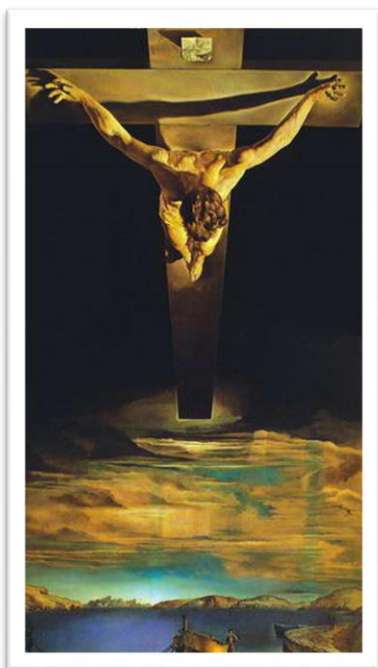


Dmitry M Epstein, prosinec 2021



Již dříve jste zmínil skladbu „Mine Is The Mountain“. Je to svého druhu odpověď na píseň „Můj Bůh“ z "Aqualungu"?

No, ve skutečnosti jsem na to vědomě nemyslel, ale ano, je. V hlavě jsem měl myšlenku, do jaké míry lidstvo zosobňuje Boha. Myslím tím, že v mnoha náboženstvích proměňujeme Boha v něco, co můžeme pochopit, do lidské nebo zvířecí podoby. V závislosti na hinduismu, severském pohanství, křesťanství, Starém zákoně, čemkoliv, všichni máme potřebu snížit Boha k něčemu, co připomíná moudrého starce s bílými vousy a dlouhými vlajícími vlasy. Potřebujeme to – nemůžeme se možná vyrovnat s abstraktním Alláhem v islámu, protože bychom mu rádi dali lidskou podobu, a samozřejmě v islámu je zakázáno pokoušet se zobrazovat buď Alláha nebo dokonce jeho proroka Mohameda, což opravdu respektuji, protože podobu Boha nemůžeme znát. Chceme si to usnadnit – vždy jsme to tak dělali. A tak jsem přemýšlel o obraze, který namaloval Salvador Dalí [“Kristus svatého Jana od Kříže”], kde vyobrazil Krista na kříži z pohledu Boha (*viz obr. z internetu výše, pozn. překl.*). Dalí se tím dostal do průseru, protože jako malíř ze sebe udělal Boha, a následovala nevybíravá kritika lidí! Nejsem vůbec fanouškem Dalího, ale dojal mě způsob, jakým ten obraz pro mě zobrazil křesťanství, a musel jsem se tím sdílet silné sympatie. V jistém smyslu jsem vzal myšlenku, že Mojžíš půjde na horu a bude se muset vrátit s nějakým hmatatelným důkazem - aby tak pokračoval ve své roli při vyvedení svého lidu z Egypta a do Zaslíbené země. A v této písni je Bůh tak trochu našťvaný – stále muset někomu něco ke své slávě dokazovat. Proto v posledním řádku říkám, „A teď už mě, proboha, laskavě nechte na pokoji.“ Mluvím tím hlasem humanizovaného Boha – ne svého Boha, ale idey Boha druhých. Snažím se záměrně skutečně mluvit o míře, do jaké jsme vytvořili Boha k svému obrazu, a pak po něm něco požadujeme, modlíme se slovy: „Prosím, udělej to či ono“ – vždy o něco žádáme, víte. A to není moje představa o tom, o čem si myslím že božství je. Obecně řečeno, víc inklinuji k pojmu panteista, než že bych byl křesťanem nebo judaistou či islámistou, popř. měl jinou víru. Spíš si myslím, že božství, ona moc Stvořitele, chcete-li, je něco, co je patrné ze všeho kolem nás – zvláště v tom, co je živé, dokonce i v omikronová varianta viru SARS. Samozřejmě, že virus jako takový není ve skutečnosti živý, ale my musíme přijmout, že tam venku je spousta věcí – žraloci, kteří nám ukousnou nohy, vosy, které nás bodají, bodavé rostliny, a šavlozubí tygři a našťvaná zvířata, která nás chtějí sežrat – to vše je součástí podstaty Stvoření, a my jsme toho jen dalším příkladem. Shledávám velmi těžkým ztotožnit se s jakoukoli existující organizovanou formou náboženství. Můj kulturní původ a dědictví je však v křesťanské církvi severozápadní Evropy, a tak vidím křesťanskou církev – stejně jako já jiná náboženství – jako bránu, jako jeden z mnoha možných portálů do pravdy duchovního světa. Proto vidím velkou hodnotu v náboženství svého rodiště a své kultury. Jsem zastáncem křesťanství, ale nejsem křesťan.

