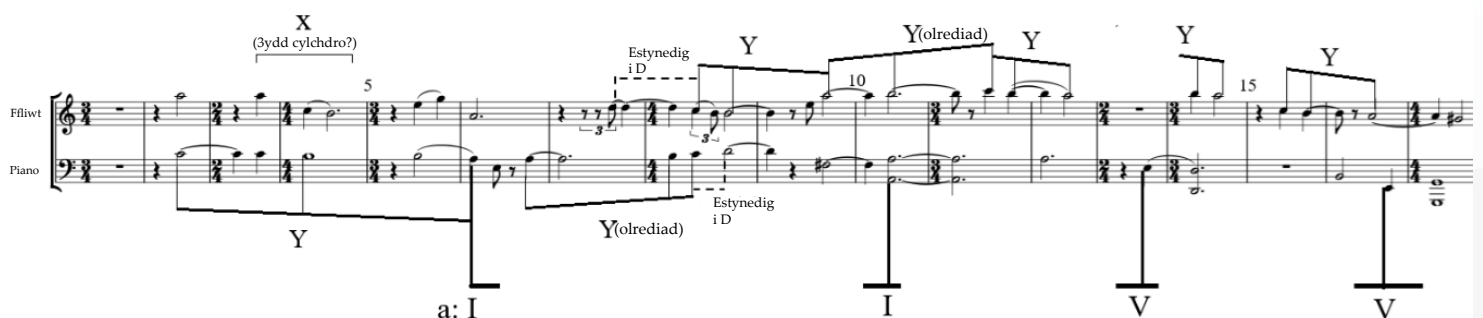
Mae amlygrwydd y motiff X cychwynnol ar y dechrau yn ein gwahodd i ddeall yr holl dripledi yn yr adran hon fel rhai cydgysylltiedig. Caiff enghreifftiau o fotiff X eu holrhain yn Ffigur 1, sy'n dangos datblygiad y ffigur hwn. Mae rhai o'r deilliannau'n syml, fel yn achos y gwrthdro (I) yn 15, ac mae eraill yn fwy cymhleth. Er enghraifft, gwrthdro ôl-redol o X (RI) yw caniad cyntaf y ffliwt, sy'n golygu bod y motiff wedi'i droi o chwith a'i droi â'i ben i waered. Mae agoriad bar 10 yn bellach i ffwrdd, gan gyflwyno ffigur y gellid ei ddeall naill ai fel cylchdroi RI (h.y. y nodyn cyntaf yn cael ei shifflo i'r pen) neu'n syml fel dadleoli'r E olaf i fyny'r wythfed.

Ffigur 1: Trawsnewidiadau motiff X ym marrau 1–19



Mae motiffau tripled X yn ffurfio arwyneb crychdonnol ysgafn y mae motiff arafach Y yn dod i'r amlwg oddi tano. Gwelir amrywiol enghreifftiau o fotiff Y yn Ffigur 2, lle y caiff ei weld gyntaf yn llaw chwith y piano. Mae'n olrhain trydydd lleiaf disgynnol o C i A dros y pum bar cyntaf. Yn yr un modd â motiff X sy'n symud yn gyflymach, mae Y yn destun cyfres o drawsnewidiadau a datblygiadau. Y motiff hwn hefyd sy'n canoli'r cyweiredd, gan awgrymu A leiaf, ac atgyfnerthir hyn ymhellach gan ychwanegiad nodyn llywydd y cywair hwnnw (yr E ym mar 6).

Ffigur 2: Trawsnewidiadau motiff Y ym marrau 2–17



Mae'n amlwg mai canolbwynt Aeolaidd sydd yn y pum bar cyntaf (h.y. A leiaf naturiol). Fodd bynnag, pan fydd y llinell fas yn glanio ar A ym mar 6 o'r diwedd, caiff y gwyradau



Aeolaidd eu tandorri gan ychwanegiad gordiau F $\sharp$ sy'n rhoi blas mwy Doriaidd. Mae hyn yn parhau tan far 10, lle mae'r bas yn glanio unwaith eto ar A ac mae'r gwyriadau Aeolaidd yn dychwelyd.

