

УДК 786.2

РАННЕЕ ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО АЛЕМДАРА КАРАМАНОВА

Виноградова Мария Александровна, доцент кафедры симфонической и камерной музыки, Государственная классическая академия им. Маймонида, Московский государственный университет дизайна и технологии (г. Москва, РФ). E-mail: m_bychenkova@mail.ru

Статья посвящена феномену детского творчества Алемдара Караманова. Автор статьи, опираясь на воспоминания и свидетельства о молодых годах жизни композитора, написанные его мамой – Полиной Сергеевной Карамановой, выявляет не только его личностные качества, но и взаимосвязь между натурой творца и его искусством. Особое внимание в статье уделено рассмотрению специфики музыкальных способностей юного автора – музыкальному слуху, памяти, чувству ритма, музыкальности, а также психологических особенностей Караманова-ребенка. В данном тексте определяется влияние психологического склада личности композитора на его творчество. Автор статьи обращается к авторитетным

исследованиям в области психологии детского творчества и на примере изучения ранних сочинений Караманова прослеживает специфику влияния личностных качеств музыканта на создаваемые творения.

Впервые дается краткий анализ нескольких фортепианных сочинений Караманова, созданных в 1943–1944 годах и ранее нигде не опубликованных. Эти произведения стали известны благодаря изучению нотного архива композитора. Караманов писал музыку для фортепиано на протяжении всего творческого пути. Его фортепианные сочинения представлены различными жанрами: от миниатюр до развернутых пьес, масштабных сонат, полифонических циклов и концертов. Ранние миниатюры для фортепиано, собранные молодым автором в циклы, занимают особое место в творчестве Караманова. Они являются отправной точкой его композиторского пути. Несмотря на то, что данные сочинения довольно сложны для исполнения начинающими пианистами, некоторые из них уже прочно вошли в современный фортепианный репертуар. Многие пьесы молодого композитора часто звучат не только в школьной программе, но и на международных, всероссийских конкурсах, фестивалях, многочисленных концертах.

Обращение к ранним фортепианным сочинениям является не просто фактом введения в научный обиход нового музыкального материала, но и возможностью подробно проследить становление стиля композитора, в последующем ставшего крупнейшим симфонистом второй половины XX века.

Ключевые слова: Алемдар Караманов, детское творчество, музыкальные способности, фортепианный цикл.

EARLY PIANO WORKS OF ALEMDAR KARAMANOV

Vinogradova Mariya Aleksandrovna, Associate Professor, Department of Symphonic and Chamber Music, Maimonides State Classical Academy, Moscow State University of Design and Technology (Moscow, Russian Federation). E-mail: m_bychenkova@mail.ru

The article concentrates on the phenomenon of Alemdar Karamanov's creativity in his childhood. Memoirs about the young composer written by his mother Polina Sergeevna Karamanova tell about personal qualities of the composer as well as show connection between his character and his art. A special attention is paid to specifics of young composer's musical skills, a ear for music, memory, timekeeping, musical sense and psychological peculiarities of young A. Karamanov. Psychological patterns and their impact on the art. The author refers to influential researches in psychology of children art and reveals the specifics of influence of the composer's personal qualities and their impact on his art.

For the first time the article provides a brief analysis of several unpublished before works composed in 1943-1944. These works became known due to studying of the composer's musical archives. Karamanov composed music for piano through his entire music career. His piano compositions are represented by different genres: miniatures, plays, large-scale sonatas, polyphonic cycles and concertos. Early miniatures compiled in cycles occupy a special place in Karamanov's oeuvre. They are the starting points of his path as a composer. Despite the fact that these works are hard to perform for young musicians, they have become a part of piano repertoire. Many plays of the young composer are often heard not only at schools, but also at international and Russian competitions and numerous concerts.

Research of the early piano pieces provides both the introduction into the scientific use new musical material and an opportunity to trace in details the formation of the composer's style, who subsequently became the most influential symphonist of the second half of the 20 century.

