

THE MAKING OF STRAWBERRY FIELDS FOREVER

von Markus den Boer

mit zusätzlichen Informationen von Erich Neugebauer



The Beatles



The Beatles

STRAWBERRY FIELDS FOREVER 4.10

JOHN LENNON/PAUL MCCARTNEY
PUBLISHED BY NORTHERN SONGS LTD.

AUTORSHIP: LENNON 1.00 BEATLESONGS

LENNON SCHRIEB DIESEN SONG IN ALMERIA, SPANIEN, IM *HERBST 1966*, WÄHREND ER DEN FILM *HOW I WON THE WAR* FILMTE. TROTZ DER IDYLLISCHEN UMGEBUNG AN DER SÜDKÜSTE VON SPANIEN, WAR DER ENTSTEHUNGSPROZESS DIESES SONGS EIN HARTER KAMPF. **LENNON** VERSUCHTE EINEN NATÜRLICHEN UND QUALITATIV GUTEN TEXT FÜR DIESEN SONG HINZUBEKOMMEN. DER SONG HANDELTE VON LIVERPOOL, DOCH **LENNON** BENUTZTE DIE RICHTIGEN NAMEN VON PLÄTZEN NUR FÜR EIN BILD VON DEM WAS SIE IN IHM HERVORRIEFEN. DAS „STRAWBERRY FIELDS“ IN DIESEM SONG WAR URSPRÜNGLICH EINE NOTUNTERKUNFT FÜR DIE ARMEE IN DER NACHBARSCHAFT IN DER ER AUFGEWACHSEN WAR GEWESEN. ALS KIND HATTE ER AN DIESEM ORT FETEN GEFEIERT UND SEINEN SPAß GEHABT. DER NAME BRACHTE DANN ALTE ERINNERUNGEN ZURÜCK. RS, NOVEMBER 1968 UND PLAYBOY INTERVIEW

RECORDED: 24. NOVEMBER 1966 (ABBAY ROAD STUDIOS, U.K.) ABBAY

DESWEITEREN WURDE AN FOLGENDEN TAGEN NOCH AN DIESEM SONG GEARBEITET: 28. NOVEMBER 1966 UND 29. NOVEMBER 1966, SOWIE AM 8. DEZEMBER 1966, 9. DEZEMBER 1966, 15. DEZEMBER 1966 UND 21. DEZEMBER 1966. ABBAY; ROAD GIBT FÜR DIE AUFNAHMEN DEN DEZEMBER 1966 AN; DAY GIBT AN, DAß EINE VERSION DIESES SONGS AM 10. DEZEMBER 1966 AUFGENOMMEN WURDE; DIARY GIBT AN DAS EINE VERSION AM 16. DEZEMBER 1966 AUFGENOMMEN WURDE.

GEORGE MARTIN: „IM NOVEMBER 1966 KAM **JOHN** INS STUDIO UND WIR GINGEN ZUR NORMALEN ROUTINE ÜBER. ICH SAß AUF MEINEM STUHL UND **PAUL** STAND DIREKT NEBEN MIR. **JOHN** STAND DABEI VOR UNS UND SPIELTE NUR MIT SEINER AKKUSTIK GITARRE DIESEN SONG. ES WAR WIRKLICH ABSOLUT SCHÖN. DANN PROBIERTEN WIR ES MIT **RINGO** AM SCHLAGZEUG, **PAUL** MIT DEM BASS UND **GEORGE** MIT DER ELEKTRISCHEN GITARRE. ES FING AN, SEHR HEAVY ZU WERDEN - ER WAR NICHT MEHR DER NETTE SONG, DEN MAN AM ANFANG HÖREN KONNTE. ABSCHLIEßEND NAHMEN WIR EINEN SONG AUF, WELCHER WIRKLICH EIN SEHR GUTER HEAVY-ROCK WAR.“ EARS

EINE WOCHE SPÄTER WOLLTE **JOHN**, DAß DER GANZE SONG NOCH EINMAL NEU MIT EINEM ORCHESTER AUFGENOMMEN WERDEN SOLLTE. ER UND **GEORGE MARTIN** ENTSCIEDEN SICH DANN DAFÜR, DAß GANZE MIT CELLOS UND TROMPETEN ZU MACHEN. NACHDEM **MARTIN** DANN DIE NOTEN FÜR DIESE INSTRUMENTE GESCHRIEBEN HATTE, NAHMEN DIE **BEATLES** DIESEN SONG ERNEUT AUF. **MARTIN** WAR WIRKLICH SEHR ZUFRIEDEN MIT DIESER VERSION, DOCH **LENNON** MOCHTE DEN ANFANG DER ERSTEN VERSION UND DAS ENDE DER ZWEITEN VERSION UND SOMIT FRAGTE ER **GEORGE MARTIN**, OB ER DIESE BEIDEN VERSIONEN KOMBINIEREN KÖNNTE. **MARTIN** ERKLÄRTE DANN JEDOCH, DAß BEIDE VERSIONEN IN VERSCHIEDENEN TEMPI UND VERSCHIEDENEN TONARTEN AUFGENOMMEN WORDEN WAREN. NACHDEM DER PRODUZENT SICH DIE BEIDEN VERSIONEN DANN JEDOCH NOCH EINMAL ANGEHÖRT HATTE, BEMERKTE ER PLÖTZLICH, DAß WENN ER DIE EINE VERSION ETWAS LANGSAMER ABSPIELTE UND DIE ANDERE ETWAS SCHNELLER, DAß DIE LANGSAMERE VERSION NUR NOCH EINEN HALBTON ANDERS WAR, ALS DIE SCHNELLERE. ER KOMBINIERT DANN DIESE BEIDEN VERSIONEN MIT EINER IN DER GESCHWINDIGKEIT VERÄNDERBAREN AUFNAHMEMASCHINE. COMPLEAT(B) UND DIVERSE ANDERE QUELLEN

PRODUCER: GEORGE MARTIN

ENGINEER: GEOFF EMERICK

INSTRUMENTATION:

MCCARTNEY: BASS, PIANO, BONGOS, FLUTE
LENNON: LEAD GUITAR, HARPSICHORD,
VOCAL

HARRISON: LEAD GUITAR, TYMPANI
STARR: DRUMS

INSTRUMENTATION - CONTINUED:

MAL EVANS: TAMBOURINE

PHILIP JONES: ALTO TRUMPET

SESSION MUSIKER: 2 CELLOS, 2 HORNS

RECORD; ROAD UND ATN GEBEN AN, DAß **MCCARTNEY** TYMPANY, BONGOS UND MELLOTRON GESPIELT HAT. ZUDEM WIRD GESAGT DAß **HARRISON** TYMPANI, BONGOS UND TABLA HARFE, SOWIE **STARR** ELEKTRISCHES SCHLAGZEUG GESPIELT HAT. BEIDE BESTÄTIGEN JEDOCH AUCH, DAß **MAL EVANS** TAMBOURINE GESPIELT HAT UND DAS NOCH WEITERE INSTRUMENTE WIE FLÖTEN, CELLOS, CEMBALO UND BRASS-INSTRUMENTE BENUTZT WURDEN; *MUSICIAN, JULI 1987* GIBT AN, DAß AUCH CYMBAL'S BENUTZT WURDEN. *COMPLETE* SPRICHT VON 4 TEOMPETEN UND 3 CELLOS.

