

inklusive
Notensatz-
Software

Michael Schymik

Songwriting intensiv

Vom leeren Blatt zum fertigen Titel.

Audio auf CD

studiopockets®
Ideen, Know-how, Techniken.
Tricks für Rock, Pop & Dance.
Intro, Strophe, Chorus, Story.
fachwissen kompakt

» quickstart®

Michael Schymik

Songwriting intensiv

Vom leeren Blatt zum fertigen Titel.

»»quickstart®

Der Autor



Michael Schymik, geboren 1969, ist selbständiger Musiklehrer, Dirigent, Komponist, Arrangeur und Produzent. Er lebt mit seiner Frau und zwei Kindern in Duisburg.

Er befasst sich seit seinem 6. Lebensjahr mit Musik und spielt mehrere Instrumente, u.a. Akkordeon, Klavier, Keyboard und Gitarre.

Er machte jahrelang Tanzmusik (Keyboard/Gesang), spielte in Bands und Orchestern, lernte Dirigieren und Tonsatz und studierte schließlich Instrumentalpädagogik (Akkordeon/Klavier) an der Musikhochschule Köln Abt. Wuppertal. Zeitgleich begann er seine Tätigkeit als Dozent für Akkordeon, Keyboard und später auch Bandcoaching bei den Musikschulen des Kreises Kleve e.V., die er bis zum Beginn seiner Selbständigkeit 2010 ausübte.

Soweit es seine Berufe als Papa, Musiklehrer und Dirigent zuließen, realisiert(e) er verschiedene CD-Projekte, darunter Auftragskompositionen, Hörbuchproduktionen, Projekte mit Kindern und – seit 2009 schwerpunktmäßig eigene Songs.

Nähere Infos & Kontakt: www.mischymusic.de

Inhalt

Vorwort	13
Anmerkung zu den Audiobeispielen	15
Kapitel 1 – Ideen-Management	17
1.1 Der Ideen-Pool	19
1.2 Der Ideen-Generator	21
1.3 Improvisation	22
1.3.1 Freie Improvisation	24
1.3.2 Gebundene Improvisation.	24
1.4 Pflege deine Kreativität!	25
1.5 Bewerten, Auswählen, Fortspinnen	27
1.5.1 Eignungsprüfung.	28
1.5.2 Kreative Weiterentwicklung von Ideen	29
1.6 Die Ur-Idee des Workshopsongs.	32
Kapitel 2 – Songwriting-Know-How	35
2.1 Der musikalische Werkzeugkasten	35
2.2 Stile und Stilmerkmale	38
2.2.1 Begriffserklärung.	39
2.2.2 Stilmerkmale Rock	40

2.2.3	Stilmerkmale Pop.	41
2.2.4	Stilmerkmale (Euro-)Dance	43
2.3	Formenlehre für Songwriter	44
2.3.1	Formale Grundbausteine.	45
2.3.2	Abwechslungs-Bausteine	50
2.3.3	Eck-Bausteine	51
2.3.4	Andere Bausteine.	52
2.3.5	Barform und Songform.	54
2.3.6	Der Spannungsbogen.	56
2.4	Vorstellung des Workshopsongs.	62
2.4.1	Stilistische Einordnung	62
2.4.1.1	Stilbruch !.	63
2.4.2	Authentizität	64
2.4.3	Das Verhältnis Songwriter – Interpret	67
2.4.4	Formaler Aufbau	70
2.4.5	Die Pop- und die Dance-Version	71
Kapitel 3 – Praxisteil.		73
3.1	Das Intro	75
3.1.1	Ist ein Intro Pflicht?	76
3.1.2	Die Ur-Idee wird zu Musik	78
3.1.2.1	Wörtliche Wiederholung.	79
3.1.2.2	Sequenzierung	80
3.1.3	Stil-Hinweise identifizieren	81
3.1.4	Einspielen und Editieren	82
3.1.4.1	Quantisierung.	84
3.1.5	Die Drums im Intro.	86
3.1.6	Variierende Wiederholung.	89

