



SILENT SINGING

THE COMPLETE COLLECTED LYRICS OF IAN ANDERSON AND JETHRO TULL

OBSAH

Předmluva Geralda Bostocka	6
Předmluva Iana Andersona	8
Bejvávalo	16
Povstaňte	20
Dobrodiní	24
Aqualung	30
Jak cihla tupej.....	36
V minulosti žít.....	42
Pašijová hra	48
Válečné děcko	56
Potulný pěvec na ochozu	62
MU-The Best Of Jethro Tull	70
Na rock'n'roll už jsem starej...!	72
Písně z lesa	78
Repeat	86
Tažní koně	88
Bouřková hlídka	96
Áčko	102
Širokej meč a bestie	108
Do světla vkroč.....	114
Zahalená	120
S erbem darebáka	132
20 let Jethro Tull	140
Skalnatěj ostrov	154
Sumec se zvedá	162
Šláfruňk / Chateau D'Isaster Tapes	172
Od kořenů k větvím	186
Dot Com	194
Tajná řeč ptáků	202
Vánoční album Jethro Tull	210
Rupiin tanec	214
TAAB2 (Thick As A Brick 2)	222
Homo Erraticus	232
Fanatika gen	244
Další písně	252
Index názvů skladeb	264
Poděkování	266

PŘEDMLUVA GERALDA BOSTOCKA

Svým skromným způsobem jsem pomohl utvářet některé texty tohoto díla, a tak využívám této příležitosti, abych trochu obalil svaly onu strohou kostru, která představuje Iana Andersona, skladatele a zakladatele Jethro Tull. Ian (pokud mu tak mohu říkat, protože ho neoslovuji příliš často) se narodil v roce 1947

v Dunfermline ve Skotsku skotskému otci Jamesovi a anglické matce Irene. Rodiče se setkali a sblížili na počátku 20. let 20. století v Blackpoolu, přímořském prázdninovém městečku na severu Anglie. Irene se rozhodla opustit své ambice stát se baletkou a přestěhovala se do Skotska, aby se vdala. Školní dny pana A. začaly na základní škole Rosebum v Edinburghu, kde se ve svém posledním ročníku dostal na špici třídy a před přechodem na střední školu obdržel školní cenu Dux. V těchto letech – v pozdních 50. letech – se zablýskalo na lepší časy ohledně národohospodářského a sociálního oživení po válečném strádání, a s rostoucím optimismem vkládali hrdí rodiče velké naděje do chlapcovy akademické budoucnosti.

Po složení přijímacích zkoušek na Fettes i na The Royal High se Andersonovi rozhodli poslat svého syna raději na The Royal High se stipendiem než do příliš drahé placené školy Fettes. Koupili školní uniformu, ta ale zůstala nenošena, protože rodina se náhle rozhodla přestěhovat do Blackpoolu a James a Irene se rozhodli stát se obchodníky s potravinami.

Mladý Ian, zapsaný na Blackpool Grammar School, snášel přechod těžce a hned první den ze školy utekl. Šel domů po tramvajových kolejích a poznal ulici, kde rodina koupila obchod se smíšeným zbožím. Otec James Iana okamžitě vrátil do školy. Tam byl znovu uvězněn a těsně před koncem školního dne nastoupil do výtvarné třídy. Laskavý umělecký mistr pan Aitken, přátelský a spřízněný Skot, si ho vzal pod svá křídla a pomohl mu usnadnit cestu k akademické kariéře. Učitel matematiky „Babča“ Jones také novému chlapci nabídl podporu a vítanou péči.

Andersonovi se brzy znovu přestěhovali, aby si vyzkoušeli vedení hotelu. Byl to malý soukromý penzion, dlouhé hodiny stlaní postelí, úklidu, vaření a snahy zachovat si civilní tvář, vítání často náročných hostů To vynahrady jen klidné zimní měsíce. V listopadu se Blackpool na několik měsíců vrátil svým dobrým občanům až do velikonočního obnovení turistického ruchu.

Po nejistých začátcích byl Anderson dobrý ve většině předmětů na gymnáziu a udělal o rok dříve než ostatní studenti zkoušky na úrovni O, byl totiž ve třídě „X“ neboli expresní třídě. Jeho osm zkoušek mu však příliš nepomohlo s obtížným výběrem studijních předmětů posledního ročníku střední školy a s případnou kariérní dráhou. V té době se u něho začal projevovat skutečný zájem o blues a jazz a on začal rozvíjet případnou paralelní kariéru v populární hudbě. Rychle si uvědomil, spíše než spoléhání se na „předělávky“ jiných umělců nebo repertoár osvědčených skladatelů, spočívá budoucnost spíše v samostatné práci, jak tomu bylo v případě The Beatles.

A tak začal zkušebně tepat několik písni jednoduché hudební podstaty a ještě jednodušších textů. Ty se učila a pilovala velmi amatérská školní skupina The Blades v hale rodinného domu bubeníka Johna Evanse. John byl Ianův spolužák z páté třídy na blackpoolské základce. Jeffrey Hammond, spolužák z posledního ročníku střední školy, se připojil a poněkud neochotně naučil na baskytaru. Učitel 'Babča' Jones pomohl jako manažer zároveň kapelu rozvíjet. Nicméně, Anderson byl během druhého roku posledního ročníku střední školy vyloučen, protože odmítl být zaslouženě potrestán za přestupek, a tak se zapsal na místní uměleckou školu ke studiu výtvarného umění.

Několik dalších pokusů o napsání materiálu šlo stranou a kapela se soustředila na bluesové a R&B coververze a předělávky.

