

Ve vášni jednotní - V Pašijové hře spojeni

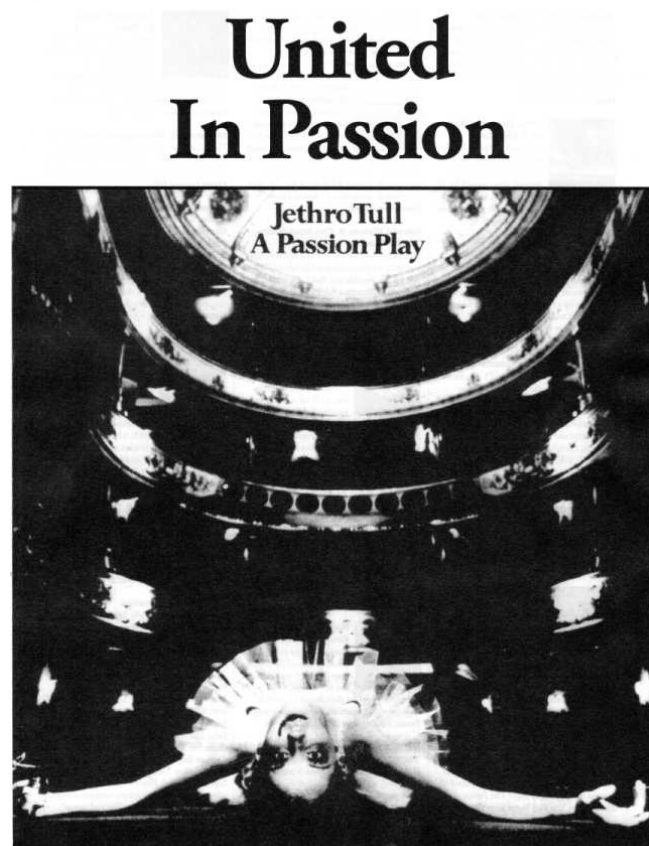


Issue no: 420 NOVEMBER 2013

Při příležitosti čtyřicátého výročí velmi kritizovaného alba *A Passion Play* a jeho neuskutečněného předchůdce z Château d'Hérouville vyprávějí členové sestavy Jethro Tull z roku 1973 - (a samé ucho je) **Martin Webb** - o tom, jak skupina přežila sérii katastrof, aby vyprodukovala hudbu, která byla podstatně lepší, než jak vyzněla odezva kritiků na ni. A jaký je šokující názor Iana Andersona na desku? Čtěte dál ...

Pašijově-vášnivý překlad: Libor Mysliveček

Laskavé svolení: pan **Martin Webb**



60 Record Collector

V roce 1972 se Jethro Tull vezli na vlně vysoké popularity, když vyprodali obrovské haly v důsledku úspěchu jejich kritikou vychvalovaného, vrcholu dosáhnuvšího pátého alba *Thick As A Brick*. Otázkou bylo, co bude následovat po koncepčním albu, které obsahovalo jediný, čtyřicet čtyřminutový hudební opus? Odpověď zněla – samozřejmě dvojalbum samostatných písní.

Poprvé v jejich pětileté kariéře přišli Jethro Tull do studia v nezměněné sestavě. Zakládající člen a nesporně vůdčí osobnost Ian Anderson stále psal písně s flétnou a akustickou kytarou – plus nyní se saxofonem, k němu se znovu připojili kytarista Martin Barre, baskytarista Jeffrey Hammond-Hammond, bubeník Barrie Barlow a hráč na klávesové nástroje John Evans. Jaké studio ale použít?



Evans, Anderson, Barre, Barlow, Hammond-Hammond

Prvním kritériem bylo, že musí být v cizině. V roce 1972 byla Velká Británie tím, co Ian Anderson popisuje jako „pěkně děsivý daňový systém.“ Sazba daně pro příjem získaný výrobní činností byla pro vysoko příjmové skupiny až 83 %, zatímco sazba pro příjem získaný nevýrobní činností mohla být až k 98 %. „Bylo to opravdu kruté,“ vzpomíná Ian. „Bylo to příliš i pro průměrného levicově zaměřeného člověka. Takže po poradě s našimi účetními, kteří pověřili daňové poradce, aby prozkoumali, která alternativa by pro nás byla vhodná a s podporou manažera Terryho Ellise, jsme začali uvažovat, že bychom alespoň na čas, ne trvale, někam přesídlili a vytratilí jsme se do Švýcarska“. Ale jako místo pro nahrávání si skupina vyhlédla Francii.

Druhým kritériem bylo, že zvolené studio muselo mít dobré jméno. Zámku Château d'Hérouville u Paříže z 18. století využil Elton John, aby tu natočil *Honky Château* a Pink Floyd *Obscured By*

Clouds, zatímco Cat Stevens zde právě dokončil své album *Catch Bull At Four*. Pyšnilo se také ubytováním se vším všudy a tak se zdálo, že je to ta ideální volba pro začínající daňové exulanty. Mohla tedy být v něčem chyba?

Výběr byl katastrofou. (*AJ=disaster) Úplně na začátek – ve studiu byly technické problémy. Martin Barre s povzdechem vzpomíná: „Byly tam neustálé poruchy na zařízení. Ty krámy se pravidelně zastavovaly. A pokoušet se je opravit v Château, takovém jaké bylo, byla noční můra.“

Ian Anderson upřesňuje: „Myslím, že v době, kdy jsme se tam nastěhovali, někdo – možná to byl Cat Stevens – právě ukončil dlouhou fázi nahrávání a nic nebylo nastaveno. Vybavení bylo porouchané a nebylo opravené a přístroje, jako magnetofony, nebyly nachystány. Náš zvukař Robin Black zápasil s technickou stránkou věci a my jsme zápasili, řekl bych s hudební stránkou, protože z technických důvodů jsme museli velmi často zastavovat a znovu začínat - neznělo to příliš dobře. Playbacky byly ve velmi nehotovém a syrovém stavu.“

Odhlédneme-li od technických potíží, přinejmenším pobyt na zámku na francouzském venkově musel být ale příjemný?

Martin Barre opět odpovídá s úšklebkem: "Skupina spala v ubytovně. Měla základní vybavení a dost zastaralé.“ Což by se snad dalo tolerovat i pětihvězdičkovými Jethro Tull, pokud by byli jedinými nájemníky v pokojích. Bohužel měli nevídané návštěvníky, jak vysvětluje Ian Anderson: "Spali jsme opravdu v hrozných, nečistých pokojích, obývaných předtím roztodivnými, špinavými, neotesanými rockery, hudebníky, členy posádek, kýmkoli. Měli jsme z toho všeho velmi nepříjemný pocit. Objevil se hodně těžký případ infekce způsobené parazity, pravděpodobně ze znečištěného ložního prádla.“

"Je to, jako byste ve sprše byli přistiženi dámou, která uklízí hotelový pokoj.“

Šlo to od desíti k pěti. "Každý trpěl otravou z jídla," vzpomíná Martin. "Byla tam ta chlupatá ženská s knírem a vousy, která všechno vařila a velmi brzy měli všichni zdravotní problémy - neustálé. Vařivali nám opravdu podivné maso i to ostatní. Bůhví, co to všechno bylo, ale jsem si jistý, že jsme snědli leccos. A víno přišlo v lahvích bez etiket a bylo plné vinných mušek. Nahrávali jste skladbu a najednou někdo praštil nástrojem, vyběhl ven ze studia a vydával divné zvuky.“

"Když nad tím tak uvažuji," zadumaně říká Barrier Barlow, 'Shâteau d'Hérouville' "by byl možná příhodnější název.“ (Samozřejmě tvar od i u nás frekventovaného 'shit'... L. M.)