RÜCKWÄRTSLAUFENDE AUFNAHME SCHLEIFEN WURDEN FÜR DIESEN SONG BENUTZT. A-Z

EIN BECKEN WURDE FÜR DIESE AUFNAHME, BASIEREND AUF ANGABEN VON **GEORGE MARTIN** RÜCKWÄRTS HERUM AUFGENOMMEN. *MUSICIAN, JULI 1987*

DIVERSE:

FÜR DIESEN SONG WURDE EIN PROMOTION VIDEO GEDREHT. DAS VIDEO ANSICH IST SEHR BIZARR UND PSYCHEDELISCH. SO ZEIGT ES DIE **BEATLES** IN EINEM PARK WIE SIE HERUMTOLLEN. UNTERANDEREM GEHT IN DIESEM VIDEO AUCH EIN KLAVIER ZU BRUCH! *BEATLESONGS*

AM ENDE DES SONGS HÖRT MAN **JOHN LENNON** MIT EINEM AUSSPRUCH, WELCHER GANZ ALS „I BURIED **PAUL**“ (ICH BEERDIGTE **PAUL**) VERSTANDEN WURDE. DIESE TATSACHE HEIZTE NATÜRLICH SCHON ZU DIESER ZEIT DIE „**PAUL** IS DEAD“ HYSTERY AN! LAUT **JOHN LENNON** SAGTE ER JEDOCH „CRANBERRY SAUCE“! *LISTS, FOREVER*

MCCARTNEY: „ES GAB IN DEM GANZEN SONG KEINE TEXTSTELLE MIT DIESEM „I BURIED PAUL“. VIELMEHR SAGT AN DIESER STELLE **JOHN** „CRANBERRY SAUCE“... DAS IST WIRKLICH **JOHN'S** HUMOR. NUR **JOHN** WÜRDTE AN SO EINER STELLE ETWAS SAGEN, WAS TOTAL AUS DEM ZUSAMMENHANG HERAUS GERISSEN IST. WENN DU ES NICHT MERKST DAß **JOHN** VERSUCHT „CRANBERRY SAUCE“ AUSZUSPRECHEN WIE ER ES FÜHLT, DANN SOLLTEST DU GENAUER HINHÖREN UND DANN WIRST DU DIESES LUSTIGE KLEINE WORT ERKENNEN UND DANN DENKEN, AHA!“ *OWN WORDS*

DER GEDENKPLATZ IM **CENTRAL PARK** IN NEW YORK FÜR **JOHN LENNON** HEIßT **STRAWBERRY FIELDS FOREVER**. *BEATLESONGS*

KOMMENTAR VON DEN BEATLES:

IM JAHRE 1970 GAB **JOHN LENNON** AN, DAß NUR ZWEI SEINER EIGENEN SONGS ALS WIRKLICH EHRlich BEZEICHNET WERDEN KÖNNTEN: „HELP!“ UND „STRAWBERRY FIELDS FOREVER“. *REMEMBERS, DEZEMBER 1970*

LENNON: „SEIN BEWÜTSEIN IMMER ZUM AUSDRUCK BRINGEN IST, UM ES IN EINEM SATZ ZU SAGEN, WOHL DIE ERKLÄRUNG DAFÜR WARUM ICH IMMER HIP WAR. ICH WAR IM KINDERGARTEN HIP. ICH WAR EINFACH ANDERS ALS DIE ANDEREN. ICH WAR IMMER ANDERS MEIN GANZES LEBEN LANG. DIE ZWEITE TEXTZEILE LAUTET: „NO ONE I THINK IS IN MY TREE.“ NUN, ICH WAR IMMER ZU SCHEU UND VON SELBSTZWEIFELN ZERFRESSEN. NIEMAND ANDERS SCHIEN GENAUSO HIP ZU SEIN WIE ICH SELBER. AUS DIESEM GRUND MUß ICH ENTWEDER EIN GENIE ODER TOTAL VERRÜCKT SEIN - „I MEAN IT MUST BE HIGH OR LOW“ DIE NÄCHSTE TEXTZEILE. ES WAR EINFACH IRGENDETWAS NICHT RICHTIG MIT MIR, DENKE ICH. SO SCHIEN ES IMMER SO ZU SEIN, DAß ICH DINGE SEHE DIE ANDERE NICHT SAHEN. ICH DACHTE IMMER DAS ICH VERRÜCKT ODER EGOZENTRISCH SEI, DA ICH DINGE SAH DIE DIE ANDEREN NICHT SAHEN.“ *PLABOY, JANUAR 1981*

KOMMENTARE VON ANDEREN:

ADRIAN BELEW, MUSIKER: „ALS „STRAWBERRY FIELDS FOREVER“ VERÖFFENTLICHT WORDEN WAR UND TAUSENDE VON HAUSFRAUEN SICH DIESEN DOCH RELATIV BIZARREN SONG ANHÖRTEN - ICH WÜRDTE DIES GERNE NOCH EINMAL SEHEN. *ENS, 25. OKTOBER 1987*

ZUSÄTZLICHE INFORMATIONEN VON ERICH NEUGEBAUER

DAS WEISENHAUS HIEß STRAWBERRY FIELD, JOHN HATTE GANZ EINFACH DAS S ANGEHÄNGT.

TURNER, A HARD DAY'S WRITE S.: 119

STRAWBERRY FIELDS NACH EXAT 1:00MIN. SCHNITTWECHSEL, ES IST DEFACTO NICHTS ZU HÖREN BIS AUF DEN ATMOSPHÄRISCHEN SOUNDWECHSEL. BEWERKSTELLIG WURDE DAS MIT HILFE EINER VERSCHNÜRUNG, DIE CHEFINGENIEUR K. TOWNSEND ERFUNDEN HATTE: DAS RÖHRENBETRIEBENE GEGENSTÜCK ZU EINER WASCHMASCHINE BEKANNT ALS FREQUENZWEICHE. GEORGE MARTIN, SUMMER OF LOVE S.: 22

STRAWBERRY FIELDS VERSCHLANG 55STD. STUDIOARBEIT ! IAN MACDONALD, REVOLUTION IN THE HEAD DAS SONG LEXIKON

STRAWBERRY FIELDS UND PENNY LANE WAREN EIGENTLICH ALS PARADESTÜCK AUF SGT. PEPPER GEDACHT. ABER DIE EMI UND BRIAN EBSTEIN DRÄNGTEN AUF EINE VORGEZOGENE SINGLE-VERÖFFENTLICHUNG. DA BEI DEN BEATLES DAS UNGESCHRIEBENE GESETZ GALT DAS KEINE OFFIZIELLE SINGLE- VERÖFFENTLICHUNG AUF LP ERSCHIEN, GINGEN DIESE ZWEI STÜCKE DER PEPPERLP VERLOREN. WÄREN SIE AUF DER LP GEBLIEBEN HÄTTEN WAHRSCHEINLICH DIE BEIDEN STÜCKE WHEN I'M SIXTY FOUR UND LOVELY RITA WEICHEN MÜSSEN. OLAF BENZIGER BEATLES S.: 76

WENN STRAWBERRY FIELDS EINE EINZELNE SINGLE GEWORDEN WÄRE, WÄRE DIE B-SEITE „WHEN I'M SIXTY FOUR“ GEWESEN. MILES „MANY YEARS FROM NOW S.: 356

PENNY LANE UND STRAWBERRY ERSCHIENEN AM 13.2.67 AUF EINER DOPPEL-A SEITEN SINGLE, DIE BESTE EINZELNE SCHALLPLATTE DER BEATLES. DAS MIT DER DOPPELTEN A-SEITE WAR EIGENTLICH EINE IDEE VON GEORGE MARTIN UND BRIAN EBSTEIN. THE BEATLES, ANTHOLOGY S.:239

ES WAR DIE ERSTE SINGLE DIE SEIT LOVE ME DO NICHT PLATZ EINS IN DEN ENGLISCHEN CHARTS ERREICHTE. SIE VERKAUFTE SICH ZWAR HERVORRAGEND WURDE ABER DURCH DAS NOVUM ZWEIER A-SEITEN DIE VERKAUFZAHLEN AUF BEIDE TITEL VERTEILT.DAS ERKLÄRT AUCH WARUM STRAWBERRY FIELDS NICHT AUF DER NO.1 ERSCHEINT. SIE BELEGTE IN DEN CHARTS DIE PLÄTZE ZWEI UND DREI HINTER HUMPERDINKS „ RELEASE ME“.

