

Джаз.Ру

в с ё о д ж а з е п о - р у с с к и

Рой Хэйнс
Доминик Дюваль
Мэтью Шипп

Фестивали
«Усадьба.Джаз»
Plios Jazz Festival
Jazzkaar

**Хэнк
Джонс**
*последний
из Джонсов*

In memoriam
Джойя
Шеррил
Лина Хорн
Фред Андерсон
Роб Макконнелл

Программа
фестиваля
«Джаз в саду
Эрмитаж»

Сабир Матин
Валерий Гроховский

Jazz Awards'2010:
*есть первый
русский лауреат!*



IRON KIM STYLE

MoonJune, 2010

Dennis Rea (g), Bill Jones (tp), Jay Jaskot (dr), Thaddaeus Brophy (12str g), Ryan Berg (b), Izaak Mills (bcl)



С первых же нот первой же композиции, «*Mean Streets Of Pyongyang*» (то есть «Опасные улицы Пхеньяна»), дебютный альбом фри-джазового ансамбля из Сиэтла производит хорошее и одновременно парадоксальное впечатление. Хорошее — тем, что удачен и саунд записи, и активная, осязаемая энергетика, и ритмичность непростого материала. Парадоксальное — тем, насколько этот материал кажется аранжированным, в то время как, по словам музыкантов, он создан исключительно в рамках ансамблевой импровизации. Главный довод в пользу аранжированности — часто и со знанием дела изменяющаяся тембральная окраска отдельных инструментов (есть полное ощущение того, что гитарист не просто давит в пол первую попавшуюся педаль на примочке, а чётко знает, каким именно отработанным на репетициях звуком надо сейчас сыграть). Довод не менее важный, но не так сразу бросающийся в глаза — абсолютная, до удивления, уместность отдельных мелодических находок, которые случаются с самыми разными музыкантами по несколько раз за композицию. На тех же «Улицах Пхеньяна» свои, как сказали бы футболисты, пасы умело «вырезают» товарищам и басист Райан Берг, и бас-кларнетист Исаак Миллз, и гитарист Деннис Ри, и в особенности трубач Билл Джонс, чей пассаж в середине пьесы сделал бы честь любому пафосному звукоряду для какого-нибудь «великого кино о великой войне».

Многочисленные отсылки к разнообразной коммунистической азиатчине (тут и обложка в стилистке китайской Культурной Революции, и несколько раз внедрённый средствами фотомонтажа в сизтлскую действительность северокорейский вождь Ким Чен Ир) довольно быстро перестают интриговать, так как музыка имеет собственную и, по счастью, действительно заметную ценность. *Iron Kim Style* — это коллектив, которого наверняка долго ждали те ценители авангарда и импровизации, в глубине души всё-таки тоскующие по интуитивно понятным ритмическим размерам и структуре, в которой можно отыскать части А и Б. Всем этим требованиям, оставаясь по-прежнему в русле импровизации, группа удовлетворяет на сто процентов: если кому-то и случается сбиться на оторванные от структурированного времени размышления, остальные чётко держат тот рисунок, который уже нарисовался в общем творчестве. А у Райана Берга даже в самом что ни на есть глубоком импровизационном омуте всегда находится достаточно оперативной памяти, чтобы идти сквозь него не посредством концептуальных инсталляций, а вполне себе привычной и читаемой техникой блуждающего баса.

Как американцы умудряются внедрить всё это в действительно свободный джаз (пусть и приукрашенный немного роковым звучанием — сути это не меняет) — загадка. И потому сам диск надо непременно заказывать и слушать, а о творческих принципах спрашивать непосредственно у причастных к, как выражается один большой российский музыкант, «волшебству».



Настоящие поэты из Сиэтла



Текст: Юрий Львоградский
Фото: Barry Thompson и Acoustic Walden

В качестве собеседников выбраны два инструменталиста, имеющих отношение и к *Iron Kim Style*, и к другому великолепному коллективу — *Moraine* (удостоенному в прошлом выпуске «*Джаз.Ру*» оценки в пять звёзд за свою работу «*Manifest Density*»). Это гитарист Деннис Ри (играющий в обоих коллективах и сегодня — на фото крайний слева) и барабанщик Джей Джескот (успевший оба коллектива благополучно оставить и перебраться в Нью-Йорк — на фото единственный в нижнем ряду).

