

Моисей ВАЛИТ

МИР МУЗЫКИ АЛЕМДАРА КАРАМАНОВА

А. Караманову

*Есть музыка! Безмолвья в мире нет,
Как нет и абсолютного покоя.
Есть музыка галактик и планет,
Дождя и снега, шторма и прибоя.*

*Божественная музыка звучит,
Когда цветут сады, и на рассвете
Щебечут птицы, ручеек журчит,
Цветам и листья что-то шепчет ветер.*

*За ней душа стремится в вышину
К источнику гармонии нетленной,
И слышишь ты совсем не тишину,
А сказочную музыку Вселенной.*

*Везде, куда доходит звездный свет,
Есть музыка! Безмолвья в мире нет.*

В 1985 году в беседе с корреспондентом журнала «Советская музыка» Алемдар Караманов сказал: «Я... хотел бы выразить в музыке космическое звучание, которое может услышать каждый, созерцая горы, море и более всего — звездное небо. Музыка — проводник звучащего мира».

Алемдар Сабитович Караманов — композитор, наш земляк, чье творчество привлекает к себе внимание далеко за пределами нашего края, в ближнем и дальнем зарубежье. Его музыка способна увлечь, покорить сердца, как простых любителей ее, так и профессионалов, тонко разбирающихся в своем деле. И это неудивительно: Караманов — крупнейший современный симфонист, продолжатель лучших традиций отечественного искусства, идущих от П. Чайковского, С. Рахманинова, А. Скрябина, С. Прокофьева, Д. Шостаковича. Караманов — автор 24-х замечательных симфоний, среди которых есть грандиозные симфонические циклы, длящиеся более двух с половиной часов и требующие огромного исполнительского состава. Его перу принадлежат монументальные вокально-симфонические сочинения «Stabat mater», «Реквием», «Месса», три концерта для фортепиано с оркестром, а также два концерта для скрипки с оркестром и «Ориен-

тальное каприччио», четыре увертюры для симфонического оркестра, многочисленные ансамбли, произведения для фортепиано, балеты и музыка к драматическим спектаклям, киномузыка.

Жанровый и образный диапазон искусства Караманова удивительно широк — иному может даже показаться, что под фамилией Караманов работает целая группа композиторов, среди которых есть создатели религиозно-философских мистерий и произведений гражданского звучания, ортодоксальные традиционалисты и яркие модернисты, симфонисты и любители оперы, джазисты и песенники, объединяющим началом для которых служит духовная и нравственная высота, удивительная красота музыки и мастерское владение выразительными средствами, и еще нечто такое, что, в конечном счете, все же позволяет безошибочно определить или узнать творческий почерк Караманова. Это нечто проявляется в особом, выстраданном, проникновенном мелодизме, в смешанном мажоро-минорном колорите, неповторимых «карамановских» лейт-интонациях и лейт-аккордах.

О Караманове много говорят. Но каждый раз к восхищенным отзывам прибавляется некая горечь и грусть в связи с тем, что длительное время к творчеству замечательного композитора наши учреждения культуры проявляли некое равнодушие — и результатом его является тот факт, что большинство незаурядных творений этого мастера не изданы, не записаны на пластинки, и, следовательно, доступ к этой музыке весьма ограничен. Тем не менее, в разное время за исполнение этой музыки брались значительные творческие коллективы, такие дирижеры, как профессор Московской консерватории, заслуженный деятель искусств РСФСР Н.П. Аносов, народный артист СССР Вл. Федосеев, заслуженный деятель искусств РСФСР Г. Проваторов, К. Кривец, Ф. Глушенко.

