



Jean-Michel Guesdon | Philippe Margotin

BEATLES TOTAL

Die Geschichten hinter den Songs



DK

Édition Delius

Beatles total

Die Geschichten hinter den Songs

Jean-Michel Guesdon und Philippe Margotin

Vorwort von Patti Smith

Inhalt

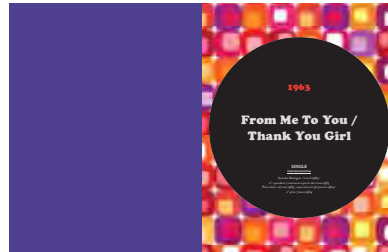
4_ Vorwort von Patti Smith

6_ Einleitung

8_ Hamburg, die frühen Jahre



16



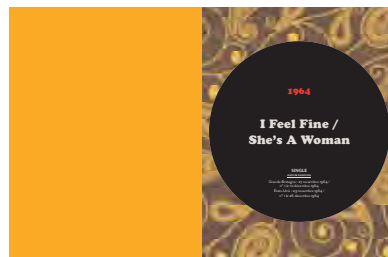
58



64



158



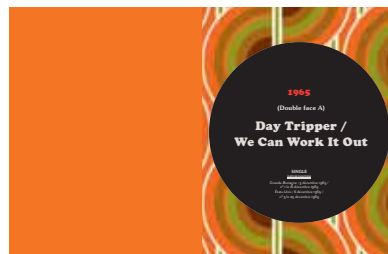
198



204



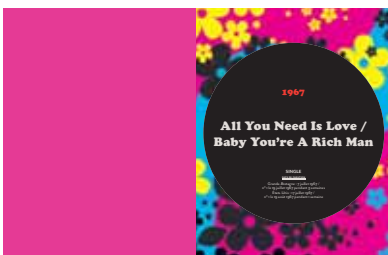
268



310



316



408



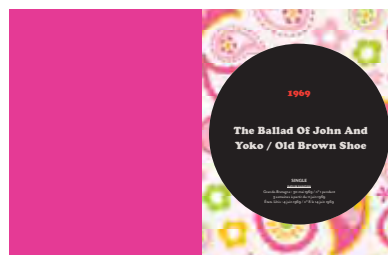
418



438



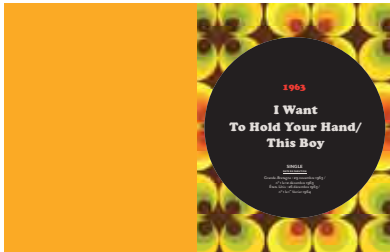
526



540



548



72



80



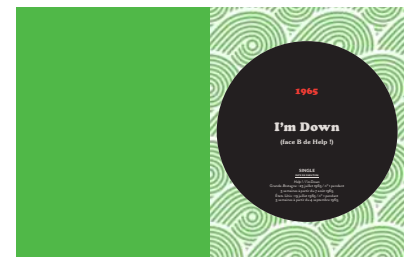
120



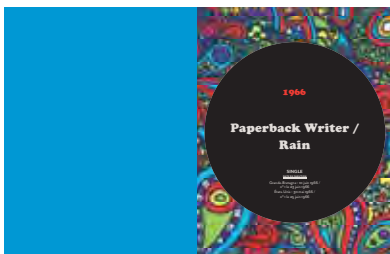
214



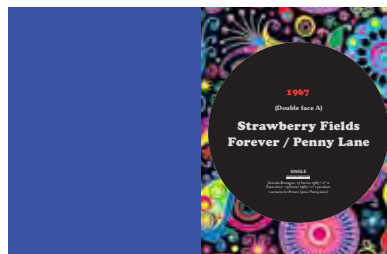
260



264



358



364



374



442



448



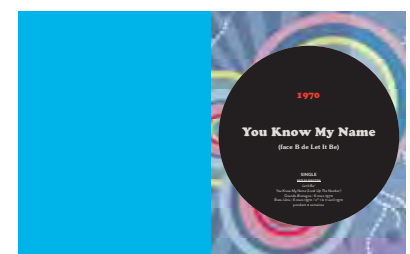
516



604



608



644

Vorwort

An jenem Vorabend des 1. Juni 1967 hatten wir, meine Freundin Janet Hamill und ich, es uns um ein Transistorradio herum in der Waschküche der Familie gemütlich gemacht. Wir warteten fiebrig auf Mitternacht. Zu diesem Zeitpunkt durfte nämlich das neue Album der Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, zum ersten Mal von den lokalen UKW-Stationen in Amerika gesendet werden. Für unsere Generation handelte es sich um einen entscheidenden Augenblick: Wir alle teilten dieselbe Begeisterung und lauschten wie gebannt. Von einem Stück zum anderen folgten einzigartige verrückte Stimmungen aufeinander: *With A Little Help From My Friends* von Ringo, dem Einenden; *When I'm 64* von Paul, dem Visionär; *Within You Without You* von George, der Trance nahe; *Mr. Kite* von John, mit Zirkusatmosphäre. Als sich *A Day In The Life* entfaltete und sich der Schlussakkord wie eine Ewigkeit dahinzog, waren wir in Ekstase. Zwei jungen zukünftigen Poetinnen eröffnete diese Reise um Mitternacht das Universum der Möglichkeiten in alle Richtungen.

Ich hatte die Beatles eher spät entdeckt. Angesichts der Glaubensspaltung, die durch die neuen britischen Musikgruppen ging, zog ich den dunkleren abgründigen Klang der Animals und der Rolling Stones vor. Doch als sich die Beatles musikalisch und konzeptionell weiterentwickelten, wurde ich davon mitgerissen. *Rubber Soul* fand ich ziemlich stark, und als *Revolver* auf den Markt kam, hatten sie mich vollständig überzeugt. Ich erkannte ihren Einfluss und ihre dauerhafte Wirkung auf unsere kulturelle Identität an.