Вряд ли можно сказать, что в России всем хорошо известна импровизационная сцена Сиэтла. Расскажите, пожалуйста, об обстановке в городе.

Деннис Ри: Во всём мире Сиэтл принято ассоциировать с гранджем, роковым направлением девяностых. Ещё все знают, что здесь ро-

дился Джими Хендрикс (хотя на самом деле выступал он тут редко). Многие наверняка помнят о том, что окрестности Пьюджет-Саунд были ещё и колыбелью гаражного рока и панка, уже с начала шестидесятых, когда имели вес группы вроде *Sonics*. С сороковых в городе очень сильно ритм-энд-блюзовое и джазовое сообщество — отсюда, например, Куинси Джонс, и Рэй Чарлз тоже делал первые значительные шаги именно здесь, хотя он и не уроженец Сиэтла.

Сегодня на местной сцене доминирует инди-рок, где общее настроение и поведение на сцене приоритетнее, чем реальная музыкальная ценность материала. В городе есть хорошее и живое мэйнстримовое джазовое сообщество, хотя, на мой взгляд, оно чрезмерно консервативно и слишком сконцентрировано на уважении к традициям. Но, помимо мэйнстрима, Сиэтл дал миру несколько по-настоящему заметных музыкантов с авторским мышлением — среди них Билл Фризелл, Стюарт Демпстер, Уильям Оу Смит, Уэйн Хорвигт, Куонг Ву, Эйвинд Канг, Майкл Шрив, Трей Ганн, Уолли Шауп и Эми Денио. Тут есть

как минимум несколько десятков весьма примечательных музыкантов (в том числе и из наших двух ансамблей, прошу прощения за нескромность), этакий своеобразный «подвал» большой сцены — у них достаточно и собственных мыслей, и возможностей для выступления, хотя, конечно, этих возможностей всё же недостаточно для жизни только нашей некоммерческой музыкой, и большинство из нас имеет какую-то основную (или дополнительную — как посмотреть) работу.

Джей Джескот: Всё так. Я с самого начала работы в Сиэтле знал, что моя музыка находится в некоем затухающем отрожке глобального процесса. Тогда всё большую силу набирали диджеи, живая музыка ими вытеснялась. Клуб платил одному человеку и чувствовал себя диктатором в отношении сразу всего: он мог контролировать и материал, и энергетика, и даже громкость. Всё через одну кнопку! И естественно, чем более предсказуемым и управляемым был результат, тем спокойнее жилось владельцам. Если говорить честно, мне случалось сидеть в таких группах, из-за игры которых бар пустел за считанные минуты; но если бар пустел из-за диджея, а не живого коллектива, всего-то и надо было щёлкнуть одной кнопкой, и всё опять было в порядке... Сегодня, кстати, диджеи точно так же проигрывают битву обычным *iPod*ам.

Ри: А я персонально всегда был против типичных компромиссов, на которые приходится идти в такой обстановке музыканту, чтобы оставаться только и исключительно музыкантом. Музыка для меня всегда была главным в жизни, я всегда вовлечён сразу в несколько проектов, порой весьма разноплановых. Так что, независимо от ситуации с диджеями и наличием музыкальной работы, сегодня главный приоритет и главная «цель» моих композиций — это *Moraine*. *Iron Kim Style* — проект менее регулярный, практически полностью построенный на принципах глобальной импровизации. Другие места приложения сил — например, трио *Tempered Steel* (все три участника играют на оснащённых электроникой калимбах) или весьма от случая к случаю собирающаяся интернациональная группа *Ting Bu Dong* (с китайского это переводится как «я не понимаю, что вы говорите»): этот состав был основан на Тайване в начале девяностых, и в нём играет несколько музыкантов из Германии.

Все коллективы действительно разные: *Moraine* — это плотный и сложный арт-рок, *Iron Kim Style* — фри-джаз и глобальная импровизация, *Tempered Steel* — экспериментальная музыка и саундскейп, *Ting Bu Dong* — *nu jazz* и фьюжн с большим влиянием китайской музыки.

