



Songwriting

lyrische Struktur

+ Übungen

Alessandro Milea

Über den Autor

Alessandro Milea ist Dozent an der Deutschen Pop-Akademie Wien in Songwriting und hat schon zu Studienzeiten am Vienna Konservatorium den Fokus auf Songwriting, Komposition und Arrangement gerichtet.

Alessandro's Homepage ist: www.gitarrelernen-online.com

Danke

An all meine Mentoren, Studenten, Wegweiser. Dass sie mir immer neuen Input gaben und mich unterstützt haben. Ohne sie würde ich wahrscheinlich immer noch an diesem Buch sitzen.

Einen großes Dankeschön an Christian Havel, Thomas Hechenberger, Mario Dancsó, Pat Pattison, Markus Neugebauer, Robert Brandstätter.

Außerdem ein Spezial-Dankeschön an meine jetzt-noch-bald-Frau Jasmin Brock für ihre Unterstützung, die die optische und inhaltliche Verbesserung, für ihre Inspiration; kurz gesagt, um dieses Buch zur Realität zu machen.

Vorwort

Ich kam auf die Idee dieses Buch zu schreiben, weil ich durch intensive Recherchen den besten Kurs über Songwriting geben wollte und somit einen riesigen Papierhaufen an Informationen und Skripten aus meiner Studienzeit hatte, die ich in einem Buch der Welt zeigen wollte. Außerdem stellte ich fest, dass es ein solches Werk in deutscher Sprache mit meinem Lernansatz und meinen Themen noch nicht gab. Einige Übungen sind auf Deutsch, Englisch oder in beiden Sprachen ausgeschrieben, nutze am besten die Sprache in der du Lieder schreibst.

Inspiration ist eines der wenigen Dinge die niemals durch Maschinen ersetzt werden kann. Diese Inspiration (-> IN SPIRIT) trägt jeder Mensch in sich. Meine Motivation ist es, jedem das Werkzeug zu geben, tolle Lieder und Texte zu schreiben.

Du kannst dir viele tolle Denkansätze und Übungen erwarten, die dein Songwriting auf das nächste Level katapultieren. Viel Spaß!

INHALTSVERZEICHNIS

1. SEGMENTE	4
2. NUTZE DEINE SINNE	5
3. PLATZIERUNG	6
4. HOOKS	7
5. METAPHERN	9
6. DIATONISCHE WORTGRUPPEN	10
7. TEXTKOMPOSITION	12
8. CLEVERE ELEMENTE FÜR DIE AUFMERKSAMKEIT	13
9. DAS ARBEITSBLATT - REIME	14
10. KLISCHEES	16
11. TEXTAUFB AU VON VERSEN	18
12. PERSPEKTIVEN	20
13. SPANNUNGEN UND RAMPENLICHT	23
14. E-MOTION: Energie in Bewegung	25
15. FUNKTION BESTIMMT FORM	27
16. FORM	29
17. ÜBUNGEN	30

1. SEGMENTE

Auch wenn es keine wirklichen Vorschriften gibt, wie der Ablauf eines Liedes sein muss, gibt es doch ein paar traditionelle Abläufe, die du kennen solltest. Es gibt zwei Herangehensweisen beim Songwriting: Entweder wird ein Text zu Akkorden geschrieben oder Akkorde zu einem Text und je eines wird dem anderen dann angepasst. Jeder Songwriter hat Schubladen voller halb fertiger Ideen. Behalte alle auf wo du nicht sofort inspiriert wirst es fertig zu schreiben, mache dir jedoch keine Skrupel eine mittelgute bis schlechte Idee eines Liedes wegzuwerfen.

In der Musikwelt hat man sich auf Segment- Namen geeinigt um sich über oft vorkommende Liedteile zu verständigen:

Intro

Ein Intro soll den Hörer für das Lied erwärmen und auf den Text vorbereiten. Es sollte fesselnd und nicht zu lang sein. Es gibt mehrere Arten von Intros:

1. keines: "American Pie" (Don McLean)
2. Hook/Chorus: "Jump" (Van Halen)
3. auskomponiertes Intro: "NewYorkCity Serenade" (Bruce Springsteen)
4. Groove: "Another One Bites The Dust" (Queen)
5. einzelner markanter Akkord: "Killing In The Name" (Rage Against The Machine)
6. Signatur Licks: "Satisfaction" (The Rolling Stones)

Strophe/Verse

Dieses Segment ist lyrisch immer anders, hat also keinen sich wiederholenden Text und erzählt aufbauend worum es im Lied geht, ohne jedoch die Pointe zu enthüllen. Die Instrumente nehmen hier meist dynamisch (Lautstärke) ab.

Interlude (Zwischenspiel)

Ein Interlude hat die Aufgabe die Dynamik zwischen zwei Segmenten zu steuern, sodass der Übergang flüssiger klingt. Hast du z.B. einen Chorus der deutlich anders klingt als die darauf folgende Strophe, kann ein Interlude oft Wunder wirken und solche Teile zusammenschmelzen.

Refrain

Der Chorus wird im deutschen oft irrtümlich als Refrain bezeichnet. Ein Refrain jedoch bezieht sich nur auf einen wiederkehrenden einleitenden bzw. abschließenden Reim wie z.B. bei "Blue Moon" (Rodgers/Hart).

Prechorus

Dieses kurze Segment verbindet, ähnlich wie ein Interlude, eine Strophe und einen Chorus. Die Aufgabe des Prechorus ist es, Spannung aufzubauen und den Zuhörer auf den Chorus vorzubereiten.

Chorus

Dies ist der Hauptteil eines Liedes. Die Kernidee wird enthüllt, die Dynamik der Instrumente nimmt zu und es kommen oft sogar neue Instrumente hinzu wie z.B. eine Triangel (v.a. bei Bruno Mars), Streicher, Bläser usw. Ein guter Chorus sollte Hookcharakter haben und im Ohr bleiben. Die Lyrik bleibt in jedem Chorus eines Liedes (meist) gleich.

Bridge

Acht Takte ist die traditionelle Länge für eine Bridge. Die Aufgabe dieser ist es, die Routine des Liedes aufzubrechen um somit die Aufmerksamkeit des Zuhörers neu einzufangen. Dazu werden bewusst Metrik, Reimschema, Melodie und Akkordschema verändert. Die Bridge kommt nur einmal im Lied vor und befindet sich traditionell vor dem letzten, oft modulierten Chorus.

Solo

Bei einem Gig kann ein Lied durch ein Solo je nach Bedarf und Stimmung verlängert werden. Bei einer Demoproduktion sollte ein Solo jedoch kurz und knackig gehalten werden, da die meisten Verleger und Produzenten eher Wert auf ein gut arrangiertes Lied legen als auf die Qualitäten der Musiker. Solos können auch als Interlude interpretiert werden um in ein neues Segment überzuleiten. Im besten Fall ist ein Solo ausgeschrieben um „hookig“ zu sein wie bei „Johnny B. Goode“ (Chuck Berry).

Ende

Über das Ende macht man sich als Songwriter meist am wenigsten Gedanken. Die Hook oder das Intro können wiederholt werden, das Lied kann mit einem Schlag plötzlich aus sein, man kann langsamer werden (*rallentando*), usw. Hat man keine passende Idee, bekommt das Lied einfach ein *Fade-Out*. Mache dir trotzdem Gedanken, wie du Live dein Lied beendest. *Aus-Faden* geht hier nicht.

2. NUTZE DEINE SINNE

Aristoteles sagte: „Die höchste Kreativität ist die Komposition. Und die Information ist der Schlüssel zur Kreativität.“

Das Wort *Komposition* kommt aus dem Latein:

„posito“: arrangieren ; prefix „com“: alles rundherum an seinen richtigen Platz zu tun

Mein Tipp an dich: Schreibe, schreibe, schreibe.

Ed Sheeran hat lange Zeit jeden Tag ein Lied geschrieben. So kommen viele zusammen und es entstehen immer bessere Songs. 95% landen ohne Skrupel im Müll oder in einer Lade. Songwriting ist ein Muskel den du trainieren kannst. Und zwar so:

Übung:

10min am Tag gleich nach dem Aufstehen über irgend ein Thema schreiben. Stelle dafür einen Timer. Und selbst wenn du gerade mitten im Satz bist - wenn der Timer nach der zehnten Minute abgeht, lege den Stift weg. So trainierst du, was ich gerne "Songwriting auf Abruf" nenne. Das ist vor allem im Proberaum und Studio nützlich.

Nutze dabei folgende Techniken:

- **Object writing**: Beschreibe ein Objekt mit all deinen Sinnen: riechen - fühlen - hören - sehen - schmecken.

Übung:

10min Zeit. Schreibe über das Objekt: „Tuch“. Nutze all deine Sinne. Los gehts!

ZEIGEN UND BESCHREIBEN

Da gibt es diese Geschichte, in der ein Junge in der Schule als Aufgabe bekommt, er solle am nächsten Tag etwas erklären und beschreiben. Vor lauter Aufregung vergisst er das Objekt, will aber trotzdem den Vortrag halten. Der Lehrer gab ihm daraufhin eine der wichtigsten Lektionen: Du kannst nicht über etwas reden, bevor du es nicht herzeigst.