Z The Blades (Žiletky) se stal The John Evan Band (Johnova matka koupila kapele dodávku) a ambicióznější snahy této skupiny přilákaly kytaristu Micka Abrahamse a bubeníka Clivea Bunkera z Lutonu.

Na konci roku 1967, kdy národ sevřela v chladném objetí zima, se Anderson a nový baskytarista z Blackpoolu Glenn Comick přesunuli na jih a po několika obměnách názvu - Ian Henderson's Bag Of Blues, Navy Blue a Candy-Coloured Rain - se konečně stali, na návrh jejich nového londýnského agenta, skupinou Jethro Tull. V únoru 1968. Anderson už do jejich vystoupení zavedl nepříliš kouzelnou flétnu. Zakoupil ji už dříve v roce 1967, ale nehrál na ni až do konce roku, kdy se rozhodl, že se pokusí při příjezdu do Lutonu na nástroj naučit. Od několika nekoordinovaných tónů se dva či tři týdny dostal až k improvizovaným sólům, a brzy se Tull stali jednou ze žhavých nových kapel na londýnské scéně.

Po jistém úspěchu v klubu Marquee se kapela a manažer Terry Ellis rozhodli pustit do nahrávání alba, které pojmenoval Anderson *This Was*. V podstatě šlo o kolekci písní, založených na blues, z nichž většinu napsal Anderson sám nebo společně s kytaristou Abrahamsem. K opravdovému skládání písní ale došlo až po nahrávce *This Was*. Písňe, které se měly brzy objevit na dalším albu, byly napsány v posledních měsících roku 1968. Postupný rozchod kapely s Mickem Abrahamsem vyvrcholil, když byl Mick konfrontován s novým, méně tradičním materiálem.

Druhé album Jethro Tull, čerpající stále více z eklektických vlivů, mělo vedle konvenčnější elektrické kytary, baskytary a bicích využívat také akustické nástroje. Mezitím se připojil Martin Barre a Ian začal přebírat kontrolu nad kreativním procesem, psaním, produkováním a společným mixováním nahraného materiálu a také se začal zajímat o obchodní a manažerskou stránku věcí.

Dalších 52 let (v době psaní tohoto článku) Ian pokračoval ve vytváření a doladování svých dovedností jak v přísně hudebním smyslu, tak v psaní textů, s mojí občasnou pomocí. Dobrá – šlo jen o malou pomoc, ale moje trumpetu si zkrátka potřebuje čas od času trochu zatroubit.

Tato kniha sebraných textů je pokusem pana A. vložit do jediného svazku rozsáhlé dílo, které během let publikoval. Trvá na tom, že nejde jen o poezii, která se má číst, ale o slova, která se mají zpívat, i když třeba jen potichu.

Pro úplnost se letmo zmiňuje o instrumentální práci, která se mezi písněmi na různých albech objevuje. Jinak zařazuje texty všech svých skladeb, ať už jsou podle něj dobré, špatné nebo průměrné.

Některé z vrcholných písní ilustroval vlastními fotografiemi, které pořídil speciálně pro tuto knihu.

Takže zapojte sluchátka, zapněte důvěryhodný gramofon, CD přehrávač nebo cokoli jiného, a čtěte si s hudbou na pozadí. Nebo si jen o samotě prohlížejte text o tichém, slunečném nedělním odpoledni na pozadí ptačího zpěvu na stromech, hrajících si dětí nebo tichého šumění vláhého vánku v dlouhé trávě a mezi divokými kvítky vřesu na kopcích.

Ať dostanu rozžhaveným pohrabáčem, jestli už neslyším nějakou písničku...

Gerald Bostock
2020

PŘEDMLUVA IANA ANDERSONA

ÚVOD

Čertovské věcičky, tyhle texty písní. Nejsou jako poezie, která prostě musí vypadat pěkně na stránce. Problém je, že si načmáráte pár slov, a pak přijde hodina zúčtování. Člověk je totiž musí zazpívat. Myslí básník při psaní na to, že jeho dílo bude jednoho dne číst on sám, nebo někdo jiný? Neznám odpověď, nikdy jsem záměrně žádného básníka nepotkal. Zajímalo by mě, jací vlastně jsou.

Jsou texty písní více podobné filmovému scénáři? V prostém návrhu textu se mohou zdát trochu banální nebo zjednodušující, ale když se herec ujme interpretace, podání a teatrálnosti, může to zažehnout čirou genialitou.

Nebo taky ne, podle toho, jestli měl v práci dobrý den.

Tyto texty jsem původně napsal pouze proto, aby se zpívaly, nikoli pasivně četly jako poezie. Zpívány mají kadenci v souladu s rytmem, frázemi a složitostí melodie. Na stránce a v myslí mohou jednoduše koexistovat, ale pro mě se jim dostává plné rezonance, až když je slyším jejich hudební vyjádření. Podle toho, jestli jsem měl v práci dobrý den.

Jsem popisným textařem - nepříliš často vypravěčem, a téměř nikdy vášnivým milovníkem se srdcem na dlaní. Spíše jde o společenské dokumenty, u kterých si můžete pobrukovat. Něco vidím, a chci se o to podělit slovem a hudbou. Nic víc a nic míň.

V některých písních jsou odkazy a stereotypy, které by byly v dnešním světě právem vnímány jako politicky nekorektní a necitlivé. To bylo tenkrát a tohle je teď. Nepřál bych si měnit podstatu písně, kdybych ji psal dnes, ale asi bych uplatnil svou příslovečnou obezřetnou diskrétnost!