Где же всё это исполнять, если сразу несколько ваших проектов с неформатным материалом существуют в городе, который Джей характеризует как отчётливо проблемный?

Джескот: Это на самом деле очень большой вопрос. Давайте с самого начала: в том же начале 90-х один и тот же местный клуб мог пригласить сегодня джаз, завтра панк-рок, послезавтра свободных импровизаторов. Но потом владельцы стали всё больше склоняться к тому, чтобы их заведения ассоциировались с определённым жанром — никто не хотел сражаться за глобальную аудиторию, всем хотелось локальной, но чётко понимающей, куда она пришла и зачем. Это всё очень респектабельно и замечательно, но клубные площадки стали этакими... предварительными запротами. И чем меньше рисковали владельцы клубов, тем меньше оставалось места для действительно ищущих музыкантов. Что оставалось делать? Хотелось бы, играть для своих, для самих себя, в репетиционных студиях, дома. Замкнуться.

Но есть ещё принцип *DIY*, «сделай сам». Обычно он предполагает участие самого музыканта или кого-то из активных слушателей, кто в состоянии снять помещение или предоставить своё — многие, знаете, живут в своеобразных студиях, порой чуть ли не ангарах. И всё делается самостоятельно. Такие мероприятия и такие помещения (мы их так и зовём — *DIY-houses*, «Дом-Сделай-Сам») — замечательная штука, потому что организаторы по-настоящему заботятся именно о музыкальном содержании. Это редко приносит деньги, чаще вообще ничего. Плюс все эти сложности с организацией, как правило, делают такие проекты кратковременными.

DIY-house обычно существует пару лет. А порой и пару месяцев. Правда, тут тоже не без проблем: большинство таких идей крутится вокруг инди-рока. Сиэтл на этом специализируется...

Я бы сказал так, что хороших музыкантов в Сиэтле полно, и есть даже великие. А вот аудитория, которая в состоянии их поддерживать, совсем невелика.

Ри: Ни то, что играет *Moraine*, ни то, что играет *Iron Kim Style*, тут даже приблизительно нельзя назвать популярным. Но, думаю, примерно так обстоит дело где угодно. И несмотря на это, ищущие музыканты имеют возможность выступать достаточно часто, особенно если не избегают выступлений перед небольшой, но качественной аудиторией — в кафе, барах, на каких-то импровизированных площадках, на разовых фестивалчиках. *Moraine*, например, держит курс на то, чтобы играть в Сиэтле раз в месяц, то есть местной аудитории мы не приедаемся. Ну и, разумеется, охотно выезжаем за пределы города.

Вновь возвращаясь к России, рискну сказать, что крайне редко нестоличные города могут похвастаться по-настоящему разноплановой импровизационной сценой. У каждого города словно бы есть своя исторически возникшая «специализация» — например, в одном городе сильна оркестровая школа, другой известен благодаря авангардной музыке и т.п. Ситуация в чём-то любопытная, но ужасная для тех музыкантов, которым случилось найти себя в другой музыке, отличной от основного городского тренда. Им приходится либо уезжать, либо существовать в условиях, почти не дающих реальной перспективы. Каков в этом отношении Сиэтл? Так ли нужно переезжать в тот же Нью-Йорк, чтобы доказать свой уровень, или можно оставаться дома и чувствовать себя нормально? Вот вы, Джей, уехали в Нью-Йорк из-за этого или по другим причинам?

Джескот: Начнём с того, что я и в Сиэтл-то переехал в 1995-м, из Калифорнии. Скажем так, я одновременно и бежал от чего-то, и искал что-то новое. С Нью-Йорком потом получилось то же самое. А в Сиэтле я прожил тринадцать лет. Это замечательный город, особенно весной. В 1995-м, без преувеличения, музыка тут жила прямо на улицах.

Вопрос не только в традициях у музыкантов, но и в традициях у слушателей. В одном и том же городе вы всегда будете видеть на своих концертах определённое количество тех же самых лиц. Если их нет — то, будьте уверены, народу вообще не будет, а если и будет — никто ничего не поймёт и не запомнит.