Zuerst zeige, um was es geht, dann beschreibe alles rundherum.

Analysiere nun die folgenden Texte, und schaue welcher besser funktioniert:

ohne Zeigen:

All die Dinge die wir taten, an diesen verträumten Nächten
nichts war wirklich wichtig, damals als du meine warst

mit Zeigen:

Schnelle Autos und Highschool Herzen, an diesen verträumten Nächten
nichts war wirklich wichtig, damals als du meine warst

Ganz klar, bei der zweiten Version hat de Zuhörer von Anfang an ein klares Bild worum es geht.

Übung:

Schreibe vier Zeilen mit dem Thema „Vermissen“ indem du genau diese Technik anwendest.

3. PLATZIERUNG

Eine Art der Platzierung von Wörtern die ich dir zeigen möchte ist:

„**Front Heavy**“ und „**Back Heavy**“

Übung:

Übe den folgenden Text nun singend, indem du die unterstrichenen Wörter vorgezogen oder verspätet singst. Die im Text unterstrichenen Wörter sind deine jeweilige 1 im 4/4 Takt. Nutze dazu ein Metronom auf 70bpm. Jede Zeile ist ein Takt.

„the world goes round and round the sun
that's just the way it is
nothing changes nothing's fun
without your tender kiss“

- front front front front
- front front front back
- front back front back
- back back front front

Ich weiß, der Text ist nicht so der *Holy Grail* des Song-writings. Aber eines kann ich dir versprechen:

Ein halbwegs guter Text, der an der richtigen Stelle richtig eingesetzt wird, wird jeden super Text kicken, der falsch eingesetzt wurde.

Als ich das herausgefunden habe, habe ich meine alten Lieder ausgegraben und mir ist aufgefallen, dass fast alle Songs eine „front front front front“ -Struktur haben. Kein Wunder, dass sie wenig bis keine Emotion übermitteln.

Es ist dein Job, mit deinen Songs die Leute zum lachen, weinen, fröhlich oder traurig sein zu bringen, sprich den Zuhörern Emotionen zu vermitteln.

4. HOOKS

Eine Hook *engl. Haken* hat die Aufgabe, das Lied für den Zuhörer zum Ohrwurm zu machen. Sprich eine Hookline ist eine eingängige Melodiephrase oder Textzeile, die den Wiedererkennungswert für ein Lied ausmacht.

Die Entstehung von Hooks ist denkbar einfach: Laut dem Musikforscher Jan Hemmings entstehen die meisten Hooklines in sogenannten „Leerlaufphasen“, sprich routinierten Alltagssituationen in der das Gehirn auf schlichte Abwesenheit von Musik reagiert.

In der Rapmusik ist die Hook ein Synonym für den Chorus oder Refrain.

Typische lyrische Hooks sind: Über den Wolken, Love Me Tender, Griechischer Wein, Aber bitte mit Sahne,...

Die Lyrische Hook:

Eine Lyrische Hook kann (muss aber nicht) das zentrale Thema des Liedes sein. Platziere sie an den wichtigsten Orten in deinem Text: an Knotenpunkten, trügerischen Punkten, unerwarteten Punkten, oder am Anfang und/oder Ende des Chorus. Eine Hook gehört immer ins Rampenlicht. Du jedoch musst dafür sorgen, dass das Rampenlicht drauf scheint. Du kannst sie nicht irgendwohin geben und hoffen dass ein Licht drauf scheint. Und du musst auch drauf achten, dass das Licht irgendwo anders hin scheint.

Hier sind 5 Strategien um Hooks ins Rampenlicht zu rücken:

1. Gib die Hook an den Anfang oder ans Ende eines Teiles.

Anfang: "What's Up" (4 Non Blondes)

Ende: "Wanted Dead or Alive" (Bon Jovi)

Beides: "Take Me Home, Country Roads" (John Denver)

Übung:

Schreibe einen 4-Zeilen Chorus mit der Hook "If one day I could fly" oder "Eines Tages werd ich fliegen"
Einmal in der ersten und einmal in der vierten Zeile.

2. Bewege deine Struktur aufbauend vorwärts bis zur Hook.

Bei dieser Technik kommt die Hook am Ende des Teils. Sie scheint, balanciert und schließt den Teil ab. Meist ist hierbei die Hook der Chorus. Z.B. "Radioactive" (Imagine Dragons).

Es gibt aber auch Songs, bei der die Hook erst im nächsten Segment kommt. Bei "The Great Pretender" von Freddie Mercury baut sich die Strophe auf und endet mit

„Too real ist this feeling of make believe,

too real when I feel what my heart can't conceal.“ Bis dann die Hook erst im nächsten Segment kommt:

„YES, I'M THE GREAT PRETENDER“.

Außerdem ist der Reim "believe" mit "conceal" genial. Komplette ohne Balance, baut das Ende wie ein Dominant-Septakkord Spannung auf.

3. Wiederhole die Hook.

Statistiken von Musikforschern haben ergeben, dass die meisten Songs unserer Zeit 4 Hooks haben, um kommerziell erfolgreich sowie spannungsreich zu sein, ohne nie die Aufmerksamkeit des Zuhörers zu verlieren. Z.B. "Rosanna" (Toto)

4. Benutze Klänge und Instrumente um das Rampenlicht zu verstärken.

Ich nenne diese Technik gern „targeting“. Versuche, insofern der Song es zulässt, in der Strophe soundtechnisch bodenständig zu bleiben, und das Hooksegment mit hoch- und tiefschwingenden Instrumenten zu verstärken. Eine Triangel kann hier oft Wunder wirken.

5. Benutze den Rhythmus der Hook in anderen strategischen Plätzen.

Dies ist eine Meistertechnik und wird genutzt um ein Thema zu wiederholen ohne dass es langweilig wird, und um das Thema zum Hauptmerkmal des Songs zu machen. Es hilft nicht nur, die Hook ins Licht zu rücken, sondern hilft auch die Länge und Rhythmen der anderen Songteile klarer vor sich zu sehen. Das Prinzip ist das selbe wie bei einer Hookmelodie. Finde dein Thema und bringe dies auch in weiteren strategischen Plätzen im Lied: langsamer, schneller, rückwärts, behalte die Form aber verändere 1-2 Noten, behalte die Noten aber ändere etwas die Form, behalte den Rhythmus aber ändere leicht die Noten und Akkorde. Wir reden hier von „Melodic Development“ (melodische Entwicklung).

Der wichtigste Punkt auf den du achten musst ist: Kenne den Rhythmus deiner Hook, bevor du anfängst, einen Text zu schreiben!

Ein Strategischer Platz in einem Song ist z.B. oft in der 2. oder 4. Zeile eines Segments, kann aber auch anderswo vorkommen. Achte auf die unterstrichenen Wörter, dies sind die jeweiligen Betonungen:

- > I can't fight this feeling any longer
- > Yet I'm still afraid to let it flow
- > What started out this friendship has grown stronger
- > (I only) wish I had the strength to let it show

- > I tell myself that I can't hold out forever
- > I say there's no reason for my fear
- > 'Cause I feel so secure when we're together

instabil: You give my life direction, You make everything so clear
And even as I wander, I'm keeping you in sight
You're a candle in the window, On a cold, dark winter's night
And I'm getting closer than I ever thought I might

- > I can't fight this feeling anymore

Somit hast du den lyrischen Rhythmus der Hook (Chorus) effektiv in die Strophe eingebaut.

Übung:

Schreibe eine beliebig lange 4-Zeilen Verse mit Reime, die sich auf den Hook-Chorus „Bridges over water“ oder „Brücken über Wasser“ auflöst. Verwende das Thema der Hook in der 2. Zeile.

Verse

.....
..... <- Hooktechnik
.....
.....

Chorus:

Bridges over water!

5. METAPHERN

Metaphern haben folgende Eigenschaften:

1. sie sind nicht Benutzerfreundlich
2. sie sind schwer zu finden und richtig zu benutzen
3. sie gehören zum kreativsten Songwriting

vom abgedroschenen „Break my heart“ und „Feel the emptiness inside“ zu komplexem wie „The arc of a love affair“ (Paul Simon), „Feather canyons“ (Joni Mitchell), und „Brut and charisma poured from the shadow“ (Steely dan).

Metaphern unterstützen Texte wie Knochen den Körper.

Als Grundidee sind Metaphern Kollisionen von Ideen die überhaupt nicht zueinander passen. Diese Kollisionen und Konflikte sind jedoch essenziell für Metaphern.

Es gibt 3 Metapher-typen:

1. Ausgewiesene Metaphern.

Diese bestehen aus 2 Substantive. „Angst ist ein Schatten“. „Wolken sind Schiffe“.

