



JETHRO TULL

A New Day #116

A NEW DAY REPORT 116

Na začátek smutný úvod. Všichni víme, že zemřel Glenn Cornick. Po dlouhé nemoci z důvodů problémů se srdcem odešel 29. srpna 2014. Vždy litoval toho, jakým způsobem se musel kdysi s kapelou rozejít. Ale nikdy nezahořkl, stále se smál, a s fanoušky Tull vždy mluvil spíše jako kamarád, než jako hvězda. Oblíbenou vzpomínkou Davida Reese je ta z roku 2006, kdy byl festival Weyfest ještě mladý. Konal se v zahradní restauraci. Měla tam hrát skupina Dayglo Pirates, ale jejich basák, Steve Harrison, si čtrnáct dní před vystoupením zranil záda a nemohl hrát. S nadějí napsal Rees e-mail Glennovi. Ten žil v Americe, takže to byla jasně bsurudní otázka, ale vysvětlil mu situaci, a zeptal se ho, zda by náhodou nemohl být v daném týdnu v Británii, nebo dokonce poblíž Farnhamu? A pokud náhodou ano, zda by mohl hrát na basu s Dayglos? Jasně, že mohl, ale vyhradil si, že bude hrát jen věci, které hrál s JT původně. A tak se inkriminovaného dne objevil, dál si pár piv a bez jakékoli zkoušky s nimi odehrál druhou půli koncertu. Bylo to syrové, ale šlo o skvělé gesto z jeho strany a super zážitek. Jindy se ho zase podařilo přemluvit, aby se připojil v Londýně na pár písní k Blodwyn Pig. S Abrahamsem spolu předtím celá léta nemluvili. Jisté pnutí na scéně tak dalo vzniknout skvělé hudbě, a Glennova hra byla prostě pozoruhodná – někdo by řekl, že až brutální! To byl první basista Jethro Tull...

ROZHOVOR S TERRY ELLISEM

*V čísle AND 37 Glenn Cornick řekl v rozhovoru, že bez **Terry Ellise** by nebylo úspěšných Jethro Tull. Terry Ellis byl manažerem Tull od roku 1967 doprostřed sedmdesátých let, tedy v jejich nejslavnější éře...*

Takže, jak ses dostal k tomu, že jsi začal manažerovat Jethro Tull?

Ian mě o to požádal. Myslím, že jeho úvaha byla celkem jednoduchá, a sice, že jedinou důležitou věcí je dostat se ke hraní koncertů. Jak jsem řekl později, znamenalo to najít se, nebo nenajít. Myslím, že hoši tehdy neměli denní zaměstnání, spali na podlaze a živili se fazolemi v konzervě a podobně. Takže si myslím, že si Ian uvědomil, že jsou závislí na svém agentovi, aby jim sehnal kšefty. Jejich agenturu vlastnili Terry a Chris, Chris manažeroval Ten Years After, a já jsem měl manažerovat Jethro Tull, aby měli také profesionální přístup. Takže mě požádal, abych to vzal. A to mi změnilo život.

Co bylo tvým úkolem jako jejich manažera, kromě shánění kšeftů? Je zřejmé, že se brzy vymanili z těch bluesových klubů...

Jo.... Mým přístupem vždy bylo a je, že začínající kapela musí pracovat v neobyčejně konkurenčním prostředí. A vyhrájí jen ti opravdu, opravdu dobří. A pokud má někdo štěstí, pak je to jen výjimka, která potvrzuje pravidlo. Na úspěchu se musí pracovat. Takže já jsem vždy věděl, že vše se točí kolem umělce a jeho schopností, a každou minutu bdělého života se musí snažit zlepšovat, a Tull makali. Museli všechn čas věnovat zkoušení, nahrávání, ježdění na šňůry, a nebylo kdy dělat cokoli jiného. Mým úkolem bylo to „všechno ostatní“. Zajistit, aby nemuseli ani pomyslet na nic jiného, a nemuseli se starat, kde bude další

koncert, kde mají zkušebnu, kde je nahrávací studio. Aby prostě jen dostali seznam, kde to všechno bude vyřízené. To byla moje starost.

