

C:\Users\Plazma\Desktop\300\Turner_Steve-Jak_vznikaly_pisne_The_Beatles.pdb

PDB Name: Steve Turner-Jak vznikaly písně
Creator ID: REAd
PDB Type: TEXT
Version: 0
Unique ID Seed: 0
Creation Date: 16.8.1973
Modification Date: 16.8.1973
Last Backup Date: 1.1.1970
Modification Number: 0

Jak vznikaly písně The Beatles
Steve Turner

Poznámka: Tento dokument je přesnou kopií originálu. Byla odstraněna chronologie, diskografie, a bibliografie.

Předmluva

Kniha Jak vznikaly písně The Beatles vypráví o pozadí vzniku písní Beatles, mezi které zde řadím pouze skladby, které Beatles složili a natočili. V této knize nejsou zmínky o písních, jež Beatles převzali, ani o skladbách Johna Lennona a Paula McCartneyho, které napsali pro jiné interprety. Kniha rozebírá jak, proč a kde písničky vznikaly a jde po stopě inspirace až k samotnému zdroji. Kniha je pro čtenáře toužící blíže nahlédnout do pozadí tvorby nejznámější moderní popové kapely.

Tato kniha se nezmiňuje o tom, jak Beatles jednotlivé písně nahrávali, ani o tom, kdo co hrál a na které zkoušce. Tohoto úkolu se vyčerpávajícím způsobem zhostil Mark Lewisohn v knize The Complete Recording Sessions a kdokoli píše v současné době o Beatles, neobejde se bez odkazů na knihu Marka Lewisohna. Zmiňuji se místy o některých produkčních detailech, pokud měly přímý vliv na konstrukci skladby, například když George Martin navrhl začít píseň refrémem, nebo když texty vznikaly či byly pozměněny přímo ve studiu. Tato kniha není ani hlubokou hudební analýzou. Neměl jsem snahu popisovat čtenáři všechno to, co dlouhá léta poslouchal, v jazyce pentatonických melismat a synkopových akcentů. Muzikologický rozbor Beatles najdete v knihách Twilight Of The Gods od profesora Wilfrida Mellerse (Schirmer Books, 1973) nebo Tell Me Why od Tima Rileyho (Vintage, 1989).

Tato kniha nevysvětluje „co chtěli Beatles doopravdy sdělit“. Přestože jsem okrajově vymezil určité obrysy pro čtenáře, kteří neznají detailně texty a zahrnul i psychologické faktory, o nichž věřím, že měly přímý vliv na tvorbu, prostor pro interpretaci jsem ponechal jiným. Jestli chcete vědět, co chce světu sdělit Paul, přečtěte si knihu Howarda de Witta Paul McCartney: From Liverpool To Let It Be (Horizon Books, 1992) a pokud máte zájem sledovat intelektuální vývoj Johna Lennona, otevřete knihu Johna Robertsona The Art and Music of John Lennon (Omnibus, 1990) nebo John Lennon's Secret od Davida Stuarda Ryana (Kozmik Press, 1982).

Mým skutečným záměrem, byla snaha podat svědectví, jak která skladba přišla na svět. Mohlo jít o inspiraci hudbou, jako pokus napodobit singl Little Richarda, nebo snaha psát ve stylu Smokeho Robinsona. Mohlo jít také o několik slov, která prostě utkvěla v mysli. Slova „waves of sorrow, pools of joy“ přiměla Johna napsat skladbu Across The Universe. V neposlední řadě mohlo jít o nečekanou událost. Smrt Tara Browna měla vliv na vznik písně A Day In The Life.

Ne každá skladba má v pozadí silný příběh. Některé starší věci, především soundtracky k filmům A Hard Day's Night a Help!, vznikaly v časovém presu a jsou spíše odrazem ostatních písní nežli životních zkušeností Beatles. Čtyři skladby na soundtracku k filmu A Hard Day's Night kapela doslova vychrlila během jediné zkoušky. Z tohoto období pochází také několik písní, na které si při rozpadu kapely Paul ani John už téměř nepamatovali. Paul o nich hovoří jako o pracovních verzích, zatímco John se nechal slyšet, že vznikaly bezmyšlenkovitě a označil je za odpad. Pozdější skladby jako Dig It a Dig A Pony byly „rychlovky“ jiného druhu. V této době měly obě tvůrčí osobnosti kapely již plné zuby a do studia šli jen proto, aby dodrželi smlouvu. Při jamování tehdy vznikaly nesmyslné texty. Pro tuto knihu je nejzajímavější období mezi lety 1965 a 1969, kdy kapela natočila Rubber Soul, Revolver, Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, soundtracky Yellow Submarine a Magical Mystery Tour, The Beatles (tzv. bílé dvojalbum) a Abbey Road. V tomto období Beatles bořili konvence skladby moderní hudby, čerpali inspiraci ze všeho kolem sebe a odmítali se spoléhat na zavedené textařské postupy.

Prvotním zdrojem pro mne byla slova samotných Beatles. Měl jsem štěstí a mohl jsem při interview vyzpovídat Johna a Yoko v kanceláři firmy Apple Records v Savile Row v létě roku 1971, krátce předtím, než vyšlo album Imagine. Vzpomínám si, že jsem mu tehdy pochválil osobní charakter písní, které napsal po období intenzivní léčby. „Moje písně byly vždy osobní,“ odpověděl. „Help! byla osobní. You've Got To Hide Your Love Away byla osobní. I'm A Loser byla osobní. Ty texty odrážely moje duševní stavy.“

Po Johnově smrti jsem informace potřebné k napsání této knihy čerpal od Elliota Mintze, jeho blízkého přítele, který nyní spravuje pozůstalost po Johnovi. Byl mi velice nápomocen, podělil se se mnou o vzpomínky na rozhovory, které vedl s Johnem o jeho tvorbě a o mém pátrání podával zprávy Yoko. S Paulem jsem se osobně nesetkal až do roku 1992, kdy jsem byl požádán, abych pomohl Lindě napsat text k fotografické publikaci Sixties: Portrait Of An Era. Doufal

jsem, že Paul obohatí tuto knihu o své vlastní vzpomínky, ale poté, co si přečetl jednu z raných verzí rukopisu, se rozhodl, že se do tohoto projektu nepustí a navíc neměl čas na to, aby podal vyčerpávající komentář ke každé písni. Nicméně mě upozornil na některé nesrovnalosti v textu, jež jsem díky němu mohl uvést na pravou míru.

Vzhledem k tomu, že nejvěrohodnější komentáře k písni pocházejí od samotných Beatles, čerpal jsem také z publikovaných rozhovorů, které jsem shromažďoval od roku 1963 již při přípravě na mou první knihu o Beatles. Ty, které mi unikly, jsem vyhledal v knihovně National Newspaper Library a ve zvukových archivech National Sound Archives v Londýně. Mezi mé zdroje také patří šest neocenitelných textů ke kterým jsem se opakovaně vracel a bez nichž bych ani nevěděl, kde začít. Tyto texty uvádím seřazené podle data zveřejnění: rozhovor Alana Aldrige s Paulem McCartneym, jenž vyšel pod názvem A Good Guru's Guide To The Beatles' Sinister Songbook v časopisu Observer 26. listopadu v Londýně; The Beatles od Huntera Daviese, 1968; The Greatest Natural Songwriter of our Time od Mika Hennesseyho, Record Mirror, 2. října 1971 (podruhé otištěno v Hit Parade v dubnu 1972); Lennon Remembers od Janna Wennera, 1971; I Me Mine od George Harrisona, 1980 a rozhovory časopisu The Playboy s Johnem Lennonem a Yoko Ono z roku 1981. Narazil jsem také na dvě rozhlasové relace, které vrhají světlo na pozadí tvorby textů: McCartney on McCartney Mikea Reada vysílala stanice BBC Radio 1 v průběhu roku 1989 a The Lost Lennon Tapes v americké produkci pod vedením Elliota Mintze, která obsahuje demosnímky z Johnovy osobní sbírky, jež Yoko poprvé uvolnila ke zveřejnění.

Přestože tyto materiály byly nesmírně užitečné, veškeré potřebné informace mi poskytnout nemohly. Mnoho historek je již dobře známých. William J. Dowling odvedl svou knihu Beatlesongs (Fireside, 1989) výtečnou práci, když například přiřadil historiky ze zkoušek z knihy Marka Lewisohna k citátům samotných Beatles z novin a časopisů. Já jsem chtěl jít ještě o krok dále tím, že jsem se rozhodl vyzpovídat lidi, kteří byli nablízku, když písně vznikaly, nebo byli přímo inspirátory skladeb. Chtěl jsem také vystopovat novinové články, které jim poskytly nápady, knihy, z nichž si vypůjčili části textu a místa, jež jim dodala inspiraci. Chtěl jsem překvapit i samotné Beatles, protože jsem věděl, že nemají tušení, kdo byl Mr. Kite nebo co se stalo s dívkou, jejíž příběh byl inspirací pro She's Leaving Home. Tušil jsem také, že jistě dávno zapomněli na dopisovou rubriku, z níž si vypůjčili název From Me To You, i na tvář dívky, ze které se stala Polythene Pam.

Na shrnující knihu na toto téma si však budeme muset počkat do doby, až budou zveřejněny Johnovy deníky, dopisy i pracovní texty a Paul s Georgem a Ringem si sednou před mikrofon a podělí se o všechny své vzpomínky na 186 písní, které Beatles nahráli. Příliš velké naděje si však nedělejme. Johnův materiál zůstane zřejmě v dohledné době ještě uzamčen, protože se většinou týká lidí, kteří jsou naživu, a Yoko je přesvědčena, že jde o záležitosti příliš citlivé na to, aby byly odhaleny veřejnosti. Je také poměrně nepravděpodobné, že by zbylí členové Beatles byli ochotni a měli čas probrat se celou svou tvorbou a vzpomínali, odkud všechny ty nápady vlastně přišly.

Právě proto bylo pro mne tolik důležité sestavit tuto knihu. Možná jsme se zde dostali zatím nejbližší k tajemství tvorby legendárních Beatles.

STEVE TURNER, LONDÝN, KVĚTEN 1994

Poděkování

Všem následujícím patří mé upřímné poděkování za rozhovory poskytnuté exkluzivně jako materiál právě pro tuto knihu: Al Aronowitz, Diane Ashleyová, Margo Birdová, Tony Bramwell, Prudence Brunsová, Iris Caldwellová, Maureen Cleaveová, Melanie Coeová, Richard A. Cooke, Nancy Cookeová de Herreroová, Meta Davisová, Rod Davis, Pat Dawsonová, Richard DiLello, Royston Ellis, Peter Fonda, Johnny Guitar, Paul Horn, Stephen James, Rod Jones, Tony King, Timothy Leary, Donovan Leitch, Julian Lennon, Dick Lester, Roger McGough, Thelma McGoughová, Elliot Mintz, Rod Murray, Delbert McClinton, Denis O'Dell, Lucy O'Donnellová, Alun Owen, Little Richard, Jimmy Savile, John Sebastian, Helen Shapirová, Don Short, Joel Shumacher, Derek Taylor, James Taylor, Dough Trendle, Dr. John Turner, Jan Vaughan a Gordon Waller.

Využil jsem také starších rozhovorů s těmito osobami: Lionelem Bartem, Hunterem Daviesem, Johnem Dunbarem, Cynthií Lennonovou, Georgem Martinem, Barry Milesem, Spikem Milliganem, Roy Orbisonem, Ravi Shankarem, Bruceem Welchem a Muriel Youngovou.

Následuje poděkování všem, kteří přispěli ke zprostředkování rozhovorů: Tony Barrow, Penny Bell, Gloria Boyceová, Eleanor Bronová, Lynne DeBemardisová, Liz Edwardsová, Mike Evans, Peggy Fergusonová, Roberta Freymannová, Sarah Jane Freymannová, Lynda Gilbertová, Matt Godwin, Adrian Henri, Corinna Honanová, Shelagh Jonesová, Andrew King, Martha Knightová, Carol Lawrenceová, Mark Lewisohn, Brian Patten, Mrs Juan Mascaró, Robbie Montgomery, Iona Opieová, Peter Rhone, Bettina Roseová, Juliet Roweová, Phil Spangenberg, Alvin Stardust, Jean Stein, Sue Titznerová, Lisa Ullmannová a Linda Wattsová.

Materiály, které jsem využil k napsání této knihy, poskytly organizace: American Federation of Musicians ASCAP, BMI, Beatles Shop (Liverpool), Bristol Library Bristol Old Vic, British Library, Chiswick Library, Highland Bookshop & Wildlife Art Gallery (Traverse City, Michigan), National Newspaper Library, National Sound Archives, Nigerian High Commision, Performing Right: Society, Rochdale Library, Theatre Museum, UCLA Library a Westminster Library.

Na závěr bych rád poděkoval své agentce Lise Eveleighové, která nikdy neztratila důvěru v tento projekt, Piersovi Murray-Hillovi a Jonathanovi Goodmanovi z nakladatelství Carlton Books.

Úvod

Při sbírání materiálu pro článek ke dvacátému výročí alba Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band mne velice potěšilo, že jsem dokázal vystopovat Lucy, která se ve svých čtyřech letech, aniž by o tom sama věděla, stala hlavní postavou Lennonovy písně Lucy In The Sky With Diamonds. Brzy jsem zjistil, že své nesmrtelnosti příliš velkou důležitost nepřipisuje. Není divu, Beatles se rozpadli, když jí bylo sedm, a teprve někdy v pubertě se dozvěděla, že John se tehdy nechal inspirovat obrázkem, který namaloval jeho syn Julian v mateřské školce. Na obrázku byla Lucy plující nebem a obklopená diamanty. Ale najednou byla tady! Dívka, která se stala součástí mého vědomí před dvaceti lety, a proto se pro mě stala důležitou osobou. Ve skutečnosti se samozřejmě jednalo o obyčejnou dívku, které tvorba Beatles dodala punc výjimečnosti.

V každém, kdo stejně jako já vyrostl s hudbou Beatles, by setkání s Lucy vyvolávalo podobné pocity, protože do našich pamětí se nesmazatelně vryly postavy vytvořené Johnem Lennonem, Paulem McCartneym a v některých případech i Georgem Harrisonem. Hasič s přesýpacími hodinami a bankovní úředník bez pláště se pro nás stali stejně známými jako postavičky z Dickense a od Pekingu až po Peru najdeme lidi, kteří si občas zazpívají o Dr. Robertovi nebo alespoň svedou zabroukat melodii Strawberry Fields Forever a Penny Lane. Vzhledem k tomu, že se tyto lidé a tato místa stala natolik součástí nás samých, je fascinující odhalit jejich skutečný původ: pravé jméno Dr. Roberta, jak ve skutečnosti vypadala Penny Lane nebo citové prožitky v pozadí písní And I Love Her, Yesterday nebo We Can Work It Out.

Znalost skutečné inspirace v pozadí nedělá samozřejmě písničky horšími ani lepšími. Písně pro nás přirozeně existují jako svébytná díla, spojená se vzpomínkami na dobu, kdy jsme je poprvé slyšeli. Jestliže jste milovali A Hard Day's Night v roce 1964, nezamilujete se do ní ještě více, když se dozvíte, že slovní hříčku v názvu vymyslel Ringo a že John text této písně napsal na zadní stranu přání k narozeninám v malém bytě za londýnskou Cromwell Road. Ale jelikož se tyto skladby staly natolik součástí nás samých a natolik ovlivnily naše životy, odhalujeme při zkoumání pozadí vzniku těchto skladeb i sebe sama. Podrobný pohled na tyto skladby nám také přináší obrázek šedesátých let a pohled na život Beatles, kteří byli často rozebíráni jako slavné osobnosti muzikanti a obchodníci, ale jen zřídka jako skladatelé.

Většina autorů, kteří dělali s kapelou rozhovory v jejich raných dobách, úplně ignorovala Beatles jako autory písní. Dokonce ani poté, co vyšlo dokonale zpracované A Hard Day's Night, první album sestavené výhradně z písní napsaných Lennonem a McCartneym nikdo si příliš nezajímal o to, odkud čerpali nápady a kolik osobních zkušeností se promítlo do jejich textů. Namísto zájmu o jejich tvorbu se s rostoucí frustrací museli vyrovnávat s otázkami typu „Dáváte přednost filmování před natáčením desek?“ nebo „Kdy se Paul konečně ožení?“ Není divu, že se v polovině své kariéry obrátili zády k pořádání turné a omezili přístup novinářů.

Teprve po vydání „serióznějších“ alb (Revolver, Sgt. Pepper) a zájmu „serióznějšího“ tisku (The Sunday Times, Rolling Stone) se při rozhovorech začalo s Beatles počítat jako s umělci, se kterými lze hovořit o tvůrčím procesu. Rozhovory často přinášely bezcenné informace ale nikdo, pokud vím, se nepokusil vypátrat celý příběh. Mohli jsme se například dozvědět, že She's Leaving Home vznikla podle novinového článku o dívce, která utekla z domova, ale víme, kdo ta dívka ve skutečnosti byla? Vrátila se vůbec někdy domů? Dozvěděla se někdy, že dala podnět ke vzniku písničky Beatles? A co Ob-La-Di Ob-La-Da? Paul se několikrát zmínil, že je to výrok jednoho štamgasta z londýnského nočního klubu, který se jmenoval Jimmy, nebo možná Scott. Ale jak se tento člověk asi tvářil, když z jeho oblíbené průpovědky vznikla slavná písnička?

V roce 1962, když Beatles vydali svůj první singl, už existoval poměrně široký repertoár autorů Lennona a McCartneyho, protože společně psali již pět let. Většinou se setkávali v rodinném domě McCartneyových v Liverpoolu, aby společně dokončili písničky, které začali psát každý sám. Podnětem k napsání písně mohl být třeba útržek melodie. Někdy měli název a prvních několik taktů, ale potřebovali najít další směr. Nebo třeba slyšeli skvělou novou rock'n'rollovou písničku a chtěli podle ní vytvořit vlastní verzi.

Poměrně brzy měla už každá jejich píseň charakteristický Johnův nebo Paulův rukopis, což bylo dáno tím, že přestože oba sdíleli lásku k původnímu americkému rock'n'rollu, jejich přístup k psaní písní byl výrazně odlišný. Zjednodušeně řečeno: Paulovy skladby byly melodické a optimistické, ale nedávaly příliš na odív city a touhy autora. Johnovy písně byly více rytmické, vyznívaly spíše pesimisticky a John své pocity dával v písních najevo ještě dříve, než slyšel o nějakém Bobu Dylanovi.

Různý přístup k psaní byl důsledkem jejich rozdílných zázemí. Paul vyrostl ve starosvětském domě dělnické třídy, kde hudba lidí spojovala. Když jste chtěli dostat večírek do varu, prostě jste někoho přesvědčili, aby hrál doprovod na piano, a všichni potom vstali a přidali se ke zpěvu. Paulova matka zemřela, když mu bylo teprve čtrnáct, ale otec ho vždy povzbuzoval v jeho koníčku a oceňoval tvrdou práci i ctižádost. Jeho vlastní láska k hudbě - ve dvacátých letech býval kapelníkem - se přenesla na syna a písněmi When I'm Sixty-Four, Your Mother Should Know a Honey Pie Paul vzdává láskyplný hold předválečné muzice, kterou miloval jeho otec. Byl to Jim, Paulův otec, kdo ho přesvědčil, aby se naučil hrát na piano, protože, jak tehdy říkal, lidé, kteří umějí hrát na piano, jsou vždy zváni na nejlepší večírky.

Svým způsobem to charakterizuje Paulův hudební vývoj. Zvládl několik nástrojů, nacvičil nějaké skladby a brzy se stal duší a ústřední postavou večírků. Co na něm zaujalo Johna Lennona při prvním setkání na církevní dobročinné akci v létě 1957, nebyla ani tak jeho hra na bendžo, jako spíše znalost kytarových akordů a slov k písničkám Be Bop A Lula a Twenty Flight Rock. John mu tehdy nabídl místo ve své kapele Quarrymen.

Přestože se na Johna často nahlíží jako na Liverpoolčana z dělnické třídy (tento názor podporuje i jeho píseň Working-Class Hero), ve skutečnosti pochází ze středostavovského prostředí, kde se setkával s deprivací spíše

citového nežli materiálního rázu. Vyrostl v soukromém domě na jedné s největších liverpoolských tříd a byl dítětem, které vlastní otec opustil, a matka věnovala veškerou pozornost Johnově sestře. Na druhé straně, Paulův otec musel sice tvrdě pracovat, aby v obecním domě vychoval své poloviční sirotky, ale u McCartneyových panovala rodinná soudržnost. Možná právě toto bylo důvodem, proč se John a Paul stali nerozlučnou dvojicí. Každý z nich měl to, co druhému chybělo. Zatímco Paul byl přímý a nekomplikovaný, John byl vážný a zamýšlený. Když se Paul díval na světlou stránku věci, John vždy zkoumal tu odvrácenou. Když Paul toužil po pódiích se zářícími reflektory, John se chtěl stát váženým umělcem.

Vycházelo jim to deset let. Když chtěl Paul v písni I Saw Her Standing There spojit slova „beauty queen“ (královna krásy) se slovy „just seventeen“ (pouhých sedmáct), John mu doslova řekl, že je to „sračka“. Kdy psali Getting Better, byl to John, kdo dodal verš „couldn't get much worse“ (o moc horší už to být nemůže a do další optimisticky laděné písně We Can Work It Out vpašoval kontrastní slova: „Life is very hard...“ (Život j velmi těžký...)

Tím, že navzájem krotili své výstřelky, se pokaždé dostali zpět do střední polohy, která je pro Beatles charakteristická. V té době byli pro sebe John a Paul, co se týče hudby, navzájem největšími soupeři. Nesmíme podceňovat tvůrčí sílu, která vycházela z touhy překonat úspěchy toho druhého. Beatles pokaždé spustili nepsanou soutěž o to, kdo bude autorem skladby na první straně příštího singlu, a toto soupeření zvedalo laťku stále výš. Beatles se ve skutečnosti nemuseli příliš obávat konkurence Rolling Stones, Byrds, nebo dokonce Beach Boys, ale John měl vždy strach ze souboje s Paulem a naopak. Jestliže se Johnovi podařilo napsat nějaký trhák, Paul se stáhl do ústraní a vrátil se s něčím ještě lepším. Výsledkem byla často snaha napodobit styl toho druhého, už jenom proto, aby si vzájemně dokázali, že to svedou oba a každý z nich lépe. Názorným příkladem může být drsná, minimalistická skladba Why Don't We Do It In The Road?, kterou složil Paul a kapela ji nahrála bez účasti Johna. Přibližně ve stejném čase John pracoval na písni Julia, jež byla stejně něžná jako Paulovy balady.

Dnes, kdy skladby Beatles okupují rádiové viny, a celou jejich tvorbu bychom snadno mohli označit jako soundtrack k době, která začala vraždou prezidenta Kennedyho a skončila procházkou Neila Armstronga po povrchu Měsíce, lze jen těžko přesně určit změny, za které vdčíme přímo jim. Vyznat se v tehdejší zmatečné a převratné době je těžké obzvláště pro ty, kteří se narodili a vyrostli v časech po rozpadu Beatles. Koneckonců všechny dnešní nahrávky vznikly za použití mnohem vyspělejší techniky, než byla dostupná v době vzniku Sgt. Pepper, a písničkáři jako David Byrne, Morrissey a Elvis Costello píšou texty vycházející ze základů, které položila liverpoolská čtyřka. T S Eliot na otázku proč toho současní autoři umějí mnohem více než jejich předchůdci, odpověděl: „Především oni jsou to, co my dnes známe a umíme.“ Jinými slovy převratné postupy, se kterými tehdy Beatles přišli, se staly standardními metodami dnešních tvůrců.

Byli to právě Beatles pod vedením producenta George Martina, kteří začali s nahráváním na více stop a s natáčením písní, jež byly natolik složité, že je nebylo možno reprodukovat živě na pódiu. Před Beatles se také zřídka kdy stávalo, že by interpreti psali písně sami. Zvláště v Británii nebylo zvykem, aby interpreti říkali v rozhovorech něco jiného, než že milují mléčné koktajly, steak a pudinky a touží koupit rodičům domek na klidné stáří. Téměř všechny rock'n'rollové písničky z té doby byly o lásce, módě a dospívání. Jeden z největších přínosů Beatles spočívá v tom, že rozšířili oblast, které se populární hudba věnuje. Na albu Revolver se tématem lásky zabývala sotva polovina písní. Obsah ostatních textů se ubíral jiným směrem - od daní přes ponorky až po rozšířené stavy vědomí, drogy a tibetský buddhismus.

John Lennon a Paul McCartney byli prvními popovými hvězdami těžícími ze svého vyššího vzdělání. Před Beatles se očekávalo, že typická popová hvězda bude představovat někoho, kdo utekl ze školy a obrátil se k hudbě s vidinou rychlého štěstí a slávy. Elvis Presley řídil nákladní auta, Cliff Richard byl obyčejným úředníkem, ale John Lennon studoval na umělecké škole v Liverpoolu a Paul McCartney dosáhl středního vzdělání na nejlepší škole ve městě. To byl určující faktor, protože rock'n'rol se mohl poprvé pochlubit slušně vzdělanými interprety, kteří čerpali inspiraci z literatury a umění. Díky tomu s Beatles později zařadili po bok malířů, básníků a spisovatelů éry šedesátých let. Od zvoleného média očekávali více, než o čem se Gene Vincentovi nebo Billymu Furyovi mohlo kdy zdát. A proto se jim podařilo vymanit z hudebního trhu určeného pouze pro mladistvé posluchače. Před nimi se nikomu nepovedl přechod od miláčků publika po seriózní umělce. Beatles však v letech 1966 a 1970 rozšířili svůj vliv i na středoškolské a vysokoškolské studenty. Johnova image s pěšinkou uprostřed a brýlemi po babičce se brzy stala standardem pro vysokoškolské intelektuály.

Rané písně mohly jen stěží obsahovat hluboké myšlenky, protože byly psány v úzkých mantinelech hudebního trhu pro neustále narůstající skupinu obdivovatelů. „Prostě jsme psali písně ve stylu Everly Brothers nebo Buddy Hollyho,“ přiznal kdysi John. „Byly to písně psané s jedinou myšlenkou... prostě vytvořit nějaké zvuky. A texty byly téměř bezvýznamné.“ John později prohlásil, že se úmyslně držel stranou od raných písní a svá osobní pozorování a pocity vtěloval do básní a krátkých povídek. Některé z nich jsou obsaženy v knihách In His Own Write a A Spaniard In The Works. „Už na prvním albu jsem byl vyhraněným autorem,“ řekl. „Abych se vyjádřil, psal jsem... osobní příběhy, které vyjadřovaly moje osobní pocity. Měl jsem v sobě ještě druhého Johna Lennona, který psal písničky pro nenasytný trh, a nepovažoval jsem tyto texty za nikterak hluboké. Byly to jenom hříčky.“

Některé z těchto písní se dostaly do repertoáru Beatles. Love Me Do se stala jejich prvním singlem a písně I Call Her Name, I'll Follow The Sun a One After 909 se dostaly na řadové album. Jiným skladbám, například Thinking Of Linking a Just Fun, se na desku dostat nepodařilo. Iris Caldwellová z Liverpoolu, jedna z prvních Paulových přítelkyň, vzpomíná, že tehdy slyšela Paula zpívat píseň, kterou napsal a pojmenoval I Fancy Me Chances With You. Píseň měla jednoduchý refrén, který zněl: „I fancy me chances with you, I fancy me chances with you, When I'm at the dances, I fancy me chances, I fancy me chances with you.“ (Raduji se z naděje na tebe, raduji se z naděje na tebe, když si jdu zatancovat, raduji se z naděje, raduji se z naděje na tebe.)

Z Quarrymen se stává trio nesoucí název Johnny And The Moondogs, později Silver Beatles, poté již Beatles (opět jako kvintet) - krátký čas hrál na baskytaru Stuart Sutcliffe, Johnův spolužák z umělecké školy, za bicími seděl Pete Best. Jejich repertoár byl složen převážně z věcí převzatých od Elvise, Little Richarda, Jerry Lee Lewise a ostatních amerických rock'n'rollových interpretů, ale postupem času získávali sebedůvěru a do repertoáru začali včleňovat i Lennonovy a McCartneyho skladby.

V roce 1961 kapelu ze zdravotních důvodů opouští Stuart Sutcliffe a v následujícím roce nahrazuje Peta Besta Ringo Starr, bývalý bubeník Rory Storm And The Hurricanes, v tomtéž roce Stuart Sutcliffe umírá v Hamburku na mozkový nádor. S manažerem Brianem Epsteinem a producentem Georgem Martinem se Beatles stali celonárodním fenoménem a do sféry jejich hudebního zájmu se dostaly i americké černošské dívčí skupiny jako Shirelles a Chiffons, ale také nový zvuk Miracles a Barretta Stronga. Obdivovali Gerry Goffina a Carole Kingovou, manželský pár, který byl tehdy jako autorský tým na vrcholu a společně napsali hity pro mnoho amerických interpretů, například Will You Still Love Me Tomorrow?, Chains, One Fine Day; Take Good Care Of My Baby nebo Please Don't Ever Change.

„Paul a já jsme ze všeho nejvíce chtěli být angličtí Goffin a Kingová,“ řekl kdysi John, a jejich rané věci doopravdy nesou punc skladatelského stylu z Brill Buildingu, kde se písně psaly v úředních hodinách na objednávku. Stejně jako Goffin a Kingová začali psát i pro jiné interprety a v letech 1963 a 1964 byli natolik plodní, že jim materiál dokonce zbýval. Proto věnoval World Without Love, Nobody I Know, I Don't Want To See You Again Peterovi a Gordonovi (Peter Asher byl bratr Paulovy přítelkyně Jane) a Bad To Me a Do You Want To Know A Secret? Billymu J. Kramerovi, který také patří do stáje manažera Briana Epsteina. Z těchto písní se staly hity a nastala všeobecná shánka po skladbách Lennona a McCartneyho. Stephen James, syn původního vydavatele Beatles, vzpomíná, že jeho první starostí, když tehdy Beatles dodali demosnímek, bylo zajistit autorská práva na skladby. V polovině šedesátých let se totiž každá píseň z alba Beatles objevila jako singl jiné kapely a některé z nich jako Michelle od Overlanders, Ob-La-Di Ob-La-Da od Marmalade a Got To Get You Into My Life od Cliffa Bennetta a Rebel Rousers se dostaly na špičku britských hitparád.

Druhé stadium tvorby přišlo v roce 1964, kdy se Paulovy a Johnovy obzory rozšiřovaly, inspirovány novými vlivy. Přestože Paul měl v ruce album Boba Dylana jak první, byl to John, který jím byl ovlivněn nejvíce. S písněmi Im A Loser, You've Got To Hide Your Love Away a Help! přišla éra nové hloubky a sdělnosti textů. John zjistil, že v písních může být stejně osobní, jako byl ve svých básních. Nebylo zvykem, aby popová hvězda zpívala vlastní texty o porážkách a nejistotě, písně, ve kterých se objevovaly průpovídky typu: „I'm a loser“ (jsem smolař) nebo „I don't want to spoil the party and so I'll go“ (nechci pokazit večírek, a proto raději půjdu). Jedinou věcí, která tlumila dopad smutných citových výpovědí, byla bezstarostná image Beatles, podporovaná především filmy, například snímkem Help!. Jelikož celý film byl hravý a dovádívý, diváci většinou chápali titulní píseň jako vtip. Nebylo tomu tak, protože, jak John po letech přiznal, byl v té době zoufale nešťastný a ve svém textu doopravdy volal o pomoc.

Paul byl ovlivňován z jiných směrů. Přes svoji přítelkyni Jane Asherovou, úspěšnou filmovou, televizní a divadelní herečku, jejího bratra Petera a jejich matku, profesorku hudby, se dostal do styku se studenty filozofie, interprety vážné hudby, herci, divadelníky, tvůrci filmů a s členy vznikající londýnské undergroundové scény. Vypěstoval si tehdy obdiv k avantgardě a trávil dlouhé hodiny v galeriích. Výsledek můžeme slyšet v nových ambiciózních písních, pro které si vytvářel postavy a vyprávěl v nich příběhy jako v Eleanor Rigby, v písních využívajících orchestrální instrumentace jako Yesterday a písních jako For No One, které hleděly na svět jakoby přes hledáček filmové kamery. Bylo to období, ve kterém si Beatles našli cestu i k těm posluchačům, kteří je již odepsali jako jednu z těch hlučných popových kapel. Jepičí sláva se neměla stát jejich osudem. Prodělali vývoj od liverpoolských hvězd přes britské hvězdy až k celosvětovým hvězdám, a písně, které psali, byly předurčeny k zařazení mezi standardy moderní hudby. Do roku 1965 pouze přetvářeli a přepracovávali zavedené rock'n'rollové postupy. Od tohoto data však prolomili všechna omezení a zaútočili na veškeré konvence. V polovině šedesátých let čerpali inspiraci nikoli od Buddy Hollyho, ale od německého skladatele elektronické hudby Karlheinz Stockhausena a hráče na sitár Raviho Shankara. Experimentovali s rytmy i nahrávacími technologiemi, vynalezli novou koncepci popového alba a po útěku z pódii do studia jednou provždy změnili pohled publika na popové hvězdy. Beatles díky své bezbřehé představivosti od základu změnili populární hudbu. Od začátku byli předurčeni k odmítání klišé, ať už se jednalo o textařské klišé, klišé v rýmech nebo klišé ve stavbě skladby. Představovali si úplně nově pojaté písně a věřili, že když si něco dokážou představit, tak producent George Martin to dokáže dostat na pásku.

Obrovský vzestup jejich kreativity od poloviny do konce šedesátých let se dostavil díky tomu, že tehdy neuznávali žádné hranice. Nebáli se použít náhodně sestavené texty bez jakéhokoli literárního významu jenom proto, že jednoduše zněly lépe. Písně byly sesbírány z novinových titulků, útržků konverzace, plakátů, televizních reklam, náboženských textů, snů i dopisů. Ve studiu požadovali nemožné a většinou toho dosáhli. „Udělej mi zvuk znějící jako tisíc zpívajících buddhistických mnichů, Georgi“, „Udělej mi zvuk pikoly, který jsem včera slyšel na braniborském koncertě, Georgi“, „Slep tyto dvě rozepsané písně dohromady a udej z nich novou“. John s Paulem začali tím, že čmárali texty do starých školních sešitů a představovali si sebe sama jako Leibera a Stollera (staré harcovníky stojící v pozadí Elvisovy Hound Dog), nebo dokonce Rodgerse a Hammersteina. Nyní byli stejně slavní jako jejich idoly.

Třetí období tvorby Beatles se neslo pod vlivem drog a východních meditací. Fráze „turn me on“ [nakopni mě (drogou)] se objevila v písni She's A Woman, ale prvním skutečným plodem nových rozšířených stavů myslí byla Johnova píseň The Word s poselstvím, že láska dokáže vyřešit všechna naše trápení. Písně typu Tomorrow Never Knows, She Said She Said a Strawberry Fields Forever by bez marihuany a LSD nikdy nevznikly. Stejně jako by George Harrison bez vjemů z pobytu v Indii nikdy nenapsal Within You Without You a The Inner Light. Johnovy tvůrčí schopnosti byly nejprve podporovány a později naopak potlačovány experimenty s drogami. Později se přiznal, že LSD zničilo jeho ego, a v důsledku ho také připravilo o nepsané vedoucí místo v kapele. V letech 1964 a 1965 byl John

hlavním dodavatelem většiny hitů na singlech. Po Sgt. Pepper pocházela většina hitů od Paula - Hello Goodbye, Magical Mystery Tour, Lady Madonna, Hey Jude, Get Back, Let It Be. Kolem roku 1967 svět nepřemýšlel ani tak o tom, zdali Beatles dokážou posunout hranice pop music ještě dále, jako spíše o tom, jak to tentokrát provedou. Všeobecně se očekávalo, že jejich nahrávky budou ještě provázanější a plné nových nápadů.

Čtvrté a poslední období tvorby Beatles začalo rokem 1968. Proti všem očekáváním se neslo v duchu návratu k jednoduchosti. Vydali singl Lady Madonna v klasicky rock'n'rollovém aranžmá a poté odcestovali do Indie, kde napsali sérii akustických písní. Album pokrývající tuto éru bylo čistě bílé. V tomto období se partnerství Johna a Paula začalo rozpadat. Přestože u většiny písní je stále uvedeno společné autorství, je zřejmé, že The Beatles (název, kterým většinou označujeme tzv. bílé dvojalbum) vycházelo ze sólových příspěvků. V osobním životě se také vydali rozdílnými směry. John měl nového partnera v Yoko, Paul zase našel nového partnera v Lindě. Důvody pro společné partnerství se začaly vytrácet.

V roce 1969 se Beatles rozhodli, že už udělali všechno, co byli schopni udělat společně a kapelu rozpustili. Abbey Road, s příběhy o hádkách a finančních neshodách v pozadí, byla poslední deskou, kterou kapela natočila, přestože jako poslední vyšlo album Let It Be. Za sedm let se z mladých Liverpoolčanů zpívajících o tom, jak je to skvělé seznamovat se s dívkami na večírcích, změnili ve světaznalé muže filozofující o síle lásky a hroučící se pod tíhou svého finančního impéria.

Nějakým způsobem nás však dokázali strhnout s sebou, zvláště ty z nás, kterým bylo třináct, když zpívali I Saw Her Standing There, a dvacet, když zpívali Come Together. Podařilo se jim zdokumentovat složité období dospívání, od touhy po dotyku milované osoby (I Wanna Hold Your Hand), přes pocitu osamění (Help!), experimenty s drogami a rozjímání o víře (Within You Without You) až k myšlenkám o tíze životního osudu (Carry That Weight) a svatbě (The Ballad Of John And Yoko).

Písně Beatles nebyly nikdy tak hutné jako tvorba Boba Dylana, nebo natolik přímé a výtržnické jako skladby Rolling Stones. Neznamenalo to však, že by je lidé brali méně vážně, protože o písních Beatles se vždy soudilo, že nesou nějaká poselství. Celých dvacet devět let po rozpuštění kapely pro nás tyto písně stále něco znamenají. Jsou jako staří přátelé, které jsme potkali v mládí, a díky kterým byl náš život o něco pestřejší a bohatší. A jelikož k nim chováme velkou náklonnost, tak jistě stojí za to zjistit, odkud k nám vlastně přicházejí.

1. Please Please Me

V roce 1962, kdy Beatles natočili svou první desku, měli tu výhodu, že byli již zkušenými interprety, zběhlými v americkém soulu, gospelu, stylu rhythm and blues a rock'n'rollu. Většinu svých zkušeností získali tvrdou, poctivou prací. Vzhledem k tomu, že si nemohli dovolit kupovat partitury, museli odposlouchávat texty i akordy přímo z nahrávek. Protože hráli rock'n'roll jak pro dospívající na odpoledních představeních v Cavern klubu, tak pro německé obchodníky v Hamburku, věděli, jakým způsobem publikum upoutat, dostat do varu, nebo naopak zklidnit.

V této době spolu John a Paul spolupracovali právě pět let a téměř stejně dlouhou dobu s nimi byl George. Petea Besta, který hrál na bicí, nahradil nově přichozí Ringo, jenž se s ostatními znal již od roku 1959 a vzhledem k jeho dřívějšímu angažmá v Rory Storm And The Hurricanes často hráli na stejných akcích.

Repertoár Beatles v té době odpovídal standardu beatových kapel - nejznámější písně nejznámějších rock'n'rollových hvězd. Mezi nimi kraloval Elvis Presley. Kapela hrála téměř třicet jeho písní a také věci Chucka Berryho, Buddy Hollyho, Carla Perkinse, Gene Vincenta, Fats Domina, Jerry Lee Lewise, Larryho Williamse, Ray Charlese, Coasters, Arthura Alexandera, Little Richarda a Everly Brothers. Rozbor skladeb těchto umělců naučil Johna a Paula základům písňové tvorby. Když se sešli u Paula doma, tak jednoduše přeskupovali známé akordy a slova, aby výsledná věc měla jejich punc. Právě takovýmto způsobem se basový riff ze skladby Chucka Berryho dostal do I Saw Her Standing There, písně o dívce, kterou autoři spatřili v tanečním sále Tower Ballroom v New Brightonu. Ze stejného důvodu se hlas Roy Orbisona stal inspirací pro Please Please Me, první singl Beatles.

Občas jejich písně vyprávěly o událostech z jejich života, ale většinou si slova, stejně jako akordy, vypůjčovali z toho, co již bylo napsáno. V této fázi bylo důležité, jak texty znějí a jaký vyvolávají pocit, nikoli jestli obsahují nějaké sdělení.

Většina skladeb jejich prvního alba byla natočena během jediné zkoušky 11. února 1963. Album vyšlo 22. března 1963 a dostalo se na vrchol britských žebříčků. V Americe dostalo název Introducing The Beatles a vydala je málo známá firma Vee Jay. Americká verze však neobsahovala Please Please Me ani Ask Me Why a v hitparádách se neumístila.

I SAW HER STANDING THERE

Záměrem producenta George Martina bylo natočit vystoupení Beatles v liverpoolském Cavern klubu, ale konečné rozhodnutí znělo, aby kapela hrála živě ve studiu, a album se natočilo během jediného dne. Stalo se tak 11. února 1963, kdy v patnáctihodinovém maratonu Beatles natočili deset nových skladeb, které byly přidány k oběma stranám jejich prvních dvou singlů a deska dostala název Please Please Me.

I Saw Her Standing There byla ideální úvodní písní prvního alba Beatles, jelikož kapelu přesně zařazovala do prostředí tanečních sálů plných adolescentních obdivovatelů. Rozhodli se ponechat na nahrávce klasické odpočítání one-two-three-four, protože dodávalo zdání drsné liverpoolské beatové kapely zachycené během živého vystoupení.

Píseň se původně jmenovala Seventeen, I Saw Her Standing There a vypráví prostý příběh o chlapci, který viděl

tancovat dívku v místním sále a poté, co zjistil, že její krása je nesrovnatelná s ostatními, se rozhodl, že od této chvíle již nebude tančit s žádnou jinou.

Příběh obsahuje neodolatelnou sebejistotu a aroganci mládí, protože chlapec ani na okamžik nezapřemýšlí o tom, že by mohl být odmítnut. Text obsahuje nezapomenutelný bigbeatový rým, ve kterém se dozvídáme, že když procházel sálem („crossed the room“), rozbušilo se mu srdce („his heart went boom“).

Paul začal tuto píseň skládat jedné noci roku 1961, když se vracel domů do Allertonu v Liverpoolu. Líbil se mu nápad napsat píseň o sedmnáctileté dívce, protože si byl vědom toho, že kapela potřebuje skladby, se kterými by se mohlo ztotožnit jejich převážně dívčí publikum. „Když jsem si ji zpíval pro sebe, neměl jsem o ní valné mínění,“ řekl o čtyři roky později. „První dva verše původně zněly: „She was just seventeen, Never been a beauty queen“ (bylo jí pouhých sedmáct a nikdy nebyla královnou krásy). V tomto okamžiku mi to připadalo jako dobrý rým. Ale jakmile jsem to Johnovi druhý den zahrál, zjistil jsem, že je to k ničemu, a John byl stejného názoru. Proto jsme si sedli a snažili se přijít na verš, který by se rýmoval se „seventeen“ a měl přitom nějaký význam. Po nějaké chvíli John přišel na „you know, what I mean“ (víš, co tím chci říct), což podle Paulova názoru mohlo být buď přehlédnuto jako pouhá vata, nebo považováno za narážku na sex. Jednalo se současně o typicky liverpoolskou průpovídku odmítající vypůjčené amerikanismy, kterými se tehdejší rock’n’roll jen hemžil.

Oba chlapci dokončili melodii na akustických kytarách a text si zapsali do sešitu z Liverpoolského institutu. Paul později v rozhovoru pro Beat Instrumental přiznal, že basový riff převzal z písně Chuckyho Berryho I’m Talking About You z roku 1961. „Hrál jsem úplně stejné noty jako on a do naší písně se perfektně hodily,“ řekl tehdy. „I dnes, když to lidem říkám, mi málokdo věří. A proto tvrdím, že basový riff nemusí být původní.“

V prosinci 1961 se Paul začal stýkat s Iris Caldwellovou, sestrou místního beatového zpěváka Rory Storma, v jehož kapele The Hurricanes hrál na bicí Ringo Starr (k Beatles se přidal v srpnu 1962). Stejně jako v I Saw Her Standing There, Iris bylo pouhých sedmáct, když ji Paul spatřil jak tancuje twist v sále Tower Ballroom v New Brightonu (vzdáleném 25 minut jízdy od Liverpoolu). Byla to studovaná tanečnice a Paula jednak okouzly její nohy v síťových punčochách a za druhé fakt, že se v oblasti showbyznysu pohybuje na téměř profesionální úrovni.

Paul se tehdy stal pravidelným hostem v rodinném domě Caldwellových na 54 Broad Green Road, Liverpool 15, který byl mezi místními beatovými kapelami známý pod názvem Hurricaneville. Sblížil se Irisinou matkou Violet a často tam pak s Johnem zaskočili posedět a někdy i psát písně. „Paul a já jsme se scházeli několik let,“ říká Iris. „Nikdy to však nebylo vážné. Nikdy jsme nepředstírali, že tu jsme pouze jeden pro druhého. Chodila jsem do společnosti se spoustou různých lidí. V té době jsem pracovně jezdila po mnoha vystoupeních, ale když jsem byla doma, tak jsme si pokaždé vyšli spolu. Nikdy nedošlo k nějakým slibům nebo vyznáním lásky.“ Podle tvrzení Iris měl Paul v úmyslu dát píseň I Saw Her Standing There jejímu bratrovi Rorymu, aby ji nahrál. „Myslel si, že je to dobrá píseň právě pro něj, ale k ničemu takovému nakonec nedošlo. Brian Epstein nechtěl, aby ji dostal Rory.“

V roce 1962 byla I Saw Her Standing There samozřejmě součástí repertoáru Beatles, byla jednou z těch Lennonových a McCartneových raných písní, která se vetřela mezi skladby Buddy Hollyho a Little Richarda. První, kdo tuto píseň převzal, byl anglický rock’n’rollový zpěvák Duffy Power v roce 1963. V Americe se dostala na druhou stranu singlu I Want To Hold Your Hand, který vyšel v lednu 1964 a jako první singl Beatles se dostal na špičku amerických hitparád. Byla to jedna z pěti písní, kterou Beatles zahráli 9. února 1964 v rámci Ed Sullivan Show, amerického televizního programu, který shledlo tehdy rekordních 70 milionů diváků. V listopadu 1974 zahrál John tuto píseň společně s Eltonem Johnem v Madison Square Garden.

MISERY

V lednu roku 1963, se skladbou Love Me Do mezi nejlepší britskou dvacítkou, autorská sebedůvěra tandemu McCartney-Lennon vzrostla, ale se záměrem vydat první LP se najednou dostali pod tlak a bylo třeba přijít s novými skladbami.

Přestože se nepočítalo s autorstvím všech písní - téměř polovinu alba zaplnily výtvary amerických autorů byli rozhodnutí vtisknout albu vlastní tvář a nezařadit se do povědomí jako další britská kapela živící se převzatými věcmi. V tehdejší atmosféře se jednalo o odvážný tah. Tradiční britští rock’n’rolloví interpreti nenahrávali své vlastní skladby, ale napodobovali americký sound a přebírali slibné americké singly ještě předtím, než vyšly v Británii. Cliff Richard, popová superhvězda z dob začátků Beatles, toto pravidlo lehce nalomil, když natočil písně Iana Samwella, bývalého člena své doprovodné kapely, ale nikdo tehdy v Británii neprorazil z čistě britsky znějícím rock’n’rollem.

V těchto podmínkách se Paul s Johnem pustili do skládání pěti nových písní na debutové album Please Please Me. Sešli se v zákulisí King’s Hallu na Globe Street ve městě Stoke-on-Trent a za hlavního příspěvní Johna napsali Misery. Zatímco Paul byl nenapravitelným optimistou v tom, že bude tančit pouze s dívkou z I Saw Her Standing There, John odstartoval svou skladatelskou kariéru stížnostmi na dívku, která ho opustila a zanechala v samotě. „The world is treating me bad“ (svět se ke mně chová ošklivě), takto zní první nosný verš písně Misery. „Allan Clarke a Graham Nash z Hollies se na té písni podíleli,“ vzpomíná Tony Bramwell, tehdejší zaměstnanec Briana Epsteina. „John a Paul se v zoufalé snaze píseň dokončit zasekli na jednom verši, a tak Allan s Grahamem začali nadhazovat návrhy. Chlapci to chtěli mít hotové pro Helen Shapirovou.“

Během několika dnů skladbu nahráli a poslali ji Norriemu Paramorovi z EMI Columbia, aby ji nabídl Helen Shapirové, která, jak věděli, měla v krátké době začít natáčet v Nashvillu. Paul řekl Alanu Smithovi, redaktorovi New Musical Expressu, že to byla píseň stvořená pro takovou interpretaci. „Nazvali jsme ji Misery, ale není tak pomalá, jak se zdá. Zkrátka šlape a my jsme přesvědčení, že s ní Helen Shapirová bude mít úspěch.“

V té době měla šestnáctiletá Helen na kontě hity v první desítky britských hitparád a Beatles se chystali na svůj debut jako jedna ze sedmi předkapel na jejím únorovém turné. Teprve při závěrečných koncertech s hitparádovou

senzací Please Please Me se Beatles dočkali větší pozornosti, ale dostalo se jim pouze té cti uzavírat první polovinu show. Blokova turné tehdy tvořila velkou část britské zábavní scény, přestože se jednalo o přežitky z dob varieté, kdy se na pódiu střídali zpěváci s artisty a kouzelníky. Na tomto turné měli Beatles vyměřený čas na čtyři písničky a byli vměstnání mezi dvě vystoupení komiků.

„Vycházela jsem s nimi skvěle,“ vzpomíná Helen, a John byl pro mě jako bratr. Ochranitelský. On s Paulem určitě nabídli Misery jako první mně, přes Norrieho, ale o tom jsem nic nevěděla až do té doby, než jsem je potkala během prvního dne turné (2. února, Bradford, Yorks). Očividně tu píseň odmítl, aniž bych ji slyšela.“ Nabídku tehdy přijal jiný interpret, černošský britský zpěvák Kenny Lynch, jehož největším úspěchem tehdy byla účast v první desítce s převzatou písní Drifters Up On The Roof. Misery nebyla hitem napsaným pro něj, ale díky ní se stal prvním nečlenem Beatles, který kdy natočil píseň McCartneyho a Lennona.

ASH ME WHY

Skladba Ask Me Why vznikla pravděpodobně v roce 1962 převážně z Johnova pera. Je to prostá píseň o lásce z repertoáru z Cavern klubu a poprvé ji Beatles hráli v rozhlasovém programu BBS Teenagers' Tum 11. června 1962. Je to jedna ze čtyř písní, se kterými 6. června 1962 přišli na první natáčecí frekvenci do studia EMI na Abbey Road v Londýně, ale George Martin byl toho názoru, že píseň není natolik nosná, aby se dostala na jejich první singl. Byla znovu natočena v únoru 1963 a v Británii vyšla na druhé straně singlu Please Please Me.

PLEASE PLEASE ME

Please Please Me byla jedna z těch nevinně znějících popových písniček s ještě nevinnějším textem. Někteří kritici v ní spatřovali volání po sexuální emancipaci. Robert Christgau, hudební redaktor newyorské Village Voice, přímo tvrdil, že tato píseň je o orálním sexu.

Iris Caldwellová si vzpomíná, jak Paul přišel jednoho večera k ní domů a četl jí text čerstvě složené písně. „Většinou si bral bratrovu kytaru a skladby mi přehrával, ale toho večera se tím neobtěžoval,“ říká. „Jenom mi přečetl text. Tenkrát mi ta slova nedávala žádný smysl, ale přesto na mě zapůsobila vyloženě odporně.“ Píseň jistě vznikala z nevinného záměru, jelikož refrén vycházel z Please Binga Crosbyho, kterou roku 1932 napsali Leo Robin a Ralph Rainger. Skladba začíná hrou se shodně znějícími slovíčky „pleas“ a „please“: „Oh please, lend your little ear to my pleas, Lend a ray of cheer to my pleas, Tell me that you love me too.“ John si vybavil, jak mu jeho matka tuto píseň zpívala a jak byl okouzlen použitím stejně znějícího „pleas(e)“ v obou významech (please = prosím; pleas = prosby, mn. č.).

Když se John pustil ve své ložnici na Menlove Avenue č. p. 251 v Liverpoolu do psaní této písně, představoval si, jak ji zpívá Roy Orbison, protože si právě poslechl hitový singl Only The Lonely. Je snadné představit si Roy Orbisona, jak zpívá pomalou verzi Please Please Me. Se svým bledým, nevýrazným, věčně podmračeným obličejem Roy Orbison sice nevypadal jako typická popová hvězda, - ale byl to brilantní zpěvák a psal si vlastní písně. Byla to osobnost, se kterou se John mohl v něčem srovnávat, protože jeho texty vyjadřovaly temné nálady a osamělost.

Pár měsíců poté, co Please Please Me vyšla na singlu a dobyla druhé místo britské hitparády, byli Beatles vybráni jako předkapela na Orbisonovo třítydenní britské turné. „Během toho turné jsme se nikdy nebavili o psaní písní,“ vzpomíná po letech Orbison. „Hlavní věci, o kterou se tehdy zajímali, bylo, jak mohou podle mého názoru prorazit v Americe. Řekl jsem jim, aby zdůraznili, že jsou Britové, a pokusili se dostat do nějakého pořadu typu Ed Sullivan Show. Pokud se jim to podaří, řekl jsem, mohou být v Americe stejně slavní jako v Británii. Řekl jsem to v rozhovoru pro článek, který během turné vyšel v New Musical Expressu. Byl jsem přesvědčen, že je důležité, aby zdůrazňovali, že jsou Britové, protože jedině, o čem jsme tehdy z Británie slyšeli, byly rakety Blue Streak a Profumův skandál.“

Přesné znění jeho slov z nahrávky z května 1963: „Beatles se klidně mohou dostat v Americe na vrchol. Tito chlapi jsou natolik originální, že mohou dobýt naše žebříčky, stejně jako to udělali tady, ale vyžádá si to pečlivý přístup. Mají v sobě něco, co je úplně nové i pro nás Američany, a přestože u nás máme přehršle nadějných kapel, jsem doopravdy přesvědčen, že by se mohli dostat na vrchol žebříčků... Je to změna vidět nové hvězdy, které nejsou jenom odvarem Elvise Presleyho. Vypadá to na styl, který proslavili vlastními silami, a já jsem pevně přesvědčen, že je skvělý. Vy ho znáte pod názvem Merseyside music, ale já si jsem jist, že se mu v Americe dostane označení nový britský sound.“

Orbison nevěděl, že John napsal Please Please Me podle jeho stylu, dokud mu to neprozradil producent George Martin v roce 1987 na oslavě dvacátého výročí Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band na Abbey Road. Řekl mi, že to znělo natolik stejně jako já, že to museli trochu změnit,“ řekl Orbison. „To je milé zjištění.“

V březnu 1963 John prozradil, že počítali s Please Please Me na druhou stranu jejich prvního singlu, ale Martinovi se nelíbila právě ta podobnost s Orbisonem. „Byl přesvědčen, že aranžmá je příliš spleť, a tak jsme se ho pokusili zjednodušit,“ řekl John. „V následujících týdnech (během nahrávání Love Me Do) jsme se k ní stále vraceli. Trochu jsme upravili tempo i slova, a dokonce jsme uvažovali o zvuku harmoniky jako v Love Me Do. Když jsme se dostali k nahrávání, byli jsme s ní tak spokojeni, že jsme se nemohli konce nahrávání dočkat.“

Náklonnost Beatles k Roy Orbisonovi přežila šedesátá léta. John označil jeho poslední singl Starting Over za „Elvise Orbisona“ a v roce 1988 nahrál George Harrison, Roy Orbison, Bob Dylan, Tom Petty a Jeff Lynne album Travelling Wilburys, které si kritika nemohla vynachválit.

LOVE ME DO

V Británii byla Love Me Do prvním hitem Beatles a stejně jako jejich image byla překvapením pro generaci, která posledních několik let poslouchala nemastný neslaný pop, prezentovaný interprety s kraťoučkým sestřihem a

thymolinovým úsměvem.

Je to jedna z raných Paulových písní. Text Love Me Do je natolik jednoduchý, jak jen může být většina slov je jednoslabičná a slovo „love“ se v ní opakuje jedenadvacetkrát. „I love you forever, so please love me.“ (Miluji tě na věky, a tak mě, prosím, miluj také.) To bylo celé sdělení. Čím se lišila od milostných písní pro teenagery té doby, byl gospel-bluesový nádech zpěvu - pocit podpořený Johnovou foukací harmonikou a lehce posmutnělou harmonizací. (John potvrdil svou lásku k R&B a gospelu v New Musical Expressu z 15. února 1963).

V roce 1962 dobyl americký idol Bruce Channel britské žebříčky hitem Hey Baby, ve kterém sólo na foukací harmoniku zahrál nashvilleský studiový hráč Delbert McClinton. Na Johna to udělalo dojem, a když se v červnu 1962 s McClintonem setkal v sále Tower Ballroom v New Brightonu, kde Beatles hráli jako předkapela Channela, zeptal se ho, jak to sólo zahrál. „John se o foukací harmoniku velice zajímal, a když jsme se pak zúčastnili několika společných akcí, trávili jsme spolu hodně času,“ říká McClinton. „Chtěl po mně, abych mu předvedl všechno, co umím. Chtěl se naučit hrát. Než naše společná setkání skončila, měl už svou vlastní.“ O pouhé tři měsíce později Beatles natočili Love Me Do, v níž hraje John na foukací harmoniku výrazný part.

I na dalších dvou singlech, Please Please Me a From Me To You, hraje John na foukací harmoniku a také v šesti dalších písních včetně Little Child (album With The Beatles) a I Should Have Known Better (album A Hard Day's Night). Poslední nahrávka s harmonikou je I'm A Loser (album Beatles For Sale) ze srpna 1964. V té době začal považovat použití harmoniky za laciný reklamní trik.

Love Me Do se dostala jako jedna ze čtyř skladeb na jejich první EP, k němuž napsal komentář na obal Tony Barrow, novinář z Lancashiru, který tehdy působil jako tiskový mluvčí Beatles. Barrowův komentář ke čtyřem písním (From Me To You, Thank You Girl, Please Please Me a Love Me Do) byl velice předvídavý. „Čtyři skladby na tomto EP pocházejí ze zpěvníku Lennona a McCartneyho,“ napsal. „Pokud se vám zdá, že zní tento popis trochu nadneseně, tak bych vám poradil jedno: schovejte si tento obal na deset let, vyhrabte ho ze své sbírky někdy v roce 1973 a napište mi velmi sřizavý dopis, jestliže posluhači populární hudby nebudou v sedmdesátých letech mluvit alespoň o dvou z těchto čtyř písní jako o „raných exemplářích moderních beatových standardů ze zpěvníku Lennona a McCartneyho“.“

V roce 1967, kdy se o každé písní Beatles tvrdilo, že je nabitá mnoha významy, a oni sami byli povýšeni na „mluvčí jedné generace“, se Paul v rozhovoru s Alanem Aldridgem pro Observer nechal slyšet, že „Love Me Do je naše nejlepší filozofická píseň, protože je prostá a pravdivá, je neuvěřitelně prostá.“

P. S. I LOVE YOU

P. S. I Love You byla jednou z raných Paulových písní z roku 1961, kterou Beatles rovněž zvažovali pro svůj první singl. V Británii vyšla na druhé straně Love Me Do. V Americe vyšla téměř o dva roky později na titulní straně singlu a dostala se mezi nejlepších deset.

Pro britské beatové kapely bylo tehdy typické hraní po klubech v Německu, kde byla velká poptávka po nové muzice amerického stylu, ale zoufale málo hudebníků, kteří ji uměli hrát. V dubnu 1961 odstartovali Beatles John, Paul, George, Pete Best (bicí) a Stuart Sutcliffe (basová kytara) - vyčerpávající třináctitýdenní hostování v Ten klubu v německém Hamburku. Hráli téměř pět hodin denně a sedm dní v týdnu. Byla to ta nejlepší škola, jakou mohli projít. Z neustálého přehrávání převzatých písní se naučili vše o jejich skladbě a tlak na pobavení obecnstva je naučil, co funguje, a co ne.