Ym mar 17, caiff rhai nodau G naturiol eu disodli gan gordiau G $\sharp$. Mae gwneud y nodyn arweiniol yn llonnod yn gyffredin mewn cerddoriaeth foddol ar ddiweddebau fel ffordd o bwysleisio'r glaniad ar y tonydd. Fodd bynnag, yma, caiff ei dandorri ar yr un pryd gan y G $\flat$ sy'n gwrthdaro yn y bas. O far 17 ymlaen, caiff y modd Aeolaidd ei dandorri ymhellach gan gord nawfed lleiaf y llywydd G. Mae cwmwl o gromatyddiaeth yn hofran dros farrau 18 a 19, gan dagu'r modd Aeolaidd a'r paratoad ar gyfer y cord G 7 y llywydd yn raddol. Yn ddiddorol ddigon, mae adran 2 yn dechrau'n amwys â C yn y bas (gan adfer cord seithfed y llywydd G) ond â blas o A leiaf.

Mae arc gyweiraidd Adran 1 yn ymgorffori byrhoedledd, gan symud o'r amwysedd ysgafn yn yr agoriad drwy broses fregus o sefydlu cord A moddol cyn chwalu ar y diwedd. Ymarfer bach mewn o leiaf un elfen o *mono no aware* Japan.

Ffigur 3: Motiffau Z i mewn i Adran 2.

Adran 2

9 C: V $\flat$

17

22

(a: VI) — 7 ii $\frac{6}{5}$ V $^9_{+6}$ — 8 (Ab)

IV (a: VI $\frac{6}{4}$ — 6 — 5)



Adran 2 (Barrau 21–64)

Adran 2a (Barrau 21–37)

Mae Adran 2 yn ailsefydlu A leiaf ar unwaith, ond nid mewn modd grymus iawn ac nid am amser hir. O'r motiff Z1 newydd a ddaeth i'r amlwg ar ddiwedd Adran 1, mae teulu newydd o syniadau melodig yn datblygu. Os oedd gan y deunydd melodig yn yr adran gyntaf ansawdd embryonig, syml, a oedd yn cynnwys tripledi tebyg i ostinato'n ailadrodd ac Y yn symud yn araf fesul cam, mae'r alaw yn Adran 2 wedi'i diffinio'n fwy rhythmig gydag ymdeimlad cryfach o gyfeiriad.

Fel y dangosir uchod, caiff motiff nodau arpeggio Z1 eu cyfuno â thrydydd disgynnol addurnedig Y gyntaf ym mar 20. Bydd y ffigur hwn yn dychwelyd ar ffurfiau amrywiol drwy gydol adran ganolog y darn. Ym mar 22, mae Z1 yn ymddangos mewn trynewid arall sydd mor hollbresennol fel ei bod yn werth rhoi label ar wahân iddo. Mae Z2 yn dechrau ag ail ddau nodyn Z1 (trydydd disgynnol) ac yna'n codi un pedwerydd cyn parhau mewn amrywiaeth o ffyrdd. Ym mar 22, dilynir hyn gan y defnydd o arpeggio ond, ym mar 24, mae'n parhau fesul cam.

Hefyd, nodweddir dechrau Adran 2 gan ffigur cordiol goslefol yn y piano sy'n pwysleisio'r newid i arwydd amser cyfansawdd i ddechrau. Nid yw'r A leiaf na'r ffigur goslefol cysylltiedig yn para fawr ddim y tu hwnt i'r ychydig farrau cyntaf, ond mae'r gerddoriaeth yn parhau'n llawer mwy egniol yn harmonig ac yn gyweiridd o gymharu ag Adran 1. Yn felodig, mae motiff Y a'r motiff Z newydd yn parhau i oruchafu yn alaw gynaliedig y ffliwt, sy'n fwy blodeuog nag o'r blaen.

