

... senden im Regieraum - und Hal Blaine, der Kopfhörer trug -ten ihn spielen hören. Hal musste das Intro auf der Zwölfsaitigen hören, da es seine Aufgabe war, gut zuzuhören und dann dem Rest der Band das richtige Tempo vorzugeben. Die Gitarre direkt übers Pult laufen zu lassen war etwas, das Brian machte, weil es ganz andere Klangmöglichkeiten des Instruments eröffnete - insbesondere wenn man etwas Hall dazugab und es mit anderen Instrumenten kombinierte; der Hall wurde 'live' dazugemischt und direkt auf Band festgehalten. Eine Zwölf-saitige klingt besonders gut, wenn sie direkt ans Mischpult angeschlossen ist, und wird daher auch heute noch oft auf diese Weise aufgenommen. Es ist zudem wichtig, anzumerken, dass die elektrischen Bassgitarren 1966 mit einem Mikrofon und einem Bassverstärker aufgenommen wurden. Ungefähr 1969 begannen die meisten Toningenieure damit, den Bass doppelt aufzunehmen - sie nahmen den Verstärker mit einem Mikro ab und leiteten gleichzeitig das, direkte Signal ins Pult, um so dem Klang insgesamt mehr Klarheit und Trennschärfe zu verleihen. Dies ist eine Praxis, die sich bis heute gehalten hat."

Ein weiteres Element, das zu der fröhlichen Grundstimmung von "Wouldn't It Be Nice" beiträgt, ist der breite Sound von zwei Akkordeons, die in diesem Fall eine Melodie spielen, die eine frappierende Ähnlichkeit mit den einzigartigen Orgelmotiven aus der Einleitung des 1965 veröffentlichten Beach-Boys-Klassikers „California Girls" aufweist. Um dies zu erreichen, engagierte Brian zwei von Hollywoods besten Akkordeonisten, Carl Fortina und Frank Marocco. Als die Aufnahmen voranschritten, legte Brian besonderes Augenmerk darauf, dass das Instrument im Vordergrund blieb:

Take neun, nach ungefähr einer Minute:

„Anhalten! Wir haben den Klang des Akkordeons verloren. Wo ist der hin? Ich hoffe, ihr seid beide im selben Register. Lasst mich euch Jungs mal allein hören ...“

Dann, während der Einleitung von Take zwölf:

„Akkordeons - in diesem flockigen Dingsbums bleiben wie bisher, denn wenn wir das wieder verlieren... das ist dieses gewisse Etwas mit den Schwingungen oder Frequenzen. Wenn ihr beide ungefähr gleich weit weg seid, kommt es klasse durch.“

„Wir spielten beide dasselbe, verwendeten aber für unsere Instrumente einen jeweils anderen Satz Stimmzungen“, sagt Marocco. „Das Akkordeon ist ein sogenanntes Durchschlagzungeninstrument. Es gibt neun Sätze Stimmzungen, die man mit Harmonikas verschiedener Größen vergleichen könnte. Man kann beliebige Konfigurationen der Stimmzungen einsetzen: Wenn man einen kleinen, zarten Klang wie von einer Konzertina erzielen möchte, nimmt man nur den einzelnen Piccolosatz den kleinsten im Akkordeon. Wenn man einen ausladenden, vollen Klang will, der ein bisschen nach Blechbläsern klingt, nimmt man alle Stimmzungenansätze. Durch die Kombination der Stimmzungen sind verschiedene Klangfarben möglich: Fagott, Klarinette, Flöte, Oboe und Geige. Das Akkordeon war der erste Synthesizer. Es konnte durch seinen speziellen Stimmzungenaufbau ganz unterschiedliche Klänge erzeugen.“

Wie Brian die Akkordeons mit der Musik von „Wouldn't It Be Nice“ verschmelzen ließ, ist derart geschickt, dass sie in der Überleitung (You know it seems the more we talk about it ...) wie eingeebnete Geigen klingen, die ein lang gehaltenes Tremolo spielen. Die Struktur für diesen Song dachte sich Marocco aus. „Um diesen Sound hinzubekommen, spielten Carl und ich denselben Part unisono, damit wir einen Chorusseffekt erhielten. Um den Streichersound zu erhalten, verwendeten wir die Violinenstimmzungen. Ich erinnere mich gut an diese Session, weil ich eine Technik anwendete, bei der man den Balg sehr schnell bewegt und pro Schlag drei einzelne Töne spielt, was einen zitterigen Sound ergibt - die vermeintlichen Violinen in der Überleitung! Brian mochte das sehr, aber ich schnitt mir damit ins eigene Fleisch, da ich dies nun die gesamte Session über machen musste, bei einem Take nach dem anderen. Ich war fix und fertig, und als ich nach Hause ging - daran erinnere ich mich noch gut -, schwor ich mir: „Nie wieder erzähle ich jemandem, dass ich das kann!“

