



С самого начала Джорджу Кейблзу необычайно повезло.

С его творческими способностями, взращёнными и поддержанными в тёплой семейной обстановке, композитор и пианист получил свободу соединить своё классическое и джазовое образование в изобретательный, индивидуальный стиль.

В отличие от холодной, деспотичной, нарциссической, жесткой, пугающе подавленной матери, изображённой Мэри Тайлер Мур в фильме Обычные люди, мать Джорджа - школьная учительница - была теплым, открытым, эмоционально щедрым человеком, которая сама чувствовала музыку

достаточно глубоко, чтобы играть на фортепиано. Именно она стала для Джорджа первой вдохновительницей. «Она играла классику, например Лунную сонату, популярные песни и гимны, - рассказывал Джордж. - Я смотрел, как она играет, и когда мне было четыре или пять, тянулся к клавишам и пытался сам играть. Мама поощряла меня, помогала, и я начал брать уроки ещё в детском саду».

Вместо того чтобы подавлять и калечить его творческие способности равнодушием или «полезной» критикой, она питала его дар, помогала ему расцвести и отдавала себя без остатка.

«Когда я учился в Mannes College of Music по частичной стипендии - с 19 до 21 года - я репетировал в подвале с полуночи до шести утра. Звук из подвала шёл прямо по вентиляции в спальню мамы. Но она разрешала мне продолжать. Она дала мне много свободы, времени и поддержки. За это я всегда буду благодарен. Именно поэтому я посвятил ей свой первый сольный альбом Cables' Vision».

Альбом Vision получил почти единодушное признание критиков и публики. Кейблз сочинил четыре из шести композиций, играл на акустическом рояле во всех треках, кроме одного, и сумел успешно соединить лучшие элементы традиционной бибоп-энергии, фанк-сенсуальности, мелодического изящества, живой ритмической игры, импровизационной свободы и композиционной структуры. Он и его соавторы избегают клише бибопа, фьюжна и авангарда, в то же время развивая мелодические и гармонические стороны мейнстрим-джаза.

Morning Song демонстрирует Кейблза на электрическом фортепиано в мягкой, лиричной атмосфере, тогда как Byrdlike (композиция Фредди Хаббарда) уходит к истокам бибоба, напрямую отсылая к Паркеру и Гиллеспи конца 1940-х и начала 50-х. В определённом смысле Cables' Vision - это сжатая история джаза от бибоба до настоящего момента, что совершенно естественно с учётом эволюции самого Кейблза.

Он родился в Бруклине 14 ноября 1944 года. Учился в Школе исполнительских искусств, затем в Mannes College of Music, где изучал классическую музыку, теорию и гармонию. «Я пришёл в джаз из классики в 60-х и чувствовал, будто пытаюсь догнать поезд. Вдруг я оказался среди ребят, которые слушали джаз всю жизнь, и говорили: «Да ладно, я слушал Берда, когда мне было 13.»

Когда мне исполнилось 18, и я наконец мог легально ходить в клубы, передо мной открылся совершенно новый мир. Я стал ходить в Five Spot, слушать Телониуса Монка, Мэла Уолдрона, Моуза Эллисона. Меня поразило, сколько всего можно делать с этой музыкой. Мне действительно понравилась идея свободы. Именно это меня зацепило в джазе - возможность импровизировать, личная свобода выражения.

Помню, я спросил своего друга Рикардо Рэя: «А как ты импровизируешь?» Он сказал: «Ну, вот у тебя есть аккорд, и ты просто играешь поверх него». Это было лучшее объяснение из всех возможных — простое и сразу раскрывшее мне суть».

Когда Джордж продолжал учёбу, он пришёл к выводу, что «классическое образование не даёт тебе автоматически больше, чем джазовое. Но оно даёт тебе представление о другом музыкальном мире, на который можно опираться. Оно расширяет твой кругозор. Я смотрел, как импровизирует Телониус Монк и выражает себя, но при этом помнил, как импровизировали Бах и его сыновья, Бетховен, Лист и другие великие композиторы. Так что у меня было и то, и другое. У меня была европейская классическая музыка и американская классическая музыка, которую мы называем джазом. У джаза корни в чернокожей Америке, но его развивали как черные, так и белые музыканты, и его экспортировали по всему миру так же, как это происходило с европейской классикой. Джаз — это вклад Америки в мировое искусство».

В 1964 году, в возрасте 19 лет, Джордж создал группу Jazz Samaritans с саксофонистом Стивом Гроссманом, басистом Клинтон Хьюстоном и барабанщиком Билли Кобэмом. «Когда я почувствовал уверенность с Samaritans, у меня появилась первая серьёзная работа в 1969 году с Артом Блэйки, а потом с Сонни Роллинзом. Я всё ещё учился. Это было как аспирантура: я по-настоящему погружался в музыку, чувствовал её, видел, как у Арта или Сонни загорается лицо, когда я входил в поток».