Ри: Но это всё равно хороший вопрос, и я сам часто об этом думаю. Из-за своей географической удалённости от центра Сиэтл и правда долгое время был местом, откуда хорошие музыканты именно бежали в Нью-Йорк или какую-то другую музыкальную Мекку. Многие сегодняшние ключевые музыканты нью-йоркского даунтауна — выходцы из Сиэтла:

Джим Блэк, например, **Крис Спид**, **Бригган Краусс** — их множество. Но по мере того, как в последние десятилетия город рос и, скажем так, умнел, многие музыканты всё спокойнее относились к мысли жить именно здесь и не думать об отъезде, а некоторые (как тот же Билл Фризелл) вообще сюда переехали. Это зависит и от качества жизни в регионе в целом, не только от музыки — например, у нас великолепная природа, сильнейшие культурные традиции... Для меня, например, крайне важно то, что в Сиэтле действительно есть многое, что нужно в жизни и что не имеет никакого отношения к собственно музыке.

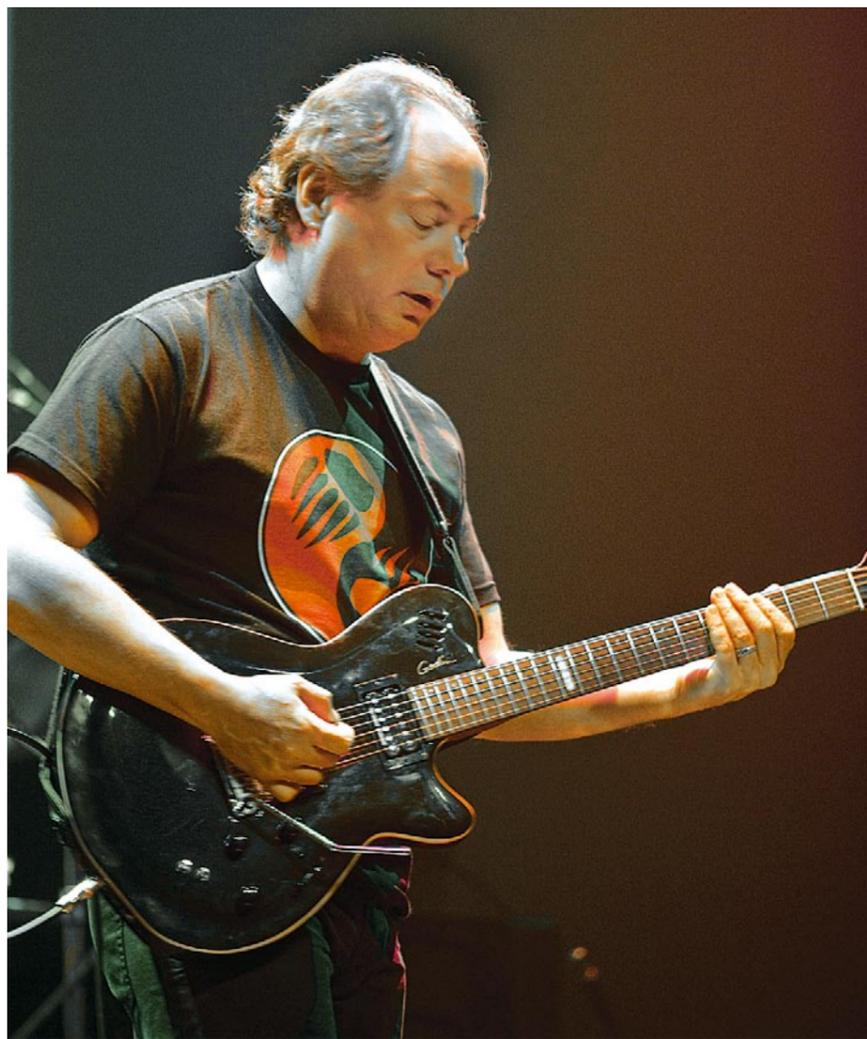
В целом я против того, чтобы шла централизация музыки всего лишь в нескольких крупных узлах — таких, как Нью-Йорк или Лондон или, в вашем случае, Москва и Петербург. В будущем, как мне кажется, путешествия на далёкие дистанции будут всё более проблематичными, поэтому важно, чтобы артисты формировали местные и региональные сообщества, занимались какой-то взаимоподдержкой.