Pokud to dobře chápu, pandemie „The Zealot Gene“ moc neovlivnila...

Písničky jsem napsal už v roce 2017. Napsal jsem všechny písně – všechny texty, všechny melodie – již tehdy.

Takže předpokládám, že už je také napsáno mnoho nových písní během posledního roku a půl, kde jste se zamýšlel nad naším současným stavem věcí. Měli bychom každým dnem očekávat novou desku inspirovanou Covidem?

To rozhodně není něco, co by bylo v mé sféře zájmu, ne. Zakrátko, 1. ledna, v devět hodin ráno, začnu pracovat na novém projektu. Nemám tušení, co za projekt to bude, a to je vzrušující - být na místě, a čekat, co vymyslím. Mám s nahrávací společností dohodnuté datum vydání diskutovaného alba, a tak musím pokračovat v práci. A klidně se může stát v prvním měsíci příštího roku, že v důsledku obrovského nárůstu infekcí dojde znovu ke zrušení nebo k posunutí našich koncertů, takže bych mohl mít docela dost času na práci na novém albu. Jinak, když se podívám na časový rozvrh, pokud vše půjde tak, jak má, mám na dokončení alba i tak spoustu času. Na psaní, vytváření dema, odesílání věcí kapele a rezervaci času v mém zkušebním studiu. Dále nějaká doba v jiném nahrávacím studiu na nahrání písniček. Jsem přesvědčený, že se vše podaří ještě letos.

A také probíhá projekt box sety JETHRO TULL, které jsou, na rozdíl od mnoha jiných podobných balíčků, poměrně cenově dostupné. Jak je pro Vás důležité to takhle udržet?

Myslím, že Warneri pracují s cenou tak, aby dosáhli smysluplného objemu prodeje. Pokud to udělají drahé, omezují se na relativně málo lidí; pokud to udělají příliš levné, přijdou o peníze, nebo nevydělají žádné. A veškerý smysl pro jednu z těchto tří největších firem – Warner, Sony a Universal – je, že mají obrovské katalogové aktiva a mohou vytvářet malé zisky, ale zisky, které v tomto digitálním věku zoufale potřebují, protože příjmy nahrávacích společností, které se generovaly před 30, 40 lety, už v takovém rozsahu nejsou. Tedy udělají vše, co dokáže přinést skromný zisk. A to je skvělá zpráva pro fanoušky - těžší z toho, že je jim katalog jim zpřístupněn tímto způsobem, zatímco před 20 lety žádná z hlavních nahrávacích společností k tomu nebyla motivována – byl to jen malý zisk. Teď tyhle malé zisky zoufale potřebují, takže odvedou skvělou práci. To je stejné se všemi hlavními značkami, a dokonce i s některými butikovými, aby dělaly své vlastní speciální projekty a vydávaly některé limitované položky katalogu. Sady boxů jsou pro skalní fanoušky, kteří chtějí hodně materiálu, takže sady se obvykle skládají ze všeho, co kolem sebe najdeme z doby vzniku nahrávky. To se pak dá dohromady způsobem, který má pro lidi určitou přidanou hodnotu. Musím ocenit Tima Chacksfielda z Warner Music – on je projektovým manažerem pro všechny tyto věci a vyvíjí obrovské úsilí, aby sady našel, sestavil a uspořádal. Já osobně takovou energii nemám, a nemohl bych zvládat návrat a remixování toho všeho (smích) v prostorovém zvuku atd. Jsem rád, že mám Stevena Wilsona. Ten dělá remixy a další související skladby, dema a živé nahrávky, které jsou součástí některé ze sad, včetně té další, „Širokého meče a Bestie“. Jsem velmi vděčný, že tito lidé dělají to, co by pro mne bylo těžké. Nemám energii ani zájem vracet se a dělat to sám. Víte, já jsem u toho byl už tehdy, takže jsem velmi šťastný, že teď ostatní odvádějí skvělou práci, aby byly fanouškům vše k dispozici v detailu a v atraktivním balení.

Sadu „Thick As A Brick“, která sérii zahajovala, jsem si nekoupil, když vyšla, a teď ji nemohu nikde sehnat. Prodává se za nějakých 600 \$ na eBay! - a nejsem sám, kdo ji shání. Co takhle dotisk prvních sad?