Paulovou přítelkyní byla tehdy Dorothy „Dot“ Rhoneová, drobná mladá dívka z Liverpoolu, která pracovala v lékárně a žila s rodiči. Byla to stydlivá, ale milá dívka, se kterou Paul chodil teprve krátce a která se časem stala pravidelným hostem u McCartneyových. „Byla do Paula šíleně zamilovaná,“ vzpomíná její přítelkyně Sandra Hedgesová. „On jí zase žárlivě hlídal a na koncertech si ji vždy postavil doprostřed kapely.“ Dot se sblížila se Cynthiaí Powellovou, Johnovou přítelkyní z umělecké školy, a během velikonočních prázdnin se obě slečny rozhodly navštívit své chlapce v Německu. Cynthia bydlela u Astrid Kirchnerové, přítelkyně Stuarta Sutcliffea, a Dot bydlela s Paulem na hausbótu.

Po návratu Dot do Liverpoolu napsal Paul píseň, ve které jí vyznává lásku a vzkazuje, že se brzy vrátí domů. P.S. I Love You je napsána ve formě dopisu, a je to vlastně předchůdkyně dalších Paulových „dopisových písní“ Paperback Writer a When I'm Sixty-Four. Paulův vztah s Dot po návratu do Liverpoolu pokračoval, ale skončil v létě roku 1962, ihned poté, co Beatles začali nahrávat desku. V té době bydlela společně se Cynthiaí Powellovou na adrese Garmoyle Road č. p. 93 v Liverpoolu, nedaleko Penny Lane.

Jednoho dne pozdě večer Paul přišel a řekl jí, že je konec. Cynthia si vzpomíná, že Dot tehdy propukla v pláč. „Chudák malá, bezbranná Dot,“ napsala ve své knize A Twist Of Lennon. „Nedokázala by ublížit mouše a byla natolik raněná, že se mnou ani nedokázala souvisle mluvit pro nové a nové výbuchy pláče. Jak už to chodí, nemusela mi říkat vůbec nic. Mohla jí tehdy pomoci jediná věc... ale Paul byl příliš mladý na to, aby se usadil. Ze všeho nejvíce toužil po nezávislosti a absolutní svobodě a já si myslím, že se tehdy s Dot rozešel velice citlivě a jemně.“

DO YOU WANT TO KNOW A SECRET?

Přibližně ve stejné době, kdy se Paul rozešel s Dot Rhoneovou, Cynthia zjistila, že je těhotná. 23. srpna 1962 učinili společně s Johnem zadost zvyklostem a byli oddáni v Mount Pleasant v Liverpoolu. Za svědky při tomto skromném obřadu šli Paul a George, a manažer Brian Epstein poskytl novomanželům do začátku společného života soukromí v přízemním bytě, který měl pronajatý na Faulkner Street č. p. 36. Nebyla to Epsteinova stálá adresa, ale diskrétní byt v centru, který do té doby používal pro svá homosexuální dostaveníčka.

Cynthia si vzpomíná, že jí tento nečekaný svatební dar zcela vyvedl z míry, jelikož v té době neměli absolutně

žádnou představu, kde by mohli bydlet, a v nabitém programu Beatles se nenašel čas ani na svatební cestu. „Byl to můj první byt, o který jsem se nemusel dělit se čtrnácti dalšími studenty,“ přiznal později John.

Během pobytu v tomto bytě John napsal Do You Want To Know A Secret? a tajemství této otázky spočívalo v tom, že si uvědomil, jak moc je zamilován. Stejně jako Please Please Me měla tato skladba původ v písni, kterou mu jako malému zpívala jeho maminka. Tentokrát jí vybrala z filmu Walta Disneye Sněhurka a sedm trpaslíků. V jedné z úvodních scén filmu pracuje Sněhurka jako služka v kuchyni, a jak tak stojí u hradní studny, začne zpívat holubům: „Wanna know a secret? Promise not to tell? We are standing by a wishing well“. (Chcete znát tajemství? Slibujete, že ho neprozradíte? Stojíme u kouzelné studny.) (I'm Wishing, hudba a slova Frank Churchill a Larry Morey.)

George Harrison později v rozhovoru pro časopis Musician prozradil, že hudební inspirace pro tuto píseň pocházela z I Really Love You skupiny Stereos z roku 1961.

John natočil demosnímek Do You Want To Know A Secret? na akustickou kytaru, když seděl na toaletě (nepopíratelný fakt doložený spláchnutím na konci písně). Skladbu nabídl Billymu J. Kramerovi, zpěvákovi z Epsteinovy stáje, který ji zařadil na repertoár během svého turné po Německu. Kramerovo pravé jméno bylo Billy Ashton a kromě Beatles a Gerry And The Pacemakers byl jedním ze tří Epsteinových oveček. Epstein později podepsal smlouvy ještě s Big Three, Fourmost, Tommym Quicklym a Cilly Blackovou, kteří byli všichni z Liverpoolu.

Kramer se vrátil z Německa s přesvědčením, že Do You Want To Know A Secret? není miláčkem davů, ale demosnímek se v EMI líbil natolik, že mu nabídl nahrávací smlouvu. V létě roku 1963 se Do You Want To Know A Secret? v jeho podání dostala na druhé místo britského žebříčku, a byla to první skladba dvojice Lennon-McCartney interpretovaná jiným zpěvákem, která se dostala do hitparád.

Přestože tuto píseň psal John původně pro sebe, při nahrávání byla nabídnuta Georgeovi. „Domníval jsem se, že to bude ideální pecka právě pro něj,“ řekl John, „protože měla jen tři tóny a on nebyl zrovna nejlepší zpěvák.“

THERE'S A PLACE

Tak jako Misery poukazuje na pocity vyždědění a osamění často se opakující v Johnově tvorbě, There's A Place odstartovala opakované náznaky smíření s vlastními myšlenkami, vzpomínkami a sny. V There's A Place se John vypořádává se svými bolestmi útekem do bezpečí vlastních myšlenek, tento přístup se v mnohem propracovanější formě opakuje ve Strawberry Fields Forever, Girl, In My Life, Rain, I'm Only Sleeping, Tomorrow Never Knows a v mnoha dalších písních. „Obvyklá Lennonova záležitost,“ řekl by člověk k There's A Place. „To místo je ve tvé mysli.“

„Byl kombinací introverta a extroverta,“ říká o Johnovi Thelma McGoughová, která se ještě jako Thelma Picklesová s Lennonem scházela během společných studií na liverpoolské umělecké škole. „Vypadal jako extrovert, ale to byla jenom fasáda. Ve skutečnosti byl velice uzavřený, ale to pečlivě skrýval až do té doby, než jste se s ním ocitli o samotě.“

Co se týče hudební stránky, John tvrdil, že There's A Place je pokus o jakýsi druh Motownské, černé záležitosti“, inspirované tehdy zbrusu novým soundem z Detroitu importovaným na deskách začínající nezávislé značky Berry Gordyho. „Motownské“ hity většinou psali staří rutiněři a zpívali je interpreti z vlastní „motownské“ školy - byla to taneční hudba podbarvená invenční basovou linkou s téměř gospelovými vokály. Mezi oblíbence Beatles z této stáje patřili Barrett Strong, Miracles (včetně Smokey Robinsona), Marvelettes, Marvin Gaye a „malý“ Stevie Wonder.

Ve skutečnosti Beatles sehráli důležitou roli v popularizaci značky Motown tím, že převzali a nahráli „motownské“ hity jako Please Mr. Postman, You've Really Got A Hold On Me a Money a v neposlední řadě i tím, že zmiňovali nové „motownské“ hity a interprety v rozhovorech pro média. Když Berry Gordy v roce 1964 hovořil o úspěchu své značky v interview pro Record World, řekl: „Velice nám pomohlo, že několik našich písní natočili Beatles. Setkal jsem se s nimi a zjistil jsem, že to jsou velcí fanoušci Motownu, že pozorně sledují Motownskou muziku a že jsou na cestě zařadit se mezi nejúspěšnější autory v historii moderní hudby. To nás velice potěšilo.“

Na přípravu prvního alba měli Beatles pět let a na přípravu druhé desky jim muselo stačit pět měsíců. Po letech setkávání doma u Paula, kdy si na nedostatek volného času nemohli stěžovat, byli najednou nuceni psát v hotelových pokojích, autobusech a šatnách - kdekoli, kde si dokázali zajistit pár klidných chvil.

Takový tlak může u některých autorů vyvolat blok, ale pro Paula a Johna se to ukázalo být pozitivním stimulem, díky kterému si postupem času vyvinuli schopnost psát hity takřka na objednávku.

Zdálo se, že John a Paul mají jakýsi šestý smysl na to, co jejich publikum chce slyšet. V přesvědčení, že je důležité, aby každá dívka v publiku cítila, že zpívají jenom pro ni, často zařazovali do názvů skladeb slovo „you“ (ty) - například From Me To You, Thank You Girl a I'll Get You.

Jestliže však v začátcích mohli psát pro publikum, které vídali na koncertech, a pro lidi, se kterými se znali osobně, s příchodem slávy a úspěchu se vše změnilo. Zničehonic museli policisté vymýšlet nové a nové způsoby, jak je propašovat do sálu a zase ven, a jejich popularita dosáhla i do zemí, které dosud nikdy nenavštívili.

Bez ohledu na intenzitu beatlemánie, doprovázené davy ječících fanynek, byli Beatles schopni produkovat souvislý proud úspěšných singlů. I Want To Hold Your Hand byla například napsána pro americký trh, vynesla je do žebříčku Billboardu jako první britskou skupinu, která skutečně dobyla Ameriku. Přesun do Londýna a neustálé cestování po světě jim s tvorbou ve skutečnosti pomáhalo, protože tak byli vystavováni většímu množství inspirativních vlivů. Téměř každý, s kým se setkali, se tehdy snažil je přimět k nějakým dosud nevyzkoušeným aktivitám. Díky svému vztahu s herečkou Jane Asherovou se Paul začal seznamovat s jevištními muzikály, divadlem a vážnou hudbou. John se zase uzavřel ve svém bytě v Kensingtonu a poslouchal přivezené desky černošských amerických kapel jako Miracles, Shirelles a Marvelettes.

Jejich druhé album, With The Beatles, nevznikalo tak hekticky jako to první a nahrávací frekvence byly rozloženy na období tří měsíců. Krátce po vydání v listopadu 1963 se dostalo na první místo žebříčku a bylo to první popové

album, kterého se prodalo přes milion kusů. Americká verze tohoto alba vyšla v lednu 1964 ve Spojených státech pod názvem Meet The Beatles a také došla na vrchol žebříčku.

FROM ME TO YOU

From Me To You, která obsadila titulní stranu třetího singlu Beatles, vznikla 28. února 1963 při cestě autobusem z Yorku do Shrewsbury, během turné Helen Shapirové. Helen si sice nevzpomíná, že by byla přítomna vzniku písně, ale pamatuje si, že ji tuto píseň Beatles hráli to odpoledne před koncertem v Granada Cinema. „Požádali mě, abych si přišla poslechnout dvě nové písně,“ říká. „Paul seděl u pian a John stál vedle mě a zpívali From Me To You a Thank You Girl. Říkali, že vybírají ze svých oblíbených, ale zatím se nedokázali rozhodnout, takže se mě zeptali, která z těch písní by podle mě měla být na titulní straně singlu. Mně se líbila From Me To You, a oni řekli ‚výborně, nám se také líbí‘.“

Druhý den Beatles hráli v Odeon Cinema v Southportu v Lancashiru, což bylo z celého turné nejbližší Liverpoolu, a tady mohli novou píseň zahrát Paulovu otci a dozvědět se jeho názor. Věděli, že text je dostatečně jednoduchý, ale měli obavy, že hudba je trochu složitější a že možná fanoušky nechytne. Byl to Paulův otec, kdo je přesvědčil, že je to „hezká, milá písnička“.

Název byl odvozen z From You To Us (Od vás pro nás), čtenářské rubriky hudebního týdeníku New Musical Express. Paul a John si pročítali číslo z 22. února, které na titulní straně avizovalo jejich turné a uvnitř byly články o Cliffu Richardovi, Billym Fyrem a Elvisu Presleym. Začali hovořit o jednom dopisu z té rubriky, jak řekl v květnu 1963 John, když byl dotázán na původ písně. Byly tam otištěny pouze dva dopisy a je těžké určit, který z nich vyvolal odezvu. Jeden dopis polemizoval o „maniakálním smíchu“ na dvou nových nahrávkách v tanečním stylu limbo a ten druhý si vychutnával fakt, že Cliffu Richardovi se v žebříčcích daří předstihnout Elvise Presleyho. Možná to byl právě ten druhý dopis, který popíchl vlastní ambice Beatles.

Paul s Johnem se od začátku písně střídají ve verších, a proto je to jedna z mála písní Beatles, kterou psali společně od samého začátku. Výrazným tahákem této skladby je ono vysoko zpívané „oooooh“, které převzali z Twist And Shout od Isley Brothers. Když je to Kenny Lynch slyšel zpívat v autobuse, prohlásil: „Tohle neprojde. Zní to jako tlupa ječících skřítků.“ A oni odpověděli: „To je v pořádku. Dětem se to bude líbit.“ V dubnu 1963 John řekl: „Jenom jsme tak blbli s kytarou. To trvalo nějakou chvíli. Ale pak se nám začala objevovat zajímavá melodická linka a začali jsme na ní vážně pracovat. Před koncem cesty jsme měli hotový i text. Byli jsme spokojeni...“

Rok poté, opět při rozhovoru o vzniku této písně, John řekl: „Paul a já jsme nadhodili několik nápadů a sestavili, podle našeho názoru, slušnou melodii. Slova už nebyla žádným problémem - zvláště když jsme se rozhodli vyhýbat se všemu jen trochu komplikovanému. Předpokládám, že proto se v názvech našich písní tak často objevují slova „you“ (ty) a „me“ (já). Je to způsob jak dosáhnout, aby se posluchač s textem ztotožnil. Jsme přesvědčeni, že je to velmi důležité. Fanoušci se rádi cítí jako součást něčeho, co předvádí kapela na pódiu.“

Od napsání k nahrávce uplynulo pouhých pět dnů, přestože, jak vzpomíná John: „Málem jsme od nahrávání upustili, protože jsme si mysleli, že je příliš bluesová, ale poté, co George Martin přidal harmoniku, jsme zjistili, že je všechno v pořádku.“

V dubnu 1963 se From Me To You dostala jako druhá píseň Beatles na první místo žebříčku, ale v Americe, kde vyšla u firmy Vee Jay, nedosáhla ani první čtyřicítky.

THANK YOU GIRL

Přestože John s Paulem napsali mezi létem 1957 a 1962 přes sto písní, jen každá desátá z nich se dostala na desku. Nyní, když se z nich staly hvězdy, jim už nezbyval čas na otálení, a všechno, co od této chvíle napsali, měly být potenciální hity. Mezi lety 1963 a 1965 jim každoročně vycházely alespoň tři singly a dvě alba. Neuvěřitelný výkon na skupinu, která jezdila na turné, natáčela filmy, stýkala se s tiskem a naprostou většinu repertoáru měla ze své vlastní dílny.

V časech, kdy přišli Beatles, byla pop music poměrně nezáživná a vyčpělá, na deskách tehdejší doby byly dva tři hity a zbytek vata. Na druhých stranách singlů býval odpadový materiál, který často napsal producent pod pseudonymem, aby si zajistil alespoň něco z autorských práv. To vše Beatles změnili. Zničehonic se muselo počítat s každou písní. Na všech jejich singlech byla strana B stejně kvalitní jako ta titulní a každé jejich album bylo složeno z písní, které by všechny obstály na singlech.

Thank You Girl se původně jmenovala Thank You Little Girl a měla přijít jako další singl po Please Please Me, zatímco s From Me To You se počítalo na druhou stranu. Nakonec se From Me To You ukázala jako rozený singlový hit, a tak si obě skladby prohodily místo. V té době na ni byl John velmi hrdý, ale v roce 1971 ji označil jako „pitomou písničku, kterou jsme vyhodili“ a v roce 1980 jako „jeden z našich neúspěšných pokusů o napsání singlu“.

SHE LOVES YOU

Přestože do roku 1963 Beatles dosáhli na špičku britských žebříčků už dvakrát, byla to podle jejich vlastních slov až She Loves You, která z nich udělala krále popu. Prodejnost překonala všechny jejich dosavadní úspěchy, She Loves You se stala nejprodávanějším singlem desetiletí a v nejlepší dvacítkě se držela od srpna 1963 do února 1964. (V Americe se stala hitem až po úspěchu I Want To Hold Your Hand.)

Nešlo pouze o komerční úspěch. Na pouhých dvou minutách vinylu Beatles předvedli všechno, co na nich bylo nové a vzrušující. Byl tam nosný rytmus, jemná harmonizace, jakoby dívčí vokály, které se tak dobře osvědčily ve From Me To You, stejně jako optimistické, svižné tempo. A nad tím vším se nesl typický slogan „Yeah, yeah, yeah“, který si od nich později vypůjčil snad každý autor.

Rychlému růstu z regionální úrovně na celostátní velkou měrou dopomohlo účinkování v pořadu Sunday Night at

The London Palladium, který v přímém přenosu z centra Londýna vysílala 13. října 1963 televize. Před zraky 15 milionů televizních diváků obsadil extatický dav fanoušků sál a mnozí z těch, kteří zaplavili okolní ulice, spatřili druhý den své tváře na titulních stranách deníků z Fleet Street. Beatles nejenže změnili postupy pop music, ale stali se také fenoménem poválečné Británie. Najednou nacházeli své fotografie v celostátních periodikách, a nejen v hudebních časopisech typu Melody Maker, New Musical Express a Boy friend. A na titulní straně singlu, který toto všechno odstartoval, byla píseň She Loves You.

Píseň napsali John s Paulem po vystoupení v Newcastleu v Majestic Ballroomu 26. června 1963. Měli tehdy velice vzácný volný den před dalším koncertem turné v Leedsu, a Paul si vzpomíná, že tehdy byli ve společném pokoji v Turk's Hotel, seděli na postelích a hráli na španělky. Jejich první tři singly byly vyznáním lásky se slovíčkem „me“ (já) v názvu. Tentokrát Paula napadlo vynechat ze hry sebe a napsat o lásce mezi „she and you“ (ní a tebou).

Na první pohled je to píseň o usmíření. Autor vyzývá ke znovunavázání rozbitého vztahu vzkazem „she told me what to say“ (poradila mi, co mám říci) a radou „apologize to her“ (omluv se jí). Nicméně americký kritik Dave Marsh v textu odhalil „temnější nuance“. V The Heart Of Rock And Roll napsal: „To, co zde Lennon zpívá, není nic jiného než varování příteli: Měl by jsi si považovat náklonnosti této ženy, protože když to neuděláš ty, tak já ano.“ Píseň přesto zůstává nejednoznačná. Zda jde o dobrou radu příteli, nebo vzkaz sokovi procezený skrz zuby, lze totiž odhadnout pouze z interpretace tónu hlasu.

Refrén „Yeah, yeah, yeah“ se osvědčil jako skvělý chytlavý nápěv optimistické éry. Kdyby tehdy Paulův otec prosadil svůj názor, vše mohlo být jinak. Při prvním poslechu navrhl, že by měli refrén změnit na „Yes, yes, yes“, což mělo sice blíže ke spisovné angličtině, ale daleko k rock'n'rollu. Beatles nebyli první, kteří použili slangové „yeah, yeah“. Tento popěvek používali v padesátých letech muzikanti hrající skiffle music a slyšet ho můžeme i v Good Luck Charm (1962) a All Shook Up (1957) Elvise Presleyho.

„Šestka“ (kvintakord s přidanou sextou), kterou skladba končí, byla v pop music neobvyklou záležitostí, přestože Glenn Miller Orchestra ji často používali na svých nahrávkách ze čtyřicátých let. „George Martin se smál, když jsme mu to tak poprvé zahráli,“ řekl Paul. „Myslel, že si děláme legraci. Ale bez toho to zkrátka nebylo ono, takže jsme píseň nechali tak, jak je, a George postupně přesvědčili.“

I'LL GET YOU

I'll Get You napsali společně John s Paulem jako singl, který měl následovat po From Me To You, ale nakonec se dostala na druhou stranu singlu She Loves You, písně, kterou napsali o pár dní později a považovali ji jednoznačně za lepší. Text, spíše rozjímavý než veselý, vypadá na Johnovu práci, a navíc zde můžeme pozorovat podobnost mezi prvními verši „Imagine I'm in love with you, It's easy 'cos I know“ (Představ si, že tě miluji, je to snadné, protože vím) a prvními verši jeho písně Imagine z roku 1971 - „Imagine there's no heaven, It's easy if you try“ (Představ si, že není žádné nebe, je to snadné, když se pokusíš). I'll Get You je jedna z prvních písní, která vyjadřuje Johnovu víru v kreativní představivost - myšlenku, že skutečných změn můžeme dosáhnout tím, že na ně budeme intenzivně myslet.

V Americe vyšla I'll Get You na singlu v roce 1963 a opětovně v roce 1964, ale nikdy se nedostala na vrchol žebříčků.

IT WON'T BE LONG

Album With The Beatles vyšlo v roce 1963 a Británii zaplavila beatlemánie. Černobílé portrétní fotografie na obalu, na nichž Robert Freeman zachytil vždy polovinu tváře ve stínu, byly jakýmsi určujícím prvkem další grafické prezentace kapely. Zatímco první album bylo natočeno za jediný den, nahrávací frekvence pro With The Beatles byly rozloženy na tři měsíce, což umožnilo přechod od syrovosti rock'n'rollové kapely na zkoušce k začátkům pečlivě propracovaného popu. „Tehdy jsme objevili zdvojování nahrávaných partů“ řekl později John. „Od okamžiku tohoto objevu jsem zdvojoval všechno. Nenechal jsem tehdy nic jako jedinou stopu. On (George Martin) tehdy říkal ‚Jenom tuhle jednu, prosím‘ a já jsem odpovídal ‚Ně‘.“

It Won't Be Long byla první písní na albu. John jí původně psal jako singl, který měl následovat po She Loves You, ale od tohoto záměru upustil, protože, jak sám prohlásil, „ta píseň to nikdy nemohla dokázat“. Píseň o lásce možná vypráví příběh z Johnova mládí. Osamělý a odmítnutý sedí doma a čeká, až se dívka, která ho opustila, vrátí a udělá ho opět šťastným. Stejně jako v mnoha pozdějších písních srovnává bezstarostný život ostatních lidí se svou úzkostí ve víře, že jakmile se znovu setká s milovanou osobou, všechny potíže se vyřeší.

Thelma McGoughová, která začala s Johnem chodit měsíc po smrti jeho matky v červenci 1958, věří, že jeho písně o vydědění nemají původ v nešťastných láskách, ale vycházejí z faktu, že ho otec opustil v dětském věku a matka udělala v podstatě to samé, když věnovala veškerou pozornost jeho sestře. „Matku jsem ztratil dvakrát,“ řekl John. „Poprvé jako pětileté dítě a pak ještě jednou v sedmnácti.“

„Odmítnutí a zrada byly jeho životními zkušenostmi,“ říká Thelma. „Když jsem ho poznala, náš první opravdový rozhovor byl celý veden v tomto duchu, protože můj otec udělal úplně stejnou věc, a proto jsme cítili, že máme něco společného. Díky tomu jsme se mohli sblížit. Nesmíte také zapomínat na to, že jeho matku přejelo auto, a přestože vypadal, že všechno zvládá, ve skutečnosti ho to velice zranilo. Oba jsme se cítili zrazení a opuštění. Mezi Johnem a Paulem byl velký rozdíl, přestože oba přišli jako teenageři o matku. Paul měl velice soudržnou rodinu se spoustou bratranců, sestřenic a tetiček. Jeho otec byl prostě skvělý. Johnův život byl velice osamělý. Žil u Mimi (sestry jeho matky), která se o něj výborně starala, ale nikdy spolu nenavázali hlubší vztah. Na tomto vztahu nebylo nic vřelého.“

ALL I'VE GOT TO DO

Polovinu ze čtrnácti písní na With The Beatles napsali John a Paul společně a většinu z nich psali přímo pro toto

album. Nicméně All I've Got To Do vznikla v roce 1961 a je čistě Johnovým dílem. Podle jeho slov šlo o pokus „zkusit zase jednou udělat Smokey Robinsona“. V roce 1980, při natáčení vokální stopy Woman, Yoko prohlásila, že John zněl jako Beatle. „Přitom bych měl v tomto okamžiku být Smokey Robinson, miláčku,“ odpověděl John, „protože Beatles se vždycky tvářili, že jsou Smokey Robinson.“

William „Smokey“ Robinson byl v roce 1963 třiatvacetiletým vedoucím detroitské kapely Miracles, zpěvákem se sladkým hlasem, který uměl také psát, aranžovat a produkovat písně. Bob Dylan ho jednou označil za svého oblíbeného současného básníka, a přestože veřejnost považovala tento výrok za ironický, mínil to zcela vážně. Beatles na toto album zařadili i vlastní verzi jeho You Really Got A Hold On Me, písně, se kterou se Miracles dostali v Americe v únoru 1963 mezi nejlepších deset. „Když jí nahráli, byla to jedna z nejlichotivějších věcí, jaké mě kdy potkaly,“ řekl Smokey. „Poslouchal jsem jí stále dokola ne proto, abych jí zkritizoval, ale abych si jí vychutnal.“

ALL MY LOVING

18. dubna 1963 byla mezi publikem v londýnské Royal Albert Hall herečka Jane Asherová, aby si tu poslechla Beatles a další účinkující show, kterou nahrávalo rádio BBC. Ve svých sedmnácti letech už byla úspěšnou herečkou, objevila se v několika divadelních hrách, filmech a televizních inscenacích a v neposlední řadě bývala pravidelným hostem televizní hitparády BBC Juke Box Jury. Na koncert jí jako komentátorku a současně nejznámějšího britského teenagera vyslal časopis BBC Radio Times.

Výsledný článek byl pojatý tak, aby ukázal, jaký vliv mají Beatles na mladé lidi. Vyšel v květnu 1963 s fotografií Jane před koncertem, na které vypadá vyzrálá a přemýšlivě, a s fotografií z průběhu koncertu, která zachycuje ječící hysterku Jane. Její komentář k Beatles zněl: „Ti mě dokážou rozječet!“ V té době nemohla tušit, že se stane nejznámější Paulovou přítelkyní, a že bude dokonce inspirací pro některé z jeho nejlepších milostných písní. S kapelou se setkala po vystoupení v hotelu Royal Court v Chelsea, a netrvalo dlouho a dali se s Paulem do hovoru. Krátce po tomto setkání spolu začali chodit a koncem roku 1963 se Paul přestěhoval do domu Asherových na Wimpole Street.

Pro Paula to byla velká změna, protože se necelý rok poté, co opustil obecní dům v Allertonu, ocitl v jedné z nejdražších částí londýnského West Endu, v rodině, která měla mnoho vlivných přátel a konexí. Otec Jane byl lékař-konzultant a její matka působila jako profesorka na Guildhall School of Music. Jejich dům byl plný obrazů a vědeckých publikací, rozhovory se týkaly všeho od populární hudby přes divadlo až po nové psychologické metody. To vše rozšiřovalo Paulovy obzory a zákonitě se to odrazilo i v jeho tvorbě.

All My Loving vznikla jako báseň, když se jednoho dne Paul holil. Teprve až po dokončení svých denních povinností k ní složil hudbu. „Byla to moje první píseň, kdy jsem měl text dříve než hudbu,“ řekl. Stejně jako mnoho dalších písní Beatles z této doby, kdy kapela byla téměř neustále na turné, byla tato skladba o odloučení, ale zatímco John byl plný obav a skepticismu, Paul věřil, že všechno dobře dopadne. John, který byl při hodnocení Paulových písní často kousavý, označil tuto věc za „ztraceně dobrý kus práce“.

LITTLE CHILD

Vzhledem k tomu, že text Little Child je o „smutném a opuštěném“ chlapci, který touží po přízni dívky, původní myšlenka přišla pravděpodobně od Johna. Na dotaz o Little Child John v roce 1980 lakonicky odpověděl, že to byl jen další z pokusů napsat píseň pro někoho jiného, „možná pro Ringa“.

Beatles se nyní dostávali do období, kdy často dostávali zakázky na písně pro jiné interprety. V dubnu 1963 si John vyjel na dovolenou do Španělska s Brianem Epsteinem, který využil této příležitosti k tomu, aby se ho snažil přemluvit k psaní písní pro ostatní ovečky ze své stáje. Beatles odpověděli tím, že napsali I'll Be On My Way a Bad To Me pro Billyho J. Kramera a Dakotas, Tip Of My Tongue pro Tommyho Quicklyho, Love Of The Loved pro Cillu Blackovou a Hello Little Girl pro Fourmost.

Paul o těchto písních prohlásil, že je „vystříhlí“ v přesvědčení, že je to pro autorský tandem nejlepší způsob, jak se udržet v tempu a přitom si nechat to nejlepší pro sebe.

DON'T BOTHER ME

Don't Bother Me byla první písní George Harrisona, kterou kdy Beatles nahráli, a současně vůbec prvním textem, se kterým George přišel. Napsal ji v dubnu 1963 v hotelu Palace Court v Bournemouthu. Beatles v té době hráli šest večerů po sobě v sále Gaumont Cinema v tomto přímořském městě, a během tohoto týdne se také dostavil Robert Freeman, aby nafotil slavné portréty na obal desky.

„Napsal jsem tuto věc, když jsem zkoušel, jestli jsem schopen složit nějakou píseň,“ řekl George. „Byl jsem nemocný a ležel v posteli. Možná proto z toho vyšlo Don't Bother Me (Neobtěžuj mě).“ Bill Harry, zakladatel liverpoolského hudebního plátku Mersey Beat, tvrdí, že název písně měl jiný původ. Harry pravidelně dotíral na George, jestli někdy napsal nějakou novou věc mimo instrumentálky Cry For A Shadow, která vyšla na albu Tony Sheridan v roce 1962. „Když se George jednou večer chystal ven, rozhodl se, že by mi to mohl vrátit,“ napsal Harry, „a proto napsal píseň s názvem Don't Bother Me.“

HOLD ME TIGHT

První verzi Hold Me Tight Beatles nahráli pro své první album, ale nepoužili ji. K původní verzi se však nevrátili a na album With the Beatles natočili novou. Napsal jí Paul, který ji označil za „pracovní věc“. Johnův jediný komentář zněl, že „ho nikdy žádným způsobem nezaujala“.

Hudebně byla ovlivněna Shirelles, dívčím černošským vokálním kvartetem z New Jersey, která se v roce 1961 stala první dívčí skupinou, jež dobyla první místo hitparád v Americe. Beatles byli velcí fanoušci dívčích skupin a zpěvaček,

jako inspiraci pro své vokály udávali Chiffons, Mary Wellsovou, Ronettes, Donays a Crystals. Ještě před příchodem do Londýna měli v repertoáru písně od Shirelles a dvě z nich zařadili i na své první album - Baby It's You a Boys.

Shirelles - Shirley Owensová, Micki Harrisová, Doris Coleyová a Beverley Leeová - měly v Americe sedm hitů v nejlepší dvacíce a v Británii tři, ale rok 1963 se ukázal být posledním rokem jejich hitparádové slávy. Ironií osudu je, že je na vedlejší kolej odsunula invaze britských kapel, odstartovaná slávou Beatles.

I WANNA BE YOUR MAN

Přestože Ringo nebyl příliš dobrý zpěvák, na každém vystoupení zpíval jednu píseň, která vyhovovala jeho omezenému hlasovému rozsahu, a Beatles v této tradici pokračovali i na deskách, kde se mezi ostatními skladbami vždy vyjímal jedna Ringova smutná věc. Paul začal psát I Wanna Be Your Man právě pro Ringa. Byla to jednoduchá čtyřakordová skladba a její text se nepouštěl příliš daleko za pět slov v názvu, ale Paul měl nějaké potíže s textem, a tak ji odložil. Krátce nato, v září 1963, zahlédl Paul při společném návratu taxíkem z oběda ve Variety klubu Andrewa Oldhama, jak prochází ulicí Jermyn Street, a požádal taxikáře o zastavení, aby mohl Oldham přisédnout.

Beatles znali Oldhama od svého příjezdu do Londýna, protože ho Brian Epstein krátce najal jako propagátora kapely. V dubnu 1963 Oldham dostal hlášku o Rolling Stones, kteří měli hrát v hotelu Station v Richmondu. Krátce poté se stal jejich manažerem. Oldham byl podnikavý chlapík, který vytvořil image Rolling Stones jako drsných hochů, přiměl je tvářit se na fotografiích zarputile, předvádět asociální chování a sám nadhazoval tisku kontroverzní témata.

Pět měsíců po převzetí Rolling Stones pod svá křídla pro ně Oldham zoufale hledal materiál na singly. Mick Jagger a Keith Richard ještě vlastní věci nepsali a jejich prvním singlem, kterého se prodalo 100 000 kusů, byla převzatá věc Come On od Chucka Berryho. Zmínil se o svém záměru autorské dvojici Beatles, kteří již Rolling Stones viděli dvakrát v londýnských klubech, a Paul okamžitě navrhl, zatím ještě nedokončenou, I Wanna Be Your Man. Taxík byl okamžitě přesměrován do Studia 51 na Great Newport Street, klubu jazzmana Kena Colyera, v němž Rolling Stones zkoušeli.

Tady poprvé slyšeli Rolling Stones I Wanna Be Your Man, ale Brian Jones, uznávaný guru kapely, řekl, že se mu sice líbí, ale obává se, že ji nebudou moci použít, protože není dokončena a firma Decca (největší britská gramofonová společnost) na ně se singlem hodně spěchá. John s Paulem o tom krátce pohovořili a John řekl: „Poslouchejte hoši, jestli se vám hlavní část téhle písně doopravdy líbí, tak ji můžeme dokončit hned teď.“ Odešli do vedlejší prázdné místnosti a za pár minut se vrátili s hotovou písní.

I Wanna Be Your Man se v Británii vyšplhala na dvanácté místo žebříčku a pomohla Rolling Stones dostat se mezi slavné kapely. Tisk rád představoval Beatles a Rolling Stones jako největší nepřátele, ale ve skutečnosti to vždy byli blízcí přátelé, kteří se navštěvovali na zkouškách i ve studiích a setkávali se v klubech. John později prohlásil, že co se týče Beatles, I Wanna Be Your Man byla „odpadová píseň“, které se s radostí zřekli ještě předtím, než se ji pokusili nahrát sami (nahráli ji hned druhý den s Ringem jako zpěvákem). „Přece bychom jim nedali nic skvělého, chápete?“ řekl John.

NOT A SECOND TIME

Paul prohlásil, že hudební inspirací pro Not A Second Time byl Smokey Robinson a Miracles, zatímco hlavní autorské zásluhy patří Johnovi. Byl to další případ, kdy John nechal svými, tentokrát zraněnými city zaplavit celou svou tvorbu. Poté, co byl autor opuštěn a dohnán k slzám, rozhodl se, že musí skoncovat se svými city, protože není schopen čelit možnosti, že bude stále znovu zraňován.

Byla to první píseň Beatles, na kterou se objevily kritické analýzy v renomovaném deníku. William Mann, tehdejší hudební kritik londýnských The Times, srovnával část této skladby s Písní země Gustava Mahlera. John později řekl, že tato recenze odstartovala „všechny ty intelektuální žvásty o Beatles“.

„Zájem o harmonickou stavbu je typický i u jejich rychlejších skladeb,“ napsal Mann. „Posluchač má pocit, že přemýšlejí současně melodicky i harmonicky - tak pevně jsou zabudovány do jejich písní tónické septakordy a nonové akordy i modulace do o půltón sníženého šestého stupně, tak přirozená je aiolská kadence na konci Not A Second Time...“ Johnův komentář k tomuto článku zněl: „Neměl jsem tušení, o čem ten chlap píše.“ Jindy se nechal slyšet, že aiolské kadence znějí jako hejno exotických ptáků.

I WANT TO HOLD YOUR HAND

V jednom suterénním pokoji Asherovic domu bylo piano, u kterého Paul s Johnem občas pracovali. Tady také vznikla I Want To Hold Your Hand, píseň, se kterou konečně dobyli Ameriku, když dosáhla vrcholu žebříčku v lednu 1964.

Byl to paměťhodný úspěch, protože se žádné britské popové kapele dosud nepodařilo dosáhnout na první místo amerických hitparád. V roce 1956 se dostal Lonnie Donegan, „král skiffu“, do první desítky se skladbou Rock Island Line, ale až po čtyřech měsících koncertování. Cliff Richard jezdil na turné, natáčel filmy, objevil se v Ed Sullivan Show, ale dosáhl pouze skromného úspěchu s Living Doll. Jediné britské nahrávky, které kdy dosáhly vrcholu amerických žebříčků, byly Auf Wiedersehen od Very Lynnové v roce 1952, Stranger On The Shore Ackera Bilka v roce 1961 a Telstar od Tornados v roce 1962. Beatles po zklamání s prodejností u firem Vee Jay a Swan Records nyní vycházeli v Americe u firmy Capitol, které Brian Epstein slíbil, že první singl pro ně bude natočen s důrazem na „americký sound“.

Podle Johna spatřila I Want To Hold Your Hand světlo světa, když složil první verš a Paul současně zahrál nějaký akord na piano. „Otočil jsem se k němu a řekl: 'To je ono! Zahraj to znovu.' V těch dobách jsme psali jenom takovýmto způsobem, nahrávali jsme jeden druhému.“ Gordon Waller, kamarád staršího bratra Jane Asherové Petera (se kterým založil zpěvnické duo Peter and Gordon), si vzpomíná, že toho dne byl v domě také. „Pokud si dobře vzpomínám, tak

John seděl u varhan a Paul u piano,“ řekl. „Suterén byl naším oblíbeným místem pro hlučné muzicírování a oni nás zavolali dolů, abychom si poslechli píseň, kterou právě napsali. Nebyla ještě úplně dokončena, ale už měla strukturu a refrén.“

Beatles v té době samozřejmě stále hráli pro svoje publikum, adolescentní dívky, pro které bylo držení se za ruce a líbání vrcholným fyzickým prožitkem. I Want To Hold Your Hand rozhodně neměla vyjadřovat jejich vlastní sexuální zdrženlivost.

Robert Freeman, fotograf, který dělal snímky na obal With The Beatles, bydlel v bytě pod Johnem na Emperor's Gate č. p. 13 v Kensingtonu a snažil se rozšířit jeho obzor o jazz a experimentální hudbu, zatímco John ho směřoval k rock'n'rollu. „John byl zblázněný do alba současné francouzské experimentální hudby,“ tvrdil Freeman. „Byla tam skladba, ve které se jedna hudební fráze opakovala, jako by přeskakovala jehla. Tento trik použili v I Want To Hold Your Hand - podle mého názoru v části - that my love, I can't hide, I can't hide, I can't hide.“

Beatles se o úspěchu I Want To Hold Your Hand v Americe dozvěděli na turné v Paříži, a okamžitě se pustili do plánů na americké turné. Protože dobře věděli, že Cliff Richard propadl v hitparádách, přestože v Americe absolvoval dlouhé turné, rozhodli se za oceánem koncertovat jenom v tom případě, když se jim předtím podaří obsadit vrcholná místa žebříčků.

THIS BOY

Píseň This Boy napsal John v hotelovém pokoji původně jen ze cvičných důvodů a nechal se inspirovat, jako v mnoha dalších případech v té době, Smokey Robinsonem a Miracles. „Text písně,“ řekl George, „to byl John zkoušející dělat Smokeyho.“

Text, jak řekl John, se netýkal ničeho. Vše, co bylo důležité, byl podle jeho slov „zvuk a harmonie“. Harmonie zcela zapadala do tehdejšího stylu Beatles a vliv Everly Brothers je v této skladbě patrný snad nejvýrazněji. S tímto typem harmonie se dokonale seznámili, když zpívali To Know Him Is To Love Him, hit, který Phil Spector napsal v roce 1959 pro Teddy Bears.

Tvrzení, že se text netýkal ničeho, neznamená, že by byl zcela bez významu, protože John se v něm opět představuje jako smolař, který čeká na návrat své milované.

I CALL YOUR NAME

John tvrdí, že I Call Your Name vznikla v době, kdy ještě nebyli „žádní Beatles, žádná kapela“. Jeho první kapela Quarrymen vznikla krátce poté, co si pořídil v dubnu 1957 svou první kytaru, a písnička tedy musela vzniknout, když se na ni učil hrát, nebo ještě dříve, když ovládal jenom hru na bendžo. Skupina Quarrymen hrála původně skiffle a sestávala ze studentů Quarry Bank High School for Boys. Rod Davis, který hrál v kapele na bendžo, si nevzpomíná, že by John v té době psal písničky. „Tehdy jsme poslouchali v rádiu nejnovější singly a snažili jsme se odposlouchat a opsat texty,“ říká. „Potíž byla v tom, že když jste je nemohli rozluštit nebo dostatečně rychle zapisovat, uvízli jste na mrtvém bodě. A proto John často k těmto písním přidával svá vlastní slova. Nikdo si toho nevšiml, protože ostatní také původní slova neznali. Tehdy se hrála píseň Streamline Train, ze které John udělal Long Black Train. Přidal také nová slova k hitu Del Vikinga Come Go With Me a já jsem na to přišel teprve po letech při poslechu původní verze.“

Jestliže tato píseň vznikla doopravdy tak dávno, jak tvrdí John, je velice zajímavé, že John psal o zoufalství už ve svých školních letech. Verše „I never weep at night, I call your name“ se nápadně podobají veršům „In the middle of the night, I call your name“ z písně Oh! Yoko která vyšla v roce 1971 na albu Imagine.

John přidal jamajský bluebeatový rytmus v roce 1964. Blue beat a ska music, které do Británie přivezli přistěhovalci z karibské oblasti, si získaly velkou oblibu a firma Blue Beat, založená v roce 1961 Ziggy Jacksonem, vydala za předešlé tři roky 213 singlů. Dva týdny po natočení I Call Your Name nastolil New Musical Express otázku, zda se blue beat a ska music stanou hlavními výrazovými prostředky pop music. Vzhledem k existenci Beatles k tomu ale nikdy nemohlo dojít.

2. A Hard Day's Night

Album A Hard Day's Night znamenalo další průlom ve tvorbě Beatles, protože to byla jejich první deska obsahující písně výhradně z vlastní dílny. Osobně to byla i zkouška výkonnosti pro Johna, který byl hlavním dodavatelem deseti z celkových třinácti písní. Jako nejstarší člen kapely a zakládající člen Quarrymen se John v té době stal nekorunovaným vedoucím skupiny. Přestože Paul na tom byl hudebně lépe - zvládl piano a kytaru dříve než John, stále ještě zachovávali vztah žák-učitel, který vznikl již při jejich prvním setkání v roce 1957.

John později toto období označil za éru jeho největší dominance v Beatles, a podle jeho slov, Paul přebíral prim pouze v obdobích jeho pocitů nejistoty. John tvrdí, že většinu singlů v té době napsal sám nebo v nich alespoň účinkoval jako hlavní vokalista. Jediným důvodem, proč Paul zpíval na A Hard Day's Night, byla skutečnost, že John nevyzpíval vysoké tóny.

Sedm skladeb vzniklo původně pro film A Hard Day's Night, přestože jedna z nich, I'll Cry Instead, nakonec vypadla ve prospěch Can't Buy Me Love, singlu, který psal Paul v časovém presu. Beatles stále psali popové písně na objednávku, ale do textů už více vkládali sebe sama. Například If I Fell byla píseň, která snad nejvíce odhalovala

Johnovu rozbouranou psychiku. Stejně jako And I Love Her, což byla velice osobní píseň Paula McCartneyho - vyznání lásky k Jane Asherové. V té době jen málo lidí vědělo, jak a proč tyto písně vznikly. Až do rozpadu Beatles se nevědělo, kdo kterou skladbu složil, nebyly známy ani podrobnosti z jejich života, jako byl například rozvod Johna s Cynthií.

Původně byl film A Hard Day's Night zamýšlen pouze jako propagace alba, ale, stejně jako všechno, čeho se Beatles v roce 1964 dotkli, byl komerčně velmi úspěšný a vrátil náklady více než třicetinásobně. Záměrem filmu bylo oživit beatlemánii, zaznamenat raketový vzestup kapely ve stylu černobílého dokumentu. Beatles zde dostali nenáročnou roli a jejich výkony podporovala celá plejáda zkušených herců, kteří měli za úkol zakrýt jakákoli případná slabá místa.

„Byl jsem s Beatles v Paříži, když tam hráli v lednu 1964,“ tvrdí scenárista Alun Owen. „Byl jsem jim také nablízku při mnoha dalších příležitostech. Největším nesmyslem, který kdy kdo o tomto filmu napsal, je, že se jednalo o improvizaci. Nejednalo. V té době jim bylo 22 nebo 23. Neměli s herectvím žádné zkušenosti. Když si projdete scénář, zjistíte, že žádná věta nemá více než šest slov, protože víc také nebyli schopni zvládnout. Jediné pokusy o improvizaci tam předvedl John.“

Beatles byli s výsledkem spokojeni. Přestože dobře věděli, že film ukazuje jen jednu stránku jejich osobnosti a není natolik realistický, jak by mohl být, zaznamenali, že se snímek A Hard Day's Night vyvaroval trapných klíšé většiny popových filmů.

Album vyšlo v Británii v červenci 1964, v Americe o měsíc dříve a v obou zemích dosáhlo prvního místa hitparád. Americká verze byla podstatně odlišná, obsahovala pouze sedm písní z filmu a I'll Cry Instead. Na album s dvanácti skladbami ho produkce rozšířila přidáním Martinových orchestrálních verzí písní Lennona a McCartneyho.

A HARD DAY'S NIGHT

Začátkem šedesátých let bylo zvykem, že popová kapela po sérii úspěšných hitů natočí film, stejně jako to v padesátých letech udělal Elvis Presley. The Young Ones (1961) a Summer Holiday (1962) byly britské kasovní trháky Cliffa Richarda, ale i méně známá jména jako Adam Faith, Tommy Steele, Billy Fury a Terry Dene se objevila na stříbrném plátně.

Beatles k tomu chtěli přistoupit z jiného úhlu a měli štěstí, že se setkali s režisérem Dickem Lesterem, jenž díky rychlému střihu a imaginativní práci s kamerou dokázal zachytit vzrušenou a neotřelou atmosféru popu.jednání o filmu začala v říjnu 1963 a v listopadu se s kapelou na turné do Dublinu a Belfastu vydal spisovatel Alan Owen, rodák z Liverpoolu, který měl za úkol zachytit jejich liverpoolský akcent a podstatu beatlemánie.

K filmu museli Beatles napsat sedm písní, aniž by měli možnost spatřit scénář. Dvě z nich vznikly v Paříži v lednu 1964, další čtyři o měsíc později v Miami během pouhých dvou hodin a titulní píseň spatřila světlo světa v Londýně. „Všechny písně s výjimkou A Hard Day's Night vznikly nezávisle na tom, co jsem psal já,“ říká Alan Owen. „Paul s Johnem je napsali a do scénáře jsme je začleňovali za pochodu. Žádná z nich nemá přímý vztah k příběhu. Byly to prostě jen písničky.“

Beatles zatím neměli název filmu, poté co odmítli On The Move, Let's Go a Beatlemania. A Hard Day's Night vznikla jako poslední, a přesto se stala titulní skladbou jak filmu, tak alba. Slavná věta je připisována Ringo Starrovi, který v roce 1964 prohlásil: „Já jsem přišel s větou ‚a hard day's night‘. Prostě to ze mě vypadlo. Přišli jsme udělat nějakou práci, pracovali jsme celý den a protáhlo se to i přes noc. Vyšel jsem ven v přesvědčení, že je ještě den, a řekl: ‚It's been a hard day (to byl perný den)... pak jsem se rozhlédl okolo a dodal... ‘s night (noc).‘“

Jestliže tuto větu vymyslel Ringo, muselo se tak stát v roce 1963, a ne až při práci na filmu, jak se uvádí, protože John ji zmiňuje ve své knížce In His Own Write, kterou dokončil ještě v tomtéž roce. Bez ohledu na to, odkud věta přišla, Dickovi Lesterovi se líbila, protože ztělesňovala frenetické tempo filmu i humor Beatles, a jednoho večera, když vyzl Johna domů, mu řekl, že ji hodlá použít. Následující ráno přinesl John píseň, kterou k ní složil.

Maureen Cleaveová, redaktorka periodika Evening Standard, která jako první londýnská novinářka psala o Beatles, si vzpomíná, jak John 16. dubna 1964 přišel do studia s textem napsaným na zadní straně blahopřání pro svého syna Juliana, který právě slavil své první narozeniny. Původní slova zněla: „But when I get home to you, I find my tiredness is through, And I feel all right“ (Ale když se vrátím k tobě domů, zjišťuji, že únava je pryč, a cítím se v pohodě). Cleaveová mu řekla, že podle jejího názoru je „my tiredness is through“ slabé místo. John vytáhl tužku, přeškrtnul dvě řádky a místo nich napsal: „I find the things that you do, They make me feel all right.“ (Zjišťuji, že věci, které provádíš, mi dělají dobře.)

Maureen prohlásila, že „píseň vznikla jakoby kouzlem. Napřed ji John pobrukoval ostatním, pak dali všichni hlavy dohromady a pobrukovali si ji společně a za tři hodiny ji už měli nahanou.“

Přestože Paul nebyl autorem slov, při propagaci filmu v Americe odpovídal na otázku, jak text vznikl. „Zdalo se to trochu směšné napsat píseň s názvem A Hard Day's Night,“ řekl, „byla to legrační větička, ale záměrem bylo říci, že jsme zažili perný den, celý den jsme tvrdě dřeli, ale po návratu domů k milované dívce je zase všechno v pořádku. A to se dostalo i do této písničky.“

A Hard Day's Night doprovázela úvodní i závěrečné titulky filmu, byla i úvodní skladbou soundtracku a jako singl se dostala na první místo hitparád v Británii i v Americe. Herec Peter Sellers, svého času člen Johnovy oblíbené rozhlasové komediální skupiny Goons, nahrál A Hard Day's Night jako recitál ve stylu Laurence Oliviera recitujícího shakespearovský monolog. Tato verze se v prosinci 1965 dostala v Británii mezi nejlepších dvacet.

I SHOULD HAVE KNOWN BETTER

I Should Have Known Better vyšla v Americe na druhé straně singlu A Hard Day's Night. Objevila se jako první píseň ve filmu v sekvenci, kdy Beatles a Paulův „dědeček“ (kterého hrál Wilfred Brambell) jedou ve vlaku a jsou

vypovězení do poštovního vagónu. Tady začnou hrát karty a o několik stříhů později se objeví s kytarami, foukací harmonikou a bubny. „Považovali jsme to za ideální místo pro první písničku,“ tvrdí Alan Owen.

Přestože se natáčení odehrávalo převážně ve vlacích mezi Londýnem a West Country, I Should Have Known Better byla natočena v kulisách Twickenhamského filmového studia.

Na Johna je to překvapivě optimistická píseň: on miluje ji, ona jeho a všechno je v pořádku.

IF I FELL

Potřeba začlenit tuto píseň do již dokončeného scénáře a záměr vynechat ve filmu jakékoli milostné příběhy Beatles vyústily v poněkud bizarní výsledek: John musel tuto milostnou píseň zpívat Ringovi. „Jsme v televizním studiu a Ringo truceje,“ vysvětluje Paul v roce 1964. „John s ním začne žertovat a potom začne zpívat tuto píseň, jako by ji zpíval pro něho. Všechny nás to rozesměje.“

If I Fell je jednou z Johnových nejkrásnějších písní a v neposlední řadě je také hodně osobní. Je o utajovaném milostném vztahu. Žádá po své milované záruku, že jestli kvůli ní opustí svou ženu, tak ho bude milovat více než kdy dřív. Je to příběh člověka, který se zoufale bojí konfrontace. Ví, že když zničí své manželství, způsobí tak bolest, a chce se do toho pustit jen tehdy, když bude mít slib oddanosti od své milenky.

John prohlásil, že ta píseň byla „částečně autobiografická“. Bylo veřejným tajemstvím, že je své ženě Cynthii nevěrný, přestože ona tyto události přecházela mlčením. „Samozřejmě, že jsem sraab,“ řekl v roce 1968 při rozhovoru o svém prvním manželství. „Nechystal jsem se odejít opustit Cynthii a být sám sebou.“

John považuje If I Fell za svou první skutečnou baladu a jakýsi odrazový můstek pro In My Life, jeho píseň o dozrávání, ve které se objevuje stejný harmonický postup.

AND I LOVE HER

Paulova láska k rock'n'rollu nikdy neměla ten rozměr, že by opovrhoval hudbou, která tu byla předtím. Miloval muziku, kterou hrály big bandy ve dvacátých a třicátých letech a kterou hrál i jeho otec, měl rád viktoriánské písně, jež zpívali s celou rodinou u piana a oblíbil si i populární šlágry čtyřicátých a padesátých let.

I v době působení v Hamburku a v Cavern klubu Paul zpíval Till There Was You, píseň z roku 1957 z broadwayského muzikálu The Music Man, kterou později proslavila Peggy Leeová a kterou také zařadili na album With The Beatles. Už při těchto raných koncertech si Paul zřejmě uvědomil, že balady obohacují jejich vystoupení, a proto napsal And I Love Her se záměrem vyplnit mezeru v repertoáru. John řekl, že tato píseň byla Paulovo první Yesterday.

Původním záměrem bylo napsat píseň, jejíž název by začínal v půli věty. Paul napsal sloku a požádal Johna o pomoc s osmitaktovým středem. Paulově pozornosti neuniklo, že téměř o deset let později nahrál Perry Como píseň And I Love You So.

Beatles se pustili do nahrávání této písně v únoru 1964 a byla to jejich první skladba hraná výhradně na akustické nástroje (Ringo hrál na bonga). Ve filmu A Hard Day's Night tuto píseň natáčejí pro televizní show.

Pouhý měsíc před natáčením se Jane Asherová svěřila americkému spisovateli Michaelu Braunovi: „Potíž (s Paulem) je v tom, že vyžaduje obdiv fanynek i můj. Je tak sobecký. To je jeho největší chyba. Nedokáže si uvědomit, že moje city k němu jsou opravdové a že city fanynek jsou jen vyfantazírované.“ Paul později řekl, že tato píseň nebyla psána pro určitou osobu, ale těžko uvěřit, že by v době velké zamilovanosti do Jane Asherové napsal tak něžnou píseň pro nějakou imaginární dívku.

I'M HAPPY JUST TO DANCE WITH YOU

John napsal I'm Happy Just To Dance With You pro George, „aby si ve filmu také zazpíval a předvedl se v akci“. Před kamerou ji hráli na pódiu Scala Theatre na londýnské Charlotte Street. George jako nejmladší člen Beatles byl tehdy ve stínu Paula a Johna. Když později začal psát vlastní písně, tak ho velice uráželo, že se jich většina nedostala na desky.

Johna se naopak dotklo, že se George ve svém životopisu z roku 1980 vůbec nezmiňuje o jeho vlivu na svou tvorbu.

TELL ME WHY

Tell Me Why byla psána jako „vypalovačka“ pro koncertní scénu ve filmu A Hard Day's Night. John měl na mysli něco ve stylu Chiffons nebo Shirelles, ale s mnohem větším drivem.

Je to typický Johnův příběh. Byl obelhán a opuštěn. Pláče. Chce po své dívce, aby mu řekla, co udělal špatně, a on to mohl napravit. V dětech, které rodiče opustili nebo jim záhy zemřeli, často přetrvává jakýsi pocit viny. „If there's something I have said or done, Tell me what and I'll apologize,“ (Jestli jsem něco řekl nebo provedl, pověz mi to, a já se omluvím) zpívá John.

Teprve poté, co v roce 1970 prošel terapií, dokázal tyto podvědomé obavy formulovat. Terapeut Arthur Janov mu tehdy naordinoval, aby se probral zpět svými texty a určil, o jakých úzkostech vypovídají. Na svém prvním albu vydaném po terapii, John Lennon/Plastic Ono Band, už dokázal o těchto traumatech zpívat bez obalu v písních Mother, Hold On, Isolation a My Mummy's Dead.

CAN'T BUY ME LOVE

V lednu 1964 odjeli Beatles do Paříže na osmnáctidenní vystupování v sále Olympia. Bydleli v pětihvězdičkovém hotelu Jiřího V., hned vedle Champs Élysées, a do jednoho z jejich pokojů dokonce nastěhovali klavír, aby mohli nerušeně pokračovat v tvorbě. Tady také John s Paulem napsali One After One pro Billyho J. Kramera a Paul

přišel se skladbou Can't Buy Me Love.

Nový singl měl vyjít v březnu a I Want To Hold Your Hand vylétla na vrchol amerických hitparád, takže nebylo času nazbyt. George Martin, který přijel do pařížského studia Pathé Marconi, aby zde natočil novou skladbu, přišel s návrhem, že píseň bude začínat refrénem. Přestože se She Loves You, I Wanna Be Your Man, Don't Bother Me a All My Loving objevily ve filmu A Hard Day's Night, Can't Buy Me Love byla jedinou písní na soundtracku, která už předtím jednou vyšla na hudebním nosiči. Stalo se tak, protože ji Dick Lester zařadil na poslední chvíli místo písně I'll Cry Instead, která se mu do scény nehodila.

Can't Buy Me Love zazněla ve filmu ve scéně, kdy členové kapely utíkají dolů po požárním schodišti (točeno v Odeonu, Hammersmith, Londýn) a potom bláznivě pobíhají po volném prostranství (zčásti natočeno v Isleworthu). Ve filmu to jsou pro kapelu první chvíle volna po dnech strávených v autech, vlacích, šatnách a hotelech. Scenárista Alan Owen si vzpomíná: „Můj scénář byl v tomto bodě velice prostý. Zněl: „Chlapci sbíhají po požárním žebříku. Je to poprvé, co mají trochu volna. Pobíhají kolem dokola jako cvoci.“

Jeden americký novinář se Paula v roce 1966 zeptal, jestli Can't Buy Me Love je píseň o prostituci. Paul odpověděl, že interpretace všech písní je sice volná, ale že tento nápad zašel příliš daleko.

ANYTIME AT ALL

Po dokončení písniček pro film zbývalo ještě napsat další skladby na druhou stranu soundtracku.

John byl v té době rozhodně plodnějším autorem, napsal pět ze sedmi filmových písní a na druhé straně desky byl autorem všech skladeb kromě jediné. Nedosáhl toho však bez jistých obtíží. Any Time At All, jak později přiznal, byla předělávka jeho dřívější písně It Won't Be Long, použil v ní stejné přechody z C do A moll a zase nazpět a při nahrávání použil i stejné, ukřičené vokály.

V lednu 1964 mluvil o změnách ve svých tvůrčích postupech. „Když jsem objevil nový akord, měl jsem ve zvyku na něj napsat písničku,“ řekl. „Byl jsem přesvědčen, že akordů jsou miliony a že mi nikdy nedojdou. Někdy jsme vášni pro akordy propadli natolik, že jsme do skladeb začali zařazovat i nadbytečné. Potom jsme se rozhodli písničky nekomplikovat, a to je nejlepší přístup. Nám se to sice mohlo líbit, ale akordy navíc neudělaly písničku pro ostatní lidi o nic zajímavější. Proto jsme od nich upustili.“

Pouze ve třech dalších případech John přiznal, že šlo o „recyklované“ písničky Beatles. Yes It Is byla podle něj předělávka This Boy, Paperback Writer vznikl ze Son of Day Tripper a Get Back prý byla přepsaná Lady Madonna.

I'LL CRY INSTEAD

I'll Cry Instead se měla původně dostat do filmu A Hard Day's Night do scény s požárním schodištěm, ale nakonec tam byla zařazena už dříve vydaná Can't Buy Me Love. Nicméně při přetáčení filmu na video v roce 1986 se skladba dostala zpět do filmu, kde podbarvuje sestříhané záběry před úvodními titulky.

John napsal o pláči mnoho písní, ale I'll Cry Instead je jiná, protože v ní tvrdí, že bude raději plakat, než by se snažil získat svou lásku zpět, ale jakmile jednou s pláčem skončí, začne hledat pomstu. Měl představu tisíců zlomených dívčích srdcí po celém světě. Tím, že nejprve pro sebe nechá lidi vzplanout a potom je zavrhne, se chtěl pomstít všem, kteří ho kdy zradili. Později přiznal, že býval v té době občas hrubý a že Getting Better pak napsal jako píseň o své krutosti k ženám, kterou se mu podařilo překonat.