Расскажите, пожалуйста, об истории возникновения обоих обсуждаемых коллективов в контексте именно местного музыкального окружения и ваших с ним отношений.

Джескот: В свой первый год здесь я играл вместе с басистом **Райаном Бергом** и гитаристом **Тадеушем Броуфи**. Довольно тяжёлую музыку, хаотичную. На одном из концертов мы делили сцену с Деннисом, а с ним был парень, игравший на *Chapman Stick* — уже не помню его имени. И Деннис просто пригласил меня присоединиться к ним. Впечатление он на меня произвёл сразу же — в дополнение к своей технике, он великолепный и совершенно недооценённый «рассказчик» в музыке, мелодист эдакой старой школы.

Потом мы уже втроём с Райаном образовали трио **DJ OJ McVeigh**; отличный был проект и, наверное, лучшее в моей жизни название для коллектива. Играли чистую импровизацию. Потом к нам присоединился **Билл Хоурист** (если не знаете такого — обратите внимание!), второй гитарист, группу переименовали в **Axolotl**, она стала более «прогрессивной». Потом я и оттуда ушёл. Я вообще отовсюду ухожу... Дальше была группа **Highrize**, которую опять собрал Берг, он это называл «эй-сид-джазом». Там мы встретили **Билли Джонса**, трубача, потом вошедшего в *Iron Kim Style*. А сам *Iron Kim Style* родился буквально как результат обычной встречи у кого-то дома, когда выяснилось, что все мы дышим примерно одинаково, пьём примерно одинаково и способны до изнеможения заниматься неким музыкальным... кикбоксингом. Как-то так. Для этого состава очень много сделал тот же Тадеуш Броуфи — совершенно ненормальный человек, дай ему бог здоровья. *Iron Kim Style* — это глобальная импровизация во всём, мы там одновременно и играли, и присматривались друг к другу, и записывались, и травили какие-то байки...

A Moraine?



Деннис Ри

Джескот: Это совсем другое. Тут главным была, полагаю, виолончелистка **Рут Дэвидсон**, вернее, то удовольствие, которое она получала от дуэтов с Деннисом.

Ри: Да, *Moraine* выросла из спонтанных дуэтов, которые мы играли с Рут. Потом она, к сожалению, покинула группу и вплотную занялась своей математической карьерой. Тогда мы прошли путь от импровизации до композиции и почувствовали потребность в обогащении музыкальной палитры другими инструментами; я работал со скрипачкой **Элишей Аллен** из группы бард-рокера **Эрика Эпо**, и мне показалось, что скрипка замечательно дополнит гитару и виолончель. Ну, потом, естественно, ритм-секция. К тому моменту, когда Рут ушла, мы уже работали своеобразное прозвище, «струнный квартет с ударными». Поэтому хотелось найти другого виолончелиста — но, к сожалению, я не нашёл в Сиэтле никого, кто мог бы стать равноправной заменой Рут. Поэтому пригласили одного из постоянных партнёров Элиши, духовика **Джеймса ДеДжойи**, и получилось совсем неплохо. С Джимом и барабанщиком **Стивеном Кэвитом** (который со временем заменил Джея), я думаю, мы зазвучали более «широко».

Джескот: Когда всё начиналось, у моего любимого проекта **Brothers Of Max Catharsis** сели батарейки. Девять лет на сцене для такой музыки — это много. Хотелось чего-то нового, я позвонил Деннису, он пригласил меня в *Moraine*. Деннис путает, кстати: сначала получилось именно трио из гитары, виолончели и ударных. Для Рут это была своеобразная ловушка — слишком уж она получалась ответственной за бас. Уже потом появилась Элиша, потом мы пробовали двух басистов — **Майка Дэвидсона** и **Доменика Чиаверини**, ну, а с приходом **Кевина Милларда** стул наконец обрёл все необходимые ножки...

Я люблю *Moraine*. В любом человеке есть изначальное желание доказывать свою собственную индивидуальность. Конкретно в этой группе — этого почему-то нет. Это именно группа. Очень хочется верить, что музыка это отражает.

Почему импровизирующие музыканты, для которых весьма важна «притёртость» в коллективе, распяляют свои силы по такому множеству параллельных проектов? Понятно, что и в мэйнстриме знание одного и того же стандарта не гарантирует, что барабанщик и басист будут великолепно вза-

имодествовать без регулярных репетиций. Но в свободной музыке вашего толка, с проявлением в ней запоминающейся мелодии, постоянный состав абсолютно критичен.