SESTAVENÍ KNIHY

Před mnoha lety mě napadlo, že jednoho dne, až nebudu mít nic lepšího na práci, prolezu všechny své písně a sestavím definitivní knihu textů Jethro Tull/Iana Andersona. Jednoho dne? To jsem myslel vážně?

Záhy jsem zjistil, že onen gargantuovský úkol poslechnout si každou jednotlivou píseň a pečlivě zkontrolovat předchozí pokusy o tištěné texty nebude práce ne jeden den, ale na celé týdny, měsíce, a, jak se ukázalo, roky. Na kompilaci písní pro knihu jsem začal pracovat v roce 2014, ale až v pandemickém roce COVID 2020, když koncertní turné nepřipadalo v úvahu, jsem to dotáhl do konce.

Když se ohlédnu zpět za celoživotním dílem (zatím), cítím se skoro na všechno docela hrdý. Poslech monumentální sbírky hudebních vystoupení tolika členů kapely je osobní lekcí historie vztahů a vzpomínek - skutečný poklad zkoušek, nahrávek a živých vystoupení. I když s několika riskantními hotely, děsivými lety a špatnými instalatérskými trubkami.

Rád bych poděkoval Timu Chacksfieldovi a týmu ve Wamer-Parlophone records, jakož i kohortám poradců - fanoušků Tull - za jejich podnikavost, pili a odhodlání vysledovat staré nevydané, jen zhruba smíchané či demo nahrávky, které se nikdy nedostaly na nahraná alba své doby. A samozřejmě, zvláštní zmínka patří jak Robinu Blackovi, který mnohé z těchto desek vytvořil, tak Stevenu Wilsonovi za mnoho remixů alb Tull za posledních 10 let.

Děkuji také muzikologům a fanouškům, kteří mi poskytli užitečné příklady svých pokusů o dešifrování textů a prostřednictvím Wikipedie a dalších webů, za rychlé odkazy na data vydání, a na aktualizované verze alb.

Děkuji Mal Peacheyovi, Johnu Conwayovi a týmu z Essential Works/Rocket 88 Books za to, že přinášejí tuto sbírku, ještě křičící a kopající, zdráhavé veřejnosti. V noci Vás kolekce buď udrží vzhůru, nebo Vás velmi rychle pošle spát.

Ale zdaleka největší dík patří dalším 27 členům kapely Jethro Tull, kteří tato má slova přivedli k životu svou interpretací, odborností a pílí. Samozřejmě vyniká především přínos Martina Barreho. Sledoval jsem jeho rostoucí kytaristické vyzrávání od jeho prvních dnů na *Stand Up*, až po jeho vynikající práci v 80. a 90. letech. Ta mi dodala dostatek sebevědomí k rozšiřování skládání písní a aranžování. Věděl jsem, že vždy bude existovat onen důvěryhodný základ jeho muzikálnosti. Byl pro každou jízdu, pro každé nové dobrodružství.

Jednou z hlavních otázek při sestavování této kompilace ze stovek písní bylo, zda je seřadit abecedně, podle roku, podle alba nebo dokonce podle žánru. Nakonec jsem se rozhodl pro chronologický přístup, tedy vzít album po albu. To je dost snadné pro studiová alba z éry vinylů, ale co potom s pozdějšími „bonusovými skladbami“ nebo nevydaným materiálem? Některé z těchto písní byly objeveny až v posledních dvou nebo třech letech troglodytickými forenzními vyšetřovateli, kteří měli speciální přístup do skladu pásků našeho katalogu u Warnerů.

KATALOG

Bývalo to tak, že jsem uchovával všechny master multitracky a mixy celého nahraného katalogu pečlivě zavřené ve skladu pásků doma nebo ve svých studiích. Ale rozhodl jsem se kvůli bezpečnosti raději umístit staré pásky do profesionálních trezorů nejdříve EMI a poté Warner Music v Londýně. Jak možná víte, musí se s nimi zacházet v rukavičkách a musejí se zapékat v troubě, aby se „přelepil“ magnetický oxid, který uchovává analogové zvukové informace, pevný na substrátovém plastovém podkladu pásky. V opačném případě by stačil jeden průchod pásky strojem, a hudba by doslova spadla z jejího povrchu, a na fólii by zbyla jen lepkavá hnědá kaše. Po upečení se kazety jednou přehrají (držíce si palce), aby se pro budoucnost digitálně zakódovaly jako 24bitové, 96kHz soubory, které by pak například Steven Wilson remixoval v digitální doméně.

A tak je většinou na každém albu seznam skladeb podle původního vydání alba, ať už vinylu nebo na CD. Některé písně byly původně vydány jako singly nebo dokonce na EP, ale odkazoval jsem na ně až v okamžiku, kdy byly nakonec vydány jako skladby kompilačních alb.

Mnoho dalších písní, které se nedostaly na původní alba, omezená asi 40 minutami vinylové nahrávky, si v průběhu let našlo cestu na různá kompilační alba, počínaje albem *Living In The Past* z roku 1972. Pozoruhodné bylo také *20 Years Of Jethro Tull* a *2CD Nightcap / Chateau D'Isaster Tapes*. Novější jubilejní remixované reedice a box - sety také zahrnují velkou část tohoto materiálu kromě archivních překvapení (alespoň pro mě), tedy ještě více zasunutých děl ze spodního šuplíku.