Diese kann man so anordnen:

1. $X=Y$. Angst ist ein Schatten
2. das Y vom X . der Schatten der Angst
3. $X + Y$. Angstschatten

Übung:

Verinnerliche diese 3 Formen und übe: „Wind ist ein Fluss“

2. Qualifizierte Metaphern.

hierbei wird ein Adjektiv benutzt, um eine Substantive zu reiben. „gestresste Wolken“. „Blind singen“

3. Verbale Metaphern.

Verbale Metaphern werden durch einen Konflikt zwischen einem Verb und einem Subjekt oder Objekt geformt. z.B. „Wolken segeln“, oder „er quält seine Kupplung“.

Laut Aristoteles ist die Fähigkeit, eine Sache als eine andere zu sehen, die menschlich schwierigste Kreativität. Die meisten von uns jedoch haben das kreative Leuchtfeuer um Metaphern zu erdenken. Man muss dies, wie alles im Songwriting trainieren. Die besten Metaphern kommen meist alle auf einmal in einer großen Inspirationswolke.

6. DIATONISCHE WORTGRUPPEN

Wie im instrumentalen, können Wörter ganz ohne Reim zusammen gehören. Diatonik kommt aus der Harmonielehre und bedeutet *Leiter-eigen*. Also Wörter, die ganz einfach zueinander passen weil sie irgendeine Ähnlichkeit miteinander haben.

z.B. Wörter die diatonisch sind zu *Sand*: Glass, Hour, Beach, Hot, Death, Mars.

Dies sind praktisch metaphorische Kollisionen von Wörtern, die ein Minimum an Gemeinsamkeiten haben.

Frage dich also immer wenn du eine diatonische Wortgruppe erschaffen willst:

1. Welche Charakteristik hat mein Wort? (Sand)
2. Welche anderen Wörter haben die selbe Charakteristik?

Sucht man nach Antworten auf die zweite Frage, hat man meist eine Welle an neuen möglichen Metaphern.

Nicht immer ist der Zusammenhang zwischen zwei Metaphern im Kontext klar, bis man sich bewusst wird, was die „Tonika“ der Wortgruppen ist. Beantwortet man also immer die beide Fragen, trainiert man bestmöglich das Benutzen von Metaphern.

Übung:

Schreibe ein diatonisches Wortgedicht mit der Ausgangsidee „Moon“ (sprich einen Text mit Schwerpunkt Moon) mit den diatonischen Wörtern: Stars, Harvest, Lovers, Crescent, Astronauts, Calendar, Tide.

Bei mir kam dabei folgendes raus:

The New Orleans sky is a rich harvest full of stars.

Evening brings a harvest of lovers to the beach.

The lovers' feelings became more crescent.

The crescent of human knowledge grows with each astronaut's mission.

Astronauts' flights are a calendar of human courage.

A new calendar washes in a tide of opportunities.

Übungen:

Erfinde 5 Adjektive und 5 Nomen die nichts miteinander zu tun haben.

Schreibe nun 5 kurze Sätze mit jeweils einem Adjektiv und einem Nomen.

Adjektiv:

smoky / verraucht

fresh / frisch

...

Nomen:

conversation / Konversation

railroad / Eisenbahn

...

z.B. Es war schon längst Zeit für diese verrauchte Konversation.

Erfinde 5 Nomen und 5 Verben die nichts miteinander zu tun haben.
Schreibe nun 5 kurze Sätze mit jeweils einem Nomen und einem Verb.

Nomen:

squirrel / Eichhörnchen
surfboard / Surfboard
...

Verb:

preaches / predigt
cancels / löscht
...

Erfinde 5 Nomen und 5 Nomen die nichts miteinander zu tun haben.
Schreibe nun 5 kurze Sätze mit jeweils einem Nomen und einem Nomen.

Nomen:

summer / Sommer
shipwreck / Schiffswrack
...

Nomen:

Rolls Royce / Rolls Royce
beach ball / Strandball
...

Die Pointe ist die, mit Metaphern vertraut zu werden. Wenn man sich die großen Poeten wie Yeats, Frost, Sexton, Eliot,.. ansieht, und nun ein paar ihrer Texte analysiert indem man die Verben einkreist und miteinander vergleicht, muss man sich nicht wundern, warum ihre Werke so explosiv ausdrucksstark sind.

7. TEXTKOMPOSITION

-STABIL VS INSTABIL-

Aristoteles sagte: „Jedes große Stück Kunst hat die gleichen Charaktereigenschaften.“ Und zwar wenn es eine Regel in der Kunst geben würde, würde sie lauten: Alles muss mit allem interagieren, zusammenwachsen und sich gegenseitig unterstützen. Als eine gut funktionierende Beziehung zwischen den Elementen.

Jede/r Chorus, PreChorus, Verse, Bridge den/ die du schreibst hat die selben Elemente.

Diese Elemente können stabil oder instabil sein.

Stabil steht für Sicherheit: Ich bin froh, dass du als Student hier bist.

Instabil steht für Unsicherheit: Alles ist so chaotisch in meinem Leben, ich habe keine Ahnung was ich tun soll.

Frage dich selbst beim Schreiben also immer: Fühle ich mich in diesem Songpart stabil oder nicht?

Jeder Part hat eine gerade oder ungerade Nummer an Zeilen. Eine ungerade Zeilennummer fühlt sich unvollständig, komisch, nach Auflösung strebend, und Instabil an.

Stabil:

Alle Zeilen sind gleich lang und kommen gleich oft vor.

John Mayer „Your Body Is A Wonderland“

Christina Stürmer „Bus durch London“

Instabil:

Nehmen wir an, du hast einen Song mit der Zeile: „Wow, du bist so eine hübsche Frau und ich würde so gerne Zeit mit dir verbringen, aber ich bin so ein seltsamer Typ“.

Frage: Verwendest du besser gerade oder ungerade Zeilen?!

Ungerade Zeilen unterstützen die Emotion des Instabilen.

Ben Folds Five: „Song For The Dumped“ - alles instabil

The Beatles: „Yesterday“ - 7 Takte, alles instabil

Man benutzt mehrere mögliche Landschaften. Also je nach Position und Stimmung kreierst du Phrasen die stabil oder instabil sind.

Sing- Übung:

„where are you going?
what did i do?“

Man benutzt mehrere mögliche Landschaften. Also je nach Position kreierst du Phrasen die stabil oder instabil sind. Beginne den Gesang auf die 1 (Kick-drum) für stabile Texte, oder auf die 2 (Snare) für instabile Texte.

Stabil: **Kick Snare Kick Snare**
Where are you going
what did I do

Instabil: Where are you going
What did I do

8. CLEVERE ELEMENTE FÜR DIE AUFMERKSAMKEIT

Die wichtigste Aufgabe für einen Songwriter: Den Zuhörer beschäftigt halten.

Wie wichtig ein Teil für ein Lied ist (für den typischen Radiohörer), ist hier in Prozent angegeben:

11% Verse

21% Chorus

68% INTRO (maximal 15sek. länge)

Cleverer Elemente im Intro, um die Aufmerksamkeit hoch zu halten sind:

- VIBE ESTABLISHERS: *The Weeknd* - "Can't Feel My Face". Aufbauendes Intro.
- VORSTELLUNG: Das ist eine super-Technik, weil es gratis Eigenwerbung ist. Wenn dein Lied im Radio nicht angesagt wird, ist es wirtschaftlich am Anfang des Songs deinen Künstlernamen zu sagen. Der King dieser Technik ist Pitbull, der macht sowas immer.
- VOCAL HOOK: *B. Mars* - "Uptown Funk" ; INSTRUMENTAL HOOK: *T. Swift* - *Shake it off* (Drum-Intro)
- GROOVE: Groove ist das wichtigste Element. Du willst, dass sich die Zuhörer zum Beat bewegen? Beginne mit einem Drum-Rhythm Intro: *Aerosmith* - "Walk This Way"
- MULTIELEMENTS: Langsam aufbauende Elemente fesseln den Zuhörer.

z.B. *Macklemore* - "Thrift Shop"

1. stimmen
2. what what
3. weitere stimmen
4. drum pattern + Hook

Cleverer Elemente, um deinen Song von gut in Super zu verwandeln:

- "Hello" von *Adele*: Hello - Der Zuhörer fühlt sich angesprochen.
- "Radioactive": „i m breathing in the chemicals“ - man hört, er atmet die Chemikalien ein
- "Shut Up And Dance With Me". „oh don't you dare look back, just keep your eyes on me“. Der Zuhörer fühlt sich angesprochen.
- "Blank Space" von *Taylor Swift*. 1:26 Kugelschreiber-Klick.
- "Beat It" von *M.J.* und "Sugar" von *Maroon5*: Ähnlichkeit. Erwähne in deinem Song an was, das die Leute kennen.
- "Uptown Funk" von *Bruno Mars*: „Stop, wait a minute“. Das sind sogenannte abrupte Shifts - eine Technik die man benutzt um den Flow zu stören und die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf einem hohen Level neu einzufangen.
- "Shake it off" von *Taylor Swift*: In der Verse: Frage - Antwort
- alle „Hey“, „Whoa“, „Yeah“, „Laa“, „Ooh“ - Laute sind super Hooks und funktionieren immer.