Maroccos Einsatz verdient Anerkennung und verdeutlicht die Entschlossenheit, mit der Brian vorgeht. Er zögerte nicht, auch das Letzte aus einem Musiker herauszuholen, wenn diese Anstrengung dazu diene, exakt die von ihm gewünschte Klangfarbe zu erzielen. Obwohl Aufnahmesessions in der Regel lang und anstrengend sein können, waren sie doch den meisten Musikern zufolge produktiv und machten Spaß“. Brian genoss die kollegiale Zusammenarbeit mit den Musikern und blühte dabei regelrecht auf. Er behandelte sie mit großem

Respekt Wenn er einer Aufnahme den letzten Schliff gab, hielt er die Balance zwischen fester Entschlossenheit und freundlicher Aufmunterung. Ich glaube, hier bekommen wir noch einen besseren Sound hin", sagte er dann etwa oder: Auf geht's, lasst uns noch mal dieses leichte, lockere Feeling von vorhin versuchen." Alle Musiker, die eng mit ihm zusammengearbeitet haben, stimmen überein, dass sich Brian dem Prozess der Tonaufnahme mit „enthusiastischer Professionalität" näherte.

Wer mit Brian arbeitete, schätzte es sehr, dass er ihm das Gefühl gab, ein gleichwertiger Partner zu sein. „Er hatte große Achtung vor den Musikern", sagte Julius Wechter. „Es gab Führungsfiguren wie Spector, die Musiker einfach nur wie Angestellte behandelten - wie Maschinen. Brian hingegen kam aus dem Regieraum heraus und schüttelte erst einmal allen die Hände. Es war mehr wie eine Party. Wir hatten das Gefühl, dass wir unseren eigenen Beitrag zu dem Sound leisteten. Nach der Session wussten wir, dass wir uns kreativ eingebracht hatten. Ich glaube, einer der Gründe für Brians Erfolg bei diesen Sessions war, dass er immer mit denselben Typen zusammen-arbeitete. Er musste nicht jedes Mal aufs Neue herauskommen und sich einem Haufen von Fremden vorstellen. Wir gingen einfach hinein und begannen, das Stück zu spielen."

Obwohl er eine angenehme, professionelle Atmosphäre sehr schätzte, war es doch meist Brians Humor, der bei den Aufnahmen den Ton angab. „Brian war komisch sehr trocken", sagt Carol Kaye. „Sein Humor war unterschwelliger Natur. Er bekam immer diesen starren, Studioblick'. In den frühen Tagen der Tonstudios riss man keine Witze und hob nicht einmal eine Augenbraue. Man saß da, unbeweglich wie eine Statue, und Brian übernahm dieses Verhalten. Man wusste also nie, ob er es ernst meinte oder nicht. Mehr als jedem anderen war Brian bewusst, dass im Studio Zeit Geld ist -man ging nicht dorthin, um sich zu vergnügen. Ein bisschen Spaß muss natürlich auch sein, aber wenn man einmal kurz gelacht hat, heißt es wieder zurück an die Arbeit."

Brians Melodien sind reich an Humor, ein Merkmal, das von seinem trockenen Witz und einem Faible für Walt Disney herrührt. „Er stand total auf Walt Disney - hauptsächlich auf Mary Poppins und andere Filme aus dieser Zeit", erzählt Hal Lifson. Die Optik und der Sound der Disney-Filme hatten entscheidenden Einfluss darauf, dass Brian ein symphonisches Element in seine Musik einbrachte. Bildhafte Sounds

wie eine Bassmundharmonika waren etwas, das man sonst eher in einem Trickfilm hörte. Hal Blaine bei Caroline No' auf einer Wasserflasche spielen zu lassen ist genial es ist ein Klangeffekt, den man eigentlich in einem Disney-Film erwarten würde." (Ursprünglich begann der Song mit einer rein instrumentalen Einleitung, doch als die Session weiter voranschritt, beschloss Brian, Hal Blaine mit ...