

VOLVOX GLOBATOR



Jethro Tull

Půlstoletí s kouzelnou flétnou

Vladimír ŘEPÍK
foto Karel BRYCHTA







JETHRO TULL
Půlstoletí s kouzelnou flétnou
Vladimír Řepík, Karel Brychta

copyright © Vladimír Řepík
photo © Karel Brychta

ISBN 978-80-7511-452-5

Jethro Gull

Půlstoletí s kouzelnou flétnou

Vladimír ŘEPÍK
foto Karel BRYCHTA

Stejně tak, jako nejsou Jethro Tull zcela obvyklou a běžnou, byť celosvětově proslulou rockovou kapelou, není ani knížka, kterou jste právě otevřeli, zcela obvyklou a běžnou monografií takové skupiny. Ne, že by snad poskytovala čtenáři nedostatek zasvěcených informací, faktů a detailů. Naopak. Autor se v ní dopodrobna zabývá jak historií kapely, tak zrodem a nahráváním jednotlivých alb. V úctyhodném množství citací nechává promluvit zúčastněné muzikanty, nechává je vzpomínat na studiovou práci, turné, hodnotit zpětným pohledem jednotlivé desky a písně na nich. Navíc publikaci provází i množství původních fotografií Karla Brychty z tuzemských vystoupení kapely. Vedle faktografického bohatství má však tato kniha ještě něco dalšího. Něco, co by se dalo nazvat hlubokým osobním ponorem. Autor sám přiznává, že Jethro Tull jsou pro něho kapelou celoživotní, což, podle mého názoru, platí pro drtivou většinu skutečných příznivců této hudební a svým způsobem i myšlenkové formace. Vladimír Řepík staví konkrétní dobu vzniku jednotlivých tullovských alb do souvislostí jak osobních, tak kulturních a politicko-historických. Právě proto je tahle knížka nejen nadměru zajímavá, ale i velmi čtivá. Autor tak nenápadně oživuje i vlastní vzpomínky čtenářů na dobu, kdy bylo možné poslouchat družinu skotského píštěce jen zpoza železné opony či později absolvovat noční cesty přeplněným vlakem do maďarské metropole. O to větší a opojnější nádech volnosti tahle svobodomyšlná muzika přinášela. Je třeba ještě zmínit, že Vladimír Řepík je pro knihu, jakou je tato, nad jiné povoláním autorem. Už v roce 2006 vydal pod názvem *Ian Anderson & Jethro Tull – Na rokenrol už jsem starej, ale umřít ještě nechci!* rozsáhlou publikaci s vlastními překlady všech dosavadních textů Jethro Tull. Najít českou podobu pro verše Iana Andersona plně stejně tak satyrské pořouchlosti jako podstatných myšlenek a zásadních úvah, je věc vskutku nelehká. Bez dlouholetého vnitřního souznění a pochopení Andersonovy tullovské poetiky zřejmě i nemožná. A to platí plnou měrou i o knížce, kterou právě držíte v ruce. Teď stačí už jenom pohodlně se usadit, pustit si v podstatě kteroukoliv z desek bohaté, přepestré tullovské diskografie a začíst se. Věřte, že vám bude dobře.

Ilja Kučera ml.
novinář a publicista

PŮLSTOLETÍ S KOUZELNOU FLÉTNOU

Než začne náš příběh...