9. DAS ARBEITSBLATT - REIME

Lyrics schreiben ist wie einen Gig zu bekommen. Wenn du jeden annimmst, ohne die Gage zu verhandeln, wirst du irgendwo im Nirgendwo für 20Euro oder so spielen. Je öfter du deine Ideen überdenkst und NEIN sagen kannst, desto besser werden sie.

Du wirst nun lernen Arbeitsblätter zu erstellen, die eine Liste von Ideen und eine Liste von Reimen beinhalten.

Ein Arbeitsblatt erstellt man in 3 Phasen:

1) Wähle ein Thema und grenze dieses ganz streng ein.

Meistens starten Lyrics von einer Emotion. Nehmen wir an, du bemitleidest gerade einen depressiven Menschen und eine deiner ersten Aspekte ist:

„Wie kommt der Mensch damit klar“?, „Was was der Auslöser“?

In jedem Fall musst du die richtige Perspektive finden, die Idee brainstormen und die Welt beschreiben, in der dieser Mensch lebt. Da wir alle einzigartige Denker sind, wird jeder Songwriter z.B. zu diesem Thema seine eigene interessante Version bringen. Die Challenge jedoch besteht darin, die beste Perspektive zu finden. *Object-writing* ist hierfür die beste Entscheidung - Nutze all deine Sinne.

2) Erstelle eine Liste mit Wörtern, die mit deinem Thema zusammenhängen.

Gehe über die Grenzen des *Objekt-writing* hinaus. www.thesaurus.com (englisch) oder openthesaurus.de (deutsch) sind super Plattformen, um Synonyme für dein Thema zu finden.

Übung:

schreibe Synonyme zu 1) „trinken“ 2) „shot“ und vergleiche was du gefunden hast mit den Ergebnissen der obigen Homepage.

3) Verstehe und überprüfe alle Wörter in einem Rhyme-Dictionary.

Wir wollen von der Idee wegkommen, auf die Wortendung einer guten ersten Zeile alle restlichen Zeilen des Liedes zu schreiben und gehen daher das Thema **REIME** an. Dabei unterscheiden wir einige Reimarten:

DER PERFEKTE REIM

Die Vokale der Silben klingen gleich, der konsonante Klang nach den Vokalen klingt gleich, der Klang vor den Vokalen ist anders.

Lyrics werden gesungen, nicht gesprochen, und wenn man singt übertreibt man mit den Vokalen. Beim perfekten Reim sind die Wortendungen die selben.

DER FAMILIENREIM

Die Vokale der Silben klingen gleich, der Klang nach den Vokalen gehört zur gleichen phonetischen Familie, der Klang vor den Vokalen ist anders.

Diese 3 Klangarten bilden die phonetische Familie:

Konsonant: b d g , p t k - rub, up, put, bug, stuck

Reibend: v th z zh j f s sh ch - love, buzz, judge, hush, touch

Nasal: m n ng - strum, run, sung

Nehmen wir an, du magst z.B. zu „Stuck in a rut“ einen Reim finden.

Als erstes nimmst du alle Perfekten Reime: cut, gut, hut, shut.

Der Trick ist jetzt, über den Tellerrand zu denken und die jeweilige Wortendung mit Familienreime zu bearbeiten:

ud	uk	ub	up	ug
blood	buck	club	hard up	bug
flood	luck	hub	makeup	jug
mus	stuck	pub	cup	unplug
stud	duck	scrub		plug
thud	truck	tub		tug
				snug

somit haben wir ziemlich viele „Gigs“, zu denen wir NEIN sagen können.

Übung:

Mache eine eigene Tabelle, um „I hear the drum“ zu reimen. Starte dazu mit folgender Reihenfolge:

1) Was sind perfekte Reime dazu?

2) (**un ung**) Tabelle

DER ZUSATZREIM

Die Vokale der Silben klingen gleich, eine der Silben fügt extra Konsonanz nach dem Vokal ein , der Klang vor den Vokalen ist anders.

Wenn du Alternativen zu „Silbe, Silbe, Vokal“ wie z.B. „play, high, fly“ suchst, musst du den Vokal mit Konsonanten verstärken.

Z.B. kann man den Vokal „free“ mit „speed, cheap, sweet, grieve, believe, clean, deal, dream“ verstärken.

DER ASSONANZREIM

Die Vokale der Silben klingen gleich, der konsonante Klang nach den Vokalen ist nicht mit ihnen verwandt, der Klang vor den Vokalen ist anders.

Der Assonanzreim ist am weitesten vom Perfekten Reim entfernt, ohne jedoch die Vokale zu verändern. Konsonante nach den Vokalen sind weit hergeholt, funktionieren jedoch großartig.

z.B. für die Zeile „We are satisfied“ nehmen wir logischerweise das Wort „satisfied“ um einen Reim zu bilden. Hierfür eignen sich die Vokale: life, trial, crime, sign, rise,...

All diese Techniken des High-End-Reimens sollen deine Fähigkeiten und deine Reime in Zukunft beeinflussen und verbessern. Nutze dabei stets alle Sinne des *Objekt-writing*. Ein letzter Tipp noch, bevor es spannend wird: Nutze auch „Stabilität versus Instabilität“. Nicht nur gerade oder ungerade Zeilenmengen, sondern auch kürzere oder längere Reim-Zeilen stärken deinen Song zusätzlich.

Keine Clichés, keine erzwungenen Reime mehr. Lerne NEIN zu sagen und zu wirst dein Lyric-Writing auf Poeten-Level katapultieren.

Keine Gigs irgendwo im Nirgendwo für 20 Euro oder so!!

Übung:

Schreibe mit deinem neuen Wissen eine Kurzgeschichte mit allen Reimtechniken über einen depressiven Menschen.

10. KLISCHEES

Das Wort Klischee kommt vom französischen „clich “ und bedeutet Abklatsch.

Klischees entstehen aus Redewendungen, Ausdrucksweisen, und häufig gesehenen Bildern, die ohne Eigeninterpretation unbedacht in unserer Sprache integriert sind.

Sie können positiv wie „Deutsche sind sehr genau“ oder negative wie „pünktlich wie ein Maurer“ sein. Meistens schauen wir nicht erst und definieren dann, sondern wir definieren zuerst und schauen dann.

Klischees entstehen durch  berbenutzung einer Phrase, die sie generisch machen. Die Aufgabe eines Songwriters ist es, in einer Liste ein Klischee auszuwählen, und dieses zu zeigen. Klischees geben keine Milch. Sie sollten gut ausgewählt sein, präzise eingesetzt werden und beschrieben werden. Lieder sollten dabei universell sein, jedoch nicht generisch. In einem universellen Song muss der Zuhörer seine Fantasie nutzen und Bilder aus seinem erfahrenen Leben einbauen. Wenn du die generische Sprache benutzt, wird jeder einschlafen.

Beispiele:

schlecht:

Noise and chaos, there's no peace
in the radical hustle of city streets
It's time to get away from it all
In my mind i hear nature's call

super: (Yeats)

I will arise and go on now, for always night and day,
I hear lake water lapping with low sounds by the shore.
While I stand on the roadway, or the pavement gray,
I hear it in the deep heart's core.

Beide Beispiele sagen das gleiche aus, aber beim schlechten Beispiel mit generischen Klischees bekommt man nur neue Orte gezeigt. Yeats hingegen nimmt dich dorthin mit.

Unsere Sprache ist voller Klischees, man kann sie nehmen, wie sie bereits existieren. Grundsätzlich kann man sie mit instrumentellen Licks vergleichen. Nehmen wir an, du willst ein Solo schreiben, dann startest du die Line mit deiner Idee, dann gibst du 2 Hendrix Licks, 1 Stevie Ray Lick, und 3 Page Licks dazu und alles klingt super.

Das Problem dabei, sie klingen nicht nach dir! Klischees sind Licks von andren Leuten und damit deren Art, etwas auszudrücken.

Typische **Klischee Phrasen** sind:

eye to eye, hand in hand, back and forth, and it all, break the chains, heaven above, rest of my life, all night long, all day long, such a long time, now or never, no tomorrow, take it easy, lonely nights, up and down, rise above, hold me tight, falling apart, hours pass by, dreams come true taken for granted, made up my mind,.....

schlecht:

She sits alone all night long
the hours pass her by
every minute like the last
a prisoner of time

Dies war kein allzu schlechtes Beispiel aber noch nicht das Gelbe vom Ei. Klischees kommen natürlich und sind einfach miteinander zu verbinden, jedoch sehr schwer, sie richtig einzusetzen. Am einfachsten kann man sie gezielt ab der zweiten Zeile verwenden.

super:

She's wheeled into the hallway
till the sun moves down the floor
little squares of daylight

like a thousand times before

Klischee Reime:

hand understand	Rand Band
walk talk	Tassen Schrank
burn learn	
forever together whatever	
eyes realize sight lies	
kiss bliss	
dance chance romance	
ache break	
pain rain	
maybe baby	
love above	

Die meisten Klischee Reime sind Perfekte Reime, Grund genug, sie in Familienreime oder Assonanzreime umzuwandeln.

