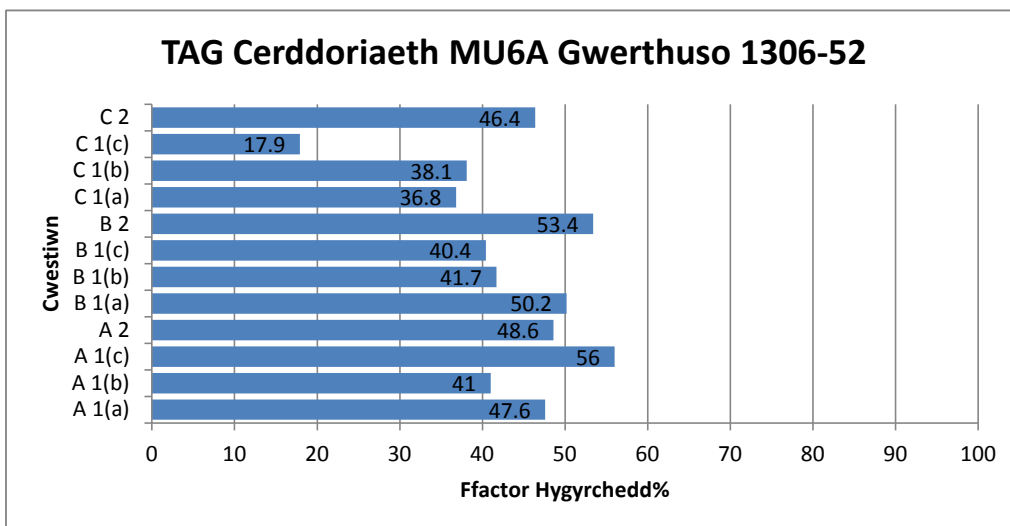


## TAG Cerddoriaeth MU6A Gwerthuso 1306-52

Perfformiad yr holl ymgeiswyr ar draws y cwestiynau

<b>Teitl y cwestiwn</b>	<b>N</b>	<b>Sgôr gymedrig</b>	<b>GS</b>	<b>Marc uchaf</b>	<b>Ff H</b>	<b>Cynnig %</b>
A 1(a)	363	8.6	4.1	18	47.6	61.8
A 1(b)	363	7.4	3.8	18	41	61.8
A 1(c)	362	7.8	3.3	14	56	61.7
A 2	362	12.2	4.5	25	48.6	61.7
B 1(a)	215	9	3.8	18	50.2	36.6
B 1(b)	216	7.5	3.8	18	41.7	36.8
B 1(c)	217	5.7	3.7	14	40.4	37
B 2	214	13.4	4.9	25	53.4	36.5
C 1(a)	8	6.6	4.2	18	36.8	1.4
C 1(b)	7	6.9	5.2	18	38.1	1.2
C 1(c)	6	2.5	1.6	14	17.9	1
C 2	5	11.6	5.3	25	46.4	0.9



(b) Dyfyniad 2

**Mae'r dyfyniad hwn yn dechrau ym mar 74/Ffig.6**

(i) Nodwch yn llawn (e.e., B<sub>b</sub> leiaf) y cywair mae'r gerddoriaeth yn symud i mewn iddo ym mar 74/Ffig.6. [1]

.....

(ii) Enwch **ddwy** ddiweddeb ym marrau 74–97/Ffig.6–Ffig.9, gan roi rhifau bar/ffigurau.

(a) **Diweddeb** ..... **Rhifau bar/ffigurau** ..... [2]

(b) **Diweddeb** ..... **Rhifau bar/ffigurau** ..... [2]

(iii) Heblaw am y diweddebau, rhowch **bedair** nodwedd o'r harmoni ym marrau 74–86/Ffig.6–Ffig.7<sup>3</sup>. Rhowch rifau bar/curiad (neu ffigur) yn eich atebion lle mae'n addas. [4]

1. ....

2. ....

3. ....

4. ....

(iv) Cymharwch ddefnydd Ravel o'r gerddorfa ym marrau 97–102/Ffig.9–<sup>1</sup>Ffig.10 â'i ddefnydd o'r gerddorfa ym marrau 74–96/Ffig.6–<sup>1</sup>Ffig.9. [5]  
**[1 marc am bob sylw perthnasol gyda rhifau bar/ffigurau lle mae'n addas]**

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

- (v) Rhowch ddisgrifiad byr o'r **deunydd cerddorol** sy'n cael ei gyflwyno gan y gerddorfa ym marrau 103–108/Ffig.10–diwedd. Er y dylech chi sôn am offerynnau lle mae'n addas, ni ddylech sôn am faterion sy'n ymwneud â'r sgorio cerddorfaol (*orchestration*). [4]

**[1 marc am bob sylw perthnasol]**

.....

.....

.....

.....

.....

.....



(b) Dyfyniad 2

Mae'r dyfyniad hwn yn dechrau ym mar 74/Ffig.6

(i) Nodwch yn llawn (e.e., B<sup>b</sup> leiaf) y cywair mae'r gerddoriaeth yn symud i mewn iddo ym mar 74/Ffig.6. [1]

*K fuyaj*

(ii) Enwch ddwy ddiweddeb ym marrau 74-97/Ffig.6-Ffig.9, gan roi rhifau bar/ffigurau.