DIE ENDGÜLTIGE FASSUNG VON STRAWBERRY FIELDS BEGINNT MIT DEM REFRAIN DER URFASSUNG. (LET ME TAKE YOU DOWN) DEMO SEQUENCE NOV. '66 BEGINNT MIT: „NO ONE I THINK IS IN MY TREE ...“ TAKE 1 24.11.66 BEGINNT MIT: “LIVING IS EASY WITH EYES CLOSE...” DER GRUND FÜR DIESEN ANFANG WAR DAS DIE EINLEITUNG DES FERTIGEN SONGS ZU DIESEM ZEITPUNKT NOCH GARNICHT GESCHRIEBEN WAR. G.MARTIN SUMMER OF LOVE S.: 31

TAKE 3/4 28.11.66 BEGINNT JETZT MIT:” LET ME TAKE YOU DOWN” MARTIN HATTE IHNEN VOR LANGER ZEIT EINGEBLEUT, WIE WICHTIG ES IST, BEI EINEM SONG SO SCHNELL WIE MÖGLICH ZUM KERN DER SACHE ZU KOMMEN.(KOMMT ICH NEHM EUCH MIT, DENN ICH GEH ZU DEN ERDBEERFELDERN...). JOHN STELLTE DEN REFRAIN NUN AN DEN ANFANG SO NAHM DER SONG EINEN GLEICH AUF EINE VERBLÜFFENDE REISE MIT. G.MARTIN SUMMER OF LOVE S.: 32

DAS BRILLIANTE AN DEN TEXTEN IST DIE ART UND WEISE, WIE SIE STARKE BILDER AUSLÖSEN, INDEM SIE DIE OFTMALS UNLOGISCHE UND ZUSAMMENHANGLOSE ALLTAGSSPRACHE VERWENDEN.EIN GEBILDE VON UNSCHLÜSSIGKEITEN, UNTERBRECHUNGEN, VERDREHTEN SÄTZEN - DIE GESPROCHENE SPRACHE IST DAS REINSTE CHAOS. G.MARTIN, SUMMER OF LOVE S.: 28

EINERSEITS WAR STRAWBERRY FIELDS EINE STUDIE ZUM THEMA UNSICHERE IDENTITÄT ANDERSEITS SPIELT ES AUF DIE UNHEIMLICHE SEHNSUCHT NACH EINER WILDEN KINDHEIT MIT VERSTECKSPIELEN UND BÄUMEKLETTERN (WAS SICH ALS THEMA DURCH DEN VIDEOCLIP ZIEHT) AN: AUF DIE VISIONÄREN ERDBEERFELDERN SEINER PHANTASIE.ALS KLEINER JUNGE STORMERTE LENNON GERN MIT SEINEN FREUNDEN PETE SHOTTON UND IVAN VAUGHAN AUF DEM GELÄNDE DER STRAWBERRY FIELDS HERUM, UND SEINE TANTE MIMI NAHM IHN ZU DEN ALLJÄHRLICHEN GARTENPARTYS MIT, BEI DENEN EINE KAPELLE SPIELTE. MACDONALD,DAS SONG LEXIKON S.:234

LENNONS STRAWBERRY FIELDS FOREVER SIND EIN TRAUMHAFTER, FAST GESPENSTISCHER ORT, WO NICHTS WIRKLICH IST UND WO JOHN SICH FRAGT, OB ER ODER DIE WELT, VERRÜCKT IST. HERTSGAART, THE BEATLES S.: 129

STRAWBERRY WAR GENAU WIE SHE SAID SHE SAID DAS PRODUKT EINER PERIODE, IN DER SEIN AUTOR VON SELBSTZWEIFELN GEPLAGT WAR. MACDONALD, DAS SONG LEXIKON S.:234/235

DIE EINZIGEN WAHREN SONGS, DIE ICH GESCHRIEBEN HABE, WAREN „HELP!“ UND „STRAWBERRY FIELDS FOREVER“ LENNON REMEMBERS

LENNON BEHAUPTETE BIS ZUM ENDE SEINES LEBENS, DAS STRAWBERRY FIELDS FOREVER SCHLECHT AUFGENOMMEN SEI, EIN FEHLER, FÜR DEN ER MCCARTNEY UND SEINE ANGEBLICHE EINMISCHUNG IM STUDIO VERANTWORTLICH ZU MACHEN SCHIEN. HERTSGAART, THE BEATLES S.: 228

ER(LENNON) WAR EIN GROßER FAN VON LEWIS CARROLL. MEINER MEINUNG NACH WAREN ZWEI DER BESTEN SONGS VON JOHN, NÄMLICH “ STRAWBERRY FIELDS “ UND „ I AM THE WALRUS “ DIREKT VON „ JABBERWOCKY “ BEEINFLUßT. „ I AM HE AS YOU ARE AS YOU ARE ME AND WE ARE ALL TOHGETHER “. NUR DANK “ JABBERWOCKY “ KRIEGTE ER DAS SO HIN. MILES, MANY YEARS FROM NOW S.:68

CARROLL ['KÆR(E)L], LEWIS, EIGENTLICH CHARLES LUTWIDGE DODGSON, ENGLISCHER SCHRIFTSTELLER, * 27. 1. 1832 DARESBUY, CHESHIRE, † 14. 1. 1898 GUILDFORD; SCHRIEB GEDANKENVOLLE, HEITERE KUNSTMÄRCHEN („ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND“ 1865, DEUTSCH „ALICE IM WUNDERLAND“

ALICE IM WUNDERLAND ['ÆLIS], ENGLISCHES KINDERBUCH VON LEWIS CARROL, PUBLIZIERT 1865. DAS MÄDCHEN ALICE TRÄUMT, IN EINE FABELWELT GELANGT ZU SEIN UND BEGEGNET DORT SKURILEN UND ORIGINELLEN FIGUREN, WIE Z. B. DEM VERRÜCKTEN HUTMACHER MAD HATTER, EINEM WEIßEN KANINCHEN ODER DEM EIERMÄNNCHEN HUMPTY DUMPTY. BEMERKENSWERT IST, DASS IN CARROLS MÄRCHEN KEINE PHYSIKALISCHEN GESETZE GELTEN. „ALICE IM WUNDERLAND“ GILT ALS EINES DER POPULÄRSTEN MÄRCHEN DER LITERATURGESCHICHTE UND WURDE 1951 VON WALT DISNEY VERFILMT, NACHDEM ES IN DEN 1920ER JAHREN BEREITS EINE KURZFILMSERIE GEGEBEN HATTE

JABBERWOCKI

(Werner Bloch , 1948)

'S WAR RÖSTLICH UND GESCHLEIDIG BUHR
UND SCHWIMBELT IM CHENNACH DER DUNT
GANZ SCHWALEND PFOFF DER NEBELKUR
DAS MODIGAL SCHUF BLUNT.

HÜT DICH VORM JABBERWOCK, MEIN SOHN,
DES RACHEN BEIßEND FEUER SPEIT
AUCH VOR DEM VOGEL JUBIKON
UND FLIEH DEN BANDEREIT.

DEN HORLAFEIND, DEN SUCHT ER KAUM
SEIN BALMIG SCHWERT IN DER HAND
SO LEHNT ER SICH AN DEN TUMTUMBAUM
AN DEM ER BESINNLICH STAND.