К чести наших крымских музыкантов, следует отметить, что они делали и делают все возможное для пропаганды музыки А. Караманова, и в первую очередь — симфонический оркестр Крымской государственной филармонии во главе с его главным дирижером народным артистом Украины Алексеем Гуляницким, работающие в Ялте дирижеры А. Шульцис и А. Долинский, а также артисты Крымского украинского театра драмы и музыкальной комедии. Завидную энергию в популяризации произведений композитора проявила музыковед М.М. Гурджи — автор многочисленных статей о Караманове, руководитель Крымской организации Союза композиторов Украины заслуженный деятель искусств Украины Л.К. Ржимовская. В основном благодаря этим людям в Крыму и любят музыку Караманова и еще потому, что Алемдар Сабитович стал автором Государственного Гимна Республики Крым, за который и удостоен Государственной премии Республики Крым.

Будущий композитор А.С. Караманов родился 10 сентября 1934г. в городе Симферополе. По желанию отца, его назвали Алемдар, что в переводе с арабского означает «впереди несущий знамя». Поразительный факт: в самом раннем детстве ребенок страдал от музыки. Его мать Полина Сергеевна вспоминает: «Я должна была оставить учебу в музыкальном училище:

малыш совершенно не выносил звуков музыки. Я начинала играть, а он — плакать. Плакал до истерики. Ради него пришлось надолго для себя закрыть крышку рояля». Для нее, глубоко любящей музыку и мечтающей о том, чтобы дети стали музыкантами, это был настоящий удар. Но вот однажды, когда она все-таки не смогла отказать себе в желании сесть за инструмент и заиграла Ф. Шуберта, вдруг почувствовала легкое прикосновение: рядом стоял Алемдар. Музыка ему очень понравилась. С тех пор начались систематические занятия музыкой будущего композитора под руководством матери. А в 7 лет его повели в музыкальную школу. Педагоги Ева Павловна Сеферова и профессор теории музыки (ученик Н.А. Римского-Корсакова) Иван Иванович Чернов уже при первом прослушивании обнаружили у Алемдара абсолютный слух — музыка захватила все его существо.

Страсть к сочинительству впервые обнаружилась в тяжелом военном 1941 году. Маленький музыкант на листке драгоценной по тем временам бумаги нарисовал неровные нотные строчки: на первой изобразил задом наперед скрипичный ключ, на другой — басовый и нотные знаки, которых еще не мог сыграть. Вскоре выяснилось, что в его голове звучит целый оркестр. Не имея никакого представления о правилах композиции, он писал так, как представлял себе. Музыка его была довольно сложна для такого возраста. Первые композиторские пробы мальчика бережно поддерживали мать и преподаватель фортепиано Ева Павловна Сеферова. После войны Алемдар учится в третьем классе музыкальной школы и одновременно посещает уроки гармонии со студентами первого курса музыкального училища.

Его первый композиторский дебют состоялся в 1944 году. В одном из концертов была исполнена песня Караманова на стихотворный текст, напечатанный в газете «Красный Крым». Автору было 10 лет.

Послевоенная жизнь была трудной. Семья очень нуждалась. Полина Сергеевна одна поднимала троих детей. Незаурядное дарование Алемдара, его успехи в учебе позволили педсовету освободить семью юного музыканта от платы за обучение и даже зачислить его на стипендию, дать ему хлебную карточку. Но и это не спасло от крайней нужды: у мальчика не было ни шапки, ни пальто — и мама водила зимой на уроки, надевая на него бабушкино пальто и закутав его голову своим платком.

В 1949 г. Алемдар был зачислен на первый курс музыкального училища. Он занимался в классе пианиста И.А. Брискиной. Годы учебы в училище были годами становления характера, вкусов, музыкальных привязанностей. Через всю жизнь пронес он любовь к Бетховену и Чайковскому, Рахманинову и Скрябину. Его самого очень любили и соученики, и педагоги, считали его слух и музыкальную память феноменальными. Помню, как мне, студенту 1-го курса музучилища, мой педагог, композитор Л.С. Хейфец-Поляковский с восторгом рассказывал о необыкновенной одаренности Караманова, повторяя, что такие талантливые люди еще не учились в Симферопольском училище. И впоследствии он не раз утверждал, что произведения Караманова станут классикой нашего искусства. А на вы-

пусковых экзаменах члены Государственной комиссии, вопреки правилам, вместе со зрителями приветствовали аплодисментами его исполнение фортепианного концерта Рахманинова. В числе немногих Караманов получил рекомендацию на учебу в консерваторию. Выбор дальнейшего пути был predetermined. Алемдар признавался матери: «Мне иногда кажется, что я какой-то большой инструмент, даже не рояль, а что-то очень большое. Когда я вижу море, горы или лес, или ночное звездное небо, это меня так волнует своей красотой, что инструмент начинает звучать у меня в голове, в сердце, во всем моем существе».