Se sadami je to tak, že analýza nahrávací společnosti obvykle ukáže, jaký konečný počet nahrávek se má vylisovat. Jde o limitované edice, chcete-li – a kromě toho, oni nemají v úmyslu přehnat množství. Důvod je velmi jednoduchý. Není to proto, že nechtějí, ale protože čekají devět měsíců až jeden rok, aby se věci vytiskly. Je velmi málo lisovacích fabrik, které na světě zbyly. A dnes chce každý umělec s novým album – popový umělec, klasický umělec, rockový umělec – vydat své album na vinylu. Ale čekací doba na vylisování vinylu je strašná!

Nemůžete si jen tak říci: „Hele, víš co? Myslím, že vytiskneme dalších 5 000 kopií „Thick As A Brick!“ (Smích.) Nikdy to nedostaneš vytištěné včas. A co se týče výroby CD a krabic s kartami a těžkými věcmi, nastavení času na to je poměrně komplikované, takže mají tendenci být považovány za jednorázové projekty. Jak jsou jednou hotové – jsou hotové. Kdyby tam byla obrovská poptávka, lidé jako Vy by mohli dát najevo svá přání nahrávací společnosti. Ta by si pak mohla pomyslet: "Teda, možná bychom měli vytisknout několik tisíc kopií navíc." Ale jednotková cena je velmi citlivá na objem, který produkuje, takže pokud s tím začnete vydělat 5 000 nebo 10 000 a pak chcete vytisknout dalších 500, tak těch 500 bude stát 3x víc, než byla průměrná cena u 10 000. Nemůžete se jen vrátit a znovu to vytisknout za nákladově efektivní cenu. To samé s tričky. Vytiskl jsem několik set triček „Jethro Tull Christmas Concert“, a byla docela drahá! Cena trička byla téměř dvojnásobná, než kdybychom je normálně vytiskl pro jiné účely, a prodávala by se na

několika turné a také v zásilkovém obchodě. Ale tiskli jsme pouze odhadem asi 300 triček, takže kdybych se vrátil a řekl: „Víte co? Chci dalších 20 triček tohoto designu,“ tak by pravděpodobně stála čtyřnásobek ceny! (Smích.) Je to tak se vším. Za starých časů se vždy tiskly další kopie, pokud bylo album vyprodané, ale nemyslím si, že to je možné při fyzické výrobě dneška. Podívejte se na realitu možného trhu pro daný produkt, a pak se pokusíte zajistit, že tento trh nasytíte s velmi malou rezervou navíc. Ale asi nevyrobíte dvakrát tolik, ani pokud si myslíte, že byste je mohli prodat, protože pokud je neprodáte, máte na krku výrobní náklady a opět celkově můžete tratit. Takže budete opatrní. To je realita prodeje desek, a proto to nedělám sám – mám na to nahrávací společnost, která tato rozhodnutí dělá, a tato rizika přijímá. Jsou to lidé, kteří by měli vědět, jak na to. Já se takových marketingových rozhodnutích nepodílím.

Poslední reedice TULL bylo album „A“, které začalo jako Vaše sólová deska, aby se pak stalo dílem kapely. Z mého pohledu to bylo dobré, protože Vám to umožnilo rozšířit možnosti skupiny. Ale myslíte si, že „A“ změnilo u lidí – a možná i Vaše vlastní – vnímání kapely? Mám na mysli, že to změnilo vaši zvukovou paletu, abych tak řekl.