Jednou před Vánoci 2017 jsem takhle seděl v obývacím pokoji, sledoval líné plameny ohně v krbu, srkal čaj a rozvrhoval si práci na této knížce. Samozřejmě, že mi k tomu potichu znělo internetové Jethro Tull Radio. Na mysl mi přišla otázka, proč se už od studentských let stále znovu a znovu vracím právě k hudbě Jethro Tull? Je přece tolik skvělých kapel a muzikantů, kteří stojí za poslech, a přece – vždy, když chci navodit pohodovou náladu, ruka neomylně sáhne po některém díle Iana Andersona. Co má jeho hudba v sobě za tajemství? Jistě, na počátku, tehdy v 70. letech, mne zaujala flétna, která byla pro rock neobvyklým nástrojem a zvuk rockové kapely jaksi ozvláštňovala. Nikdy jsem ale nezkoumal, v čem spočívá kouzlo, které pro mne tahle hudba má. A tehdy v zimě 2017 jsem ten klíč k mému srdci v hudbě Jethro Tull našel. Poslouchal jsem právě písničku „The Dogs in The Midwinter“, když mi došlo, že libý zvuky Ianovy flétny představuje v proudu muziky DUŠI. A najednou mi to bylo jasné. Celá ta léta mi ten nazrzlý Skot prostě servíroval oduševnělý proud umění, potravu pro duši, inspiraci pro duchovní povznesení. Bylo to náhle zcela zřejmé – tělo basové kytary, srdce bicích nástrojů, svaly elektrické kytary a nervová soustava kytary akustické, vemlouvavý hlas zpěvu – to všechno by byl jen tuctový rock, nebýt DUŠE příčné flétny! Zajásal jsem nad tímto objevem a hned jsem se jal projevy tohoto pro mne nového fenoménu zkoumat – a skutečně: ve skladbě „The Dogs in The Midwinter“ duše *vypráví*, v písni „Strange Avenues“ *žaluje*, v „Cup Of Wonder“ *tančí*, ve „With You To Help Me“ se *směje* a na konci songu „Farm On The Freeway“ naopak jako by *plakala*. Skoro v každém Andersonově díle najdete nějakou tu náladu DUŠE hudby. A mé pocity potvrzuje i klasik – francouzský muzikolog Marin Mersenne, který na počátku 17. století prohlásil, že „nemá-li právo koncert andělů zváti se ‚úchvatným‘, pak zaslouží si tento jedinečný obdivný přídomek flétna...“ Dalším důvodem, proč mám patrně pro Jethro Tull slabost, je sama osoba Iana Andersona. Jeho silný individualismus a rezervovaný přístup k popkultuře a nevázanému stylu života mi byl vždy sympatičtější než vylomeniny jiných pod heslem „drogy, sex a rock’n’roll“. Zřejmé

pro jeho introvertní povahu mi tato náklonnost vydržela až do pokročilého věku, kdy ostatní „rockeri“ své mladické idoly s lehkým srdcem opouštějí. Ian neplaval v hlavním proudu, byl vždycky svůj. Jednou prohlásil: „Když jsme začínali, zdáli se nám Rolling Stones fantastičtí, ale brzy nám došlo, že nemá cenu být jen dalšími Rolling Stones...“

Co se týče Andersonova pódiového projevu, zdá se mi, že osudový vliv na něho měl jeho hudební vzor – jazzový flétnista Roland Kirk. Jeho chování na scéně totiž bylo také provokativní a nekonvenční, jeho humor agresivní, slovní hříčky zlomyslné. Stejně jako on, i Anderson odvozuje sílu svého projevu z citu pro historii, přebírá styl někdejších dvorních šašků, kteří byli sice komičtí, ale také bystrého ducha. Nemaje pocit skupinové sounáležitosti s rock’n’rollovou scénou své doby, hledá své kořeny jinde. Jeho umění prostupuje obraznost anglické lidové kultury. Klíč k Andersonově skladatelské identitě je poprvé jasně zřetelný na albu *WarChild* z roku 1974, kde nám ve skladbě „Back Door Angels“ prozrazuje: „Myslím, že si sednu a vymyslím nějakého blázna – nějakého velkého dvorního šaška.“ V písničce „Only Solitaire“ z téhož alba popisuje jak svou klaunskou podstatu, tak svou odtažitost od světa rockových hvězd. I o rok později na albu *Minstrel In The Gallery* slyšíme přesvědčení Andersona – potulného pěvce o tom, že naše společnost je vykořeněná. Jeho britká kritika je ale podávána s humorem a s nadhledem; sám sebe nebere moc vážně. Obdivuhodné. Anderson je vyhlášený vypravěč a má také znamenité kreativní myšlení. Jeho tvorba je ukázkou, že výborná hudba odolá zkoušce času a nezná hranic. Posledních pár let se začal u Iana Andersona ještě více projevat jeho individualismus. V roce 2011 kapela přestává hrát pod hlavičkou Jethro Tull, opouští ji Martin Barre a hrdý Skot utváří vlastní doprovodnou sestavu, aby nadále vystupoval jako Ian Anderson. Spolu se zvukovým mágem Stevenem Wilsonem začíná vydávat některá vybraná alba Jethro Tull v rozšířených remasterovaných reedicích. Brožury těchto vydání obsahují nové zajímavé informace, o které je škoda se s českými posluchači nerozdělit. Přestože „propuštěním“ Barreho mnohé dlouholeté příznivce Anderson zklamal, reedicemi starších desek naopak udělal radost nám, skalním fanouškům a sběratelům, pro které se hudba Jethro Tull, hudba s DUŠÍ, stala takřikajíc soundtrackem našich životů. S odstupem času se