Fel y gwelir yn yr enghraifft uchod, mae'n amlwg bod y dilyniant cyweiridd sylfaenol ym marrau 21–23 yn swyddogaethol. Er y caiff ei guddio rywfaint gan wrthdroeon ac estyniadau cordiau, mae dilyniant cyffredinol y cylch pumedau o VI drwy II i V i'w weld. Ar ddiwedd bar 23, mae Heneghan unwaith eto'n amnewid G# yn enharmonig am A $\flat$, sy'n rhagflaenu gwyriad llawer hwy i diriogaeth gyweiridd ar draw gostyngedig y tro hwn.

O far 26 ymlaen, mae alaw'r ffliwt yn edafu nifer o ddernynnau motiffaidd yn llinell fwy parhaus, y mae rhannau ohoni i'w gweld yn Ffigur 4. Mae'r harmoni'n symud yn gyflymach nag o'r blaen, gyda llawer o gordiau camu. Y raddfa sylfaenol yw D $\flat$, ond nid yw'r dilyniannau'n gweithredu'n glir i gadarnhau'r cywair hwnnw.

Ffigur 4: Amlinell felodig a harmonig o 26–32

The musical score for Figure 4 shows a melodic line (flute) and a harmonic line (piano). The melodic line starts at measure 26 with a motif labeled Z2, followed by a motif labeled Y at measure 29. The harmonic line is in D-flat major (Db: I) and includes a ii chord. The score is written for piano and flute.

Fel y gwelir yn Ffigur 5, mae'r harmonïau'n mynd yn gynyddol swyddogaethol, gan baratoi dilyniant ii – V yn D $\flat$. Dyma'r cywair y mae'r gerddoriaeth yn symud iddo yn y ddiwedddeb



ar gyfer yr adran nesaf. Fodd bynnag, ym marrau 36–37, ceir awgrymiadau o E leiaf wrth i'r gerddoriaeth ddargyfeirio'n enharmonig allan o D $\flat$ am ychydig farrau. Ar yr un pryd, mae cyfuniad melodig Z1–Y o far 20 ar ddechrau'r adran hon yn dychwelyd. Ar yr wyneb, mae'r cyd-destun harmonig yr un peth (gan amlinellu cord A leiaf), ond dim ond cyfeiriad am ennyd at y cywair hwn yw hwn cyn glanio'n rymus (er nad yw'n ddiweddeb gonfensiynol) yn D $\flat$. Mae'r llinellau cromatig yn y bas yn arwain at gyrraedd y tonydd a hefyd yn cyflawni goblygiadau harmonig y barrau blaenorol.

Sylwadau'r cyfansoddwr

Dyma sylwadau'r cyfansoddwr am yr enghraifft hon o fotiff Z1-Y yn dychwelyd: 'Yn amlwg, mae alaw'r ffliwt ym mar 36 yr un peth â'r alaw ym mar 20, ond mae'r cyd-destun a'r rôl yn wahanol yma, felly mae'n fath o air mwys – mae'n crynhoi'r adran hon, ond ei lansio roedd yn ei wneud ym mar 20'.

Dyma ei sylwadau am y ddiweddeb i mewn i D $\flat$ ym mar 38: 'Caiff y tir ei baratoi yn gynharach fyth drwy'r harmonïau G $\flat$ -E $\flat$ m ym marrau 31–33, sy'n rhan o baratoad llywydd II-V ar gyfer y D $\flat$ ym mar 38. Wrth gwrs, mae'r harmonïau rhyngol wedi tarfu ar y berthynas i raddau ond, i'm clustiau i, mae rhywfaint o gysylltiad fernhören yn parhau [h.y. yn cael ei glywed o bellter].'