Nechybělo ani mnoho koncertních alb, *25th Anniversary box*, *Orchestral Jethro Tull*, kolekce *Acoustic Jethro Tull*, a v poslední době také kompilace *50th Anniversary*. Protože neobsahovaly žádné dříve nevydané písně, nejsou v této knize uvedeny.

Další dříve nevydané materiály, které byly poprvé uvedeny teprve nedávno na výročních reedicích a v krabicových sadách, lze nalézt v části „Další nahrávky“. Žádný způsob výpisu však nemůže být dokonalý a na pomoc také uvádím abecední rejstřík názvů skladeb. Tři písně, kde texty napsal jiný člen kapely – *Move On Alone* Micka Abrahamse a *Coronach* i *Urban Apocalypse* Davida Palmera, sem nejsou zahrnuty. Bez urážky, ale mám zde odpovědnost pouze za svou vlastní práci. Jejich slova a hudba jsou jejich vlastními díly, a jejich texty najdete online. Některá slova Jeffreyho Hammonda zde však zahrnuta v textech jsou, a jako taková zmíněna, protože tvořila celek s jiným materiálem v těchto písních. Já jsem je pak uváděl do kontextu realizoval.

PŘEPISOVÁNÍ

Obával jsem se, že bude mnoho případů, u kterých bych mohl mít pocit, že texty jsou ve světle dneška na špatné úrovni nebo příliš naivní. Ale když jsem začal kompilovat a upravovat, kupodivu jsem změnil názor, protože se mi dostalo několika příjemných ujištění od ostatních lidí a měl jsem příležitost přehodnotit své tvůrčí skladatelské úsilí. Zbylo jen pár takových, které byly skutečně trapné. Ne, nebudu vám říkat, které to jsou. Brzy si uděláte vlastní závěr!

ZPĚVÁK A PISNÍČKA

To, co začalo jako fuška, se nakonec stalo radostí, znovuobjevováním písní z před mnoha let, i těch z posledních desetiletí. Nechci, aby to znělo příliš samolibě, ale měl jsem velké potěšení při úpravách textů z 80., 90. let a do nového tisíciletí. Vidím ten vývoj od raných dnů k „literárnějšímu“ stylu. Možná jsou pro někoho již mrtvé, ale pro mě představují přirozenou vyspělost a možná to nejlepší z mé práce. Nechci se omlouvat, že jsem přešel od jednoduchého, poutavého textu starých písní k progresivnějšímu a troufám si říct, že kvazi-poetickému stylu. Svou pozemskou existencí totiž rosteme jako jednotlivci a rozvíjíme – v dobrém i zlém – promyšlenější přístup k životu a jeho prožitkům. Hned na začátku jsem dával texty dohromady jako něco dodatečného. Často jsem se pak styděl své vlastní písně zpívat, a teprve s druhým albem jsem začal pociťovat skutečné ovládnutí slov i hudby.

Kdyby Vás to zajímalo - ano, bylo i několik případů, kdy jsem se drbal na hlavě, když jsem nebyl schopen rozluštit, co se to tam vlastně zpívalo, zejména na demosnímčích a v hrubých mixech dříve nevydaných materiálů. Steven Wilson mi laskavě poslal některé izolované vokální linky, abych lépe slyšel výslovnost a dikci. Už tehdy tam bylo pár hádanek. Byl dokonce jeden nebo dva případy, kdy jsem nakonec získal zásadní vodítko až z internetu díky pokusu fanouška o přepis textu.

Ve starých a zaprášených sešitech až tolik mých původních ručně psaných textů dodnes nepřežilo. Nespočet listů s texty písní skončil v odpadkových koších v nahrávacích studiích poté, co byly mistrovské vokály odevzdány pásce. Některé skeny stránek z původního procesu psaní písní jsou však do této knihy nakonec začleněny jako neuspořádané příklady. Takový lehký binec. Byly sepsány za tlumeného nočního světla v Holiday Inn nebo v budoáru pana Hiltona. Ale alespoň několikrát jsem záhadu sluchově nerozluštitelných zpívaných slov rozklíčoval, i když jen jako nečitelný rukopis. Během nahrávání jsem často ladil texty, protože některé linky se 'zpívaly' lépe, mírně upravené. Teprve když jdete hrát píseň v plné hlasitosti a v jejím celém hudebním kontextu, skutečně objevíte, jak funguje.

Jako herec, který má hrát roli, se snažím osvojit si vokální styl a nuance, které se k písni nejlépe hodí. Občas se v tomto ohledu probleskne mé zalíbení ve zpěvu Marka Knopflera, Captaina Beefhearta, Roye Harpera, Cata Stevense, Jacka Bruce, nedostižného Lou Gramma a dalších. Bylo by omezené zpívat každou píseň během 52leté kariéry stále stejným hlasem. Takže se často snažím dát hlasu jiný charakter, a ne nutně takový, jakým bych mluvil nebo zpíval v běžném životě. Dalšími „osobními“ zpěváky mohou být Bowie, Alex Harvey, dokonce i Mick Jagger v *Sympathy For The Devil* nebo Arthur Brown zpívající *'I am the God of hell fire'*.

Moje postavy často nevyjadřují mé vlastní názory nebo přesvědčení. Někteří protagonisté jsou vyloženě sprostí, jako v *Down At The End Of Your Road*. Vžít se do kůže někoho jiného je svůdné. Musí to být to, co pohání všechny herce, aby zabydleli jinou duši a intelekt – lahodný a nezbedný akt krádeže osobnosti. Svým způsobem to dělali i velcí malíři. Pro Leonarda da Vinciho, Vermeera, Rubense a Holbeina muselo být cílem dostat se právě „pod kůži“ svých modelů, spíše než dosáhnout pouhé dokonalosti kreslířského umění.