Ich gehörte zu den vielen, die von der Sprache ihrer Welt verführt wurden – oder in Wirklichkeit: ihrer vier Welten. Die mystischen Wege, erhellt von der Laterne von George. Die menschliche und melancholische Freude von Ringo. Die Kinovisionen von Paul. Die an Joyce erinnernden, überschäumenden Wortschöpfungen von John. Sie waren voneinander so verschieden wie die vier Himmelsrichtungen. Trotzdem

war ihr Einfluss als Gruppe enorm. Sie vereinigten das Spirituelle und das Romantische, das Absurde und das Politische, sie haben sich weiterentwickelt – und wir uns mit ihnen.

Sie strebten nach einer literarischen Kunst, und dieses Buch ist der Beweis dafür. Ihre ersten Stücke, *She Loves You* oder *I Want To Hold Your Hand*, besitzen die Einfachheit eines Songs von Hank Williams, die Poesie ist darin auf ihre Essenz reduziert. Als sie mit *Strawberry Fields Forever* und mit *Sgt. Pepper*, diesem *Sacre du printemps*, in surrealistische Bereiche vorstießen, wurde ihre abstrakte Symbolik traumhaft, halluzinatorisch. Und trotzdem, welcher logischer Zusammenhang!

Ihre Songs gingen uns nicht mehr aus dem Kopf. Als Auslöser dienten das offene Fenster eines Autos, der Eingang zu einer Werkstatt oder eine Jukebox. Wir sangen sie ohne Vorbehalte im Chor. Wir nahmen die Worte auf, wobei wir uns ihrer Komplexität, ihrer zahlreichen verborgenen Bedeutungen gleichzeitig bewusst waren und doch nichts davon wussten. Diese Songs mit ihrer poetischen und oft unverständlichen Sprache wurden uns dank ihrer Melodien und ihrer schnurgeraden Harmonien vertraut. Wir empfanden nicht das Bedürfnis, sie zu analysieren. Wir spürten sie. Sie konnten wie im schlichten und doch exquisiten Lied *Blackbird* das kleinste Detail schildern oder mit dieser universell gültigen Aussage: *All You Need Is Love* das ganze Menschengeschlecht erziehen. Vom einen zum anderen, eine breite Palette, die nur wenige Talente zu verkörpern imstande sind, die Metamorphose einer Generation, von der Adoleszenz bis zur Reife. Wachsen und dienen – mit Texten, mit Musik, mit der eigenen Kunst.