3.1.7	Der Bass	90
3.1.8	Drum-Fill-Ins.	95
3.1.9.1	Das Intro in der Pop-Version.	100
	Workshop: Piano-Begleitung aufmotzen	102
3.1.9.2	Das Intro in der Dancee-Version	105
3.2	Die erste Strophe	109
3.2.1	Die Funktion der Strophe	109
3.2.2	Texten des ersten Strophen-Verses	110
3.2.3	Müssen sich Verse reimen?	115
3.2.4	Das Metrum und die weiteren Strophen-Verse	116
3.2.5	Text-Musik-Bezug	123
3.2.6	Sound-Design mit Worten	124
3.2.7	Die Vocal-Interpretation	127
3.2.8	Der Bass in den Strophen.	128
3.2.9	Kiss versus Mr. Perfect!	132
3.2.10	Die Drums	133
3.2.11	Die Keyboards	136
3.2.12	Die Rhythmus-Gitarren.	137
3.2.13	Die Strophe in den anderen Versionen	139
3.2.13.1	Die Strophe in der Pop-Version.	139
	Exkurs: Melodielinien aus Sprache extrahieren	141
	Crashkurs: Melodieführung	144
3.2.13.2	Die Strophe in der Dance-Version	152
3.3	Der erste Chorus	157
3.3.1	Die Entwicklung des Chorus	157
	Exkurs: Klischees	158
3.3.2	Flugzeug-Harmonien	160
	Workshop: Der Harmony-Circle.	162
3.3.3	Text-Metrum im Chorus	170

3.3.4	Captain Hook	172
3.3.5	Das Extro	174
3.3.6	Die zweite Stimme.	181
3.3.6.1	Die Improvisations-Methode	181
3.3.6.2	Die Computer-Notensatz-Methode	181
3.3.7	Drums/Percussion	188
3.3.8	Bass-Layering	190
3.3.9	Rhythm-Guitars	192
3.3.10	Der Verdeckungs-Effekt	192
Exkurs:	Layering-Techniken.	194
3.3.11	Voicings	196
3.3.11.1	Enge Lage.	196
3.3.11.2	Weite Lage	196
3.3.11.3	Dropped-Voicings	197
3.3.11.4	Quart-/Quint-Voicing (Power-Chords)	198
3.3.11.5	Unisono-/Oktav-Voicing	199
3.3.12	Brat-Gitarren	200
3.3.12.1	Power-Chord-Schichtung	201
3.3.12.2	Bass-Koppelung.	202
3.3.13	Keyboards: Piano	203
3.3.14	Vorausschauendes Arrangieren	204
3.3.15	Pop- und Dance-Chorus	207
3.3.15.1	Der Chorus in der Pop-Version	207
3.3.15.2	Der Chorus in der Dance-Version	208
3.4	Der Prechorus	212
3.4.1	Aufgabe im Song.	212
3.4.2	Wie baut man Spannung auf?	212
3.4.4	Arrangement des Prechorus	219
3.4.5	Der Prechorus in den anderen Stilen	224

3.4.5.1	Der Prechorus in der Pop-Version	224
3.4.5.2	Der Prechorus in der Dance-Version	226
3.5	Harmonischer Rhythmus	229
3.6	Das Interlude	230
3.7	Entwicklung der Song-Story in der 2. & 3. Strophe .	231
3.7.1	Die zweite Strophe.	231
3.7.2	Die letzte Strophe	234
3.7.2.1	Änderung des Reimschemas	235
3.7.2.2	Zuspitzung durch Kumulation	236
3.7.3	Die zweite Strophe in der Pop-Version	238
3.7.4	Zweite und dritte Strophe in der Dance-Version .	239
3.8	Ein C-Teil für die Pop-Version	240
3.9	Ein Break für die Dance-Version	244
3.10	Entwicklung der Chorusse.	245
3.10.1	Vorbereitungen im Prechorus	245
3.10.2	Vocal-Doppelungen	248
3.10.3	Dritte Gesangs-Stimme	251
3.10.4	Background-Chor.	253
3.10.5	Instrumentierung	254
3.10.6	Die Chorusse der Pop- und Dance-Version	255
3.10.6.1	Die Pop-Chorusse	255
3.10.6.2	Die Dance-Chorusse.	256
3.11	Der letzte Chorus als Coda.	258
3.11.1	„Ich mach’ Schluss!“	258
3.11.1.1	Funktion(en) der Coda	258
3.11.1.2	Fade-Out	258
3.11.1.3	Auskomponierter Schluss	258
3.11.2	Pausen und Stille	259
3.11.3	Nochmals: Kontrast als Stilmittel	260

3.11.4	Raum für Interpretationen lassen	261
3.11.5	Das Ende in der Pop-Version	262
3.11.6	Der Schlussteil in der Dance-Version	263
3.12	Finetuning des Arrangements	264
3.12.1	Übergänge	267
3.12.2	Lückenfüller, Adlips	270
3.12.3	Überarbeiten des Songs	273
3.12.3.1	Überarbeitungen Intro	273
3.12.3.2	Überarbeitungen Strophen	274
3.12.3.3	Überarbeitungen Prechorus.	276
3.12.3.4	Überarbeitungen Chorus.	277
3.13	Alternative Intros	278
3.13.1	Extro als Intro	278
3.13.2	Zwei „Hits“ als Intro	278
Kapitel 4	– Visionen.	279
4.1	Wie es mit dem Song weitergehen könnte.	279
4.1.1	Selbstkritik/Kritik	279
4.1.2	Ich habe fertig!?	280
4.1.3	Recording.	281
4.1.4	Ideen fürs Mixing.	282
4.1.5	(Pre-)Mastering.	283
4.2	Alles immer anwenden?	284
Anhang	287
Danksagung	291
Sachregister.	293

