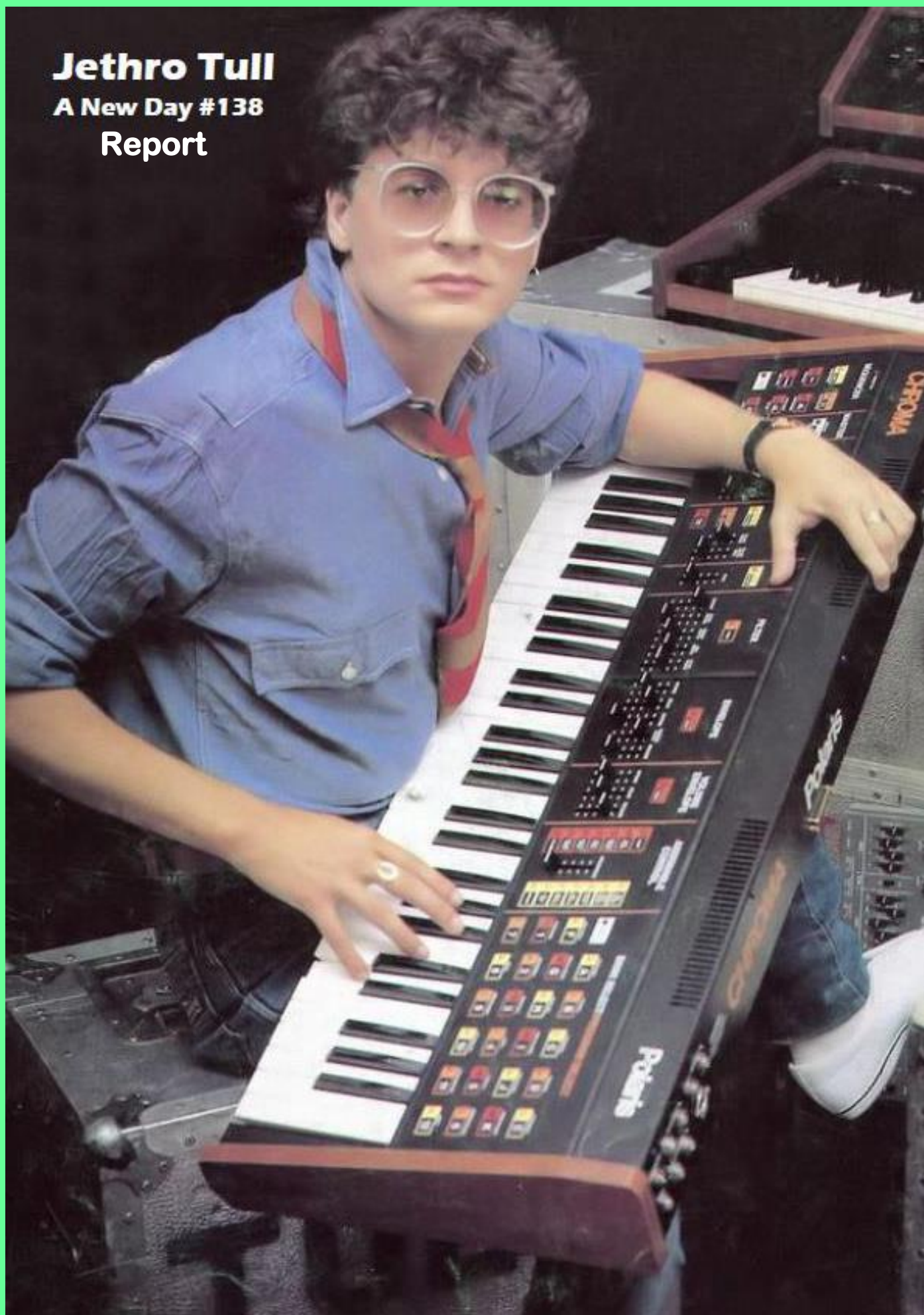


**Jethro Tull**  
**A New Day #138**  
**Report**



## AND REPORT 138

PŘIPRAVIL JETŘICH TYL A GOOGLE PŘEKLADAČ ☺ (čímž se omlouvám za některé neobratné formulace...)

David Rees z anglického fanzinu Jethro Tull A New Day píše:

Rád bych Vám řekl, že Ian usilovně pracoval na dokončení svého **nového alba** a / nebo dokončení projektu DVD / CD Rock Opera... Ale nemůžu. Několikrát jsem se ho zeptal, ale v posledních dvou případech tuto otázku ostře ignoroval, což beru jako zdvořilý způsob, jak říci: "Dej si pauzu, jo?"

To je fér, myslím, že až přijde čas... Až přijde čas, dej nám vědět. Cítím, že tam venku sílí pocit sklíčenosti, pokud jde o vyhlídky na nové album, které někdy snad někdy uvidí světlo světa a už před časem bylo na dobré cestě k dokončení, takže bych byl překvapen, kdyby ho Ian úplně opustil.

Smutná zpráva od **Micka Abrahamse** z listopadu loňského roku:

*Dnes Vám s těžkým srdcem oznamuji, že hraní na kytaru je pro mě teď nemožné, protože mám ruce prošpikované artritidou. Dostal jsem ji spolu s mnoha dalšími nemocemi v posledních několika letech.... Budu dražit spoustu svého vybavení a kytar, na které byste mohli chtít přihazovat. Více o tom později. Mezitím vám děkuji za vaši podporu. Mick*

Mick, jak jistě všichni víte, už nějakou dobu trpí vážnými zdravotními problémy, takže to není žádné překvapení, ale přesto je to srdcervoucí. Mick byl opravdu jedním z nejlepších rockových a bluesových kytaristů a stále ho chválí také Martin Barre jako skutečný kytarista Jethro Tull. Přejeme mu vše nejlepší – zůstaň v bezpečí, Micku.

Naopak, **Ian Anderson** je v poslední době poměrně čilým chlapíkem (jako vždy), vyskytl se na několika vynikajících specialitách na YouTube... Na prvním místě je jeho vlastní vánoční příspěvek:

<https://youtu.be/Gaam76iQ6e4>

**The In The Shadows Project** – je dvoupísňové EP, kde Ian vystupuje v jedné ze skladeb (Herstory). Vychází na většině digitálních platforem pro streamování nebo stahování. EP je projekt, jehož cílem je získat peníze pro azylové domy pro ženy ve Švédsku:

<https://open.spotify.com/album/23NaAxT5C0o8dVJepKCTbt...>

**Mad Fallen Leaf** - Andrea Vercesi uvádí Iana Andersona

<https://youtu.be/qDRqIGXzTiQ>

Wicked Windows (Jethro Tull) - Arianna De Lucrezia uvádí Iana Andersona + Beggar's Farm a hosty

<https://youtu.be/W5mxq7lqNf8>

**Day After Day** - Badfinger

[https://youtu.be/16-\\_B3mW2mc](https://youtu.be/16-_B3mW2mc)

Skladba Day After Day je na albu Badfinger No Matter What - Revisiting The Hits, které vyšlo 26. března na CD, vinylu a ke stažení od Cleopatra Records. Mezi další hosty alba patří Todd Rundgren a Rick Wakeman.