Patti Smith

George sucht Inspiration in den Rauchkriegen; im Hintergrund John.

Do You Want To Know A Secret

McCartney/Lennon | 1:56 min

HAUPTAUTOR, HAUPTKOMPONIST

John

MUSIKER

George: Gesang, Leadgitarre

John: Rhythmusgitarre, Harmoniegesang

Paul: Bass, Harmoniegesang

Ringo: Schlagzeug

AUFZEICHNUNG

Abbey Road: 11. Februar 1963 (Studio 2)

ANZAHL DER TAKES: 8

ABMISCHUNG

Abbey Road: 25. Februar 1963 (Studio 1)

TECHNISCHES TEAM

Produzent: George Martin

Toningenieur: Norman Smith

Tonassistenten: Richard Langham, A. B. Lincoln

Vorgeschichte

Im Jahre 1980 gibt Paul zu, dass John und er von Anfang an das Songwriting unter sich aufteilten, ohne je ernsthaft eine Beteiligung von George oder Ringo in Betracht zu ziehen. »Aber da der eine wie der andere zahlreiche Fans hatte, schrieben wir Lieder für sie.«⁵ *Do You Want To Know A Secret* von Lennon und McCartney ist der erste von George gesungene Titel, auch wenn er ursprünglich gar nicht für ihn bestimmt war. John lebt mit seiner ersten Frau Cynthia in einer von Brian Epstein zur Verfügung gestellten Wohnung an der Faulkner Street 36 in London und schreibt dort den Song. Die Idee dazu stammt von einem Lied im Disney-Film *Snow White and the Seven Dwarfs* (*Schneewittchen und die sieben Zwerge*) mit dem Titel *I'm Wishing*. Seine Mutter Julia sang es ihm vor, als er noch klein war: »Want to know a secret? Promise not to tell? We are standing by a wishing well.« »Ich habe den Song geschrieben und ihn einfach George zum Singen gegeben. Ich dachte, das kommt ihm entgegen, denn er brauchte nur drei Noten zu singen, und er war ohnehin nicht der beste Sänger der Welt. Er hat seither sehr wohl Fortschritte gemacht, aber schon zu jener Zeit war seine Art des Singens keineswegs furchtbar.«⁵ Antwort des Angesprochenen: »Ich mochte meine Art des Singens nicht. Ich konnte nicht singen, niemand hatte mir beigebracht, wie man das macht ...«⁷ Um ehrlich zu sein, schlägt sich George ziemlich gut bei diesem ersten Mal. Auf musikalischer Ebene ist *Do You Want To Know A Secret* ohne Zweifel stark beeinflusst vom Schlager *I Really Love You* (1961) der amerikanischen Gruppe The Stereos. George würdigte ihn 1982 in seinem Album *Gone Troppo*.



George und John üben in ihrem Hotelzimmer (1963).

5. Sheff (David), *The Playboy Interview with John Lennon & Yoko Ono: The Final Testament*. New York, Playboy Press 1981 (Gespräche vom September 1980).

7. *The Beatles Anthology*. Paris, Le Seuil, 2000.



Aufzeichnung

Do You Want To Know A Secret wird als zweiter Song in der Nachmittagssession des 11. Februar, eines Montags, aufgenommen und benötigt sechs Takes. Das beste ist das sechste. Das siebente und achte sind Overdubs, um den Begleitgesang, das Klatschen (7. Take) und den Rimshot (8. Take) einzufügen. Die Abmischungen in Mono und Stereo werden am 25. Februar angefertigt und enden in einem Fade-out. Vee Jay bringt die Single *Do You Want To Know A Secret/Thank You Girl* am 23. März 1964 in den USA auf den Markt. Am 11. April klettert sie auf Platz 2 der *Billboard*-Charts.

FÜR BEATLEMANIACS

Der Zeitdruck bei der Aufzeichnung des Songs erklärt, warum man einige Fehler nicht korrigiert hat. George singt in der Überleitung: »I've known a secret for the week or two« anstelle von »a week or two«. Paul seinerseits begeht am Bass einige eher ungewöhnliche kleine Fehler, besonders bei 1:10 und 1:50 min Spielzeit im Schlussteil.

