

Черкаське музичне училище ім. С. С. Гулака-Артемівського

Конкурсні вимоги з музичної літератури для учасників обласної олімпіади з музично-теоретичних дисциплін серед учнів дитячих мистецьких шкіл у Черкаській методичній зоні 2020 року

Тема олімпіади «Композитори: пам'ятні і ювілейні дати 2020 року»

Категорія «Передвипускні класи»:

Українська композиторська школа духовного хорового концерту
(М. С. Березовський, А. Л. Ведель, Д. С. Бортнянський) –
до 275-річчя від дня народження М. С. Березовського
Життя і творчість Людвіга ван Бетховена – до 250-річчя від дня народження

Категорія «Випускні класи»:

Життя і творчість Б. М. Лятошинського – до 125-річчя від дня народження.
Життя і творчість П. І. Чайковського – до 180-річчя від дня народження.

Програма (завдання виконуються у письмовій формі):

- Музична вікторина (10 фрагментів в аудіо-та відео- демонстрації),
максимальна оцінка – 20 балів
- Тести з програмного матеріалу, розробляються членами журі олімпіади
(з використанням текстів, таблиць, зображень, нотних прикладів, завдання на
визначення правильної відповіді, виявлення відповідності, виправлення помилок
тощо) на основі програмних вимог з предмету «Українська та зарубіжна музичні
літератури» (К: 2008),
максимальна оцінка – 20 балів

Вимоги до учнів:

- знання біографій композиторів і музичних творів,
які передбачені програмою;
- знання відповідних музичних форм, музичної термінології;
- знання відповідних музичних жанрів та їх особливостей;
- вміння визначити образно-емоційний зміст музичних творів,
використовуючи знання основних засобів музичної виразності;
- вміння визначити музичний твір за нотним записом музичної теми
(перелік тем зазначено у списку музичних творів до вікторини).

ІНФОРМАЦІЙНЕ КОЛО

Категорія «Випускні класи»

Борис Миколайович ЛЯТОШИНСЬКИЙ (1895 – 1968)

Видатний український композитор європейського масштабу, класик ХХ ст., один із фундаторів новітньої української музичної культури, педагог, музично-громадський діяч.

Головні моменти життєвого і творчого шляху. Дитинство і юність (1895 – 1919, Житомир, Київ). Походження із сім'ї вчителя. Початкова музичне навчання (скрипка, фортепіано) у Житомирі. Зразки квартетного жанру серед перших творчих спроб. Університетська і консерваторська освіта у Києві. Вагома роль Р. Глієра у навчанні та творчій діяльності Б. Лятошинського. Випускні твори – Квартет №1 та Симфонія №1 – перші

професійні композиції. З 1919 року – початок тривалої педагогічної діяльності у консерваторії.

1920-ті роки – ранній період творчості. Інтерес до новітніх засобів музичної виразності. Пошуки оригінального стилю. Інтерес до різних напрямків модернізму – імпресіонізму, символізму і романтичного експресіонізму. Діяльність в АСМУ. Експерименти в галузі гармонічної мови, ускладнення інтонацій та фактури у романсах на слова поетів-символістів та старовинних китайських і японських поетів, 2-му і 3-му струнних квартетах, скрипковій сонаті, 1-му фортепіанному тріо, фортепіанному циклі «Відображення».

Кінець 1920 – 30-ті роки (Київ, Москва) – поява інтересу до національного музичного фольклору, симфонізація фольклорних витоків («Увертюра на чотири українські теми», опери «Золотий обруч» і «Щорс», камерно-вокальні і хорові обробки народних пісень).

Народження української опери ХХ століття в операх Б. Лятошинського. Опера «Золотий обруч» (1929) – найвидатніше досягнення українського музичного театру довоєнного часу. Відбиття характерних для другої половини 1920-х років творчих шукань, провідних тенденцій. Літературна основа – повість І. Франка «Захар Беркут». Народна музична драма. Ідея патріотизму і єдності. Контрастне зіставлення картин героїко-епічного характеру, найдавніших народних обрядів, драматичних і ліричних сцен. Органічне поєднання принципів епічної і конфліктної драматургії, безперервного драматичного розвитку і епічної узагальненості, наскрізної музичної дії. Поєднання народнопісенних джерел з модерновими виразними засобами. Психологічна розробка образів.