Keywords: Alemdar Karamanov, early work, musical skills, piano cycle.

Фортепианные сочинения Алемдара Сабитовича Караманова (1934–2007), написанные в детстве, – свидетельство неординарного композиторского мастерства юного автора. Начало своего творческого пути сам композитор определял с об-

учения в Московской консерватории (с 1953 года), а не с раннего доконсерваторского периода, сознательно подчеркивая, что настоящий профессионализм пришел к нему именно тогда. Это отнюдь не означает, что Караманов игнорирует или отка-

зывается от так называемого «детского» периода. Свидетельств тому довольно много. Например, в беседах с Александром Фатеевым (1999) композитор очень эмоционально рассказывает о своих детских сочинениях, о начале своего творческого пути и ясно определяет его как «детский период»¹.

В 2011 году, спустя четыре года после смерти композитора, был открыт его архив в Симферополе, и нам была предоставлена уникальная возможность ознакомиться с сочинениями раннего периода творчества Караманова, которые никогда не были изданы и никогда не исполнялись². Судя по датировке (начальная дата первого цикла пьес – 1942 год), именно эти сочинения были одними из первых, записанных Алемдаром Карамановым в раннем детстве. Помимо детских пьес, датированных уже 1944–1945 годами, а именно: «Ребенок», «Моя тайна», «В лесу», «У моря», «Осенний вечер», «Вечерний закат», Вальс *As-dur*, Вальс *G-dur*, «Песня без слов», «Грезы в пути»³, в список детских сочинений Караманова вошли завершённый в 1943 году «Цикл детских пьес», в 1944 – «Альбом детских пьес», а также отдельные пьесы, не входящие в циклы – «Мамина сказка» и «Марш», созданные в 1946 году.

Вышеперечисленные миниатюры, собранные молодым автором в циклы, занимают особое место в творчестве Караманова. Они являются отправной точкой композиторского пути автора, восхождением на первую его ступень, и, как показала исполнительская жизнь некоторых ранних опусов, детские сочинения Караманова стали востребованными в репертуаре начинающих пианистов⁴.

¹ В этой беседе композитор рассказывает о том, как писал музыку в самом раннем детстве, во время фашистской оккупации (см. об этом в [2, с. 226–243]).

² Благодаря сестре композитора, Севиль Сабитовне Крылатовой, в Москву из Симферополя были привезены оригиналы первых циклов для фортепиано Караманова, ранее не известные и не опубликованные.

³ Караманов А. Произведения для фортепиано // Репертуар. сб.: в 4 тетр. Группа А. – Симферополь: Вперед, 2000.

⁴ Большинство детских сочинений автора постоянно исполняются на Международном конкурсе молодых пианистов Алемдара Караманова, организованном в Симферополе в 1996 году, а также на Всероссийском открытом музыкальном конкурсе памяти Алемдара Караманова в Гурьевске, организованном в 2013 году.

Детское творчество – особая психологическая и эстетическая проблема. Основным условием развития детского творчества, с точки зрения Д. А. Богоявленской, является эмоциональное и интеллектуальное развитие личности ребенка [4, с. 54–56]. У детей с высоким уровнем креативности уже к семи годам практически сформированы важнейшие характеристики личности (положительное отношение к себе и окружающему миру, развитая личностная рефлексия); со средним и низким уровнем креативности – средний и низкий уровень развития личностных качеств [4, с. 227]. Важной особенностью детского творчества, по мнению Л. С. Выготского, является сам процесс создания «образа», а не результат. Ребенок не только получает удовольствие от творческой деятельности, но и ощущает большой эмоциональный подъем от интереса и внимания взрослых к его оригинальному творчеству. Опорными точками детского творчества является то, что он видит и слышит. Он накапливает материал, который в дальнейшем будет обрабатываться его фантазией, воображением.

