

God Only Knows

253082a Komposition und Film – Musikanalyse

42791 Christian Tobias



The Beach Boys

The Beach Boys sind eine amerikanische Rockband aus Kalifornien, die sich 1961 gebildet hat. Sie wurde gegründet von den Brüdern Brian, Dennis und Carl Wilson, zusammen mit ihrem Cousin Mike Love und gemeinsamen Freund Alan Jardine. Brian Wilson als Band Leader übernahm dabei den Bass und die Keyboards. Gitarren spielten Carl Wilson (Lead) und Alan Jardine (Rhythmus) und Dennis Wilson spielte Schlagzeug. Mike Love sang, obwohl ein Markenzeichen der Band mehrstimmiger Gesang war, sodass alle Mitglieder der Band mitsangen. In ihrer frühen Phase prägten den sogenannten California Sound, ein Feel-Good Rock mit sorgenloser Stimmung. Die inhaltlichen Themen handelten von „cars, girls and the beach“. Sie entwickelten sich zu einer der erfolgreichsten Bands aller Zeiten und verkauften über hundert Millionen Platten weltweit. In ihrer späteren Phase experimentierten sie zunehmend mit außergewöhnlichen Sounds, wie auch auf der Platte „Pet Sounds“, auf der auch der Song „God Only Knows“ landete.

God Only Knows

Das Album „Pet Sounds“ erschien 1966. Der Song „God Only Knows“ war darauf auf der B-Seite der Platte enthalten. Geschrieben wurde der Song von Brian Wilson, der die Musik komponierte, und Tony Asher, der den Text schrieb. Tony Asher war ein externer Textschreiber, der durch diesen Song erst richtig bekannt wurde. Eine Besonderheit des Songs ist, dass die sich überlagerten Vocals, insbesondere in Bridge und Outro, sehr kontrapunktisch gestaltet sind.



Die Stimmführung erinnert an Kompositionen aus dem Barock, weswegen der Song auch dem Genre des *Baroque Rock* zugeordnet wird. Der Song wurde ein Hit und gilt seitdem als bester Song der Beach Boys. Paul McCartney bezeichnete den Song als den „*best song ever written*“.

Instrumentierung



Der Song wurde im März 1966 in den Western Studios in Hollywood aufgenommen. Beteiligt waren dabei 20 Musiker und Musikerinnen an diversen Instrumenten. Darunter war ein Streichquartett, also zwei Geigen, eine Bratsche und ein Cello, und einige Holzbläser (Flöte, Altflöte, Klarinette, Bassklarinette und ein Bariton-Saxofon). Mit dem Bariton-Saxofon wurde auch

ein Solo aufgenommen, welches später jedoch aus dem Arrangement gestrichen wurde. Als einziges Blechblasinstrument kam ein Horn zum Einsatz, welches sehr prominent im Intro zu hören ist. An Tasteninstrumenten wurden ein Akkordeon, eine Hammond-Orgel, ein Harpsichord und ein präpariertes Klavier verwendet, auf dessen Saiten Klebeband befestigt wurde. Der Bass wurde gedoppelt von einem Kontrabass und einem E-Bass. Eine 12-saitige E-Gitarre, welche von Carl Wilson gespielt wurde, wurde ebenfalls verwendet. Die Percussions Sektion bestand aus einem Schlagzeug, Schlittenglocken, einem Tamburin und handelsüblichen Orangensaft Plastik Bechern, welche eine weitere Besonderheit des Songs darstellen.

Die Hauptgesangsstimme übernahm Carl Wilson, dessen Performance in diesem Song als einer seiner besten bezeichnet wird. Die zahlreichen Backing Vocals sangen Brian Wilson, Bruce Johnson (der Produzent) und angeblich auch Marilyn Rovell, Brian Wilsons damalige Ehefrau.