většina z nás shodla na tom, že Jethro Tull = Ian Anderson. Proto se také, jak jste si jistě všimli, tento úvod zabývá skoro výhradně jeho osobou. A protože letos je to právě padesát let, kdy se z jeho podivné bluesové sebranky začala postupně vyvíjet jedna z neoriginálnějších artrockových legend, posaďte se, nalijte si čaj, pusťte si potichu Jethro Tull a poslechněte tento téměř pohádkový příběh, jak skotský Honza ke štěstí přišel...

Vladimír Řepík

POHÁDKA

V časech This Was
byla nebyla
jedna hubená strapatá holka
Magickými flétnovými tóny a naléhavým hlasem jí Minstrel vykouzlil sen
že někdy najde oči
a v nich smile never so sweet before
Zajíc
který ztratil brýle
se jejím představám škodolibě posmíval
a ironicky pískal melodii Thick as a Brick
Uplynulo hodně let
Bylo jich tolik
že ta holka byla už Too Old to Rock'n'Roll
a věděla, že život není Sweet Dream
a taky že Nothing Is Easy
A tehdy
když už nic nehledala
nejednou v supění Locomotive Breath
a mezi mystickými Songs from the Wood
potkala oči s tím vysněným úsměvem
never so sweet before
Potopila se do toho modra
a nevěšila si už značně vypelichaného zajíce
který hulákal až do ochraptění
no way to slow down
no way to slow down...
a zalykal se smíchy jako blázen

Vlad'ka Pekárková



1



Bylo nebylo

(rok 1968 – album *This Was*)



Nevím, nevím, nevím, kam mě nohy nesou
a ani to vědět nechci
každý den vidím slunce postaru vycházet
říkám si, že zejtra přijdou věci
o kterých by se mi dnes nesnilo...

(„*A Song For Jeffrey*“)



Na počátku šedesátých let 20. století stála dáma jménem Evropa ještě stále nerozhodně rozkročená mezi dvěma světy – západním a východním. Rudé oko z východu nás sledovalo, tuhý režim dusil svobodu vyjadřování pěvců, malířů i spisovatelů. Až po roce 1962 se konečně svět nadechl v znamení uvolňování napětí. Přicházely nové kulturní podněty (např. československá účast na světové výstavě Expo v roce 1958, nové formy divadla, filmová Česká nová vlna, hudební inspirace v podobě Beatles a Rolling Stones). Na hokejovém mistrovství světa v Grenoble v roce 1968 porazilo Československo Sovětský svaz 5:4. Pamatuji si také matně první léta československého „bigbeatu“ – starší sestra ho už poslouchala v rádiu v populární hitparádě Jiřího Černého *Houpačka*. Ve světě dorůstala nová poválečná generace a vyjadřovala nespokojenost se zaběhnutými zvyklostmi. Tyto vlivy se projevovaly i u nás. Lidé tlačili na vládnoucí garnituru, aby dosáhli společenských změn a mohli důstojně žít. Ale postoj Moskvy byl zlověstný a znepokojivý. Vedení Sovětského svazu a ostatních našich „spojenců“ nakonec československé reformní hnutí prohlásilo za „kontrarevoluční“.