Ри: Это далеко не моя персональная специфика — так ведёт себя большинство музыкантов и на импровизационной сцене Сиэтла, и в мире в целом. Это позволяет играть в разных контекстах, находить новые идеи в сотрудничестве с самыми неожиданными персоналиями. В нашем случае, *Moraine* играет по аранжировкам — и поэтому состав стабилен, а репетиции обязательны. А *Iron Kim Style* играет свободно, и потому мы собираемся лишь тогда, когда чувствуем к тому потребность. Но вы правы, множество разнообразных «подгрупп» собирается постоянно и без какой бы то ни было системы практически всегда. И это ещё приходится увязывать с работой — без неё мы окажемся на улице...

Оба состава имеют довольно необычный инструментальный состав. Да и трио электронных калибр Денниса тоже, чего уж там, формат не самый распространённый. Для вас имеет какой-то особый смысл именно создание необычной звуковой картины?

Ри: На самом деле музыканты подбирались в группы по человеческим и музыкальным качествам, их инструменты — параметр второстепенный. Аранжировки-то сами по себе применимы к любому набору инструментов, важны именно люди, а не инструменты.

Что касается *Iron Kim Style* — как сказал Джей, состав наметился из прошлых партнёров Райана Берга. Порой такие составы выглядят неплохо только в планах, а на деле не выстреливают, но в этом случае всем нам действительно повезло. Здесь Джею тоже пришлось со временем искать замену, но у нашего нового барабанщика, **Тома Згонца**, свой подход к инструменту, и это порой позволяет развивать нашу музыку в самых неожиданных направлениях.

***Moraine* и *Iron Kim Style* определённо отличаются друг от друга. В первом случае — комплексные аранжировки и постоянное взаимодействие между инструментами, прописанное до мелочей. Во втором — ансамблевая импровизация. Вы захотели уйти от дисциплины к свободе или же параллельно развиваете преимущества обоих подходов?**

Ри: Для меня одинаково важно работать и с выписанным, и со свободным материалом, так что эти два коллектива удовлетворяют две моих основных потребности. *Moraine* — это реализация в качестве композитора, хотя, конечно, в материале этой группы достаточно и импровизации. *Iron Kim Style*, наоборот, свободен от композиции на сто процентов (некоторые отказываются этому верить, так как отдельные части пьес выглядят выписанными, но это действительно свободная импровизация в чистом виде). Там вообще нет никакого планирования, за исключением разве что вводной фразы вроде «давайте сыграем что-то быстрое» или «давайте дунем что-

то такое, что будет похоже на трэш-метал». Никаких гармоний, никаких даже основных тональностей заранее не оговаривается. Но мы не придерживаемся высоких принципов пуристов от импровизации, не избегаем мелодии и какого-то благозвучия в музыке.

Проекты вроде *Iron Kim Style* для меня персонально — своего рода плоды нескольких лет, которые я посвятил свободной импровизации в широком смысле слова. Например, я больше десятилетия был одним из руководителей Сиэтлского фестиваля импровизационной музыки (*Seattle Improvised Music Festival*), а это наиболее «долгоиграющий» в мире проект, посвящённый полностью импровизированному материалу, который продолжается и сегодня, пусть и с другим руководством.

Не могу не задать очевидного вопроса — отчего, собственно, Ким, отчего Корея?