Eine Anmerkung zu den Audiobeispielen:

Bei der Entstehung dieses Buches stellte sich die Frage, wie „aufpoliert“, d.h. wie stark ausproduziert wir dir die Audiobeispiele zur Verfügung stellen sollten.

Ich persönlich arbeite beim Songwriting so, dass ich mich wirklich nur auf das „Schreiben“ konzentriere und Mix und Mastering hintenanstelle. Deshalb sind z.B. die EQ-Einstellungen während des Songwriting-Prozesses bei mir manchmal ziemlich grob und teils auch etwas übertrieben – ich möchte mich während dieser Phase (noch) nicht in mixtechnischen Feinheiten verlieren, sondern „schraube“ die Sounds nur sehr grob in die Richtung, wie ich sie haben will.


Nun könnte man diese „Grobheiten“ natürlich leicht eliminieren, indem man die Audiobeispiele professionell mischen/mastern lässt. Ich als Musiker und Autor würde dadurch natürlich besser „dastehen“. Nach einiger Überlegung haben wir (der Verlag und ich) uns aber dagegen entschieden – weil es eben nicht um Selbstdarstellung gehen soll, sondern um Songwriting.

Wir finden, dass es für den Lerneffekt am sinnvollsten (und auch am ehrlichsten) ist, die Audiobeispiele in der Fassung zu belassen, wie sie bei der Entstehung des Songs wirklich waren.

Die Audiobeispiele sind also absichtlich nicht klanglich und dynamisch optimiert und „aufgeblasen“, sondern lediglich auf etwa gleiche Lautstärke gebracht.

Hinweise zur Verwendung des Buches

Damit auch Leser zurecht kommen, die nicht so gut Notenlesen können, liegen die Notenbeispiele auch in vertonter Form als MP3-Dateien vor.

Als Hinweis darauf findest du vor der Beschreibung den Play-Button: . Neben den vertonten Notenbeispielen gibt es reine Hörbeispiele, die du ebenfalls an diesem Symbol erkennst.

Du findest alle MP3-Dateien auf der beiliegenden CD und im eContent-Bereich des Buches auf der Verlags-Webseite im Internet (siehe Seite 2). Dort findest du auch eine Playlist für den Windows Media Player, in der die Hör- und Notenbeispiele in der Reihenfolge angeordnet sind, wie sie im Buch vorkommen.

Anmerkungen zum Sprachgebrauch: Musik ist eine sehr persönliche Sache und Musiker kommen sich beim Musikmachen, aber auch im Gespräch über Musik oft sehr nah. Um diese Nähe auch im Buch zu vermitteln, habe ich entschieden, dich liebe Leserin und dich lieben Leser, zu duzen. Ich bitte um Nachsicht, falls diese Praxis jemandem missfallen sollte.

Des Weiteren ist es mir leider nicht gelungen, einen Sprachgebrauch zu finden, der auf übersichtliche Weise männliche und weibliche Schreibweisen gleichzeitig verwenden kann. Auch wenn ich aus Gewohnheit überwiegend die maskuline Form verwandt habe, sind immer beide Geschlechter gemeint.

Vorwort

Dies ist mein Buch.

Es ist anders als die anderen. Genau wie ich.

Es ist nicht komplett. Genau wie ich, denn ich mache schon seit über 35 Jahren Musik und kann und weiß immer noch nicht alles.

Dieses Buch ist keine allumfassende Materialsammlung über Songwriting. Daran ist mein Verleger Schuld, der mir nur 300 Seiten Umfang genehmigte. Deshalb musste ich mich beschränken. Auf einen Song, Pilot heißt er. Aber das von „Null“ bis zur fertigen ersten Vorproduktion. Und in gleich dreieinhalb Versionen: zum einen die ausführlich besprochene Haupt-Version (Rock-Pop), zum anderen gibt's den Piloten als Pop-Ballade und als zwei (Euro) Dance-Versionen. Aus diesem Grund ist dieses Buch Beschränkung und Opulenz in Personalunion.