1953 году Алемдар становится студентом композиторского и фортепианного факультетов Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. По композиции он занимается в классе выдающегося педагога Семена Семеновича Богатырева. Его наставник был требователен и даже жесток в своих педагогических принципах. Сначала Алемдар воспринимал эту требовательность как давление, но позже богатыревское воспитание стало определять его музыкальное развитие. С. Богатырев, ученик Н.А. Римского-Корсакова, был живым звеном русской классической традиции. «А я мыслю себя только в этой традиции, ни в какой другой!» — говорил Караманов. В своих воспоминаниях Алемдар с благодарностью вспоминает Александра Свешникова, который с первых же курсов обратил на него внимание («часто брал на репетицию капеллы, заказывал хоровые произведения»), Тихона Николаевича Хренникова, Дмитрия Борисовича Кабалевского, у которых он занимался затем на последних курсах в аспирантуре, и своего педагога по специальному фортепиано Владимира Александровича Натансона (ведь Алемдар Сабитович чуть было не избрал путь концертирующего пианиста). Творческое развитие молодого композитора шло поразительно быстро и плодотворно. Этому способствовала среда, общение с высокоодаренными товарищами. Достаточно отметить, что в те годы, с разницей в несколько курсов, в консерватории занимались Р. Щедрин, А. Шнитке, А. Виеру, О. Чаргейшвили, Ю. Буцко, Р. Банщиков... Удивительное созвездие талантов. Композитор вспоминает: «мы все стремились «вырваться в невероятное» и четко ощущали себя эпицентром культуры». Алемдар — всегда в авангарде новых творческих идей. Он проявляет невероятную настойчивость и страсть в овладении современным музыкальным языком. Его, например, привлекает польская музыка и особенно сочинения К. Пендеревского. По словам Караманова, «всякое знакомство с сочинениями крупных композиторов — от Шостаковича, Бартока до Булеза и Ноно — было эпохальным событием». Поражает продуктивность творческой деятельности Караманова в Москве. В годы учебы в консерватории и аспирантуре написаны его первые десять симфонических партитур, два фортепианных концерта, балет «Сильнее смерти», кантаты и хоры, сонаты, Музыка № 1, Музыка № 2, 19 фуг для фортепиано и многие другие. Но еще удивительнее — смелость широта замыслов.

Об одном из грандиозных сочинений консерваторского периода — драматории «Владимир Ильич Ленин» (по поэме В. Маяковского) — про-

фессор Московской консерватории Сергей Артемьевич Баласаян пишет об исполнении этого произведения через 22 года после написания следующее (журнал «Советская музыка», № 6, 1979): «И вот премьера драматургии Караманова в БЗК. Она подтвердила давнее впечатление: это сочинение чрезвычайно масштабное, мощное, с широким симфоническим дыханием, с ясным тематическим началом. Поразительно: 22-летний студент рискнул взяться за одно из самых сложных и ярких поэтических творений нашего века — и сумел найти форму и выстроить драматургию, в целом убедительно воплотив идейный замысел, пафос замечательной поэмы Маяковского. Редко встречались студенты четвертого курса, которые обладали бы такой творческой смелостью, такой уверенностью в своих силах, такой художественной зрелостью. Создав сочинение могучего гражданского звучания, Караганов заявил о себе и как композитор-гражданин». Я убежден, что эти слова можно было бы адресовать и большинству других сочинений Караманова этих лет, каждое из которых по-своему впечатляет. Недаром на молодого музыканта обратил внимание Д.Д. Шостакович. Н.Лагина в газете «Московский комсомолец» (25.01.1979г.) рассказывает: «Одиннадцать лет назад, беседуя с Дмитрием Шостаковичем о молодых советских композиторах (по заданию журнала «Юность»), я впервые услышала от него имя Алемдара Караманова: «Это интересный и оригинальный талант, — сказал тогда Шостакович. — И его своеобразия нельзя не заметить даже в его студенческих работах...».