1963

**She Loves You /
I'll Get You**

SINGLE

VERÖFFENTLICHUNG

Großbritannien : 23. August 1963 / vom 12. September 1963 an
6 Wochen auf Platz 1

USA: 16. September 1963 / vom 21. März 1964 an
2 Wochen auf Platz 1

She Loves You

Lennon/McCartney | 2:20 min

HAUPTAUTOR, HAUPTKOMPONIST

John und Paul

MUSIKER

John: Gesang, Rhythmusgitarre

Paul: Gesang, Bass

George: Leadgitarre, Harmoniegesang

Ringo: Schlagzeug

AUFZEICHNUNG

Abbey Road: 1. Juli 1963 (Studio 2)

ANZAHL DER TAKES: UNBEKANNT

ABMISCHUNG

Abbey Road: 4. Juli 1963 (Studio 2) / 8. November 1966
(Raum 53, Stereoversion)

TECHNISCHES TEAM

Produzent: George Martin

Toningenieur: Norman Smith

Tonassistent: Geoff Emerick

Vorgeschichte

She Loves You wurde realisiert, um auf der Erfolgswoge des Songs *From Me To You* weiterzureiten. *She Loves You* ist die erste Single der Beatles, die eine Million verkaufte Exemplare erreichte. Inspiriert durch den Titel *Forget Him* von Bobby Rydell, kam Paul auf die Idee eines Antwortliedes, das in der dritten Person geschrieben ist. Paul und John sitzen am 26. Juni nach einem Konzert im Majestic Ballroom einander auf zwei Einzelbetten gegenüber und komponieren *She Loves You* in einem Zimmer des Turk's Hotel in Newcastle upon Tyne. Nach Liverpool zurückgekehrt, vollenden sie den Song zu Hause bei Paul offensichtlich am Vorabend der Aufnahme. »Kaum war der Song niedergeschrieben«, meinte John 1963, »merkten wir sofort, dass etwas fehlte ... Da haben wir ›yeah, yeah, yeah‹ hinzugefügt, und es funktionierte!«⁵ Nach den »yeah« folgen die »wooo«, die dem Lied *Twist And Shout* der Isley Brothers entlehnt wurden. »Wir haben sie überall untergebracht, von *From Me To You* bis *She Loves You*«, gesteht er 1980. »Aber die ›yeah, yeah, yeah‹, ich weiß nicht, wo wir die herhaben.«⁵ Nach Cynthia Lennon, seiner ersten Frau, geht die Idee für das Lied auf ihr erstes Weihnachtsfest zurück. John hatte ihr einen Liebesbrief geschrieben, in dem stand: »Our first Christmas, I love you, yes, yes, yes.«

Die Single erscheint am 23. August 1963 in Großbritannien und wird sofort zu einem Riesenerfolg. In den USA sieht sich Brian Epstein angesichts der beharrlichen Weigerung von Capitol gezwungen, mit Swan Records und nicht mehr mit Vee Jay über den Vertrieb zu verhandeln. Beim ersten Erscheinen am 16. September bleibt die Platte unbemerkt. Doch nach einer zweiten Pressung Mitte Januar 1964 setzt ein Höhenflug ein, und der Song erreicht am 21. März die Spitze der Charts.

5. Sheff (David), *The Playboy Interview with John Lennon & Yoko Ono: The Final Testament*. New York, Playboy Press 1981 (Gespräche vom September 1980).



Die Beatles mit ihrem musikalischen Verleger Dick James (links) und George Martin (im Hintergrund) im Studio.

Aufzeichnung

Norman Smith erinnert sich: »Ich schloss gerade die Mikrofone an, als ich den Text des neuen Titels auf einem Notenpult sah. [...] »She loves you yeah yeah yeah ...« Und ich sagte mir: »Was für ein Text, mein Gott! Dieses Lied werde ich sicher nicht mögen.« Aber als sie das spielten, wow! Das war genial. Ich sprang überall im Regieraum umher!«² George Martin erinnert sich, dass er den Sextakkord nicht mochte, der das Lied beschließt, eine Idee von George Harrison. Er findet ihn zu jazzig, altmodisch, im Stil von Glenn Miller. Doch er gibt nach, denn die Gruppe besteht darauf, findet ihn genial.