Dieses Buch ist ebenfalls kein Buch über Musiktheorie. Es beschreibt die Praxis. Wie **ich** beim Songwriting denke und praktisch vorgehe. Andere machen das u.U. anders. **Ich** benutze beim Songwriting jedoch oft bestimmte musikalische Werkzeuge und zeige dir im Buch, wie du sie auch für deine Songs praktisch nutzen kannst. Genau wie ich.

Man braucht diese Werkzeuge nicht immer zwingend, aber sie sind oft hilfreich: Eine Dose kriegt man bestimmt auch anders irgendwie auf, aber mit 'nem Dosenöffner geht's halt leichter, schneller,

sicherer – geht mir jedenfalls so.

Und um falschen Erwartungen direkt vorzubeugen: Das Buch fängt ja hier ganz lustig an. Ist es zwischendurch auch manchmal. Aber eben nicht immer. Genau wie ich.

Insgesamt weiß ich heute: Dieses Buch ist nicht perfekt. Denn ich schreibe jetzt gerade das Vorwort, nachdem das Buch schon fertig ist. Irgendwie falschrum halt. Der Song ist übrigens auch heute noch nicht perfekt. Genau wie ich halt.

Und trotz alledem, was wir nicht sind, sind wir irgendwie doch ganz gut gelungen, mein Buch, mein Song und ich. Und deshalb hoffe ich, wir können vielleicht das Eine oder Andere dazu beitragen, das dir das Songwriting in Zukunft (noch) etwas leichter von der Hand geht.

Songwriting ist der Mut, Nicht-Perfektes aufzuschreiben und die Geduld, es dann zu perfektionieren.

Viel Spaß beim Lesen!

Michael Schymik, im August 2011

1 Ideen-Management

Oder: I.D fix – die schnelle Idee

Nun sitzt du also da. Auf dem Tisch ein leeres Blatt. Klassenarbeit! Aufgabe: Schreibe einen Song und nehme ihn auf CD auf! Und zwar vernünftig! Du hast 45 Minuten Zeit ...

So oder so ähnlich könnte es sein. Hoffentlich aber nicht, denn Songwriting sollte sich schon etwas von einer Klassenarbeit unterscheiden. In Klassenarbeiten wird meist etwas Gelerntes reproduziert – man könnte boshaft auch sagen: wiedergekaut.

Beim Songwriting nutzt dir diese Art Wissen gar nichts. Zum Liederschreiben musst du Wissen **anwenden** können. Hier geht's also um Praxis. Deshalb werden wir zusammen ganz praktisch einen Song auf die Beine stellen – komplett von vorne bis hinten.

Wenn du selbst einen Song schreibst, wirst du noch etwas brauchen, das du in Klassenarbeiten wahrscheinlich selten brauchtest: **Kreativität.**

Was ist Kreativität? Humorvoll könnte man sagen: Kreativität ist das, was manche Schüler nutzen, um zum Beispiel ihren Hausaufgaben ... sagen wir mal ... auszuweichen. Dafür lassen sie sich (jedenfalls wenn sie heute noch so sind wie ich früher war) eine Menge **einfallen**, haben jede Menge **Ideen**.

„Finden Sie nicht auch, dass mein Sohn außergewöhnlich begabt ist?“ fragt eine Mutter die Lehrerin ihres Sprösslings. „Er hat immer so originelle Einfälle.“ – „Stimmt“, bestätigt die Lehrerin, „besonders in der Rechtschreibung!“ [1]

Zur Kreativität gehören also Ideen. Doch wie kommt man auf Ideen? Setzt man sich – wie oben beschrieben – an einen Tisch und wartet auf eine „Eingebung“? Meine Antwort: Das kannst du machen, aber die Krux an dieser Methode ist: mal wird dir was einfallen, mal aber auch nicht ...

Ideen lassen sich oft nicht so einfach „auf Knopfdruck“ produzieren. Bei manchen Menschen kommen Ideen irgendwann von selbst – meist zu den verrücktesten, unpassendsten Zeitpunkten: nachts im Bett, mitten bei einer Feier, beim Einkaufen ...

Andere Menschen sagen: „*Ich habe gar keine Ideen*“. Auch denen kann größtenteils mit bestimmten Techniken geholfen werden.

1.1 Der Ideen-Pool

Oder: Hold me fest!

Es gibt verschiedene Arten von Ideen, aus denen sich später Songs basteln lassen. Sie könnten **musikalischer Natur** sein, wenn dir zum Beispiel eine bestimmte Melodie einfällt (oder auch nur ein kurzes Motiv), oder ein bestimmter **Rhythmus** hat dich „gepackt“ und lässt dich nicht mehr los: damm dabbi dammdamm oder so.