Начало композиторской деятельности А.С. Караманова было ярким и многообещающим. В 1958 г. он исполняет свой Первый концерт для фортепиано с оркестром вместе с Государственным симфоническим оркестром. В большом театре поставлен написанный в содружестве с Евгением Крылатовым балет «Комсомолия». Второй балет «Сильнее любви» (по повести Б. Лавренева «Сорок первый», 1961 г.) был отмечен премией Ленинского комсомола, поставлен в Ленинграде, затем на сцене Кремлевского Дворца съездов, а далее — в Берлинском оперном театре.

В 1964 году композитор получает предложение от известного советского кинорежиссера Михаила Ромма написать музыку к кинофильму «Обыкновенный фашизм». Этот великолепный фильм с музыкой А. Караманова совершил триумфальное шествие по экранам мира, разоблачая мерзкий облик фашизма во всех его видах, переданный в картине с такой пламенной страстью авторами. «Эта страсть, — по словам Караманова, — ненависть к мещанской пошлости, обывательскому самодовольству, невежеству и жестокости, крайние и самые отвратительные проявления которых он (Ромм М. В.) видел в фашизме, в любом варианте... И эта ненависть оттеняла, делала рельефной его веру в добрые Человеческие начала, веру в справедливость и будущее, которые питали его творчество... Работа с М. Роммом была для меня экзаменом идейной зрелости». Московский период — время интересных, возможно, болезненных и парадоксально противоречивых творческих поисков.

Алемдар Караманов в своей условной периодизации творчества выде-

ляет наряду с «основным» или «обыкновенным» периодом два других крайне противоположных: *классический и модернизм*. На *классическом* полюсе у Караманова господствуют выразительные средства, уже использованные предшествующими эпохами, и возвращение к ним воспринимается как любовование не тускнеющими ценностями, возвращение в мир улетевшей красоты. Эти реминисценции классики по-своему удивляют, даже шокируют слушателя при первом знакомстве с классическим Первым концертом для скрипки с оркестром, но неизменно доставляют удовольствие. В противовес этому в *модернистических* сочинениях господствует острая диссонантность, быстро меняющиеся размеры, острота мелодических интонаций. В ряде таких сочинений классическая форма отбрасывается, уступая место стихийному развитию и развертыванию музыкальной мысли. В такой манере написаны Музыка № 1 и Музыка № 2 для фортепиано, острая, драматичная симфония «Молодость мира» (Десятая), музыка которой передает кошмары современной жизни, полна мрачных фантастических видений. В области модернизма Караманов движется от хаотической раскрепощенности к строгой и четко рассчитанной форме — это демонстрируют его девятнадцать концертных фуг. «Форма фуги, — говорит Караманов, — помогла мне преодолеть внешний и внутренний хаос, она была для меня неким строгим каркасом». Сложный музыкальный язык этих сочинений можно, ссылаясь на исследование Ю.Холопова и указания автора, определить как «несеретную додекафонию с импровизированной свободой структур». В фугах двенадцатитоновый тематизм не исключает наличия тональности. Напряженные полифонические линии голосов образуют в своем развитии оригинальную и необычную гармонию.