Toto je také první píseň, ve které John dává najevo svou ukřivděnost, stav, který trval až do vydání prvních sólových alb po rozpadu Beatles.

THINGS WE SAID TODAY

V květnu 1964, po skončení natáčení A Hard Day's Night a odehrání několika nasmlouvaných vystoupení v Anglii a ve Skotsku, si Beatles se svými partnerkami vyjeli na dovolenou. John s Georgem podnikli cestu kolem světa se zastávkami v Nizozemsku, na Polynésii, Havaji a v Kanadě, zatímco Paul s Ringem jeli do Francie a Portugalska a odtud na Panenské ostrovy.

V Karibiku si Paul najal jachtu, která se jmenovala Happy Days, a při společné plavbě s Ringem, Maureen a Jane si hrál na španělku a složil Things We Said Today.

Písnička odrážela jeho vztah s Jane ve světle poznání, že vzhledem k tomu, jaké práci se oba věnují, se jejich společný čas krátí. Až nebudou spolu, říkal, bude se utěšovat vzpomínkou na slova, která říkali.

WHEN I GET HOME

When I Get Home byla podle Johna podstatně ovlivněna jeho láskou k produkci firmy Motown a americkému soulu. V době, kdy byla tato skladba natočena, se kdosi Johna zeptal, kterou píseň by si přál, aby napsal on sám, a on odpověděl, že na prvním místě je Can I Get A Witness Marvinu Gaye. „U Motownu vyšla spousta dalších věcí, které mám rád,“ pokračoval. „Je těžké dát dohromady dobrou ‚dvanáctku‘, protože už jich bylo napsáno hodně. Já jsem spíš schopen napsat věc s pestřejší harmonií.“

Je to na Johna neobvykle optimistická píseň, jejíž text pojednává o tom, jak stráví společně se svojí dívkou volné chvíle, až se vrátí domů. Je tady jistá podobnost s A Hard Day's Night [„when I get home to you...“ (až se vrátím k tobě domů...)], která naznačuje, že stále považoval domov za místo, kde na něj čeká nefalšovaná láska. Bez ohledu na svou image sukničkáře byl John domácím typem, a nejvíce mu vyhovovalo zasednout před televizí se zásobou knížek a časopisů. Posledních deset let svého života strávil jako „muž v domácnosti“, spokojený ve svém bytě v Dakota Buildings v New Yorku.

YOU CAN'T DO THAT

V Británii i v Americe vyšla You Can't Do That na druhé straně singlu Can't Buy Me Love. V této písni se John místo pláče pokouší vyhrožovat. Říká své dívce, že jestli ji uvidí mluvit s někým jiným, tak ji okamžitě opustí. Ví, jak chutná zrada a opuštěnost, a je rozhodnut to už nikdy nepřipustit.

John později prohlásil, že ho hudebně inspiroval Wilson Pickett, gospelový zpěvák z Alabamy, který v Americe do té doby vydal pod svým jménem pouhé tři singly, ale jenom s jedním z nich slavil menší úspěch. Teprve v roce 1965, poté, co jeho smlouvu odkoupila firma Atlantic Records, se z něj stala velká soulová hvězda šedesátých let s hity jako Mustang Sally, 634-5789 a In The Midnight Hour. Na radu kytaristy Duane Allmana natočil v roce 1969 Hey Jude a dostal se s ní do žebříčků ve stejné době, kdy se tam držela i původní verze Beatles.

Na nahrávce You Can't Do That hraje John sólovku na svého nového Rickenbackera, zatímco George hraje poprvé v historii natáčení Beatles na dvanáctku. „Otravovalo mě stále hrát doprovodnou kytaru,“ řekl John pro Melody Maker. „Rád vymyslím něco zajímavého, co bych mohl zahrát. Nejlepším příkladem je You Can't Do That. Tam ve skutečnosti nebyl sólový a doprovodný kytarista, protože... pouhá doprovodná kytara je na desku příliš málo.“

I'LL BE BACK

John přišel na akordy I'll Be Back, když si hrál píseň Del Shannona. Pravděpodobně šlo o Runaway, kterou hráli Beatles na svých prvních koncertech a která také začíná mollovým akordem a má klesající basovou linku.

Shannon zazářil v letech 1961 a 1962 s hity Runaway, Hats Off To Larry, So Long Baby a Hey Little Girl. V roce 1963, po úspěchu s Little Town Flirt, vystupoval s Beatles v londýnské Royal Albert Hall (18. dubna) a navrhl jim, že jim pomůže s propagací jejich tvorby v Americe tím, že nazpívá jednu jejich píseň na singl.

Beatles souhlasili, Shannon se vrátil domů a natočil svou verzi From Me To You, která, přestože se dostala pouze na 77. místo, byla vůbec první skladbou dvojice Lennon-McCartney v americké hitparádě.

3. Beatles For Sale

Na obalu Beatles For Sale bylo vidět stopy odvrácené strany beatlemánie - vyčerpání, depresi a samotu života slavných hvězd.

John, Paul, George a Ringo vypadali na fotografiích George Freemana unaveně a vyčerpáně, dočasně jim došla i autorská invence, a tak se ze čtrnácti skladeb této desky zmohli na autorství pouhých osmi. Zbytek alba zaplnili převzatými písněmi od svých starých rock'n'rollových idolů.

Všechny autorské záležitosti jeví neklamně známky práce pod tlakem. Přestože Eight Days A Week je milostná píseň, název pochází od Ringa, který si těmito slovy postěžoval na nadlidský úděl člena Beatles. Johnovy písně byly ještě více ponuré než kdy předtím, I'm A Loser odstartovala éru jeho „zpovědních“ textů. I'll Follow The Sun našel Paul ve starých školních sešitech z dob, kdy ještě hrávali v Cavern klubu.

Nejvýraznější vliv na album měl Bob Dylan, kterého Paul s Johnem poprvé slyšeli a potkali v roce 1964. V začátcích se Beatles soustředili hlavně na hudební stránku písní - akordy, aranže a podání. Dylan byl první, kdo je ovlivnil především jako textaře. Ze začátku byl velkým fanouškem Dylana Paul, ale John se také brzy chytil. Dylan je fascinoval tím, že jeho texty byly stejně tak důležité jako hudba. Než by dodržoval zaběhnuté postupy, tak raději psal o tom, co cítí, čímž se nebetyčně lišil od popových textařů té doby.

Přechod k narativnímu stylu, který Dylan zavedl, zaujal především Johna, protože už roky psal básně a krátké povídky, většinou ale jen pro pobavení přátel. Některé z nich vyšly roku 1964 v knize In His Own Write, díky níž byl označen za „brouka-literáta“ a přirovnáván ke jménům jako Lewis Carroll, Edward Lear a James Joyce. Dylan a později i britský novinář Kenneth Allsop poukázali na to, že tak velká propast mezi jeho literárními díly a textařskou prací zdaleka nemusí být tak velká.

Nahrávání Beatles For Sale trvalo dva a půl měsíce, deska vyšla v prosinci 1964 a obsadila první místo britské hitparády. Americká verze Beatles '65 také dosáhla vrcholu a jen během prvního týdne se jí prodalo milion kusů.

I FEEL FINE

Beatles dokončili album A Hard Day's Night v červnu 1964 a v polovině srpna už byli zpátky ve studiu a nahrávali Beatles For Sale. 19. srpna vyrazili na americké turné a o měsíc později se vrátili k práci na desce. Album A Hard Day's Night sestávalo výhradně ze skladeb Lennona a McCartneyho, ale před natáčením Beatles For Sale měli tak málo času, že nebylo možné zaplnit album výhradně vlastní tvorbou.

6. října při natáčení Eight Days A Week pracoval John na kytarovém riffu pro I Feel Fine, píseň, kterou nahráli o dvanáct dní později. „Píseň jsem postavil na riffu, který zní v pozadí,“ řekl John v prosinci 1964. „Snažil jsem se tento efekt dostat i do dalších písní na albu, ale ostatní s tím nesouhlasili.“

„Řekl jsem jim, že napíšu píseň na tento riff a oni odpověděli ‚dobře, pusť se do toho‘. V té době už bylo album téměř hotovo. Když jsem jednoho rána přišel do studia, řekl jsem Ringovi: ‚Napsal jsem tu píseň, ale je mizerná.‘ Nicméně jsme ji i s riffem nazkoušeli a najednou zněla perfektně. Tak jsme ji nechali beze změn.“

Kromě riffu je dalším výrazným prvkem písně zpětná vazba, která se vloudila do úvodu písně. Původně to byl nechtěný omyl ve studiu, ale jim se natolik zalíbila, že ji na desce nechali. Znamenalo to jistý posun v jejich přístupu k nahrávání. Základy nahrávání ve studiu už měli zvládnuty, a tak vyzvali George Martina, aby je naučil další věci. Přišli tak na nové efekty, které předtím vyrazovali jako chyby (elektronické pazvuky, otočené pásky, studiové přeslechy).

Zpětná vazba se stala běžnou součástí desek - často ji používali Jimi Hendrix nebo The Who, ale John byl hrdý na to, že to byli oni, kteří použili vazbu na vinylu jako první.

I Feel Fine, do té doby Johnova nejoptimističtější píseň, se jako singl dostala na vrchol hitparády v Británii i Americe.

SHE'S A WOMAN

She's A Woman napsal Paul ve studiu 8. října 1964 a zařadil do ní jakot ve vysoké tónině, kterým napodoboval Little Richarda. Některé verše přidal John. „Na živá vystoupení jsme potřebovali nějakou ukřiženou rockerskou záležitost,“ řekl Paul. „Vždycky se hodí, když už nevíte, jak skončit, nebo na vyplnění hluchého místa.“

Píseň vlebila Paulovu dívku za její oddanost a věrnost. Po poněkud nešťastném hledání rýmu ke slovu „present“ (dárek) ji nakonec chválil i za to, že není „peasant“ (venkovská husa).

She's A Woman byla také první píseň Beatles, která obsahovala skrytou narážku na drogy. John se později svěřil, že byli poměrně hrdí na větu „turns me on when I get lonely“ (nastartuje mě, když se cítím sám), kterou do písně vpašovali, aniž by si jí všimli cenzoři. Když o tři roky později použili frázi „turn you on“ v A Day In The Life, zakázali tuto píseň v rádiích. Tehdy měla oficiální místa strach z nastupující drogové kultury a jejího slangu.

Je téměř symbolické, že si Beatles poprvé vyzkoušeli marihuanu pouhých pět týdnů předtím, než natočili She's A Woman. Do té doby měli zkušenosti pouze s tabletami Drinamylu a Preludinu a s obsahem benzedrinových inhalátorů. S marihuanou se seznámili ve společnosti Boba Dylana, který se s nimi poprvé setkal v newyorském hotelu Delmonico. Beatles stačilo popíjení levného vína do časných ranních hodin, ale Dylan si chtěl vykouřit jointa. Považoval Beatles za kuřáky marihuany, protože v textu I Want To Hold Your Hand mylně slyšel „I get high“ (dostanu se do rauše) namísto „I can't hide“ (nemohu se schovat).

Beatles se báli přidat, dokud nebyla ztlumena světla, zapáleny svíčky a pod každými dveřmi ručník. Několik dalších hodin pak byli „neschopni chůze a vysmátí“, jak to později popsal George Harrison. Paul nabyl přesvědčení, že byl osvěcen hudebním vnuknutím, a poslal road manažera Mala Evanse, aby zapisoval noty.

She's A Woman vyšla v Británii a v Americe na druhé straně singlu I Feel Fine. „Ze začátku ji nepřijali moc dobře,“ řekl Paul v roce 1965. „Hodně lidí si myslelo, že prostě zpívám moc vysoko a že jsem se vydal špatnou cestou. Znělo to jako jakot, ale to byl záměr, ne chyba.“

EIGHT DAYS A WEEK

John vždy tvrdil, že Paul napsal Eight Days A Week jako titulní skladbu pro film, který měl přijít po A Hard Day's Night.

Režisér Dick Lester to zpochybňuje a poukazuje na fakt, že Eight Days A Week byla natočena v říjnu 1964, zatímco natáčení Help! začalo až koncem února 1965. Je nepravděpodobné, že by s hudbou pro film začínali s takovým předstihem. „Od začátku se pro film počítalo s názvem Help! ale měli jsme potíže s autorskými právy, protože titul Help si už někdo zaregistroval,“ říká Lester. „Takže jsme to napřed nazvali Beatles II, potom Eight Arms To Hold You, ale nakonec jsme se rozhodli risknout původní název, protože autorské zákony byly tehdy poněkud vágní. Rozhodli jsme se přidat vykřičník, protože zaregistrovaný titul žádný vykřičník neměl.“

Větu „eight days a week“ pustil do světa Ringo, když si stěžoval na pracovní zátěž, která během roku 1964 nebyvale vzrostla. Paul tuto hlášku slyšel a rozhodl se ji zakomponovat do písničky, stejně jako John použil „a hard day's night“ nejprve v krátké povídce a potom v písni.

Eight Days A Week, ve které kapela poprvé použila fade in (postupné zesílení na začátku), místo obvyklého efektu fade out na konci písně, byla velkým kandidátem na singl pro britský trh, dokud John nepřišel s I Feel Fine. V Americe vyšla jako singl následující po I Feel Fine a dostala se na vrchol hitparády.

I'M A LOSER

Události roku 1964 měly mít velký vliv na Johnovu tvorbu. Napřed to byla hudba Boba Dylana, kterou poprvé slyšeli v lednu v Paříži, když Paul získal album The Freewheelin' Bob Dylan od redaktora místního rádia, který s nimi dělal rozhovor.

Paul už Dylanovu hudbu slyšel od svých přátel ze studií v Liverpoolu, ale John se s ní tady setkal poprvé. Po poslechu Freewheelin', Dylanova druhého alba, okamžitě vyrazili do obchodu, koupili si i jeho premiérové album Bob Dylan a, jak řekl John, „zbylé tři týdny hráli ty desky pořád dokola. Úplně jsme se z Dylana zbláznili“.

Další událostí, která měla na Johna velký vliv, bylo setkání s novinářem Kennethem Allsopem, přispěvatelem Daily Mail, který také pravidelně dělal rozhovory v televizním zpravodajském pořadu BBC Tonight. John se s ním poprvé setkal 23. března, když spolu dělali pro Tonight čtyřminutový rozhovor o Johnově knížce In His Own Write, a podruhé se sešli na Foyles Literary Luncheon v hotelu Dorchester na londýnské Park Lane. Allsop, pohledný drsnák z Yorkshiru a čerstvý čtyřiačtyřicátník, se tehdy vžíval do role nejznámější tváře britských obrazovek. Novinařinu dělal od roku 1938 s krátkou válečnou přestávkou, kterou vyplnil službou u britského Královského letectva.

23. března při rozhovoru v „zeleném pokoji“, místnosti pro hosty ve studiu BBC Lime Grove Studios, Allsop poprvé mluvil s Johnem o jeho tvorbě a přesvědčoval ho, aby neschovával své skutečné city za banality popových textů. Allsopovi bylo po přečtení In His Own Write jasné, že John může nabídnout mnohem více, pokud bude ochoten dát průchod svým citům a myšlenkám.

Po letech řekl John svému důvěrnému příteli Elliotu Mintzovi, že toto setkání předznamenalo velký obrat v jeho tvorbě. „Řekl mi, že byl hodně nervózní, a proto se také nebyvale rozpovídal a zapředl s Allsopem dlouhý rozhovor,“ říká Mintz. „Allsop mu bez obalu řekl, že není moc velký blázen do písniček Beatles, protože jsou všechny ve stylu „ona

miluje jeho', ,on miluje ji', ,oni milují ji' a ,já ji taky miluji'. Poradil Johnovi, aby raději než smyšlené pohádky zkusil psát něco více osobního, založeného na vlastních zkušenostech. Johna to tehdy opravdu vzalo.“

I'm A Loser je výsledkem rozhovoru s Allsopem, přestože byla natočena až o pět měsíců později. Nebylo by pravdivé tvrdit, že to byl úplný zvrat v tvorbě, protože John se už od svých začátků v textech prezentoval jako nešťastný, smutný samotář, ale do I'm A Loser vložil více svého skutečného já. V prvním plánu se jedná o další píseň o nešťastné lásce, ale ta část textu, v níž zmiňuje, že pod svou maskou skrývá zlobu, naznačuje, že se sám považuje za ztroskotance nejenom v lásce. Toto všechno by byly pouhé spekulace nebýt skutečnosti, že se dnes na píseň I'm A Loser můžeme dívat jako na rané stadium Johnovy muživé cesty k sebeodhalování ve své tvorbě. Nepopíral tehdy ani vliv Boba Dylana na text I'm A Loser. „Kdokoli, kdo je nejlepší ve svém oboru, a Dylan je, má tendenci ovlivňovat ostatní,“ řekl tehdy. „Nedivil bych se, kdybychom v určitém směru ovlivnili i my jeho.“

Kenneth Allsop se stal moderátorem televizního zpravodajského pořadu 24 Hours a o několik let později, v květnu 1973, byl nalezen mrtev ve svém bytě. Příčinou jeho smrti bylo předávkování sedativy, chyběl však motiv a důkazy o sebevraždě, a tak zůstala jeho smrt zahalena tajemstvím.

Hard Travellin', Allsopova kniha o americkém hobo - vlakovém tulákovi -, poprvé vyšla v roce 1967 a stala se klasikou svého žánru, a ve stále nových a nových vydáních vychází dodnes.

NO REPLY

No Reply je typická Johnova píseň o zradě a žárlivosti, další z příběhů o dívce, která opustila chlapce. Vycházel, jak jednou prozradil, nikoli z vlastní zkušenosti, ale velkého hitu Silhouettes, který vydali Rays u nezávislé firmy Cameo v roce 1957. Silhouettes napsali Bob Crewe a Frank Slaye (který se později stal dvorním dodavatelem hitů Freddyho Cannona) a byla to skladba, která nabízela novou alternativu k zažitému příběhu o nešťastné lásce: Chlapec zjistí, že je podváděn, když spatří siluety za záclonami v domě své milované.

V Johnově verzi začne chlapec tušit pravdu, když dívka zavolá telefonem a rodiče ji zaprou. Stejně jako v Silhouettes se ukrývá poblíž jejího domu a nakonec ji spatří, jak odchází s jiným.

Od časů Please Please Me vycházely skladby Beatles u Northern Songs, firmy, kterou založili John, Paul, Brian Epstein a přítel George Martina, hudební publicista Dick James. Ten se před svou kariérou publicisty věnoval i psaní písní a po poslechu No Reply řekl Johnovi: „To je první celistvá píseň, kterou jsi napsal, první píseň, která obhájí sebe sama. Je to ucelený příběh.“

I DON'T WANT TO SPOIL THE PARTY

V únoru 1964 Beatles krátce navštívili Ameriku, aby zde na koncertech ve Washingtonu D. C. a v New Yorku propagovali I Want To Hold Your Hand. Na „plnokrevné“ turné se vrátili až v srpnu 1964, kdy během měsíce navštívili dvacet amerických a tři kanadská města. Na každém vystoupení zahráli dvanáct písní a předskokany jim dělali Bill Black Combo, Exciters, Jackie DeShannon a Righteous Brothers.

John a Paul museli psát v hotelových pokojích i v letadlech. I Don't Want To Spoil The Party napsal John během turné a byla to druhá píseň, kterou Beatles nahráli po návratu do Londýna. Je to píseň o nevydařené schůzce a také se zde objevuje zloba skrytá pod jakousi maskou. Příčina neštěstí, o kterém John zpívá, netkví v rozchodu s dívkou. S tím se dokáže vyrovnat po několika skleničkách. Potíž je v tom, že nedokáže předstírat dobrou náladu. Ví, že kdyby dal najevo své opravdové city, jenom by tím pokazil dobrou náladu ostatním.

John řekl, že I Don't Want To Spoil The Party byla velice osobní píseň a pravděpodobně byla inspirována znechucením Johna z toho, že před šéfy gramofonových firem, politiky a nejrůznějšími potentáty musí hrát věčně veselého a bezstarostného Beatla. Na fotografiích z tohoto turné má John na tváři buď vynucený úsměv, nebo je duchem jinde.

I'LL FOLLOW THE SUN

Jak jsem již zmínil, rozdíl mezi Johnovým a Paulovým pohledem na život a na lásku nemohl být propastnější. Zatímco John se často považoval za oběť, Paul byl přesvědčen, že každý je svého štěstí strůjcem. V If I Fell žádá John záruky nehybnoucí lásky. V I'll Follow The Sun Paul uznává, že takový slib je nemožný. Ví, že jeho vztah může zasáhnout bouřka, a tak se připravuje na cestu za sluncem. Svým způsobem je to sobecká píseň, protože se nezmiňuje o tom, jak si má opuštěná dívka najít své vlastní slunce, a tím přesně vystihuje Paulův romantický životní styl té doby.

Píseň vlastně vznikla v roce 1959 a Beatles jí pod tlakem na původní tvorbu oprášili, vyšperkovali a zařadili na desku. Hudebním světem tehdy hýbala smrt Buddy Hollyho v únoru toho roku, což mu post mortem vyneslo do konce roku čtyři hity do první desítky. V I'll Follow The Sun je jasně patrný jeho vliv na mladého McCartneyho. Holly měl větší vliv na Beatles než Elvis, protože si své písně psal sám a měl stálou, specificky znějící kapelu. Krátkozrakého Johna potěšilo, že i obrylený muzikant se může stát rock'n'rollovou hvězdou a původní název kapely „Beatles“ byl jakýmsi odrazem Buddy Crickets.

Na Beatles For Sale se dostala skladba Chucka Berryho (Rock And Roll Music), Liebera a Stollera (Kansas City), Little Richarda (Hey, Hey, Hey), Buddy Hollyho (Words Of Love) a dvě písně Carla Perkinse (Honey Don't a Everybody's Trying To Be My Baby). Všechny byly natočeny narychlo během posledních dnů ve studiu. „Máme ještě pár starých věcí, které stojí za to natočit,“ řekl tehdy Paul pro Mersey Beat. „Čas od času si vzpomene na nějakou dobrou věc z našich začátků a jedna z nich, I'll Follow The Sun, je na desce.“

V sedmdesátých letech koupila Paulova firma MPL Communications Hollyho autorská práva a od té doby pořádá každoročně Buddy Holly Day.

BABY'S IN BLACK

Jednoduchá píseň s jednoduchým příběhem. Chlapec má rád dívku, ona má ráda jiného, ale ten zase nemiluje ji. Dívka je smutná a na znamení smutku si obléká černé šaty.

Tuto píseň složili Paul s Johnem od začátku do konce společně, a to se v roce 1964 stávalo jen zřídka. Přestože některé písně byly stále společným dílem, většinou šlo o pomoc při dokončení rozpracované věci nebo drobné změny v textu. Společné psaní, jaké provozovali v Liverpoolu a ze začátku i v Londýně, se chýlilo ke konci. „Bylo by hloupé sedět a čekat na toho druhého, až ti přijde pomoci dodělat písničku,“ vysvětloval tehdy Paul. „Může se mi ji také podařit dokončit bez pomoci. Když se ale zaseknu, tak toho nechám s vědomím, že až potkám Johna, tak ji dokončí on. Bude na ni mít jiný náhled, a ta píseň pak dostane společný punc Lennon-McCartney.“

Baby's In Black byla ojedinělou společnou prací, první od I Want To Hold Your Hand, kterou Paul s Johnem napsali bezmála o rok dříve. Byla to také první píseň, kterou na nové album natočili.

EVERY LITTLE THING

Every Little Thing napsal Paul pro Jane Asherovou v podobném duchu jako Things We Said Today. Podstatná část textu vypovídá o šťastlivci, kterého jeho dívka miluje natolik, že pro něj udělá všechno.

Je to další píseň, která by neměla v devadesátých letech šanci na úspěch, protože se nezmiňuje o touhách a potřebách dívky a spatřuje naplnění jejích tužeb ve slepé oddanosti muži. Ironií osudu je, že přesně takový přístup přiměl Jane Asherovou, aby Paulovi oznámila, že cítí potřebu seberealizace v divadle. Nestačilo jí být pouze přítelkyní jedné z nejžádanějších popových hvězd světa, chtěla na poli umění zanechat své vlastní stopy.

Přestože se píseň připisuje výhradně Paulovi, John se později nechal slyšet, že do ní také „něco přihodil“.

WHAT YOU'RE DOING

Přestože What You're Doing je poměrně prvoplánový příběh o chlapci, kterého opustila jeho láska, teď obsahuje pár neotřelých rýmů typu „doing“ a „blue an“ nebo „running“ a „fun in“. Určujícím prvkem této písně je, že všichni Beatles vykřiknou vždy první slovo verše a Paul dozpívá zbytek.

Tim Riley, autor knihy Tell Me Why zabývající se hudbou Beatles, vyzdvihuje originalitu této skladby a tvrdí, že použití piana pouze ke kytarovému sólu a závěrečný fade out vypovídají o mimořádném citu pro detail, který se později u Beatles vyvinul ještě dále: „Přístup Beatles k možnostem, které jim nabízí studio, se odrazil v experimentech se skladbou a nových výrazech hudby, které jsou novým stylistickým prvkem, nikoli pouhým trikem.“

What You're Doing je další píseň, kterou Paul s Johnovým přispěním napsal speciálně pro album Beatles For Sale. Její zrod byl poměrně bolestivý, nahrávání začalo v září 1964 a v říjnu ji Beatles úplně předělali.

4. Help!

Druhý film Beatles se točil od února do května 1965 v různých lokalitách, například na Bahamách, v rakouských Alpách, v londýnském Cliveden House a ve Twickenhamských filmových studiích.

Po úspěchu v A Hard Day's Night dostal Ringo v novém filmu Help! jednu z předních rolí. Hrál dědice kouzelného prstenu pronásledovaného vyznavači kultu zla, kteří se chtěli šperku zmocnit. Stejně jako u prvního filmu byly všechny písně kromě titulní napsány bez jakéhokoli vztahu ke scénáři a režisér je do filmu zařadil, kdykoli se objevila věrohodná záminka, aby chlapci začali hrát.

Beatles později vyjádřili s filmem nespokojenost, tvrdili, že hráli vedlejší role ve vlastním filmu. Film Help! nicméně předznamenal začátek jejich neplodnějšího tvůrčího období. John v titulní písni použil slova „help“ (pomoc), aby vyjádřil svou vlastní úzkost. Nakonec se z ní stala jedna z nejoblíbenějších písní Beatles. Paulova Yesterday, která se dostala na druhou, „nefilmovou“ stranu desky, byla skladbou, kterou si z repertoáru Beatles nejčastěji půjčovali jiní interpreti, a jako první z jejich písní se stala všeobecně uznávanou klasikou.

Beatles po objevení marihuany, na podzim roku 1964, pravidelně kouřili a John na tyto časy vzpomíná jako na „éru trávy“. Popisuje, jak museli vyhodit celé kotouče filmu, protože obsahovaly pouze Beatles v záchvatech nekontrolovatelného smíchu.

Deska Help! vyšla v srpnu 1965 a dosáhla na vrchol žebříčků v Británii i v Americe. Stejně jako A Hard Day's Night obsahovala americká verze pouze písničky z filmu a několik orchestrálních skladeb George Martina.

YES IT IS

John jednou hovořil o tom, že psával zamilované písně pro „pitomý trh“. Dodnes však není snadné určit, které měl na mysli. Yes It Is je každopádně píseň, za kterou se později styděl a sám se vysmíval jejímu textu. John tvrdil, že to nebylo nic jiného než pokus znovu napsat This Boy, s níž měla stejné akordy, harmonie a textařské triky.

Text je varováním dívky, aby se neoblékala do červené, protože je to barva, kterou nosí zpěvákova „bejby“. Johnův poslední verdikt k této písni zněl: „Nefungovala!“

Vyšla v Británii i v Americe na druhé straně singlu Ticket To Ride v dubnu 1965.

I'M DOWN

I'm Down z druhé strany singlu Help! vznikla, když se Paul snažil napsat něco, čím by v repertoáru nahradili Long Tall Sally Little Richarda. „Strávili jsme spoustu času snahou napsat nějaký trhák - něco jako Long Tall Sally,“ řekl Paul

v říjnu 1964. „Je to ale hodně těžké. S I Saw Her Standing There jsme se dostali asi nejbližší. Pořád se ještě snažíme napsat písničku ve stylu Little Richarda. Připodobnil bych to k abstraktnímu malířství. Lidé si o Long Tall Sally myslí, že je tak jednoduchá, že by ji složil každý. Je to ale nejtěžší věc, jakou jsme dosud zkusili. Napsat chytrou píseň na tři akordy není snadné.“

Little Richard, který v Británii poprvé uspěl s hitem Rip It Up v roce 1956, se s Beatles poprvé setkal 12. října 1962 na společném vystoupení v sále Tower Ballroom v New Brightonu, týden poté, co vyšla Love Me Do. Pro skupinu, která měla ve svém repertoáru Rip It Up, Good Golly Miss Molly, Tutti Frutti a Lucille, to bylo vzácné setkání.

„Potkal jsem je v Liverpoolu ještě předtím, než se o nich dozvěděl celý svět,“ říká Little Richard. „Zvlášť Paulovi se líbila moje hudba a hrál ji už na střední škole. Líbilo se mu moje ječení a když jsem byl v Liverpoolu a později v Hamburku (následující měsíc ve Star klubu) na pódiu, tak postával v ústraní a pozoroval mě. Cítil jsem se poctěn, že se mu moje hudba líbí. Můj styl je velmi dynamický. Je plný radosti, je plný legrace a je živý. Není v něm nic strnulého. Nikde není hluché místo. Drží tě na špičkách, drží tě v pohybu a já jsem přesvědčen, že dokáže chytit každého. Muzikanti vědí, že když zahrají některou moji píseň, tak roztančí sál.“

Beatles účelově zařazovali I'm Down jako poslední píseň při vystoupeních v letech 1965 a 1966. Na koncertě v San Francisku v Candlestick Parku 29. srpna však jako poslední skladbu zahráli Long Tall Sally Little Richarda.

HELP!

Když se John v sedmdesátých letech vydal na sólovou dráhu, často mluvil o Help! jako o své nejoblíbenější písni z éry Beatles. Měl ji rád, protože, jak říkával, byla opravdová. Posteskl si jedině nad tím, že ji z komerčních důvodů změnili z pomalé dylanovské záležitosti na typicky rychlou „pecku“ Beatles.

Help! napsali spolu s Paulem u něj doma ve Weybridge v Kenwoodu v dubnu 1965. Text vypráví o Johnově nespokojenosti se sebou samým. Příliš mnoho jedl a pil, hodně přibral a nemohl se srovnat s faktem, že jejich popularita dosáhla světových rozměrů. Píseň, jak později prohlásil, byla skutečným voláním o pomoc, bez ohledu na to, že byla psána pro jejich druhý film. „Potřeboval jsem pomoc,“ tvrdil. „Ta píseň byla o mně.“

Zpracování sebe sama a svých pocitů do textu nebylo začátkem, ale vyvrcholením jeho tvůrčích záměrů. Objevil, že sláva, bohatství a úspěch jenom prohlubují jeho úzkost. Na vrcholu popové slávy se nyní začal ohlížet zpět na dobu, kterou nyní označoval jako šťastné dny na Menlove Avenue. Idealizování svého dětství a dospívání se mělo stát nedílnou součástí jeho další tvorby.

Maureen Cleaveová, londýnská novinářka, která pomáhala už s textem A Hard Day's Night, byla toho názoru, že John by měl skončit s používáním pouze jednoslabičných slov. Help! byla prvním skutečným pokusem o takovou změnu a do textu se mu podařilo zapracovat slova „self assured“ (sebejistý), „appreciate“ (ocenit), „independence“ (nezávislost) a „insecure“ (nejistý).

Ve filmu Help!, který točil opět Dick Lester, píseň doprovázela úvodní scénu, ve které byly černobílé záběry Beatles promítány na stěnu v chrámu jakéhosi náboženského kultu.

Na singlu se Help! vyšplhala na první místo hitparád v Británii i v Americe v létě 1965.

THE NIGHT BEFORE

Stejně jako u A Hard Day's Night, tak i u filmu Help! neměly písně se scénářem mnoho společného. „Mám za to, že všechny písně byly napsány ještě dříve, než jsme dokončili scénář,“ potvrdil Dick Lester. „Dostal jsem demosnímek s asi devíti písničkami a z nich jsem vybral šest, které se mi nejvíc líbily. Ty jsem pak zařadil do filmu na takových místech, kde to bylo nejvhodnější.“

Ve filmu zpívá Paul tuto píseň o ztracené lásce na Salisbury Plain, obklopen tanky a jednotkami vojáků. Byla natočena v únoru 1965 a na film se dostala o tři měsíce později.

YOU'VE GOT TO HIDE YOUR LOVE AWAY

Hudba Boba Dylana - zejména jeho poslední album, akustické Another Side Of Bob Dylan - nasměrovala Johna do hlubšího a osobnějšího stylu tvorby. Začal psát písně, které přímo vycházely ze stavu jeho mysli. První verše You've Got To Hide Your Love Away popisují Johna, jak stojí čelem ke zdi a drží se za hlavu, zřejmě tím přesně vystihují jeho pocity z té doby.

Píseň vypráví o vztahu, který se rozpadl, a také o Johnových pečlivě skrývaných citech k dívce, která odešla. Tony Bramwell tvrdí, že byla napsána pro Briana Epsteina, kterého měla varovat, aby své homosexuální aktivity (v té době v Británii nezákonné) skryl před veřejností. Také se objevily spekulace, že píseň je o Johnově tajném románu.

John ji napsal v Kenwoodu a ve filmu podbarvuje scénu, v níž herečka Eleanor Bronová navštíví Beatles na terase jejich domu a pokusí se získat zpět ztracený prsten.

Pete Shotton, Johnův přítel z dětství, si vzpomíná, že byl v Kenwoodu s ním a že v původní verzi John zpíval, že se cítí „two foot tall“ (vysoký dvě stopy). Když však tuto píseň zpíval Paulovi, tak se nechtěně spletl v textu a zazpíval „two foot small“ (malý dvě stopy), což se Paulovi líbilo víc, a tak to tam nechali. Shotton se zúčastnil nahrávání 18. února 1965 a do refrénu přidal několik výkřiků „hey“.

I NEED YOU

I Need You, poměrně schematickou píseň o lásce, napsal George pro svou dívku Pattii Boydovou, a je to jedna ze dvou písní Beatles, o kterých se nezmiňuje ve své knize z roku 1980 I Me Mine (ta druhá byla You Like Me Too Much).

Byla to jediná Georgeova píseň ve filmu Help! (zařazená mezi záběry ze Salisbury) a současně první, ve které

použili kvákadlo na zkreslení zvuku kytary.

Některé knihy o Beatles uvádějí, že George tuto píseň napsal na Bahamách, když se mu po Pattii stýskalo, ale to nemůže být pravda, protože Beatles začali píseň nahrávat 15. února 1965 a scény na Bahamách se točily až o týden později.

ANOTHER GIRL

Another Girl napsal Paul a ve filmu doprovázela také záběry z Baham, tentokrát z ostrova Balmoral.

V této písni Paul zpívá, že je pod tlakem, aby slíbil své dívce manželství, ale on to neudělá, protože už má jinou. John jednou řekl, že písně Beatles jsou jako podpisy.

I když se snažili nebýt příliš otevření, píseň stejně všechno vyrazila. „Když jste nahlédli pod povrch, bylo jasné, o čem je řeč. Neštěstí, láska nebo nenávisť, to vše je jasně vidět v celé naší tvorbě.“

YOU'RE GONNA LOSE THAT GIRL

Beatles zpívali You're Gonna Lose That Girl ve filmu Help! ve scéně z nahrávacího studia, která se ve skutečnosti točila ve Twickenhamských filmových studiích. Píseň byla přerušena ve chvíli, když sekta jdoucí po Ringovi vyřizla díru okolo jeho bicích z místnosti pod nimi.

You're Gonna Lose That Girl napsal z větší části John a je varováním pro blíže neurčeného muže, že jestli se nebude ke své dívce chovat pěkně, tak se o ní začne zajímat on (John) sám. Na podobné téma poprvé narazil při psaní She Loves You.

TICKET TO RIDE

Ticket To Ride psal John jako singl a později ji označil za „jednu z prvních heavymetalových nahrávek“. Přestože je v tvrdosti překonali Kinks s hitem You Really Got Me, který uchvátil Británii předešlé léto, toto byla první píseň Beatles s neustávajícím ostrým riffem, podbarveným hutnými bicími.

Ve filmu Help! byla zařazena do scény z rakouských Alp, na singlu vyšla v dubnu 1965 a v době premiéry filmu už měla za sebou první místa britských i amerických žebříčků. Někteří fanoušci Beatles si mysleli, že kapela zpívá o britských drahách a jízdence do Ryde, města na ostrově Wight, ale text je ve skutečnosti o dívce, která má lístek na společnou jízdu životem s Johnem.

Don Short, showbiznysový publicista, který v šedesátých letech často jezdil s Beatles, se od Johna dozvěděl, že ta věta má dva významy. „Dívky, které šlapaly chodník v Hamburku, musely mít čistý zdravotní rejstřík, a proto jim zdravotníci vydávali kartičku, která potvrzovala, že jsou zdravé“ říká Short. „Byl jsem s Beatles při jejich návratu do Hamburku v červnu 1966, a tehdy mi John řekl, že obrat ‚ticket to ride‘ (lístek na jízdu) se vztahuje právě k těmto zdravotním kartám. Mohl si dělat legraci - na to jste si s Johnem museli dávat vždy pozor ale zcela bezpečně si pamatuji, že mi to říkal.“

TELL ME WHAT YOU SEE

Tell Me What You See je další Paulova „pracovní“ píseň, ve které žádá svou lásku, aby mu dala své srdce, protože on je ten nejvěrnější na světě a vnese jí do života štěstí. A jestli prý mu nevěří, říká Paul v textu, ať se podívá do jeho očí a tam to všechno uvidí.

Píseň byla nahrána ještě před začátkem natáčení filmu Help!. Beatles ji nabídli režisérovi Dicku Lesterovi, ale ten ji odmítl. Evidentně ho příliš neuchvátila. Tim Riley ve své knize o hudbě Beatles poznamenává, že se jedná o slabší věc, jakousi pracovní verzi, ze které později vznikla mnohem lepší I'm Looking Through You.

YOU LIKE ME TOO MUCH

You Like Me Too Much napsal a nahrál George ještě před začátkem natáčení filmu Help!, ale nakonec se dostala jen na druhou stranu soundtracku.

George se rozhodl nezmiňovat se o této písni ve své knize I Me Mine shrnující jeho tvorbu zřejmě proto, že nebylo mnoho co říci. Standardní píseň o lásce, ve které chlapec dostane košem, ale věří, že se vše v dobré obrátí, protože ho jeho dívka miluje až příliš. Kdyby byl autorem John, téměř jistě by ji označil za odpad.

IT'S ONLY LOVE

John napsal It's Only Love jako vypalovačku plnou hudebních i textařských klišé, takže způsob, jakým ji lidé přijali, je vlastně malý zázrak. Text trochu zmateně hovoří o dívce, která prosvětlila Johnovu noc, ale on má přesto úzkostlivě sevřený žaludek. Potíž je v tom, že se zamiloval.

Byla to jedna z těch písní Beatles, které John upřímně nenáviděl. „Vždycky jsem se styděl za ten hrozný text,“ přiznal v roce 1969. Všechny písně, u kterých John litoval, že je kdy napsal, jsou postaveny spíše na textu nežli na muzice, a John tvrdil, že si tehdy vymýšlel hlouposti, aby nemusel hovořit o svých pocitech.

V tomto případě mohlo jít o tlak na autory aby bylo čím zaplnit druhou stranu alba, nebo to Johnovi tentokrát jednoduše nevyšlo.

George Martin nahrál píseň se svým orchestrem jako instrumentální skladbu pod Johnovým původně pracovním názvem That's A Nice Hat.

I'VE JUST SEEN A FACE

I've Just Seen A Face byla píseň, kterou Paul občas hrával na piano. Hrával ji při rodinných setkáních v

Liverpoolu a jeho tetičce Gin se líbila natolik, že ji přejmenoval na Auntie Gin's Theme. Pod tímto názvem ji natočil i George Martin se svým orchestrem.

Tetička Gin byla nejmladší sestrou Paulova otce a je o ní zmínka v Let 'Em In, písni, kterou natočili Wings, Paulova kapela z doby po rozpadu Beatles.

YESTERDAY

Paul se jednoho dne vzbudil ve svém pokoji v domě Asherových s melodií Yesterday v hlavě. Hned u postele měl piano, a tak se k němu posadil a začal hrát. „Bylo to tam“, řekl. „Kompletní věc. Nemohl jsem tomu uvěřit.“

Píseň ještě neměla text a Paul se obával, že by mohlo jít o nechtěný plagiát, a že to, co se zdálo být zábleskem čisté inspirace, mohla být jen podvědomá vzpomínka na nějakou již existující melodii. „Asi měsíc jsem obcházel lidi z hudební branže a ptal jsem se jich, jestli to už někdy slyšeli“, řekl. „Bylo to jako předat nález policii. Věděl jsem, že jestli se o ni do několika týdnů nikdo nepřihlásí, tak bude moje.“

Potom přišel s provizorním názvem Scrambled Eggs a zpíval nesmyslný text „Scrambled eggs, Oh you've got such lovely legs“ (míchaná vejčička, jaké máte překrásné nohy) jen proto, aby získal představu vokálů. Byl to běžný postup a někdy se při něm přišlo na verše, které zůstaly i v konečné verzi. „Ve studiu jsme křičeli Help! několik týdnů“, vzpomíná Dick Lester. „Někdy v té době jsme na jednom pódiu měli piano a on hrál ty svoje Scrambled Eggs pořád dokola. Dostalo se to až do stadia, kdy jsem mu řekl: ‚Když budeš hrát tu pitomou písničku pořád dokola, tak nechám to piano odnést. Bud' to dokonči, nebo to vzdej!‘“

Paul složil melodii někdy začátkem roku 1965, ale slova dokončil až v červnu během krátké dovolené v Portugalsku ve vile kytaristy Shadows Bruce Welche. Tehdy přišel na nápad použít jednoslovný název - Yesterday.

„Chystal jsem se k odjezdu a Paul se mě zeptal, jestli mám kytaru“, říká Welch. „Zjevně pracoval na textu při cestě z lisabonského letiště do Albufeiry. Půjčil si mou kytaru a začal hrát píseň, kterou dnes všichni známe jako Yesterday.“

Dva dny po návratu z Portugalska ji Paul nahrál ve studiu v Abbey Road. Písnička uchvátila tehdejší fanoušky Beatles, protože ji hrál smyčcový kvartet a Paul jako jediný člen kapely. V Americe vyšla na singlu a obsadila první místo žebříčku, ale v Británii za celou dobu působení kapely nikdy nevyšla na singlu. Rychle se z ní stal popový standard, který zpíval snad každý od Franka Sinatry po Marianne Faithfullovou. Ještě dnes po třiceti letech je to jedna z nejhranějších písní v amerických rádiích.

Přestože John tvrdil, že si nikdy nepřál, aby byl autorem Yesterday on, přiznal, že je to „krásná“ píseň s „dobrým“ textem, ale kritizoval text za to, že není jednoznačný. Většina lidí nicméně zastává názor, že síla této písně spočívá právě v její nejednoznačnosti. Každý posluchač se dozví, že se zpívá o někom, kdo chce otočit čas, aby vrátil hodiny do doby před nějakou tragickou událostí. Aplikace je univerzální.

Objevily se spekulace, že v Paulově případě se jednalo o smrt jeho matky a že tímto způsobem vyjadřuje lítost nad tím, že tenkrát nebyl schopen projevit smutek.

Iris Caldwellová si ve spojitosti s Yesterday vzpomíná na zajímavou událost. Rozešla se s Paulem v březnu 1963 po hloupé hádce o jejích psech (Paul v té době neměl psy příliš v lásce); a když později Iris zavolal, její matka mu řekla, že s ním dcera nechce mluvit, protože je bezcitný. O dva a půl roku později, v neděli 1. srpna 1965, měl Paul zpívat Yesterday v živém vysílání televizního programu Blackpool Night Out. Během týdne zavolal paní Caldwellové a řekl: „Pamatujete, jak jste mi řekla, že jsem bezcitný? Podívejte se v neděli na televizi, a pak mi řekněte, že nemám žádné city.“ Písně, které vyšly na britském vydání, a místo nich byly zařazeny dvě písně z Help!

6. Rubber Soul

Přestože se jisté náznaky objevovaly již na posledních albech, teprve Rubber Soul znamená jasnou změnu směru. John to později označí za začátek období „uvědomování si sama sebe“ a za konec „dětské, primitivní éry“.

Bez ohledu na obal, kde jsou na rozostřené fotografii Beatles zřejmě pod vlivem LSD nebo marihuany, se nejedná o psychedelické album. Hudebně jde o hledání nových zvuků a nových témat, Paula tu uslyšíme hrát na boostrovanou basovku a George na sitár. Když producent George Martin přehrával sólo na piano dvojnásobnou rychlostí, aby vytvořil barokní zvuk, bylo to poprvé, co si Beatles pohráli s páskami, aby vytvořili nový efekt.

Rubber Soul je plná hravosti, od slovní hříčky v názvu až po „beep beeps“ a „tit tits“ v doprovodných vokálech. Paul v té době prohlásil, že se pustili do vtipných, humorných písní a jak Drive My Car, tak i Norwegian Wood to potvrzují. Pro skupinu, která dosud zpívala jen o lásce, je Nowhere Man opravdu velkým zlomem. Ostatní písně jako The Word a In My Life se vztahu chlapec-dívka dotýkají jen okrajově.

V milostných písních z této doby se objevila zralost. Paulova We Can Work It Out, vycházející z jeho složitého vztahu s Jane Asherovou, má daleko do banalit zpívaných v She Loves You nebo I Want To Hold Your Hand. V Johnově The Word se objevuje tendence k pohledu na lásku jako na cit společný všem lidem, nikoli jenom dvěma zamilovaným, a na tom později založí Within You Without You a All You Need Is Love.

Rubber Soul byla natočena v průběhu čtyř týdnů na podzim 1965, vyšla v prosinci a obsadila první místa žebříčků v Británii i v Americe. Na americké verzi chybí čtyři písně, které vyšly na britském vydání, a místo nich byly zařazeny dvě písně z Help!

DAYTRIPPER

Day Tripper vznikla pod tlakem, když Beatles rychle potřebovali singl pro vánoční trh. John napsal většinu textu i

muziky, riff si částečně vypůjčil z Watch Your Step Bobbyho Parkera. Paul pomáhal s textem.

V létě 1965 se John s Georgem seznámili s LSD prostřednictvím londýnského zubaře, který jim ho jednou po večere přimíchal do kávy. V srpnu, při pobytu v Americe, si už vzali trip z vlastní vůle a od té doby, jak přiznal John, „ho jedli pořád“. Day Tripper byla typická Johnova hra se slovy, ve které chtěl odrazit vliv rostoucí drogové kultury. Byl to způsob, jak podat svědectví těm, kteří si na rozdíl od něho nemohli dovolit luxus být na tripu téměř neustále. „Je to jen rock’n’rollová písnička,“ tvrdil John. „Day trippers jsou lidé, kteří jezdí ve dne na výlet, rozumíme? Většinou parníkem a tak. Ale (ta píseň) byla něco na způsob... že jsi hippie jen o víkend. Jasný?“

Text samotný je o dívce, která zpěvákovi vodí za nos. Jeho popis dívky jako „big teaser“ (velká mučitelka), je zřejmě odvozen od hanlivého termínu „prick teaser“ (mučitelka penisu), kterým britští chlapíci označovali ženy, které dráždily muže, aniž by měly v úmyslu s nimi strávit vášnivou noc.

Day Tripper vyšla v Británii i v Americe na singlu společně s We Can Work It Out. Na ostrovech dobytla vrchol hitparády, ale za oceánem dosáhla pouze na pátou příčku. Beatles později tvrdili, že na titulní straně singlu měla být We Can Work It Out.

WE CAN WORK IT OUT

V říjnu 1965 se Jane Asherová rozhodla vstoupit do divadelního souboru Bristol Old Vic Company, což znamenalo, že se přestěhovala z Londýna do západní Anglie zrovna v době, kdy Beatles nahrávali Rubber Soul. Její odchod Paula zklamal a způsobil první vážnou trhlinu v jejich vztahu. Z Paulových písní je snadné vypočítat jeho názor na to, jaká by měla být správná žena. Především by měla být šťastná už z pouhé jeho přítomnosti. Přístup Jane byl na tu dobu nezvyklý. Nebyla spokojena s rolí milenkyně rockové hvězdy. Byla vzdělaná, nezávislá a svou kariéru stavěla nade vše.

Ve We Can Work It Out se Paul nesnaží odhalit příčinu problému, ale pouze přesvědčuje svou dívku, aby se na věc dívala stejně jako on, protože on si je svou pravdou naprosto jist, kdežto ona se mýlí. Pro Paula je typické, že ve chvíli, která mohla znamenat konec jejich vztahu, se nestáhl do ústraní, ale oslovil veřejnost optimistickým sloganem „we can work it out“ (to vyřešíme). Temnější pasáže uprostřed písně byly Johnovým dílem.

„Paul napsal ‚we can work it out‘,“ řekl John. „To bylo velmi optimistické, zatímco já jsem netrpělivě přidal ‚Life is very short, And there’s no time, For fussing and fighting my friend‘ (Život je velmi krátký a nedává nám čas na boje a hádky).“

DRIVE MY CAR

Při prvním poslechu Drive My Car se může zdát, že Beatles nabízejí nějaké „bejby“, aby se projela v jejich autě, ale při pozornějším poslechu zjistíme, že řízení auta má naopak obstarat vypravěč příběhu. Snaží se sbalit nějakou dívku ošepanou větou „Čím bys chtěla být?“, v očekávání sexuální odměny za slib pomoci v kariéře.

Žena odpoví, že chce být filmovou hvězdou - a otočí role prohlášením, že by se s ním možná, ale opravdu pouze možná mohla někdy pomilovat, kdyby se stal jejím šoférem. V dalším verši už je muž na druhé koleji, a nadhazuje zde své „dobré finanční vyhlídky“. Je to zvrát, možná inspirovaný emancipovanými dívkami, se kterými se Beatles setkali v Americe.

Paul si vzpomíná, že to byla jediná píseň, na které se zasekl a text dopsal na poslední chvíli s pomocí Johna. Když přišel 20. října do studia v Abbey Road píseň natočit, refrén zněl „I can give you golden rings, I can give you anything, Baby I love you (Můžu ti dát zlaté prsteny, můžu ti dát cokoli, miluji tě bejby). John to doslovně označil za „sračku“, a tak si ti dva spolu sedli a přemýšleli o alternativě, až vymysleli drsnější a více sexuálně nabitý refrén „Baby, you can drive my car“ (Bejby, můžeš řídit moje auto), který výmluvně dokresluje doprovodné vokály Beep beep, beep beep yeah“.

John vždy souhlasil s tím, že se jedná o Paulovu věc s jeho drobným přispěním, a Paul řekl: „Myšlenka, že ta holka je potvora, zůstala sice zachována, ale změny v textu to rozhodně vylepšily.“ Dva dny po natočení Drive My Car řekl Paul pro jistý hudební časopis: „Napsali jsme několik legračních písní - písní plných vtipů. Myslím, že po éře protestsongů budou následovat komedie.“

NORWEGIAN WOOD

John byl sice znám jako ženatý Beatle, ale nebyl šťastně ženatý. Nebyl ani věrný. Využíval roztoužených fanynek, nechal se vyfotografovat na všech čtyřech před holandským hodinovým hotelem a v roce 1968 Cynthii poměry přiznal. Norwegian Wood je píseň o jednom takovém románu. V jazyce později nazvaném „gobbledygook“ tato píseň pojednává o svádění, při kterém se opět ukáže, že žena má navrch.

Text začíná chlubitou zmínkou o dívce, kterou John kdysi „měl“, ale rychle se opravuje prohlášením, že spíš ona „měla“ jeho. Vzala ho do svého bytu a chtěla, aby jí pochválil nábytek z tehdy módní norské borovice. Po povídání a pití do dvou v noci, dívka navrhne, že je čas jít spát. V písni se John galantně omluví a stráví noc v koupelně, ale ve skutečnosti se příběh zřejmě odehrál úplně jinak, protože text prý vznikl podle jedné Johnovy „bokovky“, „...aniž bych ženě prozradil, že píšu o svém milostném románu“. Pete Shotton, Johnův přítel, prohlásil, že text je o jedné novinářce, se kterou si byl John velmi blízký.

John napsal Norwegian Wood na dovolené na horách ve švýcarském Svatém Mořici, kam odjel lyžovat se Cynthií, Georgem Martinem a Georgeovou budoucí ženou Judy. Později požádal Paula o pomoc se závěrem písně a Paul přidal několik veršů o tom, jak byt nakonec shoří. Pete Shotton je toho názoru, že je to odkaz na Johnův zvyk ze studentských dob - pálit nábytek v krbu v Gambier Terrace v Liverpoolu. John v těch časech někdy ukládal své hosty na noc do vany, což mohlo také inspirovat část textu Norwegian Wood, kde se hovoří o noci v koupelně.

Píseň se na albu Rubber Soul vyjímá především tím, že se v ní objevuje sitár - indický nástroj byl v popové písni použit poprvé. George Harrisona tento nástroj uchvátil, když se s jedním setkal při natáčení filmu Help! na Bahamách, a později se na něj učil hrát pod vedením mistra Ravi Shankara.

YOU WON'T SEE ME

You Won't See Me byla další píseň, kterou Paul psal pod vlivem krize vztahu s Jane Asherovou. V té době ho trápila nejistota, nezvednuté telefony a další odmítavé reakce. Milostné trápení dodalo jeho tvorbě nové rozměry, protože si najednou uvědomil, že on je ten zranitelný. Paul se na život z tohoto úhlu dosud nikdy nepodíval. Na Beatles For Sale a Help! si ve svých textech vymýšlí milostné příběhy, ale nyní zřejmě poprvé píše o sobě samém. You Won't See Me byla natočena během posledního dne nahrávání Rubber Soul, v době, kdy Jane hrála v představení Great Expectations v bristolském Theatre Royal.

NOWHERE MAN

Nowhere Man byla natočena 21. a 22. října a byla to první píseň Beatles, která není o lásce. John ji napsal jednou nad ránem po proflámané noci, a odstartoval tím filozofickou éru své tvorby.

O Nowhere Man se tvrdilo, že je to buď píseň o někom určitém (ve svém hollywoodském expoé You'll Never Eat Lunch In This Town Again Julia Phillipsová spekuluje, že text je o jednom uměleckém agentovi), nebo pojednává o archetypu člena slušné společnosti, který žije úplně zbytečný a prázdný život.

John na dotazy odpovídal, že Nowhere Man je on sám. K tomuto závěru došel poté, co po pěti hodinách intenzivní snahy něco napsat zjistil, že už není schopen dokončit jedinou píseň pro nové album. „Ve skutečnosti jsem přestal myslet na cokoli,“ řekl Hunteru Daviesovi, kronikáři Beatles. „Nic nového nemělo přijít. Byl jsem vyšachovaný a vzdal jsem se. Najednou jsem o sobě věděl, že jsem Nowhere Man - sedící ve své „nowhere land“ (neexistující zemi)“

THINK FOR YOURSELF

Think For Yourself, dílo George Harrisona, je píseň o odporu k poslouchání lží. Byla natočena několik měsíců před jeho zasnoubením s Patti Boydovou a s největší pravděpodobností nevypráví o jeho nastávající. „Určitě je o někom, do koho se strefujeme,“ žertuje ve své knize I Me Mine. „Ale po všech těch letech si nedokážu přesně vzpomenout, kdo mě k napsání té písně inspiroval. Možná to byla tehdejší vláda.“

THE WORD

Tato skladba byla natočena dva roky po She Loves You (červenec 1963) a dva roky před All You Need Is Love (červen 1967) a tvoří názorný přechod od lásky typu „chlapec potká dívku“ z dob beatlemánie k všeobjímající lásce éry hippies.

Svého času byla přijata jako další z řady milostných písní Beatles, ale ve skutečnosti obsahuje náznaky směřování někam dál. Láska, o které v ní John zpívá, nám nabízí „svobodu“, „světlo“, a dokonce nabízí „cestu“. Možná zde hovoří o „the word“ (slovu) v evangelickém smyslu kázání slova.

Ve své klasické studii The Varieties Of Psychedelic Experience dospěli Masters a Houston k objevu, že LSD přináší nejen vjemy a zážitky náboženského charakteru, ale dokáže vnuknout představu, že „všeobecná bratrská láska může být skutečná a je tím nejlepším, co může člověka kromě víry potkat.“ Proto se slovo Láska vyskytuje v drogové kultuře konce šedesátých let tak často. John byl jedním z prvních autorů, kterým se podařilo zachytit tuto atmosféru. Později tuto skladbu označil za první píseň Beatles, která měla nějaké poselství a odstartovala éru, ve které se od Beatles jako od vůdčích osobností kultury očekávaly odpovědi na sociální a duchovní otázky.

Pro Playboy John řekl, že píseň pojednává o „getting smart“, duševním stavu, který těmito slovy popisují uživatelé LSD a marihuany. „Je to láska,“ řekl. „Je to z marihuanového období. Je to věc o míru a lásce. To nejdůležitější slovo je „láska“, jasný?“

MICHELLE

Původ Michelle se datuje do liverpoolských časů, kdy si Paul vyšel s Johnem na večírek pořádaný studenty umělecké školy, kdy byl v módě intelektuální kvas pařížského levého břehu a bohémství se dávalo na odiv baretem, plnovousem a gitaneskou. „V té době si lidé na člověka s plnovousem ukazovali prstem,“ vzpomíná Rod Murray, který se o byt na Gambier Terrace dělil s Johnem a Stuartem Sutcliffem. „Když jste měli baret, považovali vás za beatníka. Milovali jsme Juliette Grecovou a každý se chtěl seznámit s Brigitte Bardotovou.“

Na tomto večírku zpíval jeden student s kytarou v ruce, bradkou a v roztrhaném triku něco, co znělo jako francouzská píseň. Krátce nato začal Paul pro pobavení svých přátel toho chlapce napodobovat.

Bylo to oblíbené mejdanové číslo, které znělo jako mumlání ve stylu Charlese Aznavoura, až do roku 1965, kdy John nadhodil Paulovi, aby k tomu napsal pořádná slova a nahrál to na desku.

Rozhlasová hlasatelka Muriel Youngová, která tehdy pracovala pro Radio Luxembourg, si vzpomíná, že když tehdy Paul na písni pracoval, navštívil ji v jejím prázdninovém domě v Portugalsku. Stalo se to pravděpodobně v září 1965, kdy měli Beatles měsíc volna mezi americkým turné, které skončilo 31. srpna, a natáčením nové desky plánovaném na 12. října. „Seděl u nás na gauči s Jane Asherovou a pokoušel se dát dohromady slova,“ říká Muriel. „Tehdy to nebylo ‚Michelle, ma belle‘ (Michelle, má krásná). Zpíval ‚Goodnight sweetheart‘ (Dobrou noc, miláčku), potom zase ‚Hello, my dear‘ (Ahoj, má drahá), prostě hledal ten správný rým, který by se mu hodil do rytmu.“

Nakonec se Paul rozhodl pro francouzský název a do textu chtěl zakomponovat několik francouzských slov. Mluvil o tom s Jan Vaughanovou, manželkou Ivana Vaughana (jenž kdysi seznámil Paula s Johnem), která pracovala

jako učitelka francouzštiny. „Zeptal jsem se jí, co bych měl zpívat, aby to znělo francouzsky a zapadlo to do písničky,“ řekl Paul. „Tato písnička mi vždy zněla francouzsky, a proto jsem se s textem nemohl hnout z místa. Moje francouzština není dobrá, a tak jsem se slovy potřeboval pomoci.“

Jan si vzpomíná, že Paul s ní o tom poprvé mluvil, když ho společně s Ivanem navštívili v londýnském domě Asherových. „Chtěl po mně, abych přišla na dvojslabičné francouzské dívčí jméno a potom tu dívku francouzsky popsala tak, aby se to rýmovalo se jménem. Zahrál mi rytmus na kytaru, a tehdy jsem nadhodila ‚Michelle, ma belle‘, což zas nebylo tak těžké vymyslet. Po několika dnech zavolal a požádal mě, abych přeložila větu ‚these are words that go together well‘ (toto jsou slova, která se k sobě dobře hodí), a já mu řekla, že francouzsky to je ‚sont les mots qui vont tres bien ensemble‘.“

Když Paul hrál Michelle Johnovi, ten mu poradil, aby ve frázi „I love you“ uprostřed písničky kladl důraz na slovo „love“. Nechal se inspirovat písní Niny Simoneové I Put A Spell On You, která byla v srpnu 1965 v Británii velkým hitem. Nina tam používá stejnou frázi, ovšem s důrazem na „you“. „Můj příspěvek k Paulovým písním spočíval v dodání mírného bluesového nádechu,“ řekl John. „Jinak byla Michelle skvělá balada.“

WHAT GOES ON

What Goes On byla jednou ze čtyř písní, kterou Beatles navrhli Georgeovi Martinovi jako další možný singl po Please Please Me. (Těmi dalšími třemi byly From Me To You, Thank You Girl a One After 909.)