Glenn Cornick nám jednou řekl, že než vzniklo album *This Was*, sedl sis nad kusem papíru a sepsal pro kapelu plán, a to včetně prvního alba v žebříčku Top Ten, prvního singlu v Top Ten, prvního amerického turné atd. Vzpomínáš si na to? Měl jsi o kapele tak jasnou vizi?

To si přesně v případě Jethro Tull nepamatuji. Ale byl jsem skvělý plánovač, pamatuji, že jsem cosi podobného dělal pro Chrysalis, což dokonale otrávil Chrise Wrighta. On nebyl ambiciozní, a já jsem přicházel na schůzky s ním se žlutým blokem a se stále novými plány.

Glenn také řekl, že jsi to předpověděl správně, vždy skoro na měsíc přesně!

[smích] Vážně? To je skvělé!

Mick Abrahams musel opustit Tull jako první. Mick vypráví, že viděl, že vše nefunguje, jak by mělo, zašel za tebou a řekl, že chce pryč. Ale nabídl, že počká, dokud za něho nenajdeš náhradu. Tys ho ale stejně propustil. Glen říká, že ho měli tolik plné zuby, že ho jednou prostě vykopli z dodávky. Jak vzpomínáš na Mickův odchod ty?

Mno... pamatuji si ten večer, kdy odešel. Vzpomínám si, že jsme dohráli koncert, vysadili ho u jeho domu, a on si s sebou vzal i svůj zesilovač, místo aby ho tam nechal, a bedňáci by ho vzali na další štaci. Ale mám trochu zamlžené, co se opravdu stalo. Myslím, že zbytek kapely prostě věděl ... Ian se jasně stával šéfem, nebyla to lanova skupina, ale on psal písně, jaké chtěl hrát. A Mick nechtěl hrát lanovy písně, on chtěl hrát jen blues. Takže si myslím, že se vzájemně vzdalovali. Mickovi nebylo po chuti, že by měl být v kapele na druhém místě, jen kytaristou v lanově kapele, byl totiž silnou osobností. A Ian s Mickem nevycházeli všeobecně. Když jste v kapele, jste spolu 24 hodin po 7 dní... Myslím, že to bylo nevyhnutelné. Nemyslím si, že ho vyhodili, ani si nemyslím, že jen tak odešel. Domnívám se, že si prostě všichni uvědomili, že to nefunguje. Mohl sice nabídnout svůj odchod, ale nešlo o nic, co by přišlo z čistého nebe – bylo to něco, co už každý čekal.

Na raných albech Jethro Tull jsi spolu s Ianem uveden jako producent. Jaká byla tvá „producentská“ role?

Přistupoval jsem k nahrávání stejně, jako k čemukoliv jinému. Tedy byl jsem tam vždy k dispozici k čemukoli. Nebyl jsem pátým členem skupiny, ale skoro ano. Do studia jsme vždy šli jako pětice. Na první album jsme Chris ani já opravdu neměli žádné peníze. Měli jsme špatnou zkušenost s Ten Years After u Deccy, která byla zoufale bezradná. Byli jsme odhodláni neudělat stejnou chybu s Jethro Tull. Pamatuji si, že jsme vzali Mike Vernona, aby se na Jethro Tull podíval – byl tehdy zapáleným fandou anglického blues – s návrhem, aby je produkoval. Neprojevil ale dost nadšení – chtěl jsem někoho, kdy by byl nadšený jako já. Jinak bychom měli desku neslanou-nemastnou. Tady šlo o úplně jinou kapelu, než byly ostatní, velice osobitou, se smyslem pro humor, teatrální, říkejte si tomu, jak chcete, ale byli prostě jiní, byli odlišní. A to se muselo na desce projevit. Chtělo to někoho, kdo by z nich byl nadšen, kdo by je miloval, a kdo by opravdu za tou deskou stál. A tak jsem řekl Chrisovi, že Mike Vernon to nebude. A Chris na to, no, tak co chceš ale dělat? A já povídám [smích], “No, já je miluju!” Bylo to v době, kdy lidé začínali pořizovat nezávislé nahrávky. Bryan Morrison, agent Pink Floyd, mi řekl o studiu Sound Techniques v Chelsea, které bylo dobré a přesto levné komerční studio s dobrým režisérem. Tak jsem řekl Chrisovi, že bych to album udělal rád sám s ním. Nejdřív jsme zarezervovali tři, čtyři hodiny, a udělali tři nahrávky. Nahráli, navrstvili a smíchali. Šlo o naše peníze, o vlastní podnikatelský záměr, a přirozeně jsem chtěl vědět, jak efektivně budou peníze utraceny. Takže jsem byl já tím chlapíkem