Lyrics

Das Thema der Lyrics ist eine große Ungewissheit über die Zukunft einer Beziehung vom Ich-Erzähler zu einer anderen Person:

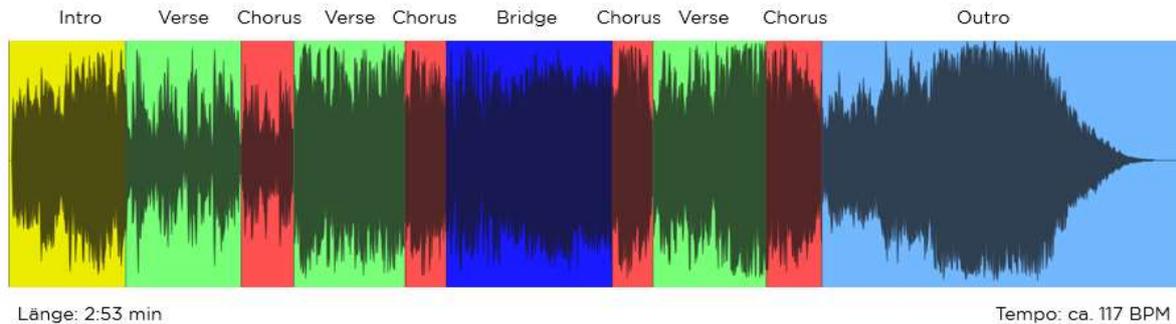
I may not always love you But long as there are stars above you You never need to doubt it I'll make you so sure about it	God only knows what I'd be without you If you should ever leave me Well life would still go on believe me The world could show nothing to me So what good would living do me
God only knows what I'd be without you	[God only knows what I'd be without you God only knows what I'd be without you God only knows] x6
If you should ever leave me Though life would still go on believe me The world could show nothing to me So what good would living do me	God only knows what I'd be without you....
God only knows what I'd be without you	

Es war damals eigentlich ein gesellschaftliches Tabu, Gott in einem Pop-Song zu erwähnen. Brian Wilson und Tony Asher sollen auch darüber diskutiert haben, ob sie diesen Text so verwenden können. Asher konnte sich allerdings durchsetzen und so wurde dieser etwas provokante Text auch einer der Gründe für den Erfolg des Songs. Manche interpretieren auch suizidale Tendenzen des Ich-Erzählers in den Text, diese waren allerdings laut Asher nicht intendiert. Erwähnenswert ist auch die Eröffnungszeile des Songs, „*i may not always love you*“. Denn diese trägt und setzt eine falsche Erwartung auf, die dann durch das „*but long as there are stars above you*“ in der nächsten Zeile revidiert wird.

Struktur

Der Song widersteht der damals typischen AABA 32-Takte Pop-Song Struktur und bot eine neue Variante an, die ihrer Zeit voraus war. Denn die Struktur von „God Only Knows“ ist aus heutiger Sicht nicht außergewöhnlich, mit Ausnahme der Längen von Bridge und Outro. Der Chorus ist mit vier Takten recht kurzgehalten und ist jeweils von und nach der Bridge sogar nur drei Takte lang. Die drei Verses sind jeweils 8 Takte lang. Das Outro mit knappen 23 Takten nimmt einen beachtlichen Teil im Song ein und endet mit einem Fade Out, der das textliche Thema der Ungewissheit unterstützt. Das Tempo von circa 117 Beats per Minute schwankt im

Laufe des Songs, da dieser ohne Click aufgenommen wurde. Damit ergibt sich eine Gesamtlänge von knappen drei Minuten, die radiotauglich ist.

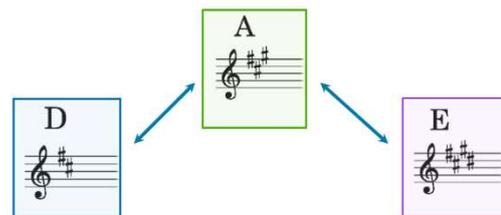


Harmonie

Die größte Besonderheit des Songs ist seine Harmonik. Diese kennzeichnet sich durch drei Merkmale:

1. Tonale Mehrdeutigkeit

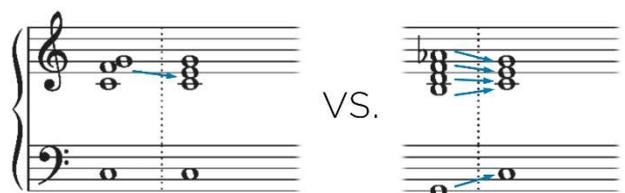
Der Song hat kein klares, eindeutiges tonales Zentrum, beziehungsweise wechselt dieses häufig. Er moduliert durchgehend zwischen drei Tonarten hin und her (D-Dur, A-Dur und E-Dur). Im Song passiert das auf eine sehr unauffällige und elegante



Art und Weise, was dadurch möglich ist, dass diese Tonarten eng miteinander verwandt sind. Denn ihre Tonvorräte unterscheiden sich jeweils nur durch eine Note. Die unauffälligen Übergänge zwischen den Tonarten werden außerdem erleichtert durch:

2. Schwache harmonische Bewegungen

Schwache harmonische Bewegungen sind solche, bei denen sich von einem Akkord zum nächsten wenige Noten ändern. Sie hören sich also nicht so sprunghaft an. In der beispielhaften Abbildung lösen sich beide Akkordfolgen



schwache Bewegung

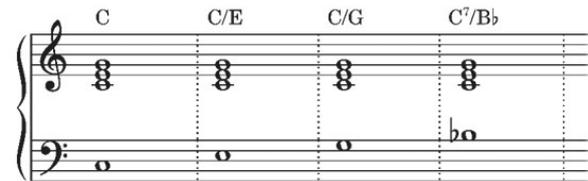
starke Bewegung

zu einem C-Dur Akkord auf. Beim Vorhalt des Csus4-Akkord muss sich lediglich das F zum E auflösen und die restlichen Noten bleiben gleich. Es handelt sich also um eine schwache harmonische Bewegung. Der G7b9-Akkord und C-Dur Akkord teilen allerdings keine gemeinsamen Note, sodass jede Stimme sich bewegen muss, was in einer starken harmonischen Bewegung resultiert.

Starke harmonische Bewegungen bestärken das Gefühl des tonalen Zentrums und Brian Wilson vermeidet es, diese zu verwenden. Bei der Unterscheidung zwischen starken und schwachen harmonischen Bewegungen spielt außerdem die *Bass Line* eine wichtige Rolle. Grundsätzlich kann man Bewegungen in Quartan oder Quinten als stark und schrittweise Bewegungen (also in Ganz- oder Halbtönen) als schwach bezeichnen. Um die wenigen starken harmonischen Bewegungen im Song weiterhin zu untergraben, verwendet Wilson außerdem:

3. Viele Akkordumkehrungen

Eine Akkordumkehrung beschreibt einen Akkord, der nicht über seinem Grundton steht. Die erste Umkehrung bezeichnet einen Akkord über seiner Terz. Die zweite



Umkehrung bildet ein Akkord über seiner Quinte. Die dritte Umkehrung ist ein Sonderfall, der nur bei Vierklängen zustande kommt, wenn dieser über seiner Septime steht. Diese Umkehrung verwendet Wilson auch in „God Only Knows“, was einen weiteren Bezug zur barocken Musik herstellt. Akkordumkehrungen, insbesondere Akkorde über ihre Quinte, wirken instabiler als Akkorde über ihrem Grundton und schwächen somit auch das Gefühl eines tonalen Zentrums.

Diese harmonischen Besonderheiten kann man konkret am Beispiel der 1. Strophe erkennen:

The image shows a musical score for the first strophe of "Good Vibrations" by The Beach Boys. The score is divided into two systems. The first system contains four measures with the following lyrics: "I may not al-ways love... you out long as there are stars a-bove you". The second system contains four measures with the following lyrics: "you ne-ver need to doubt it I'll make you so sure a-bout it". Chord inversions are highlighted with colored boxes and arrows: D/A (blue), Bm⁶ (green), F#m (grey), F#m⁷ (purple), B⁷/A (purple), E/B (purple), C^{o7} (purple), E/B (purple), and B^bo⁷ (purple). The bass line shows the root notes of these chords: D, B, F#, F#, B, E, C, E, B.