Trochu se to povedlo v tom smyslu, že předchůdci písní, které jsme vydali na albu „Broadsword“, byli nahráni v roce 1981 a na všech jsem hrál na klávesy já, protože neměli jsme klávesáka. Víte, oni dva hudebníci, kteří hráli na albu „A“, dali na začátku velmi jasně najevo, že přicházejí jen jako hosté. Eddie Jobson neměl v úmyslu připojit se k JETHRO TULL, byl férově prostě host na tom jednom albu a odehrál s námi jedno turné. A Mark Craney, který přišel s Eddiem – což byl dříve v Americe Eddieho nový bubeník – také přišel jako host, ale pak zůstal a odehrál několik dalších vystoupení s JETHRO TULL poté, myslím, co Eddie živá vystoupení s námi ukončil. Ale nikdy se nepočítalo s tím, že by to byla dlouhodobá sestava JETHRO TULL; já si rozhodně nemyslel, že Eddie patří ke skupině jako budoucí nový klávesový hráč, přišel si zahrát na tom jednom albu, a bylo to. Dave Pegg byl baskytarista a ve skutečnosti v té době nikdy nenatočil desku s JETHRO TULL; bylo to jeho první nahrávání se mnou. Ve skutečnosti Martin Barre, když přišel pracovat na albu, měl hrát jen na jedné nebo dvou stopách; ale šlo nám to ve studiu všem velmi dobře, a bylo to docela vzrušující, a tak Martin nakonec zůstal a hrál na všech skladbách. Ale to nebyl to původní záměr; když jsem dělal záznam, stále jsem si myslel, že je to sólové album, a hudebníci přišli udělat to, co měli. Teprve když to slyšela nahrávací společnost a řekla: „Myslíme si, že by to měl být album JETHRO TULL – to bychom vám radili,“ a já přijal jejich důrazný návrh. Ale myslím, že jsem toho spíše litoval, protože to znamenalo, že tito lidé byli považováni za členy kapely nových JETHRO TULL, a hlavně staří kluci John Evans a Barrie Barlow byli svým způsobem vypuštěni do neznáma, a to bylo nepříjemná věc, takže v podstatě cítím, že jsem měl nadále silně argumentovat, že „A“ je sólové album. Ale pak přišel Peter Vettese na konkurz a skončil jako klávesák na dema a skladby, které byly nakonec vydány na „Broadswordu“, ale zvukově šlo o konec vývoje analogové syntézy, než se věci změnily, a začaly být digitální. Pokud si tedy poslechnete sadu „Broadsword“, která brzy vyjde, uslyšíte hodně písní, kde hraji na klávesy, a na některých místech má takový ten velký, mohutný analogový zvuk – trochu jako Yamaha CS-80 Eddie Jobsona. Takže ano, mělo to svou roli a bohužel pro mě, tím, že jsem hrál na podkladových skladbách na klávesy, velmi často jsem proto nehrál na flétnu. Na některých z nich tedy není flétna vůbec – a bylo by to zajímavé, dejme tomu, kdyby to byly písně na album „Broadsword“, bylo by na některých z nich více flétny. Teď si jen můžeme představovat, co bych asi hrál (smích), kdybych přidal flétnu. Ale měl jsem tehdy zaneprázdněné obě ruce klávesnicí, a já opravdu nejsem vůbec klávesák. Psal jsem písničky pomocí kláves, a tak jsem rovnou hrál to, co jsem napsal.

Vždy jsi byl velkorysý s uvolňováním dříve neslyšeného materiálu. Nemyslíš si, že to trochu demystifikuje kouzlo vašich písní?

Ano, demystifikuje, a já jsem opatrný, když to dělám. Probíral jsem s nahrávací společností veškerý další materiál kolem alba „The Zealot Gene,“ a oni cítili, že existuje docela dost významné procento fanouškovské základny, která opravdu chce vědět, o čem ty písně jsou, jak vznikly, slyšet původní dema. Jsem tak trochu názoru, že je svým způsobem nejlepší dát lidem jen konečný materiál a nechat je, aby si ho objevili a přemýšleli o něm svým vlastním způsobem. Ale stejně existují lidé, kteří se rozhodnou nekupovat fyzické desky a brožury a všechno ostatní, co přichází s tím; prostě to budou jen streamovat na Spotify. Takže velká skupina lidí, která bude poslouchat album, vůbec netuší, o čem to sakra je, o čem texty jsou, protože doopravdy texty neposlouchají. Takže všichni do toho půjdou svým vlastním způsobem a myslím, že musíte rozlišit všechny různé přístupy, a proto jsem po diskusích s nahrávací společností řekl: "Dobře, dám vám všechny svoje dema." Dobře, dám všechny mé poznámky a papíry a originál dokumenty a všechny texty a všechny informace a akordové listy, které jsem poslal kapele, a všechny ty věci." Není to proto, že si myslím, že je to důležité; ale je to možnost – lidé si to mohou přečíst, pokud chtějí, a nebo taky nemusejí.

Ale proč je potřeba vytvářet nové stereo mixy? Vidím smysl v prostorovém zvuku, které jsme dříve vytvořit nemohli – ale stereo? Já jsem původní producent, tak co je špatně s mými mixy? Záznamy jsou produkt své doby tak jako tak, tak proč to zkoušet měnit historii?