Известно, что между личностными качествами и творчеством есть определенная связь; между натурой творца и его искусством – тонкая, завуалированная грань. И перейти ее можно, только оценивая личность человека в связи с его характером, психическим складом, жизненными приоритетами⁵. Попробуем охарактеризовать музыкальные способности Караманова-ребенка, проследить развитие его личности и уловить ту самую скрытую связь между индивидуальными качествами и создаваемыми сочинениями юного композитора.

Обратимся к бесценным свидетельствам о детских годах жизни и творчества Алемдара Караманова, которые оставила его мама – Полина Сергеевна. Они неоднократно издавались в различных сборниках, посвященных творчеству композитора (см. [1; 2]), и являются документальным свидетельством его неординарного музыкального становления, раннего проявления музыкальной одаренности, особенностей его характера и индивидуальности.

⁵ Вопросами влияния личностных качеств на творчество занимались З. Фрейд, К.-Г. Юнг, Л. С. Выготский, В. И. Андреев, Д. Б. Богоявленская, Р. М. Грановская, А. З. Зак, Н. В. Кичук, Н. В. Кузьмина, А. Н. Лук, С. О. Сысоева, В. А. Цапков, В. С. Соловьев и др.

Как пишет в своих воспоминаниях Полина Сергеевна, первое соприкосновение с музыкой имело в жизни Алемдара, как ни странно, негативный характер. Ребенок совершенно не выносил звуков музыки; «Я начинала заниматься, а он – плакать» [1, с. 15]. Но однажды Полина Сергеевна открыла рояль и заиграла романс Ф. Шуберта «Песнь моя летит с мольбою...». Алемдар был потрясен этой музыкой и впервые выразил желание научиться играть на фортепиано.

Желание слушать, играть и в последующем творить музыку у Караманова возникло в самом раннем возрасте, будучи совсем маленьким ребенком, еще неосознанно он словно сделал свой выбор. Далее Полина Сергеевна описывает занятия с сыном: «Занимались мы с ним каждый день утром до детского сада. Надо было встать пораньше, чтобы иметь час или более на занятия. Он никогда не ленился и не уставал заниматься. В выходной день мы часто с ним сидели за роялем по три часа, и когда бы я ни спросила: «Ты устал? Давай отдохнем», – он всегда отвечал: «Нет, я не устал» [1, с. 16].

Когда Алемдару исполнилось семь лет, Полина Сергеевна повела его в детскую музыкальную школу при Симферопольском музыкальном училище. На вступительном экзамене у ребенка обнаружили абсолютный слух и безукоризненное чувство ритма. Более того, у Алемдара

была исключительная память. Прочитав один-два раза прозаический текст в полстраницы, он мог повторить его дословно. Музыкальная память тоже была превосходная. Как-то, уже учась в музыкальной школе, он, прослушав «Аппассионату» Л. ван Бетховена по радио на улице, стал играть сочинение по памяти. Как отмечает Д. К. Кирнарская, «выдающиеся люди, как было давно замечено, очень быстро все усваивают. <...> У выдающихся людей и память в своем деле выдающаяся, и такие же темпы профессионального роста» [5, с. 15].

Алемдар Караманов был добрым и отзывчивым ребенком, умным и сообразительным не по годам. Полина Сергеевна пишет: «Алемдар во всем проявлял творчество. Без этого он не мог» [2, с. 20]. Конечно, это отражалось и в его музыке. С детства Караманов был склонен к экспериментам, был открыт для всего нового и неизведанного. Уже в его детской музыке встречаются необычные гармонии и модуляции, порой сложные для понимания ребенком. Например, в начале пьесы «Песня без слов» А. Караманов использует альтерированные звуки для более интенсивного тяготения к разрешению в основной с_{тoll}, модуляция же в параллельную тональность происходит очень неожиданно и довольно резко (см. пример 1).