Klischee Bilder:

Diese lassen Bilder von zueinander gehörigen Themen miteinander verschmelzen:

face hair voice
sky light stars
cry knock door tears
key door wall lock
beat sweat lights dancefloor

Freundliche Klischees:

Man kann mit Klischees einen neutralen Text freundlicher machen. Aus „goodbye“ wird „I’ll be seeing you“.

Man kann dies aber auch wie die Poesie von Fain und Kahal anders betrachten:

I’ll be seeing you
In all the old familiar places
I’ll be looking at the moon
but I’ll be seeing you

Hier wird klar, es geht um einen verstorbenen, den der Trauernde überall sieht. Am Anfang denkt man, es handle sich nur um ein simples „goodbye“, jedoch ist das Resultat eine Kombination. „Nach dem simplen „goodbye“, „sehe ich dich überall“.

Übung:

Schreibe eine Liste von Klischees und schreibe daraus ein Lied mit folgender Struktur: Verse Chorus Verse Chorus. Erfinde einen klar eingegrenzten Titel, tauche ab dort in dein *Objekt-Writing* ein und zeige den Zuhörer einen neue Welt.

11. TEXTAUFBAU VON VERSEN

In ihrer einfachsten Form ist die wichtigste Regel im Songwriting:

Behalte immer die Aufmerksamkeit deiner Zuhörer im ganzen Lied. Führe sie durch das Lied. Fessele sie von Anfang an mit einer starken ersten Zeile. Das ist in Versen relativ einfach. Choruse sind hingegen etwas schwerer. Da sie sich im Song ca zwei bis vier Mal wiederholen, muss die Wortwahl und der Satzbau 100% passen und die Botschaft des Songs stark überbringen. Sonst ist der Effekt der Selbe, wie wenn ich wem drei mal den gleichen Witz erzähle.

Wie machst du das jetzt am besten? Denke als Songwriter bei Strophen immer in solchen Boxen:



Diese werden immer größer und nehmen an Wichtigkeit und Gewicht zu. Die erste Box führt uns in die Welt des jeweiligen Liedes ein, die zweite hat eine andere Perspektive, mit der ersten kombiniert. Die Dritte nochmal eine andere Perspektive, mit der ersten und zweiten kombiniert.

Nehmen wir an du willst in deinem Text eine Konversation widerspiegeln.

1e Box: Hey, schön dich zu sehen, wie gehts? Gut siehst du aus, die Sonne scheint.

2e Box: Ich war nur 1 Monat weg, wie schnell hast du mich betrogen? Seid ihr schon zusammen? Hast du unsre Fotos im Haus versteckt, damit er/sie sie nicht sieht?

3e Box: Für mich gehts in einer Beziehung um Vertrauen, ich möchte dir alles sagen können aber nun knalle ich einfach nur die Tür hinter mir zu und bin für immer weg.

Die 3e Box fasst die ersten beiden zusammen und bringt sie auf den Punkt. Meistens ist der Punkt die "Warum und Wieso"-Frage der Dramaturgie, die Spitze der Dramakurve des Liedes.

Versen sollten den Zuhörer emotional immer auf den Chorus vorbereiten.

Übung:

Dein Thema ist: „wie eine Kerze im Wind“ und es geht um einen Krieg.

Lass uns zusammen zuerst die 3 Boxen aufbauen.

z.B.

Box 1: Der trauernde zündete Kerzen am Weihnachtsbaum an, doch die kalte Winterluft blies sie wieder aus.

Box 2: Er starb im 1. Weltkrieg

Box 3: ?

Um Box 3 herauszufinden, google Bilder über den Weltkrieg, über Gewehre, Soldaten usw.

Übung:

Schreibe nun 3 Versen die jeweils 4 Zeilen lang sind. Jede 4e Zeile ist „wie eine Kerze im Wind“.

Als Tipp kann ich dir noch geben: Halte Ausschau nach Wiederholbarem. Etwas tiefes, emotionales, hookiges, funkiges, leicht und gut aussprechbares, lustiges; wie "peaceful, easy living". Die Wörter die du wiederholst, bleiben interessant im ganzen Lied. Der Chorus hat einen globalen Aufbau, und in den besten Songs macht jede neue Verse den sich wiederholenden Chorus stärker und stärker.

Vers- Entwicklung

Die Boxen von vorhin können jegliche Liedform darstellen. Was zwischen den Boxen passiert kann Chorus, Refrain, Solo, Pre-Chorus sein und ist uns momentan egal. Ich gehe jetzt genauer ein, wie Boxen an Kraft und Gewicht zunehmen können. Deine Versen sind wie bunte Bühnenlichter. Sie beleuchten den Chorus immer anders. Halte deine Versen interessant aufbauend, und du wirst es nicht schwer haben, den Chorus in den Fokus zu rücken.

Dramaturgie (Storyline)

Stell dir eine Dramaturgie wie eine Reisedoku vor. Malediven. Palmen. Strand. Sonne. Kristallklares Meer. Tauchen. Luxusessen. Klingt alles super, aber als Reisedoku fehlt jegliche Spannung. Was haben Sonne und Palmen gemeinsam?; oder Luxusessen mit Tauchen? Die einzige geografische Verlinkung ist: Malediven.

z.B.

V1: Gangs control the city, be aware
Chorus: Streets of blood in the night

V2: Car bombs are scary, terrorists use them
Chorus: Streets of blood in the night

V3: Prostitution and AIDS is growing in big cities
Chorus: Streets of blood in the night

Was haben Gangs mit Terroristen, oder Prostitution mit Car Bombs zu tun? Eigentlich nichts, nur immer den selben Chorus: Streets of blood in the night. Die einzelnen Elemente haben untereinander nichts gemeinsam. Mit Vers-Entwicklung meine ich also Vers-Beziehung. Deine Versen sollten gut zusammenpassen. Wenn sie nur mit dem Liedtitel oder Chorus zu tun haben, hast du eine schlechte Reisedoku. Deine Texte werden jedoch stärker, je mehr sie als Verse miteinander zu tun haben.

Hier ein Beispiel einer meiner Lieblingsbands mit einer tollen Vers-Entwicklung:
"Out ta get me" von Guns N' Roses

Been hidin' out And layin' low, It's nothing new ta me
Well you can always find a place to go, If you can keep your sanity
They break down the doors And they rape my rights but, They won't touch me
They scream and yell And fight all night, You can't tell me
I lose my head I close my eyes, They won't touch me
'Cause I got somethin' I been buildin' up inside, For so fuckin' long

They're out ta get me, They won't catch me
I'm fucking innocent, They won't break me

Übung:

Wenn du nun „Out Ta Get Me“ 's Text verstanden hast, schreibe jetzt mit deinem neuen Wissen selbst einen zweiten Vers. Du wirst feststellen, wie viel Gewicht, Stärke und Spannung dein Text hat.

12. PERSPEKTIVEN

Wenn du anfängst, einen Song zu schreiben, ist die erste Frage: worum geht es. Die zweite Frage ist: Welche Perspektive nimmt der Text ein.

Erzähle ich? Erzählst du? Erzählt ein Charakter den du erschaffen hast?

Welche Rolle nimmst du, der Erzähler oder der Charakter ein - ein Erzähler? - ein Bekennender? - irgendwas anderes? Der Sichtpunkt zwischen dir und dem Publikum bestimmt die Form des Liedes. Denke wie eine Filmkamera. Sie ermöglicht es, dem Zuhörer das Lied aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten. Bob Dylan hat sowas ständig gemacht.

Kamerapunkte sind:

1. Intim (Gefühle usw.)

Direkter Draht oder zweite Person

2. Objektiv (Tatsachen usw.)

erste Person oder dritte Person

Kamerapunkte bestimmen die Distanz zwischen dem Zuhörer und der Welt, in der das Lied spielt.

Dritte Person:

Hier ist der Sänger ein Geschichtenerzähler, in der er die Aufmerksamkeit des Zuhörers in eine Welt mitnimmt, in der weder der Sänger noch der Zuhörer je war. Eine objektive, freie Welt. In Kameraführung würde man hier über Panoramaführung sprechen. Wir sind hier alle nur Beobachter, kein Teil der Welt des Liedes.

Typische Pronomen die im Text vorkommen sind: he, she, him, her, his, her, hers, they, them, their, theirs. Solche Lieder können von Männern oder Frauen gesungen werden. Niemand beteiligt sich an der Welt.

z.B.

He thinks he'll keep her - Mary Chapin Carpenter.

Hurricane - Bob Dylan.

Erste Person:

Hier ist eine sehr hohe Intimität zwischen Sänger und Zuhörer im Lied. Der Sänger gibt Gefühle und Emotionen von sich preis und erzählt dem Zuhörer direkt über andere Menschen und Events.

Typische Pronomen die im Text vorkommen sind: I, me, we, my, mine, us, our, ours.

Im Filmbusiness spricht man hier vom "middle-distance-shot". Auch werden gerne erste und dritte Person vermischt: z.B. There is no you.

Der Zuhörer hat eine gewisse Affinität zum Sänger, betrachtet aber weiterhin nur die Welt in der er lebt.

z.B.