Редагування опери «Тарас Бульба» М. Лисенка. Закріплення конфліктно-драматичного типу симфонізму у II симфонії. Хорові твори («Урочиста кантата», «Заповіт»), романси на слова Пушкіна, Франка, Блока, Первомайського, фортепіанні та камерно-ансамблеві твори, музика до перших звукових кінофільмів. Ведення курсу спеціального інструментування у Московській консерваторії. Політичні складнощі у розвитку музичного мистецтва та несправедлива офіційна критика доробку Б. Лятошинського.

Воєнний період (1940-і, Саратов, Москва, Київ). Евакуація до Саратова. Педагогічна діяльність у Московській консерваторії, праця на радіостанції імені Т. Шевченка. Патріотична тема у творах 1940-х років і провідний засіб її втілення – опора на фольклорні джерела. Високий рівень симфонізації народнопісенного матеріалу в хорових обробках. Синтез засобів народної і професійної музики у 2-му фортепіанному тріо, 4-му струнному квартеті, сюїті для квартету, фортепіанних прелюдях тощо. «Український квінтет» – етапний твір української музики періоду Великої Вітчизняної війни. Повернення у Київ (1944), продовження викладацької роботи у консерваторії. Чергова ідеологічна критиканська компанія проти композитора (1948).

Післявоєнний період (1950 – 60-ті, Київ). Значний підйом у творчості. Створенням вершинних композицій: симфонії №№ 3 – 5, симфонічна «Поєма возз'єднання», симфонічна балада «Гражина», симфонічна поема «На берегах Вісли», «Слов'янський» концерт для фортепіано з оркестром, ряд оригінальних хорів. Філософська глибина і психологічна заостреність у розкритті тем «війна і мир», «художник і час», «особистість і народ». Інтерес до «слов'янської» тематики. Звернення до нового жанру – оригінальна хорова мініатюра, цикл хорових мініатюр. Активна музично-громадянська позиція Б. Лятошинського – член правління СКУ, художній керівник української філармонії, член журі на міжнародних конкурсах, голова Республіканського конкурсу імені М. Лисенка. Міжнародне визнання композитора. Педагогічна діяльність Б. Лятошинського. Учні Б. Лятошинського – композитори, які здійснили стильовий переворот у вітчизняній музиці: Ю. Щуровський, І. Шамо, П. Грабовський, В. Сильвестров, Є. Станкович, І. Карабиць та ін.

Загальна характеристика творчості. Багатогранність, художня змістовність, конфліктна гострота творчості. Ідейна значимість, яскравість і глибина музичних образів. Висока професійна майстерність. Тематичне багатство, жанрова різноманітність. Провідне

значення симфонічних жанрів. Застосування симфонічного методу у всіх жанрах композиторського доробку. Традиції української та світової музичної класики. Новаторство. Роль українського та слов'янського мелосу у творчих напрацюваннях композитора. Загострена конфліктність драматургії, наскрізний розвиток – провідні риси стилю. Ускладненість, гострота музичної мови.

Фортепіанна музика. Продовження формування вітчизняного піанізму XX століття у творчості В. Косенка, Б. Лятошинського та Л. Ревуцького. Нечисленний доробок, однак позначений новаторством, вагомістю образного змісту, емоційною наснаженістю. Звернення до різних жанрів фортепіанної музики: 11 прелюдій, соната, цикл «Відображення» (1925), соната-балада, балада, Концертний етюд-рондо. Багато розроблена і важлива у музичній драматургії партія фортепіано у камерно-ансамблевих композиціях митця – 2 тріо, «Український квінтет». Складність і пошуковість музичної мови фортепіанних творів. Твори Лятошинського для фортепіано-соло – як «творча лабораторія», загальний конспект його композиторських пошуків.