PETER-JOHN  
VETTESE

## VELKÝ ROZHOVOR



Během 35 let a 138 čísel promluvil AND téměř s každým, kdo kdy hrál s Jethro Tull, dokonce i s těmi, jejichž pobyt trval efektivně jen čtyři minuty (Tony Iommi, Bruce Rowland atd.). Opomenutím byl John Glascock (který bohužel zemřel dříve, než jsme existovali), Eddie Jobson (který odešel z hudebního byznysu a už nedává rozhovory – i když s potěšením oznamuji, že udělal výjimku pro nadcházející reediční vydání alba A), Phil Collins (snažil jsem se, opravdu jsem to zkusil) a Peter-John Vettese (klávesista, spoluautor a aranžér v letech 1982-1986 s krátkým návratem v roce 1989). Jak jsme Petera tak dlouho přehlíželi, zůstává záhadou jak pro mě, tak pro DR. Toto přehlédnutí nyní s potěšením napravujeme.

Peterova hudební kariéra po odchodu z Jethro Tull byla nenápadná, ale velkolepá, a seznam všech, s nimiž kdy spolupracoval, by vyplnil celé číslo tohoto časopisu. Takže zde jsou bez konkrétního pořadí někteří umělci, se kterými pracoval jako klávesista, člen kapely, skladatel, aranžér a producent: Jeff Beck, Cutting Crew, Frankie Goes to Hollywood, Go West, The Pet Shop Boys, Liza Minnelli, The Bee Gees, Foreigner, Carly Simon, The Backstreet Boys, All About Eve, Altered Obrázky, Clannad, 2/5ths of Take That, 2/5ths of The Spice Girls, Boyzone, Box of Frogs, Mark Germino, Simple Minds, Voice Of The Beehive, Nils Wulker, Annie Lennox, Zucchero, Heather Small (na oceňované písni Proud, která byla použita jako znělka pro úspěšnou nabídku na olympiádu v roce 2012), Dido, Sophie B. Hawkins, Beverley Knight, Yusuf/Cat Stevens,

Sia, Julian Lennon, Whitney Houston, Mick Hucknall, Pete Lockett a spousta dalších. A Paul McCartney (wow).

Bohužel omezení COVID-19 znamenalo, že jsem se nemohl setkat s Peterem osobně, takže jsme udělali rozhovor po telefonu. Přečtěte si fascinující vzpomínky na jeho dobu s Jethro Tull. *Martin Webb*

### **Znáš časopis AND a sérii „knižních“ reedic Jethro Tull k 40. výročí?**

Obávám se, že jen vzdáleně, Martine. Právě jsem dnes ráno četl na webových stránkách něco, co Ian řekl v roce 2015, kde ve svých závěrečných poznámkách mluví o ostatních členech Jethro Tull a říká: "Každý z nich mi přinesl velkou radost a hudební úspěch různými a jedinečnými způsoby. Ale odpusťte nám, že se v současné době nechceme probouzet vedle sebe. Jsem si jist, že oni to cítí také tak – zvláště po vegetariánském kari večer předtím." Já to mám zhruba stejné a mám za to, že i spousta dalších bývalých členů kapely. Udržuji k záležitostem Jethro Tull pouze vzdálený přístup. Omlouvám se! Jsem si jistý, že kvalita psaní ve vašem časopise je velmi vysoká. Ale Jethro Tull se příliš nevyvíjejí ve směru mé hudební nebo společenské linie. Poprvé jsem se připojil před natáčením Broadsword And The Beast, a pak jsem v posledních letech znovu komunikoval s Ianem a požádal ho, aby napsal skladbu pro album skotské hudby, na kterém jsem dělal...

### **Á, to měla být jedna z mých otázek...**

Je to stále ve hře. Potíž s tím je v tom, že životní prostředí je trochu toxické co se týče sporu o nezávislost, Je to jako všechno, beznadějně binární. Spolupracovníci, se kterými jsem se spojil v souvislosti s vytvořením "skotského" alba mají představu založenou na názoru, zda je nezávislost je dobrá nebo špatná věc, nebo je jim to dokonce jedno. Netřeba dodávat, že to nebyl důvod, proč jsem byl motivován nahrát nějaké skotské písně. Byl to docela abstraktní a velmi umělecký důvod, který měl znamenat všudypřítomnost pentatonické bluesové škály - jediným rozdílem mezi blues z New Orleans a blues z Tuvy je to, že námět má tendenci být radikálně odlišný, a nikoli ve 12 taktové konfiguraci.

### **Kdybychom se pokusili pokrýt celou Tvoji dosavadní kariéru, povídali bychom si ještě příští týden, takže se soustředíme na roky Jethro Tull.**

Jasně. Ale pro začátek, když jsi Anglán, –ha ha, já nesnáším nacionalismus, tak se omlouvám – budeš schopen vnímat ten jazyk, kterým mluvím, jako angličtinu?

### **Zatím jsem rozuměl všemu. Jsem z jedné šestnáctiny z otcovy strany také Skot.**

[smích] Tak to upřímnou soustrast!

**Pokud začneme od samého začátku a prosvítíme předtullími roky... Mám o tobě několik základních životopisných detailů – narodil jsem se v roce 1956 v Brechinu ve Skotsku skotské matce a italskému otci...**

Narodil jsem se v Seafieldu v Midlothianu, kousek od Edinburghu. Můj otec byl Ital a matka Skotka.

### **Takže Wikipedie se mýlí?**

Několikrát jsem se snažil změnit Wikipedii tak, aby zahrnovala fakta. Je to zaplaveno detaily, které jsou odrazem vnímání fanoušků Tull, jak předpokládám. V jednu chvíli měla mírně zmátla závěrečná věta, která

říkala: "Po odchodu z Jethro Tull Peter Vettese pokračoval v několika seancích ... tečka, tečka, tečka. To je tristní. Nezmínili se o žádné z mých nominací na Grammy nebo tak něco! Ale jako cokoli na Wikipedii, někdy se tam zvětšuje mytologický význam jedince, zatímco některé z nich jsou založeny na přizpůsobených „alternativních“ faktech.

### **Slyšel jsem, že jsi začal hrát hudbu už v raném věku? Je to fakt?**

Ano, velmi brzy. Byli jsme hudební rodina. Můj otec byl bigbandový saxofonista, můj nejstarší bratr byl taky saxofonista a můj druhý starší bratr kytarista. Oba moji bratři pokračovali v "řádné" kariéře a zůstali jako amatérští / poloprofesionální /hobby muzikanti. Později jsem zjistil v souvislosti s možnou jinou profesí, že jsem si, co se týče obchodní a kariérní stability, vybral přesně to špatné – což byl vždy případ hudebníků, ať už šlo o hladomor či naopak o hostinu.

### **Měl jsi formální lekce klavíru?**

Asi od čtyř let. Obzvláště se mi líbily hodiny klavíru s Ruth Morrisonovou, učitelkou klavíru v Arbroathu, protože po lekci si můj strýc Googie, který byl bubeníkem v tátově kapele, vždycky koupil salám a po hodinách klavíru jsme se vrátili k němu domů, abychom ho snědli. Takže to byla odměna za účast na hodinách klavíru. Když jsem nedostal tuhle odměnu, moje hodiny klavíru byly méně úspěšné!