Jeffrey Hammond-Hammond má podobné vzpomínky. "Jednou z obtíží při nahrávání v Château bylo neustálé předkládání polévky, kterou udělali na začátku týdne, a potom byla podávána každý den. Opakované potíže z polévky způsobovaly napětí při práci. Předně, Château bylo jediné místo, kde jsem vědomě jedl koňské maso. Bylo opakovaně v menu jako hlavní chod - tak to na nás bylo uvaleno. *(Ve větě jsou těžko přeložitelné slovní hříčky: main course = hlavní chod/mane course = hřívový chod, sloveso saddle with = uvalit, v němž je skryto slovo saddle = sedlo, osedlat L. M.)* Protože jsem nechtěl vypadat, že chodím s klapkami na očích *(Další "koňská" hříčka L. M.)*, jednoho dne jsem ho kousek vsunul mezi zuby, otestoval ho a myslel si s nadějí, že bych ho mohl přiřadit ke svým oblíbeným. Ale měl jsem pocit, že jsem 'ukousl příliš velké sousto'. "Nakonec," uzavírá Martin, "jsme prostě řekli té ženské: snídaně - palačinka a hranolky, oběd - palačinka a hranolky, večeře - palačinka a hranolky s tím, že palačinkou a hranolky nás nemůže otrávit." Mezitím, kdy skupina vyvíjela úsilí, aby se vyrovnala se studiovými skřítky a polévkou z koňského masa, s jejich žádostí o pobyt ve Švýcarsku to proběhlo hladčeji. Ian Anderson pokračuje v příběhu: "Jednou večer jsem měl telefon od Clauda Nobse *(Claude Nobs - jeden ze spoluzakladatelů festivalu v Montreux a příznivec Jethro Tull, zemřel loni v lednu ve věku 76 let, byl to on, kdo uvedl Jethro Tull na albu Bursting Out L. M.)* Řekl, 'Tady je Claude z festivalu Montreux. Blahopřeju. Rád bych byl prvním, kdo vám řekne, že váš residenční pobyt ve Švýcarsku byl předán kantonu Vaud a že jste nyní občany Švýcarska'. Řekl jsem, 'OK. Super. Teď půjdu a řeknu to ostatním chlapům.' Tak jsem svolal krátkou schůzku a řekl, 'Přes všechny problémy jsme obyvateli Švýcarska, takže můžeme být v daňovém exilu a ušetříme spoustu peněz'. Podívali jsme se jeden na druhého a ne úplně jednohlasně řekli *[pronáší plačtivě]*, 'Chceme jet domů.' Tak jsme hupli na nejbližší letadlo a vypadli odtamtud, zpět do Morgan Studios, abychom začali znovu. Ale byla tu ta věc, která bezprostředně předcházela návratu do Spojeného království a totiž fakt, že jsme teď oficiálně najednou byli obyvateli Švýcarska, vzdáleni od Británie."

Jak líčí Barrie Barlow, "Během pobytu ve Francii jsme museli, jakožto ne Švýčari, učinit významné osobní oběti, což pro mou rodinu a pro mne bylo dost složité, protože všechny naše potřebné věci byly uskladněny v kombi Ford Cortina a motor odešel!" A Hammond-Hammond doplňuje, "Přestože Švýcarsko je krásná země, ryba a hranolky s hrachovou kaší tehdy nebyly často na jídelníčku, takže v jakémkoli daném týdnu jste mohli jíst jen spousty fondue *(Ve Švýcarsku zřejmě to sýrové. L. M.)*. V té době naše drahá Anglie procházela komplikovanými pracovními vztahy, ale přesto připadala jako hodně zelená a sympatická země."

Zpátky doma bylo přijato rozhodnutí zahodit hodinu a něco hudebního materiálu z Francie - jak říká Martin Barre: "Protože francouzská zkušenost byla špatná, nechtěli jsme předělávat každou nahrávku v Anglii. Ian usoudil - zapomeňme na to, špatná zkušenost, začnu z čistého listu, s

pozitivním začátkem, raději, než abych trpěl depresí z toho, že jsem už strávil nad skladbou hromadu času a pak ji musel dělat celou znovu.“

Ian souhlasí. "Udělal jsem čáru za nepříjemnou zkušeností z pohledu nahrávání, ale také špatným zážitkem z daňového exilu a rozhodnutím - učiněným velmi, velmi rychle - vrátit se zpět do Británie. Raději než těžce postupovat dál, usoudil jsem, že bude lepší vytvořit celé nové album namísto pokusu nějakým způsobem regenerovat zájem a odpovědnost všech k něčemu, s čím už jsme se poprali a co představovalo fiasko při tvorbě dobré desky ve vymezeném čase.“

A tak se nahrávky z Château staly oním velkým ztraceným albem v tullovské mytologii - s jedinou skladbou *Skating Away On The Thin Ice Of The New Day* zachráněnou pro album *War Child* - jakkoli se předělávky *Tiger Toon*, *Critique Oblique* a *Post Last* staly součástí hudebního materiálu na *A Passion Play*. Nějakých 15 let ležely nahrávky v netknutém stavu, dokud slibných 11 minut, nazvaných *The Château *d'Isaster Tapes* nebylo zahrnuto do box setu z roku 1988 *20 Years Of Jethro Tull* - přestože dvě z vybraných nahrávek (*Audition* a *No Rehearsal*) nebyly některým tullovským fanouškům nepovědomé - byly hrány živě v roce 1972. V roce 1993 se Ian Anderson slitoval nad voláním fanoušků, aby si mohli poslechnout zbývající nahrávky a začlenil většinu, ale ne všechny z nich, na kompilační album nevydaných nahrávek *Nightcap*, když předtím ale k některým přidal flétnu, aby tak kompenzoval chybějící vokály či jiný zpestřující materiál. Momentálně procházejí další úpravou jako součást edice, která bude obsahovat i remix *A Passion Play* a vyjde v roce 2014.