John ji napsal kdysi dávno a Martin rozhodl, že tato písnička se jako jediná nahrávat nebude, a tak zůstala zapomenuta až do 4. listopadu 1965, kdy ji oprášili pro Ringa. Paul s Ringem dodali text, poprvé se tak Ringo podílel na práci Beatles i jako autor. V roce 1966 na otázku, jaký byl jeho autorský příspěvek, odpověděl: „Asi pět slov“.

V Americe vyšla na druhé straně singlu Nowhere Man v únoru 1966.

GIRL

Na otázku, kdo byla ta dívka z písničky Girl, John odpověděl, že to byla postava ze snu, ideální žena, která se zatím v jeho životě neobjevila. „Často se mi zdálo, jak mi tato žena vstupuje do života,“ řekl. „Věděl jsem, že to nebude nikdo, kdo si kupuje desky Beatles. Toužil jsem po ženě, která by mi v intelektuální rovině dokázala poskytnout to co muž. Chtěl jsem někoho, s kým bych mohl být.“

Dívka z písničky se však od jeho ideálu dosti vzdaluje. Je bez srdce, je domýšlivá a pokořuje ho. Možná jsou v písni dívky dvě, ta vysněná v první polovině písničky, které je bezmezně oddán, a dívka podobající se spíše „noční můře“ v druhé půlce, která ho soustavně zesměšňuje.

Nejobsáhlejší komentář, který kdy John této písni věnoval, se netýkal jeho představ o ženách, ale jeho představ o křesťanské víře. V roce 1970 odhalil pro Rolling Stone, že verš, ve kterém se ptá, zda někdy zažila bolest, která by vedla k radosti, a zdali si člověk musí napřed zlomit hřbet, aby dosáhl potěšení, byl odkaz na „katolicko-křesťanské pojetí - nech se mučit a všechno bude v pořádku“. Dodal, že se chtěl vyjádřit ke křesťanství, se kterým byl tehdy v rozporu. Možná měl na mysli příběh Adama a Evy z knihy Genesis, kdy se v reakci na jejich neposlušnost, Eva od Hospodina dozvídá: „Velice rozmnožím bolestí tvé a počínání tvá, s bolestí roditi budeš děti, a po muži tvém bude žádost tvá, a on panovati bude nad tebou.“ A Adamovi Hospodin říká: „Že jsi uposlechl hlasu ženy své, a jedl jsi ze stromu toho, kterýž jsem zapověděl, řka: Nebudeš jísti z něho, zlořečená země pro tebe; s bolestí jísti budeš z ní po všechny dny života svého.“ (Bible svatá, kralický text z roku 1613)

Křesťanství, a zejména Ježíš Kristus, Johnovi zjevně vadili. V době, kdy napsal Girl, soustavně četl knihy o náboženství, tématu, které ho až do jeho smrti nepustilo, a o čtyři měsíce později utrousil v interview s Maureen Cleaveovou kontroverzní poznámku, že Beatles se stali „populárnějšími než Ježíš“.

Jediný vtípek, který do Girl zařadil, byl, že v doprovodných vokálech nechal George a Paula neustále opakovat slovo „tit“ (vulgárně bradavka, prs).

I'M LOOKING THROUGH YOU

Po odjezdu Jane Asherové do Bristolu zůstával Paul v nejistotě. Znamenalo to, že mu již nebude tak často nablízku, i když stále bydlel v jejich rodinném sídle na Wimpole Street. Jako mladý muž pocházející z liverpoolské dělnické třídy mohl jen těžko pochopit, že dívka dokáže upřednostňovat svou kariéru před svým snoubencem.

Později se světil Hunteru Daviesovi, že jeho dosavadní existence byla jen bezstarostným životem svobodného mládence. Nechoval se k ženám tak, jako většina ostatních. Měl jich kolem sebe vždy spousty, přestože měl zrovna stálou přítelkyni. „Uvědomoval jsem si, že jsem sobec,“ řekl. „Vedlo to k několika hádkám. Jane se odstěhovala a já jsem řekl: ‚OK, odjed'. Najdu si nějakou jinou.‘ Ale život bez ní byl prázdný. Tehdy jsem napsal I'm Looking Through You.“

Byla to Paulova dosud nejtrpčí písnička. Místo aby přehodnotil své postoje (jak to udělal později), Paul vyčítá své dívce, že se změnila, a téměř nepokrytě vyhrožuje rozchodem. Varuje, že s láskou se může stát ledaco, a může také náhle skončit.

IN MY LIFE

Přestože John zjevně psal autobiografické písničky už přes rok, In My Life je podle něj tou písní, v níž došlo ke zlomu, a on se začal řídit radou Kennetha Allsopa, který mu v březnu 1964 doporučil, aby do textů vkládal víc sebe sama.

Této skladbě trvalo velice dlouho, než se dostala na svět, a Beatles ji natočili v říjnu 1965. Ze začátku to podle Johna byla dlouhá báseň, ve které popisuje svá oblíbená místa z dětství na cestě z domova na Menlove Avenue, okolo hospůdky Docker's Umbrella a nadzemní železnice, která vedla kolem liverpoolských doků až do roku 1958, k

některému z přistavních dělníků, který ho schoval před deštěm.

Elliot Mintz, kterého Yoko Ono pověřila roztříděním a sepsáním Johnovy pozůstalosti, si vzpomíná, že viděl první verzi rukopisu textu. „Byla ve velké knize, ve které si shromažďoval veškeré originály Beatles,“ říká Mintz. „Vyprávěl mi o tom, jak píseň vznikala a že ji považuje za výrazný zlom ve své tvorbě, a také mi řekl, že narostla příliš do délky a mluví se v ní o spoustě míst včetně Penny Lane.“

V pozdějším textu seškrtném na délku jediné stránky John zmiňuje Penny Lane, Church Road, věž s hodinami, kino Abbey, tramvajové zastávky, kavárnu Dutch kostel svatého Kolumba, Docker's Umbrella a calderstoneský park. Přestože text splňoval požadavky na autobiografičnost, John si uvědomoval, že to není nic víc než sbírka momentek, které jen slabě odrážejí pocit smutku nad tím, jak kdysi důvěrně známá místa rychle mizí ze světa. Tramvajové zastávky byly najednou bez tramvají a hospůdku Docker's Umbrella zbourali. „Byla to ta nejnudnější píseň typu, co jsem dělal na prázdninách a byla celá k ničemu...“, řekl John.

John vyhodil všechny názvy konkrétních míst a vytvořil v písni náladu smutku nad ztraceným dětstvím a mládím. Z písně, která by jinak charakterizovala měnící se Liverpool, udělal univerzální skladbu o stárnutí a smrti. Tady se představil jako ostrý hoch, který se vysmívá mrzákům a nenáviděl středostavovskou výchovu, o kterou se snažili jeho rodiče, ale přesto všechno byl sentimentální. Po celý život opatroval krabici se vzpomínkami na dětství, a jednou dokonce napsal tetě Mimi, aby mu poslala starou školní kravatu z Quarry Banku.

Později řekl Petu Shottonovi, že když psal v In My Life o přátelích, z nichž někteří zemřeli a někteří žijí, mě z těch živých přímo na mysl právě jeho a z těch ostatních někdejšího člena Beatles Stuarta Sutcliffea, který zemřel na mozkový nádor v dubnu 1962.

O původu melodie se vedou spory dodnes. John prohlásil, že mu Paul pomohl s částí, na které se zasekl Paul je zase přesvědčen, že ji napsal celou sám. „Vzpomínám si, že měl slova napsaná ve formě dlouhé básně, a já jsem tehdy dal dohromady nějakou hudbu na melotron,“ řekl Paul. „Melodie, pokud si dobře vzpomínám, je inspirovaná skupinou Miracles.“

Na desku nahrál doprovod George Martin, který sám natočil piano, a pak nahrávku dvojnásobně zrychlil, aby dosáhl barokního efektu. Podle Johna byl výsledek „prvním pořádným kusem práce“.

WAIT

Beatles nikdy neměli píseň Wait ve velké oblibě. Napřed ji v červnu 1965 nahráli na desku Help!, ale nepoužili ji. Ke konci natáčení Rubber Soul ji znovu oprášili z jediného důvodu - chyběla jim jedna píseň.

Napsali ji John s Paulem a je to banální písnička o dvojici milenců, kteří byli nějaký čas odloučení, ale teď už jsou zase spolu a všechno je v pořádku.

IF I NEEDED SOMEONE

If I Needed Someone napsal George pro svou dívku Pattii jako hudební cvičení na akord D. „Tuto kytarovou linku, nebo variace na ni, najdeme ve spoustě písní, a mě fascinuje, že lidé stále nacházejí nové permutace stejných not.“

Když se tiskový mluvčí Beatles, Derek Taylor, stěhoval do Los Angeles, aby tam pracoval pro Byrds, George ho požádal, aby vyřídil jejich kytaristovi, Rogerovi McGuinnovi, že pro inspiraci k If I Needed Someone sáhl do dvou písní Byrds – The Bells Of Rhymney a She Don't Care About Time.

RUN FOR YOUR LIFE

K napsání textu Run For Your Life Johna inspirovala věta „I'd rather see you dead little girl than see you with another man“ (Holčičko, radši bych tě viděl mrtvou než s jiným chlapem), která se objevila na singlu Elvise Presleyho z roku 1955 Baby, Let's Play House. John o ní hovořil jako o „staré bluesové písni, kterou jednou zpíval Presley“, ale ve skutečnosti vznikla v roce 1954 a napsal ji osmadvacetiletý syn kazatele, Arthur Gunter.

Gunter svou píseň postavil na countryovém hitu Eddy Arnolda I Want To Play House With You z roku 1951 a natočil ji u firmy Excella koncem roku 1954. Nestal se z ní známý hit, ale slyšel ji Elvis a ten s ní 5. února 1955 přišel do studia. Když se Run For Your Life v červnu 1955 dostala na desáté místo country žebříčku v Billboardu, byla to první Elvisova deska, se kterou uspěl na celostátní úrovni. Gunterova písnička byla o oddanosti. Chtěl, aby s ním dívka kráčela životem, a Johna zaujala spíš hloubka jeho citů než hrozba vyjádřená v textu.

V Johnových rukou se však hrozba stává skutečnou. Spatří-li svou dívku s někým jiným, měla by raději utéct, protože on jinak zařídí, aby zemřela. Byla to fantazie o pomstě, ze které vystupoval Lennonův duch. Zpěvák vysvětluje své chování tím, že je „zlý“ a že se narodil se „žárlivou myslí“. Verše jsou jakýmsi zárodkem pro pozdější Jealous Guy a Crippled Inside.

Beatles nahrávali Run For Your Life na album Rubber Soul jako první, ale John ji vždy dával jako příklad toho nejhoršího, co kdy udělal. Byla psána pod tlakem a jako taková prý patřila mezi „odpad“.

7. Revolver

Album Revolver znamenalo velký vývoj ve zvuku Beatles a současně přineslo i konec jedné éry. Po tomto albu začali veškerou svoji hudbu dělat čistě ve studiu, bez ohledu na to, zda bude vůbec možné písně přehrát na koncertě. Pod vlivem amerického hnutí hippies a britské avantgardní scény začali psát pro jiné publikum. Setkání s

undergroundovou scénou a s psychedelickými drogami změnilo je samotné i jejich hudbu.

V březnu 1966 v interview pro teenagerský časopis Rave se Paul rozplývá nad Georgeovým zájmem o indickou hudbu a nad svým koketováním s divadlem, malířstvím, filmem a elektronickou hudbou. „Zajímáme se o věci, které jsme dosud neznali,“ řekl tehdy. „Já sám mám tisíce, miliony nových nápadů.“

Revolver bylo album plné nových nápadů. Přestože se rock'n'roll od té doby vyvíjel mnoha různými směry, toto album bořilo veškeré konvence populární hudby. Nejenže se na něm objevily nejrůznější hudební nápady, od písničky pro děti až po psychedelickou směs na smyčkách přehrávaných pozadu, album také nabízelo zvláštní směs témat - daně, tibetský buddhismus, lékaři překračující zákon, osamělé staré panny, spánek, ponorky a sluneční svět.

Přes veškeré experimenty se album Revolver dalo příjemně poslouchat. Eleanor Rigby, For No One a Here, There And Everywhere patří mezi nejkrásnější a nejoblíbenější písně, které kdy Paul napsal. Taxman a I Want To Tell You jsou Georgeovy nejlepší skladby a John ve snové I'm Only Sleeping a She Said She Said skvěle zachytil tehdejší atmosféru.

Album vyšlo během jejich turné, které se později ukázalo jako poslední, a žádná ze čtrnácti písní nikdy v podání Beatles na pódiu nezazněla. Dostali se do nové role studiové kapely a s nadšením se soustředili na natáčení desek, místo aby svá tvůrčí období museli vtlačit do nabitého programu koncertů a natáčení pro film i televizi.

Album Revolver vyšlo v říjnu 1966 a dosáhlo vrcholu v Británii i v Americe. Tentokrát se také britská a americká verze od sebe naposledy lišily. Tři Johnovy písně I'm Only Sleeping, a Your Bird Can Sing a Doctor Robert se v USA už objevily na albu Yesterday And Today.

PAPERBACK WRITER

Paperback Writer byl první singl Beatles, na kterém se nezpívalo o lásce (Nowhere Man byla první nemilostná píseň vůbec). Je to příběh romanopisce, který prosí vydavatele, aby přijal jeho tisícistránkovou knihu. Paul napsal text ve stylu dopisu, což byl společně s netradičním tématem v té době velmi neotřelý počín.

Britský diskžokej Jimmy Savile, který tehdy pracoval pro Radio Luxembourg stejně jako pro pořad Top Of The Pops televize BBC, tvrdí, že byl po jedné show s Beatles v zákulisí, když Paul přišel na tuto skladbu. John byl hlavním autorem posledních pěti singlů Beatles, a tak se všeobecně předpokládalo, že nyní je řada na Paulovi. Savile si vzpomíná, jak John zpovídal Paula, co hodlá dělat, protože do natáčení zbývalo několik dní. „Paul mi řekl, že se ho jedna jeho tetička zeptala, jestli by někdo mohl napsat singl, který není o lásce,“ vzpomíná Savile. „S touto myšlenkou v hlavě chodil po pokoji a všiml si, že Ringo čte knihu. Zvedl hlavu a prohlásil, že napíše písničku o knížce.“

Paul kdysi řekl, že se mu zvuk slov „paperback writer“ (autor paperbacků) vždy líbil a že se rozhodl na nich postavit text. Psát text písně ve formě dopisu ho napadlo když jel za Johnem na společnou tvůrčí schůzku do Weybridge. „Ihned po příjezdu jsem mu řekl, že chci, abychom to pojali jako dopis,“ řekl Paul. Tony Bramwell tvrdí, že největším pramenem inspirace pro napsání tohoto textu byl skutečný dopis, který napsal Paulovi jeden začínající spisovatel.

Paperbacky způsobily na poválečném knižním trhu revoluci, protože zpřístupnily literaturu lidem, pro které byly knihy v tvrdé vazbě příliš drahé. Básník Royston Ellis, první publikovaný autor, se kterým se Beatles setkali, když v roce 1960 doprovázel hudbou čtení jeho veršů, je přesvědčen, že Paul frázi „paperback writer“ odposlouchal z jejich společných rozhovorů. „Přestože jsem tehdy psal poezii, tak jsem na jejich otázky, čím bych chtěl být, odpovídal „autor paperbacků“ (paperback writer), protože přesně tím jste museli být, abyste ovládli trh,“ říká Ellis, ze kterého se později stal autor cestopisů a koloniálních románů. „Mým snem bylo stát se spisovatelem, který prodává velké náklady a vydělává spoustu peněz. To byl můj ekvivalent jejich snahy vydávat singly, kterých se prodají miliony.“

Stejně jako u mnoha dalších písní Beatles je v textu kladen větší důraz na to, jak zní, než na to, jaký dává smysl. Text doslova pojednává o paperbackovém spisovateli, který napsal román založený na jiném románu, který také pojednává o autorovi paperbacků. „Muž jménem Lear“ je pravděpodobně odkazem na Edwarda Leara, viktoriánského malíře, který sice nikdy nenapsal román, ale byl autorem absurdních básniček, které John miloval. Zmínka o Daily Mail padla v textu proto, že šlo o Johnovy oblíbené noviny, které se vždy povalovaly v jeho domě ve Weybridge. Příběhy z Daily Mail později posloužily jako inspirace pro dvě písničky na albu Sgt. Pepper.

Po hudební stránce je Paperback Writer novátorskou písní díky vybuzenému zvuku basovky. Paul zrovna hrál na Rickenbackera a díky několika nápadům zvukaře Kena Townsenda se z ní stal v písni dominantní nástroj, což skladbu přiblížilo novým americkým nahrávkám Otise Reddinga a Wilsona Picketta.

Singl Paperback Writer se dostal na první místa žebříčků v mnoha zemích včetně Británie, Ameriky, Německa a Austrálie.

RAIN

V písni There's A Place na prvním albu Beatles přišel John s myšlenkou, že důležitý je stav tvé mysli, a nikoli to, co se děje „tam venku“. V Rain se tohoto tématu dotýká znova, tentokrát však jeho myšlení ovlivňují psychedelické drogy. V prvním plánu se jedná, jak řekl John, o píseň o „lidech, kteří nadávají... protože se jim nelíbí počasí“. V druhém plánu však text přináší poselství o touze dosáhnout takového stavu mysli, který by dokázal přesáhnout dobro i zlo. John cítí, že bychom se stejně jako nad vrtochy počasí měli dokázat povznést i nad své okolí. Věty „I can show you“ (Můžu ti ukázat) a „Can you hear me?“ (Slyšíš mě?) vypovídají o tom, že John začal brát svou roli mluvčího vážně.

Rain byla první skladba Beatles, která přinášela změněné stavy vědomí nejenom v textech, ale i v hudbě. Smuteční, temný zpěv, zpomalené nástroje a na konci páska puštěná pozpátku, to vše naznačovalo, co asi bude následovat.

Z pásky puštěné pozpátku se v rockové branži sedmdesátých a osmdesátých let stal kontroverzní zvyk, kdy bylo několik autorů nařčeno, že tímto způsobem pašují na své desky skrytá poselství. Beatles, kteří měli na svědomí první

použití pásky puštěné pozpátku, to neudělali kvůli šifrování nějakého poselství. Jednoduše chtěli škálu používaných zvuků rozšířit o nový efekt.

George Martin řekl, že na tento nápad přišel on, když po odchodu Beatles ze studia experimentoval s nahrávkami. Své nové efekty jim předvedl následující den. John, který napsal *Rain* v Kenwoodu, vždy tvrdil, že na tento efekt přišel on, když se úplně zkouřený marihuanou pokoušel pustit demosnímek na svém přehrávači. Byl natolik zmatený, že pásku zavedl obráceně, a když se mu ze sluchátek ozvalo cosi, co znělo jako hádka na arabském trhu, zjistil, že objevil něco, co přesně odráží stav jeho zdrogované mysli.

Rain vyšla na druhé straně singlu *Paperback Writer*.

TAXMAN

Píseň *Taxman* napsal George Harrison poté, co zjistil, že z každé libry odvádí na daních neuvěřitelných 19 šilinků a 3 pence (96 penčí).

Do roku 1966 byl koncertní kalendář Beatles tak nabitý, že nezbýval čas si v klidu sednout a projít účty. Když se k tomu konečně dostali, zjistili, že nemají zdaleka tolik peněz, kolik si mysleli. „Ve skutečnost jsme odevzdávali většinu (našich peněz) na daních,“ řekl George. „Bylo to, a stále to je, typické. Ale proč by to tak mělo být? Jsme trestáni za něco, co jsme zapoměli udělat?“

John později prohlásil, že na písni *Taxman* má také svůj podíl, a cítil se dotčený, že se o tom George nezmínil ve svém životopisu *I Me Mine*. John tvrdí, že když George píseň skládal, tak mu zavolal. „Nadhodil jsem několik frází, abych mu s písní pomohl. Přesně o to mě požádal,“ řekl. „Nechtělo se mi do toho... ale protože jsem ho měl rád... tak jsem zatlul zuby a řekl OK.“

Konečná verze je zcela jistě upravený Georgeův polotovár, v němž se fráze „get some bread“ (vydělat si na trochu chleba) rýmuje se slovy „before you're dead“ (než zemřeš) a zcela postrádá kousavý humor. Také refrén v pozadí neobsahuje jména britského ministerského předsedy Harolda Wilsona a vůdce opozice Edwarda Heatha. To přišlo až později a oba pánové byli prvními skutečnými postavami, které se dostaly do textu Beatles. Beatles se s Heathem nikdy nesetkali, ale Wilsona (krajana ze severu) potkali při několika příležitostech, a když Wilson přivedl labouristy v roce 1964 k vítězství, propůjčil všem členům skupiny titul MBE (Member of British Empire).

Beatles - podnikaví mladí muži pocházející převážně z dělnické třídy - byli přesně tím typem lidí, kteří se Wilsonovi hodili do jeho vize nové, nerozkastované Velké Británie.

ELEANOR RIGBY

Stejně jako u mnoha dalších písní přišel Paul na melodii a první větu textu *Eleanor Rigby*, když seděl u piana. Původní postava uklízečky z kostela měla jméno Miss Daisy Hawkins, nikoli Eleanor Rigby.

Paul si zpočátku představoval Daisy jako mladou dívku, ale záhy si uvědomil, že osoba, která uklízí kostel po svatbách, bude patřit spíše mezi ty dříve narozené. Když už si zhruba ujasnil její věk, napadlo ho, že zřejmě nepropásla pouze svatbu, po které měla v kostele uklízet ale i tu svoji. Zřejmě to měla být stará panna, které uklízení po svatebních oslavách bolestně připomínalo její opuštěnost. Na nic dalšího jsem nemohl přijít, a tak jsem to odložil,“ poznamenal Paul.

Paul si s písní nějaký čas hrál, ale nesesedlo mu jméno Miss Daisy Hawkins. Byl přesvědčen, že nezní reálně. Písníkář Donovan si vzpomíná, že mu Paul hrál jednu verzi této písně, kde se hlavní hrdinka jmenovala Ola Na Tungee. „Zatím ještě nenašel ta správná slova,“ říká Donovan.

Paul tvrdil, že jméno Eleanor ho napadlo proto, že na *Help!* spolupracoval s Eleanor Bronovou. Skladatel Lionel Bart je nicméně přesvědčen, že Paul si jméno vypůjčil z náhrobku na hřbitově nedaleko Wimbledon Common, kde se spolu jednou procházeli. „Jméno na náhrobku bylo Eleanor Bygraves,“ tvrdí Bart, „a Paulovi se do textu hodilo. Vrátil se do mé kanceláře a zahrál to na klavír.“

Paul se se jménem Rigby setkal v lednu 1966 při návštěvě u Jane Asherové v Bristolu, která hrála roli Barbary Cahounové ve hře Johna Dightona *The Happies Days Of Your Life*. Soubor Bristol Old Vic sídlil v Theatre Royal na King Street č. p. 35, a když Paul čekal až Jane skončí, všiml si firmy Rigby & Evens Ltd, dovozci vín, a lihovin, která sídlila v čísle 22, přímo naproti divadlu. Tam konečně objevil dlouho hledané příjmení.

Píseň byla dokončena v Kenwoodu, kde ji Paul zahrál pro Johna, George, Ringa a Peta Shottona. Všichni nadhazovali nápady, jak pohnout s příběhem kupředu. Někdo navrhl starého muže, který se probírá popelnicemi a se kterým by Eleanor Rigby mohla mít románek, ale to by prý příběh příliš zkomplikovalo. Paul už předtím uvedl postavu otce McCartneyho. Ringa napadlo, že by si mohl látat ponožky, a Paulovi se to líbilo. George přišel s veršem o „osamělých lidech“ („lonely people“). Pete Shotton navrhl změnit jméno McCartney, protože by v něm posluchači určitě spatřovali Paulova otce. Telefonní seznam posloužil k nalezení jména McKenzie.

Paul se zasekl před koncem a byl to Shottonův nápad přivést oba osamělé lidi k sobě v posledním verši, v němž otec McKenzie hovoří nad hrobem při pohřbu Eleanor Rigby. Nápad se nelíbil Johnovi, který byl přesvědčen, že Shotton nevystihl podstatu příběhu, ale Paula nic jiného nenapadlo, a tak toto pojetí v závěru písně použil a později uvedl i v poděkování.

Shodou okolností byl v osmdesátých letech objeven hrob Eleanor Rigby na hřbitově u kostela St. Peter's Parish Church v liverpoolském Wooltonu, jen pár metrů od místa, kde se v roce 1957 Paul s Johnem poprvé setkali. Paul samozřejmě neopsal jméno přímo z tohoto náhrobku, ale není možné, že ho tam viděl jako mladík a že toto ladně znějící jméno zůstávalo v jeho podvědomí do té doby, než začal psát píseň? Paul odpovídá: „Hledal jsem přirozené, obyčejné jméno. Eleanor Rigby znělo přirozeně.“

Další shodou okolností patřila firma Rigby & Evens Ltd, jejíž štít inspiroval Paula v Bristolu v roce 1966, Frankovi

Rigbymu z Liverpoolu, který svou společnost založil původně v devatenáctém století na liverpoolské Dale Street. Eleanor Rigby obsadila první místo britské hitparády, ale v Americe jí došel dech na jedenácté přičce.

I'M ONLY SLEEPING

První nástin textu I'm Only Sleeping napsal John na zadní stranu dopisu z poštovního úřadu s datem 25. března 1966, v němž ho upomínají, že za přetažený účet za radiotelefon dluží 12 liber a tři šilinky. Z textu je zřejmé, že psal spíš o své vášni povalovat se v posteli než o nějakých drogových snech, na které by mohla poukazovat nahrávka, na níž se kytarový zvuk vzdaluje a přibližuje v prostoru.

John miloval svou postel. Pokud v ní zrovna nespál, tak v ní jenom polehával nebo seděl opřený o polštář a psal nebo sledoval televizi. I'm Only Sleeping oslavuje postel jako ideální místo pro přemýšlení. Byla také jakýmsi předchůdcem Watching The Wheels z alba Double Fantasy. Pravda však byla i taková, že John ztrácel své sepětí s Beatles, spoustu času strávil v posteli nebo bezcílným bloumáním po Kenwoodu. Paul byl nyní tím, kdo praskal bičem a zajišťoval, aby všichni chodili na zkoušky včas.

V březnu 1966 také vyšlo v Evening Standard slavné interview Maureen Cleaveové, ve kterém John prohlásil: „Jsme populárnější než Ježíš. Nevím, co je na prvním místě - rock'n'roll nebo křesťanství.“ V tomto rozhovoru Cleaveová poznamenává: „Je schopen spát téměř nepřetržitě. Je to pravděpodobně nejlínější člověk v Anglii. „Fyzicky líný,“ odpověděl. „Nevadí mi psát, číst, dívat se nebo mluvit, ale sex je jediná fyzická činnost, jaké jsem ochoten se věnovat“.

LOVE YOU TO

V Norwegian Wood se objevil George hrající na sitár, ale nebyl to původní záměr, šlo jen o dodatečný nápad. Love You To byla první píseň, kterou George napsal speciálně pro tento nástroj, kterému se v té době již vážně věnoval. Na této nahrávce můžeme slyšet také Anila Bhagwata hrát na tabla (indické bubínky).

Ve svém životopisu I Me Mine George popisuje, že sitár a tabla nahráli na první záznam a později přidali kytaru a zpěv. Mark Lewisohn, autor The Complete Beatles Recording Sessions, se však dostal k originálním páskám a zjistil, že sitár se na nahrávce objevuje až při třetím pokusu, a tabla dokonce až napoštěté.

Pracovní název písně byl Granny Smith (babička Smithová), jednoduše proto, že George nemohl na nic lepšího přijít. Vzhledem k tomu, že slova „love you to“ se v textu nevyskytují, je název poněkud matoucí. „Love me while you can“ (miluj mne, dokud můžeš) by možná bylo výstižnější, jelikož lépe odráží obsah textu.

HERE, THERE AND EVERYWHERE

Když se ve vztahu s Jane Asherovou začalo zase blýskat na lepší časy, napsal Paul Here, There And Everywhere, která je považována za jeho nejlepší milostnou píseň. John i Paul se nechali slyšet, že je to jedna z jejich oblíbených z repertoáru Beatles. Paul ji dokonce natočil znovu pro svůj film Give My Regards To Broad Street.

Paul napsal Here, There And Everywhere v červnu 1966, když seděl u Johnova venkovního bazénu. Krátce předtím slyšel nové album Beach Boys, Pet Sounds, které ho zaujalo svojí hudební komplexností a neotřelým aranžmá vokálů. Paula doslova fascinovala propracovaná God Only Knows a chtěl napsat něco v podobném duchu.

YELLOW SUBMARINE

Jednoho pozdního večera ležel Paul v posteli a napadlo ho napsat písničku pro děti o různobarevných ponorkách. Z tohoto nápadu vznikla píseň Yellow Submarine, příběh o chlapci, který poslouchá vyprávění starého námořníka o jeho cestách do „země ponorek“, a nakonec se rozhodne vyplout a prozkoumat tuto zemi sám.

Mezi lety 1962 a 1965 Beatles dodržovali nepsaný zákon psaní popových singlů: měly být o lásce, nepřekročit délku dvou minut a měly se dát snadno zahrát i na pódiu. Nyní je bavilo sledovat, kolik z těchto pravidel je možné porušit a ještě se s písničkou dostat na žebříček hitů. Paperback Writer byl jejich první singl, který nebyl o lásce, Eleanor Rigby a Rain se dostaly na vrchol žebříčku, aniž by kdy zazněly na koncertě, a Yellow Submarine byla jejich první písnička psaná tak, aby si ji s nimi mohl zazpívat každý.

Paul volil pouze krátká slova, aby si text mohly snadno zapamatovat i děti. Když skládal Yellow Submarine, tak jednoho dne navštívil Donovana v jeho bytě v Maida Vale. „Měli jsme ve zvyku se občas jeden u druhého zastavit,“ vzpomíná Donovan. „Čekal jsem tehdy na vydání svého alba Sunshine Superman, a tak jsme si navzájem přehrávali naše nové písničky. Jedna z písní, kterou mi Paul zahrál, byla o žluté ponorce, ale říkal, že mu chybí pár veršů. Zeptal se mě, jestli mu s tím nechci pomoci. Na chvíli jsem opustil místnost a vrátil jsem se s frází „Sky of blue and sea of green, In our yellow submarine“ (Modrá obloha a zelené moře, v naší žluté ponorce). Nebyla to sice nějak převratná větička, ale Paulovi se líbila natolik, že ji do textu zařadil.“

Yellow Submarine vyšla na druhé straně singlu Eleanor Rigby v srpnu 1966, ve stejném měsíci, kdy vyšlo i album Revolver, a rychle se zvedla šuška, že se jedná o skrytou narážku na drogy. V New Yorku získaly totiž kapsle Nembutalu přezdívku „žluté ponorky“. Paul tyto narážky odmítl, když prohlásil, že s jedinou ponorkou, která se dala jíst, se setkal v Řecku a že to byl bonbon, který se házel do vody, a proto se mu říkalo ponorka. „Věděl jsem, že si Yellow Submarine budou lidé vysvětlovat i jinak,“ řekl Paul, „ale skutečně šlo pouze o písničku pro děti.“

SHE SAID SHE SAID

Když Beatles v srpnu 1965 navštívili Los Angeles, najali si na týden dům na Benedict Canyon č. p. 2850 a odtud vyjížděli hrát do Portlandu, San Diega, Hollywood Bowlu a San Franciska. Beatles tam tehdy uspořádali večírek a mezi hosty se objevili Neil Aspinall, Roger McGuinn a David Crosby z Byrds,

herec Peter Fonda a dopisovatel Daily Mirror Don Short. „Neila Aspinalla vyslali, aby mě doprovodil dolů k bazénu,“ vzpomíná si Short, „protože jsem tam byl jediný novinář. Měl za úkol odvést mou pozornost od toho, že tam všichni berou LSD.“

Nahoře, skryti před zraky Shorta, byli doopravdy všichni (kromě Paula) na tripu. Bylo to poprvé, co si John a George vzali LSD vědomě v očekávání neobyčejných zážitků po těch pekelných vizích, kdy drogu dostali bez svého vědomí do kávy. Fonda byl na tripu už mnohokrát, a proto se stylizoval do role průvodce. „Vzpomínám si, že jsem seděl na balkoně s Georgem, který mi říkal, že si myslí, že umře,“ říká Fonda. „Řekl jsem mu, že se není čeho bát a že se musí jenom uvolnit. Pokračoval jsem, že vím z vlastní zkušenosti, co je to být mrtvý, protože jsem se v deseti letech nešťastnou náhodou střelil do žaludku, a zatímco jsem byl na operačním stole, moje srdce se třikrát zastavilo, protože jsem ztratil spoustu krve. John v té chvíli zrovna procházel a slyšel mě říkat ‚Vím, co je to být mrtvý‘. Podíval se na mě a řekl: ‚Z tebe mám pocit, že jsem se ještě nenarodil. Kdo ti všechny ty kecy nacpal do hlavy?‘ „

Roger McGuinn tvrdí, že Fondova průpovídka zasáhla Johna v jeho úzkostech. „Byli jsme všichni na LSD, ale John si ho nemohl vzít,“ řekl jednou McGuinn. „John řekl ‚Vyhodte toho chlapa odsud ven‘. Bylo to morbidní a bizarní. Právě jsme se dodívali na film Cat Ballou s Jane Fondovou a John už nechtěl mít s žádným Fondou nic společného. Omlátil film Peterovi o hlavu, a navíc ještě přidal zmíněnou urážku.“

První demosnímek She Said She Said byl opravdu mnohem agresivnější než konečná verze: „I said, who put all that crap in your head, You know what it's like to be dead, And it's making me feel like my trousers are torn“ (Zeptal jsem se, kdo ti nacpal všechny ty kecy o tom, že víš, co je to být mrtvý, do hlavy, a já z toho mám pocit, jako bych měl díru v kalhotách). John ale cítil, že jako píseň to nikam nevede, a tak tuto verzi odložil. Přestože jsem vycházel z reálné situace, nemělo to žádný význam, řekl. O několik dnů později se k tomu však vrátil a pokusil se složit osmitaktový střed. „Napsal jsem první věc, která mě napadla,“ řekl John, „a to ‚when I was a boy‘ (když jsem byl malý kluk), ale v jiném rytmu. A to už bylo reálné, protože nedlouho předtím jsem malým klukem doopravdy byl.“

She Said She Said vznikala ve dvou vlnách, ale Fonda si je jejím původem jist. „Když jsem poprvé poslouchal Revolver, tak jsem přesně věděl, odkud ta píseň pochází, přestože mi to John nikdy nepřiznal a já jsem se o tom také nikomu nezmiňoval.“

GOOD DAY SUNSHINE

Good Day Sunshine napsal Paul v Johnově domě jednoho krásného slunečného dne. V roce 1984 Paul připustil, že se nechal inspirovat newyorskou kapelou Lovin' Spoonful, která v Americe zaznamenala úspěch s hity Do You Believe In Magic? a You Didn't Have To Be So Nice. Pro Lovin' Spoonful byly typické lyrické folkové písničky zakládajícího člena Johna Sebastiana, jehož nezapomenutelné sólové vystoupení můžeme vidět ve filmu Woodstock.

Paula přímo inspirovala píseň Daydream, se kterou se Lovin' Spoonful v době natáčení alba Revolver v květnu 1966 dostali v Británii do nejlepší dvacítky. Good Day Sunshine začíná stejně jako Daydream rytmickou kytarou, aby pak přešla v příběh o lásce, navíc ještě umocněný nádherným počasím.

„Beatles měli jednu úžasnou schopnost,“ říká Sebastian, „byli natolik originální, že když si vypůjčili nápad od někoho jiného, tak jste to vůbec nepoznali. Pár jejich věcí mi připadalo ‚spoonfulovských‘, ale že jsme byli inspirací zrovna pro Good Day Sunshine jsem si uvědomil teprve tehdy, co se o tom Paul zmínil v rozhovoru pro Playboy.“

Samotná Daydream byla inspirována písněmi typu Where Did Our Love Go? a Baby Love, které Lovin' Spoonful slyšeli v Americe na společném turné s The Supremes. „Řekl jsem, že potřebujeme písničku, jako je Baby Love,“ vzpomíná Sebastian. „Tuto písničku jsem složil, když jsem se s kytarou pokoušel vystihnout pocitu skladby Baby Love. Občas se pokoušíte něco obšlehout a přijdete přitom na něco velice osobního a originálního.“

Kapela Lovin' Spoonful vznikla díky setkání Sebastiana a kytaristy Zala Yanovského, ke kterému došlo v domě Mama Cass Elliotové (zpěvačka skupiny Mamas & Papas), kam byli oba dva nezávisle na sobě pozváni ke sledování debutu Beatles v Ed Sullivan Show v únoru 1964. „Vystoupení Beatles nás utvrdilo v názoru, že oba chceme být členy kapely, která si bude psát vlastní muziku,“ poznamenává Sebastian. „Osobně jsem se s nimi setkal v dubnu 1966. John, Paul a George se přišli podívat na naše vystoupení v Marquee klubu v londýnském Soho, a tehdy se také George poprvé setkal s Erikem Claptonem. Bohužel jsme se nikdy nedostali ke společnému vystoupení, protože nám na to v té době nikomu nezbyval čas. Setkali jsme se ještě několikrát, ale cítil jsem, jako bychom byli stále spolu a něco velkého bylo na spadnutí.“

„Když hráli na Shea Stadium v New Yorku v srpnu 1966, tak jsem je navštívil v zákulisí a žertoval jsem s Johnem, který mi začínal být hodně podobný. Beatles si ho hodně dobírali za to, že se po mně opíjí. Vždycky jsem litoval, že jsem s nimi nemohl strávit více času.“

AND YOUR BIRD CAN SING

Je těžké pochopit, proč John označil And Your Bird Can Sing za „horor“ (1971) a „odpad“ (1980), i když se text může na první pohled zdát trochu neproniknutelný.

Ale John vždy věděl, jak obejít pravidla hry. Byl přesvědčen, že i některé Dylanovy texty jsou odpad předkládaný jako poezie, a nepochyboval o tom, že to dokáže také. And Your Bird Can Sing vypráví o zelených ptácích, posedlostech a sedmi divech, a možná odráží něco, co John doopravdy zažil: vizi jiné dimenze, kterou ostatní lidé nemohou postihnout. Zatímco v roce 1964 by vystříhl milostnou píseň na míru, aby s ní zaplnil prázdné místo na desce, v roce 1966 byl pod tlakem schopen dodat skvěle strížený kousek bezobsažné psychedelie.

FOR NO ONE

Díky své ponuré melodii a dechové sekci je For No One jedním z Paulových nejkrásnějších kousků. For No One

vznikla v pronajaté chatě ve švýcarském lyžařském středisku Klosters, kde Paul a Jane Asherová strávili krátkou společnou dovolenou v březnu 1966. On se poté vrátil k práci na albu Revolver a Jane začala zkoušet svou roli Ellen Terryové ve hře Sixty Thousand Nights v bristolském Royal Theatre.

Přes sérii vzpomínek ze společného života píseň vypráví o poznání, že partnerova láska zmizela. V jednom z raných rozhovorů Paul řekl, že For No One je o jeho vlastní životní zkušenosti, o tom jak začal žít se ženou už od prvního okamžiku, co opustil rodičovský dům. Později už nebyl tak konkrétní a tvrdil, že chtěl pouze vystihnout postavu typické pracující dívky.

DOCTOR ROBERT

Během svých návštěv v Americe Beatles slyšeli vyprávění o šviháckém newyorském lékaři, který dával pacientům záhadné „vitaminové“ injekce. „Slyšeli jsme, jak lidé říkají: ‚Od něj dostanete cokoli, jakékoli léky budete chtít‘,“ řekl Paul. „Byla to bomba. Píseň byla míněná jako vtip o tomto chlapíkovi, který dokázal každého ze všeho vyléčit pomocí všech těch pilulek a sedativ. Držel prostě celý New York na drogách.“

Dr. Robert byl téměř jistě Dr. Robert Freymann, šedesátiletý praktický lékař německého původu, který měl ordinaci na East 78th Street. (Dr. Charles Roberts zmiňovaný v některých knihách o Beatles ve skutečnosti neexistoval. Byla to přezdívka, kterou používal životopisec Warholovy herečky Edie Sedgwickové, Jean Stein. Přezdívka v sobě měla skrývat identitu dalšího „speedového“ doktora.) Freymann měl dobré styky s městskou uměleckou scénou, pro kterou byl známý jako Dr. Robert nebo Velký Bílý Otec (podle jeho hřívy bílých vlasů). Mezi jinými k němu chodili Theolonius Monk a Charlie Parker (Freymann podepsal jeho úmrtní list v roce 1955) a získal pověst člověka, který nešetří amfetaminy. „Moje klientela je pozoruhodná, ze všech oblastí veřejného života,“ nechal se jednou slyšet. „Za deset minut bych vám mohl vyjmenovat nejméně sto jmen slavných lidí, kteří mě navštěvují.“ John, který napsal píseň Doctor Robert, byl jedním z těchto slavných lidí.

Amfetaminy, původně předepisované jako antidepresiva, se brzy staly rekreační drogou posmutnělých Newyorčanů. Jeden z Freymannových dřívějších pacientů vyprávěl v roce 1973 pro New York Times: „Když jste si chtěli udělat velký flám, tak jste prostě zaskočili k Maxovi (Dr. Max Jacobson) potom k Freymannovi a pak dolů k Bishopovi (Dr. John Bishop). Byla to jen jiná alternativa tahu po barech.“ Filmový režisér Joel Shumacher, který v šedesátých letech využíval služeb „speedových“ doktorů, přitakává: „Hovořili jsme o tom jako o vitaminových injekcích a přitom se z nás stávali fetiš.“

Aplikaci amfetaminu zákon nezakazoval, vyhláška však varovala před předepisováním tzv. nadměrných dávek a podáváním těchto léků v případech, kdy to není bezpodmínečně nutné. Dr. Robert přišel v roce 1968 na šest měsíců o licenci a v roce 1975 ho lékařská společnost státu New York vyloučila ze svých řad. Když ho v březnu 1973 redaktor New York Times vyzval, aby obhájil své praktiky, odpověděl: „Narkomani zničili dobrý lék.“ Zemřel v roce 1987.

GOT TO GET YOU INTO MY LIFE

Got To Get You Into My Life napsal Paul, když ho napadlo použít dechové nástroje, aby se přiblížili „motownskému“ zvuku. John byl přesvědčen, že zmínka o „jiném druhu myslí“ se váže k Paulovu nedávnému setkání s LSD. Paul byl zřejmě posledním členem kapely, který si tuto drogu vyzkoušel, ale byl první, kdo o ní začal veřejně mluvit. Jeho přiznání redaktorovi časopisu Life se objevilo v titulcích všech světových periodik. Později přiznal, že už byl na tripu čtyřikrát.

19. června 1967 se ho britský televizní reportér zeptal, jestli by nebyvalo lepší nechodit s drogovými zkušenostmi na veřejnost. „Dostal jsem od novináře otázku a musel jsem se rozhodnout zda lhát, nebo mluvit pravdu,“ řekl. „Rozhodl jsem se říci pravdu, ale... kdybych měl na vybranou, tak bych neřekl nic, protože nemám zájem na šíření takových zpráv... Nechal bych si to jako svoji soukromou věc, kdyby tak ovšem učinil i on. Ale on se rozhodl tuto zprávu zveřejnit, takže za to nese zodpovědnost on. Ne já.“

I WANT TO TELL YOU

Píseň I Want To Tell You napsal George a text pojednává o frustraci z toho, když člověk má co říci, ale nedokáže to formulovat. „Je to o lavině myšlenek, které je téměř nemožné napsat či vyslovit,“ řekl po čase o textu a dodal, že kdyby píseň napsal později, změnil by tu spojovací část, ve které se říká: „But if I seem to act unkind, It's only me, it's not my mind, That's confusing things“ (Chovám-li se někdy ošklivě, jsem to jen já, ne moje mysl, je to zmatek). Přepracovaný text by vyzněl tak, aby bylo jasné, že zmatek je produktem jeho myslí. „Náš mozek skáče od jedné věci ke druhé a říká nám, co dělat, a co ne. To co bychom potřebovali, je nechat mozek mimo,“ vysvětloval George.

I Want To Tell You, jako píseň pojednávající o neschopnosti se vyjádřit, byla jakoby symbolicky natočena pod pracovním jménem Luxton's Superb, což je název jedné anglické odrůdy jablek. Později dostala ještě název I Don't Know, když se George Martin zeptal George, jaký má pro tu písničku název, a dostalo se mu této odpovědi.

TOMORROW NEVER KNOWS

Vzhledem k tomu, že Tomorrow Never Knows je poslední skladba alba a nejotevřeněji mluví o tom, co přijde dál, často se má za to, že byla také natočena jako poslední. Ve skutečnosti to byla první skladba alba Revolver, která se zrodila ve studiu. Je to bezpochyby nejpodivnější a nejexperimentálnější skladba z tehdejšího repertoáru Beatles, první Johnův pokus zachytit zkušenosti s LSD a zpracovat je do slov a zvuků.

Pozměněný a prikrášený text je vypůjčen z knihy Timothy Learyho The Psychedelic Experience, která vyšla v roce 1964 a sama je poetickým převyprávěním staré tibetské Knihy mrtvých. Johnovi tuto knihu poslal Barry Miles, majitel knihupectví Indica Books na Southampton Row a současně vlivná osobnost britské undergroundové scény

šedesátých let. Beatles s ním měli dohodu, že jim bude posílat zajímavé knihy a tiskoviny, aby měli přehled o dění kolem sebe.

Leary, známý jako Velký kněz LSD, strávil sedm měsíců v Himálaji studiem tibetského buddhismu pod vedením lamy Govindy. The Psychedelic Experience byla výsledkem tohoto studijního pobytu. „Pokládal jsem lamovi otázky,“ říká Leary, „a pak jsem se to, co říkal, snažil přeložit do nějaké srozumitelné formy, která by mohla mít pro čtenáře užitek. Kniha mrtvých se ve skutečnosti jmenuje Kniha umírajících, a miní se tím spíše umírající ego, než umírající tělesná schránka. Kniha patří mezi klasiku. Je to bible tibetského buddhismu. Cílem buddhismu je oprostit se od tělesna, a to se Johnovi v písni podařilo zachytit.“

Pracovní název písně byl původně The void (Nicota) a John si ho vypůjčil z jednoho Learyho verše. Konečný název písně je „ringoismus“, který John použil, protože dodává lehkost tomu, co by jinak mohlo vyznít jako ponurá cesta do prázdna. Zvuk skladby sestává ze šestnácti smyček, na kterých Beatles postupně nabírají na hlasitosti a pak se zase vytrácejí, což je výsledek Paulova domácího experimentování s magnetofonem. „Měl jeden z těch malých grundigů,“ říká George Martin. „Objevil, že když posune mazací hlavu a vytvoří smyčku, může pásku saturovat jediným zvukem. Ten se stále opakoval, až už páska nepojmula nic dalšího, a pak to přinesl a přehrál nám to.“

John chtěl, aby vokály zněly jako tibetští mniši zpívající na vrcholu hory. „Chtěl, aby byla slyšet slova, ale aby to neznělo jako on,“ říká George Martin. Výsledného zvuku, který zní jako John zpívající na konci dlouhé roury, dosáhli tak, že prohnali Johnův zpěv přes Leslie reprobednu.

8. Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band

Během plodného období, které dalo vzniknout singlům Penny Lane a Strawberry Fields Forever a také albu Sgt. Pepper, se Beatles poprvé ve své kariéře věnovali pouze práci ve studiu. Při nahrávání obou stran singlu strávili dosud nevídaných 105 hodin ve studiu a natáčení alba jim zabralo dalších pět měsíců.

Sgt. Pepper bylo duchovním dítětem Paula, který celé album koncipoval jako show dechové kapely z doby krále Eduarda přenesenou do psychedelické éry a přehranou Beatles se svým moderním vybavením. Album vyšlo v červnu 1967, v krátkém období, které dostalo název „léto lásky“, během něhož se hnutí hippies rychle rozšířilo ze San Franciska a vypadalo to, že ovládne celý západní svět. U každého, kdo byl v té době mladý, tato muzika automaticky vyvolává vzpomínky na korálky, zvuk rolniček a aroma marihuany maskované vonnými tyčinkami. Přesto byly na albu Sgt. Pepper pouze čtyři písně - Lucy In The Sky With Diamonds, She's Leaving Home, Within You Without You a A Day In The Life které přímo vypovídaly o změnách v kulturním životě mladých.

Zbytek písní byl typický britský pop, který se zabýval tématy, jako je sousedské soužití (With A Little Help From My Friends), sebezdokonalování (Getting Better), život na periferii (Good Morning, Good Morning), domácí práce (Fixing A Hole) nebo zábava viktoriánské éry (Being For The Benefit Of Mr. Kite). Texty často záměrně oplývaly staromódním jazykem plným vzletných frází, jako by se opravdu jednalo o produkci z edwardiánské éry, kterou divákům představuje hodný seržant Pepper a jeho hoši z místního klubu osamělých srdcí.

Atmosféra roku 1967 ovlivnila album i v dalších směrech. Prohloubila víru, že hranice invence jsou lidem vnucovány oficiální kulturou, a právě proto by se lidé měli snažit je překračovat. Beatles vyzkoušeli všechno možné včetně frenetického orchestrálního vyvrcholení v A Day In The Life a vysokého zvuku, který mohli slyšet pouze psi.

Téměř všechny zvyklosti tvorby popových desek padly. Sgt. Pepper bylo první album se skládaným obalem, vytištěnými texty, ozdobným vnitřním obalem, dárkem a složitě propracovanou titulní fotografií. Bylo to také jedno z prvních alb, která byla koncepčně provázána, nešlo tedy jen o neutříděnou sbírku písní. „Sgt. Pepper bylo v zásadě McCartneyovo album, ne Lennonovo,“ říká Barry Miles, který byl tehdy jejich hlavní spojkou s londýnskou undergroundovou scénou. „Lidé dělají tu chybu, že ho považují za Lennonovo album, protože je tak odvázané. Lennon ve skutečnosti bral v té době tolik drog a natolik se snažil zbavit svého ega, že jde převážně o McCartneyovy nápady.“

Album Sgt. Pepper zaznamenalo obrovský úspěch na trhu i mezi kritiky a obsadilo první místa žebříčků v Británii i v Americe. Po více než třiceti letech se stále často objevuje mezi návrhy kritiků na nejlepší rockové album všech dob.

PENNY LANE

Penny Lane je ulice v Liverpoolu, ale říká se tak i místům, kde se spojuje se Smithdown Road. Žádné místo zmíněné v textu Penny Lane se však v ulici samotné nevyskytuje. Na každého, kdo nevyrostl v Liverpoolu, dělá toto místo, jak trefně vyjádřil hudební kritik George Melly, dojem „nudného periferního obchodního centra“. Ale pro Johna a Paula, kteří vyrostli v okolí, je to symbol nevinného dětství, kdy byli všichni okolo přátelští a na modré obloze bez jediného mráčku svítilo slunce.

John se chtěl poprvé o Penny Lane zmínit, když psal text In My Life, ale byl to až Paul, který tuto ulici doopravdy zařadil do textu Beatles. Vytvořil liverpoolskou ulici jak vystřiženou z dětské knížky: potkali jste v ní krásnou zdravotní sestřičku, veselého holiče, hasiče a pár přátelských kolemjdoucích. „Je to zčásti realita,“ přiznal Paul, „a zčásti nostalgie.“

V Penny Lane bylo skutečně holičství, které patřilo panu Biolettimu, a ten tvrdil, že Johna, Paula a George jako děti stříhal. Byly tam také dvě banky, hasičská zbrojnice v Allerton Road a přístřešek uprostřed kruhového objezdu. Bankovní úředník bez příšláště a hasič s obrázkem královny v kapse ve skutečnosti nikdy neexistovali. Snad jen v Paulově fantazii. „Napsal jsem, že holič měl fotografii každé slavné hlavy, kterou měl tu čest stříhat,“ řekl Paul. „Ve skutečnosti to byly jen fotografie různých sestřihů. Ale všichni známí kolemjdoucí se u něj zastavili a pozdravili ho.“

Fráze „finger pie“ použitá v textu je čistě liverpoolská sexuální narážka, která měla pobavit místní rodáky. „Byl to jen vtípek pro liverpoolské chlapíky, které potěší nějaká ta čuňárnička,“ řekl Paul. „Ještě dlouho potom se prodavačky v místních obcerstveních musely potýkat s objednávkami této ‚kulinařské speciality‘.“

Liverpoolský básník Roger McGough, který měl v šedesátých letech s Paulovým bratrem Mikem kapelu Scaffold, je toho názoru, že Penny Lane a Strawberry Fields se proslavily i proto, že to byly první rockové skladby, v nichž se zpívalo o jiném městě než Memphisu a jiných silnicích než Route 66 nebo Highway 61. „Beatles začali psát písničky o domově,“ říká McGough. „Začali stavět na říkankách, které jsme pokřikovali na ulici, a starých písních, které si naši rodiče pamatovali z tančírén. Liverpool neměl žádnou mytologii, dokud ji nevytvořili oni.“

Dnes je Penny Lane nedílnou součástí každého liverpoolského turistického okruhu po stopách Beatles a sláva této písničky proměnila i vzhled samotné ulice a přilehlé oblasti. Všechny původní tabulky s názvem ulice byly ukradeny a ty nové jsou přišroubovány pevně a také pěkně vysoko. Místo holičství je dnes obchod s konfekcí a fotografií Beatles ve výloze. Přístřešek uprostřed kruhového objezdu byl opraven a dnes v něm najdete bistro Sgt. Peppera. Ve vinném baru v Penny Lane najdeme zase text písně napsaný na stěně nad okny.

Strawberry Fields Forever i Penny Lane měly původně přijít jen na desku, ale americká firma Capitol Records tlačila na nový singl, a proto se tyto dvě skladby objevily napřed na singlu. V Americe dosáhl tento singl na vrchol, ale v Británii ho na druhé místo odsunul hit Engelberta Humperdincka Please Release Me.

STRAWBERRY FIELDS FOREVER

Na podzim 1966 odjel John do Španělska poté, co přijal roli Gripweeda ve filmu Dicka Lestera Jak jsem vyhrál válku. Při odpočinku na pláži se pustil do psaní Strawberry Fields Forever, písně, kterou si původně představoval jako pomalou bluesovku. Dokončil ji ve velkém domě, který si pronajal v nedaleké Santa Isabel.

Začínala jako nostalgický pohled na sirotčinec Armády spásy ve Wooltonu, kde si on, Pete Shotton, a Ivan Vaughan hráli pod stromy v zahradě, a končila jako mnoho Johnových písní otázkami o stavech bytí. Strawberry Field (John přidal „s“) byl veliký viktoriánský dům s obrovskou zahradou, který se nacházel zhruba pět minut od Johnova domova na Menlove Avenue. Od roku 1936 tam byl dětský domov, který každoročně pořádal dobročinnou slavnost, na kterou ho tetička Mimi pravidelně vodila.

Gotická velkolepost budovy a majestátní stromy okolo Johna fascinovaly. Bylo to místo, kam se mohl uchýlit a popustit uzdu své fantazii. Zanedlouho objevil zkratku ze své zahrady k tomuto velkolepému domu, která od té chvíle patřila k jeho tajným cestičkám.

Díky těmto asociacím se ze Strawberry Field stal symbol jeho touhy být sám, pocitu, že se z nějakého důvodu ocitl jinde než jeho vrstevníci. Že Strawberry Fields Forever je píseň o Johnově odlišném pohledu na svět nejlépe dokládá původní verze textu, ve které píše, že nikdo není naladěný na jeho vlnovou délku, že všichni jsou buď „too high or too low“ (moc vysoko, nebo moc nízko; „to be high“ má současně druhý význam – být v rauši). Když došlo na nahrávání, tak tuto část textu úmyslně pozměnil, možná proto, aby ho nepovažovali za nafoukance – zpívá tam, že nikdo nebyl na jeho „stromě“, protože ten byl pro ostatní buď moc vysoký, nebo naopak moc nízký.

SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND

Jednou z odvrácených stránek úspěchu byla ta, že lidé od Beatles očekávali příliš mnoho. Paul proto přišel s nápadem vzít na sebe novou identitu Sgt. Peppera a jeho kapely, aby se vymanili ze zajetých kolejí a dosáhli kýžené svobody v projevu a tvorbě. Jako Beatles měli svou image danou, ale jako kapela Lonely Hearts Club Band si mohli dělat, co chtěli.

Nová identita však nepřekročila hranice úvodní a závěrečné písně, s výjimkou With A Little Help From My Friends, kde je Ringo představen jako Billy Shears. Nápad se přesto vyplatil, protože vtiskl Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band punc koncepčně sladěného alba. „Když si písně pozorně poslechnete, přijdete na to, že písničky nic nespojuje,“ připouští George Martin. Paul řekl: „Proč bychom ze sebe nemohli udělat ‚Pepperovu‘ kapelu a z Ringa ‚Billyho Shearse‘? Ve skutečnosti vůbec nešlo o koncepční album. Byl to jenom můj pokus udělat něco celistvého.“

Sgt. Pepper a jeho kapela spojili nemožné - byli stoprocentně britští (mohli jste si je klidně představit, jak hrají na nějaké edwardiánské letní slavnosti) a současně ztělesňovali atmosféru amerického západního pobřeží roku 1967 (klidně jste si mohli jméno kapely představit na psychedelickém letáku klubu Avalon Ballroom v San Francisku). Paul to hrál na obě strany, starosvětský text předkládal se satirickým nadhledem a zvolil jméno, které odpovídalo módě šedesátých let - nekonečně dlouhým názvům kapel - Jefferson Airplane, Quicksilver Messenger Service, Incredible String Band, Big Brother And The Holding Company. „Je to trochu dechovka,“ řekl tehdy Paul, „ale je to také trochu rocková kapela díky tomu sanfranciskému nádechu.“

O původ jména Sgt. Peppera se vedou spory. Padly zmínky o road manažerovi Beatles, Malu Evansovi, který prý toto jméno vytvořil jako slovní hříčku na „salt'n'pepper“ (sůl a pepř). Objevil se i názor, že jméno je variací na oblíbenou americkou limonádu „Dr. Pepper“.

WITH A LITTLE HELP FROM MY FRIENDS

Novinář Hunter Davies měl při práci na oficiální biografii Beatles jedinečnou příležitost nahlédnout do zákulisí jejich tvorby. 29. března 1967 odpoledne přišel Davies do Paulova domu a sledoval tam Paula a Johna, jak pracují na With A Little Help From My Friends. Bylo to snad poprvé, kdy byl novinář přímým svědkem tvůrčího procesu dvojice Lennon-McCartney. „Chtěli udělat ‚ringovskou‘ věc,“ vzpomíná Davies. „Měli v plánu udělat něco, co by si mohly děti propěvovat s nimi. Taková věc jim na albu zatím chyběla. Byl jsem u toho, když pilovali verše a někde mám napsány všechny ty, které nepoužili.“

Brzo odpoledne měli autoři jen refrén a útržek melodie. První dvě hodiny si jen hráli na kytary, ale žádný z nich se nedostal o moc dál. Pak přišel John s nápadem začínat verše otázkou. „Do you believe in love at first sight?“ (Věříš v lásku na první pohled?) nemělo dost slabik, a tak přidali neurčitý člen a ptali se „Do you believe in a love at first sight?“ Johnova odpověď zněla „Yes, I'm certain that it happens all the time“ (Ano, jsem si jistý, že je to tak pokaždé). Pak původně následovala otázka „Are you afraid when you turn-out the light?“ (Dostaneš strach, když zhasneš světlo?), kterou později předělali na „What do you see when...“ (Co vidíš, když...).