### **Jakou hudbu jste poslouchali a učili se? Jsi o dva roky mladší než já, takže hádám, že Beatles vedli...**

Ano. Teď, když se ohlédnu zpět, bylo tam několik věcí, za které jsem nesmírně vděčný. Jako u řady záležitostí věcí v životě, i v tom je dualistická složka. Moje mladá mysl byla samozřejmě uchválena Beatles. Když mi bylo asi sedm, asi v roce 1963 nebo 1964, rodiče jim poslali kazetu se všemi písněmi, které jsem napsal a hrál, pravděpodobně adresovanou jako „firma Beatles, někde v Liverpoolu“, a žádali, prosím, odepište, náš syn je génius. Samozřejmě se mi žádný z Beatles neozval. Ale co bylo na tomto příběhu zajímavé, že asi v roce 1987 mi zavolal Richard Niles, skvělý aranžér v Londýně, abych s ním šel k Paulovi McCartneymu v Hastingsu do jeho domácího studia, a zúčastnil se nahrávání alba, které se, myslím, mělo jmenovat Cold Cuts. Paul obnovoval a osvěžoval skladby, které nenatočil s Wings. Potřeboval klávesistu, tak mi zavolali. Když jsem se tam dostal, řekl jsem Paulovi s vážnou tváří: "Víš, Paule, poslal jsem ti kazetu, když mi bylo asi sedm – a nedostal jsem odpověď". Kolem oběda šel Paul do svého domu a vrátil se do studia s malou taškou a řekl : "Petere, tady je ta tvoje kazeta." To jsem pak ocenil jeho nesmírně dobrotivou povahu, i když to trvalo více než dvacet let, než jsem měl příležitost si s ním zahrát.

### **Slyšel jsem, že jsi odmítl možnost hrát si s Wings?**

Je to trochu přehnané, nebylo to tak aktuální. Dělal jsem s Paulem zmíněné album, i když si nemyslím, že by ty skladby někdy vydali. (Podle Wikipedie je 'Cold Cuts' nerealizované album nevydaných skladeb Paula McCartneyho). Album mělo být původně vydáno v roce 1975 a McCartney se k projektu v průběhu let několikrát vrátil, dokud ho koncem 80. let zcela neopustil. Takže jsem měl zkušenost s tím, že jsem šel s Paulem do studia a držel kytaru, na kterou hrál John Lennon na Royal Variety Show v Palladiu, když řekl slavné: "Zatleskají nám lidé na levnějších sedadlech - a vy ostatní jen chřestíte šperky." Musel jsem hrát na klavír, zatímco Paul hrál vedle mě na bicí, a zpíval jsem mu Rocky Raccoon a tak dále. A o pár měsíců později jsem byl v Top Of The Pops s Go West. To je síla. Byli slavní, ale měli jsme zpoždění, a já jsem běžel před zbytkem kapely ze zákulisí na pódium, kde to bylo trochu chaotické. Paul McCartney byl ten týden také v Top Of The Pops, uviděl mě a řekl: "Hej, Petere, jak se máš?" a choval se ke mně přátelsky – což bylo před

mými spoluhráči z Go West velmi působivé! Nedlouho poté jsem odjel do New Yorku hrát na klávesy na albu Inside Information s Foreigner. Jednoho rána mi volali do hotelu poblíž Central Parku od Paulova tehdejšího manažera, že Paul uvažuje o tom, že znovu sestaví kapelu Wings, a zvažoval jsem to já i další klávesista Nicky Hopkins, který hrál na albech Johna Lennona Imagine, Rolling Stones a spoustě dalších. Jasně si pamatuji dvě věci, které se mi honily hlavou, z nichž jedna byla, že jsem už pro mě byl úspěchem splněný klukovský sen zahrát si s Paulem ve studiu, setkat se s ním v Top Of The Pops a tak dále – co více si přát? Můj vlastní závěr byl, že už to nemůže být lepší. A za druhé, nepovažoval jsem se v mladické aroganci za pouhého klavíristu. Tak jsem řekl: "To je od Tebe velmi milé, mohl bys mi dát trochu času, abych to zvažil?" Tyto příležitosti se ale nenabízejí dvakrát, a já jsem očividně vzbudil dojem, že nemám zájem. Nedávno jsem četl knihu Clivea Jamese, kde kohosi citoval, kdo o někom řekl: "Nikdy nepromeškal příležitost propásnout příležitost."

### **Lituješ toho zpětně?**

Cha. Ani trochu. Jak říkám, ten pocit mi zůstal, a spíše než snášet drsné, pracovní aspekty vstupu do kapely a být vystaven dynamice kapely a všemu ostatnímu, to nebyl směr, který jsem hledal – chtěl jsem zažít co nejvíce různých věcí. A taky, a tohle je dualistické, i když jsem hráč a rád hraji živě, půvab studiové práce v té době byl tak velký, a aspekt častého cestování se mi nezamlouval. To je úžasná věc, ta lanova výdrž; turné může být nesmírně obtížné a bez ohledu na to, jak luxusní některé druhy dopravy mohou nebo nemusí být, po dlouhou dobu je to mimořádně těžké. V Jethro Tull to nebylo tak těžké, ale často je těžké udržet dohodnutý režim a tak dále, takže to nebylo to, co jsem v té době chtěl dělat.

### **Takže jsme zjistili, že jsi byl dětský génius...**

To je přehnané. To popírám! A to na základě faktu, že mě otec několikrát vykopl z domu. A nakonec, když jsem se přidal k Jethro Tull, mi řekl: "Pokud si myslíš, že jsi takový génius, jdi a dokaž to, vydělej si aspoň 50 liber týdně."

### **Kdy jsi začal vystupovat na pódiu?**

Asi v sedmi letech. Hrál jsem od čtyř let. Byl jsem v bratrově kapele, když mi bylo asi devět, a v tátově kapele zhruba ve stejnou dobu. Takže dualismus, o kterém jsem mluvil, když ses mě ptal na Beatles, je ten, že jsem se zároveň s láskou k Beatles učil také jazzové standardy. Moje sestra June za mě musela v den vydání Sgt Peppera stát frontu v obchodě s deskami v Hamiltonu, abych měl jistotu, že si nové album co nejdříve poslechnu...

### **A někde jsem četl, že jsi byl v talentové soutěži Opportunity Knocks?**

Je to tak! Když mi bylo asi dvanáct nebo třináct, hrál jsem v bratrově kapele a dostali jsme se do soutěže Opportunity Knocks. Jsme udělal medley, které mám stále nahrané, stejně jako si schovávám zrnité fotografie z 425-řádkové televizní obrazovky. Začínalo to You Never Give Me Your Money z alba Abbey Road, pak jsme se dostali do bicího sóla - [smích] - a pak jsme hráli Travelin' Band od Creedence Clearwater Revival a zakončili jsme skladbou s názvem Good Old Rock'n'Roll. Veškerá super zábava namačkaná asi do dvou minut, což, když ji poslouchám, z ní nyní činí spíše abstraktní umění, než skutečnou zábavu. Porazil nás Tony Holland, hudební svalouš, který škubal svaly do rytmu. Bylo to fér. Bylo naprosto pochopitelné, proč pro porotu bylo mnohem zajímavější.