Remixováním *Château Tapes* byl pověřen Steven Wilson z *Porcupine Tree*, který svými postupy pracoval na starších nahrávkách z tullovského katalogu. Má dobrou představu o tom, jak by se s nimi měl vypořádat, jak vysvětluje Ian. "Steven chtěl zachovat to, aby základy zněly převážně tak, jak byly, a nechtěl přitáčet žádný dodatečný materiál a zcela jistě nechtěl použít flétnové party, které jsem přidal na začátku devadesátých let. Rozpomněl jsem se na některé melodické linky i na to, co jsem chtěl, aby bylo nazpíváno a tak jsem se rozhodl, že tam, kde nemáme žádný text, připojím pár melodií na flétnu k originálním stopám. Ale Steven argumentoval, že by to nedělal, s tím, že jediní lidé, co by si to mohli koupit, bude relativně malá skupina zatvrzelých fanoušků, kteří by to raději chtěli slyšet tak, jak to znělo onoho dne, kdy jsme s tím sekli a nastoupili do letadla směr Anglie.“ Reedice bude obsahovat téměř vše nahrané, to znamená asi o deset minut víc oproti verzi na *Nightcap*. "Našli jsme tam jeden nepodstatný kousek, ve kterém se téměř vůbec nic neděje," prozrazuje Ian. "Steven ho chtěl použít, a já říkám, budu se řídit spíše tím, co bys chtěl ty a fanoušci, než tím, co bych chtěl já.“

Jó, my víme, co by fanoušci řekli, že by chtěli. "Ano, to je to, čím argumentoval Steven," připouští Ian. "Pohlížím na to jako fanoušek a s dobrým záměrem. Chci slyšet ten prvotní nápad, tu představu, která nikdy nebyla úplně rozvinuta a popřemýšlet, co se z toho mohlo stát. Ale je

to pro mě trochu jako být přistižen ve sprše dámou, která přichází uklidit hotelový pokoj nebo jako když sedíš na záchodové míse a zapomeneš zamknout dveře - je to stejně trapné. Cítíš, že jsi doslova fyzicky nucen do něčeho, co bylo jen počátečním fidláním a jen málo ukazuje tebe samotného a najednou je to všechno odhaleno. Ale když se toho někdo jiný vytrvale dožaduje, nebudu tím, kdo to pokazí.“

Co si myslí o nahrávkách z Château hudebníci, kteří hudbu natáčeli? "Písně byly ohromné," tvrdí Martin. "Je tam dost výborného materiálu, bezvadné hráčské výkony, dost opravdu dobrých věcí." Jeffrey souhlasí: "Když jsem nedávno poprvé po letech slyšel nový mix materiálu z Château, užasl jsem nad tím množstvím a kvalitou, přestože to nebylo dokončené dílo. Při zpětném pohledu ty nahrávky byly možná o dost lepší, než jsme si tehdy mysleli." Další palec nahoru přichází od Barrieho. "Neslyšel jsem to desítky let, byl jsem příjemně překvapen. Špičkové Johnovy klávesy, perfektní Jeffreyho basa, výborná Martinova kytara a lanovy nádherné akustické pasáže a naléhavé verše. (Barrie! A bubeník, kurňa, co!? L. M.) Skupina zní skutečně velmi dobře, zvláště brilantní tematické klávesy a kompozice pro piano Johna Evanse. John byl vlastně ve skupině tím opravdovým hudebníkem a já upřímně doufám, že tentokrát se mu dostane zaslouženého uznání a pravé odměny za jeho příspěvek do tullovské hudby." Barrie ale dodává: "Přesto jsou ale napříč albem jistá místa, která mi připadají trochu pompézní. Můžeme to snad připsat na účet finálního mixu?"

A jak je s hudbou spokojen Ian Anderson? "Něco z toho je docela uspokojivé. Je tam pár dobrých věcí, které to táhnou dál a opravdu se mi docela líbí skladby s textem, mnohé odkazy na divadlo - například bomba v šatně. Snažil jsem se vytvořit představu divadelního světa, jistým způsobem odzrcadlujícího skutečný život. Mám dojem, že ten divadelní nápad s jeho větší divadelní pódiovou prezentací jsem měl v hlavě po turné *Thick As A Brick*. Bylo to však velké znovu procitnutí při hudbě a textech, kdy jsem musel vážně popřemýšlet a znovu soustředit pozornost, když Steven Wilson pracoval na remixech. Opravdu mě to tedy přimělo považovat, zda je v tom skutečně něco, z čeho bych po všech těch letech měl dobrý pocit. Odpověď zní – v případě některých částí – samozřejmě ano. A překvapivě v oblasti textů. Některé ze „zvířecích“ písní jsou trochu typem Bungle In the Jungle, která skončila na albu *War Child*, ale textový nápad pocházel z nahrávek z Château – byly trochu povrchní, trochu ve stylu Beatrix Potterové - (http://cs.wikipedia.org/wiki/Beatrix_Potterová) ne špatné, ale nic moc. Ta nepříjemnější, temnější stránka je ale dost dobrá.“

"Jediná má výhrada u A Passion Play se týkala a týká zvuku toho pitomého sága."

A teď tedy pojďme k *A Passion Play*, albu, které rozdělilo nejen požírače dýní (viz. píseň *Minstrel In The Gallery* L. M.) ale i tullovské fanoušky všech kategorií. Jako jeho předchůdce *Thick As A*

Brick a oproti zamýšlenému nástupci tohoto alba, se *A Passion Play* rozvinulo do 45-ti minutové quasi-prog rockové kompozice se složitými takty, složitými texty, složitým vším. S pouhými devíti dny na práci ve studiu před začátkem dalšího turné, přišel tlak, aby něco vzniklo **rychle**. "Nutně to muselo být koncepční," vysvětluje Ian, "S možností, aby to bylo napsáno a natočeno v jednom bloku, velmi rychle."

Koncepce vycházela z představy, že i v posmrtném životě můžeš čelit různým alternativám. "Byla v tom má fascinace možností života po smrti, spojená se zavedenými obyčejí obecně uznávaného náboženství - především křesťanství. Je tu akceptace onoho dávného konfliktu mezi dobrem a zlem, Bohem a Ďáblem se snahou převést jej do jakéhosi divadelního života, dát mu postavy, dát mu výraz, dát... dejme tomu pocit zranitelnosti a nedokonalosti, pokud jde o zosobnění dobra a zla. Ale v podstatě je to jakýsi lehce ironický pohled na to, co se může stát, když zemřeš. Je to vyprávění o někom, kdo zahynul při silniční nehodě na Fulham Road a prochází řadou, ne zrovna očišťů, ale spíše testů, vyhodnocujících scénářů, což byl druh zábavného příběhu. V době, kdy jsem to psal, běželo mi hlavou, že dějová linie by mohla sloužit jako podklad pro film.

Možnost celovečerního filmu byla diskutována jako součást následujícího projektu *War Child* - ale to je jiný příběh...

Hudebně je jedním z těch překvapivějších rysů na *A Passion Play* převažující soprán saxofon. Ian Anderson vyrůstal na poslechu Charlieho Parkera a Ornetta Colemana a dlouho předtím než začal s flétnou, zkoušel v předtullovske blackpoolské skupině The John Evan Band foukat do tenorsaxofonu jednoho ze spoluhráčů.