Цикл «Відображення»(1925). Новаторство у використанні незнані раніше системи модернових виразних засобів, спрямованих на відбиття духовного світу людини. Зміст циклу: відображення сучасного автору складного та неоднорівного світу думок та емоцій, обумовлених утвердженням нових соціальних реалій, які після кровопролитних революцій і воєн принесла із собою нова більшовицька доба. Музика граничного емоційного напруження з гостро конфліктними співставленнями. Новий експресивно-психологічний стиль української музики XX ст. Новий характер музичних тем інструментальної природи, теми – складні інтонаційно-фактурні комплекси. Новаторство жанрового визначення: переплетення ознаки сюїти, варіацій та циклу, скріпленого прийомами лейттематизму та монотематизму. Оригінальна музична драматургія циклу.

Фортепіанні прелюдії (1940-і, тв.38, тв. 44), пов'язані темою народу у війні. Опора у тематизмі на народнописенні джерела. Високий ступінь їх симфонізації. Характеристика прелюдій тв. 38 («Шевченківська сюїта», 1942). Прелюдія як музичний жанр.

Симфонічна творчість.Симфонія як музичний жанр. Провідна роль симфонічних композицій у доробку Б. Лятошинського. **Третя симфонія** (1951, ред. 1955). Один із найвизначніших творів українського симфонізму, симфонія-драма, музичний пам'ятник епохи. Історія створення та мистецька доля. Незаслужена ідеологічна критика твору.

Зміст симфонії – музичне увіковічення Великої вітчизняної війни. В ній – жахи війни і непримиренна боротьба проти зла, сповнена втрат, страждань і героїчних звершень. Симфонічна драма, де події минулого знайшли відображення у вигляді зіткнення метафоричних категорій зла і сили народу. Глибоке філософське представлення у нашому житті споконвічної діалектики (існування і боротьби) сил зла і добра, темряви і світла. Симфонія №3 – приклад конфліктно-драматичного симфонізму. Будова: складається із 4-х частин, які утворюють традиційний цикл, монументальний, об'єднаний ідеєю та музичними темами. Частини циклу симфонії сприймаються як етапи важкої боротьби, що увінчуються перемогою. Особливості музичної драматургії. Конфлікт симфонії підкреслений жанровими коренями її провідних музичних тем: теми, що уособлюють зло війни, дисонантно-інструментальної природи; теми, які представляють узагальнений образ народу, виявляють своє фольклорне походження, однак Лятошинським народнописенні риси переосмислені у симфонізованому вигляді. Лейттематизм і монотематизм – як засоби цілісності циклу. Лейттеми експонуються у I частині, сприймається немов своєрідні символічні персонажі драматичної оповіді: тема зла війни – 1-а тема вступу; тема страждань народу – 2-а тема вступу (на основі ліричної пісні «Журба за журбою, туга за тугою»); тема нездоланності і вічності сили народу – П.т. I частини (архаїчна колядка). Решта тем становлять собою жанрово-інтонаційні трансформації лейттем. Глибина і багатосторонність висвітлення теми війни, а також своєрідна персоніфікація «героїв» у лейтмотивах, та близьких їм темам споріднює драматургію симфонії із логікою літературного роману-епопеї. Скріплює розгортання симфонічної драми також і музично-драматургічний лейтприйм: активний

розвиток лїтеми зла та її наснаження обривається появою лїтеми нездоланності народної сили. Риси експресіонізму у музичному стилі твору, гранична гострота і напруженість вислову та високий ступінь симфонічного розвитку. Використання ускладнених ладо-гармонічних засобів (складнотональність, ускладнення акордики), ускладненої фактури (активне впровадження у гармонічну фактуру прийомів поліфонічного розвитку), засобів багатовимірного розвитку (поєднання в одночасномотивно-тонального та контрапунктично-імітаційного розвитку з різними ритмічними перетвореннями теми, на зразок, їх збільшення чи зменшення). Велика роль розробковості в усіх розділах сонатної форми (I, III, IV частини). Темброва наснаженість оркестру.