## Takže pojdme od puberty dál, s jakými dalšími kapelami jsi hrál? Mám pár jmen – Bilbo a Solaris...

(Smích) Jsi dobře informovaný, Martine! Bilbo se původně jmenovali Bilbo Pytlík a měli svou chvíli v Top Of The Pops [předtím, než se připojil Peter]. Původně z nich měli být další Bay City Rollers, pod záštitou Tama Patona, který byl manažerem Rollers, ale stali se se z nich větší rockeři a funkeři. Připojil jsem se k nim na konci sedmdesátých let, avšak od té doby se moje hraní a můj vkus změnil. Bilbo byli velmi dobří a skvělí chlapi, ale já byl o něco jazzovější. Vždycky bylo složité tyto dvě věci spojit. Solaris byla fúzní skupina, kterou jsem měl s bubeníkem Mikem Travisem, kytaristou Jimem Condiem a basistou Bryanem Sinclairem. [Vzorky živého vysílání Radio Clyde jsou na <https://soundcloud.com/solaris-1979/solaris-with-peter-vettese-1?in=jimcondiearchives/sets/70s-jazz-fusion>]. Jednou, když jsme doprovázeli zpěváka Josse Monroea, tak Mike Travis v malé hospodě s názvem The Lea Rig Bar v Edinburghu přinesl Melody Maker s otevřenou stránkou v sekci inzerátů, kde stálo „Mezinárodní Rock Band hledá hráče na klávesy“. Mike řekl: „Přihlaš se!“ Já neznal Jethro Tull ani jejich hudbu, ale skutečně jsem se přihlásil. Nebo spíše moji rodiče, protože se zoufale snažili dostat mě z domu.

Před Jethro Tull byly ještě dvě kapely, se kterými jsem hrál, a obě představovaly ukázkový dualismus. Byl jsem v kapele Rich And Famous, RAF, kterou vede Dave Valentine, skvělý skotský zpěvák a skladatel, který vydal album The Heat's On. Zároveň jsem byl ve skotské jazzové kapele Head se saxofonistou Gordonem Cruickshankem, kytaristou Lachlanem McCollem, bubeníkem Billem Kylem a Alanem Taylorem na basu. Gordon a Bill už bohužel nejsou mezi námi. V roce 1979 jsme cestovali po New Yorku, hráli jsme jazz se sklonem k fúzi, dělali jsme nějaké skladby Weather Report, ale také věci od Johna Coltranea atd. Byla to hrůzostrašná kapela se saxofonem v hlavní roli. Vlastně mám dodnes záběry, když jsme hráli na skotském televizním seriálu Jazz Club, který uváděl George Chisholm. Takže jsem hrál v hospodách a klubech a také v jazzové kapele. Je překvapivé, že pouhou náhodou, když jsem dostal odpověď od Jethro Tull, měli RAF zrovna koncert v The Marquee v Londýně. Ian, Martin a Dave se přišli podívat a pak se se mnou setkali v hospodě. Rozuměli jsme si a oni mi nabídli, abych se zúčastnil konkurzu. Po koncertě jsem se vrátil domů a moji rodiče řekli: „No, dostal jsi to místo? ‘A já jsem řekl: ‚Nevím.‘ Jak říkám, můj táta byl tuctový hráč na saxofon a mezi takovými nebylo zrovna plno milionářů, takže rodina byla v té době trochu na mizině. Naléhali na mě, abych šel pracovat vydělával peníze. Takže táta řekl: ‚No, synku, jdi a nevracej se, dokud nedostaneš práci.‘ Vlastně si myslím, že možná jen řekl: ‚a už se nevracej‘ bez oné podmínky zisku zaměstnání. V té době jsem měl 30 liber a starou poštovní červenou dodávku. Logo pošty bylo přelakované, ale stále bylo vidět. Naložil jsem tedy svůj syntezátor ARP a Fender Rhodes do dodávky a jel do Londýna. Těch 30 £ znamenalo, že jsem se tam sice dostal, ale nemohl jsem se vrátit, dokud nenajdu flek. Myslím, že jsem v dodávce přenocoval někde ve Finchley, a následující den jsem šel na konkurz. Jel jsem do Pophleys, do Ianova krásného domu s ateliérem ve stodole, a bylo to jako vstoupit do jiného světa. Byl jsem z poměrně zbídačené rodiny ve Skotsku. Ian měl nadto velmi zvláštní přízvuk a na příjezdové cestě byly zaparkované vozy Porsche 911 a já byl jak Alenka v říši divů. Vzpomínám si na tuto událost velmi dobře, ale v té době mi to připadalo jako sen. Požádali mě, abych připravil pár melodií, a technickým testem byla skladba Black Sunday, track, který Jethro Tull nahráli s Eddiem Jobsonem. Má několik různých zábavných rytmických částí. Pak jsme začali improvizovat a v zásadě si myslím, že jsme to nakonec docela rozpálili. Velmi jsem ocenil jejich taktnost, protože jsem se očividně bál. Zejména Martin a Dave ke mně byli velice ohleduplní, a také Gerry. Ke konci poslal Ian kapelu pryč a zeptal se mě, jestli bych si s nimi chtěl zahrát vystoupení. Já na to: ‚Samozřejmě!‘ Řekl mi, co se mám naučit, a bylo toho [smích] desetkrát víc, než co jsem kdy zažil. Pak řekl, že se mu velmi líbily některé věci, které jsme během dne hráli a shodli se při nich. Takže když jsme pokračovali v nahrávání Broadsword And The Beast, některé hudební skladby, se

kterými jsem improvizoval v den konkurzu, se na album skutečně dostaly. Jedna z věcí, na které nedám u Jethro Tull dopustit, jsou bezva vzpomínky na konkurz. Také zkušenost s natáčením Broadsword And The Beast byla parádní, a to z mnoha důvodů – hlavně jsem měl štěstí, že jsem se při této příležitosti k Jethro Tull přirozeně připojil. Ian byl ve velmi dobré formě - jak víte, je to skvělý člověk z první ligy. Byl pro mě fenomenálním mentorem a hodně jsme se bavili. Ian a já jsme sdíleli stejnou zálibu v absurditě a Edwardu Learovi a tak dále. V té době se stále používaly pásky, které nahrávaly i legraci ve studiu. Mám pořád pásky s těmi fóry a je z toho poznat, že tam byla zábava. Ale byla tu ještě jedna zásadní složka, kterou jsem v té době pravděpodobně úplně neoceníl, ale kterou nyní s odstupem času vidím. V té době byli Ian a Jethro Tull pod velkým tlakem, aby vyprodukovali pokud možno něco tak velkého, jako byla nahrávka Thick As A Brick. Nahrávací společnost hledala producenta. Přivedli Američana Keitha Olsena, a to nevyšlo, řekněme si to na rovinu.

**Mluvil jsem s Ianem o Keithovi Olsenovi ve spojitosti s výroční verzí Broadsword And The Beast, která má vyjít v příštím roce a on vzpomínal, že Olsen tehdy použil „otevřené“ mikrofony, což vedlo ke zcela suché nahrávce, ve které hudba zněla jako bez života a bez atmosféry, a že Olsen si pak ty pásky vzal a pokusil se je proměnit mistrovské dílo...**

Nebylo to tak, že by metodika byla správná nebo špatná. Jak potvrzují následující alba Jethro Tull, na kterých jsem pracoval, Ian se na základě své vlastní kreativity velmi rád posunuje do jiných směrů. Metodika nemusí nutně zahrnovat tradiční postupy, kdy všichni sedí v kruhu a začínají vyluzovat zvuky z různých nástrojů. Ale rozhodně se mu nelíbila metodika Keitha Olsena a ve skutečnosti věděl, že to celé stejně byla snůška nesmyslů. Když vynecháme Olsenův životní styl, který nám všem byl cizí, bylo jasné, že jako producent ve studiu nikdy nemůže fungovat. Nevadí mi styl života, *každému, co jeho jest*, dělejte si večer, co chcete, a tak dále, ale pokud cítíte, že vede jen hezké kecy, nezáleží na tom, jaká je metodika. Každopádně velká zkušenost, kterou jsme udělali, která je při zpětném pohledu opravdu jedním z rozhodujících komponentů alba Broadsword And The Beast, je fakt, že album nakonec produkoval Paul Samwell-Smith. Ten mě po mém působení v Jethro Tull vzal do New Yorku, abych vytvořil album Carly Simon [Coming Round Again], a také mě vzal, abych zpracoval počín Marka Germina a efektivně reformované Yardbirds zvané Box Of Frogs.