Tipp: Hör doch mal mit deinem „musikalischen Gehör“ genau hin, welche Melodien, Rhythmen etc. dich im Alltag umgeben. Manchmal kannst du daraus eine Idee entwickeln!

Eine tolle Inspirationsquelle für musikalische Ideen sind **Loops** [2], seien es Drum-Loops oder Instrumental-Loops.

Tipp: Loops können eine prima Inspirationsquelle sein!

Viele kostenlose Loops findest du im Internet, wenn du zum Beispiel die Stichworte *free drumloop* in eine Suchmaschine eingibst. Achte aber bitte darauf, dass du die so gefundenen Loops auch wirklich frei verwenden darfst und keine Copyright-Probleme bekommst. Selbstverständlich gibt es auch Loop-CDs/DVDs zu kaufen.

Du kannst aber auch einen Song aus Ideen machen, die sich auf den **Text** beziehen: ein bestimmter Spruch oder eine Textzeile. Es

kann ebenfalls sein, dass du ein Lied über ein bestimmtes **Thema** schreiben möchtest, das dir „auf den Nägeln brennt“.

Inspirieren lassen kannst du dich zum Beispiel von Gedichten, Zitatsammlungen, Zeitungen, Büchern, Filmen etc.

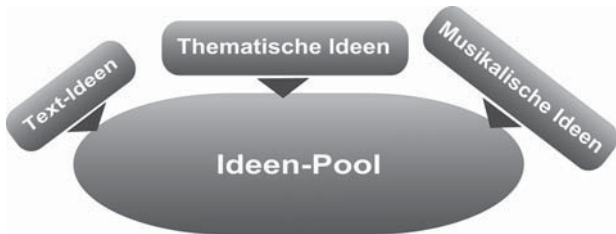


Abbildung 1: Der Ideen-Pool

Egal welcher Art deine Ideen sind: **Halte sie SOFORT irgendwie fest, wenn sie kommen!** Sprich oder sing deine Einfälle zum Beispiel als Sprach-Memo auf dein Handy, falls du gerade unterwegs sein solltest.

Dabei gilt: **Keine Idee ist zu dumm, um nicht festgehalten zu werden!** Halte **alles** fest! Ob du es später verwertest, ist erst mal egal.

Dabei ist es ratsam, sich einen **zentralen Ort, ein Regalfach, ein Heft, eine Mappe** o.ä. für seine Ideensammlung anzulegen. Denn die tollste Idee nutzt nichts, wenn du sie nicht wiederfindest (ich spreche da aus leidlicher Erfahrung).

Tipp: Das Notationsprogramm Sibelius, von dem du eine Demoversion auf Sibelius-Webseite (www.sibelius.com) findest, hat tolle Funktionen zum Verwalten von musikalischen Ideen. [3]

So schaffst du dir nach und nach einen großen Pool voller Ideen, aus dem du beim Songwriting schöpfen kannst. Nie mehr leere Blätter!

1.2 Der Ideen-Generator

Oder: Drei Seiten für ein Halleluja

Eine andere Methode: **Setz dich hin und schreibe!** Nein, diesmal keine Klassenarbeit. Sondern drei DIN-A4-Seiten. Und wieder: **Alles** was dir in den Kopf kommt – erscheine es noch so belanglos oder dumm:

„Oh Mann, jetzt sitze ich hier und mir fällt nichts ein, was ich schreiben könnte. Ich schaue aus dem Fenster, da wackeln die Bäume. Soll ich was über Bäume schreiben? Nee. Wie muss eigentlich ein Liedtext sein? Er sollte vielleicht erst mal was mit mir zu tun haben. Also: Wie bin ich eigentlich? Wer bin ich? Hmm, eigentlich fällt mir nur ein, wie ich nicht sein will ... darf: nicht albern, kindisch – bin ich aber trotzdem manchmal. Ja und heute darf man oft auch nicht zu sensibel sein, sonst wird man „untergebuttert“. Ach ja und mein Papa hat immer gesagt, ich sei egoistisch. Aber das ist ja alles was ich NICHT sein ... darf. Wie wäre es denn andersherum? Wie darf ich sein? Wie will ich sein? Was will ich denn eigentlich? Eigentlich will

ich zuerst einmal diese blöden Denkblockaden loswerden, damit sie mich nicht mehr behindern. Also am besten alle Regeln und Verbote über Bord werfen!!! ??? ...“

Wenn du fertig bist, lege die Blätter weg.

Nach mehreren Stunden oder gar Tagen nimmst du die Blätter wieder zur Hand und markierst mit einem Textmarker alles, was du für einen Song gebrauchen könntest.