Potom vešla Cynthia Lennonová a navrhla „I'm just fine“ (Cítím se fajn) jako odpověď, ale John to odmítl, protože slovo „just“ nemělo podle něj žádný význam, byla to jen vata. Místo toho přišel s frází „I know it's mine“ (vím, že to je moje), kterou potom zapracoval do verše „I can't tell you, but I know it's mine“ (nedokážu odpovědět, ale vím, že to je moje).

Po několika hodinách hry se slovíčky začali být roztěkaní. Začali blbnout, zpívali Can't Buy Me Love a hráli na piano hit Champs z roku 1958 Tequila. „Když se zasekli, odreagovali se nějakou rock'n'rollovou písničkou,“ vzpomíná Davies. „Někdy taky zpívali písně Engelberta Humperdincka, dělali nejrůznější blbosti a pak se zase vrátili k práci.“

Frekvence ve studiu byla objednána na sedmou a oni zavolali Ringovi a řekli mu, že pro něj mají píseň hotovou, i když co se týče textu to nebyla tak úplně pravda. Slova dopsali až ve studiu, kde toho večera nahráli tuhle píseň v deseti verzích. Skladba stále ještě neměla název, a tak jí začali říkat Badfinger Boogie, ale později to změnili na výstižnější With A Little Help From My Friends.

LUCY IN THE SKY WITH DIAMONDS

Jednoho odpoledne, začátkem roku 1967, se Julian Lennon vrátil domů ze školky s obrázkem, na který namaloval svou kamarádku ze školky, čtyřletou Lucy O'Donnellovou. Julian popsals tatínkovi své umělecké dílo jako Lucy - „in the sky with diamonds“ (na nebi s diamanty).

Tato věta se Johnovi usadila v mysli a vyvolala plejádu asociací, jež vedly k napsání písně Lucy In The Sky With Diamonds, jedné ze tří skladeb z alba Sgt. Pepper, které vzbudily velkou pozornost, protože se všeobecně soudilo, že tato skladba je o drogách. Přestože je nepravděpodobné, že by John napsal takový zasněný kousek, aniž by kdy experimentoval s halucinogeny, tato věc byla ovlivněna i jeho láskou k surrealismu, hře se slovíčky a dílem Lewise Carrolla.

Názor, že jde o píseň pojednávající o LSD, vycházel z toho, že když z názvu skladby vypustíte předložky a určitý člen, tak zůstanou podstatná jména, jejichž počáteční písmena tvoří zkratku LSD. John to vždy soustavně popíral, i když jinak byl v rozhovorech o svých zkušenostech s drogami poměrně sdělný. Trval na tom, že název písně pochází od Juliana, který těmito slovy popsals svůj obrázek. Julian k tomu poznamenává: „Nevím, proč jsem ten obrázek popsals zrovna takto, ani proč jsem zrovna tehle vybral mezi svými ostatními kresbami. Jisté ale je, že jsem si tehdy Lucy velice oblíbil. Tátovi jsem ukazoval všechno, co jsem ve školce namaloval, a tato kresbička byla inspirací pro napsání písničky o Lucy na nebi s diamanty.“

Lucy O'Donnellová (které je nyní 31 let a pracuje jako učitelka dětí vyžadujících zvláštní péči) bydlela ve Weybridge nedaleko Lennonových a chodila spolu s Julianem do školky Heath House, kterou vedly ve starém edwardiánském domě dvě starší dámy. „Pamatuji si na Juliana ze školky,“ tvrdí Lucy, která to, že ji Beatles ve své písni učinili nesmrtelnou, zjistila až ve svých třinácti letech. „Pamatuji si ho velice dobře. Mám jeho obličej před očima... Sedávali jsme tehdy vedle sebe ve starosvětské školní lavici. Ten dům byl obrovský a jednotlivé třídy od sebe oddělovaly těžké závěsy. Podle toho, co mi všichni říkají, jsme s Julianem byli páreček pěkných raubířů.“

John tvrdil, že halucinační jevy v písni byly inspirovány kapitolou „Wool And Water“ z knihy Lewise Carrolla Through The Looking Glass, ve které se královna, jež vezme Alenku na projížďku po řece, náhle změní v ovci.

Alenka v říši divů a Through The Looking Glass byly dvě Johnovy nejoblíbenější knížky z dětství. Řekl, že částečně i díky těmto knihám přišel na to, že výplody jeho mysli nemusejí být známkou šílenství. „Surrealismus je pro mě realitou,“ řekl. „Psychedelické vize pro mě jsou a vždy byly realitou.“

Ze stejných důvodů si John oblíbil také The Goon Show, humorný rozhlasový program se Spikem Milliganem, Harrym Secombem a Peterem Sellersem, který BBC vysílala od června 1952 do ledna 1960. Scénáře The Goon Show, psané převážně Milligem, zesměšňovaly politické prominenty, útočily na poválečnou strnulost společnosti a vyžily se v surrealistickém humoru. Legendární „ztrřetřenost“ Beatles stejně jako Johnovy básně a povídky, vděčí za mnoho právě pořadu The Goon Show. John řekl Spiku Milliganovi, že pro Lucy In The Sky With Diamonds a některé další písně byla inspirací právě jeho láska k dialogům z The Goon Show. „V tomto pořadu jsme mluvily o ‚plastelinových kravatách‘, a to se v Lucy odrazilo ve frází ‚plastelinový portýři se skleněnými kravatami‘,“ říká Milligan, který byl jako přítel George Martina občas přítomen ve studiu při nahrávání alba Sgt. Pepper. „Znal jsem Lennona docela dobře,“ řekl. „Měl ve zvyku často mluvit o komedii. Byl na Goon Show fyzicky závislý. Skončilo to, když se oženil s Yoko Ono. Všechno skončilo. Nikdy se mi už neozval.“

GETTING BETTER

Velká část alba Sgt. Pepper vznikla za pochodu během natáčení, kdy John s Paulem čerpali inspiraci ze všeho, co se dělo kolem nich. Hunter Davies byl při jedné takové události Paulovi nablízku - zrovna když ho napadla věta, na které postavil text Getting Better. „Byl jsem s Paulem a jeho fěnkou Marthou na procházce u Primrose Hillu,“ řekl. „Bylo jasno a slunečno, první pěkný jarní den toho roku. ‚It's getting better‘ (zlepšuje se to),“ řekl Paul a měl na mysli počasí. Mínil tím, že přišlo jaro, ale začal se smát, a když jsem se ho zeptal proč, tak mi odpověděl, že mu to něco připomnělo.“

Tato fráze ho přivedla ke vzpomínce na bubeníka Jimmyho Nicola, který se v červnu 1964 stal nakrátko členem kapely, když na turné nahradil nemocného Ringa. Nicol byl zkušený bubeník, který hrál se Spotnicks a Blue Flames

Georgieho Famea, ale repertoár Beatles se musel naučit takřka přes noc. S Johnem, Paulem a Georgem se poprvé setkal 3. června poté, co ho zavolal George Martin, a druhý den už s nimi byl v Kodani na pódiu. Týden nato, po odehrání pouhých pěti koncertů, dostal v Adelaide svůj honorář a „dáreček na rozloučenou“ - zlaté hodinky. „Po každém koncertě přišli John s Paulem za Jimmym Nicolem a ptali se ho, jak mu to jde,“ říká Hunter Davies. „Jediné, co jim kdy Jimmy odpověděl, bylo ‚It’s getting better‘. Víc toho z něj nikdy nedostali. Stala se z toho zažitá fráze a kdykoli si hoši vzpomněli na Jimmyho, vytanulo jim na mysli jeho ‚it’s getting better‘.“

Po procházce na Primrose Hill se Paul vrátil domů do St. John’s Wood, zpíval si tuto frázi pořád dokola a s kytarou v ruce se k ní snažil vymyslet nějakou melodii. „Večer se zastavil John,“ vzpomíná Davies. „Paul přišel s nápadem napsat píseň s názvem It’s Getting Better. Občas některý z nich napsal celou píseň sám, ale ve většině případů jeden z nich skladbu rozpracoval a ten druhý ji dokončil. Tak to bylo i s touto. Paul zahrál Johnovi to, na co dosud přišel, a pak to společně dokončili.“

Getting Better je zajímavým příkladem toho, jak se vzájemně krotili, když pracovali společně. Proti Paulovu optimismu v refrénu, kde je díky lásce všechno na cestě k lepšímu, stojí Johnova pasáž, ve které se vyznává z toho, že byl jako školák rebel, potom rozhněvaný mladý muž a násilník. Když Paul zpívá, že se věci mění k lepšímu, John dodává, že „o moc horší už to stejně být nemohlo“.

Po letech John přiznal, že se v textu odrazily jeho agresivní sklony. „Upřímně věřím v lásku a mír. Jsem násilník, který se odnaučil násilí a svých násilných činů lituje,“

FIXING A HOLE

Paula jeho poradce nabádal, aby více investoval do nemovitostí. V červnu 1966, aniž by se tam zajel podívat, koupil na západním pobřeží Skotska nedaleko Campbeltownu zpustlou farmu High Park, ke které patřilo i 400 akrů pastvin. Dům byl už pět let neobydlený a déšť s větrem od moře se na jeho stavu významně podepsaly. Stěny byl zašlé, jediným vybavením byly bedny od brambor a chyběla koupelna. Když Paul s Jane Asherovou později přijeli do High Parku tak ke svému potěšení zjistili, že je to po pobytu v Londýně skvělé místo k odpočinku. Farma byla na tak opuštěném místě, že tam Paula neobtěžovali ani nejneodbytnější fanoušci, a jenom pár místních vědělo, komu patří.

Fixing A Hole byla další píseň z alba Sgt. Pepper, která byla spojována s drogami. Lidé nemohli jednoduše uvěřit, že by Paul někdy spravoval díru (fixing a hole) v kutilském smyslu slova. To by bylo příliš jednoduché. Vyvodili si z toho, že se jedná o vpich („díru“) na jeho předloktí - po injekci heroinu. Ale písnička byla doopravdy o spravování díry ve střeše, kterou teklo do domu. Paul se do této práce musel pustit nedávno na své zchátralé farmě, a podobné práce ho začaly do té míry bavit, že skrze ně získal nový pohled na svět.

Paul se pustil do renovace svého domu v „barevném stylu“, jak říká Alistair Taylor, asistent Briana Epsteina, který Paula doprovázel při jeho první návštěvě farmy High Park. „Díky hnědé barvě vypadal dům jako interiér baru Aero,“ píše ve své knize Yesterday: My Life With The Beatles. „Paul začínal mít té barvy už dost, a tak odjel do Campbeltownu, kde nakoupil spoustu balíčků barev. Všichni tři jsme pak strávili několik hodin plácáním barev na stěnu, abychom překryli tu smutnou hněd.“

V roce 1967 v rozhovoru s Alanem Aldridgem se Paul vyjádřil k asociacím s drogami: „Pokud jsi sám feťák, tak tě asi jiná asociace nenapadne, ale když jsem ten text psal já, měl jsem na mysli, že když je ve střeše díra, tak ji zkrátka spravím.“

SHE’S LEAVING HOME

V únoru 1967 zaujal Paula novinový článek o sedmnáctileté studentce, která měla před maturitou a již doma už týden postrádali. Její rozrušený otec v článku říká: „Nechápu, proč by měla utíkat. Tady měla všechno.“

Útěky mladistvých z domova nebyly v roce 1967 zase tak vzácné. Timothy Leary, guru alternativní kultury, vyzýval k opuštění studií a „solidních“ zaměstnání a vytvoření nezávislé společnosti. Výsledkem byly proudy mladých lidí směřujících do San Franciska, centra květinového hnutí. FBI ten rok zaznamenala na 90 tisíc útěků z domova.

Paul měl pouze informace z článku, ale podle nich napsal příběh dívky, která utíká z klaustrofobického prostředí spořádaného domova a vydává se hledat zábavu a lásku v převratné éře šedesátých let. Co v té době nevěděl, bylo, že se do skutečného příběhu střelil téměř přesně. Také netušil, že se s tou dívkou z článku před třemi lety setkal.

Dívka z novinového článku, jenž Paula zaujal, byla Melanie Coeová, dcera Johna a Elsie Coeových, kteří bydleli ve Stamford Hillu na severu Londýna. Jediný rozdíl mezi skutečným příběhem a textem spočíval v tom, že potkala muže z kasina, a ne „obchodníka s motory“ (odkaz na liverpoolského přítele Beatles, Terryho Dorana), a že utekla odpoledne, když byli rodiče v práci, a ne nad ránem, když ještě spali. „Na písni je úžasné to, jak přesně se střelila do mého života,“ říká Melanie. „Zmiňuje se o rodičích jako o lidech, kteří poskytují, vše, co se dá za peníze koupit, a v mém případě to byla pravda. Měla jsem dva prsteny s briliantem, norkové kožich, hedvábné a kašmírové šaty šité na míru, a dokonce i vlastní vůz.“

„Potom následoval verš ‚po letech osamoceního života‘, který se na mě přesně hodil, protože jsem byla vždy dítě a cítila se opuštěná,“ pokračuje Melanie. „Nikdy jsem si nerozuměla ani s jedním z mých rodičů. Byla to nepřetržitá bitva. Odešla jsem, protože jsem už neměla sílu se s nimi stýkat. Když jsem tu píseň poprvé slyšela, napadlo mě, že je o někom, jako jsem já, ale ani ve snu mě nenapadlo, že je přímo o mně. Vzpomínám si, jak jsem si myslela, že to nemůže být o mně, protože jsem přeci neutekla s mužem z takové branže. Už mi bylo přes dvacet, když má matka povídala, že slyšela Paula v televizi říkat, že ta píseň je napsána podle článku z novin. Tehdy jsem začala svým přátelům tvrdit, že je o mně.“

Příběh Melanie je názorným příkladem toho, jaký vyvolala alternativní kultura šedesátých let mezigenerační střet žebříčků hodnot a prohloubila propast mezi generacemi. Melanie toužila po svobodě, o které slychala, ale doma ji

postrádala. Její otec byl poměrně dobře situovaný vedoucí pracovník a matka pracovala jako kadeřnice. Jejich manželství však bylo vyprahlé. Rodina nebyla věřící. Jejich žebříček hodnot zněl: úctyhodnost, dobrá pověst a peníze. „Má matka neměla ráda moje přátele,“ tvrdí Melanie. „Nesměla jsem si nikoho přivést domů. Chtěla jsem hrát, ale matka mi zakázala přihlásit se na divadelní školu. Nelíbilo se jí, jak jsem se oblékala. Nechtěla mi prostě dovolit nic z toho, co jsem chtěla dělat. A otec? Otec byl slaboch. Vždycky udělal to, co si usmyslela matka, a to i tehdy, když s tím nesouhlasil.“

Melanie nacházela útěchu v muzice. Ve třinácti letech začala chodit po klubech v londýnském West Endu, a když začaly v roce 1963 přímé přenosy legendární televizní show Ready Steady Go!, často byla mezi tančícími diváky. Její rodiče pravidelně procházeli kluby a odváděli ji domů. Když se vrátila pozdě, byla bita. „Když jsem šla ven, mohla jsem být sama sebou,“ řekla. „V klubech jsem doopravdy získávala odvahu být sama sebou, a to mě bavilo. Tanec byla moje vášeň. Byla jsem do tehdejší muziky zblázněná a vždycky jsem se nemohla dočkat, až vyjde nový singl. Když se v písni říká ‚something was denied‘ (něco bylo popřeno), tak to něco jsem byla já... Hledala jsem vzrušení a lásku. Matka nebyla nikdy citově založená. Nikdy mě nepolíbila.“

V pátek dne 4. října 1963 Melanie vyhrála pantomimickou soutěž v Ready Steady Go! Shodou okolností k tomu došlo, když se v show poprvé objevili Beatles, a Melanie svou cenu přebírala od samotného Paula McCartneyho. Všichni členové kapely ji tehdy dali podepsané věnování. „Strávila jsem celý den při zkouškách ve studiu,“ říká Melanie, „proto jsem byla Beatles neustále nablízku. Paul nebyl příliš hovorný a John se tvářil odtažitě, ale s Georgem a Ringem jsem si popovídala.“

Melaniin útěk z domova vedl do náruče Davida, krupiéra, se kterým se setkala v jednom klubu. Najali si byt v Sussex Gardens nedaleko Paddington Station, a když si jednoho odpoledne vyšli ven, spatřili její fotografii na titulní straně večerníku. „Okanžitě jsem se vrátila do bytu a vzala si černé brýle a klobouk,“ řekla. „Od té doby jsem žila ve strachu, že mě najdou. Objevíli mě asi za deset dní, protože jsem se zřejmě podřekla, kde pracuje můj přítel. Mluvili s jeho šéfem, který mě přemluvil, abych jim zavolala. Když se potom na mě přijeli podívat, vtačili mě do vozu a odvezli domů.“

Melanie se v osmnácti vdala, aby se definitivně dostala pryč od rodičů. Manželství jí vydrželo jen krátce, něco přes rok, a poté odjela ve věku 21 let do Ameriky, kde se pokoušela o hereckou dráhu. Melanie dnes žije na předměstí Londýna se dvěma malými dětmi a partnerem, který se živí obchodem s hollywoodskými šperky z padesátých let. „Kdybych mohla prožít svůj život znovu, udělala bych to jinak,“ poznamenává Melanie. „To co jsem udělala, bylo velmi nebezpečné, ale měla jsem štěstí. Je to sice milé, stát se díky písni nesmrtelnou, ale lepší je nemít důvod utíkat z domova.“

BEING FOR THE BENEFIT OF MR. KITE!

V lednu a únoru 1967 pobývali Beatles v Knole Parku nedaleko Sevenoaksu v Kentu, kde měl vzniknout klip ke Strawberry Fields Forever. „Nedaleko hotelu, ve kterém jsme bydleli, byl obchod se starožitnostmi,“ říká někdejší zaměstnanec Apple Records Tony Bramwell. „Zašli jsme s Johnem dovnitř, on tady uviděl zarámovaný viktoriánský cirkusový plakát a koupil si ho.“

Plakát natištěný v roce 1843 hrdě oznamuje, že cirkus Royal Pabla Fanqueho představí „nejvelkolepější večer sezóny“ v Town Meadows v Rochdale na severu Anglie. Mělo jít o „benefiční představení na počest Mr. Kita“ a mezi účinkujícími měl být i „Mr. Henderson, slavný metač salt“, který měl předvést své „neobyčejné skoky na trampolíně a salta přes muže i koně, skrz obruče, dokonce i ohnivé. V této branži je Mr. Henderson světovou extratřídou“. Pánové Kite a Henderson „po několikadenní přípravě zaručují, že diváci spatří dosud nejvelkolepější představení, jaké kdy bylo ve městě k vidění“.

Johna inspirovala starosvětská angličtina i jména účinkujících a začal podle plakátu psát píseň. Nyní visel na zdi jeho pracovny a Pete Shotton si vzpomíná, jak John hledal u piana správnou melodii a současně pošilhal po plakátu. John při psaní písně změnil některá fakta. Na plakátu to byl Henderson, kdo se dokázal postavit celému světu, a ne Mr. Kite. Hendersonovi nebyli „bývalými členy cirkusu Pabla Fanqueho“, naopak Kite byl „bývalým členem cirkusu Wells“. John potřeboval rým k frázi „don't be late“, a tak přesunul dějiště příběhu z Rochdale do Bishopsgate. Stejně tak kvůli rýmu s „will all be there“ udělal z cirkusu pouť (fair). A původní kůň se nejmenoval Henry, ale Zanthus.

Pablo Fanque, Mr. Kite a Hendersonovi nebyli pro Johna ničím jiným než exotickými jmény, ale všichni tyto pánové byli před 150 lety skutečnými cirkusovými hvězdami. Mr. Kite se jmenoval William Kite a byl to syn majitele cirkusu Jamese Kita a všestranný varietní umělec. V roce 1810 založil Kite's Pavilion Circus a o třicet let později pracoval pro Wellsův cirkus. V cirkusu Pabla Fanqueho prý pracoval od roku 1843 do 1845.

Pablo Fanque byl všestranně nadaným artistou, který se stal prvním černošským cirkusovým umělcem v Británii. Jeho pravé jméno znělo William Darby a narodil se roku 1796 Johnovi a Mary Darbyovým. Pablo Fanque si začal říkat ve třicátých letech devatenáctého století.

Hendersonovi byli John (provazochodec, krasojedec, skokan na trampolíně a klaun) a jeho žena Agnes, dcera majitele cirkusu Henryho Henglera. Hendersonovi procestovali ve čtyřicátých a padesátých letech devatenáctého století celou Evropu včetně Ruska.

John původně označil „Being For The Benefit Of Mr. Kite!“ za odpad, když Hunteru Daviesovi řekl: „Nebyl jsem na ni hrdý. Nebyla to skutečná práce. Pustil jsem se do toho jen proto, že jsme zrovna potřebovali písničku pro album Sgt. Pepper.“ V roce 1980 však radikálně změnil názor. V rozhovoru pro Playboy řekl Davidu Sheffovi: „Je tak kosmicky nádherná... Ta píseň je čistá, čistá jako obraz, čistý akvarel.“

WITHIN YOU WITHOUT YOU

George se začal zajímat o východní filozofii, když objevil sitár, v roce 1965 v době studia hry na tento nástroj pod vedením Raviho Shankara, a o své nově objevené filozofii se zmiňuje ve Within You Without You.

Píseň je napsaná ve formě rozhovoru a nadhazuje, že západní individualismus - názor, že každý máme své vlastní ego - je založen na iluzi, která podporuje odloučení a samotu. Abychom se více sblížili a zbavili se „prázdného prostoru mezi námi“, musíme se vzdát iluzí o egu a uvědomit si, že v zásadě „jedno jsme“. Přestože pohled vyjádřený ve Within You Without You pochází z hinduistického učení, silně zapůsobil mezi těmi, kteří v té době experimentovali s LSD. Díky chemické destrukci ega, se uživatelé LSD často cítili, jako by byli absorbováni jakýmsi všeobjímajícím „kosmickým vědomím“.

George se do práce na Within You Without You pustil po večírku u Klause Voormanna, německého hudebníka a výtvarníka, jehož poznal v Hamburku a který navrhl obal alba Revolver. Voormann žil v té době v Londýně, za ženu měl bývalou herečku z Coronation Street Christine Hargreavesovou a hrál na basu u Manfreda Manna. Na večírku byli i Tony King a Pattie Harrisonová. King se s Beatles znal od roku 1963, kdy se objevili v Londýně a později zde i pracoval pro Apple. „Klaus měl harmonium a George si k němu sedl a začal si hrát,“ vzpomíná King. „Vydávalo to příšerné zvuky a koncem večera měl už něco pohromadě, a tak nám z toho začal zpívat různé útržky. Není bez zajímavosti, že se na nahrávce Within You Without You také ozývají ty příšerné zvuky. John mi totiž vysvětlil, že nástroj, na kterém píseň skládáš, jednou provždy určí její zvuk. Skladba složená u piana zní úplně jinak než ta, kterou jste složili s kytarou v ruce.“

Kingovy vzpomínky na večírek vypovídají o typickém mejdanu šedesátých let se spoustou jointů vykouřených v atmosféře prosycené kosmickými myšlenkami: „Byli jsme všichni na vlně iluzí, láska byla všude kolem nás, ale nikdo z nás neměl tušení, o čem to vlastně mluvíme. Akorát jsme vydávali ty ‚pohodové‘ zvuky. Bylo to skutečně trochu směšné. Cítili jsme se, jako bychom pochopili podstatu vesmíru.“

„Když jsem v roce 1963 poznal George, byl to pan Zábava, pan Celonoční mejdan,“ říká King. „Pak najednou objevil LSD a východní náboženství - a začal být vážný. Veselé víkendy, kdy jsme jedli steaky a pudinky a neustále se něčemu chechtali, se postupně proměnily ve víkendy, kdy jsme všichni ve stavu blaženosti hovořili o podstatě vesmíru. Nebyla to sice moje parketa, ale rychle jsme se toho chytli, protože jsme byli mladí, snadno ovlivnitelní a pohybovali jsme se ve společnosti slavných osobností. Vzpomínám si, jak u George byli dva holandské umělci, Simon a Marijke, kteří později malovali průčelí obchodu Apple, já jsem toho začal mít dost a odešel jsem do hospody. Jak jsem tak šel po příjezdové cestě, propluli okolo mě Simon a Marijke omotaní metry šifonu a těmi medovými hlasy se mě ptali ‚Kamaráde, kam jdeš?‘ Řekl jsem jim, že na Guirnesse. Oni na to ‚Oh. Řekni nám něco krásného, uděláš to pro nás?‘“

V roce 1967 v rozhovoru pro International Times se George nechal slyšet: „Všichni jsme jedno. Představa opěťované lidské lásky je hloupost. Ve skutečnosti to jsou pozitivní vibrace, co nám dodává dobrý pocit. Tyto vibrace získáváme jógou, kosmickou meditací a podobnými záležitostmi. Je to něco jako zvonek. Můžeš ho slyšet všude. Nemá to nic společného s drogami. Je to ve tvé hlavě, musíš si to uvědomit. Je to takový zvonek, zazvoní a pozve tě přímo do astrální roviny.“

Při nahrávání Within You Without You nebyl přítomen nikdo z ostatních členů kapely. George a Neil Aspinall hráli na tamburíny, zatímco u ostatních nástrojů, mezi kterými nechyběly tabla, dilruba, housle a violoncello, byli studioví hráči. „Při nahrávání nebyly s indickými muzikanty žádné potíže,“ vzpomíná George Martin. „Problémem bylo napsat party pro housle a violoncello tak, aby je angličtí muzikanti zahráli jako Indové. Hráč na dilruba předváděl například různé ostré přechody, a tak mi nezbylo, než to zaznamenat pro smyčcové nástroje a nechat je to opakovat.“

„Smích na konci písně pochází od George Harrisona. Prostě mu to připadalo jako dobrý nápad,“ dodává Martin.

WHEN I'M SIXTY-FOUR

Paul prohlásil, že melodii When I'm Sixty-Four složil u piana v domě na liverpoolské Forthlin Road, když mu bylo asi patnáct. To řadí píseň někdy do doby 1957 nebo 1958, když se přidal k Johnovi a jeho Quarrymen. Kolem roku 1960 hrával jinou verzi této skladby na koncertech. V té době ji považoval za kabaretní věc vycházející z obdivu k hudbě dvacátých a třicátých let, kterou jeho otec jako mladý muž hrával.

Uprostřed psychedelie se móda mladých let Jima McCartneyho vrátila, a Paul proto oprášil svou píseň z mládí. Skladba Winchester Cathedral, parafráze na dvacátá léta, od kapely The New Vaudeville Band, byla v září 1966 v Británii velkým hitem, a Bonnie and Clyde, film, jenž odstartoval vlnu módy ve stylu let třicátých, byl uveden do kin v roce 1967.

Přestože při psaní textu myslel Paul na otce, bylo čistou náhodou, že píseň vyšla zrovna v době, kdy Paulovu otci bylo přesně 64. „Mému otci bylo teprve 56, když jsem ji psal,“ řekl Paul. „Důchodový věk v Británii je 65 let, takže číslo 64 mi možná připadalo jako dobrá předehra. Nebo se mi to číslo jednoduše hodilo do textu.“

Píseň je psaná jako dopis nesmělého mladíka, jenž v něm vyžaduje slib naprosté oddanosti od ženy, kterou sotva zná. Oficiální tón dopisu vykresluje povahu tohoto mladíka, který musí mít všechny svoje myšlenky úhledně seřazené na papíře, než se na poslední řádek podepíše. „Šlo o takovou parodii,“ říká George Martin. „Bylo to ve stylu těch starých věcí. Slova byla lehce výsměšná. Objevovale se v tom i hudba jeho otce, který byl ve dvacátých letech muzikantem. Paul vždy hleděl na tuto starou hudbu s úctou.“

John prohlásil, že by ho nikdy nenapadlo napsat něco jako When I'm Sixty-Four. „John si utahoval ze spousty věcí,“ říká Martin. „Ale byla to součást způsobu spolupráce. Měli tendenci být rivalové. Nikdy to nebyli Rodgers a Hart. Byli spíše jako Gilbert a Sullivan. Jeden z nich něco udělal a ten druhý řekl, dobrá, to dokážu udělat líp, šel a udělal to líp. Přitom si v duchu myslel - to je zatraceně dobrý. Kéž bych to byl napsal já.“

LOVELY RITA

Paula jednou navštívil přítel z Ameriky a poté, co zaznamenal mezi dopravními strážníky vysoký počet žen, jev dosud v Británii poměrně vzácný, komentoval to slovy: „Vidím, že tu máte spoustu ‚meter maids‘“ (hlídačka parkoviště, dívka vybírající parkovné). Paulovi se tato fráze s aliterací zalíbila a pohrával si s ní u piana v domě svého otce. „Moc se mi to líbilo,“ řekl. „Původně se to mělo jmenovat Rita meter maid a potom Lovely Rita meter maid. Přemýšlel jsem o tom, že to bude píseň o nenávisti... ale pak mě napadlo, že bude lepší ji milovat.“ Z toho vzešel nápad na napsání příběhu o stydlivém úředníkovi, který dostal lístek za stěrač a pokouší se svádět strážnici, aby nemusel platit pokutu. „Snažil jsem se představit si, jak bych se v takové situaci choval sám,“ poznamenal Paul.

Po několika letech se dopravní policistka Meta Daviesová, která měla na starosti londýnský St. John's Wood, nechala slyšet, že tato píseň vznikla podle ní. Netvrdila, že ji sváděl Beatle, ale když v roce 1967 pokutovala jistého P. McCartneyho, tak ten se zajímal o její neobvyklé křestní jméno. „Měl auto u parkovacího automatu, na kterém byl překročen čas,“ říká Meta. „Musela jsem vypsát blok, který v té době znamenal pokutu deset šilinků. Sotva jsem ho dala za stěrač, tak přišel Paul a sundal ho. Podíval se na něj a přečetl si můj podpis, který byl celým jménem, protože v naší jednotce byla ještě jedna osoba jménem M. Daviesová. Když odcházel, otočil se na mě a zeptal se: ‚Vy se doopravdy jmenujete Meta?‘ Odpověděla jsem, že ano. Pár minut jsme spolu klábosili a on řekl: ‚To by bylo pěkné jméno do písničky. Nevadilo by vám, kdybych ho použil?‘ A bylo to. Odešel.“

Možná, že Paul už měl píseň napsanou, jenom pátral po názvu. Meta byla o dvaadvacet let starší než on a v té době už měla dospívající dceru. „Nikdy jsem nebyla fanynka Beatles,“ přiznává Meta. „Ale jejich hudbě jste se nemohli vyhnout. Má vlastní dcera chodila čekat před studio v Abbey Road, aby je zahlédla.“

GOOD MORNING, GOOD MORNING

Paul byl hlavním tvůrcem alba Sgt. Pepper, protože John tehdy jako autor zlenivěl, nikdy nevycházel z domu, když to nebylo nezbytně nutné a inspiraci získával pouze z toho, co měl okamžitě po ruce, například z televize, novin, dětského obrázku nebo plakátu na zdi. Zkrátka z čehokoli, co měl doma.

Výsledkem byla Good Morning, Good Morning - píseň o tom, že nemá co sdělit - „věc na vyhození“, jak John později poznamenal. Píseň o jeho životě v netečnosti, který byl výsledkem nadměrného užívání drog, nevydařeného manželství, dnů prožitých od jednoho jídla k dalšímu a sledování komerčních televizních pořadů typu Meet The Wife. „Když byl doma, tak většinu času strávil v posteli s blokem v ruce,“ vzpomíná Cynthia na toto období. „Když vstal z postele, tak si sedl k pianu nebo přecházel z jedné místnosti do druhé, poslouchal muziku, civěl na televizi nebo četl noviny. Postupně vypadal ze všeho, co se dělo kolem něj.“

Při posedávání v tomto stavu myslí v něm zvuky a útržky rozhovorů vyvolávaly nejružnější nápady. Televizní reklama na Kelloggsovy kukuričné lupínky mu dodala inspiraci k napsání Good Morning, Good Morning. Na černobílé reklamě bylo vidět jen corn flakes, jak se sypou do misky. Popěvek k tomu zněl: „Good morning, good morning, The best to you each morning, Sunshine breakfast, Kellogg's Corn Flakes, Crisp and full of fun.“ (Dobré ráno, dobré ráno, každé ráno pro vás jen to nejlepší, snídaně plná slunce, Kelloggsovy kukuričné lupínky, křehké a plné radosti.) George Martin navíc píseň podbarvil různými zvuky včetně série zvířecích hlasů na konci skladby.

A DAY IN THE LIFE

Píseň She Said She Said John vytvořil skloubením dvou svých nedokončených skladeb, ale v A Day In The Life poprvé použil spojení své nedokončené písně s Paulovou. A Day In The Life mnozí považují z alba Sgt. Pepper za nejlepší.

Johnova nedokončená část písně pochází z novinového článku. Odkaz na 4000 děr v lancshireském Blackburnu je z rubriky Far And Near z Daily Mail ze 17. ledna 1967. Zpráva pojednává o tom, že když blackburnská městská rada zmapovala díry ve vozovkách, došla k překvapivému záznamu, že na každého obyvatele připadá jedna šestadvacetina díry. Když se John při psaní textu zasekl a potřeboval najít rým na „small“, jeho přítel Terry Doran navrhl „Albert Hall“.

Film o vítězném tažení britské armády zmiňovaný v textu je odkazem na film Jak jsem vyhrál válku, ve kterém John hrál. Přestože o filmu v té době vyšlo už několik článků, do distribuce se dostal až v říjnu 1967.

Muž, který „přišel v autě o rozum (i mozek)“, byl Tara Browne, irský přítel Beatles a známý příslušník společenské smetánky, který se 18. prosince 1966 zabil při automobilové nehodě. Koronerova zpráva byla zveřejněna v lednu 1967. „Nepsal jsem to přesně podle té nehody,“ řekl John Hunteru Daviesovi. „Prostě mi některé pasáže přišly jen tak na mysl, když jsem to psal.“ Detaily o nehodě zmíněné v textu - přehlédnutý semafor a davy srocující se na místě nehody - byly také výplodem fantazie.

Ve skutečnosti jel Browne v časných ranních hodinách po Redcliffe Gardens v Earls Courtu, když v tom mu z boční ulice vjel do cesty volkswagen. Browne se mu snažil vyhnout a najel přitom svým vozem do zaparkované dodávky. Zemřel při převozu do nemocnice. Ve zprávě se hovoří, že smrt nastala v důsledku těžkého zhmoždění mozku, které způsobily fraktury lebečních kostí. Jeho spolujezdkyně, modelka Suki Potierová, vyvázla s modřinami a se šokem.

Tara Browne, pravnuke pivovárníka Edwarda Cecila Guinnessa a syn lorda z Oranmore a Browne, byl příslušníkem té části mladé aristokracie, která se ráda scházela s popovými hvězdami. Zemřel v pouhých jedenadvaceti letech, v pětadvaceti měl převzít dědictví v hodnotě milionu liber. V nekrologu byl označen za „muže nezávislých názorů“, který bydlel ve svém londýnském domě na Eaton Row ve čtvrti Belgravia. Browne se ve svých osmnácti letech po studiu v Etonu oženil, se svou ženou měl dva syny, ale později se s ní rozešel a našel si Suki Potierovou. Byl častým návštěvníkem londýnských nočních barů a hodně se přátelil s Paulem a Míkem McCartneyovými a Brianem Jonesem z Rolling Stones. Na oslavě svých 21. narozenin si do svého rodinného domu v irském County Wicklow nechal přes oceán přivést kapelu Lovin' Spoonful. Mezi hosty byli i Mick Jagger, Mike McCartney, Brian Jones a John Paul Getty.

Paulova nedokončená píseň, veselá věčička o vstávání a cestě do školy, se ocitla mezi druhou a třetí slokou

Johnovy písně. „Byla to sice jiná píseň, ale hodila se tam,“ řekl Paul. „Byly to jenom moje vzpomínky na to, jak jsem dobíhal autobus do školy, zakouřil si a pak šel do třídy... Byl to odraz mých studentských let. Zapálil jsem si woodbinku (levné britské cigarety bez filtru), někdo mluvil a já jsem se zasnul.“

Zmínky o tom, že si zakouřil a zasnul se, vedly k tomu, že píseň byla na rozhlasových vlnách v mnoha zemích zakázána. Stále se našli lidé, kteří si díry v blackburnských vozovkách, stejně jako díry, které opravoval Paul ve střeše svého domu, vykládali jako vpichy po jehlách s heroinem.

V roce 1968 Paul připustil, že A Day In The Life byla „feťáková“ píseň. „Byla to jediná píseň na albu míněná jako nepokrytá provokace,“ řekl. „Ale naším záměrem bylo dovést vás k poznání pravdy.“ George Martin to komentuje: „Ta věc o vstávání z postele byla určitě narážka na marihuanu, ale Fixing A Hole není o heroinu a Lucy In The Sky With Diamonds není o LSD. V té době jsem měl jisté podezření, že text ‚vyšel jsem nahoru a zakouřil si‘ byla narážka na marihuanu. Měli ve zvyku vždycky zmizet na jointa, ale nikdy nekouřili přede mnou. Vždycky se stáhli dolů do kantýny a Mal Evans hlídal.“

9. Magical Mystery Tour, Yellow Submarine

Po albu Sgt. Pepper se Beatles okamžitě pustili do práce na hudbě ke dvěma velice rozdílným filmovým projektům - Yellow Submarine a Magical Mystery Tour.

Yellow Submarine, celovečerní animovaný projekt, sice nebyl nápadem Beatles, ale to neznamená, že by se nezajímali o jeho vývoj. Beatles byli nadšení svými animovanými protějšky, vymýšleli pro scénář příběhy a dodali i čtyři původní písně. Scénář sestavoval tým scenáristů, mezi nimiž byl i autor bestselleru Love Story Erich Segal. V psychedelické fantazii Yellow Submarine se vyskytuje šťastné království Pepperland, které dostanou do své moci zlí Darebáci. Úžasná čtyřka přispěchá z Liverpoolu na pomoc ve své žluté ponorce a zvítězí nad Darebáky společnou silou Lásky a Hudby.

Magical Mystery Tour byl padesátiminutový průkopnický barevný televizní projekt. Začalo to jako Paulův projekt, ale brzy se do něho vložili i ostatní Beatles. Financovali a režirovali film, psali scénář, obsazovali role a sami v něm hráli.

Do tohoto období zapadá singl All You Need Is Love/ Baby, You're A Rich Man, který tvoří společně s ostatními skladbami sbírku nejdivočejších, nejvíce psychedelických záležitostí, které Beatles kdy udělali, i když nikdy nevyšly společně na jednom albu. Magical Mystery Tour vyšlo v listopadu 1967 jako klasické album v Americe a v Británii jako dvojité EP v prosinci tohoto roku. Yellow Submarine, soundtrack, který měl na druhé straně orchestrálky George Martina, spatřil světlo světa až v lednu 1968, krátce po vydání The Beatles.

Kdyby Beatles ještě v době léta lásky vydali ihned po albu Sgt. Pepper další album, tak by tato eklektická sbírečka písní byla ideální závěrečnou fanfárou roku 1967 - na rozdíl od poněkud střízlivých reakcí v roce následujícím. Rok 1968 znamenal začátek změn v tvůrčích postupech Beatles, kdy byly na pořadu dne čistota, jednoduchost a návrat k základům.

Film Magical Mystery Tour, který britská televize vysílala poprvé 26. prosince, u kritiky propadl a v Americe se mu dostalo jen omezené pozornosti. Hudba však dopadla lépe. Britské dvojité EP obsadilo druhou příčku žebříčku a americké album dosáhlo na samý vrchol.

Film Yellow Submarine mohla veřejnost shlédnout v červnu 1968 a v Americe zaznamenal velký komerční úspěch, přestože v Británii byla jeho distribuce jen omezená. Album, na kterém se objevili kromě Beatles i další interpreti, se v Británii dostalo na třetí místo a v Americe na místo druhé.

ALL YOU NEED IS LOVE

Zkraje roku 1967 dostali Beatles od BBC nabídku, aby se zúčastnili projektu, který měl být prvním živým celosvětovým programem - 125minutový přímý přenos do 26 zemí s příspěvky z televizních okruhů z Evropy, Skandinávie, Severní Ameriky, Střední Ameriky, severní Afriky, Japonska a Austrálie.

K této příležitosti dostali Beatles objednávku na jednoduchou píseň, které by rozuměli diváci všech národností. Práce začala v květnu, Paul a John pracovali každý na své skladbě a nejlepším řešením se ukázala být All You Need Is Love. Píseň měla nejenom jednoduchý text a nekomplikovanou melodii, ale skvěle zachycovala tehdejší názory mládeže z celého světa. V té době vrcholila válka ve Vietnamu a „generace lásky“ dávala najevo svůj nesouhlas mírovými protesty. „Nechali se tou atmosférou inspirovat a v té písni chtěli předat světu poselství,“ řekl Brian Epstein. „Pěkné na té písni je, že se nedá vyložit jinak. Je to jasná zpráva o tom, že láska je vše.“

All You Need Is Love volá po obecné lásce, kterou se John pokusil posluchačům nabídnout už v roce 1965 v písni The Word. Fascinovalo ho, jak silný vliv mají slogany na sjednocení lidí a sám chtěl napsat něco ve stylu We Shall Overcome (původně odborářská píseň, kterou v šedesátých letech proslavil folkový zpěvák Pete Seeger). „Mám rád slogany,“ řekl jednou John, „mám rád reklamy. Miluju televizi.“ Když se ho v roce 1971 zeptali, jestli Give Peace A Chance a Power To The People byly politické, propagandistické písně, odpověděl: „Samozřejmě. Stejně tak All You Need Is Love. Já jsem revoluční umělec. Moje tvorba volá po změnách.“

25. června 1967 diváci v pořadu Our World nakonec viděli částečný playback. Rytmická sekce byla natočena již 14. června a na ostatní nástroje se hrálo naživo a zvukaři je přidali k playbackové pásce. Slavnostní atmosféry docílil tak, že do studia v Abbey Road pozvali slavné přátele, jako byli Mick Jagger, Marianne Faithfullová, Eric Clapton nebo Keith Moon, kteří se posadili okolo, drželi balonky a transparenty a přidávali se k refrénu. George Martin podpořil

mezinárodní charakter písně tím, že ji otevřel několika takty z francouzské hymny a na závěr přidal útržky z In The Mood Glenna Millera, Bacha a Greensleeves.

Singl vyšel 7. července a stal se hymnou léta lásky poselstvím míru, lásky a porozumění. „Řekli nám, že nás při nahrávání uvidí celý svět“ řekl Paul. „A proto jsme měli pro celý svět jediné poselství - lásku. Potřebujeme na světě více lásky.“

BABY, YOU'RE A RICH MAN

Baby, You're A Rich Man je stejně jako A Day In The Life „sešita“ ze dvou nedokončených skladeb. Začíná Johnovou pasáží, která se původně jmenovala One Of The Beautiful People, a potom přechází v Paulův refrén o bohatém muži.

„The beautiful people“ (krásní lidé) se tehdy říkalo generaci hippies, kteří se svými dlouhými vlasy, volnou láskou a drogami tvořili protipól „slušné“ společnosti. Ve svých rozhovorech používali slovo „beautiful“ bez omezení, když chtěli popsat něco, s čím souhlasí. „Někde vzadu v mozku mám něco... co mi říká, že všechno je krásné,“ řekl Paul evidentně v rauši v interview pro International Times v lednu 1967. „Místo toho, abych pronášel odsouzení jako ‚Ne, ta televizní show se mi nelíbí‘ nebo ‚Ne, ta divadelní hra se mi nelíbí‘, si uvědomuji, že je to všechno skvělé, že úplně všechno je skvělé a že není nic špatného na tom, když si myslím, že je to skvělé.“

V roce 1967 dostalo San Francisco označení Město krásných lidí, protože tady média poprvé zaznamenala hnutí hippies, tady se konaly první psychedelické happeningy a první kmenová shromáždění. Přestože Beatles hráli v San Francisku už v letech 1964, 1965 a 1966, na průzkum města se vydali poprvé v roce 1967. Paul byl prvním z nich, když 4. dubna zaskočil na zkoušku Jefferson Airplane, se kterými si zajímal na kytaru. George se 7. srpna zase vydal do Haight Ashbury, sanfranciské čtvrti, která dala vzniknout undergroundovým tiskovinám, psychedelickým plakátům, komunitám a legiím exotických lidí z ulice. „Jsi náš vůdce, Georgi,“ zavolal na něj jeden hippie, když přecházeli okolo rohu Haight a Masonic s Pattie, Neilem Aspinallem a Derekem Taylorem. „Ty víš, o čem to je.“

George byl poněkud nervózní z tohoto drogového obdivu lidí, kteří mu nutili květiny, básně, plakáty a drogy. „Sám bys měl být svým vůdcem,“ odpovídal. „Ty přece nechceš následovat vůdce - mě ani nikoho jiného.“ Když George přišel do parku, sedl si na trávu, poslouchal písničky ostatních a pak začal zpívat Baby, You're A Rich Man.

Bohatý muž v Paulově části má být manažer Brian Epstein a na demosnímku této písně si John dokonce prozpěvuje „Baby, you're a rich fag Jew“ (Miláčku, jsi bohatěj teplej Žid). „Záměrem bylo skončit s brbláním,“ řekl John. „Ty jsi bohatěj chlap a my všichni taky.“

HELLO GOODBYE

Alistair Taylor, který pracoval pro Briana Epsteina, si vzpomíná, že se jednou zeptal Paula, jak píše svoje písničky, a ten ho odvedl do své jídelny, kde mu to předvedl na ručně vyřezávaném harmoniu. Vyzval Taylora, aby vždy vykřikl opak toho, co on u harmonia zazpívá. A tak to šlo - černá a bílá, ano a ne, stůj a jdi, ahoj a nashledanou (hello and goodbye). „Nevzpomínám si na celou píseň,“ řekl později Taylor. „Nesmíte zapomenout, že všechny melodie Beatles jsou si podobné jako larvy hmyzu. Některé se promění v barevného motýla, jiné vyschnou a zemřou. Zajímalo by mě, jestli Paul přišel na tuto píseň při našem společném zpívání, nebo jestli ji měl v hlavě už předtím. Každopádně se krátce nato objevil v kanceláři s demosnímkiem nejnovějšího singlu - Hello Goodbye.“

Poslední část písně, ve které Beatles opakují slova „Hela, hey, aloha“ vznikla spontánně až ve studiu. („Aloha“ je láskyplný havajský pozdrav.)

Pokud je Hello Goodbye opravdu pouze zhudebněnou hrou se slovy, tak v mystickém ovzduší roku 1967 se od Paula očekávalo něco hlubšího. V interview pro Disc se proto snaží přijít s vysvětlením: „Odpověď je jednoduchá. Je to píseň o všem a o ničem... Když máme bílou, musí být i černá. To je na životě to úžasné.“

Hello Goodbye vyšla na singlu v listopadu 1967 a obsadila první místa hitparád v Británii i Americe. Závěrečný refrén „aloha“ se objevil ve filmu Magical Mystery Tour.

ONLY A NORTHERN SONG

Only A Northern Song byl původně Georgeův příspěvek na Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, ale nakonec píseň spatřila světlo světa až na albu Yellow Submarine. Jednalo se o rýpavou narážku na uspořádání finančních záležitostí Beatles. Jejich písně vždy vycházely pod firmou Northern Songs Ltd, ve které měli John s Paulem každý třicetiprocentní podíl a Ringo s Georgem každý pouhých 1,6 procenta. To znamenalo, že John s Paulem kromě toho, že byli hlavními autory repertoáru Beatles, měli ještě další výhodu jako největší podílníci ve vydavatelské firmě. Co se týče Northern Songs, George byl pouze najatým autorem.

V Only A Northern Song si George stěžuje, že je úplně jedno co napíše. Největší balík vždy půjde do kapes jiných lidí. Za tím vším byl jeho pocit (na veřejnosti publikovaný až po rozpadu kapely), že se jeho písně nikdy nebraly vážně a že jejich zařazení na alba bylo vždy jen symbolickou úlitbou image kapely. „Ze začátku to bylo skvělé (mít na každém albu jednu píseň), bylo to jako ‚Hele, se mnou se taky počítá!‘“, poznamenává George. „Po čase mi to začalo vadit, zvláště, když jsem měl dobré písničky. Někdy jsem měl lepší písničky než některé jejich, ale napřed jsme museli nahrát třeba osm jejich skladeb, než si vůbec poslechli jednu moji.“

Není proto žádným překvapením, že George, který v roce 1964 prohlásil, že „Jediné co chci, je být v bezpečí. Mít peníze, abych nebyl nucen dělat něco, co nechci, peníze jako prostředek pro své záměry“, byl tím členem kapely, kterému nakonec na vzkříšení Beatles záleželo nejméně.

ALL TOGETHER NOW

All Together Now vznikla ve studiu v květnu 1967 a pochází převážně z Paulova pera. Byla míněná jako popěvek ve stylu Yellow Submarine a Johna později potěšilo, když ji slyšel prozpěvovat fotbalovými fanoušky na stadionech.

V tomto textu se Beatles snad nejvíce přiblížili dětským říkankám, možná se v něm odráží i nějaká liverpoolská lidová písnička pro děti. Folkloristka Iona Opieová, redaktorka The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes, je přesvědčena, že verše znějí natolik povědomě, že to ukazuje na nějakou vzpomínku: „Nenapadá mě však žádný přímý vliv na All Together Now,“ říká. „Ale existuje spousta říkanek na abecedu a mnoho dalších počítacích veršů jako „One, two, three, four, Mary at the cottage door...“, které jsou dost podobné. Text zřejmě vychází z nějakého podvědomého podnětu.“

Paul Horn si vzpomíná, že tuto píseň zpívali v Indii, ale namísto „H, I, J, I love You“ zpívali „H, I, Jai Guru Dev“, na počest Maharishiho duchovního vůdce.

HEY BULLDOG

Hey Bulldog byla natočena 11. února 1968, když Beatles ve studiu v Abbey Road dělali klip k písni Lady Madonna. Paul navrhl, aby místo předstíraného natáčení Lady Madonna neplýtvali časem a zkusili natočit něco nového. John tehdy přišel s nedokončeným textem, který psal na Yellow Submarine. John všem vysvětlil, jak by si píseň představoval a všichni pak začali nadhazovat nápady. Jeden Johnův verš - „Some kind of solitude is measured out in news“ (Ve zprávách nacházím jistý druh osamělosti) - špatně přečetli a slova „in news“ (ve zprávách) zaměnili za „in you“ (v tobě). Rozhodli se to tak nechat.

„Bulldog“ z názvu před natáčením nikdy neexistoval. V původním textu byl zmíněn „bullfrog“ (skokan volský), ale Paul pobavil ostatní tím, že začal na konci písně štekat. To byl důvod pro změnu názvu skladby.

Erich Segal, autor Love Story, byl jedním ze scenáristů Yellow Submarine. Po letech se nechal slyšet, že Hey Bulldog byla napsána pro něj, protože bulldog byl maskotem Yaleské univerzity, kde tehdy přednášel klasickou literaturu.

IT'S ALL TOO MUCH

George byl tím členem kapely, který o své zkušenosti s LSD nejčastěji hovořil v termínech duchovna. It's All Too Much byla natočena v květnu 1967 a George ji napsal, jak sám řekl, „v dětském rozmaru na základě vjemů, které získal při experimentování s LSD, ale které později zažil i při meditacích“.

Skrz představy stříbrných sluncí a proudu času se pokusil formulovat velkolepou iluzi o někom, kdo se vzdal své identity ve prospěch sil dobra. Tři měsíce po nahrávání potkal George jogína Maharishiho Maheshe a začal zkušenosti s LSD chápat jako určení směru, nikoli jako cíl. „LSD není skutečná odpověď“ řekl v září 1967. „Nedává ti nic. Dokáže ti ukázat spoustu možností, které jsi předtím třeba nezaznamenal, ale není řešením. Pomůže ti přejít od A k B, ale když se dostaneš k B a spatříš C, zjistíš, že se musíš dostat mnohem dál. Tak daleko se dá dostat i bez drog - jógou, meditací a podobnými věcmi.“

MAGICAL MYSTERY TOUR

Dne 11. dubna 1967 při návratu letadlem z Denveru, kde byl navštívit Jane Asherovou a oslavit její 21. narozeniny, Paul začal pracovat na myšlence na televizní pořad o Beatles. Byl si vědom, že už přerostli formát rošťáků, v jakém byli zobrazeni v dosavadních filmech, a Paula navíc fascinovala filmařská profese. Sám natáčel na osmimilimetrovou kameru a dělal elektronickou doprovodnou hudbu.

Paul, povzbuzen experimentální atmosférou těch časů, si představoval film bez pevného scénáře, kde místa a postavy sice budou předem dány, ale děj se začne odvíjet spontánně až při natáčení. Jeho záměrem bylo posadit Beatles po bok herců a zajímavých lidí do autobusu, který podniká podivný výlet po anglickém venkově.

Hunter Davies den před uvedením Magical Mystery Tour v britské televizi napsal do Sunday Times: „Rozhodli se, že film bude Magický, aby mohli použít jakýkoli nápad, a Mysteriózní, protože ani oni, ani ostatní cestující netuší, co se přihodí... Celá věc bude pro každého velkou záhadou,“ řekl Paul zbytku Beatles. „I pro nás.“

V pozadí Magical Mystery Tour jsou dva hlavní zdroje inspirace. První byl zvyk britské dělnické třídy pořádat „mystery tours“ (záhadné výlety), jednodenní výlety najatým autobusem, kdy jediný, kdo znal předem trasu, byl řidič. Druhým podnětem byl nápad amerického spisovatele Kena Keseyho projíždět Ameriku v psychedelicky pomalovaném autobusu. Na zadku Keseyho autobusu byl nápis - „Pozor: Divný náklad“. Keseyho záměrem bylo naplnit autobus postavičkami z alternativních proudů, pustit nahlas muziku, přidat do nápojů LSD a zkusit, co to udělá. Jeho řidičem byl Neal Cassady, podle kterého Jack Kerouac ve své knize Na cestě vytvořil postavu Deana Moriartyho. Jejich dobrodružství jsou zmíněna v knize Toma Wolfa The Electric Kool-Aid Acid Test.

Beatles pozorně sledovali Keseyho aktivity, a když vznikla firma Apple, byl pozván do kanceláře v Savile Row k projednání smlouvy na natočení alba mluveného slova.

25. dubna přišel Paul do studia v Abbey Road a měl jenom název písně, první verš a rámcovou představu o melodii. Řekl, že chce, aby nová písnička byla něco jako reklama na televizní program nabízející divákům, co je na skladě. Vyslali Mala Evanse, aby sehnal nějaké plakáty na skutečné „mystery tours“, ze kterých by si mohli vypůjčit některé fráze, ale ten se po absolvování kolečka po autobusových nádražích vrátil s nepořízenou. Když byla natočena muzika, Paul všechny požádal, aby navrhovali slova, která mají spojitost s „mystery tours“, a Mal to měl zapisovat. Přestože přišli s „pozváním“, „rezervací“, „výletem života“ a „zaručenou spokojeností“, nestačilo to, a tak vokály zatím zaplnili popěvky bez významu, dokud se Paul po dvou dnech nevrátil s dokončeným textem.

Píseň byla zařazena v úvodu filmu na pozadí stříhové sekvence scén z filmu a doplněna komentářem, který zněl „Když si člověk koupí lístek na kouzelný, záhadný výlet ví, co ho čeká. Nabízíme mu nejlepší výlet jeho života a ten také

zažije - neuvěřitelnou Magical Mystery Tour.'

THE FOOL ON THE HILL

Paul začal pracovat na The Fool On The Hill v březnu 1967, když současně psal With A Little Help From My Friends, ale natočena byla až v září.

Hunter Davies si vzpomíná, že slyšel Paula, jak zpívá „velice pomalou, krásnou píseň o bláznivém chlapovi, který sedí na kopci“, zatímco John bezcílně civěl z okna vedoucího na Cavendish Avenue. „Paul ji přezpíval mnohokrát, prázdná místa v textu vyplňoval popěvky ‚la la la‘. Když konečně přestal, John mu řekl, aby si raději slova zapsal, jinak by je mohl zapomenout,“ říká Davies.

Ústřední postavou písně byl muž stížený autismem, člověk, kterého každý považuje za blázna, ale jehož bláznovství nese ve skutečnosti znaky moudrosti. Alistair Taylor vzpomíná ve své knize Yesterday na příhodu, která prý v Paulovi vzbudila myšlenku na blázna stojícího na kopci.

Taylor připomíná ranní procházku s Paulem a jeho fenkou Marthou po Primrose Hill, kde sledovali východ slunce a najednou zjistili, že Martha zmizela. „Otočili jsme se, že půjdeme, a najednou jsme ho spatřili,“ napsal Taylor. „Byl ve středních letech, pěkně oblečený a měl pršiplášť. Můžete si říkat, že na tom nic není, ale ten člověk za námi musel jít přes celý holý vršek kopce v naprosté tichosti.“

Paul i Taylor si byli jisti, že před několika vteřinami tam ten muž ještě nebyl, protože se rozhlíželi po psovi. Vypadal, jako by tam spadnul z nebe. Pozdravili se s ním, muž poznamenal něco o krásné vyhlídce a pak odešel. Když se ohlédl, zmizel. „Nebylo tam najednou po nikom ani stopy,“ řekl Taylor. „Zmizel z vrcholu kopce, jako by se vypařil! Nikdo by za těch pár vteřin, než jsme se otočili, nedokázal doběhnout k nejbližším stromům ani za hřeben kopce.“

Na tajemnosti tomu ještě dodával fakt, že Paul s Taylorem těsně předtím, než se muž objevil, rozjímali při nádherném východu slunce nad Londýnem o existenci Boha. „Paul i já jsme měli takový podivný pocit, že se stalo něco mimořádného. Trochu roztřesení jsme se posadili na lavičku a Paul řekl: ‚Co si tomakra myslet? Byl tady, mám pravdu? Přece jsme s ním mluvili!‘“

„Po návratu jsme celý zbytek dopoledne prohodili o tom, co jsme viděli, slyšeli a cítili,“ pokračuje Taylor. „Vyprávění o setkání s Bohem za svítání na Primrose Hill může vyznít jako obyčejná halucinace uživatele LSD, ale ani jeden z nás si tehdy nic takového nevzal. Za celou noc jsme se dotkli jen skotské a coca-coly. Oba jsme cítili, že jsme prožili nějakou duchovní zkušenost týkající se víry, ale nedokázali jsme ani jeden přesně vyjádřit, koho nebo co jsme na vrcholu kopce na několik vteřin spatřili.“

Ve filmu Magical Mystery Tour doprovází tato píseň scénu, ve které se Paul z vrcholu kopce dívá na Nice.

FLYING

Beatles doposud natočili dvě instrumentální skladby Cry For A Shadow v Německu v roce 1961 (když doprovázeli Tonyho Sheridanu jako Beat Brothers) a potom v roce 1965 12-Bar Original, která ale nikdy nevyšla. Flying je jedinou instrumentální skladbou, kterou kdy zařadili na desku.

Od začátku to měla být melodie pro film Magical Mystery Tour a vznikla při jamování ve studiu. Původně se jmenovala Aerial Tour Instrumental a je v ní kromě základní rytmiky slyšet mellotron, varhany a podbarvující vokály. Záběry oblaků natočil Stanley Kubrick původně pro svůj film 2001 Vesmírná odysea, ale nakonec je nepoužil.

BLUE JAY WAY

Blue Jay Way napsal George v srpnu 1967 během své návštěvy Kalifornie, kam ho doprovázeli Pattie, Neil Aspinall a Alex Mardas. Po přeletu do Los Angeles, 1. srpna, je odvezli do pronajaté chaty s bazénem na Blue Jay Way, ulici vysoko v Hollywood Hills nad Sunset Boulevard. Chata patřila právníkovi Robertu Fitzpatrickovi, který se zabýval případy z hudební branže a v té době byl na dovolené na Havaji.