В творчестве Караманова не следует преувеличивать значение периодизации, предлагаемой самим автором, хотя бы потому, что он на разных этапах творчества возвращается к ранее написанным сочинениям, совершенствуя их и дополняя. Однако само существование этих крайних полюсов и метаний между классикой и модернизмом в период учебы в консерватории и в аспирантуре свидетельствует об острых и сложных творческих процессах, своеобразных кризисах, об их преодолении и поиске выхода, об огромной творческой амплитуде. В начале шестидесятых годов молодое поколение композиторов, вопреки существующим косности и ограниченности, идеологическим барьерам, стремилось освоить богатейший опыт мировой музыки двадцатого столетия, найти новые пути для своего искусства. Алемдар Караманов находился на самом острие этой творческой борьбы. А.Шнитке в одной из своих телепередач вспоминал, что всякий раз, когда они, студенты консерватории, слышали о каком-то новом современном приеме, оказывалось, что он уже есть в сочинениях гениально одаренного Карамазова.

Яркий своеобразный талант Караманова, его живой, не принимающий стереотипов и догм ум, не мог не прийти в противоречие с системой интеллектуальной серости, подавления всего яркого, необычного, выходящего за пределы заранее определенных границ. Скрытые «жернова» стали пе-

ремалывать судьбу композитора. Соученик Караманова по консерватории, народный артист РСФСР, дирижер Геннадий Проваторов, вспоминая годы учебы в консерватории, рассказал: «В консерватории у Караманова был чудесный педагог профессор С.С. Богатырев, очень чуткий, бережно относящийся к Алемдару. А в аспирантуре Караманов оказался в классе Д.Б. Кабалева. Стихией Караманова в те годы (начало 60-х) были сложные конструкции, в которых он буквально купался. И именно на этот, «формалистический» момент, обрушился всей силой своего авторитета Кабалева. А дальше — притеснения, «проработки», что во многом привело к изоляции Караманова-композитора». И молодой композитор, ощутив высокомерное и холодное к себе отношение в самом расцвете своей творческой карьеры, решил покинуть Москву — он уезжает в родной Симферополь. «Если бы я тогда не уехал, я не стал бы самим собой, — вспоминает Караманов. — Внешним толчком, наверное, был не совсем удачный экзамен по окончании аспирантуры. Я представил на него Девятую симфонию и хоры на стихи африканских поэтов. Все это я изображал один за фортепиано. Было шумно и малопонятно... Основная же причина того, что я уехал, — конечно, внутренний кризис... Я уехал домой, в Крым, ушел от болезненного метания и почувствовал радость тишины. Постепенно началось новое — сперва небольшие сочинения, потом — Одиннадцатая симфония...»

Это вынужденное затворничество в Крыму стало, на мой взгляд, величайшим художественным и человеческим подвигом А.Караманова. Именно здесь, вопреки всем неблагоприятным обстоятельствам, начинается период творческой зрелости: происходит становление монументального программного симфонизма Караманова, вобравшего в себя богатство классических и современных выразительных средств, соединенных с ярчайшими открытиями и находками. Это этап высочайшей духовности, обращения к вечным темам смысла и назначения человеческого существования, жизни и смерти, человека и природы, Вселенной и Бога. Истинное библейское содержание своих симфонических полотен так же, как и их настоящие названия, автор порой вынужден скрывать под гражданскими псевдонимами.

К наиболее значительным из них относится Одиннадцатая симфония — грандиозный цикл из четырех симфоний под общим названием «Совершилось» по Евангелиям с псалмом Давида, № 117 в хоровом финале (1965—1966 гг., 160 минут звучания). Далее, после создания цикла из двух симфоний «In amogen at vivificanten» (1974 г., 80 минут звучания), симфонии «Америка» (1975 г., 25 минут звучания), Караманов подходит к новому грандиозному симфоническому циклу из шести симфоний (№ 18—23) «Быть» («Совершилось») по Апокалипсису (1976—1980 гг., 160 минут звучания). Первоначально эта музыка стала известна под названием «Поэма Победы». Каждая из симфоний имеет свое название (и соответственно свой гражданский псевдоним): 1/ «Любящему нас» (Путиами свершений); 2/ «Кровью агнца» (Победе рожденный); 3/ «Блаженны мертвые» (Великая жертва); 4/ «Великий город» (Превыше всего); 5/ «Быть» (Возмездие); 6/ «Я Иисус» (Возрожденный из пепла). Смысл «Поэмы Победы», — пояс-

нял автор в 1985 году корреспонденту журнала «Советская музыка», — духовное восхождение, борьба и преодоление. Путь, который проходит один человек и весь народ. Первая и шестая части — вступление и эпилог. Третья часть «Великая жертва» — драматическая кульминация, а пятая «Возмездие», где господствует злая стихия, хаос разрушения, — кульминация трагическая. Небольшая четвертая «Превыше всего», по моему замыслу, должна воплотить магическое великолепие красоты».