(a) Diweddeb *Perffaith* Rhifau bar/ffigurau ..... [2]

(b) Diweddeb *Arwisguyf* Rhifau bar/ffigurau *96* ..... [2]

(iii) Heblaw am y diweddebau, rhowch bedair nodwedd o'r harmoni ym marrau 74-86/Ffig.6-Ffig.7<sup>3</sup>. Rhowch rifau bar/curiad (neu ffigur) yn eich atebion lle mae'n addas. [4]

1. *Ym mar 76 mae cord G<sup>#</sup> fuyaj y meidion.*
2. *Ceir cordiau rannedi disgynnal rhwng bar 79-82.*
3. ~~*Arghytsuredd rhwng nodyn A y baf alaw a G<sup>#</sup> llaw chwith y piano.*~~
4. *Bar 6 - Cord IV<sup>4 1/2</sup>.*

(iv) Cymharwch ddefnydd Ravel o'r gerddorfa ym marrau 97-102/Ffig.9-1Ffig.10 â'i ddefnydd o'r gerddorfa ym marrau 74-96/Ffig.6-1Ffig.9. [5]  
[1 marc am bob sylw perthnasol gyda rhifau bar/ffigurau lle mae'n addas]

*Rhwng ffigur 9 a 10 maei chuyth yn chwaraei alaw yn efelychal o'i gymharu â'i cor anglais yn unig yn ei chwarae rhwng ff 6-9. Maei delyn yn cael ei ychwanegu yn chwaraei harmonics y am y tro cyntaf yn y dam<sup>yn ff 9</sup>. Yn ffigur 10 maei llynyddau yngymryd â'i ~~hams~~ alaw ond eu purpas rhwng ff 6-~~10~~ yw cynnal y harmoni. Maei gwedd yn fuy trucher rhwng ffigur 9 a 10 oherydd ychwanegiad allynyddau pres. Maei baf alaw yn cael ei fuythau gan y chuyth rhwng ff 9 a 10 lle maei ~~am~~. Maei llynyddau*

*Cael eu dilyn o ffigur 9 ymlaen a pan maent yn ail-ymddangos maent yn chwaraei gyda mudyddion, nid yw hys yn digwydd rhwng ffigur 6-9.*



- (v) Rhowch ddisgrifiad byr o'r **deunydd cerddorol** sy'n cael ei gyflwyno gan y gerddorfa ym marrau 103–108/Ffig.10–diwedd. Er y dylech chi sôn am offerynnau lle mae'n addas, ni ddylech sôn am faterion sy'n ymwneud â'r sgorio cerddorfaol (*orchestration*). [4]

[1 marc am bob sylw perthnasol]

Mae cyfeiliant *ostinato* llaw chwith y piano yn parhau wrth i'r <sup>llaw dde</sup> ~~llaw~~ chwarae trill. Yn y bawr, ceir alaw iyn debyg i <sup>ffigur</sup> ~~deutun~~ 2 o ymudiad 1. Mae'r llinynnau'n chwarae gyda mudyddion ac yn chwarae alaw yn eflychol a ceir datiant ar nodyn alaf y dam.

(b) Dyfyniad 2

Mae'r dyfyniad hwn yn dechrau ym mar 74/Ffig.6

(i) Nodwch yn llawn (e.e., B $\flat$  leiaf) y cywair mae'r gerddoriaeth yn symud i mewn iddo ym mar 74/Ffig.6. [1]

K fuyaj ✓

(ii) Enwch ddwy ddiweddeb ym marrau 74-97/Ffig.6-Ffig.9, gan roi rhifau bar/ffigurau. [2]

(a) Diweddeb Perffaith Rhifau bar/ffigurau ..... [2]

(b) Diweddeb Arwisguyf Rhifau bar/ffigurau 96 ..... [2]

(iii) Heblaw am y diweddebau, rhowch bedair nodwedd o'r harmoni ym marrau 74-86/Ffig.6-Ffig.7<sup>3</sup>. Rhowch rifau bar/curiad (neu ffigur) yn eich atebion lle mae'n addas. [4]

1. Ym mar 76 mae lard G $\sharp$  mwyaf y muidon. [1]

2. Ceir cordiau rannedi disgynnal rhwng bar 79-82. [1]

3. ~~Angyl seredd rhwng~~ <sup>ffig. 7 seredd rhwng</sup> nodyn A y baf alaw a G $\sharp$  <sup>ffig. 8</sup> chwith y piano. [1]

4. Bar 6 - Cord IV $\frac{4}{2}$ . [1]

(iv) Cymharwch ddefnydd Ravel o'r gerddorfa ym marrau 97-102/Ffig.9-1Ffig.10 â'i ddefnydd o'r gerddorfa ym marrau 74-96/Ffig.6-1Ffig.9. [5]

[1 marc am bob sylw perthnasol gyda rhifau bar/ffigurau lle mae'n addas]

Rhwng ffigur 9 a 10 mae chwyth yn chwaraei alaw yn efelychol o'i gymharu â'r cor anglais yn unig yn ei chwarae rhwng ff 6-9. Maei delyn yn cael ei ychwanegu yn chwaraei harmonics y am y tro cyntaf yn y dam. In ffigur 10 maei llinynnau'n ymgymryd â'i hams alaw ond eu purpas rhwng ff 6-9 yw cynnal y harmoni. Maei gwriad yn fwy truchus rhwng ffigur 9 a 10 oherydd ychwanegiod aphenynau pres. ~~Maei baf alaw yn cael ei fuyhav gan y thuyd rhwng ff 9 a 10 he maei awr~~ Maei llinynnau'n cael eu dilyn o ffigur 9 ymlaen a pan maent yn ailymddangos maent yn chwaraei gyda mudyddion, nid yw hyn yn digwydd rhwng ff 6-9.



- (v) Rhowch ddisgrifiad byr o'r **deunydd cerddorol** sy'n cael ei gyflwyno gan y gerddorfa ym marrau 103–108/Ffig.10–diwedd. Er y dylech chi sôn am offerynnau lle mae'n addas, ni ddylech sôn am faterion sy'n ymwneud â'r sgorio cerddorfaol (*orchestration*). [4]

[1 marc am bob sylw perthnasol]



Mae cyfeiliant ostinato llaw chwith y piano yn  
 parhau with <sup>llaw dde</sup> ~~it~~ chwaraei trill. Yn y  
 bass, ceir alaw yn debyg i <sup>ffigur</sup> ~~deutun~~ 2 o  
 ymudiad 1. Mae'r llwynnau'n chwarae gyda  
 mudyddion ac yn chwaraei alaw yn  
 efelychol a weid datiant ar nodyn alaf y dam.