Огляд образно-емоційного змісту, музичного тематизму, форми та особливостей розвитку у I частині Симфонії №3.

Симфонічна балада «Гражина» (1955) – програмний твір, присвячений польському поету Адаму Міцкевичу та створений на основі його симфонічної поеми-балади. Сюжетно-деталізована програмність (про події XIII ст.). Оригінальне використання сонатної форми в симфонічній поемі. Яскравість образів та багатство і продуманість використання виразних засобів і прийомів у передачі сюжету.

Хорова музика. Звернення до жанру оригінальної хорової мініатюри в останній період творчості. Глибока змістовність, натхненність музичного втілення української та російської класичної поезії, хорові композиції на слова Т. Шевченка, О. Пушкіна, М. Рильського та ін. Збагачення хорового жанру засобами симфонічного розвитку, новими яскравими гармонічними барвами. Ускладнення інтонацій і фактурного викладу в хорах 1960-х років. Тісний зв'язок музики і слова як основа формотворення. Філософсько-психологічні аспекти в розкритті образного змісту композицій.

«Тече вода в синє море» (на сл. Т. Шевченка) – хорова поема епіко-драматичного характеру. Перетворення традицій національного фольклору (бурлацька пісня «Побратався сокіл з сизокрилим орлом»), на інтонаціях і формотворчих засадах якого базується драматургія твору. Філософське узагальнення образу, його симфонізація шляхом образних перетворень тематичного зерна.

Хоровий цикл «Пори року» (на сл. О. Пушкіна) – зразок філософського втілення теми «гармонія людини і природи». Різноманітні образи природи в 4-х частинах циклу. Новаторство жанру – цикл хорових мініатюр – у вітчизняній музиці. Увага до гармонічних і темброво-виразних деталей у розкритті образного змісту композицій.

Музичний матеріал:

Симфонія № 3 h-moll (вступ та експозиція I частини):

1. I частина: 1-а тема вступу (*в тому числі для визначення за нотним записом*)
2. I частина: 2-а тема вступу («Журба за журбою, туга за тугою»)
3. I частина: Головна партія
(*тема в тому числі для визначення за нотним записом*)
4. I частина: Побічна партія
(*тема в тому числі для визначення за нотним записом*)

Симфонічна поема «Гражина»:

5. Вступ: тема Німану(*в тому числі для визначення за нотним записом*)
6. Вступ: тема замку Литавора
7. Вступ: тема пісні про Гражину
(*в тому числі для визначення за нотним записом*)
8. Головна партія (образ войовничого князя Литавора)
9. Побічна партія (образ пристрасної Гражини)
10. Розробка: тема хрестоносців та образ бою

11.Реприза: Побічна партія (образ траурної ходи)

Твори для фортепіано:

12.Цикл «Відображення»: № 1

13.Прелюдія ор. 38, № 3 (fis-moll, «Шевченківська сюїта»)

Хорові твори:

14.Хорова поема «Тече вода в синє море» на сл. Т. Шевченка

(початкова тема в тому числі для визначення за нотним записом)

15.Хор «Осінь» з хорового циклу «Пори року» на сл. О. Пушкіна

(початкова тема в тому числі для визначення за нотним записом)

16.Хор «Зима» з хорового циклу «Пори року» на сл. О. Пушкіна

Петро Іллч ЧАЙКОВСЬКИЙ (1840 – 1893)

П. Чайковський – великий російський композитор. Світова популярність його музики. Мелодичність, яскрава образність, ліричність і трагізм багатьох творів. Багатогранність творчої діяльності П. Чайковського (композитор, диригент, педагог, музичний критик). Жанрова різноманітність творчої спадщини та поєднання доступності з високою професійною майстерністю.

П. Чайковський і Україна. Українські витоки роду Чайковських. Українська тема в музиці композитора.

Головні моменти життєвого і творчого шляху. Період становлення. Дитячі роки у Воткінську. Знайомство з російською народною піснею та її значення у формуванні естетичних поглядів і творчості Чайковського. Яскраві враження від музики В. А. Моцарта. Переїзд у Петербург. Навчання в училищі правознавства. Навчання у Петербурзькій консерваторії. Вплив А. Рубінштейна на формування світогляду Чайковського. Перші твори.