Die Strophe fängt mit einem D-Dur Akkord an. Da die Melodie ebenfalls dazu passt, könnte man als Hörer in diesem Moment D-Dur als Tonart annehmen. Das wird auch bestärkt dadurch, dass das Bass Riff, das in die Strophe einleitet, Noten der D-Dur-Tonleiter spielt. Die folgende plagale Kadenz von h-moll zu fis-moll suggeriert uns allerdings die Tonart fis-moll, die parallele Molltonart zu A-Dur. Jedoch hält auch das nicht lange an. Denn der fis-moll-Akkord bekommt eine neue Funktion als zweite Stufe in einer 2-5-1 Bewegung nach E-Dur. Diese platziert den Song in der Tonart E-Dur.

Dieser häufige Wechsel der Tonart wird allerdings dadurch maskiert, dass hier viele Akkordumkehrungen zum Einsatz kommen, die die harmonischen Wendungen abschwächen. Bereits der allererste D-Dur-Akkord steht direkt in 2. Umkehrung, eine besonders instabile Umkehrung, über seiner Quinte A. Insbesondere die Akkordfolge nach E-Dur ist durch die Akkordumkehrungen und die dadurch entstehende schrittweise Basslinie abgeschwächt. Anstelle von Akkorden in der Grundstellung, welche eine Bassbewegung in Quarten und Quinten bewirken würde, werden hier Umkehrungen verwendet, welche in einer schrittweisen Bassbewegung resultieren. Der H-Dur-Dominant Septakkord steht in der 3. Umkehrung und der E-Dur-Akkord in der 2. Umkehrung, was die Ankunft auf diesem Akkord abschwächt. Auch wenn der Verse ab dieser Stelle in E-Dur *verstanden* werden kann, haben wir nicht wirklich das *Gefühl* in E-Dur wirklich angekommen zu sein.

Die folgenden vier Takte mit dem Übergang zum Chorus sind außerdem ein gutes Beispiel für eine schwache harmonische Bewegung:

The image displays two systems of musical notation. The first system, enclosed in a purple box, consists of four measures. The chords above the staff are E/B, C°7, E/B, and Bb°7. The vocal melody includes the lyrics: "you ne - ver need to doubt it I'll make you so sure a - bout it". The piano accompaniment features a bass line with blue arrows pointing to the notes, showing a stepwise descent. The second system, enclosed in a green box for the first three measures and a blue box for the last, consists of four measures. The chords are A, E/G#, F#m7, and N.C. The vocal melody includes the lyrics: "God on - ly knows what I'd do with - out you". The piano accompaniment continues with a bass line, also featuring blue arrows.

Denn erstens bewegt sich hier der Bass ausschließlich nur in Halbtonschritten (chromatisch). Zweitens ist diese chromatische Bass Line von H nach A ist so harmonisiert, dass sich zwischen den Akkorden jeweils nur eine Note ändert. Dadurch ergibt sich dazwischen ein halbverminderter Akkord, ein sehr unüblicher Akkord für einen Pop/Rock Song. Dieser hat die Aufgabe die Akkordfolge so schwach (man könnte auch sagen *smooth*) wie möglich zu gestalten. Da der Bass ganze vier Takte lang keinen Grundton spielt, fühlt sich der A-Dur-Akkord in Grundstellung im ersten Takt des Chorus wie eine Ankunft in der Tonart A-Dur an. Jedoch ist auch diese tonale Zentrum wieder nur flüchtig etabliert. An diesem Beispiel erkennt man deutlich, wie die schwachen harmonischen Bewegungen und die vielen Akkordumkehrungen die tonale Mehrdeutigkeit unterstützen.