v režii a oni byli ve studiu. Tak nějak jsme to dali dohromady společně, pohráli jsme si s tím, a byli zvědaví, jak to dopadne. Kapela byla velice chápavá, měli radost, že dělají desku, a že my za ní platíme. Už to ve studiu trochu uměli, protože dělali předtím pár věcí nahoře v Manchesteru. Pustil jsem ty tři skladby Chrisovi, a jemu se dost líbily. A souhlasil, že desku doděláme. Ale byl tu jeden problém – už jsme neměli peníze.

Jel jsem za svým bankovním manažerem k němu domů do Welwyn Garden City a požádal ho, zda by mi mohl půjčit 500 liber [dnes ekvivalent asi 8000 liber]. Je jisté, že to neměl dělat. Byla to venkovská banka pro lidi z ulice, neposkytovala žádné velké úvěry, a pokud bychom peníze nevrátili, asi by dostal vyhazov. Ale souhlasil, a my jsme dokončili album. Takže proto je na albu poznámka 'Produkovali Jethro Tull a Terry Ellis'. Ale samozřejmě na další desce, *Stand Up*, Ian už měl mnohem větší roli, a stalo se z toho 'Ian Anderson a Terry Ellis'. Nicméně, stále jsme byli tým.

Nebyl jsem členem kapely, ale Ian psal písně a zpíval je, John hrál na klávesy, Martin hrál na kytaru, Jeffrey hrál na basu, Barrie bubnoval – a já jsem to manažoval. V době *Aqualungu*, to už jsem byl tak zaměstnán vším možným kolem Jethro Tull, a také společnost Chrysalis rostla, takže jsem řekl Ianovi, už mě ve studiu nepotřebujete, už jsi schopný si to produkovat sám. Takže skupina šla do studia, a na konci prvního týdne mi Ian volal, a řekl, že chce, abych se vrátil. Měl vážné problémy s kapelou, a potřeboval být spíše ve studiu, než v režii, a chtěl tam někoho, komu může věřit. No a tak jsem šel zpátky do studia s nimi a řádně jsme spolu dali dohromady album *Aqualung*.

A teď píseň *Teacher*. Pořád si myslíš, že je o tobě?

[*Hlasitý smích až řev*] No jasně, že je o mně! To je Ian, který si dělá legraci. "Opálený, s drinkem v ruce, leží v posteli" – tehdy byla v jeho životě jen jedna taková osoba! Byli jsme na cestách hroznou spoustu času, ale já jsem byl pro ně někdo jiný. Oni byli všichni muzikanti. Ta píseň je o tom, jak mě Ian viděl – jako chlápka, který byl na cestách, ale užíval si více zábavy, než oni!

Co tvé tehdejší vztahy s Ianem – byl to jen byznis, nebo jste se kamarádili?

Byl to vše byznis. Ian vždycky říkal kapele, že kdyby netvořili skupinu, nikdy by s lidmi z kapely nebyli přáteli – a jsem si jist, že to platilo i pro mě. Já jsem s tím neměl problém, protože to byl pracovní vztah – ale velice dobrý. Považoval jsem za štěstí, že pracuji s někým, kdo je dost bystrý, aby mě snesl, a že i když ho někdy štvu, tak je to pro jeho dobro. Věděl jsem, co dělám. A každopádně jsem měl na srdci Ianův prospěch.

Další z kluků, který musel odejít, byl Glenn Cornick. Ten nám samozřejmě vyprávěl historku, jak sis ho vzal stranou na nějakém americkém letišti, a řekl mu, že on neletí... Jak to vidíš ty?

Jo. Má pravdu. Ale to manažeři dělají. Byla to součást mé práce. Nebylo v tom nic osobního. A Glenn asi věděl, že to přijde. S Ianem už vůbec nevycházeli – a když nevycházíš se šéfem...