**Viděl jsem je naživo! Mark Feltham hrál na harmoniku – Nine Below Zero jsou dobří přátelé AND**

Bydlím teď jen kousek od starých Ridge Farm Studios tady v kopcích Surrey. Jednoho odpoledne, když jsem nahrával s Paulem, jsem se prošel na kopci Box Hill, který je na cestě do Capelu, kde bývalo Ridge Farm Studios ...(je nevybíravě přerušeno)

**Strávil jsem šest měsíců procházkami nahoru a dolů po Box Hill a okolních kopcích před dvěma lety v rámci přípravy na trek do základního tábora na Mt Everest, abych tam oslavil své 65. narozeniny, takže to tam dobře znám!**

Tak to máme něco společného. Box Hill jsem pro trénink používal každé rok, když jsem v Aldershotu pořádal závod „Grim Challenge“. Běhal jsem tam po armádním kursu. Ty těžké výstupy na strmější straně Box Hillu byly bezva. Skvělý, že jsi se dostal do základního tábora na Everestu, to je paráda. Kopec Box Hill je každopádně mimořádně, úžasný místo. Tehdy odpoledne jsem vyšel na Box Hill, rozhlíd se a zkoumal



pohledem zelenou anglickou krajinu. Tady bylo moje srdce. Nestýská se mi po vřesem porostlejších kopcích. Miluju Skotsko, ale při pohledu na mírný podnebí a zvlněný kopce Surrey jsem nadšenej víc. Pracoval jsem s Paulem Samwell-Smithem a Markem Germinem na Ridge Farm, kde jsem se mimochodem setkal s Maartinem Allcockem. A naposledy jsem s Paulem Ioni dělal na nahrávce Yusufa (*dříve se jmenoval Cat Stevens- než přijal islámskou víru, pozn. překl.*) – na předělávce alba Tea For The Tillerman. Od konce 80. let jsem moc nehrál, soustředil jsem se spíš na psaní a na produkci, a za nový kontakty jsem byl rád. Jde o to, že jsem pochytil něco z Paulova stylu práce, kterej už není moc v módě. Především jde o to dát dohromady partu správných lidí, ať už to znamená cokoli – důležitá je nejen znalost jejich hraní, ale i jejich myšlení. Jen tak může získat svýho ducha i celej soubor a v pohodě hrát jako celek i jako individuality. To je někdy strašně těžký. Ale zažil jsem to tentokrát při práci s Yusufem a to bylo přesně vono, jako když jsem Paula Samwell-Smithe poprvé potkal při práci na Broadsword And The Beast. Jeho přístup umožnil každému se vyjádřit po svým, a přesto fungoval i celej tým. Podle mýho názoru byla kapela v roce 1982 skvělá parta, pokud jde o hraní a souznění. Tím pádem tam byla fůra legrace, fakt hodně. Není prostor na dlouhý vzpomínání. Když se ohlídnu zpátky, tak dělat na albu Broadsword And The Beast byla radost. Následující alba se stávaly obtížnějšíma, protože Ian reagoval na to, co přinášel život a doba. Je nutný si říct, jestli je důležitěj výsledek, nebo kreativita sama o sobě a použitý metody. OK, [směje se], co tam máš dál?

### **Jaký byl proces psaní na Broadsword? V kreditech máš u jména poznámku ,další hudební materiál ' ...**

To je správně. Jak říkám, začal jsem se už na konkurzu vytahovat a Ianovi se líbilo dost mých věcí. Myslím, že o Ianovi platí, stejně jako o všech opravdu skvělých šéfech kapel je snaha od vytvoření správného ducha kapely. Jasně, technicky vzato hrát cokoli, to je otázka technické kompetence, kterou Ian od svých hudebníků očekával automaticky, a i já jsem se rád zapojil do každého řešení technických obtíží. Ale myslím si, že Ianova volba mne a dalších členů Tull v té době byla hlavně o lidech. Při zpětném pohledu je vždy snadné říci, že něco bylo správné nebo špatné, protože se to měří podle toho, zda to nakonec vedlo k skvělé hudbě nebo velkému komerčnímu úspěchu atd. Ale podstata Jethro Tull v tom okamžiku byla vždy velká pohoda. Toto je můj názor, Ian samozřejmě může mít úplně jiný názor. Ale není to formální záležitost, je to to nejdůležitější, a neexistuje na to žádný vzorec. Všiml jsem si to u jiných souborů, ve kterých jsem hrál, protože pokud vzorec naznačuje, že dostanete všechny nejlepší hráče dohromady a bude to skvělé, to téměř nikdy nefungovalo, v závislosti na kontextu a žánru - možná to funguje s orchestrem, ale ne nutně s kapelami. Dáte dohromady všechny skvělé hráče a bude to skvělé? To nemusí být pravda. Dáte dohromady všechny nejhorší hráče a bude to hrozné? Ani to není dané. Spojíte skupinu přátel - ne, to také nemusí být ono. Způsobíte jim spoustu potíží a všichni se navzájem začnou nenávidět, takže to bude skvělé album? Ne, to už se stalo mnohokrát. Zaznamenal jsem tyhle mizerné zkušenosti. A hrál jsem na deskách, kde to bylo veselé a zábavné, ale někdy ani tehdy nejsou výsledky z těchto sessions dobré, protože jsou až příliš uvolněné. Ale při této příležitosti s Broadsword And The Beast věřím, že všude byla pohoda. To bylo částečně způsobeno Ianovým životem a dobou a jeho schopností vést vedení kapely. Příkladem toho v mé existenci bude Miles Davis, ale myslel jsem si, že Ian je v tomto ohledu mimořádně schopný.

Takže když přišlo na výrobu alba, vzpomínám si, že většina z toho se dělala „živě“, což znamená, že jsme se všichni sešli a začali hrát. A to se mi opravdu líbilo, protože - a teď mi to strašně chybí - to bylo ve studiu Maison Rouge. Další důležitou součástí bylo, že ji režíroval Robin Black. Robin Black je velmi jemný režisér a dělá to, co dobrý režisér dělá v rámci parametrů své role, tedy udělá vše pro to, aby to znělo dobře [smích]. Ale nediktoval, jak to často dělají režiséři, hudební obsah. Myšlenka režiséra který je zároveň producenta je častou představou o nejlepším řešení. Mám s tím ale problém, protože muzikálnost věci, opět v závislosti

na žánru a kontextu, tím často trpí, protože hudební vize režiséra převálcuje samotnou hudební podstatu. Robin Black tedy byl režisér. Ne Ian, ne já, ale Robin Black. Paul Samwell-Smith to produkoval a posuzoval skvělým, ale velmi jemným způsobem, i když o tom neví, ani by to neměl vědět. Věděli jsme, že Paul dělá svou práci dobře. Ian byl v klidu a mohl pokračovat v čemkoli, co potřeboval. Když jsem přišel do Jethro Tull, mými hlavními vlivy byla hudba Weather Report, Joe Zawinul, David Sancious, Chick Corea, Herbie Hancock, George Duke, Frank Zappa a Wayne Shorter a kytaristé, které jsem tehdy miloval, byli lidé jako Allan Holdsworth a John McLaughlin. Tak jsem to přinesl a pustil to Martinovi a Daveovi. Oba jsou sami báječní hráči, ale s mým nadšením pro tyto hudebníky se začaly myšlenky a vlivy propojovat. Člověk má pak radost z objevování, a to se přesně stalo na sessions k Broadswordu - podle mého názoru prostřednictvím „retro-spektra-skopického pojetí“, jak tomu říkám!