К крупнейшим его созданиям в эти годы творческой зрелости относятся произведения для хора, солистов и симфонического оркестра «Stabat mater» (1969 г.), «Реквием» (1971—1991 гг.), «Месса» (1972—1992 гг.), где композитор, привлекая лучший из инструментов — человеческий голос, поднимается к новым художественным вершинам.

В беседе с корреспондентом Би-би-си Караманов назвал себя религиозным композитором, который представляет религию в симфонизме. Но его художественная религия универсальна — это некая космическая религия на основе всех религий, провозглашающая духовное началом всего сущего. Освоив самые модернистические приемы выразительности в своих зрелых сочинениях, Караманов отказывается от крайностей авангарда. Он разрабатывает для себя систему музыкальной организации особого типа, которую называет гиперфонией или супертональностью, позволяющей ему соединить самую невероятную, новую, свежую гармоническую вертикаль с предельно естественными, выразительными и легко воспринимаемыми мелодическими линиями. Композитор объясняет: «В принципе тут все очень просто: элементарные тональные, гармонические, ритмические построения накладываются друг на друга со смещением. Интервал смещения в каждом случае точно определен; в области звуковысотной часто избирается интервал ноты... Я бы сравнил свои интервальные смещения с так называемым красным смещением в астрономии». В передачах зарубежного радио в характеристике стиля Караманова однажды промелькнуло такое определение как «полисферистика». Мне кажется, что это слово применимо не только к полифонии смещающихся музыкальных пластов, но и хорошо определяет многообразие сфер его композиторской деятельности.

Наряду с религиозно-философскими симфоническими и вокально-симфоническими мистериями Караманов сочиняет прекрасную театральную и киномузыку, мелодичную, яркую, легко запоминающуюся музыку, которая приближается то к оперетте, то к джазу или мюзиклу. Крымские зрители имели удовольствие познакомиться с этой сферой творчества Караманова на спектаклях Крымского музыкально-драматического театра «Фонтан любви» (по поэме А.С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан», 1982 г.), «Блистающий мир» (по повести А. Грина, 1985 г.), «Евпраксия — киевская княжна» (1982 г.), «Аджимушкой» (1981 г.). В «Фонтане любви» так много музыкальных номеров, что он становится в первую очередь музыкальным спектаклем. А о силе воздействия театральной музыки Караманова свидетельствует высказывание известного крымского поэта Б.Сермана на страницах «Крымской правды»: «Музыка Алемдара Караманова. Может

быть, это она возвышает боль, правду о подвиге до легенды. Точно найдена каждая нота, вся музыка с ее тонкими переходами, меняющимися интонациями, то мягкая, светлая, то трагическая, то мужественная, ... раскрывает раздумья героев поэмы, движение их сердец» («Крымская правда», 2 октября 1981 г.).

Творческое наследие Караманова уже сейчас, в пору расцвета его дарования, огромно. Оно требует и больших исполнительских усилий, и глубокого вдумчивого изучения специалистов. Чтобы понять значимость и масштаб созданного им, необходимо озвучить и записать его вдохновенные творения или хотя бы самые основные из них. Пока же премьеры карамановской музыки вспыхивают на музыкальном небосводе как отдельные яркие звезды, оставляя самые светлые воспоминания и следы в сердцах тех, кому посчастливилось стать их свидетелями. Они высвечивают разные грани дарования мастера.