Jetzt kannst du entweder die Zettel in deinen Ideen-Ordner heften oder – wenn du ganz ordentlich bist – die markierten Stellen nochmal sauber in dein Ideen-Heft abschreiben. Aber wahre Künstler dürfen ja nicht ordentlich sein ...

1.3 Improvisation

Oder: Ein Fall

Ein wichtiger (wenn nicht sogar der wichtigste) Ideenlieferant für Musiker ist die Improvisation. Beim Improvisieren setzt du dich an dein Instrument und spielst „einfach drauf los“.

Der größte Feind beim Improvisieren ist dabei das Anspruchsdenken. „*Ich kann nicht improvisieren*“ höre ich oft Musiker sagen, und „*ich brauche Noten, um musizieren zu können*“. Was die Musiker-Kollegen damit eigentlich meinen ist: „*Ich habe Angst, mich zu blamieren, Angst, nicht gut genug zu sein.*“ Und diese Angst resultiert meist aus einem Vergleich. Natürlich vergleichen wir uns dann

Damit bekommt das Intro schon mal ein wenig **Abwechslung**: das immer gleiche Piano-Pattern wird durch die wechselnden Drum-Patterns anders „beleuchtet“.

Tipp: Prinzip der variierenden Wiederholung: Ein Teilaspekt wird unverändert wiederholt, ein anderer Teilaspekt verändert sich, wird variiert.

Eine Form der variierenden Wiederholung hast du schon in 3.1.2 kennengelernt: die **Versetzung** bzw. **Sequenzierung**.

Das Prinzip der variierenden Wiederholung ist deshalb so beliebt und wichtig, weil es „zwei Fliegen mit einer Klappe schlägt“: Man erkennt etwas wieder („Das kenn ich!“) und bekommt trotzdem etwas Neues geboten („Interessant!“).

3.1.7 Der Bass

Oder: Bösen Bass basteln

Aber es soll sich noch etwas tun im Intro: Vorbereitend auf die gleich folgenden ersten Verse soll der Bass eingeführt werden.

Der Bass hat im Song wichtige Aufgaben zu erfüllen:

Auf der einen Seite ist er **Teil der Rhythmusgruppe**: dadurch das der Bass meist eher tiefe Töne spielt, ist er wesentlich am rhythmischen „Schub“, am Groove eines Stückes beteiligt. Aufgrund der tonhöhenmäßigen Verwandtschaft steht er in enger Beziehung zum tiefsten Instrument des Drum-Sets, der Bss-Drum: es ist daher

ratsam, Bass- und Bass-Drum-Rhythmus gut aufeinander abzustimmen. Dies kannst du erreichen, indem du beide Instrumente rhythmisch parallel laufen lässt (immer dann, wenn die Bass-Drum bumst, basst auch der Bass).

The image shows two staves of music. The top staff is labeled 'Bass Guitar' and uses a bass clef. It contains four quarter notes, each marked with a red dot. The bottom staff is labeled 'Drum Set' and uses a drum clef. It contains four quarter notes, each marked with a red dot. The notes in both staves are perfectly aligned vertically, indicating a parallel rhythm where the bass guitar plays whenever the drum set plays.

♩♩ Notenbeispiel 12: Bass und Bass-Drum parallel

Alternativ kannst du die beiden aber auch so einsetzen, dass sich ihre Rhythmen zu einem Gesamtrhythmus ergänzen (komplementär). Im folgenden Beispiel wird der Bass immer genau in den „Lücken“ zwischen den einzelnen Drum-Schlägen angeschlagen („off-beat“). Jedes Instrument für sich spielt nur einen Viertel-Rhythmus. Zusammengespielt ergänzen sie sich aber zu einem Achtel-Rhythmus:

The image shows two staves of music. The top staff is labeled 'Bass' and uses a bass clef. It contains a sequence of eighth notes starting with a rest for the first eighth note. The bottom staff is labeled 'Dr.' and uses a drum clef. It contains a sequence of quarter notes. Red arrows point from the eighth notes in the Bass staff to the gaps between the quarter notes in the Drum staff, illustrating how the bass fills the spaces between the drum hits. Together, they form a continuous eighth-note rhythm.

♩♩ Notenbeispiel 13: Bass und Bass-Drum komplementär

Neben seiner rhythmischen Funktion bildet der Bass häufig auch das **harmonische Fundament** des Songs: Er orientiert sich meist am Grundton, zumindest aber an den Akkordtönen der harmonischen Struktur.

Wenn du noch nicht so viel Erfahrung mit Bass-Lines hast, bist du erst mal gut damit beraten, auf den schweren Zählzeiten (1 und 3) den Grundton des Akkordes als Bass zu verwenden. Die leichten Zählzeiten kannst du dann dazu verwenden, Übergänge zwischen diesen Grundtönen zu erzeugen.