Ffigur 5: Arwain i mewn i Adran 2 (amlinell harmonig hyd at far 36, yna sgôr symlach)

Db: ii V₂⁴ (e: iv V⁷) I

Adran 2b (Barrau 38–50)

Er bod y glanio ar D $\flat$ ym mar 38 yn rymus, byrhoedlog ydyw yn y pen draw serch hynny. Mae'r gerddoriaeth yn symud yn enharmonig unwaith eto ym mar 39 ac yn dychwelyd i E. Ceir dilyniant cylch pumedau arall (ii–V–I) yn y cywair hwn, sydd i'w weld ar ddechrau Ffigur 6, gan lanio'n ddiamwys ar donydd E ym mar 40. Fodd bynnag, dim ond ar ymyl swyddogaethedd y mae'r harmoni o hyd. Er ei bod yn hawdd dangos bod y darn yn foddol ansefydlog yn E fwyaf/leiaf i raddau helaeth, nid yw hyn yn amlwg iawn bob amser. Er enghraifft:

- Y manylyn harmonig mwyaf nodedig yn y darn hwn yw'r dilyniant ym mar 42 (mewn cromfachau sgwâr), ond gwyriad enharmonig y tu allan i'r E fwyaf yw hyn.
- Mae gan gord y tonydd yn 43 (ac yn 40 i raddau llai) dueddiad i'r E ddisgyn i D $\sharp$, gan



Safon Uwch Cerddoriaeth

Cerddoriaeth yr Ugeinfed Ganrif a'r Unfed Ganrif ar Hugain

wneud cord G# leiaf (iii) a thanseilio'r tonydd.

- Mae ymdeimlad mymryn yn Neapolitaidd i'r dilyniant o B $\flat$ leiaf i E fwyaf ym marrau 42–43 (h.y. B $\flat$ fel b1 o A) sy'n darogan y newid i A leiaf sydd i ddod ym mar 50.

Ffigur 6: Amlinelliad harmonig barrau 38–43



O safbwynt melodig, mae Adran 2b yn dechrau ym mar 38 â ffigur melodig nodau ailadroddol newydd (motiff W) a welir yn Ffigur 7. Mae'r tri nodyn olaf yn atseinio'r rhai o fotiff Y a glywyd ym marrau 36–37, ond mae'r trawiau hyn hefyd yn rhan o'r rhwydwaith ehangach o gyfeiriadau at X.

Sylwadau'r cyfansoddwr

Mae Heneghan yn tynnu sylw at y cydberthnasau motiffaidd rhwng deilliannau o fotiff X a welir yn Ffigur 7, gan nodi'r ffordd y mae 'hanner tŷn nodweddiadol a chyfwng mwy X yn dod i'r golwg'. Mae'n ddiddorol gweld sut mae cydberthnasau motiffaidd cynnil yn rhan bwysig o broses feddwl y cyfansoddwr. Fel y gwelir isod, mae'r cydberthnasau'n cynnwys amrywiaeth o ôl-rediadau, gwrthdroeon a hyd yn oed ddadleoliad wythfedau o fewn y trynewidion hynny (er enghraifft motiff X yma mar 43). Mae ei sylwadau hefyd yn cynnwys yr X(RI) sy'n ymddangos rhwng y dwylo ym mar 38, a hyd yn oed enghraifft ym mar 40 lle mae'r G# yn ymddangos ar yr un pryd â'r E a'r D#.



Ffigur 7: Cydberthnasau motiffaidd rhwng adrannau 2a a 2b

37

38

40

43

Z1

Y

W

X(RI)

X

X(R)

Gwrthdro a dadleoliad wythfedau

Mae'r ffliwt yn cydio ym motiff W ym mar 42 ond, wrth i ni nesáu at uchafbwynt Adran 2, mae motiff X yn dechrau ailddatgan ei hun yn fwy amlwg. I ddechrau, mae ar ffurf gyfarwydd y tripledi disgynnol o'r dechrau (gweler bar 46 yn rhan y piano yn Ffigur 8). Fodd bynnag, o far 48 ymlaen, daw syniad melodig â chysylltiad llacach (gan adeiladu ar y ffigurau esgynnol ym marrau 44–45) i'r amlwg yn y ffliwt (X') ar ffurf gwrthdro ôl-redol dwbledau yn erbyn y prif dripledi, wrth i'r ffliwt ddringo i'w chwmpasran uchaf.