Ale co mi dnes tolik chybí, jsou studia té doby, které měly to, čemu říkám „načechrané“ místnosti. Maison Rouge ve Fulhamu, které bylo vlastním studiem Iana Andersona, mělo stěny pokryté koberci, hluboký koberec na podlaze a malou živou místnost ve Studiu One, ve kterém jsme často dělali vokály. Když jsem hrál na přenosné varhany na Pussy Willow, bylo to v jedné ze živých místností. Bicí a klavír byly nahrány v odhlučněné místnosti. Místnosti vybral Robin Black s využitím svých ohromujících znalostí o tom, co je dobrá věc, co je ovladatelné, co kde zní skvěle, a bubny tam zní skvěle. Gerry hrál v rohu izolačně obložené místnosti. To se dnes stěží stane, pokud vůbec, protože každý chce mít pokojové mikrofony. Pokojové mikrofony vydávají zvuk, který bouchá všude. Neříkám, že bezodrazové nahrávání nebo izolací obložené místnosti jsou nutné vždy, očividně ne, ale při této příležitosti jsem si myslel, že je to opravdu, opravdu krásné a přesně to pravé. Po pravdě řečeno, chodil jsem stát poblíž Gerryho, když hrál, a myslel jsem si, že jeho bicí znějí hrozně. Byl jsem zvyklý na velmi řízné a temperamentní hraní Billyho Cobhama, ale u Gerryho to bylo všechno utlumeno do sebe, s tubby snare bubnem a myslel jsem si, že je to hrozné. Pak jsem šel do místnosti režie, kde si Robin Black pohrával s kompresory Kepex, což bylo pro mě všechno velmi nové. Poslouchal jsem, jak se to zní z reproduktorů, a [směje se] bylo to zatraceně nádherné! A další věc, o které si nemyslím, že v ní byl Ian zvlášť dobrý - když následně vytvořil své vlastní věci, už v sobě měly basovou složku. Pamatuji si, že když jsme dělali na Under Wraps, Ian stále poslouchal ty děsné Auratony, aby zkontroloval, zda není basová frekvence příliš vysoká nebo příliš nízká ve vztahu k pravidlům, které se týkaly vysílání FM stereo. Chtěl, aby to bylo v normě, u basy nic pod 80 hertzů nebo cokoli jiného. Prostě hrůza. Ale na Broadsword And The Best to tak nebylo. Obdivoval jsem řadu dovedností, které jsem tam zažil. Uvolnilo mě to. Mohl jsem jít hrát na klavír, a kdyby tam byl Robin Black, věděl jsem, že to bude znít skvěle. To je pro studiového hráče absolutní nutnost a do té doby jsem nezažil nic tak skvělého, i když jsem jako mladík hodně nahrával. V Maison Rouge byla sluchátka skvělá, foldback skvělý, hraní skvělé, humor byl nadzemský - ach, to byly časy, velmi krásné časy.

**Zmínil jsi humor. Paul Samwell-Smith mi řekl, že jsi ve studiu skvělý bavič. Jsou nějaké konkrétní fóry, které si pamatuješ a oceňuješ?**

No, moc praktických vtipů tam nebylo, protože ... Nežertoval jsem! [Smích] Je to spíš o způsobu existence. Nebylo tam nic konkrétního, co by se dalo považovat za vtip. Mimochodem, Ian a já jsme byli docela dobří parťáci, kteří prakticky vytvářeli vtipné situace. Ian a já jsme párkrát blbnuli, a to se už nebude opakovat! Ale všichni byli v pohodě. Nevzpomínám si, co na sessions k Broadswordu mohlo být považováno za praktický vtip, nemám žádnou konkrétní vzpomínku, prostě jsme jen pracovali s dobrou náladou.

**Paul mi vyprávěl, jak jsi zmizel na záchodě a vrátil se celý rozčuchaný a zabalený do toaletního papíru, jako bys byl nějaký post-apokalyptický zombie. Jen jsi tam tak stál – a všichni tě ignorovali. Tak jsi se vrátil na toaletu a za pět minut se objevil jakoby nic a pokračoval v session.**

[Rozhořčeně] Jo, to jo, ale co je na tom za vtip? Prostě jsem to měl chuť udělat. [Dlouho se směje]

**Ha ha, myslím, že jsi odpověděl na otázku!**

To je dobrý příklad super atmosféry, ve které jsme pracovali, což určitě oceníš. Nedělo se to jen pro nějaké odlehčení nálady, předvádění se, z blbosti, nebo něco podobného. Nic takového nemělo žádnou věcnou ani strukturální logiku, byl to jen způsob existence.

**Máš oblíbenou skladbu z alba Broadsword?**

Ano. Dobře si to pamatuji, protože už jsem měl několik případů, kdy jsem se takhle cítil. Minulý týden jsem měl chvilku se svým psem Phoebe, když jsme kráčeli po Headley Heath, a vítr lomcoval velkým stromem, který ještě neměl listí a ve větvích hučelo. Phoebe se dívala na strom a já jsem se na ni podíval a řekl jsem: „Phoebe, to je skvělá věc. Ten strom, ten vítr. Ani ty, ani já už to znovu nezažijeme.“ Tím jsem měl na mysli, že to byl neopakovatelný zážitek. A něco podobného bylo, když jsem hrál na krásném klavíru Steinway ve Studiu One, přímo před velkým oknem režie, part do písně, kterou Ian napsal s názvem Slow Marching Band. Track připravoval Robin Black, takže jsem se je držel svého nástroje. Zní to nádherně, jsem v sedmém nebi. Pamatuji si, že když jsem to hrál, velmi pečlivě jsem poslouchal implicitní význam veršů a melodii spolu s harmonickým postupem, nikoli explicitní věci. Nejen vnější aspekty tvorby hudby, zvuku, akordů či melodie, ale poslouchal jsem „co to znamená?“ A závěr, který jsem si udělal, byl o tom, že jde o velmi jemné spojení mezi zkušeností reality a nejemné vlákno vědomí a bezvědomí. Ach, byl to krásný okamžik.