Počínaje *Thick As A Brick* začal Ian experimentovat s vícero nástroji. "Neměl jsem rád tenorsaxofon, protože je velký a neskladný a já jsem jen takový malý chlap. Měl jsem rád rovnou, relativně malou, salonní kytaru s dost jemným vysokým zvukem, na kterou jsem hrával, takže soprán saxofon k ní byl perfektní paralelou." Ale postupně ho začal nesnášet. "Nebylo těžké se na něj naučit trochu hrát, ale necvičil jsem dostatečně, nebyl jsem trénovaný a tak mi poranil ret. Nesnášel jsem piplačku s plátky, to, že byl celý mokrá a vlhký - na rovinu - fakt mě nebavilo hrát na ten nástroj. Při nahrávání desky to bylo v pořádku. Udělal jsi dva pokusy a další dva dny jsi na něj hrát nemusel. Ale na pódiu to byl velký závazek a vůbec jsem to neměl rád." Barrie je otevřenější: "Mé jediné výhrady u *A Passion Play* se týkaly a týkají zvuku toho pitomého sága! Velmi doufám, že ho na remixu Ian nahradil flétnou."

Ságo nahrazeno nebude, ale Ian sám má další výhrady. "*A Passion Play* utrpělo více než jakékoli jiné album, které jsem kdy udělal tím, že je přearanžované, pře produkované, pře vařené. Asi jsme na něm hráli všichni trochu příliš. Byl bych schopen vynechat spoustu věcí, včetně většiny saxofonových partů. A pravděpodobně jsme neměli přitáčet tolik kytarových nebo jakýchkoli

jiných partů, měli jsme to zjednodušit a udělat to soudržnější a přímočařejší. A nechci kritizovat Barrieho, ale obzvláště z jeho pohledu to mohlo být o dost jednodušší a mít trochu energičtější a emocionálnější citění.“ Barrie částečně souhlasí. "Zdávalo se mi, že na *Château d'Isaster* byly mé party příliš přeplácené a tak na *A Passion Play* jsem je vyprázdnil. Myslím, že mnohé z nahrávání v *Château d'Isaster* posloužilo jako jakýsi nácvik na *A Passion Play*. Dalo mi to příležitost vytvořit poněkud unikátní rytmy. Jeden z nich v šestiosminovém taktu vznikl ze zvuku japonského vysokorychlostního vlaku, který jsem si přizpůsobil pro hru nohama, přičemž rukama jsem hrál zdůrazněný shuffle rytmus na horní část soupravy. Je to trochu komplikované, ale hrne to docela pěkně. Vždy jsem říkal, že bych moc rád chtěl mít obě ruce stejně dobré..."

Martin Barre má také pocit, že část hudby byla zbytečně komplikovaná, což způsobovalo, že bylo obtížné hrát ji naživo. "Nebylo jediné vystoupení, kdy bych neudělal chybu - ani jedno, pokaždé! Bylo to nemožné, bylo tam toho tolik! Nemyslím tím jen přehmat, ale spíše chybu v aranžmá. Musel sis toho tolik pamatovat - bylo to neuvěřitelně komplikované. Proč se trefovat do taktu v 7/8 rytmu? Musel tam být? Jako posluchač si myslím, že lidé mají rádi rytmus, když to šlape, když jsou do hudby zapojeni. Jestliže ale neustále drobiš doby, tak toho nedosáhneš. Muzikantsky to ale byla velká lekce a bylo i užitečné prozkoumat způsob, jak dělat hudbu komplikovaně. Ale jestli by se k tomu člověk někdy měl vrátit zpět a dělat to znovu..., tak to asi ne."

S tímhle vším v hlavě, dal Ian Anderson Stevenu Wilsonovi důrazné připomínky k tomu, jak by balení chystané pro příští rok mělo znít. "Doporučil jsem Stevenovi, že předmětem remixu by měl být návrat k melodii, textům a základní instrumentaci - neměl by mít pocit povinného vytvoření mixu, kde by bylo slyšet vše, co bylo natočeno, protože jsou části materiálu, které se střetávají v boji o pozornost ve spleťtém světě rozmanitých nahraných stop a hudebních detailů. Je toho prostě příliš..., ne všude, ale na mnoha místech. Děje se tam toho moc, bez obav je tedy možno něco vynechat. Asi toho nemusel hodně vypouštět, ale myslím, že větší prioritou byla vyváženost, aby posluchačský dojem byl transparentnější a přijatelnější než u originálu."

Na druhé straně je při zpětném pohledu Ian obzvláště potěšen jedním aspektem svého výkonu. "Musím říct, že na *A Passion Play* je něco, u čeho mám daleko lepší pocit, než jsem měl loni touto dobou. Je to onen poněkud... ne 'operní', ale spíše trochu Les Misérablesovský přístup ke zpěvu některých těžkopádnějších pasáží. Předvádím je dost divadelním hlasem; není to rockový zpěv, je to zpěv v rozsahu barytonu přinášející relativně čisté a precizní melodie. A musím říct, že jsem odvedl dost dobrou práci při zpěvu velké části hudby - pro zpívání to snadná hudba není, neustále se tam objevují velké intervaly. Při mém omezeném rozsahu to bylo asi to nejlepší, co jsem kdy udělal."

Zpět do roku 1973 - Tull ohlásili, že v tomto roce odehrají v Británii pouze dvě představení v

londýnské Empire Pool (nyní Wembley Arena) 28. a 29. dubna. Dva týdny před těmito vystoupeními, byla obě odložena s tím, že Ian Anderson strádá nervovým vyčerpáním a byl mu nařízen klid. Nové termíny byly stanoveny na 22. a 23. června a tisk vydal prohlášení, že Tull celý výnos použijí na leteckou přepravu jejich speciálního světelného vybavení z Ameriky za účelem pódiové prezentace *A Passion Play*.



S nemalou předvídavostí tullovský manažer Terry Ellis řekl: “U předvedení nového představení jsme si byli trochu nejistí, jelikož je dost těžké chtít od publika, aby osedělo hodinu neznámé hudby. Ale měli jsme pocit, že fanoušci by raději viděli nové představení než to, které bylo předvedeno v minulém roce v Albert Hall a mysleli jsme, že by to mohlo kompenzovat nepříjemnosti způsobené odkladem oněch dvou dubnových vystoupení.”

Jestliže fanoušci byli spokojeni, pak kritici ne. Album nestačilo vyjít do termínu, kdy Tull hráli zmíněná dvě vystoupení a tak pod náparem jednolitého bloku náročné a komplikované hudby reagovali nedobře. Andrew Tyler z *Disc & Music Echo* napsal, “Musím oznámit, že to byla vážně nezáživná a neuspokojivá věc.” Steve Clarke z *New Musical Express* řekl, “Pro mě *A Passion Play* propadlo jak hudebně, tak vizuálně.” A Chris Welch, nestor *Melody Makeru* v obsáhlé stati, která oběhla svět, bědoval, “Začalo mi docházet, že je to opravdu velmi špatná hudba.”