UND WIE IM UNVERMUT ER STEHT,
KOMMT JABBERWOCK DURCH DEN WALD
EIN TEULIG FEUER DIE LUFT DURCHWEHT
UND LAUT SEIN SCHRULLEN SCHALLT.

EINS ZWEI, EINS ZWEI UND DURCH UND DURCH
DAS BALMIG SCHWERT ZACK-ZÜCK
TOT LAG DER DRUCH,
UND MIT DEM KOPF GLUPPIERTE ER ZURÜCK.

UND HAST DU ERSCHLAGEN DEN JABBERWOCK
KOMM AN MEIN HERZ, MEIN HELMIG SOHN.
OH FRUNZLICH TAG! CHALLI, CHALLO!
VOR FREUDE BANZT ER GRON.

MONO/STEREO **RECORDING SHEET** 3014
 Sheet: 1 of: _____ Class: AP. Overall Title _____ Date of Session: 8-9-DEC 66. Job No: 1023.

ARTIST(S) AND/OR CAST				ARTISTIC INFORMATION				COSTING INFORMATION				
THE BEATLES				CONDUCTOR	MR. C. H. MARTIN			MATERIALS USED	1x 8 1/2 1x 3 3/4			
				ORCHESTRA				SESSION BOOKED TIME				7-20
THE BEATLES				ACCOMPANIMENT	MR. C. H. MARTIN			SESSION ACTUAL	7-3:40			
				ART. DEPT. REF.				SET-UP/PLAYBACK				5
TITLES and MATRIX Nos.				AUTHOR/COMPOSER/PUBLISHER	REEL NUMBERS	FALSE STARTS	TAKE No.	TAKE DETAILS		DUR.	H.	REMARKS
STRAWBERRY FIELDS					62581		9	FROM	TO			
Bachman, TRAVIS						1	10	COMPLETE.				
						12	11	---				
						14	13	---				
						16	15	3rd of section. BEST				
						17	16	COMPLETE.				
						18	17	---				
						20	18	---				
						21	19	---				
						22	20	---				
						23	21	---				
						24	22	4th. 5th of section. BEST				
						25	23	INCOMPLETE				
												EDITED

Ref. 1004 *

MONO/STEREO-45. **RECORDING SHEET** 3014
 Sheet: 1 of: _____ Class: Pop. Overall Title _____ Date of Session: 15th DEC 66 Job No: 1033

ARTIST(S) AND/OR CAST				ARTISTIC INFORMATION				COSTING INFORMATION				
THE BEATLES				CONDUCTOR	MR. C. H. MARTIN			MATERIALS USED	N/A			
				ORCHESTRA				SESSION BOOKED TIME				2:30-5:30
THE BEATLES				ACCOMPANIMENT	MR. C. H. MARTIN			SESSION ACTUAL	2:30-12:00			
				ART. DEPT. REF.				SET-UP/PLAYBACK				5
TITLES and MATRIX Nos.				AUTHOR/COMPOSER/PUBLISHER	REEL NUMBERS	FALSE STARTS	TAKE No.	TAKE DETAILS		DUR.	H.	REMARKS
STRAWBERRY FIELDS					62582	5	1	COMPLETE.				TRUMPTS REELS
STRAWBERRY FIELDS												TR. 3 & 4
RT-45.					E. 62553	RA	26	COMPLETE.				BEST: (3:30)
STRAWBERRY FIELDS						SE	1	COMPLETE.				BEST TR 4 - VOICED TR 3. VOICED
STRAWBERRY FIELDS					RM. E 62495	RM	5	COMPLETE.				(REEL 11-24)
						RM	6	F 3.				
						RM	7	F 3.				
						RM	8	COMPLETE.				
						RM	9	---				

Ref. 1004 *

ORIGINALAUFNAHMEBÖGEN ZU "STRAWBERRY FIELDS FOREVER"
 AUS "THE COMPLETE BEATLES CHRONICLE", MARK LEWISOHN, 2000, HAMLYN-PRESS

STRAWBERRY FIELDS FOREVER

LET ME TAKE YOU DOWN,
'COS I'M GOING TO STRAWBERRY FIELDS.
NOTHING IS REAL AND NOTHING TO GET HUNGABOUT.
STRAWBERRY FIELDS FOREVER.
LIVING IS EASY WITH EYES CLOSED
MISUNDERSTANDING ALL YOU SEE.
IT'S GETTING HARD TO BE SOMEONE.
BUT IT ALL WORKS OUT,
IT DOESN'T MATTER MUCH TO ME.
LET ME TAKE YOU DOWN,
'COS I'M GOING TO STRAWBERRY FIELDS.
NOTHING IS REAL AND NOTHING TO GET HUNGABOUT.
STRAWBERRY FIELDS FOREVER.
NO ONE I THINK IS IN MY TREE,
I MEAN IT MUST BE HIGH OR LOW.
THAT IS YOU CAN'T YOU KNOW TUNE IN.
BUT IT'S ALL RIGHT.
THAT IS I THINK IT'S NOT TOO BAD.
LET ME TAKE YOU DOWN.
'COS I'M GOING TO STRAWBERRY FIELDS.
NOTHING IS REAL AND NOTHING TO GET HUNGABOUT.
STRAWBERRY FIELDS FOREVER.
ALWAYS, NO SOMETIMES, THINK IT'S ME,
BUT YOU KNOW I KNOW WHEN IT'S A DREAM.
I THINK I KNOW I MEAN A >YES<.
BUT IT'S ALL WRONG.
THAT IS I THINK I DISAGREE.
LET ME TAKE YOU DOWN,
'COS I'M GOING TO STRAWBERRY FIELDS.
NOTHING IS REAL AND NOTHING TO GET HUNGABOUT.
STRAWBERRY FIELDS FOREVER.
STRAWBERRY FIELDS FOREVER.

ERDBEERHÄNGE AUF EWIG

KOMMT, ICH NEHM´ EUCH MIT,
DENN ICH GEH´ ZU DEN ERDBEERHÄNGEN,
WO NICHTS WIRKLICH IST UND NICHTS DA UM DARAN ZU
VERZWEIFELN. ERDBEERHÄNGE AUF EWIG.
ES LEBT SICH LEICHT MIT GESCHLOSSENEN AUGEN.
ALLES MIßVERSTEHEN, WAS MAN SIEHT.
ES WIRD IMMRER SCHWERER, WER ZU SEIN.
DOCH ALLES KOMMT IRGENDWIE HIN.
ES SPIELT KEINE GROßE GEIGE
KOMMT, ICH NEHM´ EUCH MIT,
DENN ICH GEH´ ZU DEN ERDBEERHÄNGEN,
WO NICHTS WIRKLICH IST UND NICHTS DA, UM DARAN ZU
VERZWEIFELN. ERDBEERHÄNGE AUF EWIG.
NIEMAND, GLAUB´ ICH, IST AUF MEINEN BAUM GEKLETTERT.
VERMUTLICH IST ER NIEDRIG ODER HOCH.
DAS HEIßT, MAN KANN SICH NICHT DARAUF EINSTELLEN.
DOCH ALLES IST IN BUTTER.
DAS HEIßT, ICH FIND´ ES NICHT ZU MIES.
KOMMT´ ICH NEHM´ EUCH MIT,
ZU DEN ERDBEERHÄNGEN,
WO NICHTS WIRKLICH IST UND NICHTS DA UM DARAN ZU
VERZWEIFELN. ERDBEERHÄNGE AUF EWIG.
DENKT IMMER, NEIN MANCHMAL, DARAN, DAß ICH´S BIN.
DOCH IHR WIßT, DAß ICH WEIß, WENN ES EIN TRAUM IST.
ICH DENK´, ICH WEIß, DAß ICH EIN JA MEIN´.
DOCH ALLES IST MIST.
DAS HEIßT, ICH HAB´ WAS DAGEGEN.
KOMMT, ICH NEHM´ EUCH MIT,
DENN ICH GEH´ ZU DEN ERDBEERHÄNGEN,
WO NICHTS WIRKLICH IST UND NICHTS DA UM DARAN ZU
VERZWEIFELN. ERDBEERHÄNGE AUF EWIG.
ERDBEERHÄNGE AUF EWIG.