2. Yn awr, mae gennych **40 munud** i ateb y cwestiwn canlynol.

Yn eich barn chi, beth yw'r prif ddatblygiadau yn y *concerto* unawdol o'r cyfnod Baroc hyd at y cyfnod presennol o ran (i) materion yn ymwneud â ffurf/adeiledd a (ii) y berthynas rhwng yr unawdydd a'r gerddorfa? Eglurwch eich trafodaeth drwy gyfeirio at *concerti* unawdol perthnasol o bob cyfnod, gan gyfeirio'n benodol at yr 20fed/21ain ganrif. Hefyd mae angen i chi gynnwys sylwadau byr ar y *Concerto i'r Piano yn G* gan Ravel. [25]



Yn fy marn i, credaf fod yna amryw o ddatblygiadau wedi digwydd o ran y concerti unawdal ers y yfnod baroc.

Mae gwreiddiau'r concerti yn gorwedd yng nghyfnod y baroc. Roedd yna ~~en~~<sup>da</sup> bnf math yn bodoli yn y yfnod, sef y concerti unawdal ar concerti grosso. Arfer y concerti unawdal oedd tri ymudiad, offlwm, araf, uyllwm a tueddai ymudiad cyntaf a alaf fod newn ffurf ~~ritornello~~ ritornello. Roedd strythur y damau concerti grosso yn amrywio gyda rifer gyda ffurf ritornello. Roedd gan y concerti grosso fel arfer 4 neu mwy ymudiad. Ceir atganiadau y grupiau unigol o appennau (concertino) ar ôl datganiad y ripieno. Yn ôl yr arfer, buasai'r unawdydd yn diladredd yr hyn a glywir gan y gerddorfa neu'r modd mwy addurniadol a disgleirial yn y concerti unawdal. Enghreifft o hyn yw y concerti neu'r F. Juyaf i' ffidil gan Bach. Ceir ddatganiad o'r alaw gan y gerddorfa ar yna bydd y ffidil yr ei hailadrodd gyda arpeggi addurniedig. Bu rifer o arlaeuyr yn y yfnod hon, fel Corelli, a oedd yn yfarsoddi concerti unawdal ar gyfer ffilynnau. Roedd Vivaldi, hefyd, wedi yfrannu'n law i ehangir ffurf ritornello ond roedd ei ysgafennu i' ffidil unawdal yn ei ddam 'y pedwar tymor' hefyd yn uyll dlan. Bu Bach gyfansoddi amryw o concerti grosso hefyd, megis Concerto rhif 5 i' Brandenburg. Bu ddatblygiad mawr o ran y concerti unawdal yn y cyfnod clawrol ahenydd y llwyfan gyhoeddus. Roedd concerti lawr yn cael eu hyrgrifennu er mwyn diddymu gynulleidfa. Et fod amlylliad y strythur wedi aros yr un path, bu amryw o newidiadau. Gwelir ddiwedd ar y



\* Gwelun fod cadw at strythur arferol hefyd wedi  
dylanwadu Ravel yn y modd mae ei gomierto i  
piano cael ei gyflwyno.

comiertsu grosso ai ymriad o faso continuo a  
roedd yffansodduyr rawr gyda'r buniad o greu  
alaw i' atferyn unawdal oedd yn gyfhaes  
gyda'r gerddoga. Hefyd, bu greuwyd y piano forte.  
Daeth dynameg yn fwy o bwyngrydd. Llha arllwyr  
o'r cyfasiad oedd Mozart. Cyfansoddodd 27 o  
gomierto i piano. Mae ei gomierto rhif 17  
yn dilyn strythur arferol ond gellir weld  
ei fod hefyd yn fodlon arbrefi ee ei  
gomierto i piano rhif 9 mair piano yn  
dod i fewn ar ôl bar a hanner yn unig.\*  
Roedd yr effer o virtuosu hefyd yn  
datblygu a roedd pwyblais ar chwarae'n  
ddisgleiriol. Roedd cadenzar yfnod fel arfer  
yn rithiedig a ddeunydd blaenordol o'r dam  
ar yr cael ei wreud yn fyfyrnal.

Roedd Beethoven yn fodlon henio strythur  
y comiertsu fel y gwelun yn ei gomierto i  
piano yn rhif 5. Mair piano yn agor  
y symudiad gyda alaw llawn 'Braun'.  
Mae hys yn debyg i agoriad symudiad 3  
yngh nghomierto Ravel.

Roedd y yfnod rhomantaid llawn  
yffansodduyr oedd yn barod i arbrefi  
a gwid y modd roedd y requierto  
piano yn cael ei gyflwyno.\* Llha o'r  
arlauyr yma oedd Mendelssohn. Roedd  
comierto y cyfnod yn seisio cyflen emolun  
a hefyd yn einio dangos gurtclaw  
blaenllaw rhung y gerddoga ei  
atferyn unawdal. Mwyddodd Mendelsohn i  
henio strythur y comiertsu dau beidio cael  
rithiant rhung y tri symudiad yn ei gomierto  
i piano yn F. leiaf. Hefyd, yn ei  
gomierto i ffidil yn F. leiaf, y ffidil  
yn yffwyno tertun 1, ai chwytl yn  
yffwyno T2. Hefyd, cyfansoddodd cadenza



ei fwr i unawdydd.

Er hynny, kredaf fod y prif ddatblygiadau o ran y concerti unawdal wedi digwydd yn yr ugeinfed a 21c. Gan edrych ar concerti piano Ravel, er ei fod yn dilyn yr un strwythur i concerti Mozart, mae wahanol iawn iddynt. Yn lle yfflwyno teulwr un yn unig, ceir clawen sla a sb ynddo. Digwyddir yr un peth yn nghyflwyniad teulwr daw, iyn ynnwys clawen Ta, Tb a Tc. Mae Ravel hefyd yn yfarnoadi: caderza ei hun, ac maent yn cael ei Mesli ai ddimead y dangosiad ac ynghlun arall ddangosiad.