Пример 1

Караманов А. Песня без слов

Moderato

p cantabile

mf

Алемдар сочинял не только пьесы для фортепиано, но и музыку к детским спектаклям, которые сам режиссировал и организовывал в своей небольшой квартире. Он занимался сценическим и музыкальным оформлением спектаклей. В основном это были стихийные фортепианные импровизации, рожденные непосредственно во время выступления. В записанных детских произведениях Караманова импровизационность тоже имеет большое значение и выражена в частых переменах метроритма и темпа, фактуры и типа мелодии. Но в основном импровизационный склад сочинений простой, ясный и лаконичный. Это свойство станет определяющим и для «взрослого» творчества Караманова. Оно отразится и в импровизационном складе многих его сочинений, а также в особой любви композитора к спонтанным импровизациям за роялем⁶. Хочется напомнить и о феноменальных способностях Караманова, так восхищавших его сокурсников по Московской консерватории. Альфред Гарриевич Шнитке вспоминал: «...он садился за рояль и импровизировал фуги. Действительно фуги, а не мнимую полифонию» [3, с. 121].

Учась в музыкальной школе, Алемдар делал успехи по фортепиано, хорошо овладел инструментом. Но в это время, как пишет Полина Сергеевна, «он стал реже и реже сочинять сам». Причину этому найти довольно трудно, но скорее всего, юный композитор просто не знал, как записать собственную музыку. Однако попытки зафиксировать ее «звучание» все-таки продолжались: «Было 19 октября, день моего рождения... Алемдар подошел, поздравил и, очень смущаясь, сказал: “Вот, я написал. Посвятил тебе. Сыграй. Мне кажется, это хорошо”. Он подал мне лист нотной бумаги. “Моя тайна” – было заглавие, потом сбоку приписано: “Посвящаю маме”» [2, с. 18]. Именно эта пьеса через много лет станет одной из самых репертуарных, сейчас к ней часто обращаются юные музыканты.

⁶ Сохранились записи импровизаций в разные годы жизни, раскрывающие необыкновенное мастерство игры Алемдара Сабитовича. Импровизации Караманова на закрытии Международного Конкурса молодых пианистов имени А. Караманова (г. Симферополь), а также записи, сделанные Е. В. Клочковой в 1999, 2001, 2003 годах (архив Е. В. Клочковой).

Еще одно сочетание в юном Караманове, из числа наиважнейших: с одной стороны, его любовь к одиночеству, размышлениям, погружение в собственное «Я». С другой стороны, любовь к ближнему, радость общения. Это сочетание интровертности и экстравертности, как характерный момент его личности, отразилось и в его детской музыке.

Впрочем, влияние склада творческой природы на само создаваемое искусство часто выражается не в тех формах, которые диктует жизненная философия. «Его след, – пишет И. В. Степанова, – более осязаемым собственно в *процессе рождения художественной материи*, в драматургии, особенностях формообразования, а не в концепции» [7, с. 10]. Психический склад Караманова, в природе которого изначально, с детства – наряду с другими качествами – была заложена свобода, некоторая спонтанность, отрешенность от мира и одновременно глубочайший интерес ко всему, что происходит вокруг и особенно внутри собственной природы (его любимый глагол, выражающий акт творчества – «взошел»), самым непосредственным образом влиял на процессы формообразования в его последующих сочинениях. «Тенденция к свободе структуры» [8, с. 122], как отмечал Ю. Н. Холопов, наблюдается на протяжении всего творческого пути Караманова.

Подчеркнем еще раз: между личностью художника и его творчеством существует определенная зависимость – между спецификой природы, психическим складом создателя и его искусством. Черты личности и творчества существуют в неразрывном единстве, отражающем общие парадигмы в менталитете, мировосприятии, художественных приоритетах. Постигнуть зависимость между чертами характера и музыкой довольно сложно. Можно лишь выразить эмпирическое ощущение – формирование личности Караманова происходило таким образом, что «архитектура» выстроенного им самостоятельно внутреннего мира совпала в дальнейшем с «несущими конструкциями», пружинами, импульсами и алгоритмами его творчества.