Jak se cítil Ian Anderson, když četl takové výroky? “No, tím, že to byli lidé, které jsme znali, jsme se cítili zrazeni ... poněkud zmateni - opravdu - z pohledu **proč** se jim to nelíbilo. Víte, neměli jsme pocit, že je to až tak špatné. Myslím, že můj názor byl, že je to trochu těžkopádné, malinko okázalé a trochu překomplikované; neočekával jsem ale, že to převálcují. Pódiové vystoupení bylo dost dobré. Bylo plné života, energie a živosti. Bylo dost dobře koncipované a nazkoušené, takže jsem nečekal, že nám napráskají a to docela tvrdě. Ale byla to prospěšná zkušenost, kterou jsme přijali, že totiž ne vše, co děláš, bude oceňováno nebo tolerováno. Tedy dobrá lekce - jako když dostaneš nasekáno ve škole.”



Ian se směje, "Sám jsem vlastně praštil se střední školou, protože jsem odmítl potrestání rákoskou za něco, čím jsem se provinil a bez váhání se k tomu přiznal." Řekl jsem: "Přijmu jinou formu trestu, ale nechci, abyste mě bil, pane." Bylo mi řečeno, že buď se smírím s tělesným trestem, jinak můžu opustit školu a to okamžitě. Řekl jsem: „Pokud jste si jist, že tohle jsou mé možnosti, pak mi nedáváte žádnou další alternativu. Následovalo deset vteřin mlčení – pak jsem odešel a už se nikdy nevrátil.“

Příští týden, ve vyjádření, které odzrcadlovalo teenagerovský Andersonův postoj, čelní strana *Melody Makeru* vykřikovala: "Ublížení Jethro odcházejí do ústraní." Ohlašovala blíže neurčenou přestávku v živých koncertech. Objevil se citát manažera Terryho Ellise: „Hromada tvrdých odsudků, které kritici navršili na vystoupení, hořce zklamala skupinu. Jakkoli byla nelogická pro identifikaci názorů recenzentů s těmi od veřejnosti, bylo pro skupinu postupně obtížné vycházet na pódium s nejistotou, zdali se publiku líbí to, co hraje.“

Ian Anderson je stále ještě rozzlobený při vzpomínce: "Jo, byl to Terry Ellis, který to upekł s šéfredaktorem *Melody Makeru* Rayem Colemanem. Terry zašel za Rayem a řekl, 'Dodám ti příspěvek, že Jethro Tull skončili bezprostředně po špatné kritice, týden před Chrisem Welchem a Ian k tomu pak někdy udělá interview.' Byl to Terryho pokus udělat ještě jednu titulní stranu v *Melody Makeru* - což učinil. Bohužel, zapomněl mi to říct. Takže poprvé jsem se o tom dozvěděl, když jsem vycházel ze stanice metra Tottenham Court Road cestou do Chrysalis Records na

Oxford Street 388. Šel jsem okolo novinového stánku, kde byl *Melody Maker*, z něhož na mě křičelo, 'Tull končí.' Tak jsem se jen klasicky ještě jednou překvapeně podíval - nemohl jsem tomu uvěřit! Z Terryho šla samá, 'jo, jo, chtěl jsem ti to říct, ale nějak mi to vypadlo... ale nedělej si s tím starosti, s Rayem je to v pořádku, je to všechno pouze taková "chytrému napověz, hloupého trkni" věc a teď jen budeš muset jít a říct, že jste neskončili.' Doslova jsem zuřil. Pamatuju si, že jsem zkritizoval Raye Colmana, za to, že skutečnost neprobral se mnou. A neztrácel jsem čas tím, abych v následných interview vysvětloval, že Jethro Tull skončili a uváděl Terryho do rozpaků za něco, co podle mě byla hodně neprofesionální a hloupá věc, kterou provedl."

Bezprostředně po tomto zmatku vyšlo album v otvíratelném obalu obsahujícím parodii divadelního programu k představení Reny Sanderone *A Passion Play* provedené herci Linewell Theatre, kde členové skupiny byli vypodobněni jako herci s pseudonymem nad popiskami se spoustou vtípků a stručným shrnutím děje, které obsahuje divadelní scény jako např. "v obchodní kanceláři B. Úžek & syn." Recenze živých koncertů a články o ukončení činnosti nastavily tón kritik - recenze alba tak byly v podobně nelichotivém duchu – až se člověk diví, kolik úsilí někteří kritici vynaložili. Steve Clarke z *New Musical Express* kupříkladu napsal, "Jako předchozí *Thick As A Brick* je i *A Passion Play* koncepční album. Co je tím konceptem si ale nejsem úplně jist. Je to o hře, o divadle, ale u toho dalšího tápu ve tmě." Ale mylíš se, Steve, abych citoval píseň. ([Only Solitaire L. M.](#)) Myslí si Ian Anderson, při pohledu zpět, že texty na *A Passion Play* byly příliš abstraktní?

"Domnívám se, že ne. Asi nebylo tak obtížné pochopit, kam to směřuje. Myslím, že tohle nebylo to, proč se to lidem nelíbilo. Nelíbilo se jim to, protože všichni už byli trochu otrávení z namistrovaných rockových skupin." Nicméně, fanoušci volili svými peněženkami a docházkou na koncerty a album se dostalo na první místo v USA (ve Velké Británii bylo třinácté) a k tomu skupina vyprodala čtyři vystoupení po sobě v losangeleském Foru, které jednorázově pojme 18 000 diváků. Běžná doprava nebyla ani tak obnovována, jako spíš vůbec nepřerušena.

Po čtyřiceti letech se můžeme těšit na porovnání onoho "přehuštěného" originálního *A Passion Play* z roku 1973 s jeho novým "transparentnějším" mixem Stevena Wilsona. Nicméně ty základní ingredience zůstanou. Jak skupina sama, při zpětném pohledu, album posuzuje?