Termdaf mae bnf achos dros y datblygiad yma oedd y yfflwyniad i arddulliau gwahanol o gyfansoddi. Roedd yfarnoddeyr sawr wedi chwelu pfiniau a gyda rwy o ffocus ar ystau arddull na amlygu afferyn, fel y gwelwn yng nghoncerto Berg i fidil iyn cyflew arddull syngiadad.

Hefyd, nid oedd pfiniau o ran pa afferynnau oedd yn cael eu defnyddio megis concerti harmonica amold a concerti bas rydd Sir John Serry.

Gwelwn fod yr afferyn unawdal yn tuedd i gymryd rôl cyfeiriadol ar rai addegau megis y piano yn ail symudiad y Ravel. Ar amryw achlysur mae afferynnau erill yn cael ei amlygu fel y dymiau yng nghoncerto piano Bartok.

O ran creu effaith, roedd cyfansoddeyr eiriav henis graddawyr gyda harmoniau anghytseiriol. Gwelwn y henis purparad yma yng nghoncerto i piano a gamelan gan Java Lou Harrison. Mae hefyd yn digwydd yng nghoncerto.



padwar tymo glass, Me caiff gwandau'r  
benderfynnu w hunain pa ~~o~~ dymor  
yni cael ni fynni.

I glori, credaf uair bnf ddatblygiad  
ydd medi digwydd o ran y cawersto  
unawdal ym ffraith fod ffiriau wedi  
ael er chwadu a ddim ppuif didwadal  
oi gyflwyno bellau. Mae sthuythurau medd  
mynd yn pwy rhydd a nid a's rhealar  
o ran hamori. Teimlad fod y  
berthynas rhug y unawddad ar  
gerddorfa yn un amymial ydd medi  
datblygu o un iyn ddisgrisial i un  
iyn gyfbluys gyda gweddill y, affenyrrau  
a credaf fod Ravel yn gyfrifol am  
fyr.

\* Roedd alawen raur yn ffocysu ar  
gyflwyno themân disgrisial llawn  
virtuoso ac meddynt ar wahan i  
gerddorfa.



Yn fy mam i, credaf fod yna amryw o ddatblygiadau meddi digwydd o ran y concerto unawddal ers y cyfnod baroc.

Mae gwreiddiau'r concerto yn gorwedd yng nghyfnod y baroc. Roedd yna ~~da~~ <sup>di</sup> bryf uath yn bodoli yn y cyfnod, sef y concerto unawddal a'r concerto grosso. Arfer y concerto unawddal oedd tri symudiad, offlwm, araf, cyflym a tueddai'r symudiad cyntaf a alaf fod newn ffurf ~~stomello~~ <sup>stomello</sup>. Roedd strythur y damau concerto grosso yn amrywio gyda nifer gyda ffurf stomello. Roedd gan y concerto grosso fel arfer 4 neu mwy symudiad. Ceir atganiadau y grŵpiau unigol o appennau (concertino) ar ôl datganiad y ripieno. Yn ôl yr arfer, buasai'r unawddydd yn ailadrodd yr hyn a glywir gan y gerddorfa neu'n modd mwy adduniadol a disgrifol yn y concerti unawddal. Enghraifft o hyn yw y concerto neu'n ffurf ei ffidil gan Bach. Ceir ddatganiad o'r alaw gan y gerddorfa ar yna bydd y ffidil yn ei hailadrodd gyda arpeggi addurniedig. Bu nifer o arlaeu'r yn y cyfnod hon, fel Corelli, a oedd yn yfarsoddi concerti unawddal ar gyfer Milynnau. Roedd Vivaldi, hefyd, wedi yfarsoddi'n fawr i ehangir ffurf stomello ond roedd ei ysgafennu i' ffidil unawddal yn ddam 'y pedwar tymor' hefyd yn yfyll dlan. Bu Bach gyfarsoddi amryw o concerti grosso hefyd, megis Concerto rhif 5 i'r Brandenburg. Bu ddatblygiad mawr o ran y concerto unawddal yn y cyfnod claurol oherwydd y llwyfan gyhoeddus. Roedd concerti lawr yn cael eu hyngfennu er mwy diddymu'r gynulleidfa. Er fod amblyddiad y strythur wedi aros yr un fath, bu amryw o newidionau. Quelir ddiwedd ar y



\* Gwelun fod cadw at strwythur arferol hefyd wedi  
dylunwadu Ravel yn y modd mae ei gornwerts i  
piano cael ei gyflwyno.

cornwerts gorsedd ar ymriad o fasio continuo a  
roedd yffansodduyr raur gyda'r buniad o greu  
alaw i' atferen unawdal oedd yn gyflwyno  
gyda'r gerddoga. Hefyd, bu greuwyd y piano forte.  
Doeth dynames yn fwy o bwyngaudd. Llun arllwyr  
o'r yffnod oedd Mozart. Cyfansoddodd 27 o  
gornwerts i piano. Mae ei gornwerts rhif 17  
yn dilyn strwythur arferol ond gellir weld  
ei fod hefyd yn fodlon arbrefi ee ei  
gornwerts i piano rhif 9 mair piano yn  
dod i fewn ar ôl bar a hanner yn unig.\*  
Roedd yr elfen o virtuoso hefyd yn  
datblygu a roedd pwyntais ar chwaraei  
ddisgleiriol. Roedd cadenzar yfnod fel arfer  
yn rithiedig a ddeunydd blaenordal o'r dam  
ar yr cael ei ureud yn fyfyrnal.


Roedd Beethoven yn fodlon henio strwythur  
y cornwerts fel y gwelun yn ei gornwerts i  
piano yn rhif 5. Mair piano yn agor  
y ymudiad gyda alaw llawn 'Brawa'.


Mae hyn yn debyg i agoriad ymudiad 3  
yn gornwerts Ravel.