Mae'r rhan olaf hon o Adran 2b hefyd yn cyflwyno Y2, sef amrywiad newydd ar fotiff Y gydag addurniad nodau tonnog chwarter cwafer (gweler y ffliwt ym marrau 46–47). Daw'r ffigur hwn yn fwyfwy pwysig ar adegau uchafbwyntiol y darn.

O far 48 i mewn i Adran 2c, y raddfa sylfaenol yw A Doriaidd (h.y. A leiaf naturiol gydag F#). Fodd bynnag, yn nau far cyntaf Ffigur 8 (barrau 46–47), mae cordiau C# yn parhau o'r canolbwynt cyweiraid blaenorol, sef E fwyaf. Mae cordiau C naturiol yn cymryd drosodd ym mar 48 gyda'r cyntaf o ddau ddilyniant III-i.



Ffigur 8: Sgôr anodedig o farrau 45–54

Flute

Piano

Adran 2c

Y2

III i

III i

i ⁶/₄ V i IV⁴ - 3

Adran 2c (Barrau 51–64)

Dechrau Adran 2c yw'r darn â'r sain gryfaf a'r traw uchaf hyd yma. Mae'r fflwiwt yn nodi'r adeg uchafbwyntiol hon ag Y2 addurnedig ym mar 51. Tan hyn, mae motiff Y wedi amlinellu rhychwant o drydydd nodyn y raddfa i lawr at y tonydd (h.y. C–B–A neu 3–2–1), gyda rhai estyniadau ac ehangiaid sydd i'w gweld yn Ffigur 2. Fodd bynnag, ym mar 51, mae Y2 yn rhychwantu G–F♯–E yng nghyd-destun A leiaf (h.y. 7–6–5). Mae hyn yn tandorri'r ymdeimlad o adferiad ar y tonydd sydd wedi bod yn gysylltiedig ag Y hyd yma.

Caiff A leiaf ei sefydlu'n gliriach ddau far yn ddiweddarach (o far 53 yn Ffigur 8). Mae bar 53 yn dechrau fel cord III ond yn trawsffurfio'n ddiweddeb i6/4–V–i erbyn diwedd y bar. Mae'r nodyn arweiniol (G♯) yn codi hefyd, felly mae'r V–I ym mar 54 yn swnio'n llawer mwy terfynol. Y tro hwn, y piano sy'n chwarae'r Y2 addurnedig ac fe'i trawsnodir yn ôl i 3–2–1 (C–B–A) yn A leiaf. Fodd bynnag, wrth i'r alaw gyrraedd A, mae'r harmoni'n symud i gord IV ym mar 55, gan danseilio'r ymdeimlad o adferiad unwaith eto.

Dilynir hyn ar ddiwedd bar 55 gan ailadroddiadau *fff* dirdynedig o fotiff X yn y fflwiwt. Mae'r rhain yn dechrau ar G uchel ac, o'r pwynt hwn, mae'r gerddoriaeth yn ymsuddo'n raddol o ran cwmpasran a dynameg. Ar ôl y ddiweddeb berffaith ym mar 54, mae'r dilyniannau harmonig yn mynd yn llai amlwg swyddogaethol, er bod y cord A leiaf ffurfdroëdig



Doriaidd cyffredinol yn aros yn glir. Mae'r gerddoriaeth yn sefydlogi, yn hytrach na bod diweddeb, ar A ym mar 58 drwy gord IV gwrthdro cyntaf.