In unserem Workshop-Song soll der Bass aber neben den Grundfunktionen noch weitere Kriterien erfüllen:

- er soll dem „Fließen“ des Drum-Patterns entgegenwirken, um so auszudrücken, das etwas **„gebremst“** wird (die Kreativität durch die Regeln und Verbote)
- gleichzeitig soll er aber die **Synkopen** des Piano-Patterns nochmal **unterstützen**, da ja die Unterstützung durch das Drum-Pattern entfallen ist.

Einschub: Leider sind kreative Gedanken zeitlich nicht immer so linear wie es beim Schreiben eines Buches erforderlich ist. Während ich nämlich noch am Bass-Pattern „herumschraubte“, ist mir ein zentraler Satz-„Brocken“ eingefallen, der quasi das wiedergibt, was in den Versen ausgedrückt werden soll: **„du darfst nicht ... ta ta taaa“** Dieser Satz-Brocken beinhaltet schon mal einen großen Teil dessen, was mit dem Lied mal ausgedrückt werden soll:

- Die 2. Person („du...“) suggeriert, dass jemand anderes diesen Satz gesprochen hat.
- Wer sagt: „*du darfst nicht ...*“? – die Eltern und andere Erwachsene.
- In welcher Rolle bin ich dadurch? In der des Kindes.
- Wie stehe ich dazu? PROTEST!

Wenn ich diesen Satz denke, sehe ich mich als Kind aufblicken zu einem (strengen) Erwachsenen, der mir mit erhobenem Zeigefinger etwas verbietet (vgl. „Gestik“ deiner Song-Idee in Kapitel 1).

Also erweitere ich meine „Song-Mind-Map“ um den Satz „*du darfst nicht ...*“:



Abbildung 21: Erweiterung der Mind-Map

Und hier entsteht bei mir wieder so etwas wie eine „Ideenkette“, wie ich sie in Kapitel 1 erwähnte: Der „erhobene Zeigefinger“ ist „etwas aufwärtsgerichtetes“ – und ja wo waren wir denn gleich? Ach ja, beim Bass-Pattern, wie wäre es mit:



♩♩♩ Notenbeispiel 14: Idee eines Bass-Patterns

Es ist: ein einfaches Arpeggio, ein gebrochener, arpeggierter d-Moll bzw. C-Dur Akkord! Aber es erfüllt alle zuvor aufgeführten Kriterien:

1. Es „bremst“ (rhythmisch), indem er nicht „durchläuft“, sondern „abbricht“,
2. es unterstützt die Synkopen (die höchste Note ist ein melodischer Akzent, der mit dem rhythmischen Akzent auf der „2u“ des Piano-Patterns zusammenfällt, siehe Notenbeispiel 7),
3. es hat was von einem „erhobenen Zeigefinger“ (ist aufwärts gerichtet) und
4. der Rhythmus ist zusätzlich charakterlich so, als wenn jemand mit dem Finger auf den Tisch pocht: TOK tok tok TOK

Irgendwie ist mir das Bass-Pattern aber immer noch „zu glatt“. Es beginnt und endet „brav, wie es sich gehört“ auf dem Grundton des entsprechenden Akkordes.

Deshalb versuche ich es mit „Umkrempeln“, in korrektem Musiker-Deutsch mit **„Akkord-Umkehrung“**: Ich beginne die einzelnen Bass-Phrasen also mal mit der Akkord-Quinte statt mit dem Grundton – und schon klingt es ein bisschen „sperriger“:



♩♩♩ **Notenbeispiel 15: verbessertes Bass-Pattern**

3.1.8 Drum-Fill-Ins

Oder: Der Überleiter

Jetzt ist unser Intro schon fast fertig. Wir haben jetzt einen musikalischen „Eye-Catcher“ (Takte 1-4), ändern dann **plötzlich** das Drum-Pattern und stellen den Bass vor. Wenn wir das so lassen würden, wäre der Zuhörer wahrscheinlich etwas überrascht und könnte unser „geniales“ Bass-Pattern vor lauter Überraschung gar nicht so recht würdigen.