Ри: Не могу не ответить очевидным вопросом — и почему, чёрт возьми, я знал, что вы об этом спросите [*смеётся*]? Ким совсем не тот, о котором вы думаете, не Ким Чен Ир. Группа названа в честь определённого корейского стиля боевых искусств, который разработал мастер Ким, прозванный «Железным». Кто-то из нас увидел это название в какой-то рекламе и просто решил, что это забавное название для группы. Ну а когда мы это приняли, стал естественным продолжением и стёб в отношении другого Кима. Работая над оформлением диска, кто-то предложил смонтировать фото коллектива и фото самого Ким Чен Ира, который как будто бы с нами вместе. Просто смеха ради. Результат понравился, так что мы ещё и кое-какие названия пьес подобрали в том же стиле, опять же без особого смысла. Хотелось позабавить людей, не более того. Мы на самом деле и предполагать не могли, что этот диск, который поначалу был выпущен «на коленке», крохотным тиражом для собственного удовольствия, пойдёт в профессиональную печать и широкое распространение. Так что теперь приходится всем объяснять, что никакой глубокой концепции искать не нужно и что всё это было сделано исключительно сатирически. Сатира — это вообще единственное оружие, которым можно бороться с такими монстрами, как Ким Чен Ир. А если кто-то считает, что его диктатура — это не повод для шуток, я могу совершенно серьёзно сказать, что вся прибыль от реализации этого диска идёт в благотворительный фонд, который помогает голодающим в Северной Корее.

Ну, а сама музыка вообще никакого отношения ко всей этой политике не имеет.

Мне более или менее понятно, почему вам интересна именно такая музыка, как материал *Moraine* — в годы вашей юности прог-рок был в высшей точке своего развития. Но сегодня, будучи взрослыми людьми, вы наверняка понимаете, что это в прошлом. Почему же вы продолжаете играть эту музыку? Это осознанное хобби без шансов на всемирную известность или вера в то, что не всё ещё потеряно для прог-рока?

Ри: Согласен с тем, что моя юность прошла под влиянием великих групп прогрессивного рока — ранних **King Crimson**, **Soft Machine**, **Gentle Giant** и так далее. Они и сегодня меня вдохновляют (в отличие от некоторых известных имён, вроде **Yes**, **ELP** и **Genesis**, которые мне всё менее интересны с возрастом). Так что это влияние просто без вариантов должно как-то отражаться и в моей собственной музыке. Но скажу, что *Moraine* мы никогда не рассматривали именно как прог-рок, и уж точно у нас никогда не было идеи в той или иной форме возрождать дух прог-рока семидесятых. Среди прочего и потому, что список моей любимой музыки тех лет включает и ранний фьюжн в исполнении **Майлса Дэйвиса** и **Mahavishu Orchestra**, практически весь каталог *ECM Records*, свободную импровизацию, *AACM*, **Дьёрдя Лигети**, **Джона Кейджа**, национальные традиции Восточной Азии...

А что до остальных участников *Moraine*, то некоторые из них прог-рок не слушают вообще и имеют свои собственные интересы, которые непонятны теперь уже мне. Думаю, что наша «приписка» к *Moonlune*, лейблу, который объединяет лучшие силы сегодняшнего прогрессива, и заставляет людей видеть в нас в первую очередь прог-рокеров. В чём-то это хорошо, поскольку нас могут заметить люди из многомиллионного сообщества любителей прога. Но в чём-то и плохо, поскольку мы остаёмся неизвестными тем, кто оценил бы в первую очередь совсем другую составляющую нашей музыки. Уверен, что примерно с тем же успехом нас можно классифицировать и как арт-рок, и как авант-рок, и как пост-рок, и как *RIO*, и как фьюжн, и как угодно. Мы вообще не хотим быть отнесены к какой-то одной категории. Если это усложняет кому-то жизнь и люди не понимают, на какую полку поставить наш диск в магазине — ну, что ж делать...

Джескот: Есть хорошая аналогия с обычным меню. Оно полезно и помогает выбрать, что вы хотите на ужин. Но само по себе меню — это информация, а не вкус блюда. То же самое и с определением жанров: это слова. А музыка — это музыка.

А вот почему я играю именно такую музыку... Я полагаю, что то, что доносится миру через популярную культуру, мне персонально не приносит никакого значимого опыта. Какие-то общие места всё это накрывает, да. Но все нюансы жизни, вся её нежность, всё отчаяние — всё это доступно только настоящим поэтам, которые к массовой культуре не имеют никакого отношения. То, что выражается в ней — это уже давно расхожие клише. Я не хочу в этом участвовать. Я хочу всю жизнь посвящать именно максимально близкому соприкосновению с самыми фундаментальными вещами. И поэтому я играю музыку, которая, скажем так, упражняет именно связанные с этим интеллектуальные и духовные мышцы. ■

Iron Kim Style в интернете:
www.myspace.com/ironkimstyle