Конечно, в юном возрасте ясных представлений о правилах композиции Алемдар не имел. Он просто записывал музыку, звучащую у него в голове. Возможно, с самых ранних лет

Алемдар обладал невероятным даром слышания музыкального сочинения внутренним слухом. Ведь юный композитор сначала создавал свои произведения «в уме», «в голове» и только потом переносил их на бумагу.

Какой же была музыка, которая звучала в голове Караманова-ребенка? Об этом часто рассказывал и сам композитор⁷, и его мама. Когда она просила пропеть Алемдара музыку, которую он слышал, то будущий композитор терялся: «Как же я могу ее тебе пропеть? У меня в голове звучит оркестр. Как я могу тебе что-то пропеть!» [2, с. 15].

Алемдар Караманов писал уже в детстве достаточно сложно. Словно он записывал музыку, которую ему диктовали «сверху». Таким образом, с самого начала юный композитор создавал произведения «в голове», не перенося на бумагу, и еще долго помнил свои сочинения «целиком» и в деталях. Эта черта его творческого метода осталась на всю жизнь.

Рассмотрим несколько самых ранних детских сочинений Караманова из «Цикла детских пьес» 1943 года.

Открывает его пьеса «Мой восторг» (см. пример 2). Несмотря на столь оптимистичное название, она написана в тональности *d-moll*. В ней нет и намек на светлый мажор, даже в конце. Можно ли считать это некой ошибкой молодого творца? Скорее всего, нет. Возможно, Караманов уже тогда чувствовал частичку печали в любой радости. Отметим еще раз его довольно замкнутый характер: Алемдар мало общался со сверстниками, любил одиночество и размышления.

Наверняка мама Алемдара играла сыну его произведения и не могла не удивиться такому «восторгу в миноре». Скорее всего, она обратила его внимание на это, но, как мы видим, тональность пьесы не была изменена.

Вальсообразный ритм и непрехотливая мелодия создают вполне позитивное настроение. Возрастающая динамика – от *p* до *ff* (на последнем аккорде), акценты на первых долях в последних четырех тактах и «захлебывающиеся» на *cresc.* восходящие с каждым разом все выше и выше аккорды создают ощущение возбуждения и восторга.

Пример 2

Караманов А. Мой восторг



В пьесах лирического характера, посвященных образам природы, автор раскрывает личные переживания. Например, в пьесе «Туманная погода» музыкальный склад как бы проецирует эмоциональное ощущение от созерцания природы (см. пример 3). Впервые в цикле проставлена педаль, соединяющая бас и мелодию в верхнем го-

лосе и имеющая звукоизобразительную функцию (в соответствии с названием пьесы).

Отметим своеобразную ритмическую «игру», несовпадение мотива и метра: первые три такта в размере 2/4 метрически составлены из двух тактов на 3/4. Возможно, маленький композитор в то время еще не знал, как точно записать некоторые свои музыкальные идеи.

В жанровых пьесах юный композитор, напротив, уходит от личной эмоции, постигая реальный мир большой музыки.

«Танец» с авторской ремаркой *Tempo di menuetto* напоминает музыку эпохи барокко и раннего классицизма (см. пример 4). Ее прообразы – менуэты из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах»

⁷ Когда композитору было четырнадцать лет, он говорил маме: «Когда я вижу море, горы или лес, или ночное звездное небо, это меня так волнует своей красотой, и тогда инструмент начинает звучать. Звучит музыка, звучит оркестр, оркестр звучит у меня в голове, в сердце, во всем моем существе, но я не могу это записать, мама, я очень малограмотный» [2, с. 26].

Караманов А. Туманная погода



И. С. Баха и знаменитый Менуэт Леопольда Моцарта *d-moll*. Скорее всего, в это время Алемдар

играл на фортепиано именно эти произведения, и они вызвали у него такой творческий отклик.