Derek Taylor, bývalý tiskový mluvčí Beatles, který nyní pracoval jako publicista v Los Angeles, je měl ten večer navštívit, ale cestou k chatě zabloudil v úzkých kaňonech v okolí a hodně se opozdil. V rohu místnosti byly malé hammondky a George si krátil čekání skládáním písně o tom, jak zůstal uvězněn v domě na Blue Jay Way, zatímco se jeho přátelé ztratili v mlze.

Blue Jay Way je vyhlášena tím, že se těžko hledá můžete být hodně blízko a stejně vás od ní bude dělit stráž. „Když jsme přijeli, byla písnička dokončena,“ říká Derek Taylor. „Tenkrát jsem měl samozřejmě špatný pocit. Tady nás čekali ti chudáci unavení časovým posunem a my jsme se opozdili o dvě hodiny. Ale byla tu také skladba, která se objevila ve filmu Magical Mystery Tour s několika záběry George v červeném saku, jak sedí a hraje na piano namalované na zemi.“

Tayloru pobavilo, co lidé z písně udělali. Jeden kritik si myslel, že ve verši, kde George říká svému příteli „not to be long“ (aby už nemeškal), je ve skutečnosti skrytá rada mladým lidem „not to belong“ (aby nepatřili do šosácké společnosti). Jiný uznávaný hudební publicista byl toho názoru, že když George tvrdí, že jeho přátelé ztratili správný směr, míní tím, že směr ztratila celá generace. „Přitom je to prostá písnička,“ směje se Taylor.

YOUR MOTHER SHOULD KNOW

Paulova Your Mother Should Know mohla vzniknout už v květnu 1967, když Paul s Johnem pracovali na písničkách pro televizní dokument Our World. Stejně jako When I'm Sixty-Four se jedná o vzpomínku na muziku, kterou jeho otec jako mladý muž zpíval v kapele Jim Mac's Jazz Band. Jim McCartney si v roce 1919 založil vlastní ragtimovou kapelu a koncertoval po Liverpoolu. Na repertoáru měli písně typu Stairway To Paradise a Birth Of The Blues. Jednoho dne Paul překvapil otce tím, že natočil jeho skladbu Walking In The Park With Eloise pod pseudonymem Country Hams.

Your Mother Should Know se do filmu Magical Mystery Tour dostala do scény, v níž jdou Beatles v bílých

fracích dolů po schodišti a postupně se k nim přidávají tanečníci. Co se týče názvu Your Mother Should Know (Tvá matka to bude znát), tak jakýkoli hit, jaký by mohla znát jeho matka, by byl hitem z doby před jejím narozením v roce 1909, kdy hity neurčovala prodejnost desek, ale prodejnost partitur.

I AM THE WALRUS

Roztahaná, nesourodá atmosféra písně I Am The Walrus je důsledkem faktu, že ji John složil nejméně ze tří rozpracovaných písní, z nichž žádnou nedokázal dotáhnout do konce. První, ke které Johna inspirovala vzdálená policejní siréna doma ve Weybridge, začínala slovy „Mister city policeman“ a postupně přecházela do rytmu sirény. Druhá byla romantická skladba o Johnovi ve své zahradě ve Weybridge. A ta třetí byla nesmyslnou písničkou o tom, jak autor sedí na kukuřičném lupínku.

John řekl Hunteru Daviesovi, který v té době sbíral materiál na oficiální životopis Beatles: „Nevím, jak to celé skončí. Třeba to budou různé části jedné písně.“ Podle Peta Shottona ovlivnil text písně ještě dopis od žáka z Quarry Bank School, ve kterém psal, že jejich učitel angličtiny jim zadává rozbor textů písní Beatles. Dopis Johnovi napsal žák Quarry Bank School Stephen Bayley a dostal odpověď s datem 1. září 1967 (tento dopis byl později vydražen v aukční síni Christie's v Londýně v roce 1992). Johna to pobavilo a rozhodl se takové učitele zmást písní plnou bláznivých a nesourodých nápadů. Požádal Shottona, aby si vzpomněl na jednu bláznivou dětskou říkanku. John si ji zapsal: „Yellow matter custard, green slop pie, All mixed together with a dead dog's eye, Slap it on a butto, ten foot thick, Then wash it all down with a cup of cold sick.“ (Krém ze žlutého hnisu, zelené sračkové koláč, to všechno smíchaný s okem mrtvého psa, naplácej si na chleba vrstvu deset stop tlustou a pak to celý spláchni hrnkem studených zvratků).

John ještě vymyslel na tripu několik směšných výrazů a nesmyslných slov. Ty potom splácal dohromady se třemi nedokončenými písněmi, které ukázal Hunteru Daviesovi. „Ať si ji ty sráči zkusí rozebírat“, řekl Shottonovi, když skončil. Když se ho na I Am The Walrus o třináct let později zeptali v interview pro Playboy, odpověděl, že Dylan měl úspěch s různými příšernostmi a že „on takové srágoři dokáže napsat taky“.

Jediná část textu, která dává nějaký smysl, je první verš, ve kterém je popisována vize o vzájemném propojení všech věcí na světě.

Mrož (walrus) z titulu písně pochází z básně Lewise Carrolla The Walrus And The Carpenter.

Natáčení I Am The Walrus začalo 5. září a trvalo celý měsíc, protože se George Martin snažil, kromě Beatles samotných, do skladby zaaranžovat housle, violoncella, lesní rohy, klarinet a šestnáctičlenný sbor tak, aby plynule doprovázely skoky z jednoho nápadu na druhý. 29. září do písně dokonce zakomponovali nahrávku z vysílání BBC z adaptace Shakespeareovy hry Král Lear.

LADY MADONNA

Lady Madonna byl první singl, který naznačoval návrat Beatles ke kořenům rock'n'rollu. Po albech Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band a Magical Mystery Tour se čekalo na ještě složitější záležitosti, ale Beatles opět překvapili.

Melodie pocházela z písně Bad Penny Blues, hitu jazzového trumpetisty Humphreyho Lytteltona z roku 1956, který produkoval George Martin. „Zeptali jsme se George, jak docílili zvuku Bad Penny Blues“, řekl Ringo. „George odpověděl, že se hrál štetkami. Proto jsem si také vzal štetky a nahráli jsme pouze bicí se štetkami a piano.“ Lytteltonovi to nevadilo, stejně si riff vypůjčil od Dana Burleye. „Na rytmus si nemůžete zajistit autorská práva a oni si vypůjčili právě jen ten rytmus“, dodává Lyttelton. „Zalichotilo mi to. Přestože nikoho z Beatles nezajímá tradiční jazz, Bad Penny Blues se jim líbila, protože to byla spíš bluesovka než tradiční kousek.“

Paul pojal píseň jako oslavu mateřství. „Jak to dokážou zvládnout?“ ptá se v interview pro Musician v roce 1986. „Kojit dítě - kde na to berou čas? Kde berou peníze? Jak to ty ženy dokážou zvládnout?“

Americký zpěvák Richie Havens si vzpomíná, že byl s Paulem v klubu v Greenwich Village na koncertu Jimiho Hendrixe, když k němu přišla dívka a zeptala se ho, jestli je Lady Madonna o Americe. „Ne“, řekl Paul. „Prohlížel jsem si nějaký časopis s článkem o Africe a viděl jsem tam fotku africké ženy s dítětem. Pod obrázkem bylo napsáno ‚Mountain Madonna‘. Ale já si řekl, ale ne - Lady Madonna - a napsal jsem tu píseň.“

Lady Madonna vyšla na singlu v březnu 1968, v Británii se dostala na vrchol žebříčku, ale v Americe dosáhla pouze na čtvrté místo.

THE INNER LIGHT

29. září 1967 byli John s Georgem hosty ve večerní televizní show Davida Frosta The Frost Report. Diskutovalo se na téma transcendentální meditace a objevilo se v něm i interview s joginem Maharishi Maheshem, natočené ten den na letišti v Londýně.

Mezi publikem ve studiu ve Wembley na severu Londýna byl i profesor z Cambridge Juan Mascaró, odborník na sanskrt. Následující měsíc napsal Mascaró Georgeovi dopis a přiložil knihu Lamps Of Fire, sbírku duchovních moudrostí z různých kultur, kterou sám vydal. Navrhl Georgeovi, že by mohl zhudebnit verše Tao Te Chinga, nejlépe báseň Vnitřní světlo (The Inner Light).

Ve své předmluvě ke knize Lamps Of Fire, poprvé vydané v roce 1958, Mascaró píše: „Pasáže této knihy jsou lampy. Některé svítí více a některé méně, ale všechny se slévají v jednu obrovskou lampu, která, jak řekl svatý Jan, vydává světlo Boží.“

The Inner Light byla první Georgeovou písní, která se objevila na singlu a vyšla na druhé straně písně Lady Madonna.

HEY JUDE

Vzhledem k tomu, že John začal žít s Yoko Ono, rozvod s Cynthií nebyl žádným překvapením. Došlo k dohodě, že Cynthia s Julianem zůstanou v Kenwoodu a John s Yoko Ono se nastěhují do bytu v Montagu Square v Londýně.

Paul měl s tehdy pětiletým Johnovým synem Julianem vždy blízký přátelský vztah, a když chtěl jeho matku i jeho potěšit v období odchodu Johna, zajel do Weybridge ze svého domu v St. John's Woodu a přivezl rudou růži. Paul při jízdě autem často vymýšlel nové písně, a jak tak přemýšlel o Julianově nejisté budoucnosti, začal si prozpěvovat „Hey Julian“ a dával dohromady text plný utěšujících slov. Během hodinové cesty se „Hey Julian“ změnilo na „Hey Jules“ a Paul dal dohromady první verše: „Hey Jules, don't make it bad, Take a sad song and make it better.“ (Hey Julesi, neber to špatně, Vezmi si smutnou píseň a udělej ji lepší.). Nedlouho nato dokončil text a změnil jméno na Jude, protože mu znělo lépe.

Stejně jako u mnoha dalších písní dostávala i v Hey Jude hudba přednost před textem. Konkrétně verš - „the movement you need is on your shoulder“ (potřebuješ cítit dotyk na rameni) - považoval pouze za dočasnou vat. Když 26. června hrál Paul píseň Johnovi, řekl, že se musí tento verš vyměnit, protože vyznívá, jako by zpíval o svém papouškovi. „To je možná nejlepší verš té písně,“ řekl John. „Nech to tam. Já vím, co znamená.“

Julian Lennon znal pozadí písně Hey Jude, ale z první ruky od Paula ho slyšel, až když se náhodně potkali ve stejném hotelu v New Yorku. „Bylo to po letech poprvé, co jsme si sedli a povídali si,“ říká Julian. „Řekl mi, že celá ta léta přemýšlel o tom, co jsem prožíval, co zrovna prožívám teď a co mě ještě čeká. Společně jsme trávili spoustu času - možná víc než s tátou. Paul byl možná v té době víc zblázněný do dětí. Byli jsme velcí kamarádi a z té doby existuje víc fotografií, na kterých si hrají s Paulem než s tátou.“

Julian se začal zajímat o svou minulost teprve nedávno. Paulův předpoklad, že to nebude mít lehké, se vyplnil. „Nikdy jsem neměl skutečný zájem se dozvědět, jak to bylo s otcem a jaké to bylo mezi jím a mnou,“ připouští Julian. „Nechtěl jsem se dozvědět pravdu, a proto jsem měl pusu na zámek. Řekl o mně několik nehezkých věcí - třeba že jsem se objevil jednoho sobotního večera jako džin z láhve whisky. Takové věci. S tím se těžko vyrovnává. Napadne tě, kde je v tom láska? Psychicky mě to deptalo a zanechalo to následky celé roky. Přemýšlel jsem, jak tohle sakra dokáže říct o vlastním synovi!“

Julian se příliš nesnažil rozebírat text Hey Jude, ale není snadné se tomu vyhnout. Bud tu píseň hrají v restauraci, kde zrovna sedí, anebo ji slyší z autorádia když jede po svém novém domovském městě Los Angeles. „Kdykoli ji slyším, tak mě znova překvapí,“ říká. „Je to zvláštní pocit, když o vás někdo napíše píseň. Ještě stále mě to dojíká.“

Hey Jude byl nejúspěšnější singl Beatles všech dob. Vyšplhal se na vrchol žebříčků po celém světě a do konce roku 1967 se ho prodalo přes pět milionů kusů.

10. The Beatles

The Beatles, nazývané také bílé dvojalbum, překvapilo posluchače svou jednoduchostí. Vypadalo to, jako by se kapela rozhodla udělat přesný opak alba Sgt. Pepper. Dlouhý název? Nazvěme ho prostě The Beatles. Pestrobarevný obal? Použijme čistě bílou. Složitě mixy a několikeré nahrávání přes sebe? Zkusme to jen s akustickými kytarami. Hlubokomyšlné texty? Co si takhle zazpívat o kovbojích, čunících, čokoládě a o tom, jak se to dělá na cestě.

Nejvýraznější novinkou tohoto dvojalba je vliv indického guru, jogína Maharishiho Maheshe. Pattie Harrisonová byla na jeho přednášce v únoru 1967 a přemluvila George a ostatní Beatles, aby se zúčastnili další podobné akce v srpnu 1967 v hotelu Hilton v londýnské Park Lane. Výsledkem tohoto setkání bylo, že se všichni zúčastnili desetidenního kursu transcendentální meditace na University College v Bangoru, v severním Walesu.

Během tohoto kursu jim přišla zpráva, která znamenala jejich návrat do Londýna - Brian Epstein byl nalezen mrtev ve svém bytě v Belgravii. Ztráta Epsteina, který byl jejich manažerem od roku 1962 a byl jim téměř otcem, mohla také předznamenat otevřenost Beatles k duchovnímu vedení Maharishiho, kterého navštívili v Indii v únoru 1968.

Cesta do Indie neznamena jen to, že po dlouhé době hektického života našli klid a odpočinek, ale také si tam připomněli, že jsou dlouholetí přátelé, a byli zase schopni si spolu jen tak zahrát na akustické kytary. Paul Horn, americký flétnista, který byl ve stejné době v Indii také, je přesvědčen, že meditace byly pro Beatles velkým stimulem. „Při meditaci se o sobě dozvíte mnoho věcí,“ řekl.

„Všimněte si, kolik toho za tak krátký čas dokázali napsat. V Himálaji byli daleko od stresu a daleko od telefonů. Když se příliš vrháte do života, utlumí to vaši kreativitu. Když dokážete zůstat nějaký čas v klidu, představivost se vrátí.“

Po návratu z Indie Beatles prohlásili, že si s sebou přivezli 30 nových písní, které budou na novém albu. Na dvojalbum The Beatles sice doopravdy je 30 písní, ale ne všechny byly napsány v Indii a některé skladby z Indie (například Georgeovy Sour Milk Sea a Circles) Beatles nikdy nenatočili. Je přesnější prohlásit, že asi polovina bílého dvojalba vznikla během jejich pobytu v Indii. Tam neměli k dispozici elektrické kytary ani klávesy, a proto je většina těchto písní akustických.

John později The Beatles označil za první „obecné“ album po éře specifických, sebevědomých projektů od Rubber Soul až po Magical Mystery Tour a Yellow Submarine. Dvojalbum The Beatles vyšlo v listopadu 1968 a obsadilo první místa žebříčků na obou březích Atlantiku.

BACK IN THE USSR

Mezi Beatles a Beach Boys panovala přátelská rivalita a mezi lety 1965 a 1968 se obě kapely vzájemně hecovaly k lepším a lepším výkonům. Když Brian Wilson slyšel Rubber Soul, prohlásil, že dosud neslyšel tak pestrou a přitom

konzistentní desku. „Tak mě to nabudilo,“ řekl, „že jsem se rozhodl se o to pokusit taky - udělat album bez jediného hluchého místa.“ Vyšlo z toho album Pet Sounds, nejlepší počín Beach Boys, obsahující hity jako Sloop John B, Caroline No, Wouldn't It Be Nice a God Only Knows. Když Paul slyšel Pet Sounds, tak musel odpovědět něčím ještě lepším - albem Sgt. Pepper.

Přestože mezi těmito kapelami panoval vzájemný obdiv, osobně se setkávali jen zřídka. Carl Wilson a Mike Love viděli Beatles hrát 22. srpna 1965 v Portlandu v Oregonu a po koncertu za nimi zašli do šatny. V dubnu 1967 se Paul zastavil ve studiu v Los Angeles, kde Brian Wilson zrovna pracoval na písničce Vegetables.

K nejděšímu setkání došlo tehdy, když všichni Beatles i s partnerkami odjeli do Říšíkeše v Indii studovat transcendentální meditaci pod vedením jogína Maharishiho Maheshe. Ve stejném kursu byli i tři další profesionální muzikanti - skotský písničkář Donovan, americký flétnista Paul Horn a Mike Love z Beach Boys. Strávili spolu spoustu času při diskusích, jamování a psaní písní.

Jedna z písní, která z této spolupráce vzešla, byla Back In The USSR, kterou Paul zamýšlel jako věc ve stylu Beach Boys a Chucka Berryho. Píseň vznikla na základě nápadu, který jednou při snídani v Říšíkeši nadhodil Love Paulovi: „Nebyla by to sranda udělat sovětskou verzi Back In The USA?“ Narážel přitom na Berryho singl z roku 1959, ve kterém zpívá, jak je nesmírně šťastný, že je zpátky v civilizované Americe s jejími bary, mrakodrapy, hamburgery a juke boxy. Beach Boys po této písni a po Berryho Sweet Sixteen sáhli již dříve, když psali California Girls a Surfin' USA, ve kterých opěvovali přednosti místních dívek a surfových pláží.

Paul na Loveův návrh zareagoval a vytvořil věc, která opěvovala SSSR jako Berry Ameriku a sovětské ženy jako Beach Boys dívky z Kalifornie. Po letech textů, které se opakovaně zmiňovaly o místech jako Memphis, Chicago a New Orleans, zapůsobila Moskva v rock'n'rollové písni jako blesk z čistého nebe. „Prostě se mi líbil nápad zpívat o gruzínských dívkách a popisovat Ukrajinu, jako by to byla Kalifornie,“ řekl Paul. Na Loveovu počest se Beatles při nahrávání snažili napodobit styl Beach Boys.

Back In The USSR konzervativní Američany šokovala, protože prý opěvovala jejich nepřitele v dobách studené války, kdy američtí vojáci bojovali proti Vietkongu podporovanému Sovětským svazem. Když už přiznali experimenty s drogami, pustili se teď tito vlasatí hoši do propagace komunismu? Americký bojovník proti rockové hudbě David A. Noebel, autor knihy Communism, Hypnotism and the Beatles, byl přesvědčen, že Beatles hlásají myšlenky revolučního socialismu. „John Lennon a Beatles byli nedílnou součástí revolučního hnutí a komunistický tisk je hodnotil velice pozitivně,“ napsal, „zvláště za tzv. bílé dvojalbum, které obsahovalo Back In The USSR a Piggies. Jeden verš z Back In The USSR bere antikomunistům dech: ‚You don't know how lucky you are boy; Back in the USSR‘ (Ani nevíš, hochu, jaké máš štěstí; Zpátky v SSSR).“

Kdyby se Noebel věnoval problému poctivěji, tak by zjistil, že oficiální sovětský proud řadil Beatles do sféry kapitalistické dekadence. Stejně jako nacisté vydávali jazz a abstraktní malbu za příklady degenerace, které odporují proudu oficiální kultury, tak komunisté vyháněli ďábla rock'n'rollu a všemožně podporovali lidovou hudbu opěvující krásy jejich zemí. Mladým lidem v Sovětském svazu se Beatles líbili stejně jako těm na Západě, ale byli odkázáni na pirátské nahrávky propašované desky a rozhlasové vysílání z Ameriky a Británie. V roce 1988, kdy se studená válka chýlila ke konci, natočil Paul na počest svých sovětských fanoušků desku rock'n'rollových standardů u sovětské oficiální hudební firmy Melodia.

„Back In The USSR je písnička o překonání bariér,“ řekl tehdy Paul. „Mají nás tam rádi. Možná ne zrovna šéfové v Kremli, ale děcka určitě ano.“

DEAR PRUDENCE

Skutečnou Prudence byla Prudence Farrowová (mladší sestra americké herečky Mii Farrowové), která byla s Beatles v Indii ve stejném kursu. Píseň je vlastně výzvou, aby zanechala přehnaně dlouhých meditací a častěji odpočívala se zbytkem skupiny.

Na konci demoverze Dear Prudence John pokračuje ve hře na kytaru a k tomu říká: „Každý tušil, že dříve nebo později pod vedením Maharishiho zešílí. Všichni jsme se o tu dívku velice obávali, protože začínala být nesoudná. A tak jsme jí zpívali.“ John později řekl, že Prudence byla trochu „na palici“, zamkla se na tři týdny ve svém pokoji a meditovala ve snaze „dostat se k Bohu rychleji než ostatní“.

Paul Horn, americký flétnista, má podobné vzpomínky. Tvrdí, že Prudence byla velice citlivá osoba, která se přes námitky Maharishiho vrhla střemhlav do hluboké meditace, a dokonce upadla do katatonického stavu. „Byla popelavě bledá, apatická a nikoho nepoznávala,“ říká. „Nepoznala dokonce ani vlastního bratra, který se také účastnil kursu. Jediná osoba, kterou matně poznávala, byl Maharishi. Všichni jsme o ni měli starost a Maharishi o ni pečoval čtyřicet hodin denně.“

Prudence, která během kursu bydlela ve stejném domě jako Beatles a jejich partnerky, popírá, že by na kursu zešílela, ale přiznává, že se do meditací vrhla mnohem vášnivěji než ostatní. „Meditovala jsem od roku 1966 a do kursu jsem se chtěla dostat už v roce 1967, takže to pro mě byl splněný sen,“ vysvětluje. „Účast v kursu pro mě byla nejdůležitější věcí na světě. Snažila jsem se meditovat co nejčastěji, abych získala dostatek zkušeností a sama mohla meditaci učit. Věděla jsem, že působím nafoukaně, protože jsem po každé lekci i jídle ihned utíkala do svého pokoje meditovat. Fascinovalo mě to. John, George a Paul si vždycky sedli, jamovali a užívali si, ale já jsem hned letěla do svého pokoje. Všechno, co dělali, brali vážně, ale nebyli to takoví fanatici jako já. V písni, kterou John napsal, se neříká nic jiného než: ‚Pojď si s námi hrát. Pojď se bavit.‘“

Nakonec je poslechla a s Beatles se velice sblížila. Maharishi ji zařadil do společné diskusní skupiny s Johnem a Georgem, jehož považoval za člověka, který na ni bude mít dobrý vliv. „Hovořili jsme o věcech, které jsme prožili,“ říká Prudence. „Ptali jsme se na skutečné věci, ptali jsme se na to, kdo jsme a co se kolem nás děje. Měla jsem je ráda a

myslím, že oni mě také.“

Přestože píseň vznikla v Indii a Prudence si poslechla nejeden společný jam session Beatles, Mika Lova a Donovan, John ji nikdy přímo pro ni nezahrál. „Rekl mi o ní George,“ vzpomíná. „Na konci kursu, těsně před odjezdem, se zmínil, že o mně napsali písničku, ale slyšela jsem ji, až když vyšla na desce. Zalichotilo mi to. Bylo to od nich moc pěkné.“

Prudence je dnes vdaná a žije na Floridě, kde vyučuje meditaci. V říjnu 1983 se Siouxi And The Banshees dostali v Británii s vlastní verzí Dear Prudence mezi nejlepších deset.

GLASS ONION

V době rychlých změn ve společnosti byli Beatles často považováni za proroky a lidé v každém slově jejich textu hledali skrytá sdělení. Kdo byl „egg man“ v I Am The Walrus? Byla čajem z textu Louely Rita míněna skutečně marihuana? Je Henry The Horse slangový výraz pro heroin?

Beatles zjevně napomáhali chybným interpretacím i tím, že často míchali dohromady vážné verše a úplné nesmysly. Hlavně John se vyžíval v ukrývání svých názorů pod vrstvami smyšlenek. Nicméně v roce 1968 začal John psát více otevřeně a většina textů, které si přivezl z Indie, byla poměrně jednoduchá. Když mu žák z jeho bývalé školy napsal dopis, ve kterém se ptal na jeho motivaci ke psaní, John odpověděl, že to všechno dělá pro zábavu. „V první řadě to dělám pro sebe,“ řekl. „Cokoli z toho potom lidé udělají, platí také, ale nemusí to nutně odpovídat mým představám, OK? To platí o ‚výtvorech‘ kohokoli. Výtvárné umění, poezie, hudba atd. Tajemno a všechny ty pitomosti, které byly naplácány okolo umění, je potřeba zahodit.“

Glass Onion byla Johnovou čtveráckou odpovědí pro všechny ty, kteří prošťourávali jeho texty a hledali skryté významy. Začal text skládat z veršů a obrazů jejich nejzajímavějších písní - Strawberry Fields Forever, There's A Place, Within You Without You, I Am The Walrus, Lady Madonna, The Fool On The Hill a Fixing The Hole. V Glass Onion nevázně nadhazuje, že mrož z I Am The Walrus je ve skutečnosti Paul. (V některých primitivních kulturách je mrož symbolem smrti a tato nová informace jen utvrdila ty, kteří věřili, že se Paul v roce 1966 zabil při autohavárii a byl nahrazen dvojníkem.) Navíc ještě přidal nové obrázky, které potrápily fanoušky-analytiky - přehnutý tulipán, skleněnou cibuli a mnohé další.

Přehnuté tulipány, jak vysvětluje někdejší tiskový mluvčí Apple Derek Taylor, byly odrazem zvláštního způsobu aranžování květin v londýnské restauraci Parkes, která byla v šedesátých letech velmi módní. „Seděli jste u Parkesů u stolu a přemýšleli, co se to stalo s květinami, a pak jste přišli na to, že to jsou tulipány a mají okvětní lístky přehnuté dolů, takže bylo vidět obrácenou stranu okvětních lístků a tyčinky. To měl na mysli John, když napsal, že „viděl, jak žije ta druhá půlka“.

I další záhadné obraty měly jednoduché vysvětlení: Cast-Iron Shore byla pláž v Liverpoolu (známá také jako Cassie) a Glass Onion neboli skleněná cibule bylo jméno, jež chtěl John původně dát kapele The Iveys, která podepsala smlouvu s firmou Apple v červenci 1968.

Iveys se název Glass Onion nelíbil a začali si říkat Badfinger podle Badfinger Boogie, původního názvu písně With A Little Help From My Friends.

OB-LA-DI OB-LA-DA

Paul slyšel slova „Ob-La-Di Ob-La-Da“ poprvé od nigerijského hráče na konga Jimmyho Scotta, se kterým se setkal v klubu Bag o'Nails v londýnském Soho. Byla to nezapomenutelná postavička v tmavých brýlích a afrických šatech. Scott byl známý svými průpovídkami. „Pronášel ty své průpovídky každý den,“ říká Doug Trendle, který s ním později hrál v kapele Bad Manners. „Pronášel je neustále. Byl z kmene Yoruba, a když potkáte někoho z kmene Yoruba, tak vám řekne, že „Ob-La-Di Ob-La-Da“ znamená „takový je život“.

Jimmy Anonmuogharan Scott Emuakpor se narodil v Sapele v Nigérii, do Anglie přijel v padesátých letech a vydělával si na živobytí v jazzových klubech v Soho. V šedesátých letech hrál s kapelou Georgie Fame And The Blue Flames, doprovázel Stevieho Wondera na jeho britském turné v roce 1965 a později založil vlastní kapelu Ob-La-Di Ob-La-Da Band.

Skutečnost, že Paul použil tuto frázi jako základ textu, vyvolala spory. „Rozčílil se, když jsem z toho udělal píseň, a chtěl podíl z tantiém,“ řekl Paul v rozhovoru pro Playboy v roce 1984. „Já mu řekl: „Ale Jimmy; vždyť je to jenom průpovídka. Podíl by jsi mohl dostat, kdybys napsal písničku.“

O Ob-La-Di Ob-La-Da se hovoří jako o prvním bělošském reggae, přestože základní fráze je v jazyce kmene Yoruba a postavy, kterými Paul zaplnil text, jsou zase z Jamajky. Při nahrávání vokálů si Paul spletl jména a zpíval, že nikoli Molly, ale Desmond si doma „maloval svou hezkou tvářičku“. Zbytku Beatles se to líbilo, a tak to tam nechali. Paul píseň miloval a chtěl, aby vyšla na singlu. John ji upřímně nenáviděl.

Při natáčení Ob-La-Di Ob-La-Da, 5. července 1968, hrál Jimmy Scott na konga - bylo to poprvé a naposled, co spolupracoval s Beatles. Později toho roku se objevil na albu Rolling Stones Beggars Banquet a v roce 1969 na jejich koncertě v Hyde Parku. Přibližně v té době byl zatčen a dopraven do vězení v Brixtonu za neplacení alimentů. Vyzval policii, aby se spojila s kanceláří Beatles a zjistila, zdali by jeho závazky nezaplatili. Paul to udělal výměnou za to, že Scott ukončí své tažení za autorskými právy na píseň Ob-La-Di Ob-La-Da.

Scott opustil Anglii v roce 1969 a vrátil se až v roce 1973 jako účastník projektu Pyramid Arts ve východním Londýně, kde dával lekce africké hudby a hry na bici. V roce 1983 se přidal k Bad Manners a zůstal s nimi až do své smrti v roce 1986. „Právě jsme skončili americké turné a on dostal zápal plic,“ vzpomíná Doug Trendle. „Po návratu do Británie ho na letišti svlékli a prohledávali, protože byl z Nigérie. Nechali ho nahého celé dvě hodiny. Druhý den byl převezen do nemocnice, kde zemřel. Nikdo si nebyl příliš jist jeho věkem, protože o něm lhal, už když mu vydávali jeho

první britský pas. Prý mu bylo 64 let.“

V červenci 1986 byl v londýnském Town and Country klubu uspořádán koncert, na kterém hráli Bad Manners, Hi Life International, Panic Brothers, Lee Perry And The Upsetters a mnoho dalších. Výtěžek šel na konto nadace Jimmy Scott Benevolent Fund. Zanechal po sobě vdovu Lurcrezii a dvanáct dětí ze dvou manželství. „Jimmy byl šarmantní, neodolatelný muž s darem neuvěřitelné výřečnosti“, píše Lurcrezia Scottová v programu benefičního koncertu. „Když byl život těžký, dokázal ho prosvětlit nekonečným proudem vtipných historek o lidech, místech a různých nehodách.“

Paul, který se s Jimmym často stýkal, také přidal svou poznámku. „Byl to můj velký přítel“, napsal. „V šedesátých letech jsme se často setkávali v klubech a strávili mnoho hezkých hodin povídáním až do zavírací doby. Měl úžasný, pozitivní přístup k životu a byla radost s ním pracovat.“

V Británii byly natočeny dvě coververze Ob-La-Di Ob-La-Da a ta od skotské kapely Marmalade dosáhla na vrchol žebříčku. Verze Beatles vyšla na singlu pouze v Americe, a to až v roce 1976.

WILD HONEY PIE

Nejkratší a nejčastěji se opakující text Beatles, Wild Honey Pie, vznikl ze spontánního popěvku z pobytu v Říši. „Původně to byl jen útržek instrumentálky, kterým jsme si nebyli jisti“, řekl Paul. „Ale Pattii Harrisonové se moc líbil, a tak jsme se rozhodli ho na desce nechat.“

Shodou okolností Mike Love krátce předtím spolupracoval na písni Beach Boys s názvem Wild Honey.

THE CONTINUING STORY OF BUNGALOW BILL

V písni se zpívá, že si „vyšel na lov tygrů se svým slonem a puškou, pro případ nějaké nehody si vždy bral s sebou i mámu“. John ji napsal v Indii podle skutečného příběhu Richarda Cookeho III., mladého amerického studenta, který přijel navštívit do Říši svou matku.

John popsal Bungalow Billa jako „skrznaskrz amerického, tvrdohlavého, anglosaského maminčina miláčka“ a Cooke souhlasí, že je to docela věrný popis jeho samotného v dobách, kdy se poprvé setkal s Beatles. „Ostatní Beatles se ke mně chovali velice pěkně, ale John byl vždy poněkud znuděný“, říká. „Oni byli ztělesněním alternativní kultury a já jsem byl klasický americký hodný chlapec, nejlepší sportovec ze školy. Neměli jsme společného, co by se za nehet vešlo.“

Lov na tygra se odehrál asi tři hodiny cesty od Říši, Cooke tam s matkou cestoval na slonu a potom se usadili na čihadle.

„Rik se posadil a já jsem stála za ním“, vzpomíná si Nancy. „Zanedlouho jsem zahlédla záblesk žluté a černé. Vykřikla jsem, Rik se rychle otočil a střelil tygra přímo do ucha.“

„Byl jsem dost vzrušený z toho, že jsem střelil tygra“, vzpomíná Cooke. „Ale ten Texasan, který lov organizoval, za mnou přišel a řekl: ‚Střelil jsi ho ty, ale o tom ani slovo. Nikdo na světě se nedozví, že si toho tygra střelil ty.‘ Chtěl přivést jeho kůži jako svoji trofej.“

Po návratu do ašramu přepadly Cooka výčitky svědomí a začal přemýšlet o tom, jestli mu zabití zvířete přinese „špatnou karmu“. Spolu s matkou se setkal s Maharishim, přítomni byli i John a Paul.

„Byla to náhoda, že tam zrovna seděli, když jsem si přišel pohovořit s Maharishim“, říká Cooke. „Moje matka je dost upovídaná, právě Maharishimu vzrušeně líčila historku s tygrem a on vypadal, že ho docela vyděsil fakt, že jeho následovníci dokážou udělat takovou věc. Bylo to poprvé a naposledy, kdy jsem ho viděl téměř našťavaného.“

„Rik mu řekl, že z toho má špatný pocit a je přesvědčen, že už žádné zvíře nikdy nezabije“, vzpomíná Nancy. „Maharishi řekl: ‚Měl jsi touhu zabít, Riku, a už ji nemáš?‘ Pak se John zeptal: ‚Není to tak trochu o zmaření života?‘ Já odpovíděla: ‚Víš, John, bylo to buď tygr, nebo my. Tygr běžel přesně směrem, kde jsme byli my.‘ Z toho vznikla ta část textu, ve které se říká, že ‚kdyby pohled zabíjel, odnesli bychom si to my‘“

John vymyslel pro Cooka přezdívku Bungalow Bill jako parafrázi na Buffalo Billa, umělecké jméno amerického showmana Williama Fredericka Codyho (1846-1917), který byl také hrdinou poválečných komiksů. Slovo „Bungalow“ zvolil proto, že se v Říši bydlelo v bungalovech.

Cooke o Bungalow Billovi nevěděl do doby, než mu od přátel, kteří ho v textu poznali, začaly chodit pohledy s veršiky typu „Hey Bungalow Bill. What did you kill?“ (Hej, Bungalow Bille. Co jsi zabil?). Dnes tráví svůj čas střídavě na Havaji a v Oregonu a pracuje jako fotograf pro časopis National Geographic. Jeho matka Nancy žije v Beverly Hills v Kalifornii.

WHILE MY GUITAR GENTLY WEEPS

George četl čínskou knihu proměn I Ching a rozhodl se myšlenky z ní využít při psaní písni. V domě jeho rodičů v Lancashiru si z knihovny náhodně vytáhl nějaký román se záměrem napsat píseň založenou na prvních slovech, na které mu padne zrak. Ta slova zněla „gently weeps“ (něžně pláče) a George se pustil do psaní.

S nahráváním začal v červenci 1968, ale zjistil, že ostatní Beatles nemají o píseň valný zájem. V září si proto pozval Erika Claptona, aby hrál na sólovku, zatímco on natočil doprovodnou kytaru.

HAPPINESS IS A WARM GUN

Nápad na tuto píseň si John odnesl ze studia, kde našel odložený časopis o zbraních, který patřil Georgeovi Martinovi. Na obalu byl titulek „Happiness Is A Warm Gun In Your Hand“ (Šťěstí, to je ještě teplá puška ve tvých rukou). Byla to příliš zajímavá věta, než aby ji zahodil, a tak si s ní začal pohrávat. „Napadlo mě, co je to za neuvěřitelnou hlášku!“ poznamenal později John. „Teplá zbraň znamená, že jste právě něco nebo někoho střelili.“

John začal nedávno žít s Yoko Ono, japonskou umělkyní, kterou poprvé potkal na výstavě jejích děl v roce 1966.

Jak sám přiznal, byl v té době „silně sexuálně orientován“, a proto se nakonec o teplé zbrani v textu vyjadřoval v sexuálních narážkách typu svědící prsty na spoušti a vybité zásobníky.

Byla to píseň o komkoli, byla to píseň o Yoko. Tu měl nyní ve své náruči a ona byla natolik chytrá, že jí nikdy nic neuteklo, a on ji vždy nazýval Matka - v tomto textu Velká Matka.

Původní text je však složen z náhodných obrazů, které si přinesl z nočního výletu na LSD s Derekem Taylorem, Neilem Aspinalem a Petem Shottonem v domě Newdigate nedaleko Dorkingu v Surrey, jenž měl Taylor pronajatý od Petera Ashera. „John řekl, že má polovinu textu hotovou, a chtěl po nás, abychom navrhovali věty a Neil je zapisoval,“ říká Taylor. „Napřed chtěl vědět, jak bychom popsali dívku, která je doopravdy chytrá, a já jsem si vzpomněl na frázi svého otce, který říkával, že ‚té toho moc neunikne‘.“

„Potom jsem vyprávěl historku o chlapíkovi, kterého jsme s mou ženou Joan potkali v hotelu Carrick Bay na ostrově Man. Popíjeli jsme tehdy pozdě večer v baru a tenhle místní chlápek, který si rád povídal s výletníky, nám zničehonic začal vyprávět: „Rád nosím rukavice z krtčí kožešiny. Ten pocit mě vzrušuje, hlavně když mám rande se svou dívkou.“ A pak dodal: „Nechci zabíhat do detailů.“ Tak jsme nezabíhali, ale stejně z toho vznikl verš „ona dobře zná dotek sametové ruky“. Pak tam bylo ještě „jako ještěrka na okenní tabuli“. Pro mě to byl symbol rychlých pohybů. Když jsme žili v Los Angeles, tak jsme často vidali malé ještěrky přebíhat po okenních tabulích,“ dodává Taylor.

„‘Muž v davu s pestrobarevnými zrcátky na okovaných botách’ pochází z novinového článku o fanouškovi fotbalového klubu Manchester City, kterého policie zatkla za to, že měl na špičkách bot připevněná zrcátka a díval se díky nim dívkám pod sukně. Napadlo nás, že je to snad nejsložitější způsob, jak si přivodit trochu levného vzrušení, a slova „pestrobarevná“ a „okovaná“ jsme přidali proto, aby to šlo do rytmu,“ dodává Taylor. „Ta část o muži, jehož „oči lžou, zatímco jeho ruce pracují přesčas“ je inspirována také jedním případem, o němž jsem četl. Jakýsi muž měl ve zvyku nosit plášť s falešnými rukama, které si položil v obchodě na pult, zatímco svými rukama si pod pultem plnil pytel připevněný k pasu.“

„Nevím, kde se vzaly ‚mýdlové dojmy jeho ženy‘, ale nápad něco sníst a pak to věnovat ‚Spolku pro památkovou péči‘ vzešel z rozhovoru, který jsme vedli o tom, jaký je to horor chodit po Merseyside, kde neustále potkáváte postavičky polehávající mezi keři a bydlící ve starých protiletectvých krytech. Proto darování snědené stravy Spolku pro památkovou péči (který má v Británii za úkol dbát na čistotu veřejných prostranství) mělo znamenat ‚vykálet se na pozemek, který má ve správě Spolek pro památkovou péči‘. Když to John složil dohromady, vzniklo několik obrazových a významových rovin,“ dodává Taylor.

Beatles začali tuto píseň nahrávat v ten samý den, kdy Linda Eastmanová přijela do Londýna a začala žít s Paulem.

MARTHA MYDEAR

Martha sice bylo jméno Paulovy dvouleté feny anglického ovčáka, ale v textu nenajdeme žádnou zmínku o lásce ke psům.

Martha My Dear je prosba zasláná dívce, která vždy byla zpěvákovou múzou. Prosí ji, aby na něj nezapomínala, protože stále věří, že byli stvořeni jeden pro druhého. V lednu 1968 oznámili Paul a Jane Asherová své zasnoubení a prohlásili, že se do roka vezmou, ale když byla Jane pryč na svém angažmá, Paul chodil s jinými dívkami, a tak Jane zasnoubení zrušila. „Stále se vídáme a máme se rádi, ale zkrátka to nevyšlo,“ řekla tehdy Jane. „Třeba v nás tato dětská láska zůstane, v sedmdesátí se znovu potkáme a pak se vezmeme.“

Píseň Martha My Dear byla natočena v říjnu 1968, v době, kdy Paul začal chodit s Lindou Eastmanovou. Jane se začátkem sedmdesátých let sblížila s karikaturistou Geraldem Scarfem a v roce 1981 si ho vzala.

I'M SO TIRED

Během pobytu v Řišikeši navštěvovali Beatles dvě devadesátiminutové lekce denně, zbytek času byl věnován meditacím. Od studentů se očekávalo, že budou dobu meditací postupně prodlužovat, tak jak budou postupně získávat zkušenosti. Jeden účastník kursu tvrdil, že jedna jeho meditace trvala celých 42 hodin. John zjistil, že tento poklidný a sebezpytující způsob života má za následek, že v noci nemůže spát a ve dne je pak velice unavený.

I'm So Tired (jsem tak unavený), napsaná po třech týdnech v Indii, je také píseň o věcech, které začal postrádat. Na kursu panoval zákaz drog a alkoholu a Johnova mysl se stále obracela k milovaným cigaretám a skleničce. Čas od času mu tam jeho přítel propašoval víno.

Nejvíce ze všeho mu chyběla Yoko Ono. Tento pár zatím nežil spolu, protože John se nedokázal rozhodnout, jak ukončit manželství. Krátce koketoval s myšlenkou vzít ji s sebou do Indie, ale pak se rozhodl, že Cynthia a Yoko pod jednou střechou by znamenaly příliš mnoho komplikací.

BLACKBIRD

O vzniku písničky Blackbird kolují dva různé příběhy. Jeden z nich vypráví, že Paul jednoho dne v Řišikeši brzy ráno vstal, uslyšel zpívat kosa (blackbird), vzal si kytaru a udělal z kosiho koncertu písničku. Druhý příběh tvrdí, že se inspiroval rasovým napětím v Americe, a jednou spatřil kosa se zlomeným křídlem, jak se pokouší vzlétnout, a pojal to jako metaforu na potlačované menšiny chystající se bojovat za rovnoprávnost.

Druhý příběh ale pokulhává kvůli faktu, že ke smrti Martina Luthera Kinga - která odstartovala nepokoje v dubnu 1968 - došlo až poté, co se Paul s hotovou písničkou vrátil z Ameriky.

Jednoho pozdního večera v létě roku 1968 Paul zahrál z okna fanouškům vysedávajícím před jeho domem akustickou verzi písně Blackbird. Margo Birdová, dřívější „Apple Scruff“ (tímto termínem členové kapely označovali fanynky, které vysedávaly před kanceláří firmy Apple Records v Savile Row), vzpomíná: „Myslím, že tam měl tehdy mladou dámu, Francie Schwartzovou. My jsme postávaly okolo a bylo jasné, že tam zůstane. V horním patře domu měl zkušebnu,

otevřel tam okno, sedl si na parapet a zahrál nám. Bylo to časně nad ránem.“

Paul dává Blackbird často za příklad toho, že jeho nejlepší písně přišly samy od sebe, kdy se text i hudba objevily jakoby bez jeho přičinění.

PIGGIES

George popisuje Piggies jako komentář k společenským problémům, přestože text neobsahuje mnoho kritiky, pouze přirovnává příslušníky střední třídy k prasatům. V šedesátých letech byli tímto hanlivým označením častováni zejména policisté.

Písní se dostalo neblahé pozornosti v roce 1971, kdy Charles Manson, vůdce nechvalně známé Mansonovy „rodiny“, vyložil text jako varování tehdejšímu establishmentu a výzvu k povstání. Mansonově vyšinuté mysli nejvíce nahrávala ta část textu, kde se říká, že „čuňata by zasloužila pořádný výprask“. Podle svědků to byl jeden z Mansonových oblíbených veršů, který často opakoval předtím, než byl uvězněn za účast na vraždách, ve kterých mnozí spatřovali neblahou, poslední kapitolu éry hippies.

Píseň Piggies se do spojitosti s osmi vraždami - pěti v domě herečky Sharon Tateové, dvěma u Lena LaBianca a jednou u Garyho Hinmana - dostala vzhledem k tomu, že byla na místě zločinu krví obětí napsána na stěnách slova „pig“, „pigs“ a „piggy“ (prase, prasata, čuně). LaBiancovi byli dokonce ubodáni noží a vidličkami, očividně proto, že se o přiborech zpívá v závěru písně.

George považoval Piggies za poměrně neškodnou písničku a Mansonova maniakální interpretace ho doslova ohromila. Zdůraznil, že slova „damn good whacking“ (pořádný výprask) mu poradila jeho matka, když hledal rým ke slovům „backing“ a „lacking“. „Nemělo to nic společného s americkými policajty nebo kalifornskými boháči,“ řekl.

ROCKY RACCOON

Rocky Raccoon je hudební western, který Paul napsal v Indii. Je zasazený do hor v Dakotě a vypráví příběh Rockyho, jehož dívka, Nancy Magillová, utekla s Danem. Rocky Dana pronásleduje a chce ho zastřelit. Nakonec je ale Rocky surově zbit a v jeho hotelovém pokoji ho ošetřuje doktor páchnoucí ginem. „Když jsem psal tuto píseň, zrovna jsme jen tak vysedávali u Maharishiho a povídali si,“ řekl Paul. „Začal jsem dávat dohromady akordy a původní název zněl Rocky Sassoon. Potom jsme s Johnem a Donovanem začali skládat text a šlo nám to celkem rychle. Změnili jsme jméno na Rocky Raccoon, protože to znělo víc kovbojsky.“

Fanyinka Margo Birdová zaslechla, že postava doktora byla inspirována skutečným člověkem. „Paul měl moped, na kterém si jednoho květnového dne roku 1966 vyjel ven. Byl trošku pod parou, a tak spadl. Skončilo to pořezaným obličejem a uštípnutím několika zubů,“ vypráví. „Z doktora, který ho přijel ošetřit, byl cítit gin a při šití neodvedl zrovna dobrou práci. Proto měl Paul nějaký čas na rtu ošklivou bouli.“

DON'T PASS ME BY

Don't Pass Me By byla první písní Beatles, kterou celou složil Ringo. Do té doby byly jeho jedinými příspěvky k tvorbě Beatles názvy A Hard Day's Night, Eight Days A Week, Tomorrow Never Knows a několik hudebních nápadů pro Flying a What Goes On.

Když se ho v prosinci 1967 ptali na jeho autorské ambice, Ringo odpověděl: „Zkouším to. Mám kytaru a piano, vždy zahraju pár akordů, ale jsou to jen takové hračky. Žádnou pořádnou písničku z toho nedokážu dostat.“

Skutečnost byla taková, že se již léta snažil Beatles přimět, aby natočili Don't Pass Me By. Při interview pro novozélandské rádio v červnu 1964, během turné po Austrálii a Dálném východě, Ringo navrhl ostatním, aby „pro posluchače zazpívali tu píseň, kterou napsal“. Paul odpověděl: „Ringo napsal písničku s názvem Don't Pass Me By. Nádherná melodie. Je to první Ringův autorský počín.“

Když John s Paulem zazpívali jednu sloku, Ringo odpovídal na další otázky: „Napsal jsem ji jako country & western, ale John s Paulem jí dodali bluesový nádech, který se mi líbí. Jestli ji Beatles natočí? Nevím. Myslím, že ne. Snažím se ji protlačit na každou desku.“

Zůstala pak nenatočena dalších pět let. „Bohužel nikdy nemáme čas Ringovu písničku dostat na desku,“ vysvětloval Paul v roce 1964. „On ji nikdy nestihne dokončit.“

WHY DON'T WE DO IT IN THE ROAD?

Jednou ze silných stránek týmu Lennon-McCartney byl fakt, že i když teď zřídka psali společně, vzájemně se podněcovali ke stále lepším výkonům v individuální tvorbě.

Vždy se jeden druhého pokoušel předstihnout, často i tak, že zkoušel psát ve stylu toho druhého. To vysvětluje, proč se na bílém dvojbalbu objevily Johnova citlivá Julia a sentimentální Goodnight v Paulově stylu a Paul zase přispěl drsnými rock'n'rollovými Helter Skelter a Why Don't We Do It In The Road, jakoby vystřiženými od Johna. Tomu Why Don't We Do It In The Road přinesla rozčarování, protože ji Paul s Ringem nahráli v odděleném studiu v Abbey Road. Johna zřejmě nejvíc zlobil provokativní text a jednoduché aranžmá - obojí považoval za svůj rukopis.

„Beatles byli vždy rockovou kapelou,“ vysvětloval Paul v listopadu 1968. „Prostě jsme nehráli čistý rock'n'roll. Proto v jednu chvíli zahrájeme Ob-La-Di Ob-La-Da a hned potom tuhle. Když jsme byli v Hamburku, tak jsme také nehráli rock'n'roll celý večer, protože tam chodili postarší obtloustlí obchodníci - a také postarší hubení obchodníci - a ti po nás občas chtěli zahrát mambo nebo sambu. Proto jsme se museli naučit i tyto rytmy. Když píšu píseň, tak si většinou neříkám: „Dobrá, tohle bude o něčem určitém.“ Slova prostě přijdou sama. Nesnažím se zabývat vážnými společenskými problémy. Jenom hledám slova, která se budou hodit k muzice. A můžete v tom hledat, co vás napadne.“

I WILL

Paul absolvoval 67 pokusů, než konečně 16. září 1968 nahrál s Ringem a Johnem I Will ke své spokojenosti. Byla to jeho první píseň o Lindě a během nahrávání neustále měnil text.

Jak se dalo předpokládat, v písni je cítit nádech očekávání vyvolaný skutečností, že Linda se svou dcerou měly příští týden dorazit do Londýna. Paul se do té doby s Lindou setkal pouze v době vzniku Sgt. Pepper a během dvou návštěv v Americe, ale byl si jistý, že ji zná natolik dobře, aby jí bez váhání nabídl svou lásku „navždy a navždy“.

JULIA

Přestože ztráta matky měla vliv na mnoho Johnových skladeb, Julia byla jeho první písni, ve které se jeho matka objevuje jako skutečná postava. Julia Stanleyová se narodila v Liverpoolu v roce 1914 a v roce 1938 se provdala za Fredericka Lennona. John byl jejich jediným dítětem. Když bylo Johnovi pět let, narodilo se Julii další dítě a on byl svěřen do péče Juliiny sestry Mimi. Jeho matka byla atraktivní a nekonvenční. John po ní zdědil smysl pro humor a lásku k hudbě. Učila ho hrát na bendžo a u ní také poprvé slyšel desky Elvise Presleyho.

Julia zahynula při dopravní nehodě v roce 1958, kdy si s Johnem opět začínali být blízcí. Začal používat její dům na Bloomfield Road ke zkouškám s kapelou Quarrymen, protože teta Mimi nesnášela doma hlasitou hudbu.

Přestože Julia byla adresována jeho matce, současně se jednalo o tajné vyznání své nové lásce - Yoko Ono. „Dítě oceánu“, které v textu na Johna volá, je ve skutečnosti Yoko, protože přesně tento význam má její jméno v rodné japonštině. „Začala mi psát, když jsem byl v Indii“, řekl John. „Psala vzkazy jako ‚Jsem oblak. Hledej mě na obloze.‘ Její dopisy byly prostě nádherné!“

První dva verše jsou z knihy Sand and Foam, sbírky přísloví, kterou v roce 1927 vydal Kahlil Gibran, libanonský mystik. „Polovina toho co říkám, je bezvýznamná, ale říkám to proto, aby se k tobě ta druhá polovina dostala,“ píše Gibran. Zbytek písně, jak řekl John, vznikl v Anglii za pomoci Yoko, která se kromě filmu a výtvarného umění věnovala také minimalistické poezii ve stylu haiku.

Aranžmá kytary ovlivnil Donovan. „John se hodně zajímal o hru prsty, kterou jsem používal ve svých písních,“ říká Donovan, „chtěl vědět, jak to hraju, a tak jsem mu slíbil, že ho to naučím. John byl pilný žák a zvládl to za pár dní. Nový styl hry znamenal pro většinu autorů i nový styl skladby písní. Při meditacích v Johnovi opět ožilo pouto k jeho matce. Těmito emocím dal průchod právě písní Julia, kterou složil a hrál novým stylem.“

BIRTHDAY

Píseň z dvojalba The Beatles, které vznikly v Indii, jsou převážně kytarovky, protože Beatles s sebou měli pouze strunné nástroje.

Birthday však přišla na svět 18. září 1968 ve studiu Abbey Road, kde Paul zahrnul prvních pár not na piano. Podle Johna měl Paul na mysli Happy, Happy Birthday, hit americké kapely Tuneweavers z roku 1957, ale chtěl napsat něco více soudobého a rockového. Linda Eastmanová měla slavit za šest dní své šestadvacáté narozeniny a do Londýna se chystala přijet těsně předtím.

Paul zašel 18. září odpoledne do studia a dal dohromady základní riff na klávesy. Později se dostavili George, John a Ringo a nahráli doprovod. Během večera se čtveřice odebrala do Paulova domu sledovat britskou televizní premiéru filmu The Girl Can't Help It (1956), kde hrála Jayne Mansfieldová a hudbu dodali Fats Domino, Gene Vincent, Treniers, Platters, Little Richard a Eddie Cochran.

Beatles možná inspirovala tato dávka raného rock'n'rollu, a tak se kolem jedenácté večer vrátili do studia a dotočili vokály. Zpívali všichni Beatles a s doprovodnými vokály vypomohly Yoko Ono a Pattie Harrisonová. „Text jsme napsali ve studiu“ řekl Paul. „Je to jedna z mých oblíbených písní na albu, protože přišla tak znenadání. Dobře se na ni tancuje.“

Johnův názor, vyjádřený o dvanáct let později, pochopitelně zněl: „Je to brak.“

YER BLUES

Yer Blues byla nejplačtivější píseň, kterou John do té doby napsal. Bylo to zoufalé volání k Yoko o pomoc. John cítil, že je na zásadní životní křižovatce. Jako člen kapely skončil s koncertním vystupováním, jeho manažer byl mrtev a nyní se definitivně rozpadalo i jeho manželství.

K Cynthii cítil lojalitu, Yoko však pro něj byla uměleckým i intelektuálním partnerem. Jak později řekl, byla to dívka, o které vždy snil, dívka, na kterou myslel, když psal píseň Girl.

Během pobytu v Říši keší se John se Cynthií moc neviděli, protože byli každý v jiné skupině, a John se teprve až za letu z Dillí do Londýna zmínil Cynthii o svých nevěrách z období jejich šestiletého manželství. Cynthia byla šokovaná: „Nikdy mě nenapadlo, že by mi mohl být jako manžel nevěrný. Nic mi neprozradil. Samozřejmě jsem věděla, že na turné je téměř nemožné nepodlehnout všem těm lákadlům, ale přesto jsem si to v mysli odmítala připustit. Nikdy jsem se o něčem konkrétním nedozvěděla.“

John později řekl, že byl z tohoto dilematu na sebevraždu. V této písni se přirovnává k postavě Mr. Jones z Dylanovy písně Ballad Of A Thin Man. Hudebně odpovídala Yer Blues směru, kterému se John později věnoval jako sólový autor.

MOTHER NATURE'S SON

Po Maharishiho lekci o jednotě člověka a přírody napsali oba, John i Paul, píseň na toto téma, ale na desku se nakonec dostala Paulova Mother Nature's Son. Johnova píseň A Child Of Nature se podobně jako Paulova zmiňovala

o slunci, obloze, větru a horách, ale zatímco se Paul fiktivně stylizoval do role „chudého vesnického chlapce“, John psal o sobě „na cestě do Říšeše“.

John udělal v květnu 1968 demosnímek A Child Of Nature, ale Beatles ji nikdy nenatočili. John si nicméně ponechal melodii v záloze a s novým textem vyšla o tři roky později jako Jealous Guy na albu Imagine.

EVERYBODY'S GOT SOMETHING TO HIDE ERCEPT ME AND MY MONKEY

Tato píseň nesla původně název Come On, Come On a byla postavena na prvním verši, který Beatles později zvolili za definitivní název skladby. John řekl, že to jasně vyjadřuje jeho vztah k Yoko. „Byl to prostě hezký verš,“ řekl. „Všichni okolo, kromě nás dvou zamilovaných, se nám zdáli paranoidní... každý kolem nás žil v napětí.“

Jejich přátelství přerostlo v poměr až po návratu z Indie. Tehdy Cynthia zjistila, co se děje. Yoko často přicházela do studia na natáčení nové desky a zbytek Beatles z toho rozhodně nebyl nadšen. Britskému tisku se tento nový, protivný John také nezamlouval, a to jej zřejmě později přimělo odstěhovat se do Ameriky. „V Anglii mě považují za někoho, kdo vyhrál volby a pak utekl s japonskou princeznou,“ řekl jednou. „V Americe se k ní chovají s úctou. Chovají se k ní jako k vážené umělkyni a ona také umělkyní je.“

SEXY SADIE

Sexy Sadie navenek vypadá jako píseň o dívce, která se seznamuje s muži jenom proto, aby je pak mohla „vodit za nos“, ale John ji ve skutečnosti napsal o joginovi Maharishim, o kterém stále více ztrácel iluze. Věděl, že urážlivá píseň s názvem Maharishi by mu neprošla, a proto zvolil název Sexy Sadie. Na demosnímku jsou však všechny urážky adresovány přímo Maharishimu.

Beatles opustili Říšeše ze dvou důvodů. Za prvé byli upozorněni na to, že Maharishi má zájem jen o jejich peníze, a také se roznesla zpráva, že dělal sexuální návrhy jedné účastnici kursu. Přestože tato obvinění nebyla nikdy prokázána, tři členové Beatles si domluvili schůzku s Maharishim a řekli mu, že odjíždějí. Když na ně naléhal, aby mu řekli důvod, John odpověděl: „Když jsi tak kosmický, tak budeš vědět proč.“

Paul Horn, který si na jejich odjezd pamatuje, je přesvědčen, že důvodem bylo i to, že Beatles od Maharishiho očekávali příliš, ale také skutečnost, že někteří členové kursu k nim byli dosti nevraživí. „Tyto kursy byly určeny pro lidi, kteří sami chtějí vyučovat a mají již s meditací své zkušenosti,“ říká Horn. „Beatles nikdy zkušenosti s meditací neměli a myslím, že očekávali zázraky. George to zjevně zajímalo, ale Ringovi neříkala východní filozofie vůbec nic. John si šel svou vlastní cestou, byl skeptický ke všemu, co se nedalo přímo dokázat. Paul byl nad věcí a bylo mu v zásadě jedno, kterým směrem se vydá.“

„Důvodem nevraživosti byl fakt, že tam bylo pár lidí, kteří se více zajímali o Beatles než o studium meditace,“ pokračuje Horn. „Byla tam jedna dívka, učitelka z New Yorku, která do nich byla zblázněná, a byla to právě ona, kdo začal šířit pomluvy o Maharishiho sexuálních návrzích. Řekla to Beatles, a je to natolik zklamalo, že se rozhodli odjet. V zásadě tam byla spousta hašteření, žárlivosti a hádek, a ona se chtěla přiblížit Beatles tím, že si vymyslela ty pomluvy o Maharishim. Pravdou ale bylo, že se v nejbližší době tak jako tak chystali odjet, tohle byl jen poslední popud.“

HELTER SKELTER

Popudem k napsání Helter Skelter byla nepříznivá recenze na nový singl kapely Who. Paul v té době inkriminovaný singl ještě neslyšel, ale rozhodl se napsat něco, co by vyprovokovalo stejně zuřivé reakce.