PŘED PADESÁTI LETY TADY A TAM

Shodou okolností tuto knihu dopisuji v době kolem 21. srpna 2018. Česko si letos hlasitěji než jindy připomíná 50. výročí invaze z roku 1968. V noci z 20. na 21. srpna tehdy vstoupily armády zemí Varšavské smlouvy do ČSSR. Bylo mi deset let a prázdniny jsem trávil u babičky na venkově poblíž Prahy. Dodnes si pamatuji, jak soused ráno říká přes plot dědečkovi: „Pane Klaban, už to víte? Jsme obsazený...“ Jen jsem zaraženě koukal a moc tomu nerozuměl. Když nám ale později doma v Praze mířily ruské tanky do oken, začal jsem pomalu chápat. Měli jsme před sebou těžké chvíle. Dnes tehdejší zoufalství připomínají hlavně fotografie: zakrvácená československá vlajka, sanitka, nosítka a v pozadí tank s bílým pruhem, pobořená podloubí v Liberci, střelba do davu. Hořící tanky. Snímky, ze kterých mrazí...

Okupací Československa skončila naděje jménem „pražské jaro“. Číslo 23 z tanku na náměstí Sovětských tankistů (dnes náměstí Kinských) dostalo s invazí nový význam – „za 23 let nás tu zase máte“. Ano, z někdejších osvoboditelů byli teď okupanti. Tanky převálcovaly předchozí nadějně se vyvíjející obrodný proces. Ten neznamenal jen souboj mezi frakcemi komunistické strany a dočasné vítězství reformátorů. Vzdemula se také vlna tvůrčí energie ve všech oblastech umění, nastal nebyvalý intelektuální rozkvět a oživení občanské společnosti. Například ještě ve dnech od 20. do 23. prosince 1967 byl v pražské Lucerně uspořádán 1. československý beatový festival. Na festivalu vystoupili mimo jiné The Primitives Group, Framus Five, Olympic, Synkopy 61, Flamengo, Prúdy, Rebels, Juventus a Soulmen. Šlo o výsledek mnoha snah tehdejší československou rockovou scénu oficiálně představit a ukázat z ní to nejlepší. Doba této akcí přála – jak se postupně uvolňovala atmosféra v celé československé společnosti a ve vzduchu byly cítit politické změny, dostal se festival tak trošku do pozadí zájmu úřadů. Papalášii ho přešli bez větších připomínek. V měsících, které měly následovat, měli totiž úplně jiné starosti.

Nastala normalizace. Jakékoli pokusy o změnu politického systému v republice byly na dlouhých 21 let potlačeny. Po roce 1968 se veškerá veřejná činnost ocitla pod přísnou kontrolou úřadů. Uspořádání rockového koncertu předcházelo schvalování, které mohlo trvat i několik měsíců. Zákazy, emigrací rozdělené rodiny. Zničené kariéry, vynucená poslušnost režimu. Není snad v této zemi nikdo, koho by se okupace z roku 1968 nedotkla. Invaze a následná potupná normalizace zanechala stigma na všech – na těch, kteří museli veřejný prostor opustit, i na těch, kteří se snažili najít morální kompromis a dál zde žít a pracovat.

Zatímco u nás rozdrtily tanky socialismus s lidskou tváří, politické dění západního světa v roce 1968 ovlivňoval pacifismus hnutí hippies. Kromě USA došlo ke vzpourám mládeže i v Evropě, kde probíhaly největší střety ve Francii či Západním Německu. Filosofie hippies měla zásadní vliv na umění, zejména na populární hudbu.

Když v roce 1963 na Britských ostrovech začali hrát The Beatles, vymysleli novináři pro jejich zvuk termín Mersey Sound. Přírozeným protipólem Mersey beatu se stalo bílé rhythm & blues. Tento původně černošský styl ze 40. a 50. let učaroval britským partám Rolling Stones a The Animals a vyrazili s ním na pódia v letech 1962–64. V době nástupu hippie módy v Británii si na své přišli zejména příznivci klasické pomalé bluesové dvanáctky – pochopitelně v elektrifikované podobě, jíž se lapidárně říkalo bluesrock. Pionýrem elektrického blues v Británii byl kytarista Alexis Korner a jeho kapela Blues Incorporated. Po něm přišli John Mayall & Bluesbreakers, Cream, Taste, Ten Years After, Fleetwood Mac, Chicken Shack, Jeff Beck Group či právě raní Jethro Tull. A připadá mi až paradoxní, že v roce naší národní potupy zároveň vznikl fenomén Tull, který mne svou pozitivní energií provází celým mým dospělým životem...

VE MĚSTĚ NAD TEMŽÍ SEŠLI SE ČTYŘI SNÍLCI, ABY SLÁVU HLEDALI...