Heroes - David Bowie

That don't impress me much - Shania Twain

Rock n roll star - ACDC

Hier nun ein Vergleich von erster und dritter Person:

Erste Person:

daddy smiled and made me see
that's what she said to me
son, a husky lives for running

Dritte Person:

he grew old and learned to see
what it really means
a husky lives for running

In Erster Person steht der Sänger/Geschichtenerzähler vor uns und es ist als ob wir ihn kennen würden. Die Dritte Person ist fokussierter auf die Dramaturgie, dafür ist die Intimität weg.

Direkter Draht:

Hier spricht der Sänger (Ich-Erste Person) zu einer zweiten Person (du), oder direkt mit dem Zuhörer. Dies ist das intimste Level von Songwriting. Hier geht es um Gefühle, nicht um Fakten.

Typische Pronomen die im Text vorkommen sind: you, yours, your.

In der Filmbranche spricht man hier über die Portrait Aufnahme. Der Sänger spricht direkt zu einer anderen Person oder zum Zuhörer.

Der Effekt der dadurch erzielt wird, ist wenn ich der Zuhörer bin:

1. Ich stelle mir vor, der Sänger spricht direkt an
2. Ich stelle mir vor, wie der Sänger zu jemand anderem spricht.
3. Ich stelle mir vor, den Sänger zu kennen.
4. Ich stelle mir vor, der Sänger zu sein und zu jemandem zu sprechen, den ich kenne.

z.B.

"The Poor House" - The Boxmasters

Übung:

1. Schreibe *"The Great Pretender"* (Queen) in Dritte Person um.
2. Schreibe *"Dieser Weg"* (Xavier Naidoo) in erste Person um.

Es gibt keine Regel, wann welche Perspektive funktioniert. Du kannst nur deine Liedidee in verschiedenen Perspektiven aufschreiben und dann feststellen, welche am besten funktioniert. Es soll natürlich klingen. Probiere dann, wenn du den Text hast, jedes Pronomen mit einem einer anderen Perspektive auszutauschen. Wenn du noch keinen fertigen Text hast, schreibe ein grobes Schema in Boxen (siehe Textaufbau und Pyramiden-Boxen) und stelle dann bei jeder Textzeile fest, welche Perspektive sich nun im Gesamtbild am besten eignet. Mit ein bisschen Übung kannst du so bald einen ganz coolen Text zu einem Killer verwandeln.

Zweite Person:

Hier versucht die Verse zwei Sachen gleichzeitig zu machen: Dem Zuhörer Fakten zu erklären, die die Person mit der gesprochen wird aber bereits weiß. Sehr kompliziert. Technisch gesehen, haben wir folgendes Problem: Die Zweite Person versucht den die Arbeit der Ersten oder Dritten Person zu machen. Die Vergangenheitsform kann hier den besten Text zerstören.

So wird aus was schlechtem wie:

I met you on a Monday
Your eyes had long lashes
You walked up and said "hi"
And then you asked my number

eine Erste Person, die dir sagt, was wirklich gerade passiert:

I met her on a Monday
Her eyes had long lashes
She walked up and said "hi"
And then she asked my number

Die Dritte Person ist sogar noch besser:

He met her on a Monday
Her eyes had long lashes
She walked up and said "hi"
And then she asked her number

Von der Ersten Person in die Dritte zu wechseln, ist ein guter Weg, dem technischen Problem aus dem Weg zu gehen. Aber manchmal ist die Zweite Person die beste. Hier musst du drauf aufpassen, dass der Dialog den natürlichen Flow behält. Muss der Zuhörer wirklich wissen, dass es Montag war und dass sie lange Wimpern hatte? Wenn nicht, schreibe die Verse um und wirf das unnatürliche Zeug einer andren Perspektive weg. Wenn es etwas wichtiges gibt, sag es natürlich, wie in einem richtigen Gespräch.

I never felt anything quite as strong
as I did that Monday we met
you looked so amazing with your long lashes
and i had butterflied in my stomach when you walked right up and asked my number

somit ist das Ganze gleich viel natürlicher.

Einfach erklärt: Die zweite Person muss natürlich klingen. Wenn du dem Zuhörer hingegen einen Geschichtsunterricht geben willst, erzähle in Dritter Person.

13. SPANNUNGEN UND RAMPENLICHT

Ist dir schon mal passiert, dass du bei einem Gig gerade dein bestes Lied spielst und die Aufmerksamkeit der Zuhörer gerade bei ihren Whatsapp-Nachrichten ist und du dir denkst: „Das ist das beste Lied mit dem besten Text, warum achtet niemand drauf?!“

Starten wir mit einer sehr üblichen Struktur:

	REIMART	SPANNUNGEN
I <u>went</u> to <u>London</u> , <u>drank</u> some <u>Gin</u>	A	4
<u>had</u> a <u>lot</u> of <u>fun</u>	B	3
I <u>was</u> so <u>drunk</u> that <u>cops</u> came <u>in</u>	A	4
and I <u>was</u> <u>on</u> the <u>run</u>	B	3

Reimart und Spannungen bewegen sich hier abwechselnd weiter, was eine gute oft verwendete Struktur ist. Die letzte Zeile erwartet man sich jedoch genau so, leider etwas langweilig. Lass deine Zuhörer etwas erwarten und überrasche sie dann mit etwas total neuem, buntem, frischem.

Höre die Paul Simon's "Still Crazy After All These Years" an. Die vierte Zeile ist gekürzt. Probieren wir hier den selben Trick:

	REIMART	SPANNUNGEN
I <u>went</u> to <u>London</u> , <u>drank</u> some <u>Gin</u>	A	4
<u>had</u> a <u>lot</u> of <u>fun</u>	B	3
I <u>was</u> so <u>drunk</u> that <u>cops</u> came <u>in</u>	A	4
the <u>time</u> <u>has</u> <u>come</u>	B	2

oder verlängert:

	REIMART	SPANNUNGEN
I <u>went</u> to <u>London</u> , <u>drank</u> some <u>Gin</u>	A	4
<u>had</u> a <u>lot</u> of <u>fun</u>	B	3
I <u>was</u> so <u>drunk</u> that <u>cops</u> came <u>in</u>	A	4
while I <u>was</u> <u>talking</u> <u>with</u> <u>some</u> <u>blonde</u>	B	4

Probiere das jetzt bei deinen Texten. Die letzte Zeile bringt die Überraschung. So hast du das Rampenlicht auf die dritte und vierte Silbe der letzten Zeile gerückt.

Du kannst diesen Trick immer benutzen, hole dir die Aufmerksamkeit deiner Zuhörer!

Kommen wir jetzt in ein etwas erweitertes Szenario. Nehmen wir was wir bis jetzt haben und reimen die letzte Zeile mit den Zeilen 1 und 3:

	REIMART	SPANNUNGEN
I <u>went</u> to <u>London</u> , <u>drank</u> some <u>Gin</u>	A	4
<u>had</u> a <u>lot</u> of <u>fun</u>	B	3
I <u>was</u> so <u>drunk</u> that <u>cops</u> came <u>in</u>	A	4
while I <u>was</u> <u>telling</u> <u>all</u> <u>my</u> <u>sins</u>	A	4

Was für eine Wendung! Sogas nennt man beim Texten einen Trugschluss, der Zuhörer erwartet sich sowas nicht.

Wie wäre es mit einer Extra-Zeile?

	REIMART	SPANNUNGEN
I <u>went</u> to <u>London</u> , <u>drank</u> some <u>Gin</u>	A	4

<u>had a lot of fun</u>	B	3
I <u>was</u> so <u>drunk</u> that <u>cops</u> came <u>in</u>	A	4
while I was <u>telling</u> <u>all</u> my <u>sins</u>	A	4
of <u>how</u> I <u>stole</u> that <u>pair</u> of <u>Jeans</u>	A	4

Songwriting- Regel Nummer 1: Ausarbeiten, ausarbeiten, ausarbeiten. Die Story ist klar, jetzt braucht es Momentum und Drama:

	REIMART	SPANNUNGEN
I <u>went</u> to <u>London</u> , <u>drank</u> some <u>Gin</u>	A	4
<u>had a lot of fun</u>	B	3
I <u>was</u> so <u>drunk</u> that <u>cops</u> came <u>in</u>	A	4
while I was <u>telling</u> <u>all</u> my <u>sins</u>	A	4
of <u>how</u> I <u>stole</u> that <u>pair</u> of <u>Jeans</u>	A	4
but <u>nothing</u> <u>is</u> quite <u>what</u> it <u>seems</u>	A	4

Reimart B hat noch keinen Partner? Bitte sehr:

	REIMART	SPANNUNGEN
I <u>went</u> to <u>London</u> , <u>drank</u> some <u>Gin</u>	A	4
<u>had a lot of fun</u>	B	3
I <u>was</u> so <u>drunk</u> that <u>cops</u> came <u>in</u>	A	4
while I was <u>telling</u> <u>all</u> my <u>sins</u>	A	4
of <u>how</u> I <u>stole</u> that <u>pair</u> of <u>Jeans</u>	A	4
but <u>nothing</u> <u>is</u> quite <u>what</u> it <u>seems</u>	A	4
I <u>vanished</u> <u>on</u> the <u>run</u>	B	4

Alle Extra-Zeilen sind im Rampenlicht, deine Zuhörer sind hell wach. Dort wo das Rampenlicht hin scheint, sollte dann ein außergewöhnlicher Text hinkommen.

