

## Георгий Дорохов: «Не бывает немзыкальных звуков!»

Георгий Дорохов – российский композитор. Родился 11 апреля 1984 года в Томске. Окончил Томское областное музыкальное училище имени Денисова по классу скрипки (2004 г.) Выпускник композиторского факультета Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (2009 г.), класс профессора В. Г. Тарнопольского.

Дипломант Четвертого и Пятого международных конкурсов молодых композиторов им. П. Юргенсона (2007, 2009 гг., Москва), дипломант Первого международного конкурса композиторов им. Э. Денисова «EDES» (2007 г., Москва-Томск); финалист первого всероссийского композиторского конкурса «Шаг влево» (2008 г.), участник композиторских состязаний «Пифийские игры» (2008 г.).

Участник мастер-классов Кшиштофа Мейера, Алена Госсена, Мартайна Паддинга, Ивана Феделе. Посещал лекции и занятия Брайана Фернихоу и Филиппа Манури.

Сочинения Георгия Дорохова исполнялись на фестивалях современной музыки России, Украины, Литвы, Польши, Германии, Франции, Швейцарии, Бельгии, Великобритании, Венгрии, Сербии, Канады, Аргентины и Австралии.

Большинство сочинений композитора написано для камерно-инструментальных составов. В их числе три струнных квартета, «Under construction» для скрипки и фортепиано, «Топинамбур» для флейты, фортепиано и скрипки (или альты), «Examples» для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели, Экспозиции для различных составов, два концертино. Существуют и два симфонических опуса – дипломная консерваторская работа «Graffiti» и «Deconstruction». Есть у Дорохова произведения для нетрадиционных составов. Одно из ярчайших – «Русское бедное» («Промзона») для экстремального вокала, деревянных ящиков, мусорных баков, батарей центрального отопления, сирен, колоколов и железных листов. Эта большая композиция была создана по заказу Кирилла Серебренникова для открытия выставки «Русское бедное» в Перми и прозвучала в исполнении ансамбля ударных инструментов под управлением Марка Пекарского. Для неакадемических составов сочинены и два Манифеста: первый – для трех пенопластов со смычками, второй – для стульев. Пенопласты использованы Дороховым в оркестровой партитуре «Deconstruction».

Помимо игры на немзыкальных предметах Георгий Дорохов задействует в своих произведениях всевозможные нетрадиционные способы звукоизвлечения на академических инструментах: скрип на пережатых струнах, игра за подставкой, по обечайке и грифу на струнных инструментах, скольжение ладонями по крышке рояля и многие другие.

Все сочинения композитора отличаются экономией и чёткой структурированностью музыкального материала, строгой и логически выверенной музыкальной формой. Нередко он опирается на принципы классических форм. В этом отношении Дорохов, безусловно, связан с академической традицией. С другой стороны, в своих опусах он идёт против академической инерции – против шаблонов, «общих мест». Многие композиции Дорохова весьма экстремального характера: в них могут почти полностью отсутствовать звуковые события. Например, в Экспозиции №7 музыканты лишь имитируют игру, протирают свои инструменты; звуковое событие за всю Экспозицию лишь одно – оглушительный удар в тарелки.

Проблематика творчества композитора заключается в том, что в своих партитурах он совмещает взаимоисключающие друг друга вещи – замкнутую музыкальную форму и акционизм, когда в основе музыкального произведения лежит акция, жест. Акционизм подразумевает под собой одноразовость, стихийность – качества, не позволяющие создать законченное, выстроенное по законам музыкальной логики, сочинение. Дорохову ещё предстоит найти своё решение этой проблемы.

В интервью композитор поведал о своих творческих принципах, раскрыл некоторые подробности композиторского процесса.

**– Георгий, какие композиторы повлияли на твоё творческое развитие?**

– На меня очень сильно повлиял Денисов - особенно на первом курсе консерватории, Лигети и Лахенманн - это уже начиная со второго курса. Ну и, конечно, Курляндский. Через его влияние прошло почти всё наше поколение.