Album *This Was* bylo prvním studiovým počinem Jethro Tull. Vznikalo v létě roku 1968, pro nás vzhledem k srpnovým událostem tak bolestném. Ironií je, že ho kapela dokončila také právě ve dnech kolem 21. srpna. Kapela desku nahrála za směšných 1 100 liber – částku, kterou přes svého známého obstaral jako půjčku od National Westminster Bank otec manažera Jethro Tull Terryho Ellise. V porovnání s dnešními horentnými rozpočty na vznik debutových desek různých umělců se skutečně tato suma může zdát nicotná, ale pro kapelu to neznamenal o nic méně, než že dostanou na pásek repertoár svých dosavadních vystoupení a aranží, prověřených doposud pouze naživo v klubu Marquee v londýnské Wardour Street. Jen pár písní vzniklo až přímo ve studiu, například „Move On Alone“. Využilo se zde poprvé střídmě také studiové vrstvení stop, aby se trochu obohatil zatím jen prostý zvuk Jethro Tull.

A tak z popela John Evan Bandu nejspíše a vrávoravě povstalo mladé bluesové kvarteto plné očekávání – Anderson, Abrahams, Bunker a Cornick. Hnací silou tehdejších raných skladeb byla mocná, a přesto lyrická kytara Micka Abrahamse,

opentlená improvizovanou, ale stále se zlepšující hrou na flétnu Iana Andersona. Začal s ní teprve před několika měsíci.

Co se týče Iana, ten v létě 1967, chvíli předtím než se seznámil s Mickem Abrahamsem, skončil s hraním na kytaru – starým dobrým Fenderem Strat ze šedesátých let. Kytara kdysi patřila Lemmymu z Mötörhead a Ian se ji teď rozhodl vyměnit za lacinou a veselou studentskou flétnu. Ianova vyvolená se blýskala a zářila na stěně bazaru s hudebními nástroji v Lyntham St Annes. Vybavuje si dokonce její jméno – Selmer Gold Seal – a stejně skromný základní model byl prý také prvním nástrojem jiného známého flétnisty, Jamese Galwaye, který začal svou kariéru nedlouho před Andersonem.

S flétnou začal Ian těsně před tím, než se s kapelou přesunuli z Blackpoolu do Londýna. Prodával v té době všechno, co měl, aby sehnal hotovost na zaplacení dluhů. Zbavoval se i zmíněného fendera. Věděl, že v sestavě bude Mick Abrahams, a tak se zdálo zbytečné, aby měl kytaru i Anderson. Nejprve se ji snažil prodat za hotové, ale v bazaru mu hotovost nechtěli dát, byli ochotni kytaru jen za něco vyměnit. Vzhledem k neutěšené a nejisté existenci, která měla následovat, pro Andersona připadalo v úvahu jedině něco skladného, co by nosil v kapse. A tak volba padla na mikrofon a ... jak se rozhlížel po bazaru, zahlédl tam viset flétnu. „Tu si vezmu,“ pomyslel si. Stála 30 liber proti hodnotě kytary ve výši 60 liber. Odešel tedy s flétnou v kapse a následující měsíc se na ni urputně učil hrát. Prskal a funěl do nástroje, až se mu podařilo vyloudit pár nesmělých tónů. Slabý zvuk posiloval tím, že tóny zároveň v přibližném unisonu zpíval, a tak se zrodil charakteristický raný zvuk Jethro Tull. Anderson si ale de facto osvojil metodu scatování již několik let předtím při hře na kytaru a také při hře na irskou flétnu. Když na počátku roku 1968 slyšel Ianovu nejistou hru Jeffrey Hammond, budoucí basista skupiny, který tou dobou studoval na umělecké škole v Londýně, pustil Andersonovi muziku jazzového flétnisty Rolanda Kirka. Ian tak získal nečekaný zdroj inspirace, který mu umožnil vypilovat jeho vztah k nástroji.