Roedd y yfnod rhomantwidd llawn  
yffansodduyr oedd yn barod i arbrefi  
a newid y modd roedd y cornwerts  
piano yn cael ei gyflwyno.\* Llun o'r  
arllwyr yma oedd Mendelssohn. Roedd  
cornwerts y cyfnod yn seisio cyflen emodlin  
a hefyd yn einio dangos gwrthdaro  
blaenllaw rhwng y gerddoga'r ei  
atferen unawdal. Mwyddodd Mendelssohn i  
henio strwythur y cornwerts drwy beidio cael  
rithiant rhwng y tri ymudiad yn ei gornwerts  
i piano yn E. laif. Hefyd, yn ei  
gornwerts i ffidil yn E. laif, y ffidil  
yn yffwyno tritun 1, ar chwytt yn  
yffwyno T2. Hefyd, cyfansoddodd gadenza






ei fwr i'r unawdydd. 


Er hynny, kredaf fod y prif ddatblygiadau o ran y concerti unawdal wedi digwydd yn yr ugeinfed a 21c. Gan edrych ar concerti piano Ravel, er ei fod yn dilyn yr un rheithur i concerti Mozart, mae wahanol iawn iddynt. Yn lle iyslwyno teulun un yn unig, a'r clawon sla a sib ynddo. Digwyddir yr un peth yn nghyswriad teulun dau, yn ynnys clawon Ta, Tb a Tc  Mae Ravel hefyd yn yflannod: cadenza ei hun, ac maent yn cael ei lesli a'r ddimead y dangosiad ac ynghlun arall ddangosiad.


Termdaf mae bnf achos dros y datblygiad yma oedd y yflwyniad i arddulliau gwahanol o gyfansoddi. Roedd cyfansoddwyr sawr wedi chwelu ffiriau a gyda rwy o ffocus ar ystler arddull na amlygu afferyn, fel y gwelun yng nghoncerto Berg i fidil yn cyfler arddull symegriadol. 


Hefyd, nid oedd ffiriau o ran pa afferynau oedd yn cael eu defnyddio megis concerti harmonica amold a concerti bas rydd Sir John Serry. 

Gwelun fod yr afferyn unawdal yn tuedd i gymryd rôl cyfeiriol ar rai adogau megis y piano yn ail ymudiad y Ravel. Ar amryw achlysur mae afferynau eraill yn cael ei amlygu fel y drwmiau yng nghoncerto piano Bartok. 

O ran creu effaith, roedd cyfansoddwyr eiriol henio gwendawyr gyda harmoniau anghytseiriol. Gwelun y henio purparal yma yng nghoncerto i'r piano a gamelan gan Java Lou Hamson  Mae hefyd yn digwydd yng nghoncerto. 

pedwar tynna glass, Me caiff gwandawyr  
benderfynnu w hunain pa ~~ard~~ dymor  
yn cael i' fynygi. 

I glori, credaf uair bnf ddatblygiad  
ydd medd digwydd o ran y cariecto  
unawdal yur pfaith fod pfficiau wedi  
cael er chwedu a ddim ppuif didwadal  
oi gyflwyno bellau. Mae i'w hysthurae wedi  
mynd yn pwy rhydd a nid aes rhealar  
o ran hamori. Teimlad fod y  
berlypas rhug y unawdada ar  
gerddorfa yn un amymial ydd medd  
datblygu o un yn ddisgriaiol i un  
yn gytbluys gyda gweddill y. affenyrrau  
a credaf fod Ravel yn gyfrifol am  
hyn. 

\* Raedd alawen naur yn pfoysu ar  
gyflwyno themau disgriaiol Maun  
vitluoso ac meddynt ar wahan i'  
gerddorfa. 



(b) **Dyfyniad 2**

**Mae'r dyfyniad hwn yn dechrau ym mar 233/Ffig.27**

- (i) Rhowch ddisgrifiad o ran gyntaf y **dyfyniad** (barrau **233–288/Ffig.27–31**) gan ddefnyddio'r penawdau isod.  
**[1 marc am bob sylw perthnasol gyda rhifau bar/ffigurau]**

**Deunydd melodig:** [4]

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**Harmoni/cyweiredd:** [4]

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

(ii) Disgrifiwch ddefnydd Shostakovich o offerynnau a gwead ym marrau 289–323/  
Ffig.31–33. [5]

[1 marc am bob sylw perthnasol gyda rhifau bar/ffigurau]

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

(iii) Pa **newidiadau** sy'n digwydd yn y defnydd o offerynnau a gwead ym mar 324/  
Ffig.33 o'u cymharu â barrau 289–323/Ffig.31–33? [2]

[1 marc am bob sylw perthnasol gyda rhifau bar/ffigurau]

.....

.....

.....

.....

(iv) Nodwch **dair** nodwedd o'r **harmoni/cyweiredd** ym marrau 324–348/Ffig.33–  
diwedd. Rhowch rifau bar/curiad lle mae'n addas. [3]

- 1. ....
- 2. ....
- 3. ....



## (b) Dyfyniad 2

Mae'r dyfyniad hwn yn dechrau ym mar 233/Ffig.27

- (i) Rhwch ddisgrifiad o ran gyntaf y dyfyniad (barrau 233–288/Ffig.27–31) gan ddefnyddio'r penawdau isod.

[1 marc am bob sylw perthnasol gyda rhifau bar/ffigurau]

Deunydd melodig:

[4]

~~Mae thema 1 yn ymddangos yn y fiola, dullio o zil  
Draed piano Skostakovich, offerynnau eraill yn  
cysilio a chordiau sff.~~

Mae thema 1 yn ymddangos yn y fiola, offerynnau eraill yn  
cysilio a chordiau sff. Yn ffigur 29 mae ffidil 1 yn cymryd y  
brif thema. Rhythmau thema 1 wedi newid i bedwar doset.

Harmoni/cyweiredd:

[4]

Mae defnydd o'r ail wedi'i beddfu (A7) ym mar 234.  
Mae defnydd telath a gromatiddiaeth megis  
thema 2 sef graddfa gromatig egynnol. Mae'r  
sielo yn chwarae tagiadau dwbl gyda chywng y  
bithon (C i F#) ym mar 265.