«Я услышал Бада Пауэлла или Арта Тейтума гораздо позже. В 60-х на меня повлияли в первую очередь Херби Хэнкок, Маккой Тайнер, Уинтон Келли, Бадди Монтгомери, Оскар Питерсон, а позже - Чик Кория. Я многому научился у Херби. Он - великий артист. Я переписывал фрагменты с его записей, чтобы разобраться, какие аккорды он использует, как импровизирует поверх них, как решает музыкальные задачи и почему делает это именно так. Я, например, учил Dolphin Dance, полностью разобрался в принципах, на которых она построена, а потом писал своё собственное произведение, основанное на тех же идеях. То же самое я проделывал с Маккоем Тайнером. Вот так я учился».

С 1969 по 1971 год Кейблз играл с саксофонистом Джо Хендерсоном, записав с ним альбомы If You're Not a Part of the Solution, In Pursuit of Blackness и Black Is the Color. После ухода от Хендерсона он присоединился к трубачу Фредди Хаббарду и в течение пяти лет играл с ним на акустическом фортепиано и разнообразных электронных клавишных. «Я тогда втянулся в эту историю - быть именно "клавишником". Вместе с роялем я играл на электропиано, клавишнике, струнном синтезаторе, синтезаторе. Мне нравилось использовать разные «краски», я начал много писать и постепенно вырабатывать

собственный стиль. Но в итоге я понял, что лучше всего выражаю себя именно на фортепиано. Фортепиано - мой давний друг».

«В 50-е всё было проще. Все знали, что такое джаз, и все его слушали. А к 1970 году всё стало куда сложнее. В 60-х музыка начала меняться. Вырос рок-н-ролл, и вокруг него выросла индустрия. Потом индустрия начала управлять музыкой: они поняли, что людям нравится и что они покупают - и стали это записывать и крутить в эфире. А джазовые музыканты перестали взаимодействовать с аудиторией. Они замыкались в себе, по сути, говоря: “Я играю искусство, и ты обязан это понять”. Так молодёжь ушла в рок, медиа продавали рок, а джазовые артисты стали играть на публику, а не для неё.

И вот я - посреди всего этого, наблюдаю, как всё меняется. Понимаешь, ты обязан расти, всё не может оставаться на месте. Надо меняться. Надо что-то добавлять. Но что именно? Я начал сомневаться. Я не хотел играть рок-н-ролл, но индустрия джаз не поддерживала. Я пытался найти свой стиль и концепт, но оказался где-то «между».

Я верил в принципы джаза, в традицию, в джаз как искусство. Но я также верил, что музыка исходит от людей и предназначена для людей. Искусство - это не что-то изолированное и элитарное, не привилегия «продвинутых» людей. Музыка - для всех, потому что она рождается из чувств всех людей. Мне кажется, музыка может быть и художественной, и бескомпромиссной, и при этом - коммерчески успешной. Именно этого я пытался достичь на Cables' Vision.

Я перепробовал много разных стилей, но у каждого артиста должно быть право искать, исследовать, пробовать. Например, Фредди Хаббард занимается по восемь часов в день. Он выступал на таких концертах, после которых буквально нечего есть. Он жил с Эриком Долфи, играл с Артом Блэйки и Максом Роучем. Он великий музыкант и композитор. И из-за того, что он так велик, от него постоянно ждут невозможного. А как только он сыграет что-то или скажет не так, как людям хочется, его начинают «поносить». Это несправедливо.

Каждый раз, когда я слышу Фредди Хаббарда, я снова убеждаюсь, что он - тот самый. Раньше таким был Луи Армстронг. Потом - Диззи. Потом - Майлз. А сейчас - Фредди, без сомнений. И он всегда растёт - не в смысле «играет больше нот» или «усложняет технику», а именно как артист и человек. Он остаётся настоящим, играет непосредственно от сердца. Он многое дал этой музыке. Я многому у него научился. Он дал мне возможность сочинять, раскрываться, формировать свой стиль, пробовать новое. С Фредди я объездил весь мир. Я поднялся «на гору», и вернулся. А когда вернулся, то вернулся к акустическому роялю».

В 1977 году Кейблз присоединился к группе Декстера Гордона и играл с ним два года, записав альбомы *Sophisticated Giant*, *Manhattan Symphonie* и *Great Encounters*.

«Декстер дал мне много пространства. Когда я пришёл к нему, я всё ещё нервничал, играя соло на фортепиано. Но когда мы играли баллады, вся группа замолкала, и я продолжал один, без сопровождения. Так я обрёл уверенность. И теперь всё чаще думаю о сольных и трио-программах. Но вообще, самым радикальным изменением за последние 10 лет для меня стало возвращение к акустическому пианино и сольной игре. Я всё больше открываю для себя, на что способен инструмент. А через это - лучше понимаю самого себя. Я не только исследую инструмент, я исследую себя через него».