14. E-MOTION: Energie in Bewegung

Eine sehr effektive Art, wie du deinem Text Extra "Punch" gibst, ist es zu verstehen, wie sich der Text, sprich die Dramaturgie, bewegt.

Die Inspiration trägt jeder in sich. Jeder. Und es gibt Momente im Alltag göttlicher Einfälle. Momente wo du inspiriert, wo dein "Spirit" "In" dir ist um dich zu erleuchten, gehören immer aufgeschrieben oder aufgenommen.

In diesem Kapitel werden wir sehen, wie Textstruktur Bewegung kreieren kann. Daraus entsteht bei richtiger Anwendung dann Emotion. Sei bei diesem Kapitel besonders aufmerksam und mache alle Übungen mit, dann wirst du am Ende neue Werkzeuge zum Schreiben haben, von denen du bisher nicht mal wusstest dass es sie gibt, versprochen!

Wir spüren etwas, wenn ein Lied schneller oder langsamer wird, wenn ein Lied vorwärts schiebt, es nach Auflösung strebt, und am Ende daheim ankommt. Die Emotion die dadurch erschaffen wird, begleitet den Zuhörer auf einer Reise von Gefühlen.

Wenn wir uns nur auf den Text fokussieren, kann dieser:

- sich vorwärts bewegen um Spannung aufzubauen, was wohl als nächstes kommen mag
- sich verlangsamen um ein Gefühl unausgeglichener Emotionen zu kreieren
- die Aufmerksamkeit auf ein bestimmtes Wort richten um eine Überraschung hervorzurufen
- sich auflösen um die Stabilität der Songstruktur zu verstärken
- unaufgelöst bleiben um die Instabilität der Songstruktur zu verstärken

Worte sind unsre höchste Ausdrucksstärke, und erschaffen somit Emotionen. Integriere diese Macht in dein Songwriting, und du wirst dramatische Ergebnisse erzielen.

z.B.: "Dream On" - Aerosmith

Every time when I look in the mirror
All these lines on my face getting clearer
The past is gone
It went by, like dusk to dawn
Isn't that the way
Everybody's got the dues in life to pay
I know nobody knows
Where it comes and where it goes
I know it's everybody sin
You got to lose to know how to win

Der Text löst ein Gefühl aus, und nun erfährst du welches Gefühl und warum.

Beim Texten gibt es zwei Elemente die Bewegung und Emotion verursachen:

1. Die Worte und Ideen des Textes.
2. Die lyrische Struktur, die aus Rhythmus der Phrasen, Länge der Phrasen (wird in Spannungen gemessen) und Rhythmuschema in Kombination der Phrasen besteht.

Wenn du kontrollieren lernst wie sich ein Text bewegt, kannst du den Zuhörer auf einer Zweiten Ebene berühren. Bewegung kreiert Emotionen. Oder besser: Bewegung kreiert und unterstützt Emotionen.

Starten wir mit einem Beispiel von absoluter Stabilität und Geborgenheit:

	REIMART	SPANNUNGEN
1) How many roads must a man walk down	A	4
2) before you can call him a man	B	3
3) How many seas must a white dove sail	A	4
4) before she sleeps in the sand	B	3

Die erste und dritte, sowie die zweite und vierte Zeile haben die selbe Länge. Von diesem Beispiel gehe ich nun weiter, sodass du die Fähigkeit wie sich Zeilenlänge, Reim und Spannung zusammenarbeiten, schnell verstehen und in dein Songwriting integrieren kannst. Außerdem hilft es dir dabei zu verstehen, wie Musik und Texte stabil oder instabil interagieren.

Diese vier Elemente bewegen deine Textstruktur

1. Der Rhythmus der Zeilen

Der Rhythmus der Zeilen ist das erste was du wahrnimmst, wenn du ein Lied zum ersten mal hörst und im Songwriting ein starker alliierter wenn es um Emotionen geht.

Reguläre Rhythmen erzeugen stabile Bewegung, unreguläre Rhythmen instabile Bewegung. Zwei Zeilen mit dem selben Rhythmus erzeugen Stabilität, zwei Zeilen die nicht zueinander passen erzeugen Instabilität.

Die erste Zeile gibt die Richtung an in die es gehen wird und erzeugt ein Bild wie es weiter gehen könnte.

	REIMART	SPANNUNGEN
Ich ging nach Hause in die Berge	A	4

2. Das Arrangement der Zeilenlängen

Am Ende der ersten Zeile weiß der Zuhörer außerdem über die Zeilenlänge bescheid.

Die Zweite Zeile kann nun gleich sein wie die erste um Stabilität zu erzeugen, oder nur drei Spannungen beinhalten um Instabilität zu erzeugen.

Stabil:

	REIMART	SPANNUNGEN
Ich ging nach Haus auf dunklen Straßen	A	4
Sah wie Schatten Seelen aßen	A	4

oder Instabil, was vorwärts bewegt:

	REIMART	SPANNUNGEN
Ich ging nach Haus auf dunklen Straßen	A	4
Lichter gingen aus	A	3

3. Die Reimstruktur

Reimstruktur wird meist ab dem Ende der Zweiten Zeile wahrgenommen, sprich ob die nächsten Zeilen drei oder vier Spannungen beinhalten.

4. Die Anzahl der Zeilen

Die Idee, wie das Lied Text-rhythmisch weitergehen könnte wurde beim Zuhörer erschaffen. Es bleibt aber noch offen, wie der Teil endet. In einem stabilen Segment liefert die letzte Zeile Auflösung, in einem instabilen Segment mit einer ungeraden Zeilenanzahl Spannung.

Übung:

Schreibe zwei Segmente mit drei Zeilen, zwei Segmente mit vier Zeilen, zwei Segmente mit fünf Zeilen und zwei Segmente mit sechs Zeilen auf, jeweils ein Segment stabil und eines instabil. Nutze dabei die neu erlernten Fähigkeiten und analysiere wie gut du die vier Elemente der Textstruktur eingebunden hast.

15. FUNKTION BESTIMMT FORM

„Willkommen an Bord, die Reise geht gleich los!“ Die Frage ist nur: Wohin? -Zum nächstgelegenen Flughafen oder über den Ozean? Kommt ganz darauf an, ob wir uns in einem viersitzigem Leichtflugzeug mit einem Propeller oder in einer schnellen Boeing 747 befinden.

Beide Flugzeuge wurden für den selbe Zweck entwickelt, nämlich fliegen. Und auch wenn man aus dem Leichtflugzeug besser Landschaften sehen kann weißt du, es wird nie einen Ozean überqueren. Intuitiv hast du nun das Prinzip von “Funktion bestimmt Form“ angewandt.

Es gibt zwei Arten wie dieses Prinzip funktioniert:

- Prinzip der Einheit:

Wenn du ein Flugzeug siehst, kannst du dir vorstellen was seine Aufgabe ist (Funktion) anhand seines Designs (Form). Wenn du hingegen das Flugzeug erst bauen musst, fragst du dich wofür es gut sein soll.

- Prinzip des Kontrasts

Wenn du zwei Flugzeuge mit dem selben Design siehst, sollten sie die selbe Funktion erfüllen. Flugzeuge mit verschiedenem Design hingegen, verschiedene Funktionen.

Das Prinzip der Einheit

Als Songwriter solltest du meistens von einer Bau- Perspektive denken: Von der Funktion zur Form. Du weißt, was du sagen willst, also musst du am Anfang eine Form designen, die deine Ideen unterstützt.

Deine Werkzeuge dabei sind Phrasenlängen, Rhythmen, und Reim Schemen.

Starten wir mit einem Beispiel der schnellen Boeing 747:

Hör endlich auf mein Herz so zu misshandeln	A
Du warst mein Leben	B
Dein Messerstich in meiner Brust	C
Die Worte wie ein Todesschuss	C
So kalt war er, dein letzter Kuss	C
Ich steh im Regen	B

Teil C generiert Überschallgeschwindigkeit! Reime, die dicht zusammen mit knackig kurzen Phrasen sind. Stell dir diese Teile als Gaspedal vor. Diese Extrageschwindigkeit erzeugt Einheit, sprich sie unterstützt die Struktur.

Steigen wir nun in das Leichtflugzeug:

Hör endlich auf mein Herz so zu misshandeln	A
Du warst mein Leben	B
Dein Messerstich so tief, du hast mich nie verstanden	A
Die Worte wie ein Schuss	B
Ein letzter Kuss so kalt, Gefühle die verschwanden	A
So stand ich im Regen	B

Die Einheit verdunstet, übrig bleibt ein langsames klappriges Leichtflugzeug. Damit einen Ozean überqueren? Keine gute Idee. Sei dir immer im Klaren wie dein Lied aussehen soll.

Übung:

Zerstöre bewusst die Einheit. Schreibe die Zeilen drei und fünf neu mit jeweils einer langen Zeile ohne jeglichen Reim!