Fel y gwelir yn Ffigur 9, mae'r ffliwt yn gorffen yn yr adran hon â fersiwn o X ym mar 60 sy'n ymgymryd â rhythm dwbled X. Ar yr un pryd, mae'r piano'n parhau i ddisgyn o ran cwmpasran ac yn dechrau ffigur hanner cwafer ailadroddus sy'n statig yn harmonig yn y llaw chwith. Er bod hyn yn sefydlogi ar gord A leiaf clir, mae'r harmoni'n symud i gyfuniad mwy amwys o A leiaf a chord IV ffurfdroedig Doriaidd ail wrthdro ar ail guriad bar 61.

Daw ailadroddiadau'r piano o fotiff X i ben wedyn, a chânt eu disodli gan fersiwn syml iawn o fotiff Y sy'n rychwantu 5-4-3 yn A leiaf. Daw hyn, yn ei dro, i ben gan droi'n ailadroddiad o'r ddau nodyn olaf. Lle y gorffennodd yr adran gyntaf mewn chwalfa gromatig, daw'r ail i ben mewn ataliad. Yn y naill achos a'r llall, mae hyn yn dilyn adferiad cyweiraid a melodig yn A leiaf sydd wedi cael ei danseilio rywsut. I bob golwg, po fwyaf y mae'r gerddoriaeth yn ceisio dal ei gafael yn A leiaf, mwyaf y mae'n ymddangos yn debygol o lithro i ffwrdd.

Ffigur 9

The musical score for Figure 9 consists of two systems. The first system, starting at measure 60, shows a piano part with chords I and IV^{#6}₄, and a flute part with motifs X and Y. The second system, starting at measure 65, shows a piano part with chords Z1 and Z2, and a flute part with motifs Z1, Z2, and Y. The piano part is in 3/4 time, and the flute part is in 2/4 time.

Adran 3 (Barrau 65–93)

Mae Adran 3 yn parhau â'r ffiguroliad hanner cwafer yn y llaw chwith o ddiwedd yr adran flaenorol fel cyfeiliant i fotiff Z1–Y (gweler Ffigur 9 uchod). Fel ar ddechrau Adran 2, mae hyn yn arwain yn syth i mewn i Z2, sef syniad melodig mwyaf cofiadwy'r darn, sydd â naws hiraethus. Yn ogystal ag ailadrodd yr un cyfuniad melodig cychwynnol ag Adran 2, mae Adran 3 yn dilyn yr un trywydd cyffredinol: mae'n dechrau â Z1–Y ac yna'n datblygu nes cyrraedd ffigur addurnedig uchafbwyntiol Y2.