THE SANTA ISABEL DEMOS

DIE GESCHICHTE BEGINNT WÄHREND SICH **JOHN** IN SPANIEN AUFHIELT, UM ZUSAMMEN MIT DEM REGISSEUR UND PRODUZENTEN **RICHARD LESTER** DEN FILM „HOW I WON THE WAR“ ZU DREHEN. ES WAR WÄHREND DER ERSTEN WOCHEN DES HERBSTES 1966, ALS JOHN ZEITWEISE FÜR DIE DREHARBEITEN IN EINEM HAUS DER KLEINEN STADT **SANTA ISABEL** WOHNTE. WÄHREND DIESER ZEIT NAHM DIE NEUE KOMPOSITION VON **JOHN** ERSTE FORMEN AN.

AUF DEM ERSTEN TEIL DER CD IST **JOHN** ALLEINE MIT SEINER AKKUSTIK GITARRE ZU HÖREN, WELCHE STARK VERSTIMMT WAR, UM SICH AN SEINEN STIMMUMFANG ANZUPASSEN. ZU DIESEM ZEITPUNKT EXISTIERTE NUR DER TEXT ZUR ZWEITEN STROPHE UND AUCH DIESER WAR NOCH NICHT VOLLKOMMEN KOMPLETT. ANFÄNGLICH NAHM ER ZWEI TAKES AUF, WOBEI ER HIER DIE STROPHE IMMER WIEDERHOLTE. NACH EINER KURZEN PAUSE, IN DER ER SCHEINBAR DEN TEXT DIESER STROPHE VERVOLLSTÄNDIGT HATTE, FEILTE ER WEITER AN DEM SONG, WAS WÄHREND DER BEIDEN FOLGENDEN TAKES ZU HÖREN IST. ZUM GUTEN SCHLUß DIESER AUFNAHMEN KAM DANN NOCH EINE SEHR ROHE FASSUNG DES REFRAINS DAZU.

NACHDEM **JOHN** EINIGE ZEIT OHNE LAUFENDES TONBAND AN DEM SONG WEITER GEARBEITET HATTE, SETZTE ER SEINE AUFNAHMEN FORT, WOBEI ER HIERZU AUCH EINIGE DINGE AUS DEM BAD BENUTZTE, UM DAMIT AKKUSTISCHE GERÄUSCHE ZU ERZEUGEN. DIE BEIDEN NACHFOLGENDEN TAKES ZEIGEN DIESEN BEACHTLICHEN FORTSCHRITT, WOBEI HIER DIE ERSTEN TEILE DER DRITTEN STROPHE UND EIN FAST KOMPLETTER REFRAIN ZU HÖREN SIND. DIESE AKKUSTISCHEN DEMOS ENDEN MIT EINER KURZEN AUFNAHME, AUF DER ZU HÖREN IST, WIE **JOHN** EIN WENIG AN DER ZWEITEN STROPHE BASTELT. ES IST MÖGLICH, DAß DIESE KURZE AUFNAHME VON EINER VORHERGEHENDEN SESSION STAMMTE, DIE ZURÜCKGESPULT UND WIEDER ÜBERSPIELT WORDEN WAR.

THE KENWOOD DEMOS

DIE NÄCHSTEN HOME-DEMOS WURDEN AUFGENOMMEN IN DEN ZWEI WOCHEN ZWISCHEN **JOHN'S** RÜCKKEHR AUS SPANIEN AM 7. NOVEMBER UND DEM 24. NOVEMBER, ALS DIE **BEATLES** WIEDER INS STUDIO ZURÜCKKEHRTEN. WÄHREND DIESER ZEIT VERBRACHTE **JOHN** EINIGE ZEIT IN SEINEM HEIMSTUDIO AUF DEM DACHBODEN SEINER WOHNUNG IN **KENWOOD**. HIER HATTE ER AUCH DIE MÖGLICHKEIT MIT EINER GRÖßEREN AUSWAHL AN INSTRUMENTEN UND BESSEREN PRODUKTIONSBEDINGUNGEN WEITER MIT DEM SONG ZU EXPERIMENTIEREN

AUF DER CD IST DANN DER ERSTE BEWEIS VON **JOHN'S** SEHR PRIMITIVER „SOUND ON SOUND“ AUFNAHMETECHNIK ZU HÖREN. UM DIESE „OVERDUBS“ ZUSTANDE ZU BRINGEN BENUTZTE JOHN EINE VORHER AUFGENOMMENE VERSION DES SONGS UND LIEß DIESE ÜBER EINEN LAUTSPRECHER ABSPIELEN. GLEICHZEITIG NAHM ER DANN DIESEN SONG MIT EINER WEITEREN BANDMASCHINE AUF, WOBEI ER BEI DIESER AUFNAHME DANN WIEDER LIVE DAZU SPIELTE (OVERDUB). JOHN BENUTZTE DIESE TECHNIK NOCH 14 JAHRE SPÄTER WÄHREND DEN ERSTEN VORAUFNAHMEN ZU SEINEM LETZTEN SOLO ALBUM „DOUBLE FANATASY“. ZWAR KONNTE **LENNON** HIERMIT WEITERE **LENNONS** AUFNEHMEN, ABER VOM TECHNISCHEN STANDPUNKT WAR DIESE AUFNAHMEFORM ABSOLUT SCHRECKLICH. SO WURDE DIE URSPRÜNGLICHE AUFNAHME MIT JEDER DIESER OVERDUBS EXPONENTIAL IMMER SCHLECHTER.

DIE WEITEREN AUFNAHMEN BESTEHEN AUS EINIGEN OVERDUBS DIE **JOHN** AUF DIESE HOMEDEMOS AUFNAHMEN: EIN INSTRUMENTAL UND EINE VERSION MIT VOCALS, WOBEI BEIDE VERSIONEN EINEN FALSCHEN ANFANG HABEN. DIESE VERSIONEN SIND JEDOCH NICHT AUF DER CD ENTHALTEN.

NACH EINIGEN WEITEREN PROBEN UND DEM HINZUFÜGEN VON DIVERSEN GITARRENPARTS ZU DEM DEMO, WOBEI **JOHN** HIER NOCH MEHR DIE GRIFFE SUCHTE, GING ES WEITER. ER VERDOPPELTE SEINE LEAD VOCAL STIMME AUF EINEN DER VORHER AUFGENOMMENEN TAKES, WOBEI HIER IMMER NOCH DIE ERSTE STROPHE FEHLTE. NACH EINIGEN TECHNISCHEN UNTERBRECHUNGEN LEGTE **JOHN** DIESE VERSIONEN ZUR SEITE UND BEGANN MIT SEINER EPIPHONE CASINO VON VORNE. WÄHREND DIESER SEQUENZEN VERVOLLSTÄNDIGTE ER DANN AUCH DIE MELODIE UND DEN TEXT.