**– Для какой аудитории ты пишешь свою музыку?**

– Для себя, в первую очередь. И во вторую... Я пишу то, что мне интересно. Мне хочется воплотить идею, занимающую меня в данный момент. Когда цель достигнута – есть удовлетворение.

**– Тебе безразлична реакция публики?**

– Нет. Мне интересна реакция: чисто профессиональные отзывы музыкантов и композиторов. Всегда важно услышать мнение со стороны, потому что, сочиняя, ты можешь упустить какие-то вещи, на которые сторонний наблюдатель укажет тебе.

**– А что касается неподготовленных слушателей?**

– Если им это интересно, то пусть слушают и приходят ещё на концерты.

**– Но в сочинениях ты не стремишься установить коммуникацию со слушателем?**

– Нет. Я не моделирую реакцию специально. Как правило, мои сочинения всё равно срабатывают. Мне кажется, что поставленная в сочинении композитором задача коммуникации не идет на пользу музыке. Коммуникация никогда не является для меня импульсом. Но я не исключаю её возможности.

**– Есть ли в твоей музыке экстремизм, эпатаж?**

– Нет.

**– А зачем же ты разбиваешь скрипку?**

– Чтобы ответить на этот вопрос – расскажу историю создания сочинения «Concertino-I». МАСМ мне предложил написать сочинение для концертов во Франции, Перми, Москве. И мне сказали, что в составе ансамбля обязательно будет альт. Но альт не укладывался в концепцию произведения. Поэтому его нужно было разломать. Но чисто практически – скрипку легче ломать, да и дешевле. В этом сочинении мне захотелось поработать именно с таким звуковым материалом. Дело не в том, что скрипки ломали, а в том, что это материал, который меня заинтересовал.

**– У некоторых слушателей, после или во время прослушивания твоей музыки, возникает вопрос, почему же ты используешь в своих сочинениях так называемые «немузыкальные звуки» – различного рода шумы, скрипы, шорохи. Можно было без них обойтись?**

– Нет, ну что это такое! Ну что за ерунда! Не бывает немusicalных звуков!

**– Слушая «Study» для скрипки 16 сентября, я вдруг увидел параллель между твоим творчеством и творчеством Шаррино. Шаррино использует какие-то скрипичные пассажи из виртуозной литературы, озвучивая их флажолетами (как, например, в «б**

**каприсах»). У тебя – сходный подход. Отличие лишь в выборе собственно звуков. У тебя это шорохи, шелест, звуки, получаемые при игре пилой по струнам.**

– Нет, специально я бы не хотел косить под Шаррино, но его я очень люблю. Кстати, такую же параллель после прослушивания провел и Кирилл Широков. «Study» - единственное сочинение, когда я так, в открытую, использую банальную фактуру.

**– Я бы ещё хотел заметить, что ты очень любишь в своих сочинениях играть с барочными и классическими формами, фактурой. Это так?**

– Ну да. В том же Концертино-I я использую не соответствующие музыкальному материалу рамки барочной формы. Мое сочинение для скрипки и фортепиано 2007 года «Under construction» написано в сонатной форме, только с не очень стандартной репризой. Вот такие параллели чаще всего на уровне формы, хотя есть и на уровне фактуры – в «Study».

**– Но у тебя же есть ещё «Рондо»!**

– В «Рондо» лишь концепционная игра с названием. Название отражает лишь форму партитуры – она в виде круга.

**– Вопрос философско-социологический. Каково место современной академической музыки в обществе?**

– Оно есть. Современная академическая музыка существует.

**– Ну и, напоследок, такой вопрос. Как нужно слушать твою музыку? Какие советы ты можешь дать слушателям?**

– Не знаю... Мою музыку надо слушать так же, как и любую другую – классическую, современную. Никак специально себя готовить не надо. А если и надо – то так же, как и для другой музыки. Тут вот что важно – предпочтительно мою музыку слушать вживую.

Александр Филимонов