Московський період (1866 – 1877). Напружена творча, педагогічна і музично-критична діяльність. Коло спілкування. Твори: опери («Воевода», «Кузнец Вакула», «Опричник», «Євгеній Онегін») симфонії, програмні симфонічні композиції («Ромео і Джульєтта», «Буря», «Франческа да Ріміні»); балет «Лебедине озеро», Перший концерт для ф-но з оркестром, камерні твори. Відвідини Кам'янки на Черкащині. Особистісна криза.

Роки подорожей (кінець 1870-х – 1880-ті роки). Життя за кордоном. Коло спілкування. Меценатство Н. Ф. фон Мекк. Підтримка Інтенсивна творча праця. Оперы «Орлеанська діва», «Мазепа», сюїти для оркестру, «Італійське капричіо», урочиста увертюра «1812 рік», фортепіанне тріо «Пам'яті великого артиста» та ін.

Життя у Підмосков'ї з другої половини 1880-х років. Найвизначніші твори останніх літ: опери «Пікова дама», «Іоланта», симфонії №5 і № 6 («Патетична»), балети «Спляча красуня», «Лускунчик», твори для фортепіано, романси та ін. Тріумфальні поїздки країнами Європи і Америки. . Висока міжнародна оцінка мистецтва Чайковського. Останні місяці життя в Клину.

Загальна характеристика творчості. Жанрове розмаїття творчої спадщини композитора. Реалізм, щирість і правдивість музики Чайковського. Широке відображення у ній життя співвітчизників. Лірична спрямованість образного змісту музики Чайковського, втілення загальнолюдських проблем. Драматична суть музики, філософська узагальнююча значимість і психологізм мистецтва композитора. Поєднання доступності і високої професійної майстерності. Розвиток традицій російської та західноєвропейської музики в їх органічному поєднанні. Чайковський – творець драматичної російської симфонії, квартету,

балету, нових типів опери. Досягнення у всіх галузях музичного мистецтва. Багатство і краса мелодій. Національна основа. Симфонічна природа музичного мислення, динаміка форм. Чайковський композитор-новатор, голова московської композиторської школи, громадський діяч, диригент, критик, педагог. Історичне значення мистецтва Чайковського.

Симфонічна музика. Симфонічні жанри у творчості П. Чайковського (симфонія, одночастинні програмні увертюри та поеми). Багатство змісту та образів симфоній. Поєднання драматизму та лірики. Майстерність оркестровки. Еволюція симфонічної творчості П. Чайковського від Симфонії № 1 до видатних зразків драматичного симфонізму – Симфоній №№ 4, 5, 6.

Зародження у російській музиці симфонічного циклу нового типу – симфонії-психологічної драми. Яскраве розкриття в музиці Симфоній № 4 і № 6 конфлікту героя з оточуючим його світом.

Симфонія № 4 f-moll. Авторська орієнтовна програма симфонії (лист до Н. фон Мекк). Вступ-пролог: зв'язок музики з бетховенськими вступами до Симфонії № 5 і Патетичної сонати. Роль теми фатуму (злої долі) у драматургії симфонії.

I частина (Andantesostenuto. Moderatoconanima, f-moll) – сонатне алегро. Зав'язка драматичного конфлікту, перший етап розвитку драми. Образи тем першої частини. Вступ – «зерно усієї симфонії». Головна партія – розкриття у ній теми страждань, боротьби, душевного сум'яття. Побічна партія – образи спогадів та мрій. Заклучна партія– урочиста мить щастя і радості, задоволення життям.

II частина (Andantinoinmodo di canzone, b-moll) – ліричне інтермецо. Складна тричастинна форма. Споглядання краси природи. Ліричний роздум про пройдений життєвий шлях.. Контраст тем крайніх та середнього розділів.