**Takže pak nastal čas turné. Bylo nutné se naučit několik starých klasických písní Jethro Tull. Jak přesně jsi se držel toho, co původně hráli John Evans a Dee Palmerová, a kolik volného prostoru jsi naopak měl?**

Věc, která vždy dost ovlivňovala moje myšlení, je, že všichni máme hudební nápady a sledujeme je, kamkoli nás zavedou. Je přitom důležité, že můžeš buď považovat takový nápad nebo koncept za motor, ale často jsem zjistil, že je to překlad pojmu něčeho v něčí hlavě do velmi zjevného ontologického argumentu o tom, kdy hudba jde od představy ke stávající. A když se stane něčím, co existuje, obvykle existuje někdo, kdo dokáže, aby ta věc nejen existovala, ale existovala způsobem, který je lákavý a nějakým způsobem věcný a má gravitační přitažlivost – míchám sem nesrozumitelné termíny, omlouvám se! Takže když jsem poslouchal staré skladby Jethro Tull, zejména Dee Palmerovou a Johna Evanse, slyšel jsem, že jsem jiný, než oni. Byl jsem mnohem méně klasicky zaměřený, byl jsem spíše jazzman a fusion hráč. Ale stejně, když jsem to poslouchal, bylo hraní tak plné pohody, že nezáleželo na tom, o jaký jde žánr. Po celé roky jsem pak byl s Dee Palmerovou v kontaktu; Myslím, že je skvělá hudebnice. Tehdy jsem to poznal, takže jsem chtěl udělat vše pro to, abych replikoval přesně to, co hráli ve starých písních oni. Samozřejmě po nějakou dobu měla kapela dva klávesáky a já jsem se to snažil uhrát sám, ale velmi jsem se snažil, aby to znělo jako hra Dee a Johna. A to samé se skladbami Eddieho Jobsona. Byli to velmi dobří hudebníci a poslední věc, kterou bych chtěl udělat, je jakkoli je zkreslit. A také jsem se snažil dopídit toho, jak hraje technicky. Ale zvuky byly jiné, protože jsem používal ekvivalent skutečného klavíru, elektrickou Yamahu CP-70 nebo CP-80, což byla docela přílišně znějící věc. Basové struny měla krátké a silné a vyluzovala spoustu divných tónů, které

nezněly moc hezky, pokud jste ten konkrétní zvuk sami nechtěli. Ale jink jsem se hodně snažil reprodukovat to, co udělali moji předchůdci, s respektem, který si zaslouží. Někdo to možná vidí jinak, ale to je pak [šeptá] asi hluchý ...

**Jaké bylo Tvoje první vystoupení s Jethro Tull v Drammenshallen v Oslu? Bylo to děsivé poté, co jste hráli na menších místech ve Skotsku a v The Marquee, nebo jsi už předtím hrál před velkým publikem?**

Ke konci mého působení v Jethro Tull jsme hráli obrovský festival v Bolderu v Colaradu, - byli jsme tam hvězdy my ještě spolu s The Who. Vyběhl jsem na pódium a moc jsem se na to necítil - šlo spíše o to soustředit se na hraní co největšího množství správných not, jako je ten citát Franka Zappy: „Získejte tolik správných not na kazetu, kolik můžete“. Také jsem pochopil, že jsem prostě ve službách stroje jménem Ian Anderson, který uspokojuje stále vděčné publikum. Když jsme se vrátili z Bolderu, asi o dva týdny později jsem zastupoval klavíristu v The Cricketers pub v The Oval v Londýně, s kapelou Hubbard's Cupboard, s nesmírně virtuózním Joe Hubbardem na basu. Byl to těžký koncert, protože hudba byla velmi obtížná. Hráli jsme asi pro osmnáct lidí, a byl jsem nervózní mnohem víc, než když jsem hrál na koncertě na tom velkém stadionu. Takže ten první koncert v Oslu byl pro mě podobný. Cítil jsem neuvěřitelné vzrušení z toho, že to je jeden z prvních velkých koncertů, které jsem kdy hrál. Ale byla to vlastně jen o tom zážitku, neexistovala žádná korelace mezi hraním správných not a oceněním ze strany publika. Když diváci slyší všechny nuance, pak se situace zhoršuje. Na stadionu sice nemůže být hráč nedbalý, samozřejmě, ale je tam určitá volnost.

**Užili sis turné s Jethro Tull, s lanem mávajícím obřím širokým mečem a s bestii na zádech, a v Americe s vikingskou lodí na scéně?**

Hmm ... [dlouhá pauza] ... je to velmi těžké říci. Řeknu ti proč. Jeden z fanoušků Jethro Tull zanechal na mé stránce na Facebooku zprávu: „Podívej se, co o tobě řekl Ian v knize The Ballad Of Jethro Tull.“ Četls'ji?.

**Četl. Byl jsem knihou zklamaný.**

To jo. Ian řekl něco v duchu, že důvod, proč mě fanoušci nebrali, byl ten, že jsem trochu spekulativní, trochu skotský a trochu osmdesátkový.

**Ach, ty osmdesátky ...**

Ano, samozřejmě, bylo to v osmdesátých letech! [Směje se] A nikdo z nás nevěděl, že jsme v osmdesátých letech, pokud jde o retrospektivní perspektivu „bylo to trochu jako z osmdesátých let“. Nikdo z nás tehdy nevnímal. Je to teda hrozně revizionistický. A cokoli, co ti teď řeknu o Broadwordu, zejména o cestování, bude revizionistický - pokus napravit věci, o kterých si myslím, že jsem tehdy udělal špatně, pokus ospravedlnit věci, který právě teď dělám [smích], byla by toho celá škála. Ale můžu to tady říct. Tady je příběh, který Ian nebo jeden z ostatních chlapců možná ti to už řekl. Na začátku turné Broadword jsme byli v divadle, myslím, že v Německu, a Ian, pochopitelně, už tehdy zápasil se svým hlasem. Odposlechy byly tehdy zcela jiné, než dnes. Kdyby tehdy byla sluchátka, nemyslím si, že by Ian měl tolik problémů s hlasem. A další věc, kterou jsem identifikoval docela brzy, a určitě to ví i Ian, je to, že jeho technice hraní na flétnu se říká přefoukávání. Při ní spolu s foukáním přes nátisk „zpívá“. Určitě si myslel, že při hraní vlastně nezpívá. Ale samozřejmě při tak dlouhém hraní na flétnu, vlastně při hře „zpíval“ víc, než když jen normálně

zpíval! Hned na začátku turné řekl, že začíná ztrácet hlas, takže jsme museli udělat z některých skladeb instrumentálky. Jednou z nich byla God Rest Ye Merry Gentlemen, takže jsme seděli v šatně v sedě na kufrech, já s malou plastovou klávesnicí, a učili se, jak skladbu první večer zahrajeme. Když Ian na konci zahrál kadenci, zazpíval [zpívá] „doo doo doo-doo doo-doo doo doo diddley-doo“. Řekl jsem: „lane, to je špatně.“ On na to: „Co tím myslíš, špatně?“ A já: „Ten konec, špatně ho hraješ.“ [Směje se] Právě jsem se připojil ke skupině, tak jsem byl ještě namyšlený. Ian pak povídá: „Co je na tom špatně?“ Takže jsem zazpíval, jak jsem si myslel, že by to mělo být. [Což udělal znovu v telefonu, ale je to příliš složité na přepis!] Řekl jsem mu, že to je tradiční skladba, a že pokud takhle chce hrát God Rest Ye Merry Gentlemen, tak já si budu hrát co budu chtít v Aqualungu. Což [směje se] lana rozzuřilo a on na mě vyletěl - pochopitelně! Byl vzteklý. A zuřil do té míry, že jsem upustil klávesnici a ta se rozpadla a dva kusy. Ian zmizel a Martin a Dave se na mě jen podívali. Jeden z nich, nevím už který, řekl: „Asi by sis měl sbalit kufr.“ Všichni zbledli. Ian se vrátil a řekl: „Podívej, hraju to takhle už léta, takže to k\*\*\*va hraj taky tak.“ A já jsem řekl: „Ehm, ano, tak jo, lane,“ a podařilo se mi udržet se na koncertě.