То, что пришлось слышать мне, сделало меня горячим почитателем творчества замечательного композитора. Среди моих любимых сочинений А. Караманова, может быть, на первом месте стоит его Третий концерт для фортепиано с оркестром «Аве Мария» (1968 г.). В этой музыке я ощущаю ту чудесную музыкальную традицию, которая идет от фортепианных концертов Чайковского, Скрябина и в особенности Рахманинова. Концерт Караманова поражает красотой мелодики и трагической экспрессией. Это воплощенная в звуках боль души, рвущейся к высочайшему идеалу, это — Молитва. В Первом фортепианном концерте я улавливаю традиции прокофьевской музыки. Меня волнует весенняя, юношеская светлая красота этой музыки, ее действенных активных и вальсовых лирических тем. Космическая фортепианная Музыка № 1 (1962 г.). В ней — отзвуки загадочных миров бесконечной Вселенной, прекрасная игра воображения, хрупкая и тонкая гармоническая вертикаль. Симфония № 7 «Лунное море» (1958—1959 гг.) — великолепный симфонический ноктюрн, одно из талантливейших воплощений в музыке природы. Это царство Ночи, Моря и Луны, сказочная красота Крымского южного бережья. Это волшебные сказочные переливы красок, крылатые мечты и признание в любви... Удивляет своей зрелостью, законченностью и симфоническим размахом сравнительно ранняя Третья симфония А. Караманова, написанная еще в далеком 1956 году. В этой музыке впечатляет острый конфликт светлой мечты о счастье с мощным натиском разрушительных сил, картина бури в разработке первой части, токатный танец смерти во второй части — бег толпы к неизвестной цели по краю пропасти, забвение и сказочный сон в вибрационном звучании в третьей части, мрачное торжество финала. Восхитительно «Ориентальное каприччио» для скрипки с оркестром, венок превосходных восточных и славянских мелодий, одновременно безыскусно простых и изысканных. Посвоему интересна намеренная простота и оркестровая мощь «Героических танцев», их театральная сценичность, обращенность к многомиллионной аудитории, очаровательное использование широко бытующих песенных, танцевальных и частушечных интонаций то мужественных и суровых, то

чарующе женственных. Не может не тронуть мрачная напряженность и острота музыки Десятой симфонии «Молодость мира» (1963 г.). В этой музыке я улавливаю тревогу надвигающегося кошмара, в ней трагизм нашей действительности, в том числе и сегодняшней. Глубоко в сердце проникает прекрасная мелодичная музыка последней части «Стабат матер». В ней — непередаваемая словами печаль и красота, имеющая много общего с окончанием Третьего фортепианного концерта.

Но особое место в моих впечатлениях о музыке Караманова принадлежит его Шестой (№ 23 по общей нумерации), заключительной симфонии «Я Иисус» («Возрожденный из пепла») из монументального симфонического цикла «Быть» («Поэма Победы»). Это удивительная музыка и художественный образ — высочайшее проявление добра, света, красоты и человеколюбия в музыке, чудесный гимн жизни и природе. После музыки, передающей разрушительный хаос уничтожения и мрак, мелодия этой части появляется у солирующей скрипки как тонкий стебелек, тянущийся к солнцу, как дивный цветок, пробившийся сквозь камни развалин, как сотворение из бездны и пепла новой красоты. Она набирает силу, ширится, поднимается все выше, разливается нескончаемыми и могучими мелодическими волнами, наплывающими друг на друга, и, сметая хаос и мрак, утверждается в грандиозном симфоническом апофеозе. Это не просто музыка. Это человеческое и творческое кредо Караманова, образ, найденный его гениальным чутьем в самой красоте мира, словно внушенный ему наивысшими силами. Все эти грани музыки Караманова позволяют лишь догадываться об истинном объеме его творчества и уровне дарования. Но я твердо верю в то, что придет время, когда фестивали музыки Караманова, а также ноты и записи, в конце концов, изданные, откроют нам до сего времени неизвестные страницы его музыки.

*Специально для «Брегов Тавриды».
Лос-Анжелес—Симферополь. 1994.*