Die Aufzeichnung von *She Loves You* markiert einen Wendepunkt in der Karriere der Beatles und versinnbildlicht in sich den Wahnsinn der aufkommenden Beatlemanie. Hunderte Fans stürmen die Studios. Befeuert von der allgemeinen Aufregung, liefern die vier Musiker eine schnelle, übererregte Interpretation von *She Loves You* ab. Die Bandarchive dieser Session sind leider endgültig verloren. Aber man weiß, dass der Song im Abstand von drei Jahren zweimal abgemischt wurde: Der erste Mix in Mono erfolgte am 4. Juli durch John Martin und sein Team im Beisein der Beatles. Die zweite

Abmischung in Stereo geschah für die Kompilation *A Collection of Beatles Oldies* am 8. November 1966 durch Geoff Emerick.

Technische Einzelheiten

Bei den Instrumenten verwendet George ohne Zweifel von diesem Titel an seine neue Gretsch Country Gentleman. Auf der Studioseite verbessert Norman Smith weiterhin sein Aufzeichnungsverfahren. Er setzt nun einen Kompressor ein, um zu starke Ausschläge der Dynamik zu begrenzen. Er platziert ein Mikro STC 4038 oberhalb von Ringos Schlagzeug, was ihm einen präziseren Sound verleiht und es dem Rhythmusteil erlaubt, »besser zu atmen«. Schließlich verlegt er die Mikrofone für die Stimmen noch etwas weiter weg vom Schlagzeug. Diese Konfiguration wird er bis zu seinem Weggang 1965 beibehalten.

2. Lewisohn (Mark), *The Complete Beatles Recording Sessions*. London, The Hamlyn Publishing Group/EMI, 1988.

9. Emerick (Geoff), *Here, There and Everywhere. My Life Recording the Music of the Beatles*. New York, Gotham Books, 2007.

1968

**Lady Madonna /
The Inner Light**

SINGLE

VERÖFFENTLICHUNG

Großbritannien: 15. März 1968 /
ab dem 27. März 1968 3 Wochen lang auf Platz 1
USA: 18. März 1968 /
am 23. März 1968 auf Platz 4

Lady Madonna

Lennon/McCartney | 2:15 min

HAUPTAUTOR, HAUPTKOMPONIST

Paul

MUSIKER

Paul: Gesang, Bass, Klavier, Klatschen

John: Leadgitarre, Harmoniegesang, Klatschen

George: Leadgitarre, Harmoniegesang, Klatschen

Ringo: Schlagzeug, Tamburin

Ronnie Scott, Bill Povey: Tenorsaxophon

Harry Klein, Bill Jackman: Baritonsaxophon

AUFZEICHNUNG

Abbey Road: 3. Februar (Studio 3) / 6. Februar 1968 (Studio 1)

ANZAHL DER TAKES: 5

ABMISCHUNG

Abbey Road: 6. Februar (Studio 1) / 15. Februar 1968 (Studio 3) / 2. Dezember 1969 (Studio 2)

TECHNISCHES TEAM

Produzent: George Martin

Toningenieure: Ken Scott, Geoff Emerick, Phil McDonald

Tonassistenten: Richard Lush, Jerry Boys, Martin Bengt

FÜR BEATLEMANIACS

Die folgenden Singles der Beatles erscheinen von nun an unter ihrem Label Apple.

Vorgeschichte

Anfänglich hat Paul die Idee, ein Lied über die Jungfrau Maria zu schreiben. Aber sehr schnell kommt er auf ein anderes Thema: die Stellung der Frauen und besonders der Mütter. *Lady Madonna* ist eine Hommage an die hart arbeitenden Frauen, die mutig ihr Berufsleben und ihre Rolle als Mütter meistern. John war vom Text nicht gerade begeistert: »Sehr gutes Klavierriff, aber der Song hat nie wirklich Erfolg gehabt. Ich habe vielleicht beim Text mitgeholfen, aber ich bin nicht richtig stolz darauf.«⁵ Jahre später bemerkte Paul, dass er in seinem Lied mit Ausnahme des Samstags alle Wochentage aufzählte. Ohne Zweifel war *Lady Madonna* an diesem Tag »richtig ausgegangen«⁴. Der Schwerpunkt des Liedes ist der Klavierpart. Paul ließ sich von *Bad Penny Blues*, einem Boogie von Humphrey Lyttelton, inspirieren. Der Song wurde im April 1956 für Parlophone aufgezeichnet, aber George Martin, der damals für die Abteilung »Künstler und Entwicklung« verantwortlich war, hatte damit überhaupt nichts zu tun. Paul bestätigte, dass er beim Schreiben von *Lady Madonna* an Fats Domino dachte, sowohl was das Klavier als auch was den Gesang angeht. Und Ringo meinte 1968 in einem Interview: »Das klingt wie Elvis, finden Sie nicht? Nein, das klingt nicht wie Elvis, das ist Elvis!«