Singl se jmenoval I Can See For Miles, vyšel v říjnu 1967 a zmíněná recenze v Melody Makeru pocházela pravděpodobně z pera Chrise Welche. „Zapomeňte na Šťastného Jacka sedícího v písku na ostrově Man,“ psal Welch. „Tento maraton pekelných činů a klejících kytar naznačuje návrat Who k image zkouřených rebelů. Je to skladba Petea Townshenda natočená v Americe a plná Towshendových záhad a hrozeb, kterou nám předkládá nepřehlédnutelný Mr. Roger Daltry.“

Nicméně si nemůžeme být jisti, že šlo o tuto recenzi, protože Paulovy citace se časem měnily. V roce 1968 řekl, že v recenzi bylo napsáno, že „to kapela s echem, ječením a tím vším už přehání“, ale po dvaceti letech se nechal slyšet, že se v recenzi singlu Who psalo o „nejhlasitějším, nejuřvanějším rock'n'rollu, nejdrsnější věci, kterou kdy udělali“. Paulova reakce na recenzi, ať už zněla jakkoli, však zůstává stejná: „Říkal jsem si, ‚To je škoda. Něco takového jsem chtěl udělat sám.‘ A pak jsem to slyšel. Bylo to úplně o něčem jiném. Bylo to přímé a propracované. A proto jsme my udělali tuto píseň. Mám rád hluk.“

Přes všechny „pekelné činy a klející kytary“ měla skladba I Can See For Miles dobrou nosnou melodii a rozhodně nebyla „ukřičená“. Paul chtěl napsat něco, co by lidi dokázalo doopravdy rozdivočet, a když Beatles poprvé natáčeli Helter Skelter, udělali to na jeden zátaž, téměř půl hodiny v kuse. Vrátili se k tomu v září, jak se říká - s čistou hlavou, a udělali kratší verzi. Ke konci je slyšet Ringův výkřik: „Mám na prstech puchýře!“

Většina britských posluchačů znala pod názvem „helter skelter“ poutový spirálový tobogan, ale Charles Manson, který slyšel bílé dvojalbum v prosinci 1968, v těch slovech spatřoval varování před blížícím se rasovým konfliktem v Americe. V Mansonově interpretaci byli Beatles čtyři andělé z Nového zákona, kteří skrze své písně sdělují jemu a jeho následovníkům, aby unikli do pouště před nastávající zkázou světa. Tuto zkázu Manson spatřoval ve slovech „Helter Skelter“, a tato slova také našli policisté napsána krví na místě jedné z brutálních vražd. Vincent Bugliosi, soudce okrsku Los Angeles, který soudil Mansonův případ, nazval svůj bestseller o sérii vražd Helter Skelter.

LONG LONG LONG

George se nejčastěji ze všech Beatles nechával při vlastní tvorbě inspirovat písněmi jiných autorů. Akordy pro Long Long Long našel ve skladbě Boba Dylana Sad Eyed Lady Of The Lowlands, která zabírala celou jednu stranu

desky na Dylanově dvojbalbu z roku 1966 Blonde On Blonde. George fascinoval přechod z D přes E moll a A zpět na D, a chtěl složit něco, co by znělo podobně. Napsal text na prázdné stránky kalendáře na rok 1968 a nazval ho It's Been A Long Long Long Time, a to byl nakonec i pracovní název písně.

Long Long Long zní jako prvoplánová píseň o lásce, píseň o někom, kdo ztratil a znovu našel svou milovanou, ale podle George je tato píseň o Bohu. To není příliš překvapivé, protože George se jako první z Beatles začal zajímat o východní náboženství a jako jediný zůstal v Indii u Maharishiho i po odjezdu zbytku kapely. George se nicméně časem vzdálil Maharishimu a jeho transcendentální meditaci a veřejně se přiklonil ke hnutí Haré Kršna, z jejichž mantry udělal hit.

REVOLUTION

Po létě lásky přišlo jaro revoluce. V březnu 1968 pochodovaly tisíce lidí k americké ambasádě na Grosvenor Square v Londýně a tento pochod skončil srážkami s policií. V květnu se vzbouřili francouzští studenti a v ulicích Paříže vyrostly barikády. Na rozdíl od Micka Jaggera, který byl na Grosvenor Square, John sledoval převratné události z pohodlí svého domu ve Weybridge přes oficiální média i nezávislý tisk. Revolution začal psát už v Indii a dokončil ji doma, když byla Cynthia v Řecku. Přišel s ní za Paulem jako s potenciálním singlem, ale Paul řekl, že není komerčně dostatečně zajímavá.

Stejně jako u Back In The USSR byl název písně zavádějící. Nebyla to píseň o revolucionáři, ale spíš o někom, koho revolucionáři tlačí k tomu, aby dal najevo své sympatie k nim. Nejvíce politicky vyhraněný člen Beatles, levicově orientovaný John, byl ve sféře zájmu různých leninistických, trockistických a maoistických skupin, které byly přesvědčeny, že by měl své jméno i majetek dát ve prospěch jejich věci.

Revolution byla Johnovou odpovědí na jejich snahy, sdělením, že i když sdílí jejich touhu po společenských změnách, smysluplná revoluce se musí odehrát změnou myšlení a ne pomocí revolučního násilí. Nicméně nebyl si svým postojem stoprocentně jistý a pochyby se promítly i do textu pomalé verze písně, která na albu vyšla. Po pasáži, v níž se hovoří o destrukci, kterou by mohla revoluce přinést, změnil slova v textu z „nepočítejte se mnou“ na „počítejte se mnou“. V textu rychlé verze, která vyšla na druhé straně singlu Hey Jude, už se svojí účastí na revolučním násilí nepočítá.

Tento tah vyvolal znechucení v undergroundovém tisku. Americký časopis Ramparts to označil za „zradu“ a New Left Review za „výkřik bolestinského ustrašeného buržoazního sraba“. Časopis Time věnoval písni celý článek, ve kterém se psalo, že skladba „kritizuje radikální aktivisty celého světa“.

Johnovo dilema je názorně odhaleno v dopisech, které otiskl časopis vydávaný na Keele University. V otevřeném dopise píše student John Hoyland o Revolution následující: „Ta písnička nebyla o nic revolučnější než Mrs Dale's Diary (soap-opera na rádiu BBC). Abychom mohli svět změnit, musíme poznat, co je v něm špatného. A potom to zničit. Nemilosrdně. To není krutost ani bláznovství. Je to jedna z nejvášnivějších forem lásky. Protože bojujeme proti utrpení, útlu, ponižování - neřestem, které přináší kapitalismus. A jakákoli „láska“, která současně neodmítá tyto věci, je pokrytecká a nepravdivá. Nic takového, zdvořilá a slušná revoluce prostě neexistuje.“

John ve své odpovědi píše: „Nepamatuji si, že bych kdy řekl, že Revolution je revoluční píseň. Na Mrs. Dale seru. Poslechni si, drahý Johnne (Hoylande), všechny tři verze Revolution -1, 2 a 9, a potom to zkus ještě jednou. Říkáš, že: „Abychom mohli svět změnit, musíme poznat, co je v něm špatného, a potom to zničit. Nemilosrdně.“ Jsi zjevně na straně násilí. Já ti povím, kde je ve světě chyba v lidech. Takže chceš je zničit? Nemilosrdně? Dokud ty/my nezměníš/me své myšlení - není naděje. Ukaž mi jedinou úspěšnou revoluci. Kdo zkurvil komunismus, křesťanství, kapitalismus, buddhismus atd.? Nemocné mozky, nikdo jiný. Myslíš si, že všichni nepřátelé nosí nálepkou „kapitalista“, abys je mohl odstřelit? Je to trochu naivní, Johnne. Zdá se, že si myslíš, že tu jde jen o třídní boj.“

John v pozdějším interview pro tento časopis řekl: „Vše, co se snažím říci, je, že je nutné jít cestou změny myšlení, a oni tvrdí, že je nutné svrhnout režim. Ale scéna svrženého režimu se opakuje donekonečna. A s jakým výsledkem? Udělali to Irové, udělali to Rusové, udělali to Francouzi, a kam se dostali? Nikam! Pořád ta stejná stará písnička. Kdo toto svržení provede? Kdo převezme moc? Budou to ti nejradikálnější svrhávači. Ti přijdou první a stejně jako v Rusku převezmou moc. Výsledek neznám, ale myslím si, že by pro lidi dobrý určitě nebyl.“

Této pozice se John držel. V roce 1980 řekl, že Revolution stále přesně vyjadřuje jeho politické postoje. „Nepočítejte se mnou v násilí. Nečekejte mě na barikádách jinak než s květinami.“

HONEY PIE

Honey Pie byla pocta Jimovi McCartneymu od jeho syna Paula. „Můj táta hrál vždycky takovéto šťavnaté staré písně a já je mám moc rád,“ řekl Paul. „Rád bych býval psal hudbu ve dvacátých letech, ta doba se mi líbí.“

Charles Manson, který byl přesvědčen, že už Helter Skelter byla napsána pro něj, našel v Honey Pie další sdělení. Byla přece určena lidem v USA a vyzývala je, aby předvedli kouzlo „hollywoodské písně“. Manson bydlel nedaleko Los Angeles. Co mohlo být jasnější?

SAVOY TRUFFLE

George v těch časech často vyhledával společnost Erika Claptona a Savoy Truffle je hravá píseň o Claptonově vášni pro čokoládu. Tato vášeň měla za následek neutěšený stav Claptonova chrupu a George ho varoval, že když sní ještě jeden jediný plněný čokoládový bonbon, budou mu muset vytrhat zuby. Text písně se skládá z názvů jednotlivých bonbonů Mackintoshovy kolekce Good News. Byly tu Creme Tangerine, Montelima, Ginger Sling nebo Coffee Dessert. Savoy Truffle byl také původní název, ale další jako Cherry Creme a Coconut Fudge byly vymyšlené, aby se hodily do textu.

Derek Taylor vypomohl s textem, když si vzpomněl na název filmu dvou amerických přátel, Alana Parisera a Barryho Feinsteina, *You Are What You Eat* (Jsi to, co jíš). Nezapadlo to do rytmu, a tak George slova pozměnil na „you know that what you eat you are“ (ty víš, že jsi to, co jíš).

CRY BABY CRY

Když Hunter Davies dokončoval v roce 1968 životopis Beatles, John mu jednou řekl: „Mám další (píseň), pár slov. Myslím, že je mám z reklamy - ‚Cry baby cry, Make your mother buy‘ (Plakej, dítě, plakej, ať ti máma koupí). Hraju to na piano pořád dokola, ale už jsem s tím seknul. Jestli je to doopravdy k něčemu, tak se mi to vrátí samo.“

Verše se mu samy připomněly v Indii a Donovan si vzpomíná, že tam na nich pracoval. „Myslím, že některé obrazy pocházejí z mých pohádkových písní. Co se týče muziky, vždy jsme si byli velice blízcí.“

Píseň je částečně založena na dětské říkance „Sing A Song Of Sixpence“, ale obsahuje i Johnovy imaginární postavy vévodkyně z Kirkcaldy a krále Marigoldu. Město Kirkcaldy je ve skotském Fife a Beatles hráli v místním Carlton Theatre 5. října 1963, v době začínající beatlemánie.

REVOLUTION NO 9

Revolution No 9 nebyla ani Lennonova, ani McCartneyho píseň, ani to nebyla nahrávka Beatles. Šlo o mixáž natočených zvuků trvající 8 minut a 15 vteřin, kterou namíchali John s Yoko. Původní verze písně Revolution přesahovala 10 minut a více než polovinu tvořily výkřiky Johna a Yoko natočené přes směs disharmonických zvuků, které měly představovat hlasy revoluce. Nakonec se však rozhodli chaotickou sekci vystříhnout a použít ji jako základ jiné skladby, z níž nakonec vzešla Revolution No 9.

Použili amatérské nahrávky davových scén a přidali další zvuky z fonotéky EMI. V té době postrádali vyspělou mnohastopovou nahrávací techniku, a tak propojili všechny přístroje ve třech studiích v Abbey Road. John si potom sedl za mixážní pult a smíchal zvuky dohromady.

Zvuky se navzájem natolik překrývají, že je téměř nemožné identifikovat jednotlivé vstupy. Mark Lewisohn, který měl k dispozici původní čtyřstopé nahrávky, je dělí na: sbor, doprovodné housle, symfonii v pozadí, instrumentální nahrávku *A Day In The Life*, cinkot sklenic, potlesk, operu, mellotron, bzukot, věty namluvené Johnem a Georgem a kazetu, na které John a Yoko křičí slovo „right“ z původní nahrávky Revolution.

Z nejvýraznější smyčky je slyšet zvučný hlas opakující slova „Number Nine, Number Nine“ (číslo devět, číslo devět), a odtud taky pochází druhá část názvu písně. Tato smyčka zjevně pochází z fonotéky a zřejmě jde o nahrávku otázky z přijímacích zkoušek na Královskou hudební akademii.

Charles Manson v tom opět viděl osobní sdělení, konkrétně devátou kapitolu ze zjevení svatého Jana, kde se hovoří o nadcházející apokalypse. Manson namísto výkřiků „right“ slyšel slovo „rise“ (povstaňte), a považoval to za výzvu k povstání černošské komunity proti bělošské střední vrstvě. Slovo „rise“ se stalo jedním ze základních Mansonových hesel a objevilo se napsané krví na místě jedné z vražd.

Paul byl v době vzniku Revolution No 9 v Americe a její zařazení na desku ho zklamalo, zvláště proto, že si doma vytvářel zvukové koláže už od roku 1966, ale za průkopníka této metody bude nyní považován John.

GOOD NIGHT

Good Night je zjevně nejkýčovitější píseň, jakou kdy John napsal. Kdyby ji byl napsal Paul, tak by to pro Johna byl pravděpodobně „odpad“, ale za těchto okolností se omezil na komentář, že je možná „moc sladká“.

John ji napsal, jak sám řekl, jako ukolébavku pro Juliana, stejně jako o dvanáct let později napsal *Beautiful Boy* pro Seana, svého druhého syna.

Julian nevěděl o tom, že ta písnička byla napsána pro něj až do doby, kdy poskytl interview pro tuto knihu. Julian o tom nevěděl zřejmě proto, že se jeho rodiče rozešli krátce po vzniku této skladby.

DON'T LET ME DOWN

Johna vždy sužoval strach z toho, že ho opustí lidé, kterým důvěřoval. *If I Fell* byla předobrazem řady písní, ve kterých se zpovídá ze své potřeby lásky a strachu z odmítnutí.

Tato píseň vyšla v dubnu 1969 na druhé straně singlu *Get Back* a byla psána pro Yoko. John se v ní vyznává z toho, že našel někoho, kdo ho miluje mnohem víc než kdokoli předtím. Inspirován minimalistickým přístupem Yoko k umění, odstranil z písně veškeré okrasy a vtiskl jí až telegrafickou stručnost.

11. Let It Be

Beatles měli s United Artists smlouvu ještě na jeden film, ale rozhodně se jim nechtělo hrát si na rozdávající hochy. A tak vznikl osmdesátiminutový barevný dokument *Let It Be*, ve kterém můžeme vidět Beatles na zkoušce ve Twickenhamských filmových studiích, při nahrávání ve studiích firmy Apple a při živém vystoupení na střeše kanceláří firmy Apple. Natáčení skončilo v lednu 1969, ale diváci si museli na premiéru počkat až do května 1970, kdy byl připraven do distribuce komplet alba s knihou. Samotné album se dostalo na trh až v listopadu 1970.

Původním plánem bylo natočit album s názvem *Get Back* a pořídit z natáčení filmový dokument. Zvažovalo se i živé vystoupení a v okruhu zájmu byly tři lokality Roundhouse v Londýně, liverpoolská katedrála a římský amfiteátr v Tunisku.

Výsledný film i album si však vyžádaly kompromisy. Namísto filmu o tvůrčí práci kapely byl Let It Be nakonec filmem o jejím rozpadu. Paul si vzal na sebe odpovědnost za dokončení alba, snažil se a přesvědčoval, zatímco John a George trucovali a dávali nepokrytě najevo svůj nezáměr.

Hádky o toto album nakonec vedly k rozpadu kapely. Nový manažer, Američan Allen Hlein, nebyl spokojen s prací zvukaře Glyna Johnse, a tak si přizval dalšího Američana Phila Spector, aby dohlížel na produkci. Když Paul slyšel, co Spector udělal z písně The Long And Winding Road, okamžitě požadoval, aby ji vrátili do původní verze. Jeho požadavek byl ignorován a Paul oznámil odchod z kapely.

Album Let It Be je nesouvislé a rozdrobené. Vzhledem k tomu, že vyšlo jako poslední, se většina lidí domnívá, že bylo také natočeno jako poslední. O to úžasnější je skutečnost, že po všech peripetiích s Let It Be Beatles ještě natočili Abbey Road, album, které George Martin dodnes považuje za nejpovedenější.

V okamžiku uvedení Let It Be na trh už Beatles neexistovali. Paul už měl v té době vydané sólové album, ale rozchod Beatles byl oficiálně oznámen až v prosinci 1970. Po vydání v květnu 1970 se album Let It Be dostalo na špičku žebříčku v Británii i v Americe. Jen předběžné objednávky ve Spojených státech dosáhly rekordních 4 milionů kusů.

TWO OF US

V dokumentu Let It Be zpívají Two Of Us John a Paul s akustickými kytarami a zní to jako píseň o jejich mládí v Liverpoolu - zpívají mimo jiné o tom, že si půjdou domů zahrát nějakou muziku. Ve skutečnosti jde ale o Paula s Lindou. Paula na ní přitahoval její pohodový životní styl. Jeho život byl stále více omezen povinnostmi vyplývajícími ze smluv, a proto se rád vracel k někomu, kdo byl stále vyrovnaný a v pohodě, k někomu, o koho se mohl opřít a v klidu zapomenout, že je Beatle.

Krátce po jejich setkání v Londýně na podzim roku 1968 Linda naučila Paula mít potěšení z toho, když se někam ztratí. Vyvezla ho bez nějakého pevného cíle autem z města, jen s úmyslem se projet a zkrátka „někam“ dojet. Pro člena Beatles, který byl zvyklý v každém okamžiku vědět, kdy a kde musí být, a jehož režim byl organizován s chirurgickou precizností, to znamenalo návrat k úžasné a opojné svobodě. „Jako dítě mě bavilo se bez vědomí kohokoli ztrácet,“ vysvětlovala Linda. „Říkala jsem tehdy tátovi - pojďme se ztratit. Ale vypadalo to, že se nám nikdy nepodaří se úplně ztratit. Do New Yorku, nebo kde jsme zrovna bydleli, nás vždy přivedly nazpět směrovky. Když jsem se pak odstěhovala do Anglie za Paulem, tak jsme vždycky naložili fenku Marthu na zadní sedadlo a vyjeli ven z Londýna. Jakmile jsme byli venku z města, tak jsem řekla: ‚pojďme se ztratit‘ - a jeli jsme dál a dál, na značky jsme nekoukali. Odtud pochází ten verš textu, ve kterém se zpívá o ‚nás dvou na cestě nikam‘.“

„Paul napsal Two Of Us na jednom z těchto výletů,“ dodala Linda. „Je to o nás. Zastavili jsme tehdy někde u lesa. Já se šla projít, Paul zůstal v autě a psal. V textu se zmiňuje i o pohlednicích, protože jsme měli ve zvyku si navzájem posílat spousty pohlednic.“

DIG A PONY

Píseň Dig A Pony vznikla převážně ve studiu a její text nedává příliš smysl. V jednom okamžiku se jmenovala Con A Lowry, ale John to změnil na Dig A Pony, protože, jak sám řekl, „I con a Lowry“ se špatně zpívá... Chce to tam mít ‚d‘ a ‚p‘, rozumíš?“

Podobně verš „I do a road hog“ zněl původně „I dig a skylight“ a potom „I did a groundhog“ (pozn. překl. jde pouze o nesmyslné hříčky se slovy, které se měly hodit do melodie). „Chtěl jsem to mít tvrdší,“ vysvětluje John. Refrén pochází z jiné písničky, kterou John napsal pro Yoko a nazval ji All I Want Is You. V pracovních seznamech písní na album se vyskytuje tento název častěji než Dig A Pony.

V lednu 1969, když byla píseň natočena, prozradil John tajemství jejího vzniku. „Zkrátka jsem ji udělal za pochodu,“ řekl. V září 1980 lakonicky poznamenal, že je to jen další věc „na vyhození“.

ACROSS THE UNIVERSE

Across The Universe, nejstarší skladba na albu Let It Be, byla natočena v únoru 1968 a poprvé vyšla v prosinci 1969 na charitativním albu pro organizaci World Wildlife Fund.

Je to píseň o psaní písní nebo alespoň o krásách tvůrčího procesu, kterou John pro čistotu jejího textu vždy označoval za jednu z nejoblíbenějších z repertoáru Beatles. Slova ho napadla v posteli v Kenwoodu. Pohádal se s Cynthií, a jak tam tak ležel a snažil se usnout, napadla ho základní fráze - „pools of sorrow, waves of joy“ (jezera žalu, vlny radosti) - a nedalo mu to pokoj tak dlouho, dokud nevstal a nezačal psát text. „Vylezl jsem z postele,“ řekl John. „Neměl jsem původně v úmyslu psát. Byl jsem trochu podrážděný a nemohl jsem spát.“

Píseň vznikla po setkání s Maharishim v Londýně, ale ještě před pobytem v Indii, a je v ní zmíněn guru Dev, což byl Maharishiho guru. John chtěl, aby byla tato píseň na singlu, který měl vyjít v době jejich pobytu v Indii, ale nakonec vyhrála Lady Madonna. David Bowie později natočil coververzi této písně na album Young Americans (1975), na němž hrál John na kytaru.

I ME MINE

George se stále více zajímal o východní filozofii a pokoušel se skloubit život rockové hvězdy s touhou po osvícení, jehož se snažil dosáhnout povznesením se nad své ego.

Věřil, že právě naše ego - co „já“ chce, co patří „mě“, co je „moje“ - nám brání splynout s vesmírem, kde neexistuje žádná dvojakost, žádné ego. „Neexistuje tam nic, co by nebylo součástí celku,“ řekl George.

K valčíkovému rytmu ho inspirovala jistá rakouská kapela hrající pochody, kterou viděl v televizním pořadu.

DIG IT

Na tvorbě Dig It se podíleli všichni Beatles a vznikla z jedné rané Johnovy písně, která se jmenovala Can You Dig It a sestávala z různých variací názvu zpívaných přes kytarový riff.

Verze, která vyšla na Let It Be, byla vystřižena z dlouhého jamování, kde Beatles vymýšleli slova na místě. Proto to společně autorství.

Při nahrávání trávili spoustu času čtením novin a z nich také mohly pocházet zmínky o FBI a CIA. Na přepisu konverzace ze studia odhalíme George, jak hovoří o bluesovém kytaristovi B. B. Kingovi a srovnává ho s dalším bluesmanem Freddie Kingem. Matt Busby byl nezapomenutelný manažer Manchester United, jednoho z nejúspěšnějších anglických fotbalových týmů.

LET IT BE

Let It Be vyšla na singlu v březnu 1970 a zněla, jako by byla záměrně natočena jako labutí píseň Beatles. Ve skutečnosti byla natočena v lednu 1969, tedy v době, kdy nikdo z nich netušil, že to bude jejich poslední singl.

Paul napsal Let It Be v rozpoležení úplného rozčarování nad začínajícím rozkladem kapely. Dokument stejného názvu začínal jako záznam zkoušky, postupně přecházel v živé vystoupení a nakonec se z něj stal dokument o smrtelných křečích kapely.

V této době dával John přednost času strávenému s Yoko a její přítomnost ve studiu se mnohým zajídala. George již jednou z kapely odešel a byl rozčarován tím, že jeho skladby jsou soustavně odmítány. Dokonce i Ringo v průběhu natáčení bílého dvojalba odjel na krátkou dovolenou, když ovzduší příliš zhoustlo.

Paul se očividně pokoušel převzít vedoucí roli, protože byl přesvědčen, že bez organizace a disciplíny ničeho nedosáhnou. „Myslím, že od doby, kdy odešel pan Epstein, jsme byli všichni velice negativní,“ říká Paul ve filmu. „Nebyli jsme pozitivní. Proto jsme všichni začínali mít kapely plné zuby. Nebylo v tom nic pozitivního. Byla to otrava. Jediný způsob, jak se z toho dostat, byl, abychom se my čtyři rozhodli - budeme pozitivní, nebo toho raději necháme?“

Přestože Paulova role byla nezbytná, na oblibě mu rozhodně nepřidala. Zbytku kapely bylo jeho peskování ve studiu protivné. Let It Be byla Paulovou odpovědí na všechny tyto tlaky. „Napsal jsem ji, když mě všechny ty problémy začaly ničit,“ řekl. „Skutečně jsem zažíval nepěkné chvíle a napsat tu píseň byl pro mě způsob, jak vyhnat ďábla.“ Napsána ve stylu hymny moderní doby, měla píseň Let It Be i náboženský nádech, který jí vtiskla zmínka o „matce Marii“ považovaná za odkaz na pannu Marii. Paul měl ve skutečnosti na mysli svou vlastní matku, která mu v jeho snech dodávala sílu.

„Lehával jsem v posteli a přemýšlel o tom, co se děje, a cítil se dost paranoidně,“ přiznal Paul. „Jednou v noci se mi zdálo o matce. Zemřela, když mi bylo čtrnáct, chyběla mi. Ten sen mi dodal sílu. V nejkrušnější chvíli ke mně přišla matka Marie.“

I'VE GOT A FEELING

I've Got A Feeling byla další písní složenou ze dvou nedokončených písní, tentokrát Paulovy I've Got A Feeling (Mám pocit) a Johnovy Everybody's Had A Hard Year (Všichni jsme měli špatný rok). Paulova píseň, jako obvykle optimistická, byla napsána pro Lindu a Paul v ní oznamoval, že ona je tou dívkou, kterou vždy hledal. Johnova píseň byla litanie, kde každý verš začínal slovem „everybody“ (všichni).

John měl za sebou skutečně špatný rok. Jeho manželství s Cynthií skončilo, a s ní navíc ztratil i Juliana. Yoko potratila, oba byli zatčeni za držení drog a jeho osobní majetek se zmenšil na pouhých 50 000 liber. Při natáčení filmu John o písní Everybody's Had A Hard Year mezi zuby procedil, že ji napsal včera večer. Pokud to byla pravda, tak píseň vznikla v lednu 1969, ale na záběru BBC z prosince 1968 John tuto píseň zpívá s akustickou kytarou ve svém domě v Ascotu.

THE LONG AND WINDING ROAD

Tato píseň navozuje stejně jako Yesterday blíže neurčený pocit ztráty. Obrazy deště a větru evokují pocity opuštěnosti, zatímco dlouhá vinoucí se cesta („long and winding road“) k jejím dveřím („her door“) je znamením naděje.

Tyto obrazy si Paul přivezl z pobytu na své farmě ve Skotsku, kterou často bičovaly dešť a vítr. Dlouhá vinoucí se cesta je ve skutečnosti silnice B842, která vede podél východního pobřeží Kintyru do Campbeltownu, nejbližšího městečka od farmy.

Písnička vyšla na singlu v Americe v květnu 1970 a obsadila vrchol žebříčku.

ONE AFTER 909

One After 909 je zřejmě nejstarší písničkou autorské dvojice Lennon-McCartney, kterou kdy Beatles natočili. Byla to jedna „z více než stovky písniček“, které podle svých slov napsali ještě dříve, než natočili Love Me Do, a její vznik spadá do doby, kdy společně trávili mnoho času v domě na Forthlin Road.

Beatles natočili One After 909 v březnu 1963 při frekvenci ve studiu, ze které vzešel singl From Me To You, ale George Martin nad ní neprojevil žádné nadšení, a tak nikdy nevyšla. Jedná se o Johnův pokus z roku 1957 napsat americkou píseň o železnici, po sérii úspěšných hitů Last Train To San Fernando Johnnyho Duncana, Cumberland Gap a Rock Island Line Lonnieho Donegana a Freight Train kapely Chas McDevitt Skiffle Group.

„Měli jsme ve zvyku zdrhnout ze školy, zajít ke mně domů a skládat písničky,“ vzpomíná Paul. „Z té doby máme spoustu písniček, kterých jsme si nikdy příliš nevážili, protože nejsou dost propracované... Text One After 909 jsme doslova nenáviděli.“

FOR YOU BLUE

Tato píseň byla natočena našestkrát a je známa jako „Georgeovo blues“. V původní verzi Georgeova textu se ale jmenuje For You Blues.

George se ze všech Beatles nejvíce věnoval zdokonalování svých muzikantských schopností, a díky tomu navazoval přátelství s hudebníky natolik rozdílnými, jako jsou Ravi Shankar a Eric Clapton. Soustavně také experimentoval s laděním, různými nástroji a styly hraní.

For You Blue je píseň pro Pattii a vznikla jako pokus napsat tradiční bluesovou písničku. Georgeova dosud jediná poznámka k For You Blue zní: „Je to jednoduchá dvanáctka napsaná podle klasických bluesových pravidel s jediným rozdílem, že je veselá.“

GET BACK

Paul prohlásil, že Get Back původně psal jako politickou píseň, satiru na lidi, kteří chtěli, aby byli přistěhovalci z Británie vráceni do svých původních vlastí. Píseň je zpívána z pohledu člověka, který „nikdy netoužil po žádných Pákistáncích, kteří berou ostatním práci“, a proto je vyzývá, aby se vrátili zpátky (get back), a její satirický podtext lze snadno přehlédnout.

Ještě po letech musel Paul čelit otázkám novinářů, kteří slyšeli pokoutnou nahrávku této verze. Ptali se ho, jestli si prošel obdobím rasistických názorů. „Text nebyl ani trochu rasistický“, řekl. „Byl protirasistický... Jestli kdy existovala kapela, která nebyla vůbec rasistická, pak to byli Beatles. Všichni naši oblíbenci byli černoši.“

Píseň Get Back se nakonec změnila v příběh o Jojovi z arizonského Tusconu (Linda Eastmanová v Tusconu krátký čas žila) a Lorette Martinové, která „si myslela, že je ženou, ale byla jen dalším mužem“. Text nerozvíjí žádný příběh a původní refrén „Get back“ zůstal. Get Back byla považována za návrat ke kořenům hudby a v novinách vydávaných firmou Apple se objevil slogan „Beatles tak, jak je příroda stvořila“, který tento názor podporuje. „Get Back je nový singl Beatles“, píše se v propagačním inzerátu. „Je to první nahrávka Beatles, která je tak živá, jak jen může v této elektronické éře být. Není tam žádná elektronika. Get Back je ryzí rocková píseň.“

Paul o této písni prohlásil: „Seděli jsme ve studiu a udělali jsme tu věc bez přípravy... začali jsme psát slova a pak... když byla píseň hotova, tak jsme ji rovnou ve studiu firmy Apple natočili.“

Singlu Get Back se prodalo přes dva miliony kusů a byl to celosvětový hit. Na první místo hitparád dosáhl v Británii, Americe, Austrálii, Kanadě, Německu a Francii.

THE BALLAD OF JOHN AND YOKO

The Ballad Of John And Yoko - ve které John uvádí detaily z jejich svatby na Gibraltaru a následných „líbánků“ - byla natočena v polovině dubna a vyšla před koncem května. Píseň představuje pár jako oběti, které mají být „ukřižovány“: dvojici vrátí zpět do Southamptonu, ve Francii je nechťejí oddat, pak je nikdo nechápe, když „za mír“ leží v posteli a vysmívají se jim.

John opomenul uvést fakt, že jejich vrácení zpět do Southamptonu nebyl akt zlomyslnosti, ale stalo se tak proto, že cestovali do Francie bez pasů. Letadlo, které „na poslední chvíli stihli“, neletělo na pravidelné lince, ale byl to soukromý tryskáč, který si John netrpělivě vyžádal ihned poté, co zjistil, že je na trajektu nikdo neoddá.

John se pro svatbu rozhodl znenadání 14. března 1969, když ho s Yoko vezli do Dorsetu navštívit tetu Mimi. Bylo to dva dny po Paulově svatbě s Lindou. John požádal řidiče Lese Anthonyho, aby pokračoval do Southamptonu a zjistil, jestli je možné, aby je oddali na moři. Když John zjistil, že to možné není, rozhodl se jet do Paříže a požádal svou kancelář, aby mu tam zařídila malou, nenápadnou svatbu. Peter Brown zjistil, že to není možné v tak krátké době zařadit, ale že se mohou vzít na Gibraltaru, který byl pod britskou správou a John měl britské občanství.

John s Yoko nakonec odletěli na Gibraltar soukromým letadlem 20. března a ihned po přiletu se odebrali na britský konzulát, kde je po skromném desetiminutovém obřadu oddal tamější úředník Cecil Wheeler. Na zemi strávili necelou hodinu a už odlétali do Amsterdamu, kde měli v místním hotelu Hilton zamluveno prezidentské apartmá. Jejich pobyt v Amsterdamu lze bez nadsázky označit za neobvyklé líbánky. Namísto předpokládané touze po soukromí, zvali mezi desátou ranní a večerní zástupce světového tisku do své ložnice a v tomto čase, podle svých slov, trávili čas v posteli za mír.

Novináři přirozeně předpokládali, že dvojice chce předložit podrobnosti o své svatbě veřejnosti. Vždyť přeci ukázali svá nahá těla na obalu jejich alba Two Virgins a natočili tlukot srdce dítěte, které Yoko později potratila. Zdálo se, že v jejich životě není žádná oblast, ze které by nebyli ochotni udělat veřejné představení.

Zklamání novináři ale našli pár oblečený do pyžam, jak sedí vzpřímeně na posteli a celý den nedělají nic jiného, než že mluví o míru. Byl to dobrý tah. Média měla neukojitelný hlad po článcích o Beatles a John toho využil k tomu, aby předal dál své poselství o míru. Z amsterdamské „postelové tiskovky“ nakonec odešly obě strany spokojeny.

Po celých sedm dní leželi na stráži, střídali se u nich novináři a pokládali jim vážné otázky. Rozsah byl neuvěřitelný. Poskytli živá interview pro americká rádia, pořídili si pro sebe šedesátiminutový dokument a jejich tváře se objevily na titulních stranách novin po celém světě. „Yoko a já jsme ochotni dělat světu klauny, pokud to poslouží dobré věci“, řekl John. „Z důvodů známých jen jim samotným, lidé tisknou slova, která říkám. A já hlásám mír. Na nikoho neukazujeme prstem. Neexistují hodní hoši a gauneři. Boj se odehrává v myslích. Musíme sami pohrbit to špatné v nás a přestat odsuzovat lidi. Všichni jsme Kristové a Hitlerové, současně. Chceme, aby Kristus zvítězil. Snažíme se, aby Kristovo poselství znělo i v současnosti. Co by byl asi udělal, kdyby měl k dispozici reklamu, gramofonové desky, filmy, televizi a tisk? Kristus předával své poselství prostřednictvím zázraků. Zázrakem dnešního moderního světa je komunikační technika, tak proč ji nevyužít.“

Z Amsterdamu se přesunuli do Vídně, kde strávili noc v hotelu Sacher, a před sledováním televizní premiéry jejich filmu Rape si pochutnali na proslulém Sacherovu dortu.

Do Londýna se vrátili 1. dubna a na letišti uspořádali tiskovku. John očekával nepřátelské přijetí, protože veřejnost nepovažovala Yoko (rozvedenou cizinku) za vhodnou partnerku pro „jejich britského Beatla“. K jejich velkému překvapení je všichni přijali vřele.

The Ballad Of John And Yoko natočili John s Paulem. Paul hrál na basovku, maracas, piano a bicí, John natočil sólovku, akustické kytary a nazpíval vokály.

OLD BROWN SHOE

Old Brown Shoe byla jednou ze tří písní, které George natočil 25. února 1969 ve studiu Abbey Road na demosnímek. Zbývajících dvěma byly Something, budoucí singl Beatles, a All Things Must Pass, úvodní píseň jeho prvního alba z roku 1970.

Text vychází z Georgeovy víry, že je nutné se oprostít od lpění na materiálních hodnotách a hmotném světě, protože nám to poskytuje pouze iluzorní hodnoty. V okamžiku splynutí s všemírem přestane existovat souboj dobra se zlem, těla s duší a ducha s hmotou. Stejně jako Paulův text Hello Goodbye byla i Georgeova slova založena na hře s opačnými významy. Není to typ písně, která by vyprávěla nějaký příběh, a název pochází z verše, v němž George říká, že je potřeba konečně zahodit tu „starou hnědou botu“. (George měl s názvy písní vždycky potíže.)

Hlavní inspirací byla hudba. George si jednoho dne hrál jen tak na piano a narazil na sérii akordů, která ho zaujala. Slova přišla až později.

Old Brown Shoe byla natočena dva měsíce po pořízení demosnímku a vyšla na druhé straně singlu The Ballad Of John And Yoko. Mnohem později se objevila i na kompilačních albech Hey Jude a The Beatles 1967-1970.

YOU KNOW MY NAME

You Know My Name vyšla na druhé straně singlu Let It Be a je to nejpodivnější věc, kterou kdy Beatles dali na singl, a dodnes zůstává jednou z jejich nejméně známých písní.

Poprvé byla natočena krátce po dokončení alba Sgt. Pepper, když John přišel do studia v Abbey Road s úmyslem nahrát píseň s názvem You Know My Name, Look Up The Number. Když se chtěl Paul podívat na text, tak mu John odpověděl, že to je celý text. Chtěl ho v písni opakovat jako „Four Tops“ ve své skladbě Reach Out, I'll Be There, aby to znělo jako mantra. Tato fráze byla variací na slogan „You have their NAME? Look up their NUMBER“ (Znáte jejich JMÉNO? Vyhledejte jejich ČÍSLO), který si John přečetl na obálce londýnského telefonního seznamu z roku 1967.

Beatles pracovali na písni tři dny v květnu a červnu roku 1967, ale pak ji odložili a vrátili se k ní až v dubnu roku 1969. Přestože zůstali u původního Johnova nápadu opakovat stále dokola název písně, výsledek zněl jako pekelný večírek v baru karaoke zorganizovaný skupinou Goons nebo Bonzo Dog Doo Dah Band.

Jedinou odchylkou od původního textu byly Johnovy zmínky o Denisu O'Dellovi, filmovém producentovi, který spolupracoval na snímku A Hard Day's Night a později se stal vedoucím společností Apple Films a Apple Publicity.

Nikdo ze členů kapely O'Dellovi neřekl, že je o něm v písni zmínka, a ten byl šokován, když mu do jeho domu na St. George's Square v Pimliku začali volat anonymové.

„Bylo jich tolik, že z toho má žena začala šilet,“ tvrdí O'Dell. „Ani jeden z nás netušil, proč se to děje. Jednu neděli jsem byl doma a telefon jsem zvedl sám. Byl to nějaký člověk pod vlivem LSD a volal z továrny na výrobu svíček ve Filadelfii. Opakoval stále dokola ‚Známe tvoje jméno a teď máme i tvoje číslo.‘“

Jenom díky tomuto telefonátu jsem vytušil, o čem to celé je. Pak mi Ringo, se kterým jsem pracoval na filmu The Magic Christian, pustil tu písničku, a já definitivně přišel na příčinu všech těch anonymních telefonátů. Po této zkušenosti jsem se rozhodl neuvádět své jméno v telefonním seznamu. Před našimi dveřmi se začali shlukovat různí lidé. Jednou jich tam bylo deset nebo dvanáct, kterým se podařilo vystopovat mě, a přišli se záměrem u nás žít!“

Dodnes nevím, proč v té písni zmínili moje jméno. Pokud si vzpomínám, tak jsem s nimi v době natáčení ve studiu nebyl. Nikdo z nich se o tom doposud ani nezmiňl!“

12. Abbey Road

Sedm let po prvním natáčení v Abbey Road se Beatles nyní začali scházet v tomto studiu naposledy. V květnu 1962 to byli vykulení kluci z provinčního města toužící dostat se do světa showbyznysu. V červenci 1969 z nich už byli světoznámí uznávaní umělci, ale jejich život doprovázely boje o moc a peníze.

Písně z alba Abbey Road odrážejí jejich frustrace. Dotýkají se obchodních vyjednávání, nezaplacených pohledávek, špatné karmy a poukazují na to, jak je těžké nést na svých bedrech tíhu celého světa. Je tam dokonce i výsměšná píseň o stříbrném kladivu (jmenovitě Maxwellovu), které na tebe vždy tvrdě dopadne, když se věci začínou obracet k lepšímu.

Přes tuto ponurou náladu - anebo možná právě díky ní - je Abbey Road mimořádně nápadité rozloučení. Jsou na něm dvě Georgeovy nejlepší písně Here Comes The Sun a Something, výjimečná Johnova skladba Come Together a fascinující směs zpola dokončených písní, které mistrně „sešil“ Paul.

George Martin si vzpomíná, že po Let It Be k němu přišel Paul a požádal ho, aby produkoval jejich nové album, které by mělo znít jako za starých časů. Martin souhlasil pod podmínkou, že s ním všichni Beatles budou vstřícně spolupracovat. Takhle jsme dělali Abbey Road. Nebylo to jako za starých časů, protože autorská spolupráce tu byla

minimální a do studia si s sebou raději vodili jiné muzikanty, než by hráli spolu.“

V Británii vyšlo album Abbey Road v září 1969 a udrželo se na první příčce 18 týdnů. V Americe vyšlo v říjnu a na vrcholu hitparády strávilo 11 týdnů.

COME TOGETHER

Come Together byla původně písní určenou pro kampaň Timothy Learyho, když se v roce 1969 rozhodl kandidovat na post kalifornského guvernéra proti pozdějšímu americkému prezidentovi Ronaldu Reaganovi.

Leary a jeho žena Rosemary dostali pozvání do Montrealu, kde John s Yoko pořádali další „postelovou tiskovku“ v devatenáctém patře hotelu Queen Elizabeth. Dostavili se 1. června 1969 a byli okamžitě zapojeni do zpívání refrénu písně Give Peace A Chance, která se v hotelovém pokoji zrovna natáčela. Odměnou za účast jim bylo uvedení jejich jmen v textu.

Druhý den se John Learyho zeptal, jestli mu může s kampaní nějak pomoci, a Leary ho požádal, aby mu napsal píseň, která by propagovala jeho kampaň v médiích a na mítincích. Learyho slogan zněl „come together, join the party“ (pojdte sem přidejte se k oslavě; nebo také politické straně - což je druhý význam slova „party“) - frázi „come together“ si vypůjčil z I Ching, čínské Knihy změn. „Byl v tom cíleně použit dvojsmysl,“ řekl Leary. „Ale míněno tím bylo, aby se lidé přidali k oslavě života, a nikoli k politické straně.“

John si okamžitě vzal kytaru a začal skládat text: „Come together right now, Don't come tomorrow, Don't come alone, Come together right now over me, All that I can tell you, Is you gotta be free.“ (Pojďte sem teď hned, nechodte zítra, nechodte sami, pojdte teď hned ke mně, vše co vám mohu říci, je, že musíte být svobodní.) Když dokončil několik dalších slok založených na základním sloganu, nahrál demosnímek a dal jej Learymu.

Leary nechal tu píseň hrát v alternativních rádiích po celé Kalifornii a začal ji považovat za svou. Aniž by to Leary věděl, John sedm týdnů po návratu do Anglie nahrál tuto píseň s Beatles. V říjnu vyšla na druhé straně Something, prvního singlu z alba Abbey Road.

Learyho kampaň za guvernérské křeslo skončila v prosinci 1969, kdy byl obviněn za držení marihuany a nakonec uvězněn. Během svého pobytu ve vězení slyšel poprvé z místního rockového rádia album Abbey Road a ke svému překvapení i píseň Come Together. „Přestože nová verze mé propagační písně byla po hudební i textové stránce mnohem lepší, stejně mě naštvalo, že mě Lennon takhle obešel... Když jsem mu zaslal zdvořilý protest, odpověděl s typicky Lennonovským šarmem a vtipem, že on byl krejčí a já zákazník, který si objednal oblek a už se neobjevil. Tak ten oblek prodal někomu jinému.“

Verze z alba s částečně nesmyslným textem vznikla z velké části přímo ve studiu a basovou figuru ve stylu „swampy New Orleans bass“ na ni nahrál Paul. Dva verše, ve kterých se objevuje fráze „old flat top“, pocházejí z písně You Can't Catch Me Chucka Berryho, a John byl proto později obviněn z plagiátorství. Nedalo se jednoduše popřít, odkud ta slova pocházejí, ale v novém textu dostala jiný význam a John setrvale odmítal názor, že okradl jiného autora.

Konflikt byl nakonec vyřešen tak, že John slíbil natočení tří písní, na které vlastnil autorská práva vydavatel You Can't Catch Me. Slib vyplnil tím, že natočil Berryho Sweet Little Sixteen a You Can't Catch Me na své album Rock'n'Roll a Ya Ya Lee Dorseyho na album Walls and Bridges.

V Americe vyšla Come Together jako singl v říjnu 1969 a dostala se na vrchol žebříčku. V Británii dosáhla na druhé straně singlu Something pouze na čtvrté místo.

SOMETHING

Something byl první singl Beatles, který napsal George. Zdroje inspirace pro tuto píseň byly dva - Georgeova žena Pattie a skladba Something In The Way She Moves z alba Jamese Taylora z roku 1968. Američan Taylor měl podepsanou smlouvu s firmou Apple a jeho stejnojmenné první album, natočené mezi červencem a říjnem 1968, produkoval Peter Asher. Paul hrál v jedné skladbě na basovku. Something In The Way She Moves byla poslední skladba na první straně desky a začíná slovy „There's something in the way she moves, Or looks my way or calls my name, That seems to leave this troubled world behind.“ (V jejích pohybech nebo pohledech na mě nebo v tom, jak volá mé jméno, je něco, co mi dává zapomenout na tento neklidný svět).

V Abbey Road vznikalo bílé dvojalbum ve stejné době, kdy Taylor natáčel ve studiích Trident v londýnském Soho. Zde 3. října natáčeli George s Paulem a Ringem píseň Savoy Truffle a možná tehdy poprvé slyšel Taylorovu skladbu.

„Vždy jsem byl přesvědčen, že George tu píseň musel slyšet, ale nikdy jsem s ním o tom nemluvil,“ říká Taylor. „Something In The Way She Moves jsem napsal asi dva roky předtím, než jsem ji natočil, a původně jsem ji chtěl nazvat I Feel Fine, ale to byl paradoxně název jedné z písní Beatles.“

„Často si všimnu stop práce jiných lidí v mých vlastních písních,“ pokračuje Taylor. „Ať už si George vypůjčil verš z mé písně vědomě, nebo nevědomky, každopádně mi to lichotí. Rozhodně nejde o nic neobvyklého. Pár měsíců před setkáním s Peterem Asherem jsem si natočil demosnímek osmi písní, na kterém byla i Something In The Way She Moves. Víím, že to demo slyšel Paul, ale nejsem si jistý, jestli ho slyšel ještě někdo jiný.“

Something musela vzniknout někdy v říjnu, protože George prohlásil, že ji složil u piana ve Studiu 1, zatímco Paul pracoval ve Studiu 2. Na bílé dvojalbum se nedostala jen proto, že výběr písní na toto album už byl dokončen.

George napřed nabídl Something Joe Cockerovi, ale v květnu 1969 se rozhodl natočit ji s Beatles na album Abbey Road. Prohlásil, že když píseň psal, představoval si, že ji zpívá Ray Charles. Something byla obrovským úspěchem a po Yesterday je druhou písní Beatles, kterou si nejčastěji vypůjčovali jiní interpreti (Ray Charles i Smokey Robinson nazpívali své verze). George se s touto písní dostal v Americe poprvé mezi nejlepších deset.

MARWELL'S SILVER HAMMER

Tato píseň je založena na příběhu, ve kterém student medicíny, Maxwell Edison, zabije stříbrným kladívkem nejprve svou dívku, potom lektora a nakonec soudce. Je zabalena do veselého, hravého hávu a Paulův nedávný příklon k avantgardě můžeme vypořádat snad jen ze slova „patafyzika“, které vymyslel francouzský průkopník absurdního divadla Alfred Jarry jako označení jedné větve metafyziky.

„John mi řekl, že Maxwell's Silver Hammer je o zákoně karmy,“ tvrdí Tony King, bývalý zaměstnanec firmy Apple. „Jednoho dne jsme hovořili o písni Instant Karma (Johnův singl z roku 1970, natočený s Yoko Ono a Plastic Ono Band), protože se mu tehdy přihodila nějaká nepříjemnost, a on mi řekl, že to je záležitost karmy. Zeptal jsem se ho, jestli té teorii věří. Odpověděl mi, že ano a že se o tom poprvé zmínili v písni Maxwell's Silver Hammer. Řekl, že v pozadí písně je myšlenka, že když uděláš něco špatného, Maxvellovo stříbrné kladivo dopadne na tvoji hlavu.“

Paul v době vzniku písně tvrdil, že má představovat životní pády. Když se všechno začne dařit, Maxvellovo stříbrné kladivo vše s rachotem rozbije.

John vzpomínal, že jim natáčení Maxwell's Silver Hammer zabralo celé tři dny, protože Paul s písni počítal jako s příštím singlem. „Dělal všechno proto, aby z toho byl singl, ale nakonec nebyl a ani nikdy být nemohl.“

OH DARLING

Paul chtěl mít na Oh Darling drsný hlas, a tak celý týden trénoval ten nejhodnější tón hlasu, než se pustil do natáčení vokálů. „Chtěl jsem, aby to znělo, jako bych tu píseň zpíval každý večer na pódiu,“ řekl.

Je to jednoduchá písnička o lásce a touze po celoživotní oddanosti, inspirovaná rock'n'rollovými baladami z konce padesátých let.

John nikdy neocení Paulovu práci na vokálech a tvrdil, že jemu by se to podařilo lépe. „Byl to spíš můj styl než jeho,“ řekl.

OCTOPUS'S GARDEN

Ringova druhá (a poslední) píseň natočená s Beatles čerpala inspiraci z jeho dovolené v roce 1968, kterou strávil na lodi na Sardinii. Poté, co Ringo odmítl chobotnici (octopus) k obědu kapitán mu začal vyprávět všechno, co věděl o životě chobotnic.

„Řekl mi, že mají ve zvyku plavat nad mořským dnem, sbírat kameny a lesklé věci a z nich budovat zahrady (gardens),“ řekl Ringo. „Připadalo mi to úžasné a okamžitě jsem chtěl být pod vodou s nimi. Prostě jsem toužil na chvíli vypadnout jinak.“

Pro většinu posluchačů to byla „mořská“ písnička pro děti ve stylu Yellow Submarine, ale George v roce 1969 prozradil, že měla i další, skryté rozměry. Přestože Ringo znal pouhé tři akordy, George prohlásil, že „ten bubeník píše kosmické písně, aniž by o tom sám věděl.“

I WANT YOU

Text I Want You sestává pouze z neustále se opakujícího názvu písně. Johnovu snahu naznačit, že ho touha vede k šílenství, použili v publicistickém pořadu televize BBC jako příklad toho, jak je populární hudba povrchní.

Johna to rozčílilo, protože tuto píseň stavěl pro její jednoduchost nad Eleanor Rigby a I Am The Walrus. Podle něj se nejednalo o bezduché opakování, ale o šetření slovy.

I Want You vznikla jako milostná píseň pro Yoko. John přiznal její vliv na svou tvorbu a prohlásil, že chce časem napsat dokonalou píseň s použitím jednoho jediného slova. Báseň Yoko z roku 1964 obsahuje jedině slovo - „voda“.

HERE COMES THE SUN

Georgeova píseň Here Comes The Sun vypovídá o tom, jak je krásné utéct od nekonečných obchodních jednání, která v té době zabírala Beatles spoustu času. V lednu se John a Yoko setkali s manažerem Allenem Kleinem, a krátce nato oznámili, že je bude zastupovat v obchodních záležitostech bez ohledu na to, že zastupování Beatles jako celku měl již nějakou chvíli na starosti newyorský právník John Eastman, bratr Lindy. Vše vyústilo v nepříjemný spor o to, kdo bude kapelu zastupovat a co se má udělat s nepořádkem v jejich finančních záležitostech. Bez ohledu na neuvěřitelný prodej jejich desek za posledních šest let John prohlásil, že „do šesti měsíců může každý z nás být na mizině“.

Klein navrhoval restrukturalizovat firmu Apple, odkoupit podíly firmy Northern Songs, které nepatřily členům kapely, a podepsat s EMI novou, výhodnější exkluzivní smlouvu. Dokázal přesvědčit Johna, George a Ringa, že se mu všechny tyto záměry podaří, ale Paul zůstal věrný Eastmanovi. Existence Beatles byla nyní ohrožena a obchodní jednání ve firmě Apple probíhala v napjaté atmosféře. Jednoho rána počátkem jara se George rozhodl, že už ho to nebaví, a namísto hádek u stolu si vyjel na den za Erikem Claptonem do jeho domu v Ewhurstu v Surrey.

George si půjčil jednu z Claptonových akustických kytar, vyšel si na procházku do zahrady a teplé paprsky prvního jarního slunce mu natolik zlepšily náladu, že se rozhodl napsat na slunce oslavnou píseň a pustil se ihned do skládání Here Comes The Sun. „Byla to obrovská úleva se jen tak procházet na sluníčku,“ řekl George. „Ta písnička přišla sama.“

BECAUSE

John odpočíval doma v křesle a Yoko zatím hrála na klavír Beethovenovu Měsíční sonátu. John se jí zeptal, jestli by dokázala zahrát ty samé akordy pozpátku. Pustila se do toho a výsledkem byl základ písně Because.

Podobnost úvodu Měsíční sonáty s Because je zjevná a při podrobném poslechu zjistíme, že jde spíše o

nepokrytý opis (plagiát) než o protichůdnost not, jak říkal John. Muzikolog Wilfrid Mellers, autor *Twilight Of The Gods: The Music of the Beatles*, to vidí takto: „Příbuznost mezi zdobením rozložených trojzvuků (kvintakordů) v cis moll, náhlý přesun o půltón výše, je v obou případech neklamná.“

Na samotném faktu, že Beatle čerpal inspiraci od Beethovena, bylo nemálo ironie, jelikož v té době panoval názor, že rock'n'roll je neslučitelným protipólem vážné hudby a nikomu se přece nemůže líbit obojí. Beatles určitě také nepomohl fakt, že natočili *Roll Over Beethoven* Chucka Berryho, ve které autor vyzývá všechny skladatele vážné hudby, aby uvolnili místo rock'n'rollu.

Jedna z prvních otázek, která byla v Americe vždy vznesena, zněla: „Co si myslíte o Beethovenovi?“ Ringo odpověděl: „Miluji ho, nejvíc jeho básně.“ John byl první, kdo si začal Beethovena vážit jako špičkového skladatele a cítil s ním jistou spřízněnost. V roce 1969 už neusiloval o to, aby se umělecky vyrovnal Presleymu nebo Rolling Stones, ale Vincentu van Goghovi, Dylanu Thomasovi a Beethovenovi.

Hudební kritici, ve snaze zdůraznit význam a originalnost Beatles, je nezřídka přirovnávali k velkým skladatelům minulých dob. V oslavné recenzi bílého dvojalba v *Observeru* označil kritik a filmař Tony Parker Beatles za „nejlepší skladatele písní od dob Schuberta“ a předpovídal, že toto dvojalbum „určitě smete poslední stopy kulturního snobství a buržoazních předsudků vlnou radostného přístupu k tvorbě, kterou jen ignorant neuslyší a hluchý neocení“.

YOU NEVER GIVE ME YOUR MONEY

You Never Give Me Your Money otevírá směs nedokončených písní na druhé straně alba *Abbey Road*. Písně vybral a citlivě pospojoval dohromady Paul. *You Never Give Me Your Money* sestává ze tří kusů. První, který dal písni i název, byl narážkou na finanční potíže Beatles. Zpívá se v něm, že namísto opravdových peněz dostávají „legrační papírky“.

„Opravdu je dostáváme,“ řekl George. „Dostáváme papírky, na kterých je napsán příjem, spousta dalších cifer, ale nikdy nedostaneme skutečné libry, šilinky a pence. Každý z nás má velký dům, auto a kancelář, ale dostat peníze v hotovosti je asi nemožné.“

Další útržek pojednává o tom, jak je člověk, který právě absolvoval školu, bez peněz. Jde o podobný námět, ale tentokrát zpracovaný Paulovým optimisticko-nostalgickým přístupem. Třetí část je o svobodě Paulova života s Lindou, s níž může jednoduše sbalit věci do auta, odjet z města a hodit starosti za hlavu.

SUN KING

Stejně jako u *Being For The Benefit Of Mr. Kite!* se Johnův názor na píseň *Sun King* časem měnil k horšímu. V roce 1971 prohlásil, že je to něco, co se mu zjevilo ve snu, a mluvil v tom smyslu, že jde o dobrou práci. V roce 1980 už nad *Sun King* jenom mávl rukou.

Sluneční král byl ve skutečnosti francouzský král Ludvík XIV a Johnovi se možná zdálo o něm. Sen, ve kterém král vejde do svého paláce a najde všechny hosty rozesmáté a šťastné.

Závěr písně je bez ladu a skladu složen z italských, španělských a portugalských slov, které si turisté přivážejí v paměti z cest - „paparazzi“, „obrigado“, „parasol“, „mi amore“. Původní název písně zněl *Los Paranoias*.

Podle George vychází *Sun King* hudebně z instrumentální skladby *Albatross* od skupiny *Fleetwood Mac*, která se s touto skladbou dostala začátkem roku 1969 v Británii mezi nejlepších deset.

MEAN MR. MUSTARD

John řekl, že *Mean Mr. Mustard* je napsána podle novinového článku o lakomci, který schovával své peníze vždy, když by ho někdo mohl nutit, aby je utratil. Verš o tom, jak si „ten bob note“ (desetišilinkovou bankovku) strká do nosu, si John, jak sám přiznal, vymyslel a prohlásil, že to nemá absolutně nic společného se šňupáním kokainu.

Tomy Bramwell je přesvědčen, že se John při psaní této písně nechal inspirovat ještě jednou známou londýnskou postavičkou. „Poblíž kasáren na *knightsbridgeském* konci Hyde Parku se často ukazovala stará ‚paní s igelitkami‘,“ vzpomíná. „Měla všechnen svůj majetek v igelitových taškách a přespávala v parku. Jsem přesvědčen, že s tou písní má něco společného.“

Píseň *Mean Mr. Mustard* vznikla v Indii a Beatles ji natočili společně se skladbou *Sun King* na jeden zátah. V původní verzi měl Mr. Mustard sestru Shirley, ale John ji pak přejmenoval na Pam, když ho napadlo, že by se hodila i do *Polythene Pam*.

POLYTHENE PAM

John sice původně trval na tom, že *Polythene Pam* je o „smyšlené postavě liverpoolské fanynky ve vysokých botách a skládané sukní“, ale ve skutečnosti vychází ze dvou žen, které doopravdy znal. Jméno propůjčila Pat Dawsonová (později Pat Hodgettová), fanynka z dob Cavern klubu, které pro její zvyk pojídat polyetylén přezdívali „polyetylenová Pat“. „Začala jsem na Beatles chodit v roce 1961, když mi bylo čtrnáct, a docela jsem se s nimi spřátelila,“ vzpomíná Pat. „Když hráli mimo město, často mě svezli nazpátek ve své dodávce. Někdy v té době jsem taky získala přezdívku polyetylenová Pat. Je mi to skutečně trapné. Já jsem totiž v té době pojídala polyetylén. Vždycky jsem ho zauzlovala a potom snědla. Někdy jsem ho dokonce zapálila a jedla, když vychladl. Můj přítel tehdy pracoval v továrně na polyetylenové sáčky, což bylo skvělé, protože jsem měla stálý přísun.“

Polythene Pat se však nikdy do polyetylenových sáčků neoblékala, jak se o tom zpívá v písni. Tento vtípek má kořeny v historce s dívkou jménem Stephanie, se kterou se John seznámil na turné na Normanských ostrovech v srpnu 1963.

Přestože se o tom John v rozhovoru pro *Playboy* v roce 1980 podrobněji nerozšiřoval, stejně nadhodil několik

narážek. „Polythene Pam mi připomíná drobnou epizodu v Jersey s jednou dívkou a mužem, jenž byl považován za anglického Allena Ginsberga, a který nám poskytl první prožitek...”

Anglický Allen Ginsberg byl ve skutečnosti Royston Ellis, mladý spisovatel, který se s Beatles seznámil v květnu nebo červnu 1960, když přijel na pozvání liverpoolské univerzity číst svou poezii.

John se ve druhé části věty pokoušel slovy o prožitku naznačit, že Ellis byl první člověk, který seznámil Beatles s drogami prostřednictvím benzedrinu.