WÄHREND DIESER AUFNAHMEN WAR EINE UNBEKANNTE PERSON ANWESEND WELCHE **JOHN** KOMMENTARE ZU DEN EINZELNEN VERSIONEN GAB. ZU DIESER ZEIT HATTE DER SONG ZUR TONART C GEWECHSELT. DER ERSTE VERSUCH BRICHT NACH EINIGEN WENIGEN TEXTZEILEN AB UND ERST NACHDEM JOHN DIE GITARRE GESTIMMT UND EINIGE WEITERE ÄNDERUNGEN AM AUFNAHMEEQUIPMENT DURCHFÜHRT HATTE GING ES DANN WEITER. DER ZWEITE, DRITTE UND VIERTE VERSUCH WURDEN ANSCHLIEßEND NOCH FRÜHER ALS DER ERSTE BEENDET, WOBEI **JOHN** HIERBEI EIN WENIG MIT DER DYNAMIK DES SONGS KÄMPFTE. FÜR DIE NÄCHSTEN ZWEI AUFNAHMEN VERÄNDERTE ER DEN RHYTHMUS DES SONGS, WOBEI DIESE IDEE JEDOCH SCHNELL WIEDER FALLEN GELASSEN WURDE.

DIE NÄCHSTEN BEIDEN TAKES WAREN DANN WOHL DAZU BESTIMMT ERST EINMAL DEN AKTUELLEN STAND FESTZUHALTEN. SO FEHLTE HIER ZWAR IMMER NOCH DIE ERSTE STROPHE, ABER ALLE WEITEREN ELEMENTE WAREN BEREITS VORHANDEN; SICHER UND NUR NOCH AUF DIE EINLEITUNG WARTEND. EINE BEARBEITETE UND TONLICH VERÄNDERTE VERSION VON DIESER AUFNAHME WURDE AUF DEM ALBUM „ANTHOLOGY 2“ (SIEHE AUCH TRACK 31 DER CD) OFFIZIELL VERÖFFENTLICHT. DIESE VERSION BEINHÄLTET DEN KOMPLETTEN TAKE 6, **JOHN'S** KOMMENTARE NACH DEM TAKE 4 UND EINE SEHR STARK BEARBEITETE VERSION DES TAKES 7. AUS UNERKLÄRLICHEN GRÜNDEN WURDE DIESE SEQUENZ UM EINEN HALBEN TONSCHRITT ANGEHOBE NACH JETZT C# (CIS).

DER FINALE SCHRITT WÄHREND DER AUFNAHMEN DIESER HOMEDEMOS BESTAND ANSCHLIEßEND DARIN, DAß NOCH EINIGE VOCAL UND MELLOTRON OVERDUBS GEMACHT WURDEN. ALS DER UNBEKANNTE ASSISTENT DIE BIS DAHIN ENDGÜLTIGE AUFNAHME IN DIE BRENNEL BANDMASCHINE EINLEGTE, WÄRMTE **JOHN** SEIN NEUES MELLOTRON MARK II AUF. ALS DIE UNFERTIGE VERSION DANN ABGESPIELT WURDE, EXPERIMENTIERTE **JOHN** MIT UNZÄHLIGEN „SAMPLES“ HERUM, BEVOR ER DANN DEN SOUND VON „WEIN GLÄSERN“, „PIPE ORGAN“ UND EINER GEDOPPELTEN STIMME DER LETZTEN DEMO VERSION HINZUFÜGTE - ES WAR JETZT ZEIT UM INS STUDIO ZU GEHEN.

THE EMI SESSIONS

AM 24. NOVEMBER BETRATEN DANN DIE **BEATLES** ZUM ERSTEN MAL SEIT DER BEENDIGUNG DER AUFNAHMEN ZUM ALBUM „REVOLVER“ NACH ÜBER 5 MONATEN WIEDER DIE **EMI** STUDIOS. AN DIESEM ABEND, BEGINNEND UM 19.00 UHR IN STUDIO 2, WIDMETEN SIE DIE GESAMTE 7 ½ STUNDEN AUFNAHMESESSION DEM 1. TAKE VON **JOHN'S** NEUEM SONG. DIESER TAKE ERSCHIEN DANN SPÄTER AUCH IN EINER UNBEARBEITETEN VERSION AUF DEM ALBUM „ANTHOLOGY 2“ (SIEHE TRACK 30 DER CD), WOBEI HIER JEDOCH AUS EINEM NICHT ERSICHTLICHEN GRUND DIE BACKING VOCALS HERAUSGEMISCHT WURDEN. AUF DER CD (TRACK 18) BEFINDET SICH DIE URSPRÜNGLICHE VERSION MIT DEN BACKING VOCALS, WOBEI DIE TONART HIER B IST.

DER NÄCHSTE ABEND WURDE DANN DAMIT VERBRACHT IHRE 1966'ER WEIHNACHTSSINGLE „PANTOMIME: EVERYWHERE IT'S CHRISTMAS“ AUFZUNEHMEN. DANN, NACH DER UNTERBRECHUNG DURCH DAS WOCHENENDE, KAMEN DIE **BEATLES** AM MONTAG DEM 28. NOVEMBER ZURÜCK INS STUDIO 2. WÄHREND DES ABENDS WURDEN DIE TAKES 2 – 4 AUFGENOMMEN UND DREI ROHE MONO MIXE DES TAKES 4 (RM1-RM3) VORBEREITET.

AM NÄCHSTEN ABEND WURDE DANN DAS AUFGENOMMEN WAS SPÄTER ZUM BASIC-TRACK DES ERSTEN TEILS VON „STRAWBERRY FIELDS FOREVER“ WERDEN SOLLTE. WIEDER WURDE IN STUDIO 2 GEARBEITET; DIESMAL BEGANN MAN JEDOCH BEREITS AM NACHMITTAG MIT DEN AUFNAHMEN VON TAKE 5 UND 6. TAKE 6 WURDE DANN ANSCHLIEßEND ALS BESTER TAKE MARKIERT UND AUF EIN NEUES BAND ÜBERSPIELT; TAKE 7. DIE **BEATLES** FÜGTEN DIESEM DANN WEITERE VOCALS, KLAVIER UND DIE BASS-STIMME HINZU. NACHDEM DIE OVERDUBS BEENDET WORDEN WAREN, WURDEN 3 MONO-MIXE VON DIESEM TAKE ERSTELLT. FÄLSCHLICHERWEISE ALS RM-1 – RM-3 GENANNT.

RM3 ODER TAKE 7 MIT EINIGEN OVERDUBS DER CD (TRACK 23) STAMMT VON EINEM DAMALIGEN ACETATE, WOBEI DIESE VERSION IM GEGENSATZ ZU DER VERSION AUF DER ANTHOLOGY 2 DEN KOMPLETTEN SCHLUßTEIL BEINHÄLTET. DIESE KOMMERZIELL VERÖFFENTLICHTE VERSION UNTERSCHIEDET SICH INSOFFERN, DAß HIER EIN TEIL DES TAKES 25, WELCHER AM 9. DEZEMBER 1966 VORBEREITET WORDEN WAR, ANGEHÄNGT („CROSSFADED“) WURDE. DIE TAKES 2 BIS 7 WAREN ALLE IN DER TONLAGE A AUFGENOMMEN WORDEN, IN DER SIE AUCH AUF DER CD ZU HÖREN SIND. DIE OVERDUBS WURDEN MIT UNTERSCHIEDLICHEN GESCHWINDIGKEITEN AUFGENOMMEN, WAS DEM PLAYBACK EINE EINZIGARTIGE QUALITÄT GAB.