Každopádně jsem šel na zvukovou zkoušku. A když jsem zpíval a odpočítával jedna dvě - dvě dvě, zaslechl jsem odněkud poblíž bicích někoho zamumat: „Jo, ty jsi \*\*\*\*“. Byl to glasgowský technik bubeníka Gerryho Conwaye, který mě vždy nenáviděl, protože jsem pro něj představoval všechny špatnosti, co hýbaly světem. Slyšel jsem ho říkat takové věci po celou dobu turné, tak jsem řekl [s extra skotským přízvukem]: „Hej, pokud mi chceš něco říct, řekni mi to do očí.“ Tak jsem šel a stáhl ho z podstavce. Narazil do mě a já cítil, že je z betonu, zatímco já z peří a kousků špaget. A chtěl mě praštit. Kenny Wylie zasáhl právě včas. Díky těmto dvěma událostem, tedy scénou s Ianem a téměř rvačkou, jsem byl trochu mimo. Zahájili jsme koncert. Koukám do set-listu. Mám zahajovat další píseň. Nevzpomínám si, o kterou šlo, ale začal jsem nesprávnou - snad Pussy Willow místo Jack In The Green. Všichni na mě zírali, ta píseň prostě zhasla, protože každý má svou předeheru atd. Nedá se to jen tak prohodit. Ian ke mně přišel a řekl: „Hraj správnou píseň, nebo máš k\*\*\*va padáka.“ [Směje se] Dělal si srandu. Samozřejmě jsme to mezi sebou dali do pořádku, ale na ten okamžik jsem nikdy nezapomněl. A byl to jeden z velkých okamžiků, kdy jsem dokázal vytočit toho úžasného jedince, za kterého lana považují. Měl mě vyrazit! Nejprve neposlušnost a pak neschopnost. Řeknu to takhle [směje se], nevydržel bych moc dlouho jako člen posádky Star Treku! Ian byl velmi laskavý, stejně jako Martin, Dave a Gerry.

### **Všichni jsou dobří, neznám milejší skupinu muzikantů.**

Ale není to jen roztomilost, Martine, jde také o vlídnost. Ian si vybral lidi, kteří byli na prvním místě hluboce slušní a milí, ale každý z nás, jak věřím, byl také nadšený. A ovšem atmosféra, v níž se to v té době celé odehrávalo, nebyla otrávená, pokud víš, co myslím. Naopak, byla velmi příznivá kreativité, kamarádství a dobrým počínům. Určitě jsme všichni neříkali jen ‚OK, lane, jasně, máš naprosto recht‘, to se nikdy nestávalo. To je jinde bohužel často vidět. Jak jsem vysvětlil Dee Palmerové, nebo Johnu Evansovi nebo Eddiemu Jobsonovi přede mnou, nebylo to tak, že by se jen podíleli na Ianově tvůrčí vůli, ačkoli se to někdy stávalo, ale přinášeli na stůl i své vlastní věci. To by nikdy nemohli, kdyby Ianovo vedení bylo tyranské – jako že nebylo. V dospělosti jsem tomu jistě začal rozumět mnohem lépe. Paul Samwell-Smith je skvělým příkladem ve způsobu, jak vést lidi. Není to ani tak v osobním příkladu. Vede tě, ale ne skrze tyranii nebo autoritářství, dává do toho jistou lidskost.

### **Vzpomínáš na přehlídku Prince's Trust v červenci v londýnském divadle Dominion s Collinsem za bicími?**

Ano, mám na ni spoustu vzpomínek. Nejprve byl Phil Collins báječný - byl jsem jeho fanouškem od éry Brand X. Nehrál však jako skutečná bubeník Jethro Tull - ve skutečnosti nehrál party tak, jak byly napsány. Hrál je jako Phil Collins. Chápu, že Ian tomu nebyl moc rád, ale byl to i tak zážitek. Ještě důležitější však bylo to, že šaty Kate Bush během jejího vystoupení nesplnily svůj primární účel. Vždycky jsem si myslel, že Kate byla třída, a toho večera to dost zpochybnila.

**Když končím s dotazy na Broadsword, moje obvyklá otázka na hudebníky je, jak hodnotí toto album Jethro Tull – to je dobrá otázka pro Iana a Martina, kteří hráli na většině z alb, ale o něco těžší pro lidi, kteří hráli jen na hrstce z nich. Myslíš, že jde o dobré album Jethro Tull v kontextu celého jejich katalogu?**

Je to složitý problém, že? Jde tady o ideu zachování identity. Jethro Tull a Ian Anderson ji z mého pohledu na Broadsword And The Beast udrželi. Následná alba, to sólové album, které vytvořil se mnou a pak Under Wraps, byly mnohem spíš jako „skuteční“ Jethro Tull v tom, že metodika se mohla změnit, ale stále přetrvávala identita, důvod, proč zkoušíte nové věci. Ale výsledky byl jiný, neznělo to přesně „jako“ staří Jethro Tull. Myšlenka tedy spočívá v tom, že Jethro Tull mají jistou identitu, která se zcela zrodila z velmi charismatického způsobu bytí Iana Andersona a jeho muzikálnosti, přičemž byla živena také ze strany Dee, Johna Evanse, Johna Glascocka, Martina a mnoho dalších a na tomto albu pak v mé době ze strany Gerryho, Davea, zase Martina i ze strany mé, a do značné míry i Paula Samwella-Smithe. Když se ohlédnu zpět, myslím, že Jethro Tull byl tehdy ještě Jethro Tull. Později, jak se domnívám, věci začaly být spíše „jako“ Jethro Tull, s něčím, co bylo špatně. Ale věc se má tak, že nakonec všichni umělci, pokud jde o naši koncepci osobní identity nebo přetrvávání identity, jsou v zajetí nějaké normativní sociální interakce, něčeho normativního, což způsobuje, že zůstáváme takovými, jakými si myslíme, že bychom měli být. Do té doby jsem se, včetně Broadswordu, nedomníval, že se Ian a Jethro Tull chovají tak, jak si „myslí“, že by se měli chovat, že prostě jen přirozeně byli. To je každopádně můj názor. Možná si to ale trochu přikrášluju...

Navzdory mé zdatnosti světově proslulého fotografa se mi nepodařilo Petra přes pevnou linku vyfotografovat, takže mu děkujeme za svolení k použití současných fotografií z jeho webových stránek ([peterjohnvette.se.co.uk](http://peterjohnvette.se.co.uk)) a stránky na Facebooku ([facebook.com/peter.vettese](https://facebook.com/peter.vettese)), které pořídil Marc Fox. Všechny obrázky z 80. let byly jednoduše převzaty z internetu. *Martin Webb*

Část 2 tohoto vynikajícího rozhovoru bude ve # 139. *David Rees*



## A NEW DAY

vydává & publikuje

Dave Rees

66 Bowden Close, Great Park, Newcastle upon Tyne, NE13 9GB, England  
mail: [anewday@btinternet.com](mailto:anewday@btinternet.com)

OBJEDNÁVKY MAILEM 5 čísel v UK £18 šekem splatným D. Reesovi  
V zámoří £25 či 30 Euro V HOTOVOSTI nebo 35\$ US V HOTOVOSTI

[www.anewdaymerchandise.com/apps/webstore](http://www.anewdaymerchandise.com/apps/webstore)