Aufzeichnung

Bevor sich die Beatles zu einem mehrwöchigen Meditationsaufenthalt in Indien auf den Weg machen, wollen sie eine neue Single aufzeichnen. Sie finden sich somit am 3. Februar im Studio ein. Paul nimmt seinen superben Klavierpart ohne Zweifel auf dem Steinway-Flügel »B« auf, und Ken Scott komprimiert die Signale sehr stark. Ringo lässt sich vom *Bad Penny Blues* leiten und begleitet ihn mit den Besen. Das dritte Take genügt den Ansprüchen, und Ringo fügt sein ebenfalls stark komprimiertes Schlagzeug, diesmal mit Stöcken, hinzu. Paul



Im Jahre 1968 nehmen John, George und Paul ein Lied über die Stellung der Frau auf: Lady Madonna.

zeichnet schließlich seinen Bass auf, wobei ihn George und John mit ihren Gitarren begleiten, die am selben Verstärker angeschlossen sind. Paul spielt seine Stimme in einer Interpretation à la Fats Domino ein, die ihr diese ungewohnte Färbung verleiht. Nach einer Überspielung am 8. Februar zeichnen John, Paul und George Vokalimitationen von Blechblasinstrumenten und Klatschgeräusche auf, wobei Ringo das Tamburin beisteuert. Es folgt eine Doppelung. Paul spricht sich dann für richtige Blechblasinstrumente aus. In aller Eile gelingt es ihnen, zwei Tenorsaxophonisten, darunter Ronnie Scott vom London Jazz Club, und zwei Baritonsaxophonisten zu engagieren. Wie gewohnt hat Paul keine Nieder-

schrift des Arrangements. Nach einigen Versuchen begnügen sich die Beatles schließlich, die Gitarrenriffs zu doppeln, und Ronnie Scott spielt einen superben Chorus mit dem Tenorsaxophon. Vor Ende der Session harmonisieren George, Paul und John den Refrain »See how they run« und fügen einen letzten Vokalteil zu den Imitationen der Blechblasinstrumente hinzu. Die Abmischung in Mono wird sofort darauf realisiert, die in Stereo erfolgt am 2. Dezember 1969.

4. Miles (Barry), Paul McCartney. *Many Years From Now*. London, Secker & Warburg, 1997.

5. Sheff (David), *The Playboy Interview with John Lennon & Yoko Ono: The Final Testament*. New York, Playboy Press 1981 (Gespräche vom September 1980).



1969

Don't Let Me Down

(B-Seite von *Get Back*)

SINGLE

VERÖFFENTLICHUNG

Get Back/Don't Let Me Down

Großbritannien: 11. April 1969 /

ab dem 23. April 1969 6 Wochen auf Platz 1

USA: 5. Mai 1969 /

ab dem 24. Mai 1969 5 Wochen auf Platz 1

Don't Let Me Down

Lennon/McCartney | 3:33 min

HAUPTAUTOR, HAUPTKOMPONIST

John

MUSIKER

John: Gesang, Rhythmusgitarre

Paul: Bass, Harmoniegesang

George: Leadgitarre

Ringo: Schlagzeug

Billy Preston: E-Piano

AUFZEICHNUNG

Apple Studios: 22., 28., 30. Januar 1969

ANZAHL DER TAKES: UNBEKANNT

ABMISCHUNG

Apple Studios: 5. Februar 1969 (Studio ?)