Hör endlich auf mein Herz so zu misshandeln	A
Du warst mein Leben	B
...	X
Die Worte wie ein Todesschuss	X
...	X
Ich steh im Regen	B

Übe diese Technik bewusst, denn sie ist ein starker Verbündeter beim Songwriting. Der Flow in deinen Liedern wird sich enorm erhöhen und die Dramaturgie und Kernaussage wird extrem gestärkt.

Das Prinzip vom Kontrast

Dinge die sich ähnlich sind, sollten ähnliche Aufgaben erledigen. Dinge die sich nicht ähnlich sind, haben verschieden Aufgaben. Ein Leichtflugzeug ist keine Boeing.

Liedstrophen haben alle die selbe Funktion: Handlung erzeugen, Charaktere, Situationen, usw.

Eine starke Strophe sollte sich verändern, je näher sie dem Chorus kommt.

Beispiel 1: Eine tote Verse

Verse:

Ich zähl die Stunden, die Sekunden
 suche nach der Zeit
 Ich wäre gern so nah bei dir
 mein Herz ist bereit
 Ich bin ein Schatten, der dich braucht
 komm zu mir zurück
 Vergangenheit soll weiterziehen
 wo ist unser Glück

Chorus:

...

Jeder Zuhörer hat sich mittlerweile einen Drink an der Bar geholt oder schaut auf sein Handy.

Übung:

Designe eine 8-Zeilen-Verse, die mit viel Spannung in den Chorus überleitet. Analysiere „Slow Healing Heart“ von Dolly Parton, falls du Inspiration brauchst. Du kannst zusätzliche Spannung aufbauen indem du die Struktur kürzt. Merke: Lange Zeilen verlangsamen die Zeit, kurze Zeilen sind dein Gaspedal. Werde ein Designer, erschaffe Funktion. Steige in die Boeing 747, um schnell nach Chicago zu kommen, oder nimm dir einen Tag Urlaub um mit dem Viersitzer Leichtflugzeug die Landschaft in deiner Nähe zu genießen. Glänze in jeder Gelegenheit mit einer effektiven und interessanten Struktur.

16. FORM

Liedformen sind einer der wichtigsten Aspekte des Songwritings und kommen bewusst erst jetzt dran. Wenn du die vorherigen Kapitel verinnerlicht hast, wirst du sie hier richtig anwenden können. Alle Informationen sind irgendwo abgespeichert und werden unterbewusst verarbeitet. Let's go!

Verse/Verse/Chorus/Verse/Verse/Chorus ist eine sehr häufig verwendete, jedoch sehr ineffektive Form weil jeder Teil sehr oft wiederholt wird. Ich spreche von „ineffektiv“ von einem kommerziellen Standpunkt aus. Es gibt viele großartige Lieder die genau diese Form haben. Es ist alles eine Frage des Stils, der Zielgruppe sprich Nutzen des Liedes, und der Geschwindigkeit. z.B. "The Look" von "Roxette" funktioniert großartig, trotz dieser "ineffektiven" Form. Hör dir das Lied an, genialer Song!

Nun google die Lyrics und lese sie wie ein Gedicht.

Wie kommt es dir vor? Zu lang? Genau richtig?

Hier gehen die Meinungen auseinander, WEIL die Spannung gar nicht abbrechen kann, WEIL der gesamte Chorus die Hook ist. Zumindest bei diesem Lied. Nutze clevere Elemente um die Spannung nie abbrechen zu lassen. Überlege dir vor allem die vierte Verse gut, diese ist am kritischsten wenn es um die Aufmerksamkeit der Zuhörer geht.

1. Technik -Übung:

Streiche bei "The Look" die vierte Verse und mische das Beste mit der dritten Verse zusammen.

Du kannst auch ein deutsches Lied wie "In Diesem Moment" von Roger Cicero nehmen.

Achtung, die Zeile „In diesem Moment“ ist als Auftakt zu interpretieren.

Eine vierte Verse in jedem Lied ist immer etwas risikoreich. Verinnerliche diese Techniken gut um familiär damit zu werden.

2. Technik -Übung:

Verwandle die vierte Verse in eine Bridge. Streiche hier und da etwas und versuche sie in folgende Form zu passen:

Verse/Verse/Chorus/Verse/Chorus/Bridge/Chorus

Achtung, die Bridge ist ein eigenes Segment, es hat weder Rhythmus, noch Inhalt, noch Form einer Verse. Mache sie z.B. nur drei Zeilen lang, spiele mit der Balance.

17. ÜBUNGEN

Zum Abschluss habe ich noch ein paar Übungen vorbereitet, die du immer und überall machen kannst.

1. Ein gutes Allrounderwissen über Musikstile erlangst du, indem du eine Tabelle wie diese machst, und sie mit Künstlern/Bands vervollständigst die du kennst. Im Notfall kannst du auch das Internet um Rat fragen. Versuche auch ganz alte und ganz neue Bands zu integrieren.

POP	BLUES	FUNK	JAZZ	HARDROCK	CLASSIC ROCK	FOLK	BOSSA NOVA	FLAMENCO	TECHNO	SOUL	RNB	RAP	HIPHOP
The Beatles	Muddy Waters	Earth, Wind and Fire	Pat Metheny	Guns N' Roses	Led Zeppelin	Bob Dylan	Jobim	Paco de Lucia					
Ariana Grande	Joe Bonamassa	RHCP	Weather Report										
	SRV												

2. Die meisten Musiker haben das Problem, dass sie Melodien die sie im Kopf haben, zu langsam oder gar nicht aufschreiben können. Um dieses Problem ansatzweise zu beheben, klopfe jetzt immer wenn du Lieder hörst mit Daumen, Zeigefinger, Mittelfinger und Ringfinger mit. Ziehe das beinhart durch und du wirst in 1-2 Wochen verstehen was ich meine. Ich musste auch meine Studenten immer wieder daran erinnern, dies zu tun. Versuche nun, die Taktart folgender Songs herauszusuchen:

Whiskey In The Jar (Metallica)
 Perfect (Sheeran)
 Money (Pink Floyd)
 The Ocean (Led Zeppelin)
 Hey Ya (The Outcast)
 Walkin (Miles Davis)

Auf der letzten Seite findest du die Auflösung der Richtigen Taktarten.

3. Noten lesen. Notenbücher kann man immer bei sich haben. Schreibe über den Noten den Namen dazu.

4. Harmonische Analyse. Auf der letzten Seite sind Lead sheets. Schreibe, wie ich schon beim ersten angefangen habe, die Melodiefunktion auf den jeweiligen Akkord auf.

Schreibe bei den Akkorden außerdem, welche Stufe der jeweilige Akkord auf den Grundton (Tonika) hat. Dieser wird meist in römischen Ziffern geschrieben.

5. Schreibe beim Hören verschiedener Lieder auf, welche Instrumente zu hören sind. Auch diese Übung erfordert etwas Zeit, sodass du die Lieder wie ein Musiker betrachtest statt nur wie ein Musikhörender. Außerdem wirst du so für deine Lieder besser die Instrumentenauswahl treffen können. Ein Beispiel: "Magic" von Coldplay ist ein unglaublich gut durchdachtes Lied, bei jedem Chorus kommt ein Element für eine extrem aufbauende Dynamik hinzu. Lerne, so zu denken und deine eigenen Lieder werden gigantisch.

SAMBA PA' TI

Carlos Santana

1 2 3 4 5 6 7
G Am Bm C D7 Em F#m

Tonart: G-Dur

1 2 3 4 5 6 7 8

Chords: G, Bm, Em, Am

6 7 8 9 10 11 12 13

Chords: G, Bm, Em, Am7

10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

Chords: D7, Am7, D7

14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

Chords: Am, Bm, Am7, 1. D7, 2. D7

20 21 22 23 24 25 26 27 28 29

Chords: G, Bm, Bbm, Am, D7

25 26 27 28 29 30 31 32 33 34

Chords: G, Bm, Bbm, Am, D7

29 30 31 32 33 34

Chord: G

Auflösung der Taktarten:

Whiskey In The Jar (Metallica) 4/4

Perfect (Sheeran) 6/8

Money (Pink Floyd) 7/8

The Ocean (Led Zeppelin) 4/4 7/8

Hey Ya (The Outcast) 11/4

Walkin (Miles Davis) 4/4

Achte besonders auf 3/4 und 6/8 Takt. Diese können etwas verwirrend erscheinen. Die markierten Zahlen werden im Beispiel lauter gezählt:

Der 3/4 Takt wird so gezählt

1 und **2** und **3** und

Der 6/8 Takt hingegen so:

1 2 3 4 5 6

Schlusswort:

Wenn du dich mit allen Übungen durch dieses Buch gearbeitet hast, hast du nun ein solides Wissen über lyrische Struktur. Du weißt, wie du verschiedenste Techniken einsetzen kannst um deine Ideen explosiv umzusetzen. Danke fürs dabei sein. Besuche mich auf meiner Homepage gitarrelernen-online.com oder schreib mir falls du Fragen oder Anregungen hast einfach auf info@gitarrelernen-online.com