Der Chorus hört im letzten Takt mit Bass Riff auf. Dieses beinhaltet die Note G und gehört damit eher zur Tonart D-Dur. Diese Bass Linie befördert uns außerdem wieder in die Strophe, welche mit dem besagten D-Dur-Akkord beginnt. Damit beginnt der unklare Pfad durch die Tonarten wieder von Neuem. Man kann zwischen Verse und Chorus in „God Only Knows“ also innerhalb von 12 Takten drei verschiedene Tonarten erahnen (D, A und E), aber jedoch keine fest bestimmen. Genau das ist es, was die tonale Mehrdeutigkeit des Songs ausmacht. Man kann sich beim Hören in kein klares tonales Zentrum einklinken. Der Song bietet kein tonales *Gefühl von zuhause*, was sehr passend zum Thema der Ungewissheit und Ruhelosigkeit der Lyrics ist.

Cover

Die gewählte Cover Version überträgt „God Only Knows“ in das Barbershop Genre und entspringt aus dem Videospiel „BioShock Infinite“ aus dem Jahr 2013.

BioShock Infinite

Die Story von BioShock Infinite spielt in den 1910er in einem fiktiven Amerika. In dieser Welt ist nicht alles wie es scheint, denn neben einer schwebenden Stadt gibt es hier auch interdimensionale Portale, die Zeitreisen ermöglichen. Beim Erkunden der fiktiven Spielwelt entdeckt man irgendwann das verwüstete Büro eines in dieser Welt berühmten Komponisten, namens Albert Fink. In der Geschichte des Spiels hat dieser Komponist Zeitreisen benutzt, um Hit-Songs aus der Zukunft zu stehlen. Er gestaltete diese dann um, um sie der Zuhörerschaft der Zeit zugänglicher zu machen. So arrangierte er zum Beispiel den Song „Girls Just Wanna Have Fun“ von Cyndi Lauper für ein Bluegrass Trio, das in der Spielwelt auch zu finden ist.

Ebenso begegnet man in der Spielwelt einem A-Cappella Quartett, welches den Song „God Only Knows“ im *Barbershop*-Stil singt.

Barbershop

Der Barbershop Stil ist um 1900 aus dem frühen Jazz entstanden und war bis 1920 besonders populär. Ihn zeichnen zwei charakteristische Eigenschaften aus. Erstens handelt es sich stets um vierstimmige A-Cappella Arrangements mit folgender Stimmaufteilung:

TENOR LEAD		1.	Der Bass singt den Basston.
		2.	Der Baritone füllt die Harmonie aus.
BARI BASS		3.	Der Lead Tenor singt die Melodie Note.
		4.	Der Tenor singt eine Harmoniestimme <i>darüber</i> .

Die Akkorde werden dabei nach der Obertonreihe gestimmt, sodass sie anfangen zu „*ringen*“. Zweitens werden viele Vierklänge verwendet, insbesondere viele Dominantseptakkorde. Nur wenn diese Bedingungen erfüllt werden, entsteht der essenzielle Klang des Barbershops. In Bezug auf ein Barbershop Arrangement des Songs „God Only Knows“ erzeugt das allerdings ein Problem. Denn die harmonischen Eigenschaften des Songs waren:

1. Tonale Mehrdeutigkeit
2. Schwache harmonische Bewegung
3. Viele Akkordumkehrungen

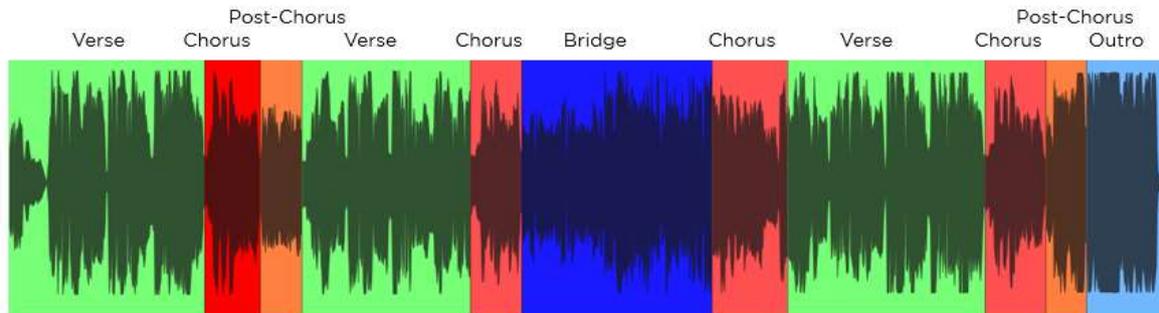
Jedoch sind Dominantseptakkorde gar nicht tonal mehrdeutig. Sie sind im Gegenteil sogar sehr eindeutig, denn sie erzeugen stets eine starke harmonische Bewegung und bestärken somit auch das Gefühl eines tonalen Zentrums. Wie kann man also einen Song, der so tonal uneindeutig ist, in ein Genre transportieren, dessen strikte Genre-Charakteristik eine sehr eindeutige Harmonie vorschreibt, ohne den *Spirit* des Originals zu verlieren?

Struktur

Diese Version wurde für das Videospiel von Clay Hine arrangiert. Gesungen wurde es von der Gruppe „A Mighty Wind“, in der Clay Hine selbst die Baritone-Stimme ausfüllt.

Grundsätzlich ähneln sich die Strukturen dieser Version und des Originals. Für die Barbershop Version wurde das instrumentales Intro entfernt, was bei einer A-Cappella Version auch Sinn ergibt. An den Chorus wurde ein Post-Chorus angehängt, der die Aufgabe des Bassriffs aus dem Original übernimmt, den Chorus mit dem Verse zu verbinden. Das Outro wurde gekürzt

und es gibt keinen Fade-Out mehr. Das würde auch nicht zum Stil passen, da Fade Outs bei realem Gesang schwer umzusetzen sind. Die Länge hat sich um circa 30 Sekunden auf 2:32 min verkürzt, was vor allem dem gekürzten Outro und dem wegfallenden Intro geschuldet ist. Das Tempo ist sehr frei und schwankt um 100-115 Beats per Minute. Die Version ist damit etwas langsamer als das Original.



Länge: 2:32 min

Harmonie

Um die Harmonik an die strikten Ansprüche des Barbershop-Genres anzupassen, hat Clay Hine das Stück re-harmonisiert. Kurz gefasst hat er *überall* Dominantseptakkorde verwendet, wo es möglich war, ohne die Klangfarbe der Original-Harmonie zu sehr zu verändern:

Dafür hat er zunächst die bereits im Song vorkommenden Dominantseptakkorde wieder in ihre Grundstellung gebracht. Außerdem verwendete er viele Sekundärdominanten, also Dominantseptakkorde, welche nicht zur ersten Stufe einer Tonart führen. Er veränderte beispielsweise die Akkorde in den Strophen folgenderweise, um hier möglichst viele Dominantseptakkorde zu platzieren:

2. Vers

the world could show no-thing to me so what good would li-ving do me

3. Vers

you ne-ver need to doubt it I'll make you so sure a-bout it

Die Melodie blieb dabei unverändert, jedoch wurde der vollverminderte Akkord aus dem Original mit passenden Wendungen ersetzt, die für den Barbershop Stil passend sind. Diese

Wendungen sind sehr typisch im Jazz (zuerst $\flat VI \rightarrow V7 \rightarrow I$ und danach $IV \rightarrow V7 \rightarrow I$). Anstelle des erwähnten halbverminderten Akkords im Original wird hier ein Fis-Dur-Dominantseptakkord verwendet. Diesem Akkord wohnt der gleiche Tritonus inne wie dem ursprünglichen halbverminderten Akkord (zwischen B und E bzw. Ais und E). Dieser Tritonus gibt den Akkorden ihre charakteristische Spannung. Der Fis-Dur-Dominantseptakkord steht im Laufe des Taktes teilweise über seiner None, dem Cis. In diesem Fall hat der Akkord *die exakt gleichen Noten* wie das Original. Die gleichen Noten erfüllen hier jedoch in einem anderen Kontext eine andere Funktion und können daher anders konzeptualisiert werden. Mit diesen Methoden erreicht Hine es, dem Barbershop Stil treu zu bleiben, ohne die Klangfarbe der ursprünglichen Akkorde zu sehr zu ändern, sodass die Verknüpfung zum Original nicht verloren geht.