Olympic Sound Studios: 4. März / 4., 7. April 1969

TECHNISCHES TEAM

Produzenten: George Martin, Phil Spector

Toningenieure: Glyn Johns, Jeff Jarratt

Tonassistent: Alan Parsons

Vorgeschichte

Zu Beginn des Jahres 1969 macht John eine schwierige Zeit durch. Er klammert sich an eine doppelte Abhängigkeit: an Heroin und Yoko. Die Leidenschaft, die er für seine japanische Gefährtin empfindet, bestimmt sein ganzes tägliches Leben so sehr, dass sich alle seine Beziehungen verändern. Die übrigen Mitglieder der Gruppe müssen sich nun an einen zweiköpfigen John wenden, der sich selbst »Johnandyoko« nennt. Als David Sheff ihm 1980 einige Fragen zu diesem Lied stellte, antwortete er einfach: »Ich singe über Yoko.«⁵ Für Paul handelte es sich um einen Hilfeschrei. John wusste, dass er sich kompromisslos in dieser Liebesbeziehung engagierte und dass er ihr die Beatles opferte. Paul: »Tatsächlich sagte er zu Yoko: ›Ich grenze mich diesmal ganz von den anderen ab. Ich lege meine Verwundbarkeit bloß, lass mich also nicht fallen.‹ Ich glaube, das war ein authentischer Ruf nach Hilfe.«⁴ *Don't Let Me Down* ist ein schöner Liebesbeweis für Yoko, der Befund allerdings war für Cynthia ziemlich grausam, als ihr John gesteht, zum ersten Mal verliebt zu sein ...

Das Lied sollte eigentlich auf dem Albumprojekt *Get Back* erscheinen und wurde von Phil Spector auch aus dem Album *Let It Be* verbannt. Es fand nur auf der B-Seite der ausgekoppelten Single Platz. Schade! Der prächtige Song hätte Besseres verdient.

Aufzeichnung

Don't Let Me Down zählt zu den ersten Aufzeichnungen, die in den Apple Studios an der Savile Row realisiert wurden. Der erste Tag, der 22. Januar, dient eigentlich nur dem Proben. Die Beatles suchen noch die Noten, und Billy Preston sitzt zum ersten Mal am Piano. John mahnt Ringo, seine Zimbeln zu schlagen: »Gib mir den Mut zu singen!«, ruft er ihm zu. Am 28. Januar zeichnen sie das Lied in definitiver Form auf: John spielt Rhythmusgitarre und liefert einen superben Gesangsteil ab. Paul spielt Bass und engagiert sich im Harmoniegesang.



John Lennon singt Don't Let Me Down, ein superbes, aber dunkles Lied, entstanden aus einer doppelten Abhängigkeit, von Yoko Ono und vom ... Heroin.

Georg begleitet auf exzellente Weise an der Leadgitarre mit einem starken Vibrato. Ringo spielt Schlagzeug, und Billy Preston begleitet auf bemerkenswerte Weise. Sein Spiel am E-Piano liefert das eigentliche Gerüst des Stücks, und seine Soulfärbung verleiht ihm einen unnachahmlichen Sound. Don't Let Me Down ist nicht so einfach, wie es aussieht, und ein guter Zusammenhalt ist notwendig, um ihm Leben einzuhauchen. Die Beatles, die sich seit Wochen ohne Begeisterung im Studio aufhalten, finden plötzlich zu ihrer alten Einheit zurück, und ebenso plötzlich funktioniert die Magie wieder. Die Abmischungen in Mono und Stereo werden am 7. April in den Olympic Sound Studios vorgenommen.

FÜR BEATLEMANIACS

Bei 1:43 min Spielzeit, nach »It's a love that had no past«, hört man John etwas Unverständliches sagen. Es wurden mehrere Hypothesen vorgebracht: »believe it«, »good evening«, »it's an infinite«. Am wahrscheinlichsten ist »it's in E flat« (»es ist in Es-Dur«). Allerdings ist das Stück in E-Dur ...

4. Miles (Barry), Paul McCartney. *Many Years From Now*. London, Secker & Warburg, 1997.

5. Sheff (David), *The Playboy Interview with John Lennon & Yoko Ono: The Final Testament*. New York, Playboy Press 1981 (Gespräche vom September 1980).