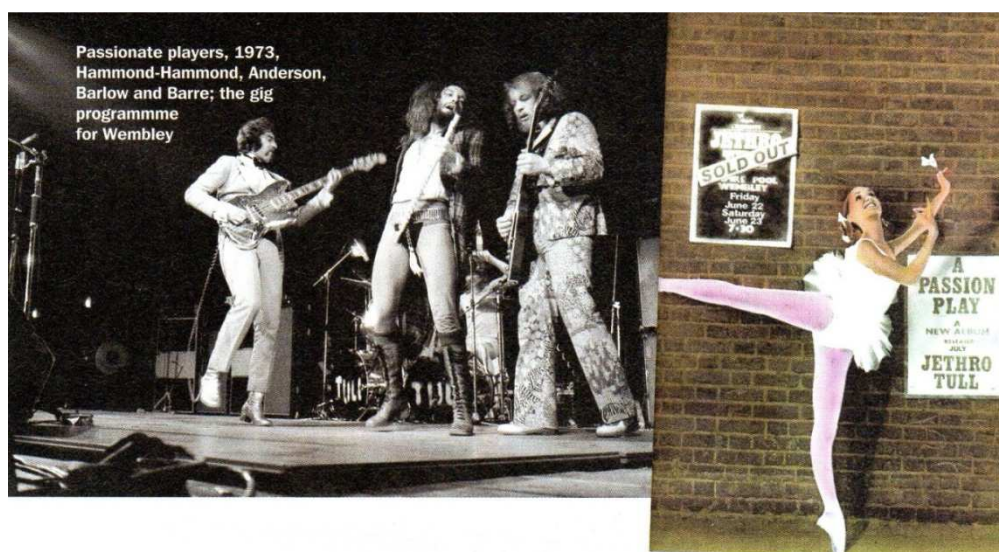
Nejméně nadšený je Martin. "Myslím, že se nachází v dolní třetině jethrotullovských alb. A hrát ho naživo byla chyba. Když jsme hráli celé *Thick As A Brick* při předchozím turné, tak to fungovalo. Ale tyhle věci fungují jen jednou. Částečně se mi to líbí, částečně ne. Místy je to celkem melodické, místy trochu těžkopádné. A musíš se ptát po těžkopádnosti. Měla by být hudba těžkopádná? Asi ne. Možná na CD nahrávce, ale ne při živém vystoupení, kde ty drobné nuance stejně nefungují. Jestliže si posloucháš stereo se sklenicí vína, tak se s tím vypořádáš, ale

ve velkém sále to asi není správná věc.“

Jeffreyho rozbor vychází z kontextu tullovské kariéry. "Domnívám se, že většina lidí bude brát *A Passion Play* jako jeden z extrémů jethrotullovského katalogu. A je-li tomu tak, byl to extrém správný? Asi ano, vzhledem k tomu, že je vnímán jako nesmlouvavý ve své občasné komplikovanosti a možná v jeho vyvažování hudby instrumentální ke zpívané. Možná proto mu bylo určeno, aby se stalo tullovským albem značky Marmite. (Tady předpokládám, že Jeffrey naráží na název silně aromatické a slané pomazánky v tubě, známé svým sloganem 'Love it or hate it' = 'Buď ji máte rádi, nebo se vám protiví.' L. M.) Pro mě prostě reprezentuje jednu část z výjimečně rozsáhlé palety hudby Jethro Tull za období více než čtyřiceti let, která přesto plným právem odolává pro svůj úžasně hudebně rozmanitý katalog. Asi je pochopitelné, a i z výše uvedených důvodů, že jsem pro album měl vždy velkou slabost. Cítím vděčnost za to, že jsem mohl být přítomen a velmi zblízka svědkem skvělého, tvůrčího Johnova, Ianova, Barrieho a Martinova hudebního mistrovství, které se rozvíjelo od *Thick As A Brick* přes *Château Tapes* až k *A Passion Play* samotnému.“

Barrie jednoznačně říká: "Na album si uchovávám v paměti opravdu milé vzpomínky. Skupina byla ve špičkové formě. Reprezentuje vrcholový bod v tullovském katalogu. Slouží také jako milá připomínka času, kdy Tull byli skutečně skupinou: odvážní, vstřícní, ochotní společně sdílet!"

To je Barrieho vlastní názor. To, že se *A Passion Play* objevilo v tak krátkém čase po nepříjemnostech a zklamáních při pohromě v Château, vyžadovalo mimořádného kolektivního ducha, jak potvrzuje Ian Anderson. "Byl bych tím prvním, kdo by řekl, že síla alba má v mnohém co do činění s kolektivní hrou členů skupiny. Byl to velký projev odvahy vypořádat se s tím, nacvičit to a ani úplně nevědět o čem to je a kam to směřuje, ale být tomu zavázán a odvést dobrou práci. Chlapi tomu hodně věřili a byli připraveni pokračovat v tom dobrodružství.“



Vášniví hráči, 1973, Hammond-Hammond, Anderson, Barlow, Barre - z programu k vystoupení ve Wembley

Martin Barre vzpomíná: "Ian přišel s hlavní myšlenkou a představou, ale přispívali jsme všichni. Byly tam drobné riffy a věci, se kterými jsem přišel já, a důležitý byl samozřejmě vklad Johna Evanse. (Pro interview nebyl k dispozici.) Ian měl spoustu nápadů, ale všechny byly dopracovány ve studiu skupinou. Byl to dlouhý a velmi intenzivní proces. Při mnoha nahráváních jsme makali přes noc."

"Stále si myslím, že album selhalo v několika směrech ... vlastně - kéž bych ho nikdy neudělal."

Jeffrey Hammond-Hammond si také pochvaluje vztahy ve skupině. "V průběhu pěti let, kdy jsem měl to štěstí být v Jethro Tull, jsem většinou pociťoval hřejivost opravdového, vzájemného přátelství - tohle pociťuji stále velmi silně. Směsice osobností bezpochyby přináší různorodé a vzrušující výsledky. Soudržnost a sdílené zaujetí mohou mít rozhodující úlohu při hraní."

To přátelství a soudržnost vzniklo z nemalé části tak, že před vznikem Tull hráli spolu Ian, John, Jeffrey a Barrie ve skupině The John Evan Band. Pravidelný nábor starých kámošů z Blackpoolu však v žádném případě neznamenal vyřazení Martina jako někoho nadpočetného. "Vždy to bylo, jakoby se oni připojili ke mně a Ianovi a nikdy nenastal případ, že bych měl pocit, že nepatřím do jejich staré party," říká Martin. "Všichni spolu vycházeli výborně. Byla to skvělá banda. Všechny ty charaktery fungovaly opravdu dobře."

Za povšimnutí stojí, že na *A Passion Play* se podílel pátý ex-člen John Evan Bandu Martin Skyrme, který hrál na saxofon v jeho první formaci v roce 1966. Vzpomíná na náhodné setkání s Ianem Andersonem v roce 1973. "Potkal jsem Iana v obchodě s hudebními nástroji - oba jsme odzkoušovali flétny. Zašli jsme na kafe a on mě pozval, abych si zahrál na *A Passion Play*. Nahrál jsem pár not na pikolu s komorním orchestrem jako studiový hráč. Nahrávání v Morgan Studios v Londýně si pamatuji dobře. David Palmer udělal aranžmá a dirigoval orchestr. Skupina tam nebyla, ale později jsem se setkal s Ianem, Johnem a Barriem a bylo mi řečeno, že budu uveden na obalu. Nekoupil jsem si však album a tedy nevím, jestli se tak stalo." Nestalo.