ROZLOŽENÍ A GRAMATIKA

Někdy při zpěvu mistrovského vokálu také mohu jednoduše přidat nebo ubrat zájmeno nebo přidat „yeah“, „well“ nebo úplně zrekonstruovat větu pro její lepší rytmický nebo sémantický efekt. Takže ta práce není nikdy hotová, dokud se finální mix nepřipojí ke svým bratrům při masteringu alba. Nechat v textu každé zabručení, každý refrén nebo opakování cody? To bylo v obsahu této knihy mé nevyhnutelné dilemma. Snažil jsem se v tomto ohledu reflektovat zásadní náтуру písní, ale obecně jsem nezahrnoval všechny opakované řádky písňových úseků až do zblbnutí. Takže, pokud čtete při poslechu, můžete občas jen skočit zpět na první verš a refrén.

Použití více méně správné anglické gramatiky a interpunkce byla ošemetná práce - vyhodit to všechno z okna, aby slova na stránce vypadala lépe? Někdy jsem byl v pokušení propašovat pár změn ve slovech, abych si věci usnadnil. Místo toho jsem však co nejvěrněji rozluštil a přepsal originály zpívaných textů podle nahrávek alba, i když mezi zamýšleným textem a tím, co jsem ten den skutečně zpíval, byl jistý rozdíl. Věty bez předmětu jsou obecně gramatickým kardinálním hříchem. Ale předmět se často „rozumí sám sebou“.

Při psaní písni jsem takto někdy popisné lyrické linky používal. Občas v lyrické lince není ani sloveso. Odpusťte, prosím.

Bohužel, neexistuje žádný správný a pohodlný způsob, jak toto zpívané dílo vložit do psaného textu. Dlouhé, složité, nesourodé řádky s nutností nekonečných kaskád pomlček, čárek a středníků mohou být, plně chápu, únavné. Měli byste vědět jedno: právě jste si jeden takový text přečetli. Ale kromě tohoto osvojení si kerouakovské vzpoury proti pravidlům gramatiky a přechodu na cestu volně plynoucí myšlenkové asociace žádná možnost neexistuje. Tradiční poezie často byla a stále je vydávána jako centrovaný text. Nejčastěji každý nový řádek začíná velkým písmenem bez ohledu na gramatickou strukturu věty nebo řádku. Zdá se tedy, že jde o přijatý způsob od Shakespeara k Shelleymu, Betjemanovi k Dylanovi, ať už Thomasi či Bobovi. Nebo je tato zdánlivá konvence pouze následnou prací editorů a vydavatelů, a nikoli samotného básníka? Kdo ví? Koho to zajímá? Neexistují však žádná pevná pravidla, která by platila po celé věky a platila i dnes. ee cummings je toho důkazem (*americký básník, který používal většinou jen malá písmena, pozn. překl.*).

Rozhodl jsem se použít typografické zarovnání doleva. Také používám velká písmena pro nový řádek pouze tehdy, když začíná nová věta (ať už s předmětem nebo bez něj). Tam, kde rytmus zpívaného řádku nebo sloky vyžaduje rozdělení věty, pak pokračuji malým prvním písmenem další logické řádky. Příležitostně bylo nutné přerušit delší řádek, aby se sloupce textů na stránku vešly. Ale nemá smysl popírat vlastní argument, že moje texty nejsou poezií, a srovnávat výsledky na papíře, jako by ve skutečnosti poezií byly! Sloky, sbory, můstky, prostřední osmičky a cody nejsou věcí poezie. Písničkář musí přemýšlet jiným způsobem, než němý básník.

POSLUCHAČ A ČTENÁŘ

Samozřejmě, toto je extrémně marnivý projekt – jinak to nešlo. Ale už dávno jsem dospěl k názoru, že mnoho lidí, včetně mě, poslouchá vokální hudbu a často přitom věnuje skutečným slovům malou pozornost. Více se jde po zvuku slov a dramatické intenzitě vokalizace. Pečlivé čtení přepsaných textů některých mých oblíbených písni od jiných umělců je často ukázalo jako bystré a objevné, což vedlo k jejich přehodnocení. *Například I Believe In Father Christmas* od Grega Lakea a *Morning Has Broken* od Cata Stevense a nějaké věci z alba Sgt Pepper's.

Myslím, že často zpíváme přesně se slovy písni a dokonce pak doopravdy ani neuvažujeme, co to vlastně zpíváme. Na tom není nic špatného, předpokládám, ale je příjemné si texty při přehrávání hudby číst. To byl rituál, který si na úsvitu vinylových popových a rockových desek užívali hippie huliči, shromáždění kolem společného gramofonu. Dvanáctipalcové rozkládací obaly pak představovaly dostatek prostoru pro tisk textů.

Většina našich originálních vinylových alb měla natištěné texty, i když ne vždy byly slovně dokonalé. Když se však staly normou audiokazety a poté CD, potřebovali jste buď velmi dobrý zrak, nebo velkou lupu, abyste zjistili, o čem to tam mručím. V dnešní době ve světě streamování a stahování musíte najít úplně jiné zdroje, abyste si mohli přečíst tato nečistá slova prostřednictvím webových stránek.