„Drobná epizoda“, jak ji označuje John, se ve skutečnost odehrála v Guernsey, a ne v Jersey, kde se John setkal s Ellisem, který tu sezónně pracoval jako mechanik na trajektu. Po koncertech v Auditoriu v Guernsey 8. srpna, Ellis a jeho dívka Stephanie odvezli Johna do půdního bytu, který měl Ellis pronajatý, a tady se také do příběhu dostal polyetylén. „Ellis řekl, že slečna X (se kterou mě chtěl seznámit) se obléká do polyetylénu,“ vzpomínal později John. „A opravdu. Neměla vysoké boty ani skládanou sukni. Jen jsem tak trochu experimentoval. Perverzní sex v polyetylenovém pytlí. Jen jsem hledal něco, o čem bych mohl psát.“

Ellis, který dnes žije na Sri Lance a píše cestopisy, si na žádný „perverzní sex“ nevzpomíná, ale pamatuje si na noc strávenou v posteli s Johnem a Stephanií. „Četli jsme ty věci o kůži, ale žádnou jsme neměli k dispozici. Měl jsem tam jenom nepromokavé lodní obleky a nějaké polyetylenové pytle,“ říká. „Všichni jsme se do nich oblékli a vlezli do postele. John strávil tu noc s námi v posteli. Nemyslím si, že by se odehrálo něco doopravdy vzrušujícího a všichni jsme marně zkoušeli přijít na to, co je na těchto perverznostech tak lákavé. Myslím, že to byl spíš můj nápad než Johnův. Možná, že to všechno pochází z mé sbírky poezie, kterou jsem věnoval Beatles, a kde jsou i verše: ‚I long to have sex between black leather sheets, And ride shivering motorcycles between your thighs.‘ (Toužím po sexu mezi prostěradly z černé kůže a projet se na vibrujících motocyklech mezi tvými stehny).”

„Doopravdy si nevzpomínám, k čemu všemu tehdy došlo. V té době to pro mě nic neznamenal. Byl to jen malý zážitek v období života tak bohatém na zážitky,“ dodává Ellis. Kromě poezie se Ellis věnoval i pozorování života mládeže a byl jakýmsi kronikářem vzniku britského rock’n’rollu. V době jeho prvního setkání s Beatles právě dokončil The Big Beat Scene, skvělý přehled britské beatové hudby konce padesátých let.

Johna Ellis fascinoval, protože se pohyboval na styčném bodě rock’n’rollu a literatury. Ellis pro Beatles zařídil, aby ho doprovázeli na recitálu beatové muziky a poezie v klubu Jacaranda. V květnu 1960 napsal Record Mirror, že se „vousatý mudrc“ chystá do Londýna přivést liverpoolskou kapelu „Beatles“, aby ho doprovázela při čtení poezie. „Byl jsem pro ně tehdy poměrně velká hvězda, protože jsem byl z Londýna, světa, který byl pro ně zatím velkou neznámou,“ říká Ellis. „Během té návštěvy v roce 1960 jsem v jejich bytě na Gambier Terrace strávil asi týden. Johna fascinovalo, že jsem básník, a vedli jsme tehdy hlubokomyslné rozhovory.“

Ellis opustil Anglii krátce poté, co seznámil Johna s radostmi polyetylénu, a od té doby strávil většinu života cestováním. Byl natolik vzdálen od britské popové scény, že neslyšel Polythene Pam až do doby, kdy poskytl rozhovor pro tuto knihu. S jistou dávkou hrdosti si však vybavuje, že John napsal do alternativních novin International Times dopis, ve kterém je opravuje, co se týče prvních zkušeností Beatles s drogami: „První fet dala Beatles (tehdy v sestavě John, George, Paul a Stuart) britská coververze Allena Ginsberga - jakýsi Royston Ellis, nazývaný ‚básník beatu‘... Takže vzdejte svatému zaslouženou poctu!“

SHE CAME IN THROUGH THE BATHROOM WINDOW

Podnět ke vzniku této písně dala jedna z vášnivých fanynek Beatles, která vyšplhala do okna koupelny Paulova domu v St. John’s Wood, když byl přes den pryč. „Naštvalo nás, že je pryč, a tak jsme se rozhodly ho navštívit,“ vzpomíná Diane Ashleyová. „Našly jsme na zahradě žebřík a opřely ho pod okno koupelny, které nechal pootevřený. Já jsem po žebříku vlezla dovnitř.“

Když byla Diane v domě, otevřela ostatním dívkám. Další z fanynek, Margo Birdová, si vzpomíná: „Prohledaly to tam a vzaly si nějaké oblečení. Holky většinou nebraly nic cenného, ale tentokrát se ztratilo mnoho fotografií a negativů. Tehdy se fanyнки dělily na dvě skupiny - jedny byly ochotny vlézt i do domu, a ty ostatní jen čekaly venku s fotoaparátem a blokem na autogram. Já jsem mu chodila venčit psa a docela jsme se spřátelili. Později mi nabídl práci u firmy Apple. Nej dřív jsem vařila čaj a postupně se dostala do propagačního oddělení po bok Tonyho Kinga.“

Paul požádal Margo, aby pro něj získala zpět alespoň něco z ukradených věcí. „Věděla jsem, kdo to udělal, a zjistila, že spousta z těch věcí je už v Americe,“ řekla. „Ale věděla jsem o jedné fotce, na které mu obzvlášť záleželo - jeho kolorovaná fotografie v rámečku z třicátých let. Věděla jsem, kdo ji vzal, a podařilo se mi ji získat zpět.“

Paul napsal She Came In Through The Bathroom Window v červnu 1968 na cestě do Ameriky, kde měl obchodní jednání s Capitol Records. Zde se znovu setkal s Lindou Eastmanovou, s níž se seznámil předešlé léto v Londýně, a pak ji ještě jednou potkal v New Yorku.

Další z fanynek, Carol Bedfordová, autorka knihy Waiting For The Beatles, si vzpomíná, jak jí Paul jednou řekl: „Napsal jsem písničku o holkách, co mi tenkrát vlezly do domu. Jmenuje se She Came In Through The Bathroom Window.“ Diane překvapilo, že se stala hrdinkou písničky Beatles. Napřed jsem tomu nevěřila, protože vždycky nenáviděl, když jsme mu vlezly do domu,“ říká. „Ale pak jsem si řekla, že pro písničku může být inspirací vlastně cokoli, není to pravda? Víím, že jeho sousedé mu zavolali pokaždé, když jsme se dostaly do domu, a odtud určitě pochází verš ‚Sunday’s on the phone to Monday/Tuesday’s on the phone to me‘ (Neděle má na drátě pondělí/ úterý má na drátě mě).“

Diane, dnes vdaná matka čtyř dospívajících dětí, má dodnes na polici v kuchyni společnou fotografii s Paulem a na éru fanynek vzpomíná s láskou. „Ničeho z toho nelituji. Byly to nádherné časy, opravdu nádherné časy.“

GOLDEN SLUMBERS

Paul si jednoho dne hrál na piano v otcově domě v Cheshire. Prohlížel si tehdy zpěvník nevlastní sestry Ruth (James McCartney se znovu oženil) a narazil v něm na tradiční ukolébavku Golden Slumbers. Paul neuměl číst noty, a tak si melodii napsal sám a nakonec změnil i slova.

Původní Golden Slumbers napsal anglický spisovatel a dramatik Thomas Dekker, současník Shakespeara. Píseň poprvé vyšla roku 1603 v The Pleasant Comedy of Patient Grissill.

Londýňan Dekker se narodil v roce 1570 a je autorem The Shoemaker's Holiday (1600), The Pleasant Comedy of Old Fortunatus (1600), The Honest Whore (1604), The Gull's Hornbook (1609), The Roaring Girl (1611) a posmrtně vydané The Syn's Darling (1656).

HER MAJESTY

Paul napsal Her Majesty ve Skotsku a původně byla zařazena do směsi písní mezi Mean Mr. Mustard a Polythene Pam, ale Paulovi se tam nelíbila, a tak ji nechal vystříhnout.

Zvukař ji po vystříhnutí zařadil na konec pásky aby se neztratila. Paul musel slyšet Her Majesty ještě jednou a zřejmě se mu nakonec jako závěr zalíbila a nechal ji tam. Stříh byl dělán pouze nahrubo, takže Her Majesty začíná posledním akordem Mean Mr. Mustard a končí znenadání, protože posledních několik not zůstalo na začátku Polythene Pam.

Beatles se s královnou Alžbětou setkali 26. října 1965 při předávání čestných titulů Member of the British Empire. Když se Paula později ptali na názor na ni, odpověděl: „Je milá. Byla velice přátelská. Chovala se k nám jako máma.“

Her Majesty je poslední píseň na posledním albu, které kdy Beatles společně natočili.

CARRY THAT WEIGHT

Přestože se Carry That Weight tváří nenápadně jako jedna z částí směsi písní, původně byla natočena jako singl společně s Golden Slumbers. Zařadit ji byl dobrý tah, protože vrací sekvenci zpět k původnímu tématu peněz, obchodních záležitostí a nelehkého údělu superhvězd.

Ten vyjadřuje Paulův strach z rozpadu kapely. Později řekl, že hádky o peníze a management ho uvrhly do „nejčernějších časů“ jeho života.

THE END

The End byla natočena jako poslední píseň a znamenala jakési rozloučení se studiovou prací Beatles. Paul v ní filozofuje, že láska, kterou bereš, je v rovnováze s tou, kterou dáváš (zde použito slovo „make“, které má ve spojení „make love“ i druhý význam „milovat se“). Možná nechtěl říct víc, než „dostaneš to, co si zasloužíš“, ale na Johna to zapůsobilo natolik, že větu označil za „kosmický verš“, který dokazuje, že „Paul dokáže přemýšlet, když se mu chce“.

Tato skladba dodává jejich kariéře ve studiu hezkou symetrii - začala nemotorným žebráním pubertáků o lásku v Love Me Do, a nakonec vyvrhla do propracovaných moudrých slov kapely, která od základů změnila populární hudbu.

13. Live At The BBC

V roce 1982 prošel Kevin Howlett archivy BBC a vyhledal v nich nahrávky s Beatles. Z nich pak sestavil pořad s názvem Beatles At The Beeb. Většina z tohoto materiálu se dočkala první reprízy po původním vysílání v letech 1962 až 1965. Krátce nato se uskutečnily rozhovory mezi BBC a EMI o vydání těchto nahrávek. Nicméně teprve v roce 1994 nastala mezi Beatles, Apple a EMI taková atmosféra, která umožnila realizaci tohoto projektu.

Kevin Howlett poté odnesl pásky BBC do Abbey Road, kde George Martin udělal digitální remastery 58 písní, které se zachovaly z celkových 88, jež Beatles hráli živě na rádiu BBC. Ve skutečnosti jich z archivu BBC bylo pouze sedmadesát. Osmadesátou píseň získal Howlett od fanouška, který ho v roce 1988, po vysílání jiného pořadu o Beatles kontaktoval a nabídl mu materiál Beatles natočený z rádia.

„Tehdejší seriál pořadů již končil,“ říká Howlett. „Na zařazení nové věci bylo již poněkud pozdě, ale ten dopis jsem si založil a když přišla ta záležitost s albem, pozvali jsme ho do Londýna a vzali do EMI. Měl nahrávku Keep Your Hands Off My Baby, která se nikde jinde nedochovala. Když si ji poslechnete, zjistíte, že jde o nahrávku z rádia.“

Tyto živé pořady, které rozhlasové stanice vysílaly pod roztomilými jmény jako Easy Beat a Top Gear, se vyznačovaly tím, že při jejich výrobě nebyly k dispozici mnohostopé nahrávací přístroje, remixy ani další technické výstřelky, a tudíž poskytují neupravený příklad toho, jak Beatles zněli na vrcholu své koncertní kariéry.

Johna a Paul se naučili psát písně upravováním slavných singlů z jejich mládí. Tyto coververze si odzkoušeli na publiku, a zjistili si tak, co funguje a také proč to funguje. Postupně začali coververze vyřazovat a nahrazovat je vlastními kousky, které také „fungovaly“, až byla nakonec naprostá většina jejich repertoáru na koncertech z vlastní dílny.

Live At The BBC názorně předvádí tento růst. Z převzatých písní jich přes 75 procent pochází z let 1954-59, z doby jejich „tovaryšských“ let v Liverpoolu. Téměř polovina převzatých písní pochází z pera jejich oblíbených a uctívaných autorů - Chucka Berryho, Little Richarda, Carla Perkinse, Gofflina a Kingové a také Leibera a Stollera.

Když hráli své písně, nevzdávali tím hold slavné minulosti, ale hráli muziku, které je v té době zajímala a vzrušovala. Žádná z písní na Live At The BBC nebyla v době, natáčení starší deseti let.

Dvojalbum Live At The BBC vyšlo 28. listopadu 1994 a prodalo se ho přes 8 milionů kusů.

I'LL BE ON MY WAY

I'll Be On My Way z alba Live At The BBC je jedinou písní autorské dvojice Lennon-McCartney, která do té doby nevyšla, a jako taková je i první písní dvojice Lennon-McCartney hranou Beatles, která vyšla od května 1970.

Paul ji napsal v roce 1961 ve stylu Buddy Hollyho a v repertoáru kapely se udržela po dva roky, ale na přehrávkách u společnosti Decca se už neobjevila, což svědčí o tom, že zřejmě tou dobou už postrádala na oblíbenosti. Beatles ji postoupili svému stávajícímu kolegovi Billymu J. Kramerovi, který ji zařadil v dubnu 1963 na druhou stranu singlu Do You Want To Know A Secret?

Ted' může posloužit jako připomínka, že Beatles nezačínali jako umělečtí vizionáři, v začátcích pouze hledali nové aranžmá zaběhnutých klišé. Zde se „June light“ (červnové světlo) logicky rýmuje s „moonlight“ (měsíčním svitem) a zamilovaný vypravěč příběhu je donucen utéci na místo, kde „golden rivers flow“ (tečou zlaté řeky) a „the winds don't blow“ (nevanou žádné větry). Vypadá to na kráter aktivní sopky, ale možná měl Paul na mysli zcela jiné místo.

John tuto píseň v roce 1980 komentoval jak jinak než s opovržením. Šlo přesně o ten druh popu, který neměl rád, protože potlačoval vlastní úhel pohledu a dával přednost zažitým frázím. Paul ve svých vzpomínkách tolik příkrý nebyl. Přiznal, že text byl příliš frázovitý, ale na raných koncertech skupiny prý tato píseň, dle jeho slov, „fungovala docela dobře“.

14. Anthology 1 – 3

Tři dvojalba, která obsahuje komplet Anthology, vděčí za svůj vznik práci zvukaře Johna Barretta, který v roce 1984 dostal za úkol utřídit veškeré materiály Beatles v archívech EMI. Mezi stovkami hodin nahrávek objevil třináct dosud nevydaných písní. EMI vyrobila několik alb na zkoušku a obrátila se na zbývající Beatles, jaký by měli názor na vydání desky. V té době však nedošlo ohledně vydání alba k dohodě.

Pět let nato, bez jakýchkoli souvislostí s výše zmíněným nápadem, se dlouholetý manažer firmy Apple, Neil Aspinall, vrátil k nápadu, který opustil v roce 1969, a to udělat dokumentární pořad o Beatles. Chtěl shromáždit jejich veškerou dostupnou filmovou metráž pro televizní dokumentární seriál, který by vyprávěl příběh Beatles jejich vlastními slovy. Chtěl shromáždit zbývající Beatles, aby natočili doprovodnou muziku. Projekt se měl jmenovat The Long And Winding Road.

Album dosud nevydaných písní a dokumentární seriál se nakonec spojily a vznikl z nich projekt Anthology. Plánovaná doprovodná muzika byla nakonec zrušena a místo ní přišel nápad na natočení dvou nových věcí Beatles. „Čím byla myšlenka na nás tři sedící ve studiu naléhavější, tím méně se mi líbila,“ řekl Paul. „Říkal jsem si, doopravdy svět potřebuje album tříčtvrtečních Beatles? Ale kdyby tu byl John... my tři a John na novém albu? Kdyby se stalo nemožné, pak by to byla opravdová výzva.“

Zdánlivě nemožné se nakonec stalo skutečností, když Yoko souhlasila s poskytnutím dvou demokazet s nedokončenými Johnovými písněmi, které posloužily jako základ nových písní Beatles. Ty se později dostaly na singly a pomohly s propagací jak šestihodinového seriálu, tak i kolekce Anthology.

Anthology není soundtrack dokumentárního seriálu, ale doplněk složený z různých verzí nahrávek dosud nevydaných písní, živých vystoupení, raných demosnímů a útržků rozhovorů. Ze 139 písní, jež tato kolekce obsahuje, je 28 coververzí.

Největší zájem samozřejmě vzbuzovalo 21 nových skladeb Beatles, z nichž některé bylo dosud možno slyšet pouze v podání jiných interpretů nebo z ojedinělých černých nahrávek. Ty měly široké spektrum kvality - od nekvalitních domácích nahrávek čistě historické hodnoty až po dokončené studiové nahrávky, které se na alba nedostaly, protože tam jednoduše nezbylo místo.

Odezva kritiky na tyto rarity byla taková, že původní rozhodnutí Beatles nezařadit tyto věci na desky bylo moudré. Z Come And Get It sice zřejmě mohl být hit a také je těžké pochopit, proč se Not Guilty nedostala na bílé album, ale zbytek těchto „nových“ písní zdaleka takových kvalit nedosahuje. Pouze potvrdily to, co jsme předpokládali, a sice, že Beatles nám to nejlepeší již dali.

FREE AS A BIRD

Singl Free As A Bird byla novinka, která měla za úkol přilákat pozornost k projektu Anthology. Novinkou také bylo, že se jednalo o první nový singl Beatles po 25 letech, který, alespoň co se týče zvuku, opět spojil nejznámější světovou popovou skupinu všech dob.

Horečnaté vzrušení médií nad vydáním singlu bylo ještě více rozdmýcháváno propagačním oddělením firmy EMI. Jedna z raných tiskových zpráv zněla: „Singl, jehož kopie jsou v současné době pod ožbrojeným dohledem mimo hranice Velké Británie, bude dán na celém světě do distribuce v pondělí 4. prosince.“

Taková očekávání samozřejmě nemohlo nic dostatečně uspokojit, ale Free As A Bird byla nakonec přijatelnou skladbou znějící jako Beatles v roce 1969. Její nedostatky spočívají jednoznačně v tom, že byla vystavěna z odloženého fragmentu písně Johna Lennona, jehož vokál byl natočen na špatně umístěném kazetovém magnetofonu.

Události, které vedly k natáčení, dostaly spád 1. ledna 1994, kdy Paul telefonoval Yoko, aby jí popřál k Novému roku. Toto smířlivé gesto vedlo k dalším rozhovorům a nakonec k setkání, kdy se Paul zúčastnil uvedení Johna do rock'n'rollové Síně slávy. Během tohoto setkání spolu prohodili možnost, aby zbývající Beatles zapracovali na Johnových domácích demosnímích. Yoko navrhla tři písně, které připadaly v úvahu - Real Love, Grow Old With Me a Free As A Bird.

„Free As A Bird se mi okamžitě zalíbila,“ řekl Paul. „Líbila se mi melodie. Měla silné akordy a skutečně na mě zapůsobila... Hodilo se nám také to, že ji John nedokončil. V textu prostě vynechával pasáže, které ještě neměl hotové. To znamenalo, že jsme museli s něčím přijít, a tak se stalo, že jsem nakonec skutečně ‚pracoval s Johnem‘.“

John začal na písni pracovat pravděpodobně doma v New Yorku ve druhé polovině roku 1977. Dne 4. října toho roku uspořádali s Yoko tiskovou konferenci v Japonsku, kde oznámili, že oba končí se svou kariérou, aby se věnovali výchově jejich syna Seana.

Některé písně, které začal psát v této době, mají co do činění s jeho roli muže v domácnosti. V písních I'm Stepping Out, Watching The Wheels, Beautiful Boy a Cleanup Time se zmiňuje o zvláštním pocitu svobody, když zaměnil život světoznámé osobnosti za povinnosti v domácnosti.

Stejně jako mnoho lidí psychicky zraňovaných v mládí John toužil po pozornosti, a když se mu jí dostalo, tak ji zavrhoval. Při interview pro Rolling Stone v roce 1970 jeho první odpověď zněla: „Kdybych měl schopnosti být někým jiným, než jsem, tak bych byl. Není to žádná legrace být umělcem.“ Jeho poslední odpověď na otázku, jak vidí sám sebe v 64 letech, byla v podobném duchu. „Doufám, že budeme milý starý párek žijící u irského pobřeží - nebo něco takového - prohlížející si naši kroniku šílenství.“

Pro Johna bylo pevné rodinné zázemí a pocit domova něčím, co mu soustavně unikalo. Jakmile měl Seana a Yoko, byl rozhodnut se na ně upnout. Free As A Bird vznikla jako výraz radosti nad tím, že se osvobodil od závazků spojených se slávou a tlaků na neustálé soutěžení a překonávání svých dřívějších úspěchů. Byl, jak zpívá, „home and dry“ (doma a v suchu).

Ve střední části písně měl John hotové pouze dvojverší „Whatever happened to / The life that we once knew?“ (Co se stalo s tím životem, který jsme kdysi znali?), což byla reminiscence na víru ve staré dobré časy, která se objevuje i v Help!, Strawberry Fields Forever a In My Life. Paulem dodané verše tento myšlenkový pochod rozvrátily a obrátily v touhu po smíření a urovnání vztahu úměrně k jejich vztahu s Johnem.

Natáčení se konalo v lednu a únoru 1994 v Paulově studiu v Sussexu a o produkci se spolu s Beatles staral někdejší zpěvák a kytarista skupiny Electric Light Orchestra Jeff Lynne. Johnova původní kazeta byla převedena na pásku a digitálně zpracována „Pak jsme využili možnosti píseň podepřít různými změnami akordů a nejrůznějšími aranžemi,“ řekl George Harrison.

K projektu se přistupovalo tak, jako by John byl stále naživu a společně s Paulem nadále vylepšovali své hudební nápady. „Přišli jsme se scénářem dovolené,“ řekl Paul. „Zavolal jsem Ringovi a řekl: ‚Pojďme předstírat, že John odjel na dovolenou,‘ poslal nám kazetu a řekl ‚Dokončete to za mě, kluci‘.“

Od George Martina, producenta všech ostatních singlů Beatles, se písni dostalo opatrného pozhledání. Prohlásil však, že postrádá dynamiku, protože se jim na původní nahrávce nepodařilo oddělit piano od vokálů a převést ji do pravidelného tempa, aby bylo snadnější dohrát nové stopy.

„Natahovali to, smrskávali a převraceli, až se vše dostalo do valčíkového, tříčtvrtečního rytmu a bylo hotovo,“ řekl. „Výsledek byl takový, že ve snaze překrýt nepovedené části to poměrně hutně ‚vylepili‘, a výsledkem byl tučný homogenní zvuk bez dynamiky.“

Free As A Bird obsadila v britských žebříčkách druhou příčku.

REAL LOVE

Real Love je píseň, na které John pracoval nejméně dva roky, a přestože si toho většina veřejnosti není vědoma, jedna z verzí této písně byla použita v dokumentárním snímku Andrewa Solta z roku 1988 Imagine.

Původní název písně zněl Real Life a její text byl použit v I'm Stepping Out, posmrtně vydané na albu Milk And Honey. Zbývající refrén - „It's real life / Yes, it's real life“ zjevně považoval za natolik dobrý, že by byla škoda jej zahodit. Téma písně – I'm back to what really counts in life (Jsem zpátky u toho, co je v životě doopravdy důležité) - je základním tématem veškeré jeho práce z éry po Beatles. Odstraňoval mýty, zahazoval vše nepotřebné a v tomto případě se dostal až k realitě kuchyní, cigaret, nemluvnat, novin a ranních nálad.

Přepracovaná píseň, stále pod názvem Real Life, se již blíží verzi, na které později pracovali Beatles. Zmínky o „little girls and boys“ (malých děvčátkách a chlapcích) a „little plans and schemes“ (malých plánech a schématech) tam již byly, ale verše ještě nebyly v konečném pořadí.

Když John nakonec změnil refrén z „real life“ (opravdového života) na „real love“ (opravdovou lásku), tématem písně se stala láska k Yoko Ono. V rozhovorech mnohokrát opakoval, že cítí, že právě ona je tou ženou, ke které směřoval všechny své touhy po lásce ještě předtím, než ji potkal. Ona byla tou „girl with kaleidoscope eyes“ (dívkou s kaleidoskopovými očima). Ona byla, jak píše ve své esejí The Ballad Of John And Yoko, „Někdo, koho již znal, ale jaksi jej ztratil.“

V průběhu února 1995 pracoval producent Jeff Lynne na odstranění veškerých nežádoucích zvuků z kazety, na kterou John Real Love nahrál, a potom tuto mono nahrávku převedl na 24stopé analogové pásky v Paulově sussexském studiu. Paul, George a Ringo poté přidali kytary, bicí, basovku, perkuse a doprovodné vokály. V jednom místě Paul dokonce použil kontrabas ze své sbírky, který kdysi vlastnil Bill Black a byl použit v písni Heartbreak Hotel Elvise Presleyho.

Real Love se v britských žebříčkách dostala na čtvrté místo.

CHRISTMAS TIME (IS HERE AGAIN)

Beatles jsou v myslech mnoha lidí, zvláště pak Britů, neodmyslitelně spjati s Vánocemi let šedesátých. Šest jejich alb bylo vydáno tak, aby se prodávaly na předvánočním trhu a šest jejich singlů dosáhlo na první příčku vánočních žebříčků. V letech 1963 a 1964 uvedli v Londýně zvláštní vánoční představení, která byla směsicí hudby a pantomimy, a

v rolích předskokanů se objevila škála muzikantů od Yardbirds až po Rolfa Harrise.

V letech 1963 až 1969 vydávali exkluzivně pro členy oficiálního fan klubu flexi-desky (levné ohebné desky dárkového charakteru), na kterých bylo namluveno vánoční přání od každého člena skupiny a k tomu něco málo sladkobolného muzicírování ze studia. První blahopřání byla jasná a přehledná, ale jak se vyvíjela jejich tvorba, tak se měnily i tyto desky. V roce 1965 si pohráli s verzí Auld Lang Syne a následující rok napsal Paul pro kapelu krátkou pantomimu.

Christmas Time (Is Here Again), jediná originální píseň, kterou Beatles napsali pro své fanoušky, vyšla na Vánoce 1967, v roce, kdy televize na druhý svátek vánoční premiérově vysílala Magical Mystery Tour. Nesestříhaná verze, natočená 28. listopadu, byla přes šest minut dlouhá a její části byly použity k podtržení satirické skeče, kterou společně napsali všichni čtyři Beatles.

Přestože Christmas Time (Is Here Again) obsahuje téměř jediný verš opakovaný stále dokola, připomínající téměř nějakou hudební mantru, je tato píseň názorným příkladem jejich okouzlení dětskými popěvkami a říkankami, které se datuje od vzniku Yellow Submarine v roce 1966. Ta částečně odrážela nostalgický pohled na Liverpool čtyřicátých let, ale také se zde objevovaly psychedelické tendence přechodu na jednodušší stav vědomí, v němž si dospělí mohli dovolit nosit rozedrané džinsy, dělat bubliny ze žvýkačky a přemýšlet o různých bláznivých nápadech.

IN SPITE OF ALL THE DANGER

Zde se jedná o syrovou nahrávku převedenou z lehce ohrané 78otáčkové šelakové desky natočené na jaře nebo v létě 1958, jejíž historická hodnota spočívá v tom, že jde o první záznam kapely, z níž měli vzniknout slavní Beatles, a současně jde o jejich první zaznamenanou autorskou věc.

Byla natočena na přenosný magnetofon za 400 liber v malém studiu v terasovém domě třiašedesátiletého obchodníka elektrikářským zbožím v liverpoolském Kensingtonu. Quarrymen, tehdy ve složení John, Paul, George, pianista John „Duff“ Lowe a bubeník Colin Hanton, zaplatili za záznam dvou písní na šelakovou desku 17 šilinků a šest pencí (87 p).

První píseň, kterou zvolili, byla That'll Be The Day, hit Crickets (s Buddy Hollym) ze září 1957, a druhou skladbou byla In Spite Of All The Danger od autorské dvojice McCartney-Harrison. „Na štítku je napsáno, že jde o moji a Georgeovu věc, ale já si myslím, že jsem ji napsal já a George hrál sólo na kytaru,“ řekl Paul v roce 1995. „Byla to moje píseň. Podobala se jedné Elvisově písni.“

Ve skutečnosti se velice podobala jedné konkrétní Elvisově písni - Trying To Get To You - kterou napsaly Rose Marie McCoyová a Margie Singletonová a Elvis ji natočil 11. července 1955. Byla to jediná Elvisova nahrávka u firmy Sun, na níž použil piano, a vyšla na singlu v září 1956.

John Lowe si vzpomíná, že In Spite Of All The Danger byla jediná vlastní píseň, kterou Quarrymen tehdy hráli. „Vzpomínám si, že i na zkoušce v jeho domě na Forthlin Road Paul striktně vyžadoval, jakým způsobem ji máme zahrát a co přesně chce od pianisty,“ říká. „Improvizace zde neměla místo. Bylo nám přesně řečeno, co máme hrát. Už v té době byl kladen velký důraz na aranž.“

Píseň byla natočena na jediný mikrofon a Lowe je přesvědčen, že byla zaznamenána rovnou na desku, protože si nevzpomíná, že by čekali na přepis z pásky na desku a na nahrávce zůstaly chyby v Johnově vokálu, které by jinak byly opraveny. Deska pak putovala od jednoho člena kapely ke druhému, až se dostala k Lowemu, který ji měl v zásuvce prádelníku až do roku 1981, kdy jeho kolega nadhodil, že by mohla mít vysokou hodnotu. Nechal si ji ocenit u Sotheby's a výsledkem bylo, že desku pro veřejnost „objevil“ sloupkař Sunday Times Stephen Pile v červenci 1981.

„V neděli před polednem zavolal Paul McCartney mé matce do Liverpoolu,“ říká Lowe. „Později jsem s ním telefonicky mluvil a dalších několik dnů jsme vedli po telefonu dlouhé rozhovory, protože ji chtěl ode mne koupit. V té době jsem bydlel ve Worcesteru a on za mnou poslal svého právního zástupce a obchodního manažera. Desku jsem uložil v malém kufříku u místní pobočky Barclay's Bank a setkání se uskutečnilo v malé místnosti, kterou mi banka ochotně poskytla. Obchod byl ujednán, já jsem předal desku a všichni jsme se rozešli domů.“

Přestože Paul neměl v té době v hlavě žádný konkrétní projekt, součástí smlouvy bylo, že Lowe předá veškerá práva na píseň a sám s ní nebude dalších 15 let veřejně vystupovat. Tak jsme se dostali až k srpnu 1996,“ říká Lowe. „Není to překvapivé, že dva měsíce nato vyšlo poslední album kolekce Anthology?“

YOU'LL BE MINE

Tato píseň je především (a možná pouze proto) zajímavá tím, že se jedná o první nahrávku autorské dvojice Lennon-McCartney která byla natočena na vypůjčeném magnetofonu v domě Paulovy rodiny na Forthlin Road v dubnu 1960. Zní to jako několik minut hudebního dovádění mladíků, kteří jsou okouzleni vlastními hlasy.

Skupina bez bubeníka, ale se čtvrtým kytaristou Stuartem Sutcliffem, experimentovala s ozvěnou v koupelně McCartneyových v parodii na Inkspots, kde John přidal melodramaticky přednesenou mluvenou sekci, zjevně inspirovanou jeho láskou k rozhlasovému satirickému pořadu Goons. Celou nahrávku doprovázejí divoké výbuchy smíchu. Můžete je téměř vidět učurávat smíchy přitom, jak si tu nahrávku pouštějí pořád dokola.

CAYENNE

Paul prohlásil, že instrumentální skladba Cayenne nebo Cayenne Pepper, jak se jmenovala původně, vznikla ještě předtím, než potkal Johna, pravděpodobně v jeho čtrnácti letech, kdy dostal svou první kytaru za 15 liber. Další instrumentálku, kterou v této době napsal, Cat's Walk, natočila kapela Chris Barber Band v roce 1967 pod názvem Cat Call.

V létě 1960, v době, kdy Paul Cayenne natočil, se rock'n'rollové instrumentálky běžně objevovaly v hitparádách.

Od ledna toho roku se již objevily hity Ventures, Johnny And The Hurricanes, Duane Eddyho, Berta Weedona, Sandy Nelsonové, Jerryho Lordana, Johna Barryho Sevena a Shadows.

„Není brilantní,“ řekl o Cayenne nedávno Paul, „ale když se do ní zaposloucháte, uslyšíte spoustu věcí, které teprve napíšu. Z tohoto úhlu pohledu je zajímavá.“

CRY FOR A SHADOW

Když byla tato skladba v červnu 1961 natočena, platili Cliff Richard a Shadows za jedničky britského rock'n'rollu. Od doby svého prvního hitu Move It v říjnu 1958 se Cliff dostal desetkrát mezi nejlepších deset a Shadows si psali vlastní instrumentální hity.

Přestože Cliff byl na vkus Beatles příliš uhlazený, Shadows si získali jejich obdiv. Paul odkoukal úvodní akordy Move It z prstokladu sólového kytaristy Hanka Marvinu v televizním pořadu Oh Boy!, a když Cliff 12. října 1958 poprvé vystupoval v sále Liverpool Empire, Paul byl mezi diváky.

Cry For A Shadow, instrumentální skladba, která měla znít ve stylu Shadows, se připisuje dvojici Harrison-Lennon. Byla to první skladba Beatles, která se dostala na desku, když vyšla na německém albu Tonnyho Sheridanu My Bonnie v roce 1962, na kterém mu dělali doprovodnou skupinu pod názvem Beat Brothers.

Říká se, že tato skladba vznikla vlastně náhodou. Rory Storm byl v Německu a požádal George, aby mu zahrál některý z nových hitů Shadows - buď Apache nebo Frightened City - a George přišel s něčím novým buď proto, že si nepamatoval jejich melodie, nebo že si chtěl ze Storma vystřelit. Napřed to chtěl pojmenovat Beatle Bop, ale jako poctu inspirátorům později vybral název Cry For A Shadow.

„Nezní to jako Frightened City nebo Apache,“ tvrdí Bruce Welch, kytarista Shadows. „Má to stejnou instrumentaci, jakou jsme používali my, ale melodicky to není podobné ani jedné z těch písní. Slyšel jsem, že to udělali naschvál, z nasraní, protože my jsme byli na výsluní britské popové scény, aniž bychom, na rozdíl od naprosté většiny britských kapel, hráli v Německu.“

Skladba byla natočena v Německu, kdy vedoucí orchestru a zároveň producent gramofonové firmy Bert Kaempfert najal Beatles za 300 marek jako doprovodnou kapelu Tonnyho Sheridanu na desku firmy Polydor. Norwichský rodák Sheridan, veterán londýnského 21's coffee baru, strávil v Německu spoustu času a Kaempfert po něm chtěl, aby natočil rockové verze standardů typu My Bonnie a When The Saints Go Marching In. Beatles měli dovoleno se blýsknout v Ain't She Sweet a Cry For A Shadow.

Brian Epstein, který převlékl Beatles z kožených bund do obleků, nabádal Beatles, aby si ze Shadows vzali příklad co se týče přístupu k věci a chování na jevišti. Tyto dvě kapely se poprvé setkaly v roce 1963 na večíрку v Londýně a v červnu toho roku přijeli Hank, Bruce a Brian Locking do Liverpoolu na oslavu Paulových jedenadvacátých narozenin.

LIKE DREAMERS DO

Merseybeat byla komunita kapel sdružujících se v liverpoolských docích, které imitovaly především americké hity od Buddy Hollyho, Chucka Berryho, Raye Charlese a Jerry Lee Lewise. Beatles byli zpočátku výrazní tím, že přebírali neznámé písně a obskurní záležitosti z druhých stran singlů, ale i tyto věci na Merseyside brzy zdomácněly. To je přímělo k vlastní tvorbě, která byla jedinou zárukou úspěchu a originality. S vlastním materiálem jste se mohli vyčlenit z řady napodobovatelů. Skvělý tah se jim vydařil tehdy, že přišli s věcmi, které nejenom vyhovovaly jejich publiku, ale současně také vytvářely charakteristickou tvář kapely.

Paul se nechal slyšet, že Like Dreamers Do byla jednou z jeho prvních skladeb, kterou vyzkoušel v Cavern klubu. To naznačuje, že píseň vznikla pro publikum Cavern klubu, Quarrymen ji však hráli už od roku 1958. Paul tím pravděpodobně míní, že to byla jedna z jeho prvních starých písní, které věřil natolik, že se ji odvážil zařadit do řádného repertoáru Beatles.

Rané aranžmá této písně bylo podle jeho slov slabé, i když se prý „některým děckám“ v Cavern klubu líbilo. Když se Beatles přišli 1. ledna 1962 představit nahrávací společnosti Decca, byla to jedna ze tří písní dvojice Lennon-McCartney, kterou zařadili mezi patnáct přehrávaných písní (další dvě byly Hello Little Girl a Love Of The Loved. Když byli o devět měsíců později u firmy EMI, žádná z těchto písní již na repertoáru nebyla, nahradily je totiž lepší věci. Krátce nato nabídli tyto písně jiným interpretům, konkrétně Like Dreamers Do šestičlenné kapele The Applejacks, která měla ženskou basistku, a v červenci 1964 dosáhla s touto písní 20. místa na žebříčku.

Like Dreamers Do je typická optimistická McCartneyovská píseň. Její hrdina sní o dívce, potom potká jednu, která mu tu vysněnou připomíná, a ví, že ji bude milovat. Není zde ani náznak pochybnosti, zdali ta dívka bude milovat jeho. Automaticky předpokládá, že jeho city budou opětovány.

HELLO LITTLE GIRL

John často mluvil o Hello Little Girl jako o své nejranější skladbě. Napsal ji v roce 1958 a byla to jeho první píseň, kterou Quarrymen hrávali.

Původ této písně odvozoval od skladby Cole Portera It's De-Lovely, s jejím refrénem „It's delightful, it's delicious; it's de-lovely“ (je to rozkošné, je to skvělé, je to báječné), kterou v roce 1936 poprvé zpíval Bob Hope v muzikálu Red, Hot And Blue a kterou v roce 1938 v Británii natočili Carroll Gibbons and The Savoy Hotel Orpheans.

„Ta píseň mne vždy z nějakého důvodu fascinovala,“ řekl John. „Možná byla spojena s mojí matkou. Měla ve zvyku tu píseň zpívat. Je to celé velmi freudovské. A tak jsem z toho udělal Hello Little Girl. Měla to být píseň ve stylu Buddy Hollyho.“

Mezi těmito dvěma písněmi neexistuje žádná podobnost kromě opakování názvu písně v refrénu. Zřejmě šlo o

hravého ducha písně a stejně jako u Please Please Me o asociaci na hudební vkus jeho matky. Vliv Buddy Hollyho je už snadněji rozpoznatelný. Původně byla celá pasáž textu zjevně stažena z Maybe baby.

Stejně jako Paulovy rané písně nesly nádech optimismu, Johnovy měly nádech pesimismu. Paul předpokládal vstřícnost a lásku tam, kde se John vzpamatovával z odmítnutí. V Hello Little Girl se snaží získat pozornost dívky ale ta ho přehlídne. Posílá jí květiny, ale bezvýsledně. Nakonec zůstane osamělý a smutný.

Hello Little Girl byla natočena pro prezentaci u nahrávací společnosti Decca v lednu 1962, a když Beatles podepsali později toho roku smlouvu s EMI, ocitla se již mimo repertoár. „Pak ji nabídl kapele Gerry And The Pacemakers,“ vzpomíná Tony Bramwell. „Uvažovalo se o ní jako o dalším singlu po How Do You Do It?. Natočili demosnímek té písně (byl zařazen na Gerry And The Pacemakers: The Best of the EMI Years, 1992), ale potom přišel Mitch Murray s I Like It.“

Píseň byla potom nabídnuta The Fourmost, další liverpoolské kapele ze stáje manažera Briana Epsteinova. Po nedělním koncertě v Blackpoolu, kde obě kapely vystupovaly, pozval John The Fourmost do svého domu, aby se podívali na text. Druhý den ráno jim poslal demosnímek. „Měli jsme nahrávat ve středu, a tak jsme měli na natočení té písně pouhé dva dny,“ říká baskytarista Billy Hatton. „Ve skutečnosti jsme se tu písničku učili přímo při nahrávání.“

Tato deska byla velkým hitem a po svém vydání 23. srpna 1962 dosáhla 7. místa britských žebříčků. V Americe vyšla 16. září téhož roku.

YOU KNOW WHAT TO DO

Loudavou písničku ve stylu country napsal George a byla natočena 3. června 1964. Blížilo se turné a Ringo byl tehdy nemocný. Frekvence ve studiu na natočení poslední, čtrnácté písničky na album A Hard Day's Night byly zamluveny, a tak Ringa nahradil studiový bubeník Jimmy Nicol. V důsledku toho se ten den podařilo natočit jen tři nové demosnímky - Paulovu It's For You (později ji dostala Cilla Blacková), Johnovu No Reply a tuto Georgeovu novou píseň.

George měl jako nejmladší Beatle často potíže s tím, že ostatní jeho nápady nebrali vážně. Toto byla teprve jeho druhá píseň, kterou kapela natočila (první byla Don't Bother Me), ale dále už na ní nikdy nepracovali a kvůli chybnému uložení v archivu se na další tři desetiletí ztratila. Kdyby na ní kapela dále pracovala, jistě by se stala horkým kandidátem na Beatles For Sale.

Přestože jde nepopíratelně o frázovitou písničku bez nějakého hlubšího podtextu, je nutné vzít v úvahu, že George se tehdy znal s Pattii Boydovou pouhých 12 týdnů. Mohl tehdy napsat píseň, ve které se zpívá, že chce být se svou dívkou „každou hodinu dne“, aniž by měl na mysli právě ji?

IF YOU'VE GOT TROUBLE

John a Paul nikdy nedávali Ringovi své nejlepší písně, ale ani ty nejhorší. Nicméně If You've Got Trouble byla tou nejhorší, kterou měl kdy Ringo zpívat. Melodicky je neinspirativní. Textově je trapná. Těžko uvěřit, že tým který právě dokončil Ticket To Ride a You've Got To Hide Your Love Away, mohl přijít s něčím takovým. Natočená byla na jeden zátah a zní tak, jako by byla na jeden zátah také napsaná.

Téma písně se dá shrnout zhruba do jedné věty typu: „Jestli si myslíš, že máš potíže, tak se podívej na ty moje!“ Určitá jedovatost v písni poukazuje na Johnovu práci. Mělo jít o útok na Cynthii, aby skončila se stížnostmi na jeho schopnosti jako manžela a otce a byla vděčná za luxus, který jí poskytovala sláva Beatles?

V rozhovoru toho roku pro Saturday Evening Post, který vedl Al Aronowitz, můžeme takovouto spojitost s touto písní najít: „Jejich přátelé říkají, že (Cynthia) se o Johnovu náklonnost strachovala, už když ho potkala, a tento stav pokračuje. Je to pocit, který nabývá na intenzitě společně s tím, jak ho jeho sláva vynáší stále výše do nebes showbyznysu, a občas jí vnikne myšlenka, že ona by mohla být ponechána mimo. Když jsou Beatles na turné, bývá opravdu často velmi osamělá. „Nezdá se, že by se rozpakovala utrácet peníze, které vydělávám,“ říká John.“

Původně se tato píseň měla dostat na album Help!, ale sami autoři ji později „odstřelili“.

THAT MEANS A LOT

Píseň napsal původně Paul a počítalo se s ní také na album Help!, ale Beatles se nikdy nepodařilo natočit něco, čím by se spokojili jako s definitivní verzí. Během zkoušek probíhajících 20. února a 30. března 1965 se o natočení písně pokusili čtyřicetkrát, než ji nakonec opustili.

Píseň vyjadřuje vztah dvou lidí z pohledu třetí osoby, což Beatles poprvé použili v She Loves You. Posun v úhlu pohledu jim umožnil psát v jiných hlasech než svých a vyjádřit postoje, které se nemusely shodovat s jejich vlastními.

„Zjistili jsme, že to prostě nemůžeme zazpívat,“ shrnul to John později. „Ve skutečnosti jsme z toho udělali takovou kaši, až nás napadlo, že bude lepší dát to někomu, kdo to dokáže zazpívat dobře.“ Ten někdo byl P. J. Proby, americký zpěvák, kterého do Británie pozval v dubnu 1964 Jack Good, aby účinkoval v televizním pořadu Beatles, a který se s kapelou spřátelil. Proby That Means A Lot natočil a dostal se s ní v říjnu 1965 na třicáté místo britských žebříčků.

12-BAR ORIGINAL

Tato skladba byla natočena v listopadu 1965 mezi What Goes On a I'm Looking Through You. Mělo se snad jednat o soul pro album Rubber Soul? Nakonec byly natočeny dvě verze, a jedna dokonce smíchaná, ale žádná z nich se na desce nikdy neobjevila.

Je to jedna z nejnetypičtějších skladeb Beatles, v níž se zřejmě pokoušejí napodobit memphiský soul. Zjevným vzorem jim byli Booker T. & The MGs - klávesista Booker T. Jones, bubeník Al Jackson, basista „Duck“ Dunn a kytarista Steve Cropper - studioví hráči Staz Records, kteří točili se soulovými legendami, jakými byli Otis Redding,

Sam & Dave a Eddie Floyd a kteří sami natočili řadu instrumentálních hitů, počínaje skladbou Green Onions.

12-Bar Original, jejíž autorství je připisováno všem čtyřem Beatles, zní jako směs Green Onions a dalšího hitu Jellybread, avšak bez charakteristických kláves.

Skladba byla nahrána v době, kdy Beatles toužili po uznání jako muzikanti. Šlo také o určité spojení v britském popu, kde tvrději znějící Animals, Yardbirds a Pretty Things přebírali žezlo od Tin Pan Alley.

JUNK

Paul napsal Junk v Indii a natočena byla v květnu 1968, když se všichni čtyři Beatles sešli v Georgeově domě na Claremont Drive v surreyském Esheru. V kolekci Anthology se objevuje právě tento demosnímek v akustickém provedení a s nedokončeným textem. Paul doufal, že se mu ji podaří dokončit na Abbey Road, ale místo toho ji natočil na svou první desku McCartney, která vyšla v dubnu 1970.

Demosnímek není ničím jiným než pouhým hrubým nástinem. Nedokončené verše se opakují dvakrát a prázdná místa jsou zaplněna huhláním. Text nemá žádný ucelený příběh, Paula zřejmě zajímalo pouze to, jak budou slova znít. V tomto případě má text cosi společného se šrotištěm a vetešnictvím. Ve zprávě pro tisk, která vyšla zároveň s jeho sólovým albem, jeho jediný komentář zní: „Původně napsána v Indii v Maharishiho táboře a dokončena kousek po kousku v Londýně.“

NOT GUILTY

Tato věc byla natočena v srpnu 1968, v době příprav na bílé album. George v té době strávil dva měsíce ve studiu s jedinou ze svých písní, While My Guitar Gently Weeps, kterou si kapela vybrala. Mezi 7. a 12. srpnem bylo natočeno přes 100 verzí této písně, ale z nějakého důvodu se na album nakonec nedostala.

Veřejnost si píseň mohla poslechnout až v roce 1979, když vyšla na albu George Harrison. Píseň zůstala v zásadě stejná, jen v textu se objevily dva verše navíc.

Tou dobou George vysvětloval, že píseň byla o problémech, které ho začaly štvát jako člena Beatles v roce 1968: „Paul - John - Apple - Rišíkeš - indiští přátelé atd., atd.“ Píseň psal v době, kdy ho začali brát jako feťáckého, mystického Beatla a vypadá to, jako by se snažil říci: Neblamujte mě, že jsem vás zatáhl k feťácké kultuře. Hej, nechci toho zas tak moc. Chci jenom dělat svoji práci a dostat trochu uznání.“

Je těžké se na verše „I'm not trying to be smart / I only want what I can get“ (Nesnažím se být chytrý, chci jen to, čeho mohu dosáhnout) dívat jinak než jako na hořký komentář toho, že se mu nedostávalo v kapele více pozornosti a nebyl brán jako rovnocenný autor písní s Johnem a Paulem. Možná proto se také nedostala na album.

WHAT'S THE NEW MARY JANE

„Toto byla věc, kterou jsem napsal společně s naším elektronickým géniem Alexem,“ řekl John v roce 1969. „Jmenovala se What A Shame Mary Jane Had A Pain At The Parly a počítal jsem s ní na album The Beatles.“

Vznikla v Indii, kde je navštívil řecký rodák John Alexis Mardas, a demosnímek natočili v Georgeově domě v Esheru v květnu 1968. V této fázi byla dlouhá něco přes dvě a půl minuty a když Beatles ke konci skladby improvizovali, jeden z nich zakřičel: „What's the News?... What Are You Saying? What a shame Mary Jane had a pain at the parly. What's the new Mary Jane... Oh, my God! Mary! Mary!“ (Co je nového?... Co to říkáš? To je hanba Mary Jane měla na večírku bolesti. Jaká je nová Mary Jane... Oh, můj bože! Mary! Mary!) Z toho pak vznikl neobvyklý název.

Studiová verze, natočená Johnem a Georgem s pomocí Yoko a Mala Evanse, trvala přes šest minut včetně dvouminutového „šílení“ před posledním veršem. Text zůstal stejný jako na demosnímku z května s výjimkou verše „He cooking such groovy spaghetti“ (On vaří tak prima špagety), ve kterém změnili slovosled na „He groovy such cooking spaghetti“.

Stavba tohoto textu je neortodoxní. Je tam použito množství chybných slovesných časů a špatných slov, což vyvozuje otázku, zda se John nesnažil imitovat způsob řeči Indů, když mluví anglicky. Příběh je buď smyšlený, nebo jde o maskovaný odkaz na někoho z Maharishiho okruhu. Možná není náhodou, že den předtím John natáčel píseň Sexy Sadie, která byla původně útokem na indického guru, kterého považoval za zrádce.

Na konci nahrávky je slyšet Johna, jak říká: „Pojďme si to poslechnout, než odsud zmizíme.“ O rok později měl v úmyslu tuto píseň zařadit na druhou stranu You Know My Name (Look Up The Number) jako singl kapely Plastic Ono Band, ale na poslední chvíli ji stáhl. „Bylo to opravdové šílenství,“ řekl John o této písni v roce 1969. „Rád bych si to zopakoval.“

STEP INSIDE LOVE

Cilla Blacková, vlastním jménem Priscilla Whiteová, byla písničkářkou z Liverpoolu, která podepsala smlouvu s Brianem Epsteinem a později s nahrávací společností Parlophone. Na jejím prvním singlu, který vyšel v únoru 1963, byla píseň Love Of The Loved, Paulovo dílo, jež kdysi hráli Quarrymen a Beatles je použili při prezentaci u společnosti Decca. Paul se zastavil na natáčení tohoto singlu.

V roce 1964 pro ni napsal píseň It's For You a později, v roce 1968, když slyšel, že BBC o ní má točit dokument, navrhl, že pro něj napíše ústřední melodii. Zábavná show tehdejší doby většinou vrcholila velkolepě nějakou věcí s orchestrem, ale Cilla to chtěla změnit.

„Paul pochopil, co cítím,“ řekla. „Řekl mi: ‚Já vím, co dělají. Posílají ti tyhle věci ve stylu Billy Cotton Band a to nejsi ty. Ty jsi ten typ člověka, který zve ostatní do svého domu. Měla bys mít píseň, která začíná tiše a pak graduje.‘“

Paul natočil demo Step Inside Love ve svém domě na Cavendish Avenue a potom na něj ještě sám přitočil doprovodný vokál.

„Vše co nám dal, byla jedna sloka a refrén s jeho doprovodem na kytaru,“ vzpomíná ředitel a producent Michael Hurl. „Ze začátku jsme to pár týdnů takto hráli, ale pak jsme se rozhodli, že potřebujeme druhou sloku. Paul přišel do sálu BBC v Shepherd's Bush, posadil se se mnou a s Cillou a začal pracovat na druhé sloce. Začínala větou 'You look tired, love' (Vypadáš unaveně, lásko), protože Cilla byla po tom množství zkoušek naprosto vyčerpaná a většina toho, co tehdy napsal, se vztahovala k zážitkům, které se ten den odehrály.“

Verze této písně, kterou najdeme v kolekci Anthology, byla zaznamenána v září 1968, když se Beatles připravovali na natáčení I Will. Paul začíná refrénem a okamžitě přechází ke druhé sloce, kterou si špatně pamatuje a zpívá „kiss me goodnight (polib mne, dobrou noc), namísto „love me tonight“ (miluj mne dnes v noci), vynechává jeden verš a končí veršem, který měl být původně třetí v pořadí.

Cilla se s písní Step Inside Love v Británii dostala mezi nejlepších deset, v Americe tato píseň vyšla v květnu a v Jihoafrické republice si s ní vysloužila zákaz, protože název (Vstup do lásky) považovali za výzvu prostitutky. Mohlo to být ale horší. Tony Bramwell si vzpomíná, že Paul chtěl původně skladbu nazvat Come Inside Love (Pojď do lásky, n. Pojď na to).

„Tu píseň mám docela rád,“ řekl Paul. „Pro Cillu to byla vítaná píseň. Byla velmi kabaretní a perfektně se hodila k jejímu hlasu.“

LOS PARANOIAS

Nejedná se o nic víc, než o prodloužený vtípek ze studia, kdy na konci verze Step Inside Love v rytmu bossanovy Paul hlasem moderátora ohlásí kapelu „Joe Prairie and the Prairie Wall Flyers“. John na to odpovídá „Los Paranoias“, což Paulovi stačí k tomu, aby se pustil o Los Paranoias do improvizace v latinskoamerických rytmech.

Za pravděpodobnou inspiraci jim zřejmě posloužila paraguayská skupina Trio Los Paraguayas, vedená Luisem Albertem Del Paranou, která se se svými latinskoamerickými rytmy objevovala v řadě britských televizních pořadů padesátých let a v roce 1957 vydala výběrové album Best Of.

TEDDY BOY

„Další píseň, se kterou jsem začal v Indii,“ prohlásil Paul v roce 1970, když Teddy Boy vyšla na jeho první sólové desce. „Byla natočena pro album Get Back, ale nakonec jsme ji nepoužili.“ Píseň se dostala na svět při jedné z Maharishiho lekcí v Rišíkeši, když se Paul naklonil k Johnovi a do ucha mu zazpíval první verš. Dokončena byla později ve Skotsku a v Londýně.

Pokud máme být přísní, tak ji Beatles vlastně nikdy „nenatočili“, protože neexistuje nic takového jako finální verze, píseň se nemíchala a v lednu 1969 Paul ještě neměl dokončený text. Na kolekci Anthology se objevuje pouze hrubý nástin písně, kterou Paul nabídl v naději, že se Johnovi, Georgeovi a Ringovi bude líbit. Atmosféra je tak neformální, že se Paul chvílemi směje, píská v místech chybějícího textu a Johna je slyšet, jak při hraní mluví k ostatním ve studiu.

Tento nesouvislý příběh o chlapci jménem Ted, o kterém jeho matka říkala, že je hodný, nebyl z těch, které by Johna vzaly za srdce. Jednou se o příbězích v Paulových písních vyjádřil, že jde o „nudné lidi, kteří dělají nudné věci“. Proto zřejmě Johna po dokončení této písně napadlo ještě pokračovat ve hře na kytaru a převést rytmus do venkovské „dupárny“. „Take your partners do-si-do / Hold them tight and don't let go“ (Vyber si partnera do-si-do / Drž ho pevně a nepusť ho). Toto byl jeho nepřilíh uhlazený názor na to, jak Teddy Boy zapadá do rockové kultury šedesátých let.

ALL THINGS MUST PASS

V listopadu 1968, po dokončení práce na bílém albu, odjel George do Woodstocku navštívit Boba Dylana. Strávil tam také nějaký čas s The Band, Dylanovou někdejší doprovodnou kapelou, která právě natočila Music From Big Pink.

Na album se v té době nahlíželo jako na reakci na psychedelické excesy a návrat k hlavnímu proudu americké hudby. Přímochárý název kapely a rustikální jednoduchost jejich propagačních fotografií naznačovala odklon od surrealismu a návrat ke kořenům americké kultury.

Jejich hudba oslovovala zvláště vyzrálé muzikanty, kteří byli unaveni požadavky hysterických fanoušků. Tímto byl ovlivněn například vznik kapely Cream. „Měl jsem nahrávku Music From Big Pink a myslel jsem si, že to je to, co chci hrát já,“ vysvětloval Eric Clapton v roce 1974. Žádný přetažený sóla a mistrovský srágorý, ale prostě dobrý, jednoduchý funky písničky.“

Georgeova píseň All Things Must Pass, kterou zahrál během natáčení Beatles v lednu 1969 a 25. února ji sám natočil, byla pokusem vyvolat pocit, jaký The Band zachytili na svém singlu The Weight. Ve skutečnosti se George, když ji poprvé hrál Johnovi a Paulovi, rozplýval nad The Band a jejich muzikou.

Text byl založen na básni z knihy Timothy Learyho Psychodelic Prayers After The Tao Te Ching (Poets Press, New York, 1966). Báseň byla „překladem z angličtiny do psychedelictiny“ části třiadvacáté kapitoly Taa, kterou Leary nazval „All Things Must Pass“ (Všechny věci musí pominout): „All things pass / A sunrise does last all morning / All things pass / A cloudburst does not last all day....“ (Všechny věci pomíjejí / Východ slunce netrvá celé ráno / Všechny věci pomíjejí / Průtrž mračen netrvá celý den...) Jak George sám přiznal: „Pamatoval jsem si jednu z těch modliteb a ta mne inspirovala k napsání této věci.“

Přes Georgeovy časté připomínky této písně při nahrávání, nebyla zařazena ani na Let It Be, ani na Abbey Road. Namísto toho se stala titulní písní jeho prvního sólového alba v prosinci 1970.

COME AND GET IT

Společnost Apple Films, kterou řídil Denis O'Dell, měla v úmyslu zfilmovat román Terryho Southerna z roku 1958 The Magic Christian a O'Dell vyzval Paula, aby k tomu napsal muziku. Paul souhlasil, jak to dnes vypadá, jen velmi

neochotně, nicméně se scénářem v ruce se pustil do psaní.

Začal s písní, která měla být použita ke scéně, kdy sir Guy Grand, nejbohatší muž na světě (hrál ho Peter Sellers) hází bankovky do sudu plného špíny a baví se pohledem na úctyhodné lidi, jak se hrabou ve slizu ve snaze ukořistit alespoň něco málo peněz. První nápad přišel pozdě v noci v domě na Cavendish Avenue, on sešel dolů a šeptem ho natočil, aby nevzbudil Lindu. Když si to druhý den přehrával, byl přesvědčen, že přišel s „velmi chytlavou písní“.

Jedna z kapel ze stáje firmy Apple, The Iveys, si 5. července 1969 v interview pro Disc & Music Echo stěžovala, že je Beatles zanedbávají. Tři týdny nato se Paul s kapelou spojil a 29. července se s nimi sešel v domě jednoho z nich a nabídl jim píseň Come And Get It, kterou natočil se zvukařem Philem MacDonaldem o pět dní dříve ve studiu na Abbey Road. Navrhl jim také, aby převzali zbytek práce na hudbě k filmu, protože se pokoušel veškerou svoji energii věnovat natočení alba Abbey Road.

Paul kapele tuto nahrávku produkoval 2. srpna, hlavního vokalistu zvolil Toma Evanse a snažil se je přimět, aby zachovali jednoduchost demosnímku, který o natočil pouze s pianem, bicími a basovkou. Řekl jim, že jestli to zahrají správně, tak jim ručí za to že to bude hit, ale pokud ne, ponechá si tu píseň na singl Beatles. „Tato výzva nás přiměla ke skutečně poctivé práci,“ řekl Evans.

V době, kdy Come And Get It vyšla, se The Iveys již jmenovali Badfinger (po Johnově skladbě Badfinger Boogie). Singl se dostal mezi nejlepších pět a kapela už si na zanedbávání skutečně stěžovat nemohla. Soundtrack filmu The Magic Christian obsahoval tři písně od kapely Badfinger a ve snaze zpeněžit tuto slávu nazvali své další album Magic Christian Music.

Na otázku, zda Come And Get It (Pojď a ber to) je vzkazem pro všechny, kteří se hašteřili o majetek Beatles v roce 1968, Paul odpověděl: „Byla to jen přímočará popová písnička se všemi obvyklými narážkami. Pojď a ber co?“