Přes pochvaly od chlapů, co ho natočili, zůstává *A Passion Play* záhadou. Podle některých fanoušků je to nejlepší věc, kterou Tull udělali, jiní odmítají jeho zřejmou neproniknutelnost a upřednostňují ta rockovější nebo folkovější alba. V roce 2012 řekl Ian Anderson v interview pro webovou stránku Über Rock, "Existuje banda praštěnců, kteří říkají, že *A Passion Play* je jejich stálým favoritem. Ale ti by přirozeně měli zůstat v zařízení pro trestně duševně choré, v němž už pravděpodobně přebývají."

Je to stále jeho názor? Ian se směje. "Nyní jsem připraven dát těmto individuům propustku z vězení, avšak s odkazem, že je to jen na den. Tím, že jsem nad albem posledních pár měsíců strávil nějaký čas, mám z něj ale určitě daleko lepší pocit. V žádném případě však necítím, že

bych měl být zproštěn viny, protože si stále myslím, že album selhalo v několika směrech. Připouštím, že mám stále rušivý pocit z toho, jak je trochu nadnesené a trochu nabubřelé.“ Ian se odmlčí, zapřemýšlí a pak zčistajasna šokuje. "Vlastně, kéž bych ho nikdy neudělal.“

Cože? (COŽE!? L. M.) Po tomto celkově pozitivním přezkoumání a přehodnocení? "Rád bych napsal to album nyní a udělal opravdu soudržné, dobře napsané, divadelně fakticky zábavné představení ke koncepčnímu albu. Bohužel jsem ho udělal tehdy a skončilo to tak trochu na půli cesty, nebylo to úplně zrealizováno. Samozřejmě nikdo z nás nechce připustit, že nejlepší roky jsou za námi, ale já mám vážně pocit, že právě nyní bych mohl odvést lepší práci. No, ne zrovna teď. Příští rok mi vychází nové album, takže budeme muset počkat až do roku 2016..."

Tohle je příběh o zajíci, který ztratil brýle.



Krokem, který má ještě dnes příchut' bizarnosti bylo to, že Jethro Tull propojili obě strany svého těžkotonážního, alegorického, progresivního opusu *A Passion Play* absurdní poemou Příběh o zajíci, který ztratil své brýle. Napsal ji a typickým lancashirským přízvukem vyprávěl Jeffrey Hammond-Hammond, podkresem k ní byla veselá, lehce klasická kompozice, kterou složili John Evans a Ian Anderson. Pro příští čtyři minuty zajícovi přátelé z říše zvířat a hmyzu nabízejí rady, jak najít jeho ztracené brýle. Dílko nabízí takové literární perly jako "Kangaroo were hopping mad" (Slovní hříčka s klokanicí, slovem to hop = skákat a výrazem hopping mad = být hodně našťvaný - navíc s were namísto očekávaného was L. M.), "Newt knew too much" (Nju:t nju:) a u klokanice, která byla šéfkou zvířat a jejich guru) hříčku Kangaroo /,kæŋ.gər'u:/ x "You can guru /kæn/ /'gʊr.u:/, you can!" Tady je Jeffreyho příběh skrytý za Příběhem.

"Musím říci, že nemohu být považován za toho, kdo je kompletně zodpovědný za Zajíce... Nejlepší částí je jasně ona spojující "příležitostná" hudba, která dodává milou pastorální

atmosféru. Johnův klavírní doprovod je ideálním klasickým pozadím k tomu, co si většina lidí představí k příběhu jako od Lewise Carrola s jakoukoliv myslitelnou snovou motanicí.“

"Inspiraci pro Zajíce mi poskytl Ian, když řekl, že přišel čas, abych nějaký příběh napsal já. Kdysi, hodně dávno, jsem si myslel, že mi slova unikají a od nejtělejšího věku jsem vnímal příběhy vizuálně, až jsem se nakonec stal takzvaným studentem umění. Vzpomínám si, že jsem namaloval pár malých jednoduchých obrázků - náčrtků hlavních postav příběhu. Mám za to, že Zajíc teď v poklidu polehává zahrabaný v šupleti tady někde poblíž.“

Pro pódiovou show se Tull v roce 1973 rozhodli neprovádět pantomimu při syntezátorové hudbě uvádějící a ukončující Příběh o zajíci, který ztratil brýle, a natočili šestiminutový film líčící Příběh a ten byl promítán na obrovské plátno na pódiu. Stejně bizarně jako v audio provedení, uváděl vyprávějího Jeffreyho v okázalém kostkovaném obleku, přičemž baletky a spoluhráči se členy posádky, převlečení do spousty zvířecích kostýmů, dováděli kolem něj. Natočeno za jeden den, vše stálo neskutečných 12 000 liber (což by se rovnalo 125 000 liber v roce 2013).

Opět Jeffrey: "Převést příběh do filmu bylo potřeba zřejmě kvůli tomu, aby byl dodán obsah a došlo k oživení. Mnohem důležitější bylo propojení s filmem, které bylo, doufám, zajímavým přínosem k pódiové show. Myslím, že se dá říci, že při natáčení jak v Burnham Beeches ([prales 40 km západně od Londýna L. M.](#)) tak v Rainbow Theatre (severní Londýn), každý bez výjimky hrál svou roli perfektně. Nebyla tam žádná primadona, jen jedna či dvě primabaleríny a dokonce bzučící včela, která bušila křídly, když kroužila nad scénou a vypadalo to, že pohodlně proletí pod nízkou tyčí. Frank Sinatra, Elvis Presley, Cliff Richard, The Beatles a The Monkees byli všichni součástí trendu natáčení filmů ve stylu 'muzikanti, kteří se chovají praštěně.' Asi bylo jen otázkou času, kdy v tom najdou zalíbení Jethro Tull.“

Co se týče významu tohoto nevyzpytatelného zázraku pro zbytek *A Passion Play*, má Jeffrey zajímavé vysvětlení. "Nabízí se, že vyprávění o Zajíci ([AJ=hare*](#)) mohlo být dost nevhodně a nerozumně vloženo do té spousty náročné hudby, jejíž hlavní myšlenkou zjevně byla duchovní cesta člověka v posmrtném životě. Ale nesmíte zapomenout na hlubší význam příběhu - pátrání po smyslu a vizi v tomto životě s optimistickým náhledem a představou a jeho jemném duchovnu - viz Hare Krishna*." Ha ha.

Film s Příběhem o zajíci, který ztratil brýle, se stal bonusem na remasterovaném CD *A Passion Play* z roku 2003. Na svých sólových akustických turné 2010 a 2011 Ian Anderson předčítal Příběh o zajíci, který ztratil své brýle imitovaným severním akcentem. Ale nebylo to poprvé, kdy člen Jethro Tull předváděl Příběh naživo. John Evans jej přednášel, doprovázen baletkou a kostýmovaným zajícem na srazu fanoušků v italské Florencii v roce 2003.

Na mnoha vystoupeních 2010 - 2011 Tull uváděli doposud nenatočenou píseň Hare In The Wine

Cup, jež obsahovala verš, "this hare without spectacles doesn't do dinner". (tento zajíc bez brýlí neskýtá večeři)

Kdo zastřelil tu balerínu? Náš muž.