AN DIESEM PUNKT ÄUßERTE **JOHN** GEGENÜBER DEM PRODUZENTEN **GEORGE MARTIN** SEINE UNZUFRIEDENHEIT MIT DEM ERGEBNIS DER AUFNAHMEN DURCH DIE **BEATLES**; ER BAT IHN EINEN NOTENSATZ FÜR DEN SONG ZU ERSTELLEN. AM DONNERSTAG DEM 8. DEZEMBER NAHMEN DIE **BEATLES** 15 ZUSÄTZLICHE VERSUCHE FÜR DIE BACKING TRACKS WÄHREND EINER ÜBER ACHT STÜNDIGEN SESSION IN DEN ABBEY ROAD STUDIOS NR. 2 AUF; DIE TAKES 9 – 24 (ES GAB KEINEN TAKE 8 UND KEINEN TAKE 19). TAKE 11 WAR KOMPLETT NACH DEN STUDIO DOKUMENTATIONEN. ANSCHLIEßEND KAM MAN ZU DEM SCHLUß, DAß DIE ERSTEN ¾ DES TAKES 15 UND DAS LETZTE ¼ DES TAKE 25 DAS BESTE FÜR DEN BACKING TRACK SEIN WÜRDEN. EIN VERSUCH, DIESE BEIDEN TAKES ZU VERBINDEN, WURDE DANN JEDOCH ERST EINMAL AUF DEN NÄCHSTEN TAG VERSCHOBEN.

AM NÄCHSTEN ABEND IM STUDIO 2 WURDE DANN EINE „TAPE TO TAPE“ REDUCTION DIESER BEIDEN BESCHRIEBENEN TAKES VORBEREITET, WELCHE NUN DEN TRACK 1 DES TAKES 25 BEINHÄLTETE. DIE **BEATLES** OVERDUBBTE ANSCHLIEßEND NOCH „SWORDMANDEL“, WEITERE SCHLAGINSTRUMENTE SOWIE **GEORGE'S** GITARREN SOLO AUF TRACK 2.

WÄHREND DER NÄCHSTEN 3 WOCHEN VERVOLLSTÄNDIGTE **GEORGE MARTIN** DANN SEINEN NOTENSATZ FÜR 3 CELLOS UND 4 TROMPETEN UND AM 15. DEZEMBER WURDEN DIESE OVERDUBS AUF TRACK 3 UND 4 DER MULTITRACK AUFNAHMEMASCHINE GELEGT. DER NOTENSATZ WAR IN DER TONART C GESCHRIEBEN UND SOMIT WURDEN DIE AUFNAHMEN MIT EINER NIEDRIGEREN BANDGESCHWINDIGKEIT GEMACHT, DAMIT DIESE DANN AUF DEM PLAYBACK DIE TONART B HATTEN. DIES ERKLÄRT DANN AUCH, WARUM SICH DAS ANZÄHLEN VON **GEORGE MARTIN** SO UNNÄTURLICH ANHÖRT. DER MIX AUS TAKE 15 (TRACK 25 AUF DER CD) BESTEHT AUS DEN TRACKS 1, 3 UND 4 MIT EINIGEN ÜBERBLENDUNGEN VON TRACK 2. DIE BEMÜHUNGEN DER STUDIO-MUSIKER WURDEN STÄNDIG AUF DAS MASTERTAPE ÜBERTRAGEN, EINER TAPE-REDUCTION DES TAKES 25 IN DIE TRACKS 1 UND 2 DES TAKES 26. ANSCHLIEßEND NAHM **JOHN** ZWEI WEITERE LEAD-VOCAL STIMMEN AUF, WELCHE AUF DIE TRACKS 3 UND 4 DER MULTI-TRACK BANDMASCHINE GESETZT WURDEN. HIERBEI WURDE WIEDERUM DIE GESCHWINDIGKEIT VERÄNDERT, UM WIEDER DIE TONHÖHE B DES PLAYBACKS ZU ERREICHEN. NACH BEENDIGUNG DIESER OVERDUBS WURDEN INSGESAMT 5 MONO MIXE (RM5 – 9) VORBEREITET.

ES IST SEHR GRÜNDLICH DOKUMENTIERT DAS **JOHN'S** BERÜHMTER „CRANBERRY SAUCE“ AUSSPRUCH (OHNE JEDEN ZWEIFEL EINE NACHWEHE VON THANKSGIVING) NACH DER TAPE REDUCTION IN DEN TAKE 26 HINZUGEFÜGT WURDE. ES IST JEDOCH AUGENSCHENLICH WENN MAN SICH DIESEN MIX DES TAKES 25 ANHÖRT, DAß DIESER AUSSPRUCH EIGENTLICH EIN TEIL DES BACKING TRACKS VON TAKE 24 WAR.

FAST EINE WOCHE SPÄTER, AM 21. DEZEMBER WÄHREND EINER SPÄT NÄCHTLICHEN SESSION IN DEN STUDIOS NR. 2, WURDEN WEITERE KLAVIER-OVERDUBS UND WEITERE VOCALS VON **LENNON** HINZUGEFÜGT, UM DEN AUFNAHMEPROZESS DAMIT LETZTENDLICH ABZUSCHLIEßEN. EIN MIX VON TAKE 26 MIT DIESEN OVERDUBS, WIEDERUM IN DER GESCHWINDIGKEIT VERÄNDERT UM IN B-DUR ZU SEIN, IST AUF DER CD TRACK 26 ZU HÖREN.

AM NÄCHSTEN TAG STANDEN DANN **GEORGE MARTIN** UND DER REST DER AUFNAHMECREW VOR DER HERAUSFORDERUNG DAS GANZE ZU REMIXEN UND ZU EDITIEREN. NICHT ZU VERGESSEN **JOHN'S** SEHR UNSCHULDIGER WUNSCH, DIE BEIDEN FERTIGEN VERSION MITEINANDER ZU VERBINDEN. FRISCHE REMIXE VON TAKE 7 (RM10) UND TAKE 26 (RM11) WURDEN HIERZU VON DER GESCHWINDIGKEIT ANGEPAßT UND DANN ALS MONO REMIX 12 ZUSAMMEN GEFÜGT. DIESER REMIX ERSCHIEN SPÄTER AUF EINER SINGLE CD.

EINE WOCHE SPÄTER AM 29. DEZEMBER WURDE EINE BANDAUFNAHME VON RM12 GEMACHT (WELCHE GENIALERWEISE MIT RM13 BESCHRIFTET WURDE) UND FÜR DIE AMERIKANISCHE VERÖFFENTLICHUNG ÜBER DEN GROßEN TEICH GESCHICKT. AN DEM GLEICHEN TAG, WÄHREND EINER SESSION DIE WENIGER ALS EINE STUNDE DAUERTE, WURDE VOM PRODUKTIONSTEAM ZUM ERSTEN MAL EIN STEREO MIX VON „STRAWBERRY FIELDS FOREVER“ ERSTELLT. EIN REMIX VON TAKE 7 (RS1) UND ZWEI REMIXE DES TAKES 26 (RS2 UND RS4) WURDEN VERVOLLSTÄNDIGT. AUßERDEM FÜGTE MAN RS1 UND RS2 ZU RS3, SOWIE RS1 UND RS4 ZU RS5 ZUSAMMEN ZUM ENDGÜLTIGEN STEREO MIX (TRACK 27 DER CD).

RS5 ERSCHIEN ZUM ERSTEN MAL AUF DER STEREO EP/LP VON „MAGICAL MYSTERY TOUR“, WOBEI SICH DIESER JEDOCH VON LAND ZU LAND NOCH EIN WENIG UNTERSCHIED. SO DIFFERIIERT DIESER ZU DEM DEUTSCHEN STEREO REMIX, WELCHER AM 26.10.71 ERSTELLT WURDE. DIESER IST JEDOCH MITTLERWEILE DER STANDARD-MIX, DER VON DER EMI FÜR ALLE OFFIZIELLEN VERÖFFENTLICHUNGEN BENUTZT WIRD. EIN WEITERER, SEHR STARK EDITIERTER STEREO REMIX WURDE VON GEORGE MARTIN FÜR DIE 1988'ER DOKUMENTATION „IMAGINE: JOHN LENNON“ ERSTELLT. DIE SOUNDTRACK CD ZU DIESER DOKU ENTHÄLT JEDOCH DEN NORMALEN STANDARD-MIX.