III частина (Scherzo. Pizzicatoostinato. Allegro, F-dur) – скерцо. Характеристика тем та образів. Спогади і розпливчасті видіння. Змалювання побутових сцен.

IV частина(Finale. Allegroconfuoco, F-dur) – картини народного свята. Вільна форма на основі поєднання рондо-сонати і варіацій. Розгортання Фіналу відбувається на 3-х тематичних елементах: у характері заклику («а»), маршовому («с») та народній російській пісні «Во поле береза стояла» («в»), яка розвивається найактивніше – тембровими та інтонаційними засобами.

Оперна творчість. Опера як музичний жанр. Опера в творчому доробку Чайковського. Хронологія, основні жанри. Принципи відбору сюжетів. Значення пушкінських творів в оперній творчості Чайковського. Опері на «український» сюжет. Провідна роль мелодійного, вокального начала. Принципи симфонізації оперного жанру. Роль оркестру, лейтмотивів. Значення опер Чайковського в історії музики.

«Євгеній Онегін» – одна з кращих лірико-психологічних опер. Історія створення і постановки. Порівняння з романом О. Пушкіна: розкриття ліричної лінії пушкінського роману. Ліричні сцени – авторське жанрове визначення. Вияв характерних рис лірико-психологічної опери: внутрішній розвиток образів, показ героїв у конфліктних ситуаціях, роль аріозо як найгнучкішої оперної форми у сольних і ансамблевих сценах. Втілення ідеї опери через показ долі головних героїв. «Портретні» арії у партіях другорядних героїв. Рельєфна, однак фоновая роль хорів, танців та інших побутових епізодів. Роль лейтмотивів у характеристиках героїв, своєрідність лейтмотивів (розгорнуті теми-характеристики) у змалюванні героїв.

Роль оркестру, зокрема, у кульмінаційних моментах розвитку дії. Поєднання класичних традицій (провідна роль вокальної основи, розмаїття оперних форм, відносна закінченість номерів) з новими засобами симфонічного розвитку. Правдиве і глибоке розкриття в опері душевної драми основних дійових осіб. Реалістичні картини російського життя у жанрово-побутових сценах опери. Багатство, краса й різноманітність мелодій вокальних партій. Російський побутовий романс – інтонаційна основа ліричних сцен.

Послідовний аналіз ключових сцен і номерів опери.

I картина. Експозиція основних образів опери, зав'язка однієї з драматургічних ліній. Особливості змалювання народних сцен у хорових епізодах; характеристики образів Ольги, Тетяни, Ленського та Онегіна у сольних та ансамблевих номерах.

II картина. Розгорнута характеристика образу Тетяни у "сцені листа".

III картина. Використання принципу контрасту у композиції картини (хор та сцена Тетяни з Онегіним).

IV картина. Змалювання провінційного поміщицького побуту (вальс); драматична сцена – зіткнення Онегіна з Ленським (мазурка).

V картина. Сцена дуелі як трагічна кульмінація розвитку образу Ленського в опері.

VI картина. Музична характеристика аристократичного середовища (полонез). Образ Грем'яна.

VII картина. Драматична кульмінація опери та розв'язка основної драматургічної лінії, завершення розвитку образів Тетяни та Онегіна.

Балети. Чайковський – як реформатор російського балету. Казкові сюжети служать композитору для втілення реальних життєвих конфліктів. У «Лебединому озері» з натхненним ліризмом оспівано поезію чистої дівочої душі, передано красу і силу почуттів кохання і вірності, які долають усі перешкоди. Основна ідея «Сплячої красуні» – торжество світла над мороком, добра над злом. Висока майстерність симфонічного розвитку в поєднанні зі сміливою колористичною винахідливістю, гостротою музичних характеристик вирізняє балет «Лускунчик», казковий зміст якого сповнений глибокого філософського смислу.