Tull zahráli celé *A Passion Play* před vydáním alba. Na hudebním tisku to otisk nezanechalo. Recenzí, která způsobila největší rozruch byla ta od velmi uznávaného *Chris Welche* z *Melody Makeru*, tullovského fanouška. Na celé dvoustraně (dnes už se takové recenze nedělají) pod dvanáctipalcovým titulkem "Crime of Passion" (Zločin z vášně ale také Pašijový hřích atp.)* se Chris objevil se slovními obraty jako "předlouhý, přeprodukovaný maratón," "připadlo mi, že dílo potřebuje příliš mnoho času, aby nabídlo jakýkoli náznak soudržnosti," "spousta hudebních změn, které nevedou žádným uspokojivým nebo logickým směrem," "chladné a bez emocí," "texty ani příběh Pašijové hry nekomunikují ani náhodou," "Ian zpívá nekonečné, nepochopitelné verše a (k tomu) mimořádný nedostatek dobré improvizace nebo skutečné melodie od skupiny" a nejvíce zničující úsudek: "Začalo mi docházet, že je to opravdu velmi špatná hudba."

Chris, nyní publicista v tomtéž časopise, neměl moc velkou radost, že se vyjádřil tak negativně. Dodává: "Po představení jsem se cítil nepříjemně, byl plný vnitřního utrpení." Připustil, že, "Je nutno jasně potvrdit, že koncert byl úspěchem, pokud jde o převážnou většinu publika. Ovace byly dlouhé a hlasité."

Ian Anderson říká: "Po poněkud poťouchlém *Thick As A Brick*, připadalo *A Passion Play* příliš vážné a myslím, že opravdu otrávil hodně lidí, kteří jinak byli příznivci, lidí jako Chris Welch, kterému se to opravdu nelíbilo. A to je pochopitelné. Když jsem naposled viděl Chrise, řekl, 'Nebylo to tak zlé - to jen přišla řada na mě, abych zplodil nepříjemnou recenzi. Byli jsme k tobě tak vlídní, a byli kámoši a všichni jsme museli prokázat svou nezávislost a cokoli, co se nám nelíbilo, jsme tvrdě zkritizovali a ukázali světu, že nás manažeři, nahrávací společnosti a dlouhovlasí sóloví zpěváci nemají v hrsti. Měli jsme nezávislého ducha, který byl schopen

nepříznivé kritiky. ' Myslím, že chtěl vlastně říct, 'Asi jsme reagovali trochu přehnaně... '

"Ale v zásadě nemám nic proti Chrisovi. Je to příjemný chlap a jenom to, že o nás jednou napsal nepříznivě, z něj nedělá zloducha. Vítal jsem se s ním vždy vřele a cítil jsem, že on byl jedním z těch lidí, jako John Peel a John Gee z Marquee Clubu, kteří mi pomáhali v mé kariéře. Za to jsem vděčný." Ve shodě s tím Anderson věnoval remasterované CD z roku 2003 "starému kamarádovi Chrisu Welchovi". Chris Welch dnes říká: "Názory lana Andersona na tu obrovskou polemiku okolo *A Passion Play* jsou laskavé a velkomyslné. Když jsem si znovu přečetl tu svou melodymakerovskou recenzi onoho legendárního koncertu v Empire Pool poprvé od všech těch hektických dnů, byl jsem překvapen, že Jethro Tull nebyli naštvaní víc - třebaže jsem se hodně snažil zmírnit kritiku humorem. Myslím, že skvělý úvodní titulek "Crime Of Passion"* Alana Lewise (tehdy redaktora časopisu Melody Makeru později šéfredaktora časopisu Record Collector) nepomohl zmírnit reakce na dílo.

"Šokovalo mě, když jsem slyšel, že skupina se chystá rozejít, podle všeho jenom kvůli mému aktivnímu bušení do Tull. Teprve po letech jsem odhalil, že to byla tajná dohoda mezi managementem skupiny a mým šéfredaktorem Rayem Colemanem, která měla Tull skrýt před pohledy veřejnosti - a zodpovědnost ponechat na mně. Byl jsem pak jen rád, že skupina se dala dohromady a dělala dál bezvadnou hudbu.

"Když jsem si to celé nedávno znovu poslechl, mohu lépe ocenit práci, která vyústila v koncept. Byl jsem a zůstávám fanouškem Jethro Tull a Ian je mezi těmi umělci z oněch šťastných tvůrčích let, které jsem měl nejraději a uznával je. Ale nevzpomínám si, že by zaznělo, že by měl být někdo "na řadě" s hroznou recenzí! My kritici musíme ukázat nezávislost myšlení, jinak bychom psali jen PR reklamní kidy a jakákoli opravdová pochvala by byla znehodnocena.

"Moje recenze byla zřejmě pašijovou hrou samou o sobě, jakýmsi truchlivým žalozpěvem. Ale po všech těch letech bych rád na závěr dodal: chlapi, promiňte!"

Celá recenze Chrise Welshe v AJ = <http://www.tullpress.com/mm30jun73.htm>

DISCOGRAPHY

ALBUMS

73	Chrysalis CHR 1040	A Passion Play (LP, gatefold cover, theatre programme)	£15
73	Chrysalis CHR 1040	A Passion Play (LP, DJ edit with banded tracks)	£12
83	Chrysalis PV 41040	A Passion Play (LP, reissue, gatefold)	£5
88	Chrysalis CCD 1040	A Passion Play (CD)	£3
98	MFSL UDCD 720	A Passion Play (remastered, limited edition 24-carat gold CD)	£120
03	Chrysalis 81569	A Passion Play (remastered, digitally enhanced CD, bonus video)	£10

7" SINGLES (selected)

73	Chrysalis CHS 2012	A Passion Play Edit #8/A Passion Play Edit #9 (UK)	£10
73	Chrysalis 6155 009	A Passion Play Edit #8/A Passion Play Edit #9 (Germany, p/s)	£12
73	Chrysalis 5C-006 94564	A Passion Play Edit #8/A Passion Play Edit #9 (Netherlands p/s)	£15
73	Chrysalis 010 1040	A Passion Play Edit #8/A Passion Play Edit #9 (Italy p/s)	£20
73	Chrysalis CHA 110	A Passion Play Edit #8 / A Passion Play Edit #9 (France p/s)	£20
73	Chrysalis 6155 009	A Passion Play / A Passion Play (Spain p/s)	£18
73	Chrysalis CHS 2017	A Passion Play Edit #10 / A Passion Play Edit #6 (US promo)	£20

THE CHÂTEAU D'ISASTER TAPES

88	Chrysalis Tbox1	20 Years Of Jethro Tull (5-LP box set, 11 mins of Château tapes)	£100
93	Chrysalis 28157	Nightcap (2-CD, 50 mins of Château tapes, with additional flute)	£10

Nepravděpodobní kandidáti na singly s rychlostí otáček 45 - obaly z Francie, Itálie a Německa