Můžete si všimnout, že na několika různých písniích jsou fráze a dokonce celé nápady, které se během své cesty proměnily v novou píseň. Obvykle jsem nevydal skladbu, pokud její téma již bylo pokryto něčím až nepříjemně podobným v předchozím pokusu. Někdy jsem počkal, až jsem si byl jist, že jsem to udělal správně, a od dřívějšího úsilí upustil. Cézannovy četné obrazy na téma Mont Sainte-Victoire jsou svědectvím toho, že i malíř zpracovává a předělává stejné téma nebo témata. Stejně jako později ony nekonečné improvizace Charlieho Parkera, usilující o nikdy nenalezenou dokonalost. Možná o tom svědčí také četná pokračování *Rockyho*? To asi ne. Ale neomlouvám se, pokud vás unavuje často se objevující nadbytek přídavných jmen, floskule nebo opakující se písně o železnici, zvířatech, spirituálech a ekologických problémech. Cokoli je lepší než celý život jen psát vztahové písně, brečet o tom, že jste zamilovaní, z lásky nebo toužíte po lásce, která nikdy nepřišla. Jiní se tomuto obzvláště obtížnému tématu věnovali mnohem lépe, než jsem to kdy uměl já, a tak jsem se rozhodl zpívat o jiných věcech.

PROCES PSANÍ

Co bylo dříve: slova nebo hudba? To je otázka, kterou jsem často dostával. Rád bych poskytl konzistentní a snadnou odpověď. V ideálním světě by slova a hudba měly svůj moment koncepce přesně jako jeden současný celek. Když na mě ale tlačili, možná jsem si vzpomněl na případy, kdy byla hudba na prvním místě – jako v *Nothing Is Easy*, *Aqualung* nebo *Living In The Past*. Vědomě napsané texty bez předem existující hudby zase představují *Baker Street Muse* nebo *Puer Ferox Adventus*.

Většinou si vážně neumím vzpomenout, jak přesně první prvky písně vznikly.

Úvodní linie skladeb *Thick As A Brick*, *My God* a *Skating Away On...* jsou příklady, kdy se slova i hudba bok po boku vydávaly jako milenci ruku v ruce přes zvlněnou krajinu dalších nejistých taktů, veršů a sborů. Myslím, že to je nejspokojivější způsob, jak rozvinout myšlenku. Málokdy se stane, že na začátku nové písně nemám vůbec žádnou hudbu, nebo naopak nemám vůbec žádný text. K mé hudbě beze slov je v této primární fázi obvykle připojen název nebo téma. A než se nadějete, jakákoliv kombinace i několika nemelodických slov jako by okamžitě naznačovala rytmus a kadenci vedoucí k melodii, harmonii a tempu.

Jen dvakrát v životě jsem spolupracoval na psaní písně s někým jiným. Jednou to bylo s mou první ženou Jennie, která poskytla fotografické vizuály a textovou inspiraci pro píseň *Aqualung*. Druhá příležitost byla s Martinem Barrem na volné formě *Hot Mango Flush*, skladbě z alba Dot Com. Skvělý výsledek v prvním případě; ne tak dobrý ve druhém. Jinak jsem sólovým hráčem. Nemyslím si, že mám na to být dobrým spolupracovníkem. Nemohu se v tomto kreativním procesu s jinou osobou emocionálně uvolnit. Jsem plachý, zakřiknutý, nejistý, mám sklon sám sebe nesnášet, a raději si ponechávám všechny honoráře sám.

Velcí skladatelé a libretisté klasických a operních děl sice spolupracovali ruku v ruce ve vznešeném partnerství, ale příliš často je to skladatel, koho si pamatujeme, a nikoli autor libreta. V popové a rockové hudbě existovalo mnoho pozoruhodných partnerství: Lennon a McCartney, Elton John a Bernie Taupin, dokonce Jagger a Richards.

Jsem přesvědčen, že Lennon a McCartney spíše vždy vytvářeli kontrast k písni toho druhého, než aby jeden byl zodpovědný za slova a druhý za hudbu. Chápu, že Elton John napsal hudbu až poté, co dostal nejprve text, který rozproudil jeho hudební představivost. Na druhou stranu, Andrew Lloyd Webber a Tim Rice měli partnerství, kde Sir Tim byl pravděpodobně libretistou a nic víc, dostával hudbu, ke které si pak musel vymyslet texty, i když s výhodou vzájemně dohodnutého příběhu nebo tématu. Ale to, co si asi pamatujeme nejlépe, jsou vokální sborové linky *Don't Cry For Me Argentina*.

Zpívající skladatelé mají blíže k tomu, aby měli potenciál básníka. Okamžitě se Vám vybaví Bob Dylan a Leonard Cohen. Ani o jednom z nich se nedalo říci, že by byl mistr nástroje, který používali jako doprovod, nebo sofistikovanými hudebními aranžéry a kapelníky. Jejich omezené hudební schopnosti mohly být skutečně výhodné v tom, že jim umožnily neomezenou svobodu lyrického rozletu. Víím, že mě vždycky vzrušovalo, když jsem psal píseň s pomocí nástroje, na který umím hrát pouze zjednodušeným a primitivním způsobem.

Udrží to člověka zakotveného v základech - přílišná instrumentální znalost ho může snadno dostat na příliš klikatou cestu.