Od *This Was the Thick As A Brick* to bylo pět let – dnes kapelám trvá pět, než vydají druhé album. Jaké to bylo, vidět vývoj Iana Andersona od blues k novátorsské hudbě?

Měl jsem štěstí, že jsem manažoval kluka s obrovským talentem a představitivostí. Vydání alba s jedním dlouhým kusem hudby bylo pro posluchače náročné, ale on to tak viděl, a a to z něj dělá výjimečného muzikanta. Byl to důležitý moment ve vývoji kapely, udělat něco, co bylo zcela jiné.

Ale překvapila tě ta rychlost vývoje?

Ani ne. Úplně na začátku nebylo moc bluesových kapel, které by si psaly vlastní nebluesový materiál. To bylo celkem průlomové. Pamatuji si, že Keith Richards ve své knize píše, že v raných dobách Stones on s Mickem vůbec nepřemýšleli o psaní písní – byl to až Andrew Oldham, který řekl, že potřebují původní materiál. A když Paul Samwell-Smith trval na tom, že Yardbirds napíší původní materiál, aby je hráli v rádiu, Eric Clapton odešel se slovy, ne, já hraji blues! Ian byl inovátorem od samého začátku, a nic by vás u něj nepřekvapilo.

Pokud se posuneme k *Passion Play* a živým show ve Wembley v červnu 1973, objevila se v časopise *Melody Maker* historka, že kapela končí s živými vystoupeními vzhledem k negativním tiskovým ohlasům na vystoupení. Ian obvinil tebe, že šlo o „špatně pochopený pokus o zviditelnění“

[smích] No, to má pravdu! I když, myslím, že to nebylo špatným pochopením. Vytočilo to jen lana. Ale jak jsem řekl dříve, on mě toleroval. Kamarádil jsem s Rayem Colemanem, vydavatelem *Melody Makeru*, a tehdy titulky v hudebních týdenících byly důležité. Musel ses snažit stále držet svého umělce v popředí. Když se mě Ray zeptal, co je nového, řekl jsem jen tak mimochodem, “Jo, kapela končí.” Objevilo se to na titulcích, a o dva týdny později jsme oznámili, že se obnovují, a opět jsme měli titulky. To opravdu lana vytočilo, asi proto, že jsem se ho nejdříve nezeptal. Ale kdybych se ho zeptal, [smích] řekl by ne! Dosáhl jsem svého cíle, aby byli na prvních stránkách. Jak říkám... toleroval mě...[znovu smích].

Na počátku sedmdesátek jsi nedovolil filmovat žádné z vystoupení, takže například není žádný záznam ze show *Thick As A Brick* shows. Tak vznikla mezera jak pro fanoušky, tak pro sběratele výročních vydání alb...

To mě mrzí! Neměl jsem rád televizi – a stále nesnáším popové kapely v televizi, protože tam špatně pracují. Pro mě je hudební byznis o hraní na scéně, a pro Jethro Tull zejména. Živé rockové vystoupení nelze v televizi oživit. Dle mého názoru toto není dobrá propagace – správná propagace je přimět někoho jít na koncert aby opravdu zažil vzrušení živého vystoupení. To televize nezachytí. Když nic jiného, tak zvuk ne. Takže jsem si myslel, že je lepší to nedělat, a proto jsme měli velice málo televizních záznamů. Jasně, dělali jsme *Top Of The Pops* a podobné věci, když jsme propagovali singly, ale to se většinou jen předstírala hra na playback, takže to bylo něco zcela jiného. Ale nechtěl jsem, aby se nějakí idioti snažili zachytit skupinu, jak hraje živě. Neměl jsem zájem, aby někdo vytvářel nedokonalou prezentaci kapely, hrající naživo. To byla moje motivace.

Jethro Tull nehráli v Británii žádné koncerty mezi listopadem 1974 a únorem 1977 – tedy přes dva roky. Ale hráli jste v Evropě i v Americe. Co bylo důvodem takové mezery doma?

Určitě důvod byl. Asi jsme se zaměřili na hraní v Americe a na budování tamního obecenstva. Amerika je velká země se spoustnou potenciálních míst ke hraní. Šňůra trvala půl roku. A pokud jsi chtěl pokrýt celé Státy, mohlo to trvat i rok. Takže jsme si vytvářeli trh a nahrávali.