Deshalb müssen wir musikalisch quasi ein „Schild aufstellen“, wo draufsteht: **„Achtung! Jetzt kommt was Neues!“**

Gute Drummer erledigen das meist von selbst, sie fügen **„Fill-Ins“**

Sachregister

A

Adlips 270
Akkord-Verbindungen 167
Ambitus 144
Arpeggio 156
Arrangement 73
Auskomponierter Schluss 258
Authentizität 64

B

Backings 253
Barform 54
Bass-Layering 190
Blues-Tonleiter 25
Break 244

C

Chord-Schichtung 201
Coda 52, 258
Computer-Notensatz 181
C-Teil 240

D

Dance 43

Deutsch 153

Doppeln 248

Dropped-Voicings 197

Drums 133

E

Eck-Bausteine 51

eContent 2

Emotion 28

Emphase 252

Endreim 235

Englisch 153

Entstehungsphasen 74

Erzählperspektive 217

Euro-Dance 43

Extro 53

F

Fade-Out 52, 258

Fill-Ins 95

Filter-Sweep 105

Finetuning 264

Formantfrequenzen 125

Formenlehre 44

Formprinzipien 54
Frequenzbereiche 193
Fußnoten 287

G

Grundbausteine 45

H

Harmonischer Rhythmus 229
Harmony-Circle 162
Hook 172

I

Ideen 17
Ideen-Management 17
Ideen-Pool 19
Identifikation 28
Improvisation 22, 181
Interlude 53
Intervall-Qualitäten 184
Intro 51, 75

K

Kernaussage 157
Klischees 158
Know-How 35
Kontrast 259
Kreativität 25
Kumulation 236

L

Layering-Techniken 194
Live-Arrangement 75
Loops 19

Lückenfüller 270

M

Melodieführung 144
Melodielinien 141
Metrum 116, 170
Mind-Maps 30
Mixing 282
MuseScore 102, 182
musikalischen Elemente 36

O

Orgelpunkt 242
Outro 52

P

Pausen 259
Perspektivwechsel 216
Pop 41
Power-Chords 198
Prechorus 52, 212
Pre-Mastering 283
Primary Bridge 50

Q

Quantisierung 84

R

Radio-Mix 105, 108
Rap 152
Recording 281
Refrain 48
Reime 115
Rhythmus-Gitarre 137

Rock 40
Ruhepunkte 146

S

Selbstkritik 279
Sequenzierung 80
Solo 50
Songform 56
Songwriting 73
Spannung 212, 268, 270
Spannungsbogen 56
Stile 38
Stille 259
Stilmerkmale 38
Stollen 54
Story 109
Streicher-Arrangement 205
Strophe-Chorus-Form 47
Strophenform 47
Studio-Arrangement 75
Stufenakkorde 177
Stutter-Effekt 228

T

Tape-Stop-Effekt 228
Tessitur 144
Thema 20

U

Überarbeitungen 273
Übergänge 267

V

Variierende Wiederholung 89
Verdeckungs-Effekt 192
Vocal-Doppelung 248
Vocal-Interpretation 127, 233
Vokale 126

W

Weite Lage 196
Werkzeugkasten 35
Workshopsong 32, 62
Wörtliche Wiederholung 79

▶▶ Worum geht es?

Jeder Mensch trägt Kreativität in sich. Und mithilfe der richtigen Techniken lassen sich spontane Einfälle und Gedanken auch wirkungsvoll in Songs umsetzen. Diese Buch handelt folglich vom Mut, eigene Ideen aufzuschreiben und der Geduld, diese dann zu perfektionieren.

▶▶ Was steckt drin?

Michael Schymik erarbeitet gemeinsam mit dem Leser einen vollständigen Song – von der Ideenfindung über die Komposition der einzelnen Formteile wie Intro, Strophe oder Chorus, bis hin zum fertigen Arrangement. Bei Null beginnend, entstehen wie aus dem Nichts Melodielinien, Harmonien und Text für eine Rock-Pop-Version eines realen Titels. Daraus entwickelt der Autor eine authentische Pop-Ballade und zwei (Euro)Dance-Fassungen. Schritt für Schritt wird der schöpferische Prozess durchleuchtet, werden Zusammenhänge erklärt und musikalische und inhaltliche Abhängigkeiten deutlich. Dabei werden alle Zwischenstufen durch fast 130 Audiobeispiele erläutert und bleiben auch für den ambitionierten Einsteiger nachvollziehbar.

▶▶ Wen spricht es an?

Musiker, Songwriter und Produzenten profitieren gleichermaßen von den ausführlichen Workshops, cleveren Tricks und unverzichtbaren Ideengebern, darunter der durchdachte Harmony-Circle. Die erlernten Techniken bleiben dabei nicht auf einen Stil beschränkt, sondern entfalten eine faszinierende Allgemeingültigkeit, die jeden Leser zweifellos musikalisch wachsen lässt.



MP3-Audio & Software auf CD.

Kategorie: Musikproduktion, Noten

Leser: Musiker, Songwriter, Produzenten

Leserprofil:



müscore

ISBN:978-3-940963-13-0



9 783940 963130

€ 17,80 [D] • € 18,30 [A] (UVP)