Караманов А. Танец



Или, например, лирический «Романс» (см. пример 5). Он примечателен тем, что в мелодии нет присущих жанру интонаций. Это словно аккомпанемент к «воображаемому» романсу – без вокальной строчки и на неизвестный нам текст.

Отсюда и своеобразная «текстомузыкальная форма» пьесы со структурой 4+4+4 и тональным планом *g – B – g*. Пьеса вызывает ощущение свободной импровизации.

Караманов А. Романс



В некоторых пьесах Караманова уже появляются приметы его будущего стиля: слышание фортепианного произведения в оркестровом звучании. Например, пьеса «Марш», посвященная Еве

Павловне Сеферовой – первой учительнице Караманова (см. пример 6). Мировая и русская классическая музыка насчитывает немало кукольно-игрушечных маршей (к примеру, марш из балета

«Щелкунчик», «Марш деревянных солдатиков» из «Детского альбома» П. И. Чайковского, «Солдатский марш» Р. Шумана). Алемдар наверняка в то время играл их в музыкальной школе и «присоединился» к этой традиции. И на примере данной

пьесы мы видим, что Караманов с раннего детства трактует фортепиано как инструмент богатых возможностей: в нем сочетаются и классицистская легкость и ясность, и романтическая певучесть, и современная ударность и колючесть.

Пример 6

Караманов А. Марш



Первый в творчестве Караманова фортепианный цикл – это детский дневник, запечатлевший череду различных настроений и душевных состояний: счастья, радости, переживания, печали, грусти. Удивительно, но в первом детском опусе совершенно отсутствует тема игры и игрушек. Примечательна также трактовка юным композитором традиционных жанров, которые в музыкальном плане осмыслены очень точно: танец, романс, песня, марш. Внутренняя жизнь, душевное состояние преобладает над жизнью внешней. Караманов в детские годы демонстрирует особую любовь к классическому, романтическому и импрессионистскому складу изложения, образности и выразительным средствам названных стилей. В своих детских фортепианных сочинениях он отдает предпочтение шопеновской певучести, пластичности изгибов мелодических линий. При этом Караманов входит во «взрослый» музыкальный мир уже со своей интонацией, с самого начала он стремится говорить «своим голосом». Большое количество хроматизмов, опеваний, постоянное присутствие минора в мажоре (впоследствии, по прошествии нескольких десятков лет данный художественный принцип Караманов воплощает в специфическом гармоническом обороте и дает ему название – «поглощение минора» [6, с. 86]).

Но самое главное качество композитора, как в детстве, так и в последующих периодах творчества, – восприятие им фортепиано как инструмента, способного воплотить разнообразные краски

симфонического оркестра. В ранних фортепианных пьесах заметно становление оркестрового типа мышления, столь характерного для зрелого стиля Караманова. Об этом свидетельствует, прежде всего, попытка воспроизведения в своих детских сочинениях для фортепиано тембров различных оркестровых инструментов (духовые в Маршах, струнные – в Вальсах).

Караманов-ребенок уже очень точно фиксирует в написанных сочинениях все свои композиторские намерения и часто подробно указывает исполнительские нюансы: темповые, динамические, характерные особенности. Таким образом, он является, по сути, редактором своих произведений.

Особо стоит отметить, что мышление Караманова уже в раннем детстве было ярким, образным. Он писал музыку эмоциональную, проникнутую любовью к миру, жизни, творчеству, природе, родным людям. Это качество сохранилось в его музыке до конца творческого пути. Композитор с удивлением замечал: «Когда я пытаюсь иногда развернуть свою музыку в пессимистическую сторону, у меня это не получается. Она как бы невольно ускользает из моих варварских рук и снова хочет жить, хочет светить» [2, с. 326].