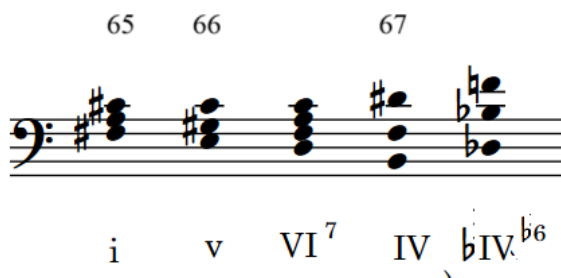


Safon Uwch Cerddoriaeth

Cerddoriaeth yr Ugeinfed Ganrif a'r Unfed Ganrif ar Hugain

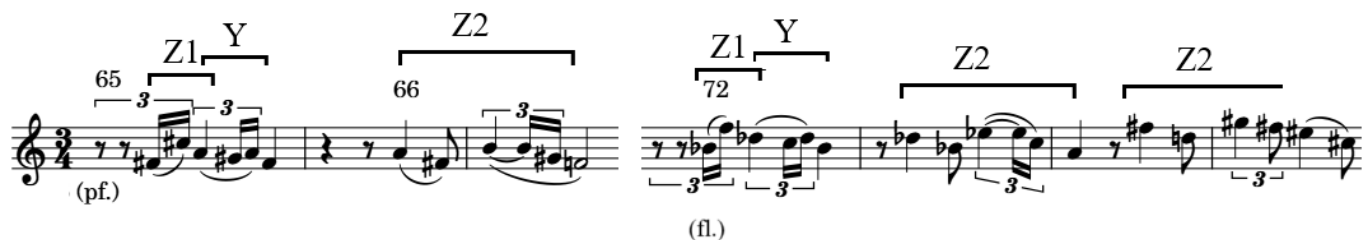
Fel y gwelir yn Ffigur 10, mae blas Doriaidd clir i'r harmoneiddio a wneir i'r alaw ym mar 65 (h.y. cord V lleiaf a ddilyniir gan gord IV mwyaf). Yn rhan olaf motiff Z2, mae'r harmoni'n llithro hanner tòn, gyda B fwyaf (IV) yn symud i lawr i B $\flat$ leiaf. Nid yw bob amser yn hawdd adnabod y math hwn o harmoni symudol moddol, ond mae'n ymddangos yn swyddogaethol ar y cyfan, ac mae'r symudiad hanner tòn ar y diwedd yn tanlinellu naws fympwyol y gerddoriaeth.

Ffigur 10



Mae Ffigur 11a yn olrhain prif gynnwys melodig rhan gyntaf Adran 3. Ar ôl caniad y piano ym mar 65, mae'r fflwt yn parhau â syniad melodig mwy byrfyfyr sy'n arwain at ailadrodd y syniad Z1-Y ym mar 72 ond, y tro hwn, yn B $\flat$ leiaf (tonyddeiddio'r $\flat$ IV o far 67).

Ffigur 11a



O far 76 ymlaen, mae'r fflwt a'r piano'n datblygu o ran dynameg a gweithgarwch rhythmig. Ar yr un pryd, mae'r harmoni'n tracio cyfres ddisgynol o driadau mewn amrywiol wrthdroeon, fel y gwelir yn Ffigur 11b. Mae'n bosibl mai hwn yw'r darn sy'n llifo'n fwyaf rhwydd yn y gwaith, gyda rhythm, mesur, alaw a harmoni'n ymddangos yn gwbl rydd, gan lifo i mewn i'r uchafbwynt ym mar 83.

Ffigur 11b





Fel yn Adran 2, mae motiff X yn ailymddangos, a hynny ym mar 81 y tro hwn, fel rhan o'r cynnydd mewn dynameg a thensiwn. Fel y gwelir yn Ffigur 12, clywn atseiniau motiffaidd (os nad yn gwbl rythmig) o X ac, fel yn Adran A, mae hyn yn arwain at ymddangosiad yr Y2 addurnedig wrth i ni gyrraedd *ff* ym mar 83.

Ffigur 12

Mae'r rhychwant o G i E yn Y2 yn awgrymu E leiaf, sy'n cytuno â'r harmoni, hyd yn oed os nad oes cadarnhad swyddogaethol clir o'r cywair hwn. Ychydig farrau'n ddiweddarach (*gweler Ffigur 13*) mae Y2 yn ymddangos yn y piano, gan ddisgyn i E unwaith eto. Mae'r harmonïau'n cynnwys cord A fwyaf yn adfer i E leiaf, sy'n awgrymu diweddeb amen Doriaidd. Mewn adrannau blaenorol, mae glaniadau cyweiraid grymus wedi cael eu tandorri ar unwaith ac yna wedi encilio neu chwalu. Felly, y cord E leiaf gohiriedig ym mar 93 yw'r ymdeimlad cryfaf o adferiad hyd yma. Fodd bynnag, ceir sawl ffactor sy'n gwanhau'r glaniad hwn ar E leiaf:

- Nid oes llywydd clir, dim ond y ddiweddeb amen Doriaidd.
- Mae'r cordiau D parhaus yn y fflwt yn troi'r cord E leiaf yn seithfed lleiaf.
- A leiaf yw'r tonydd y mae'r darn wedi bod yn troi ato gan amlaf, felly mae'n bosibl nad yw E leiaf yn teimlo fel 'cartref'.