- (ii) Disgrifiwch ddefnydd Shostakovich o offerynnau a gwead ym marrau 289–323/  
Ffig.31–33. [5]

[1 marc am bob sylw perthnasol gyda rhifau bar/ffigurau]

- Mae'r offerynnau yn llawn.
- Gwead trwm.
- Bar 301-302 mae tripledi gwyllt yn y ffidlau.
- Mae'r offerynnau yn chwarae mewn cwmrawd eang, ffidil 1 yn chwarae i'r eithaf.
- Ostinato rhytmig yn ymddangos yn y fiola a'r sio.

- (iii) Pa newidiadau sy'n digwydd yn y defnydd o offerynnau a gwead ym mar 324/  
Ffig.33 o'u cymharu â barrau 289–323/Ffig.31–33? [2]

[1 marc am bob sylw perthnasol gyda rhifau bar/ffigurau]

Mae'r gwead yn cael ei wrcro, patrwm ostinato a chrosietau a dripledi yn ymddangos yn y ffidlau a'r fiola a'r sio yn cymryd yr alaw.

- (iv) Nodwch **dair** nodwedd o'r **harmoni/cyweiredd** ym marrau 324–348/Ffig.33–  
diwedd. Rhowch rifau bar/curiad lle mae'n addas. [3]

1. Patrwm ostinato yn sicrhau harmoni stabig.
2. Bas wedi ei angora ar  $F^{\#}$  felly cywair c'leiaf sefydlog.
3. Cord annisgwyl y dywydd i'offeniarwain at symudiad 3 yn 6 cleiaf.

## (b) Dyfyniad 2


Mae'r dyfyniad hwn yn dechrau ym mar 233/Ffig.27

- (i) Rhowch ddisgrifiad o ran gyntaf y dyfyniad (barrau 233–288/Ffig.27–31) gan ddefnyddio'r penawdau isod.  
[1 marc am bob sylw perthnasol gyda rhifau bar/ffigurau]

Deunydd melodig:


[4] 2

~~Mae thema b yn ymddangos yn y fiola, deillio o 2<sup>il</sup> Ddraud Piano Skostakovich, offerynnau eraill yn cyfeirio a chordiau sff.~~

- ✓ Mae thema a1 yn ymddangos yn y fiola, offerynnau eraill yn cyfeirio a chordiau sff. Yn ffigur 29 mae ffidil 1 yn cymryd y brif thema  Rhythmau thema a1 wedi newid i bedwar crosset.

Harmoni/cyweiredd:

[4]

- ✓ Mae defnydd o'r ail wedi'i beddfu (A4) ym mar 234. Tebydd defnydd telauth o gromatiddiaeth megis thema a2 sef graddfa gromatig esgynnol. Mae'r sielo yn chwarae tagiadau dwbl gyda chypwng y brithon (C i F#)  ym mar 265.

0



- (ii) Disgrifiwch ddefnydd Shostakovich o offerynnau a gwead ym marrau 289–323/  
Ffig.31–33. [5]

[1 marc am bob sylw perthnasol gyda rhifau bar/ffigurau]

- Mai'r offerynniaeth yn llawn:
- Gwead trwchus.
- Bar 301-302 mai tripledi gwyllt yn y ffidlau:
- Mai'r offerynnau yn chwarae mewn cwmrawd eang, ffidil 1 yn chwarae i'r eithaf.
- Ostinato rhythmig yn ymddangos yn y fiola a'r siello.

- (iii) Pa newidiadau sy'n digwydd yn y defnydd o offerynnau a gwead ym mar 324/  
Ffig.33 o'u cymharu â barrau 289–323/Ffig.31–33? [2]

[1 marc am bob sylw perthnasol gyda rhifau bar/ffigurau]

- Mai'r gwead yn coll ei wyrdroi, patrwm ostinato a chrosietau a dripledi yn ymddangos yn y ffidlau
- a'r fiola a'r siello yn cymryd yr alaw.

- (iv) Nodwch dair nodwedd o'r harmoni/cyweiredd ym marrau 324–348/Ffig.33–  
diwedd. Rhowch rifau bar/curiad lle mae'n addas. [3]

1. Patrwm ostinato yn seithau harmoni stabig.
2. Bas wedi ei angora ar  $F^{\#}$  felly cywair clliaf sefydlog.
3. Cord annisgwyl y 4ywydd i'offeni arwain at symudiad 3 yn 6lliaf.

2. Yn awr, mae gennych **40 munud** i ateb y cwestiwn canlynol.

Yn eich barn chi, beth yw'r prif ddatblygiadau yn y pedwarawd llinynnol o'r cyfnod Clasurol hyd at y cyfnod presennol o ran (i) materion yn ymwneud â ffurf/adeiledd a (ii) y berthynas rhwng yr offerynnau unigol? Eglurwch eich trafodaeth drwy gyfeirio at bedwarawdau llinynnol perthnasol o bob cyfnod, gan gyfeirio'n benodol at yr 20fed/21ain ganrif. Hefyd mae angen i chi gynnwys sylwadau byr ar *Bedwarawd Llinynnol Rhif 8* gan Shostakovich. [25]



2). ~~Roedd~~ <sup>Roedd</sup> yr ugeinfed gannif yn gyfnod arwyddocaol o ran datblygiad arddoniaeth. Roedd yn gyfnod lle gwelwyd cyfansoddwyr yn mentro, ac roedd rhai yn tynnu'n hynod o arloesol. Roedd yn gyfnod lle gwelwyd nifer o gyfansoddwyr yn datblygu technegau newydd o gyfansoddi gan arbrofi gyda dulliau fwy modern o gyfansoddi megis digyweiredd a chromatyddiaeth. Mae'r nauid hyn yn brsernol yn ngweithiau megis gweithiau a graffiadol Debussy neu weithiau cyfresol Schoenberg. Er hyn, roedd amryw o gyfansoddwyr yn ofn mentro ac yn parhau i ddal eu gafau ar elfennau o'r gorffennol o gyfnodau megis y cyfnod clasurol. Rhai'n roedd y neo-glasurwyr, a dyma'r label a osodwyd ar Shostakovich.