С тех пор как Джордж переехал из Нью-Йорка в солнечный Лос-Анджелес в 1971 году, он выстроил прочные отношения не только с Хаббардом и Гордоном, но также с альт-саксофонистом Артом Пеппером и современным гигантом вибратона и маримбы - Бобби Хатчерсоном. Играв в столь разнообразных, утончённых и требовательных музыкальных контекстах, Кейблз закономерно начал всерьёз размышлять о вопросах музыкальной дисциплины и музыкальной свободы.

«В каком-то смысле, - говорит он, - свобода может быть иллюзией, потому что свобода - это не просто играть всё, что тебе захочется. Свобода реальна, но она связана со структурой. Чарли Паркер был свободен. Он играл в рамках структуры, но был свободен. В 60-х была так называемая «фри-музыка». Многие играли всё подряд, но ты никогда не чувствовал настоящего восторга, потому что у них не было рамок, фундамента, ничего, с чем можно было бы сопоставить, ничего, от чего можно было бы оттолкнуться.

Для меня, да, я люблю играть для себя, но я также люблю общаться через музыку. Ну вот послушай Бобби Хатчерсона. В любом контексте он может играть «свободно». У него есть внутреннее чувство организации, и это ощущение формы, направления и структуры позволяет ему делать и то, и другое: играть для себя и доносить это до слушателя. И, брат, ты кайфуешь не только от того, что он играет. Ты кайфуешь от того, как он кайфует, пока играет! Потому что он дисциплинирован. Сначала идёт дисциплина. Только потом ты по-настоящему свободен. Когда ты понимаешь правила, тогда ты можешь их нарушать - потому что знаешь, почему и как нарушаешь. Когда у тебя есть дисциплина, ты обладаешь художественной свободой. Без знаний и дисциплины свобода - это вовсе не свобода».

С выходом альбома *Cables' Vision* Джордж впервые оказался в центре внимания как солист. И в целом реакция была положительной. Критик L.A. Times Леонард Фезер поставил альбому пять звёзд, включил его в топ-10 лучших джазовых альбомов 1980 года, а в обзоре выступления группы Кейблза *Cables' Car* написал, что Джордж «превратился в одного из самых поразительных пианистов современного джаза».

Критик Record Review Скотт Яноу отметил «изобретательные» композиции Кейблза, а Зан Стюарт из L.A. Weekly назвал его «необычайно одарённым композитором и пианистом». Однако были и менее восторженные отклики. Критик Down Beat Сэм Фридман поставил альбому три с половиной звезды и заявил, что пластинка лишь укрепляет образ Кейблза как «виртуозного сайдмена». Он упрекнул музыканта в стилистической неопределённости: «Как и Хаббард, Кейблз свободно перемещается между стилями, так и не найдя собственного направления». Также он выразил недовольство тем, что Кейблз взял слишком мало сольных эпизодов, и в итоге резюмировал: «Кейблз - чуткий сайдмен, но сдержанный лидер. Он - друг для всех, кто боится потерять симпатии, если проявит твёрдость». (DownBeat, февраль 1981)

Вопрос ответственности критика касается каждого исполнителя. С точки зрения Кейблза: «Каждый критик имеет право на собственное восприятие и мнение, но он также должен понимать, что обязан быть особенно внимателен и следить за тем, чтобы его личные предвзятости не затуманивали восприятие того, что он пытается описать и оценить». Например, альбом *Cables' Vision* не задумывался как «Шоу Джорджа Кейблза». «Музыка для меня - это не про то, чтобы быть солистом, «фючеред»-инструменталистом или звездой».

Кейблз считает, что уже выразил свою музыкальную концепцию - когда писал о группе Майлза Дэвиса в буклете к альбому: «Всё звучание строилось на ансамбле. Майлз был путеводным светом... и каждый участник откликался на этот свет, при этом оставаясь самим собой, свободным выражать свою индивидуальность. Это произвело на меня сильнейшее впечатление и определило мои музыкальные ценности и направление. В музыке целое может быть больше суммы частей...»

Альбом *Cables' Vision* - это пример именно такого группового усилия. В *Vision* моё присутствие ощущается как композитора. Оно есть во всём — в самой концепции, в исполнении, в том, как строилась идея. Оно есть и как у лидера группы. Некоторые музыканты выпускают альбом под своим именем и думают: «я-я-я». А я думаю: «музыка-музыка-музыка». Моё личное эго - не на первом месте. На первом месте - музыка.

Именно поэтому я выбрал этих музыкантов, чтобы они сыграли мою музыку, и мы сделали её нашей музыкой. Музыка на нотной странице — это ещё не музыка. Музыка начинается, когда музыканты вдохнут в неё жизнь. Вот тогда она оживает. Я выбрал Фредди, Бобби, Эрни и остальных потому, что у них - сильные индивидуальности, и они могли вдохнуть живое дыхание в то, что мы играли.

«Картина не состоит из одного цвета или одной линии. Индейский ковёр - не из одной нити. В живописи, ткачестве и музыке - всё переплетено, всё задумано и направляется художником, ткачом или композитором. В моей музыке мы начинаем с моей идеи, а потом играем как команда, вместе воплощая её в жизнь».