Важное качество раннего музыкального стиля Караманова – проникновенный лиризм, задача определенных состояний, чувств, переживаний. Каждая из миниатюр не просто посвящена ребенку, его миру, полному открытий и грез, его неумной энергии, нежности и доверчивости.

Этот мир сокровенности и чистоты создан самим ребенком. Именно поэтому детские сочинения Караманова так близки молодым музыкантам. При исполнении они погружаются в родную, очень знакомую им стихию, ведь «дети любят во всем правду». Именно эта правда и раскрывается в детских произведениях композитора.

Литература

1. Алемдар Караманов. Как живой с живыми говоря / сост. С. С. Крылатовой. – М.: Академика, 2013. – 408 с.
2. Алемдар Караманов. Музыка, жизнь, судьба. Воспоминания, ст., беседы, исслед., радиопередачи. – М.: Классика-XXI, 2005. – 364 с.
3. Беседы с Альфредом Шнитке / сост., предисл. А. В. Ивашкина. – М.: Классика-XXI, 2003. – 320 с.
4. Богоявленская Д. Б. Что выявляют тесты интеллекта и креативности? // Психология. Журн. высш. шк. экономики. – 2004. – Т. 1, № 2. – С. 54–65.
5. Кирнарская Д. К. Психология музыкальных способностей. Музыкальные способности. – М.: Таланты-XXI век, 2004. – 496 с.
6. Ключкова Е. В. Библийские симфонии Алемдара Караманова. – М.: Классика-XXI, 2010. – 228 с.
7. Степанова И. В. К 100-летию Шостаковича. Вступая в век второй: споры продолжаются... – М.: Фортуна ЭЛ, 2007. – 320 с.
8. Холопов Ю. Н. Аутсайдер советской музыки: Алемдар Караманов // Музыка из бывшего СССР: сб. ст. – М., 1994. – Вып. I. – С. 120–138.

References

1. *Alemdar Karamanov. Kak zhivoy s zhivymi govorya [As Alive Speaking with Alive]*. Compiled by S.S. Krylatova. Moscow, Akademika Publ., 2013. 408 p. (In Russ.).
2. *Alemdar Karamanov. Muzyka, zhizn', sud'ba. Vospominaniya, stat'i, besedy, issledovaniya, radiopredachi [Music, Life, Destiny. Memoirs, articles, conversations, research, radio shows]*. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2005. 364 p. (In Russ.).
3. *Besedy s Al'fredom Shnitke [Conversations with Alfred Schnittke]*. Compilation, Foreword by A.V. Ivashkin. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2003. 320 p. (In Russ.).
4. Bogoyavlenskaya D.B. Chto vyyavlyayut testy intellekta i kreativnosti? [What Do Intelligence and Creativity Tests Reveal?] *Psikhologiya. Zhurnal vysshey shkoly ekonomiki [Psychology. The Journal of Higher School of Economics]*, 2004, vol. 1, no. 2, pp. 54-65. (In Russ.).
5. Kirnarskaya D.K. Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey. *Muzykal'nye sposobnosti [Psychology of Ability for Music. Ability for Music]*. Moscow, Talanty – XXI vek Publ., 2004. 496 p. (In Russ.).
6. Klochkova E.V. *Bibleyskie simfonii Alemdara Karamanova [Biblical Symphonies of Alemdar Karamanov]*. Moscow, Klassika – XXI Publ., 2010. 228 p. (In Russ.).
7. Stepanova I.V. *K 100-letiyu Shostakovicha. Vstupaya v vek vtoroy: spory prodolzhayutsya... [On Centenary of Shostakovich. Entering the Second Century: the arguments are underway...]*. Moscow, Fortuna El Publ., 2007. 320 p. (In Russ.).
8. Kholopov Yu. Outsayder sovetsoy muzyki: Alemdar Karamanov [The outsider of classical music]. *Muzyka iz byvshego SSSR [Music from the former USSR]*. Moscow, 1994, vol. 1, pp. 120-138. (In Russ.).