Roedd Shostakovich yn byw mewn cyfnod annodd yn Rwsia a chafodd ei waith ei sefuro'n llym. Yn ffodus, roedd ei bedwarawdau hinyrnol yn llwyddo i ddianc o'r ddriniaeth fwyaf llym a golygai hyn y gall Shostakovich yn iacthu'n llwyr a'r ffurf hwn. Roedd arddoniaeth siambr yn apelio at gyfansoddwyr gan ei fod yn galluogi iddynt gyfleu eu tirnladau mwyaf dwys a mewnbyg. Dyma sail penderfyniad Shostakovich i fabwysiadu'r ffurf hwn. Haydn roedd y cyfansoddwr cyntaf i ysgrifennu Pedwarawd hinyrnol yn ôl yn y cyfnod clasurol ac fe'i adnabyddir fel 'Tad y Pedwarawd hinyrnol'. Roedd y syniad fod y pedwarawd yn golygu 'sgwrs rhwng 4 ffrind' yn bodoli yn y cyfnod yma, a chyfansoddai Haydn yn aml ar gyfer amaturiaid megis ei Pedwarawd rhif 4 Op17. Roedd Haydn yn awyddus o fabwysiadu'r ffurf yma gan ei fod yn fwy personol, defnyddiai yr arddu braddodiadol gan gynnwys 4 symudiad er mwyn apelio at gynulleidfa eang.

Gwelwyd datblygiadau helaeth i'r Pedwarawd hinyrnol yn ystod y cyfnod clasurol yn unig o ran ffurf ac adeiledd ac yn ogystal bwniad y cyfansoddwyr. Yn dilyn Haydn, gwelwyd Mozart yn dod i'r amlwg. Yn wahanol i Haydn roedd ef yn rhydd i ysgrifennu fel y mynnai ac roedd yn awyddus i fentro. Gwelwn yr



elfen fentus hyn yn ei Bedwarawd a elwir yn 'The  
Pissonant Quartet', lle mae'r elfen o anghybeirdd yn  
hollol amlwg. Yn ogystal yn ei bedwarawd h168 gwelwn  
weadau gwithbwyntiol sy'n anwydd o ddatblygiadau'r  
cyfnod. Rwy'n argyhaedde dig mai dilynnydd Beethoven  
Mozart sef Beethoven a ddaeth a'r newidiadau fwyaf  
anwyddocaol i'r Pedwarawd Minynnol yn y cyfnod  
clasurol. Nid yn unig iddo amrywio ffurf  
traddodiadol y Pedwarawd Minynnol megis ei  
Bedwarawd Opus 131 yn C# trïaf a oedd yn cynnwys  
sraith symudiad, bu iddo hefyd gael gwared ag elfen  
benonol y Pedwarawd. Cafodd ei gomisiynu gan  
Romanovsky er mwyn cyfansoddi ar gyfer nuaddau  
cyngerdd enfawr, ac felly fe ysgrifennodd yn fwy  
cymhleth gan ofyn am offerynnwyr fwy proffesiynol.  
Dengys hyn fod amcan Haydn o gyfansoddi ar gyfer  
amaturiaid wedi diflannu erbyn diwedd y cyfnod  
clasurol ac felly hefyd yr elfen benonol o'r Pedwarawd.

Tueddaf yn gryf i ddweud fod y datblygiadau  
hyn a welwyd yn y pedwarawd minynnol yn y cyfnod  
clasurol wedi parhau at yr 20fed a'r 21ain ganrif.  
Yn sicr o ran ffurf academaidd, gwelwn fod y  
pedwarawd wedi datblygu'n sylweddol, enghraifft o  
hyn yw 2il Bedwarawd ~~1<sup>a</sup>~~ a ysgrifennwyd gan  
Feldman yn 1983 sy'n para 6 awr. Yn ogystal, gwelwyd  
cyfansoddwyr cyfnewt megis Schoenberg yn arloffi  
hef ffurf megis ei Bedwarawd 1<sup>a</sup> yn D trïaf sy'n  
cynnwys un symudiad yn unig! Mae'n hanfodol  
ein bod yn cyfeirio at y ffaiith bod yr arddonallth  
siambwr yn parhau i apelio at gyfansoddwyr yr  
20fed ganrif. Er bod elfen benonol y Pedwarawd  
wedi diflannu ar ddiwedd y cyfnod clasurol gyda  
Beethoven, mae cyfansoddwyr megis Paul Hindemith  
wedi ail-fabwysiadu yr elfen benonol hyn. O  
ran ffurf yn ogystal, mae'n hollbwysig i ystyried y  
ffaiith bod Shostakovich fel neo-glasurwr wedi  
mabwysiadu ffurf geidwadol a thraddodiadol y



Pedwarawd Uinyddol sy'n cynnwys <sup>5</sup> symudiad,  
gan gadw ufennau hynafol megis adranau  
efelychiadol ac arffonaidd yn ei gywaith.

Ac felly, i glori, heb os nac oni bai mae  
datblygiadau enbyd yn y Pedwarawd Uinyddol o'r  
cyfnod clasurol hyd at y cyfnod presennol. Er bod  
neo-glasurwyr wedi parhau i afael ar nodweddion  
hynafol blaenorol, mae'n amlwg fod rhai cyfansoddwyr  
wedi ceisio torni bir newydd megis David Maslanka  
a'i pedwarawd a'r gyfer 4 saxophone! Mae datblygiadau  
sylweddol i'w nodi o ran ffurf ac adeiledd a'r berthynas  
rhwng offerynnau unigol.



2). ~~Roedd~~ <sup>Roedd</sup> yn ugeinfed gannif yn gyfnod arwyddocaol o ran datblygiad arddoniaeth. Roedd yn gyfnod lle gwelwyd cyfansoddwyr yn mentro, ac roedd rhai yn tynnu'n hynod o arloesol. Roedd yn gyfnod lle gwelwyd nifer o gyfansoddwyr yn datblygu technegau newydd o gyfansoddi gan arbrofi gyda dulliau fwy modern o gyfansoddi megis digyweiredd a chromatyddiaeth. Mae'r nauid hyn yn brwsennol yn ngweithiau megis gweithiau a graffiadol Debussy neu weithiau cyfresol Schoenberg. Er hyn, roedd amryw o gyfansoddwyr yn ofn mentro ac yn parhau i ddal eu gafael ar elfennau o'r gorffennol o gyfnodau megis y cyfnod clasurol. Rhai'n roedd y neo-glasurwyr, a dyma'r label a osodwyd ar Shostakovich.