Často mě v noci vzbudí úryvek nápadu, ať už slov nebo hudby. Nebo také za chůze po ulici, při cestě vlakem, letadlem nebo autobusem. Jako písničkář hledající múzu, která se ještě neodhodlala k jeho návštěvě, si občas říkám: je ta případná vzácná návštěva jen náhodným, letmým setkáním s podvědomou zásobou osobních – možná dětských – zkušeností? Nebo jsou tyto obrazy a nápady nějakým způsobem zprostředkované kreativní a emocionální představou, přijímané záhadně odněkud z éteru? Přicházejí jako z praštěného starého rádia a náhodně se naladují na zprávy ze vzdálených rádiových vysílačů vydávajících slabé signály moudrosti a úžasu? Možná se malíř, spisovatel a skladatel už tak zrodil, nebo si pořídil dokonalejší mentální rádiové přijímače, přesněji naladitelné na tyto nepolapitelné frekvence. Nebo možná my, samozvaní umělci, máme jen nízký práh nudy a přepracovanou fantazii. Smířme se s tím.

Každý dobrý nápad je třeba rychle uchopit a hýčkat. I nepřilíš dobré nápady se dají s trochou pečlivosti přizpůsobit do správného tvaru a přepracovat – temperovat a změnit v ocel, která za to bude stát. Ať tak či onak, ten rozhodující moment kreativního vítězství je drogou, po které toužíme. Poté, co jsme našli pomyslnou Aladinovu jeskyni inspirace, znovu a znovu objevujeme další nápady. A pak jdeme krmit kuřata nebo pomáhat s prádlem, na což nesmí naše pouhé smrtelné já také zapomenout.

FOTOGRAFIE

Když jsem dostal nápad sestavit tuto knihu, rozhodl jsem se, že ji ilustruji jako velkorysou limitovanou edici pomocí fotografií, které jsem sám pořídil. Je zřejmé, že ilustrovat každou píseň by zabralo spíše hned několik svazků než pouhou jednu, ač velkorysou, knihu. Rozhodl jsem se tedy ilustrovat pouze jednu píseň z téměř každého alba - ne nutně nejznámější nebo klíčovou skladbu, ale píseň, která se mi z fotografického hlediska zdála praktická.

V mé složce použitelného materiálu bylo v době, kdy udeřil COVID-19, jen několik speciálně vyfotografovaných snímků. Můj záměr vydat se v roce 2020 na sérii cestovatelských fotografických výletů nevyhnutelně padl. Konečná bilance materiálu tedy sestává z relativně nedávných záběrů, pořízených bez nutnosti porušovat lockdown nebo riskovat cestování. Některé z nich jsou pojaty jako autoportréty nebo studie. Jiné dřívější snímky zase připomínají spíše dokumentární fotografii.

Můj první zájem o fotografování se objevil, když mi ve dvanácti moje skotská teta Molly (teta Floss nebo „Flo“) darovala starodávňý skládací měchový fotoaparát Contessa Nettel se závěrkou Compur a objektivem Tessar. Používali ho v rodině ve 20. a 30. letech, ale stále fungoval, navzdory módě, i v roce 1959. Tehdy jsem zatoužil po malém fotoaparátu, jaký používal můj anglický strýc Ken. Trochu připomínal Leicu HIC, ale byla to jen levná napodobenina bez reálného ovládání.

V dospívání jsem studoval umění a fotografii a uchvátila mě díla velkých společenských dokumentárních a válečných fotografů od 30. let 20. století, zejména Henriho Cartier-Bressona a skvělého fotoreportéra Berta Hardyho. Až na začátku 70. let jsem v zastavárně poblíž londýnského nádraží Victoria sehnal Leicu IIIB z roku 1938. Stála jen 30 liber a i po dosud dlouhé službě stále perfektně fungovala. Ale praktičnost zrcadlovek Nikon a potenciální obrovská řada objektivů mě přiměly k tomu, abych se na konci 70. let začal věnovat amatérské fotografii vážněji.

Nástup digitální fotografie mi poskytl několik zajímavých, ale nepříliš užitečných fotoaparátů, dokud jsme se nedostali do stadia se slušným rozlišením 10 MP, kdy byla kvalita alespoň u snímků formátu A4 stejně dobrá nebo lepší než u 35mm filmových fotoaparátů. Své fotoaparáty jsem používal na obaly alb a grafiku programů turné už dávno, třeba když jsme tvořili zadní obálku Heavy Horses, pořízenou ze stativu filmovou kamerou většího formátu Mamiya 645.

V současnosti jsou moje fotografie výhradně digitální, a to od té doby, co jsem před několika lety svými fotoaparáty Nikon FM2 a Leica M6 projel několik svitků černobílého filmu, abych je mohl porovnat s naskenovanými negativy tehdejších 16MB Nikonů a Fujisů. I když výsledky filmu vykazovaly potěšující drsnou analogovou kvalitu, nedostatek rozlišení u 35mm filmu a omezené možnosti oříznutí a zvětšení mě přesvědčily, že od té doby bude vše digitální. Moje podepsané originály Berta Hardyho se pohybují kolem velikosti A4 nebo menší, a uvažuji o tom, že velikost obrazovky 27palcového iMacu je ta, se kterou chci pracovat jak při úpravách, tak při pouhém prohlížení.

V prvních letech Tull jsem s fotoaparátem, často cestoval, ale jen málokdy jsem si našel čas na nějaké seriózní focení. Aktuálně vozím vynikající Fujifilm X-T30 s 27mm prime pancake objektivem. Přístroj je dost malý, aby se mi vešel do kapsy a aby nezvyšoval počet povolených příručních zavazadel u některých leteckých společností. Má přitom stejné rozlišení a skvělé výsledky, jako jeho větší bratři X-T3 a X-T4.1. Nejsem příznivcem robustních objektivů s pomalým zoomem. Mám přeci zvětšovací nohy! Uděláte krok vpřed, nebo ustoupíte, kde je to možné, aniž byste spadli do benátského kanálu, nebo se nesrazili s průvodcem, který žene čínskou turistickou skupinu katedrálou.