DER TEXT ZUR ENTSTEHUNG DES SONGS STAMMT AUS DEM BOOKLET DER CD „IT'S NOT TO BAD - THE EVOLUTION OF STRAWBERRY FIELDS FOREVER“ UND WURDE VON MARKUS DEN BOER (VERSUCHT) INS DEUTSCHE ZU ÜBERSETZEN. VIELEN DANK AN DIESER STELLE AN OLIVER NIEWERTH, WELCHER DIESE BEMÜHUNGEN KORREKTUR LAS.

KURZERKLÄRUNGEN:

DOUBLE-TRACKING:

GEORGE MARTIN LIEß GERN DEN GESANG ZWEIMAL NACHEINANDER AUFNEHMEN, SO DAß DER SÄNGER MIT SICH SELBST IM DUETT ZU HÖREN IST. MANCHMAL WURDEN AUCH INSTRUMENTE ZWEIMAL AUFGENOMMEN (Z.B. GITARRENSOLI), UM SIE VERSCHIEDEN AUF DIE KANÄLE MISCHEN ZU KÖNNEN

EDIT:

ALS EDIT BEZEICHNEN WIR JEDE VERÄNDERUNG DER AUFNAHMEN DURCH SCHNITTE DER BÄNDER. AUFNAHMEN WURDEN GEKÜRZT ODER VERLÄNGERT ODER AUS VERSCHIEDENEN TAKES ZUSAMMENGESETZT. MANCHE SONGS WURDEN NIE SO GESPIELT WIE SIE DANN LETZTENDLICH AUF PLATTE ZU HÖREN WAREN.

TAPE REDUCTION:

BIS 1968 WURDE MIT EINEM 4-SPUR-TONBAND AUFGENOMMEN. DA VIER SPUREN NICHT AUSREICHTEN UM DIE SOUND-IDEEN DER BEATLES ZU REALISIEREN, WURDE OFTMALS EINE AUFNAHME VON VIER AUF ZWEI SPUREN GEMISCHT („TAPE REDUCTION“), UM DIE NUN ZUSÄTZLICH VERFÜGBAREN SPUREN FÜR OVERDUBS NUTZEN ZU KÖNNEN. EIN SEHR AUFWENDIGER UND LANGWIERIGER AUFNAHMEPROZEß.

OVERDUBS:

SELTEN WURDEN DIE SONGS DER BEATLES „LIVE“ EINGESPIELT. MEISTENS WURDEN INSTRUMENTE UND GESANG NACHEINANDER AUF VERSCHIEDENE SPUREN AUFGENOMMEN. OVERDUBS SIND NACHTRÄGLICH HINZUGEFÜGTE AUFNAHMEN VON WEITEREN INSTRUMENTEN, GESANG ODER SOUNDEFFEKTEN ODER AUCH KORREKTUREN DURCH ÜBERKOPIERTE NEUAUFNAHMEN BESTIMMTER SONGABSCHNITTE. (LEWISOHN BENUTZT DEN AUSDRUCK „SUPERIMPOSITION“, ABGEKÜRZT „SI“.

AUS “THE BEATLES MIXES”, SCHOELER/SCHMIDT, KULTURBUCH BREMEN, 1999

OFFIZIELL VERÖFFENTLICHTE MIXE:

MONO #1 UK MONO SINGLE, USA MONO MAGICAL MYSTERY TOUR, CD-SINGLE

MONO-REMIX 12 (EDIT OF MONO REMIXES 10 AND 11, FROM TAKES 7 AND 26 (22.12.66) – WITH THE DRUMS COMING IN SOONER AFTER THE FADE-OUT THAN IN STEREO.

STEREO #2 USA STEREO MAGICAL MYSTERY TOUR

STEREO REMIX 3 (EDIT OF STEREO REMIXES 1 AND 2, FROM TAKE 7 AND 26 (29.12.66) – WITH THE HARPSICORP IN THE CENTER

STEREO #3 GERMAN MAGICAL MYSTERY TOUR, 1967 – 1970, CD MAGICAL MYSTERY TOUR, CD 1967 – 1970

STEREO REMIX UNNUMBERED (26.10.71) – WITH THE HARPSICORP PANNING FROM RIGHT TO LEFT

STEREO #4 MEXICAN EP (APPLE EPEM 10457)

MONO REMIX OF STEREO #2 – BY COMBINING THE TWO CHANNELS

STEREO #5 SPANISH STEREO POR SIEMPRE BEATLES

DUOPHONIC REMIX OF MONO #1 – DIFFERENT TO STEREO #6

STEREO #6 JAPANESE EP (OP/AP-4251)

DUOPHONIC REMIX OF MONO #1 – WITH MOST SOUNDS HEARD ON LEFT CHANNEL

STEREO #7 GERMAN 1967 – 1970 (SECOND BLUE VINYL DMM)

STEREO REMIX OF STEREO #3 – WITH BOTH CHANNELS PLACED LITTLE MORE CENTER

STEREO #8 ANTHOLOGY 2

STEREO REMIX, FROM TAKE 1

STEREO #9 ANTHOLOGY 2

EDIT REMIX OF MONO REMIX 3, FROM TAKE 7 (29.11.66) AND MONO REMIX, FROM TAKE 26 (9.12.66)

AUS “THE BEATLES MIXES”, SCHOELER/SCHMIDT, KULTURBUCH BREMEN, 1999

QUELLEN:

THE COMPLETE BEATLES CHRONICLE, MARK LEWISOHN, 2000, HAMLYN-PRESS

BEATLEMANIA NR. 77, S. 38 – 46

MIT FREUNDLICHER GENEHMIGUNG VON BM PUBLICATIONS, PF 101115, 99011 ERFURT

ABKÜRZUNG: BEATLESONGS; BEATLESONGS, WILLIAM J. DOWLING, 1989, SIMON & SCHUSTER INC, NEW YORK

ABKÜRZUNG: ABBEY; THE BEATLES : RECORDING SESSIONS, MARK LEWISON, 1988, HARMONY BOOKS, NEW YORK © EMI RECORDS LTD.

ABKÜRZUNG: EARS; ALL YOU NEED IS EARS, GEORGE MARTIN/JEREMY HORNSBY, 1979, ST. MARTIN'S PRESS, NEW YORK

ABKÜRZUNG: RECORD; THE BEATLES ON RECORD, J.P. RUSSEL, 1982, CHARLES SCRIBNER'S SONS

ABKÜRZUNG: ROAD; THE LONG AND WINDING ROAD, A HISTORY OF THE BEATLES ON RECORD, NEVILLE STANNARD, 1984, AVON BOOKS, NEW YORK

ABKÜRZUNG: ATN; ALL TOGETHER NOW, HARRY CASTLEMAN/WALTER J. PODRAZIK, 1976, BALLATINE BOOKS, NEW YORK

ABKÜRZUNG: A-Z; THE BEATLES A TO Z, FRIEDE/TITONE/WEINER, 1980, METHUEN, NEW YORK,

ABKÜRZUNG: FOREVER; THE BEATLES FOREVER, NICHOLAS SCHAFFNER, 1978, MCGRAW-HILL, NEW YORK

ABKÜRZUNG: LISTS; THE BOOK OF ROCK LISTS, DAVE MARSH, KEVIN STEIN, 1981, DELL/ROLLING STONE PRESS, NEW YORK

ABKÜRZUNG: REMEMBERS; LENNON REMEMBERS, THE ROLLING STONE INTERVIEWS, JANN WENNER, 1971, STRAIGHT ARROW BOOKS