Ehm, kvůli průzračnosti... Když vezmete originál analogové multitracky a převedete je na digitální audio, na 24bitový zvuk, pravděpodobně je můžete přehrát jen jednou, než se rozpadnou na kusy, takže máte jediný pokus, jak to digitálně zakódovat. Musí se po určitou dobu péct v troubě při určité teplotě a vlhkosti aby oxid zůstal na pásce. A s tím digitálním vícestopým masterem můžete pak pracovat, v závislosti na tom, jaký software používáte – v případě Stevena Wilsona je to Logic jako mám já; někteří lidé používají Pro Tools a tak dále. [Wilson] si to všechno poslechne, a bude poslouchat všechna místa, kde lze odstranit některé nízkofrekvenční brumy, které pro hudbu nejsou opravdu důležité, někde uslyší malé cvakání nebo zvuky, které dokáže digitálně odstranit, ony milisekundy zvuku. Může projasnit skladby, kde není žádná hudba – ve vokálech, například: mezi vokálními linkami je pauza, takže je můžete zbavit toho „ssss“ – toho obecného analogového šumu – a může získat mnohem transparentněji znějící mix. Spíš je to tak, jak to lidské ucho v dané době ve studiu slyšelo. Takže ticho je skutečné ticho – ale, samozřejmě, protože hudba hraje většinu času, jen se to stává průhlednějším. Není to tak přeplněné všemi cizími zvuky analogového záznamu. To je první věc. Druhá věc je, že s novým párem uší můžete poslouchat hudbu a možná získat nový pohled na věc a zvýraznit určité věci, jisté frekvence, věci, které jsou možné v moderní digitální době, která ve skutečnosti nebyly možné v době analogového záznamu. Takže já si myslím, že to může skončit jasnějším a čistším zvukem mixu, ale Steven moc nemění vyváženost mixu; ve stereu do značné míry znovu vytváří mix, který jsem já dělal před 40 lety – jde jen o to, že jde o čistěji znějící mix s možná tu a tam s trochu větším důrazem na určité věci, které možná lze udělat v digitálním světě snadněji a dle jeho uvážení. Takže si myslím, že existuje velmi dobrý případ tvorby stereo remixu, ale nechci být tím, kdo to dělá: Byl jsem u toho a udělal jsem to jednou, a nechci to všechno procházet znovu.

Jde o to, že mix je velmi subjektivní věc a já slyšel fanoušky, jak si na Stevenovy varianty stěžují. Nejsou připraveni přijímat remixy vytvořené kýmkoli jiným než Vámi, nejvyšší autoritou.

Hmm... to chápu. Na druhou stranu, většina lidí si myslí, že Stevenovy mixy jsou velké vylepšení oproti originálu, a já to chápu taky. Steven a já o těch věcech mluvíme, mluvíme o původní směsi, o tom, jak se věci mají – je to o diskuzi, já nesedím ve studiu a neříkám mu, co má dělat. Jeho výchozím bodem je rekreace stereo obrazu – když se věci odehrávají ve stereo obrazu – a vyvážení do značné míry tak, jak byly dříve - to je to, co dělá. Jen mírně něco doladí a jak jsem řekl, dodává do původních nahrávek jas; on nedělá obrovské změny – je velmi diskrétní a jemný v tom, do jaké míry občas změní rovnováhu, takže výsledek je velmi podobný originálnímu mixu.

A přesto část této práce delegujete na Jakkovi Jakszyka.

No, byly případy, kdy pro mě dělal Jakko, protože Steven nebyl k dispozici, nebo to nechtěl dělat. Jakko je samozřejmě kytarista a zpěvák KING CRIMSON, takže dělá spoustu jiných věcí a má své vlastní album [“Secrets & Lies”], které nedávno vyšlo, takže když ho o něco požádám, a bude příliš zaneprázdněný, budu možná muset někdy v budoucnu najít jiného remixového technika. Nevím. Uvidíme.

A teď doufám, že si užijete – bez ohledu na to, jakého jste vyznání – Veselé Vánoce! (Smích.) Všichni jsou zváni na Vánoce! Je to něco, co jsem vždy silně pociťoval - bez ohledu na své vlastní náboženské přesvědčení, barvu pleti nebo pokrývku hlavy. Vánoce jsou o tom, že se lidé scházejí. Ale na pozadí toho všeho mám stále na paměti, že Vánoce, jsou v podstatě náboženským svátkem. Uvědomil jsem si to, když jsem před čtyřmi nebo pěti dny krátce pozdravil papeže a důvod, proč jsem tam byl, ve skutečnosti představuje velkou součást víry praktikujících křesťanů.

Ale jak jsem řekl, nejsem svou vírou křesťan, takže ano, užijte si náboženské svátky Vánoc a světské slavnosti Vánoc, což je jen o tom, aby se lidé bavili a byli spolu s rodinou a přáteli. Proto můžu vždycky komukoli, Židům, muslimům, i hinduistům, popřát "Veselé Vánoce!" (Směje se a mává.) A snad to pochopí...