Roedd Shostakovich yn byw mewn cyfnod annodd yn Rwsia a chafodd ei waith ei sefnsora'n llym. Yn ffodus, roedd ei bedwarawdau hiniynnol yn mynddo i ddianc o'r driniaeth fwyaf llym a golygai hyn y gall Shostakovich yn iau'n llwyr a'r ffurf hwn. Roedd arddoniaeth siambr yn apelio at gyfansoddwyr gan ei fod yn galluogi i ddyn't gyfleu eu tiriadau mwyaf dwys a mwnblyg. Dyma sail penderfyniad Shostakovich i fabwysiadu'r ffurf hwn.

Haydn roedd y cyfansoddwr cyntaf i ysgnifennu pedwarawd hiniynnol yn ôl yn y cyfnod clasurol ac fe'i adnabyddir fel 'Tad y Pedwarawd hiniynnol'. Roedd y syniad fod y pedwarawd yn golygu 'sgwrs rhwng 4 ffrind' yn bodoli yn y cyfnod yma, a chyfansoddai Haydn yn aml ar gyfer amaturiaid megis ei Pedwarawd Rhif 4 Op17. Roedd Haydn yn awyddus o fabwysiadu'r ffurf yma gan ei fod yn fwy personol, defnyddiai yr arddau traddodiadol gan gynnwys 4 symudiad er mwyn apelio at gynullidfa eang.

Gwelwyd datblygiadau helaeth i'r Pedwarawd hiniynnol yn ystod y cyfnod clasurol yn unig o ran ffurf ac adleidd ac yn egystal bwniad y cyfansoddwyr. Yn dilyn Haydn, gwelwyd Mozart yn dod i'r amlwg. Yn wahanol i Haydn roedd ef yn rhydd i ysgnifennu fel y mynnai ac roedd yn awyddus i fentro. Gwelwn yr



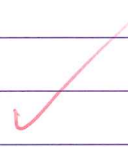
Elfen fentrus hyn yn ei Bedwarawd a elwir yn 'The  
Pissonant Quartet', lle mae'r elfen o anghybeirdd yn  
hollol amlwg yn ogystal yn ei bedwarawd h168 gwelwn  
weadau gwithbwyrnol sy'n anwydd o ddatblygiadau'r  
cyfnod hwy'n argyhaeddedig mae dilynnydd Beethoven  
Mozart sef Beethoven a ddathlir neu diadau fwyaf  
anwyddocaol i'r Pedwarawd Minynnol yn y cyfnod  
clasurol. Nid yn unig iddo amrywio ffurf  
traddodiadol y Pedwarawd Minynnol megis ei  
Bedwarawd Opus 131 yn C# triaf a oedd yn cynnwys  
sraith symudiad, bu iddo hefyd gael gwared ag elfen  
benonol y Pedwarawd. Enffoddi gomisiyn gan  
Romanovsky yn hwyn cyfansoddi ar gyfer nuaddau  
cyngerdd enfawr, ac felly fe ysgriennodd yn fwy  
cymhleth gan ofyn am offerynnwyr fwy proffesiynol.  
Dengys hyn fod amcan Haydn o gyfansoddi ar gyfer  
amabundid wedi diflannu erbyn diwedd y cyfnod  
clasurol ac felly hefyd yr elfen benonol o'r Pedwarawd.

Tueddaf yn gryf i ddwedd fod y datblygiadau  
hyn a welwyd yn y pedwarawd Minynnol yn y cyfnod  
clasurol wedi parhau at yr 20fed a'r 21ain ganrif.  
Yn sicr o ran ffurf ac adeildd, gwelwn fod y  
pedwarawd wedi datblygu'n sylweddol, enghraifft o  
hyn yw 2il Bedwarawd 1<sup>a</sup> a ysgriennwyd gan  
Teldman yn 1983 sy'n para 6 awr yn ogystal, gwelwyd  
cyfansoddwyr cyfnewt megis Schoenberg yn arloffi  
hefo ffurf megis ei Bedwarawd 1<sup>a</sup> yn 0 triaf sy'n  
cynnwys un symudiad yn unig! Mae'n hanfodol  
ein bod yn cyfeirio at y ffraith bod y cerddoriaeth  
siambr yn parhau i'w aplio at gyfansoddwyr yr  
20fed ganrif. Er bod elfen benonol y Pedwarawd  
wedi diflannu ar ddiwedd y cyfnod clasurol gyda  
Beethoven mae cyfansoddwyr megis Paul Hindemith  
wedi ail-fabwysiadu yr elfen benonol hyn. O  
ran ffurf yn ogystal, mae'n hollbwysig i ystyried y  
ffraith bod Shostakovich fel neo-glasuwr wedi  
mabwysiadu ffurf geidwadol a thraddodiadol y



Pedwarawd Llwynnod sy'n cynnwys <sup>5</sup> ~~4~~ symudiad,  
gan gadw elfennau hynafol megis adronnau  
efelychiandol ac antiffonaidd yn ei gywaith.

Ac felly, i glori, heb os nac oni bai mae  
dattblygiadau enbyd yn y Pedwarawd Llwynnod o'r  
cyfnod clasurol hyd at y cyfnod presennol. Er bod  
neo-glasurwyr wedi parhau i afael ar nodweddion  
hynafol blaenorol, mae'n amlwg fod rhai cyfansoddwyr  
wedi ceisio torni bir newydd megis David Manlanka  
a'i pedwarawd a'r gyfer 4 saxophone. Mae dattblygiadau  
sylweddol i'w nodi o ran ffurf ac adeiledd a'r berthynas  
rhwng offerynnau unigol.



16