Také preferuji přirozenou perspektivu a zorné pole podobné lidskému oku standardního 50mm ekvivalentního primárního objektivu – stejně jako Oskar Bamack s prvními Leicami, které navrhl. Tento standardní nebo 'normální' objektiv byl oblíbeným sklem většiny velkých válečných fotografů a fotoreportérů v oboru, protože byl schopen velkých světelností a tím i schopnosti světlo soustřeďovat.

Fotoaparáty, použité pro fotografie v této knize, jsou převážně bezzrcadlovky Fujifilm řady XT spolu s několika z full-frame Sony A7RIII nebo s některou z variant Olympus M4/3. Je tam pouze jedna filmová fotografie, naskenována z negativu. Uvažoval jsem o tom, že u fotografií v knize uvedu seznam použitých fotoaparátů. Ale to by bylo v extrému příliš praštěné. Většina snímků jsem pořídil jako soubory RAW a vyvolal a upravil v Adobe Lightroom Classic. Jsou to všechny originálně nasnímané obrázky – nejsou upravovány ve Photoshopu. Možná jsem je ořízнул, změnit tonální a barevné hodnoty, doostřil a snížil šum (jas), ale to je asi tak všechno.

Vždy jsem preferoval černobílou fotografii, ale dal jsem si v této kolekci záležet i na použití mnoha barevných snímků, kdy barva byla nedílnou součástí náтуры snímku. U černobílých obrázků si myslím, že více dbáme na základní kompozici. Někdy plná barevnost zahltlíví oko. Často je pak těžké vyhnout se spoustě křiklavých reklamních nápisů a odpudivým neladícím barvám moderního světa. Černobílé snímky dokážou tento nápor zkrotit a vrátit nás zpět k soustředěným kompozičním prvkům obrazu.

Během svých krátkých studentských let, kdy jsem studoval umění, jsem našel prostředek okamžitého vyjádření v hudbě - prostřednictvím linie, formy, tónu a barvy; přitom tato slova jsou stejně dobře použitelná i v malbě a fotografii. Mé oči jsou čočkami, a mozek, to je můj fotografický film nebo digitální pevný disk. Většinu svých písní jsem napsal s ohledem na jejich vizuální představu, ať už jde o vzpomínku na něco z minulosti, nebo, jako u Cartier-Bressona, o otázku zachycení okamžiku.

Pryč jsou doby, kdy se fotograf mohl procházet po ulicích a fotit malé děti nebo hezké dívky, a ukořistit tak ryzí a upřímný pohled na společenské setkání. To je ale v dnešní společnosti zcela pochopitelné a vždy je nejlepší vyhnout se ráně pěstí do nosu nebo noci v místní šatlavě. Soucítím s hněvem lidí kvůli vlezlému focení. Chápu ho sice, a pokorně ho přijímám, když jsem ve veřejném prostoru. Ale pokud mne zachytíte u snídaňového bufetu, při podřimování za letu nebo na zvukové zkoušce soukromého koncertu, tak vypěním a budu protestovat s vehemencí, kterou si takové vtírání zaslouží. Nejlepší je se před focením nejprve zeptat, jak jsem zjistil. Naše příležitostné fotografické objekty mohou chtít peníze; někdy je zase těžké získat jejich pozornost.

Jindy zase můžete tím, že pořídíte tajnou fotografii, nechtěně ukrást něčí duši. To se pak znovu zamyslíte a smutně ji smažete.

S fotografiemi zde bylo mým záměrem zachytit něco z původního mentálního obrazu, shrnujícího podstatu písně, jak ji nyní vidím. Nemusí to být vždy nutně název písně, ale možná klíčová lyrická linka, která v mých očích přesně vystihuje téma písně. Některé mentální obrazy, které inspirovaly danou píseň, mám dodnes křišťálově čisté.

Upozorňuji, že texty písní často neodpovídají jejich původnímu pořadí na albu. Změna byla nutná k dosažení jednotného rozložení v celé knize a k získání prostoru pro ilustrační fotografii vedle příslušné písně.

ZÁVĚR

Při sestavování tohoto souboru celoživotního díla jsem si nesmírně užíval opakovaného poslechu písní, ke kterým se vracím jen zřídka. Zkoumání detailů textů písní a jejich hudebních nuancí je pro mě také pohledem do mé vlastní duše. Nejde vždy o pohled hezký nebo samolibý a uspokojujivý, ale stejně, jako je tomu u nočních prezidentských výbuchů na Twitteru, je již dávno příliš pozdě na to, aby teď způsobenou škodu napravil. Takový epitaf o 55 000 slovech...

Na konec vyjadřuji naději, že tato rozvláčná kniha vyvolá jemné úsměvy, zapomenuté vzpomínky a možná i zmateně svrstělé obočí. A těší mě pomyšlení, že Vás toto dílo přiměje, abyste vyhrabali svá zaprášená půdní vinylová alba, případně abyste tuto rozsáhlou sbírku písní, nahraných a provedených mnou a Jethro Tull, streamovali. Představuje totiž nějakých 53 let potu a dřiny. Není snadné dodržovat datum vydání, když má člověk pocit, že toho mohlo být ještě víc. Jako u autobiografií vydaných příliš brzy, před tím, než byla splněna všechna poslední přání ze seznamu.

Myslím, že jsem kdysi někde řekl: "Život je dlouhá píseň, ale ta melodie nám končí trochu brzy."

Cheerio.



Ian Anderson
2020

translation©VladimírŘepík