Po řadě sporných názvů nakonec 2. února 1968 zahájila skupina pravidelné páteční koncertování v klubu Marquee pod názvem Jethro Tull, navrženým manažery a agenty z Ellis Wright Organisation. V těch dnech se stala na londýnské scéně značně populární. Jejich image, korunovaná charakteristickou Andersonovou postavou hrající na flétnu se zdviženou nohou a v žebráckých hadrech, mělo na londýnské publikum zásadní vliv. Ian Anderson před vystoupením kapely stával ve frontě u vchodu do klubu, ve svém tehdy již slavném dlouhém kabátě, v ruce papírovou tašku z obchodáku Woolworth se sbírkou svých nástrojů, budíkem a termoskou horké vody.

Jak Anderson později vysvětlil, nenosil kabát ani tak kvůli své image, jako spíš proto, jaký způsob života tehdy vedl. První tři čtyři roky svého účinkování v Jethro Tull bydlel v jedné místnosti bez teplé vody, bez topení, s elektrickým krbem o jednom topném tělese. Skutečně doslova mrzl a hladověl a byl věčně prochladlý. Trvalo to nekonečně dlouho. Jak později říkal, živořením si musel „vykoupit budoucnost“ – myslím, že něčím podobným si prošla většina tehdejších muzikantů. V jeho případě to kromě zimy nebylo zase tak zlé – tedy neumíral hladu, ale bylo

celkem dost večerů, kdy chodil spát o hladu a promrzlý, a tak spal v kabátu. Ráno si ho prostě nechal na sobě a večer v něm vyrukoval na scénu. Podle Andersona to bylo něco jako hledání vlastního já – v téhle fázi hudebního a osobního vývoje bylo třeba mít nějakou identitu. A právě kabát byl pro něho částí identity, a tak ho měl na sobě v jednom kuse ... byť hlavně z praktických důvodů.

Potrhlá čeládka si začala získávat jméno po bluesových klubech nejen v Londýně, ale i na jihu Anglie.

... A JAK ŘEKLI, TAK UDĚLALI...

Manažeri se nejprve snažili Andersona přesvědčit, aby se flétny vzdal – jeho hraní se moc nezlepšovalo. Marně. Chtěli zároveň nechat zpívat pouze Micka Abrahamse. Ovšem vůbec se jim nezdařilo vzbudit zájem nahrávacích společností, a tak rozhodli, že kapela nahraje album ve vlastní režii a s ním se pak bude dál pokoušet o smlouvu.

Anderson prosadil pro album název *This Was*, aby tím skupina dala jasně najevo, že styl hudby je jen dočasný. Přestože období blues rocku bylo v Británii právě na vrcholu, mladý vizionář doufal, že se Tull od muzikálně omezené bluesové melodie budou moci posunout dál. Že se jim podaří zapracovat do svého zvuku také jiné vlivy – ty Ian čerpal z nejrůznějších zdrojů.

Jak se později ukázalo, písnička Micka Abrahamse „Move On Alone“ (Půjdu dál sám) byla proročká. Po deseti měsících z kapely odešel, ale jeho hudební dovednosti a šoumenství po tuto dobu značnou měrou pomáhaly nové skupině vybudovat počáteční uznání a místo na britském hudební scéně.

Nicméně například píseň „A Christmas Song“ z té doby již symbolizuje konec Abrahamsovy éry ve studiu (objevila se až na albu *Stand Up* a na remasterované verzi alba *This Was* z roku 2008). Je především dílem Iana Andersona a s Davida Palmera, který aranžoval a řídil doprovodné smyčcové kvarteto, a předznamenává eklektičtějšího ducha hudby Jethro Tull, který se měl projevit již v dalším roce na druhém albu.

V průběhu měsíců, které následovaly po nahrání a vydání prvního alba, se Jethro Tull prezentovali v řadě rozhlasových pořadů BBC Radio sessions, v několika show Johna Peela a také v jiných rozhlasových pořadech. Záznamy těchto vystoupení se v archivech BBC kupodivu zachovaly. Jak si vybavuje Ian Anderson, šlo o vesměs živá vystoupení, která překvapivě úspěšně odolala zkoušce času, jak je znát při dnešním poslechu. Zvukově jsou na tom velice dobře a zásluhu na tom, že se v roce 2008 záznamy mohly objevit jako bonusový materiál na remasterované verzi *This Was*, má zejména Peter Mew, dlouholetý režisér ze studií Abbey Road. Snad proto Ian Anderson věnoval remasterované vydání nahrávek této krátkodobé sestavy Jethro Tull nejen Micku Abrahamsovi, ale také Johnu Peelovi a Peteru Mewovi.