Ffigur 13

91

Ffliwt

Piano

e: III⁶ IV i

Adran 4 (Barrau 94–119)

Mae dechrau Adran 4 ym mar 94 (gweler Ffigur 14) yn teimlo fel atsain o'r glaniad ar E:

- Caiff dau nodyn olaf motiff Y2 (F♯-E) eu hailadrodd nifer o weithiau (er y dilynir hyn gan naid i lawr i A ym mhob achos ond un).
- Mae llaw chwith y piano'n amlinellu dilyniant bas V-I, er na chefnogir hyn yn llawn yn harmonig.
- Mae'r tempo a'r ddynnameg yn lleihau.



Ffigur 14

94

Ffliwt

Piano

X(gwrthdro ôl-redol)

X X(I) X(I) X X(I)

f mf mp

p pp

Yn y barrau sy'n dilyn, mae motiffau X ar amrywiol ffurfiau'n parhau i oruchafu, ond mae canolbwynt cyweiraidd E yn llithro i fwrdd er gwaethaf y dilyniannau bas B-E. Erbyn i ni gyrraedd bar 100, mae'r E yn teimlo mwy fel yr islywydd.

Ceir ymdeimlad o wanhau cynyddol o ran cyfeiriad melodig a sefydlogrwydd cyweiraidd wrth i'r gerddoriaeth symud drwy anghyseinedd ysgafn tuag at gyweiredd terfynol B. Yn nhro mwyaf mympwyol y darn, o bosibl, glaniwn ar y canolbwynt cyweiraidd hwn ac mae'r deunydd melodig yn lleihau'n ddim ond atseiniau o fotiffau cynharach.

Gellir gweld ciplun o'r adran olaf hon yn Ffigur 15. Gellir adnabod dernynnau o fotiffau X ac Y, fwy neu lai, ac mae'r amrywiol ffigurau gyda'i gilydd yn creu cwmwl o anghyseinedd diatonig (pandiatonigaeth) sy'n cuddio unrhyw ymdeimlad gwirioneddol o newid harmonig dros bedal B.

Ffigur 15

111

Ffliwt

Piano

Y? Y? Y?

pp

X(gwrthdro ôl-redol)? X(I)?

Daliwch mor hir â phosibl, gan orffen yn osgeidig



Safon Uwch Cerddoriaeth

Cerddoriaeth yr Ugeinfed Ganrif a'r Unfed Ganrif ar Hugain

I'r graddau bod sicrwydd melodig a chyweiraidd wedi bodoli yn y gwaith hwn, maen nhw bellach yn llithro i ffwrdd yn heddychlon. O ran alaw, harmoni a dynameg, mae holl elfennau'r gerddoriaeth yn encilio'n ysgafn.

Tanlinellir hyn ymhellach gan y cyfarwyddiadau perfformio i'r ddau chwaraewr. Mae'r ffliwtydd yn dechrau ar 3-2-1 a allai adfer yn gyweiraidd (motiff Y) yn B ond mae'n aros ar y 2 (C#), ac fe'i cyfarwyddir i ddal y nodyn hwn mor hir â phosibl gan orffen yn osgeiddig ar yr un pryd. Yn y cyfamser, mae ailadroddiadau mecanaid y piano, sydd eisoes wedi'u pylu i raddau helaeth gan nifer o farrau o bedal cynnal, yn tewi'n sydyn a chyfarwyddir y pianydd i adael i'r sain atseinio nes iddi ddiflannu'n llwyr.

Mae'n ddiweddglo annisgwyl a hardd i'r darn, ac yn un sy'n amnewid adferiad traddodiadol am gydnabyddiaeth sy'n nodweddiadol o gyfansoddwr o fyrhoedledd yr adeiladwaith cerddorol cyfan.