V určitém okamžiku vprostřed sedmdesátých let ses se skupinou rozešel – proč?

Já si nepamatuji, který rok to byl. Pamatuji si rozhovor s Ianem, i když on si to asi vybaví lépe. Odehráli jsme stadion Shea Stadium v roce 1976, kdy jsem byl ještě jasně manažerem. Ale cestování s nimi v roli manažera bylo neuvěřitelně časově náročné. Na začátku bylo důležité, abych s kapelou byl a vyhledával marketingové příležitosti. Ale časem už měli vše dobře zorganizované a šlapali jako hodinky. V ten okamžik jsem vycítil, že bych svůj čas mohl využít lépe. Řekl jsem Ianovi, že bych se raději zřekl role manažera, vzdal se provize, a

dělal spíše Prezidenta jejich nahrávací společnosti. Už jsme nemuseli bojovat o obecenstvo, Ianovi už se každý klaněl. Nevím, jak to cítil on, možná měl pocit, že ho opouštím. Ale řekl jsem mu, že si může najmout lidi, kteří budou dělat to, co jsem dělal já, a to také udělal. Tak přišel Jo Lustig a začal pro něj pracovat.

Zpět do současnosti, slyšel jsem od lana, že píšeš *Muzikál Aqualung*. Je to pravda?

[smích] No, když on ten drb vypustil, kdo jsem já, abych to popíral? Ano, je to celé pravda, ehm, a co vlastně řekl?

Řekl nám, že jsi za ním před pár měsíci přišel a probíral s ním nápad na *Muzikál Aqualung*. Prý ti vysvětlil, že nebude mít tolik času, aby napsal spoustu nové muziky, ale že může pomoci s hudebními nápady. Též se vyjádřil, že scénář představuje dost temný příběh.

Ano, pracuji na tom s Ianovým požehnáním. Mě dává *Aqualung: The Musical* v kontextu dnešních muzikálů 110% smysl, protože jeho hudba je silnější, než cokoli jiného tam venku, a postavy v *Aqualungu* a v Ianově další tvorbě jsou také velmi silné. Musím říci, že nápad byl velice dobře přijat.

Míříš s ním do West Endu? *(londýnská čtvrt, kde se hrají nejznámější muzikály, pozn.překl.)*

Samozřejmě, pokud se muzikál dostane do West Endu, tak to bude znamenat úspěch. Uvidíme.

Už máš naplánován datum vydání scénáře?

Ne. To trvá dlouho!

Nakonec, jak bys zhodnotil ze svého pohledu dobu existence Jethro Tull? Nejlepší a nejhorší okamžiky?

[dlouhá pauza] Skvělé bylo, že jsme vyprodali stadion Shea Stadium, to je takové pírkó za kloboukem, ale nejvíc hrdý jsem byl, když jsme vyprodali pět koncertů ve Foru v Los Angeles. Pamatuji si, jak jsem stál na pátém představení a říkal si, Bože tak oni pořád přicházejí! Myslel jsem při tom na lana v kabátě svého táty, jak se zahřívá v Marquee před hrstkou lidí, že došel až k *pěti koncertům v losangeleském Foru!!* SKVĚLÉ! Dalších 18,000 diváků pátý večer po sobě, to bylo opravdu něco!

A nejhorší moment? Hmm... Byl jsem hubatý, a nelituji toho, protože to může být někdy důležité, umět říkat pravdu do očí. Přes nadšení skalních fanoušků musí být někdo, kdo upozorní na chyby, a motivovat kapelu k lepšímu výkonu. Jenže s tím jsem asi někdy přestřelil. Pak jsem se ale Ianovi omluvil. Takže to jsou ty horší vzpomínky. Ale myslím si, že umělec není přítomen v obecenstvu, nevidí to, co diváci, a potřebuje někoho, kdo bude v tom hledišti stát, a řekne mu, co viděl, co fungovalo a co selhalo. A Ian mi v tom věřil, a oba jsme to považovali za důležitou funkci manažera. Někdy jdete na koncert kapely a vidíte baviče dělat základní scénické chyby – a říkáte si, kde má, sakra, manažera?

Díky moc Terryemu za dvě hodiny jeho vzácného času. Uvidíme se na Muzikálu Aqualung!

Martin Webb *(kráceno)*