...A JESTLI NEUMŘELI, ŠTASTNĚ ŽIJÍ DODNES.

Co se týče Micka Abrahamse, je rád, že tehdy *This Was* natočili více méně naživo, bez většího vrstvení zvukových stop. To albu dalo autentický a syrový zvuk. Podle Micka vlastně jedinými dodatečně vrstvenými nahrávkami byly kromě vokálů pouze ony kouzelné dechové aranže na Abrahamsově písni „Move On Alone“. Palmer je pořídil v Mickově nepřítomnosti, a ten je tak uslyšel až poté, co bylo album vydáno. Proslýchalo se potom, že se mu dechová sekce nelíbila. Což není pravda, jak potvrzuje autor písně: „Líbilo se mi to tehdy a mám to rád doposud. Lidé prostě jen rádi drammatizují. Jediné, co jsem na to téma kdy řekl, bylo, že mě aranžmá překvapilo. Bylo nezvyklé zkombinovat dechovou sekci s hrou vlasatého bluesrockového muzikanta, kterým jsem byl! Každopádně jsem rád, že se tenhle můj rozlučkový zářez, „Move On Alone“, na album dostal, a také jsem se na vlastní cestu nakonec vydal...“ Mick Abrahams považuje *This Was* za znamenité album a není vůči němu nijak zaujatý. Je to podle něho skutečný otisk Tull té doby a dodnes je na něm dobře patrné, kolik práce do jeho vzniku všichni vložili – jak hudebníci, tak lidé ze studia.

Clive Bunker vzpomíná, jaké vzrušení znamenalo pro malý bluesband nahrávání. Bylo to pro ně něco úplně nového, takže se snažili o co nejživější nahrávku. Když hrál Bunker sólo, Ian prý před ním držel velké hodiny, aby Clive sólo na nahrávce moc neprodužoval. Proto z toho nakonec byl chaos. „Ale zasmáli jsme se, jak je slyšet,“ dodává tehdejší bubeník Jethro Tull.

„Jako by to bylo včera, pouzdro s kytarou v ruce, jedu podzemkou na Sloane Square. Přesedám na autobus a po King's Road poprvé mířím do studia Sound Techniques,“ vybavuje si své tehdejší hudební dobrodružství basák Glenn Cornick. Budova prý byla vyšší než širší, původně snad obilná sýpka, celá z kamene, vhodná k nahrávání akustické hudby. Vzhledem k jeskynním ozvěnám však mohla jen stěží vyhovovat elektrickým kytarám a bicím. Přesto režisér Victor Gamm uvedl kapelu do tajů čtyřstopého nahrávání. Přitom Glenn s Clivem měli pro sebe dohromady pouhou jednu stopu. Takže když se pak mixoval zvuk, bylo otázkou, zda „zvýšit nebo snížit hlasitost basy a bicích“, jako kdyby Glenn s Clivem byli nějaká spojitá muzikální bytost. I tak je ale podle Cornicka úžasné, co všechno se jim podařilo v době omezeného čtyřstopého nahrávání na album dostat a kolik se toho nakonec na základě této zkušenosti dokázali naučit.

Ano, pro mladou kapelu to tenkrát byl neopakovatelný zážitek s první prací ve studiu. Jeho atmosféru a tehdejší naladění hráčů lze vycítit z úryvku tehdejšího doprovodného textu alba:

„...*This Was* bylo nahráno ve studiu Sound Techniques v Chelsey v Londýně, v takovém velkém skleníku. Kávovar ne vždy fungoval a člověk musel pořád dávat pozor na kabely a ostatní věci, co se válely na zemi. Což bylo velice příjemné, zejména po ránu. Seznámili jsme se tu s režisérem Victorem Gammem, a ten, jak se ukázalo, byl také v pohodě. Kroutil svými kouzelnými knoflíky a celkem dobře zvládal stres...

This Was produkoval Terry Ellis a Jethro Tull pro Chrysalis Productions, což zní trochu jako fór. Ale Victor nám ukázal, jak máme které ‚šavle‘ posunovat, a tak celá záležitost krásně proběhla až do konce...