Die vielen Dominantseptakkorde nehmen allerdings einen interessanten Aspekt aus dem Verse, die tonale Mehrdeutigkeit. Hine wählt daher eine alternative Methode, um das zu kompensieren. Er nutzt aus, dass die Melodie im Verse sich auf den Grundton E fokussiert. Er lässt den H-Dur-Septakkord zunächst zu *e-moll* auflösen, bevor die nächste Wendung auf dem E-Dur-Akkord landet. Diese Akkordfolge ist, verglichen mit dem Original, aus komplett anderen Gründen harmonisch spannend und fügt dem Song damit die nötige harmonische Uneindeutigkeit wieder hinzu, die es durch die sonstigen Änderungen verloren hätte.

Neben der Re-Harmonisierung wurden auch klassische Barbershop Klischees bedient, um dem Stil noch näher zu kommen. Zum Beispiel beginnt am Anfang des Songs eine Stimme, die Melodie zu singen, bevor das Arrangement nach und nach zu einem zwei-, drei- und dann vierstimmigen Satz wächst:

The image shows a musical score for a Barbershop song. It is in 4/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The tempo/style is marked "Freely". The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "I may not always love you but long as there are stars above you". The piano part features a triplet in the first measure and a blue arrow pointing to a chord change from A to B7 in the third measure.

Immer wieder werden Akkorde sukzessive aufgebaut. Dabei wird insbesondere der Anfang der Strophen clever genutzt, bei dem die Melodie erst auf dem dritten Schlag anfängt:

A E/G# A/B F#m7 A7/E E

God on - ly knows what I'd be with - out you with - out you

Zuletzt wird das Outro des Originals ersetzt durch einen im Barbershop sehr üblichen, sogenannten „Tag“. Bei diesem hält ein Sänger eine Note, den sogenannten „Post“ (hier das E), und die anderen Stimmen verändern darunter die Harmonien bis zur Auflösung:

A E/G# A/B F#m7 A7/E E

God on - ly knows what I'd be with - out you with - out you

E Am7 Am6 E

with - out you

Der uneindeutige Fade Out des Originals wurde ersetzt durch eine klare Auflösung nach E-Dur. In der Debatte um die Tonart des Stücks „God Only Knows“ sieht Clay Hine das Stück also in E-Dur. Mit diesem Ende ist in diesem Arrangement endgültig jegliche tonale Mehrdeutigkeit eindeutig beseitigt worden.

Quellen

Joe Taysom (2021) Paul McCartney's favourite song of all time,

<https://faroutmagazine.co.uk/paul-mccartney-beatles-favourite-song-of-all-time-beach-boys/>

Gary Ewer (2011) Classic Song Analysis: “God Only Knows” (Wilson/Asher),

<https://www.secretsofsongwriting.com/2011/10/26/classic-song-analysis-god-only-knows-wilsonasher/>

Barbershop Harmony Society (2020) BioShock, The Beach Boys, and Barbershop,
<https://www.barbershop.org/bioshock-the-beach-boys-and-barbershop>

8-Bit Music Theory (2020) When BioShock Infinite covered the Beach Boys,
https://www.youtube.com/watch?v=9p-GFTfGdLE&ab_channel=8-bitMusicTheory

Wynn Music (2021) God Only Knows Barbershop Quartet Sheet Music,
https://www.youtube.com/watch?v=C6dmFDgw_d8&ab_channel=WynnMusic

Wikipedia, God Only Knows, https://en.wikipedia.org/wiki/God_Only_Knows

Wikipedia, The Beach Boys, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Beach_Boys

Wikipedia, Barbershop Music, https://en.wikipedia.org/wiki/Barbershop_music

God Only Knows (1966) The Beach Boys, Song

BioShock Infinite (2013) 2K Games, Videospiel