Балет як вид музично-театрального мистецтва. Композиція та основні складові балету: класичний танець, пантоміма. Основні балетні терміни. Сольні номери: варіація – сольний танець, па-де-де – сольний танець двох виконавців. Ансамблеві номери: па-де-труа – танець трьох виконавців, па-де-катр – танець чотирьох виконавців. Кордебалет – масовий танець, па д'аксьйон – танець-дія, що поєднує класичний танець та пантоміму, адажіо – повільний ліричний танець, алегро – швидкий віртуозний танець, дивертисмент – розважальна сцена, безпосередньо непов'язана з сюжетом твору, апофеоз – завершальна велика сцена, в якій бере участь увесь виконавський склад.

«Лускунчик» – балет П. Чайковського за казкою Е. Т. А. Гофмана «Лускунчик і Мишачий король». Зміст та будова балету. Поєднання реалістичних і фантастичних образів.

Коментарі образно-змістовного наповнення та історій створення включених до музичного матеріалу композицій.

Музичний матеріал:

Симфонія № 4 f-moll:

17. I частина: тема вступу (в тому числі для визначення за нотним записом)

18. I частина: Головна партія

(Головна тема в тому числі для визначення за нотним записом)

19. I частина: Побічна партія

20. II частина: Основна тема (в тому числі для визначення за нотним записом)

21. III частина: Основна тема (в тому числі для визначення за нотним записом)

22. IV частина: Головні теми в експозиційному викладі

23. IV частина: Тема на основі народної пісні «Во поле береза стояла»

Опера «Євгеній Онегін»:

24. Вступ (Основна тема в тому числі для визначення за нотним записом)

25. I картина. Дует Тетяни та Ольги «Слышалильвы»

26. Хор селян «Болятмоискорыноженьки»

27. Хор селян «Уж как по мосту, мосточку»
 28. Аріозо Ленського «Я люблю вас»
 (Основна тема в тому числі для визначення за нотним записом)
- II картина. Арія-сцена листа Тетяни
 29. Розділ «Пускай погибну я»
 (в тому числі для визначення за нотним записом)
 30. Розділ «Я к вам пишу»
 (в тому числі для визначення за нотним записом)
 31. Розділ «Ктотымой ангел ли хранитель»
32. III картина. Хор «Девушки-красавицы»
 (в тому числі для визначення за нотним записом)
 33. Аріозо Онегіна «Когдабы жизнь домашним кругом»
34. IV картина. Вальс: Основна тема
 35. V картина. Арія Ленського «Что день грядущий мне готовит»:
 Основна тема (в тому числі для визначення за нотним записом)
 36. Дует Ленського та Онегіна «Враги»
37. VI картина. Полонез: Основна тема
 38. Арія Грєміна «Любви все возрасты покорны»: Основна тема
 39. VII картина. Сцена-діалог Онегіна та Тетяни.
 Тема Аріозо Тетяни «Онегин! Я тогдамоложе»

Балет «Лускунчик»:

40. Марш (№2): Основна тема
 41. Тема Лускунчика (№5)
 42. Вальс снігової заметілі (№9): Основна тема
 №12 Дивертисмент
 43. Шоколад (Іспанський танець)
 44. Кава (Арабський танець)
 45. Чай (Китайський танець)
 46. Тропак (Російський танець)
 47. Танець пастушків
 48. Вальс квітів (№13): Основна тема
 49. Па-де-де (№14)
 50. Варіація II (Танець феї Драже)

Балет «Лебедине озеро»:

51. Вступ (тема лебедів)
 52. Танець маленьких лебедів

Фортепіанний концерт № 1:

53. I частина: Вступ, Головна партія
 54. Фінал: Головна партія

Симфонія №2

55. Фінал: Головна партія (на основі української веснянки «Повадився журавель»)

56. Романс «Средь шумного бала»(слова *О. Толстого*)

57. «Колыбельная песнь в бурю» (слова *О. Плещеева*)

Фортепіанний цикл «Пори року»:

58.Підсніжник

59.Баркарола

60.Осіньна пісня

61.Святки

«Дитячий альбом»

62.Марш дерев'яних солдатиків

63.Баба Яга

64.Італійська пісенька

65.Німецька пісенька

66.Старовинна французька пісенька

67.Неаполітанська пісенька

68.Камаринська

69.Вальс