

HINTERGRÜNDE UND DEUTUNGEN DES ERFOLGS LENA MEYER-LANDRUTS BEIM EUROVISION SONG CONTEST 2010

Ralf von Appen

In der Popmusik gilt das mediale Interesse seit jeher den Stars und nicht den vielen Kreativen hinter den Kulissen. Der Eurovision Song Contest (ESC) aber ist seinem Selbstverständnis nach explizit ein Wettbewerb für Songwriter – für Komponisten und Textdichter also. Man könnte daher durchaus erstaunt sein, wie sehr (nicht nur) in diesem Jahr die siegreiche Interpretin im Mittelpunkt steht und wie wenig Aufmerksamkeit den tatsächlichen Gewinnern der Trophäe, Julie Frost und John Gordon, in der Medien-Öffentlichkeit zuteilwird. Doch es wäre naiv zu glauben, es sei die Musik, die beim größten Musikwettbewerb der Welt die Hauptrolle spielt. Das weiß auch Stefan Raab, Mastermind hinter dem diesjährigen bundesdeutschen Beitrag, der, statt sich wie 1998, 2000 und 2004 auf die Musik zu konzentrieren, das Songwriting diesmal weitgehend »outsourced« und vielmehr den konzeptuellen Rahmen für ein Multimedia-Produkt geschaffen hat, das nichts dem Zufall überlassen und alle denkbaren Ebenen, die Einfluss auf den Erfolg haben könnten, umfassen wollte. Ein Blick auf die Hintergründe des Gewinner-Titels »Satellite« zeigt, wie sehr sich darin die veränderten Produktionsbedingungen und Vertriebswege der gegenwärtigen Kulturindustrie widerspiegeln.

Zunächst einmal beruht das geringe Interesse des ESC-Publikums an den Songwritern (denen eigenen Aussagen zufolge während des Finales in Oslo nur Klappstühle zur Verfügung standen) auf Gegenseitigkeit, denn keineswegs wurde das Stück mit der Intention verfasst, beim »Grand Prix« zu reüssieren. Vielmehr war dieser Wettbewerb der bislang weitgehend erfolglosen US-amerikanischen Songwriterin Julie Frost gänzlich unbekannt, als sie große Teile des Textes, der Melodien und Harmonien von »Satellite« im Jahr

2008 in einer Hütte in den Wäldern Georgias an der Gitarre erfand (Stelte 2010). Zurück an ihrem Arbeitsplatz bei RedZone Entertainment in Atlanta, wo Songs für Rihanna, Britney Spears oder Beyoncé geschrieben werden (den Credits zufolge allerdings ohne Frosts Beteiligung), endet das romantische Klischee von Musik als authentischem individuellen Ausdruck bereits. Frost bringt ihre Songidee nicht bei RedZone unter, sondern schickt eine Demo-Aufnahme per E-Mail-Anhang an John Gordon nach Århus in Dänemark, der dort nach einem kleineren Single-Erfolg, der viele Jahre zurückliegt und sich auf die dänischen Charts beschränkte, sein Geld als Komponist, Session-Gitarrist und Produzent verdient. Mit Frost verbindet Gordon zu diesem Zeitpunkt eine lose Songwriting-Partnerschaft ohne nennenswerte Erfolge. Gordon fügt der Nummer, die bis dahin aus vier Strophen und einem Refrain besteht, eine Bridge mit eigenen Worten, Harmonien und Melodien hinzu (»Where you go / I'll follow...«). Er programmiert Beats, spielt Keyboards sowie eine Gitarrenspur ein und produziert auf Basis der Gesangsspuren Frosts in seinem Studio ein professionelles Demo. Wie 150 weitere Songs verlegt er es bei der dänischen Firma Iceberg Publishing A/S, die ihren Katalog außerhalb Skandinaviens von EMI Publishing vertreiben lässt (vgl. Stelte 2010; N.N. 2010a; N.N. 2010b; ZDF 2010).¹

Nachdem das Demo wie viele andere Gordon-Stücke lange auf verschiedenen Festplatten brachgelegen hat, wählt der Produzent André »Brix« Buchmann vom Valicon Producer Forum, einem Berliner Zusammenschluss dreier Produzenten, deren bislang erfolgreichste Arbeit Silbermonds Doppel-Platin-Album *Nichts passiert* ist, »Satellite« Mitte 2009 als Song für einen anderen Künstler aus – zu einer Produktion kommt es jedoch nicht (Appen 2010b). Als Brix Anfang 2010 infolge einer Ausschreibung von Universal Music, die an ein großes Netzwerk von Songwritern und Verlagen gegangen ist, für Stefan Raabs Show *Unser Star für Oslo* (USfO) nach bislang unveröffentlichten Songs für die Finalsendung sucht, stößt er in seinem Archiv mit etwa 10.000 nach verschiedenen Kategorien sortierten Demos erneut auf den Song und stellt ihn neben einigen anderen einem Auswahlgremium vor, in dem neben Stefan Raab Vertreter der ARD, von ProSieben und Universal Music sitzen. Aus über 300 Vorschlägen wählt diese Jury schließlich »Satellite« und »Bee« als die von beiden Finalisten zu interpretierenden Songs aus. Brix und Valicon, die seit zwei Jahren eng mit Universal zusammenarbeiten, bekommen vor dem USfO-Halbfinale den Auftrag, unter-

1 Wie Frosts Demo geklungen habe könnte, deutet ihr Auftritt in der ZDF-Talkshow *Markus Lanz* am 2.6.2010 an, wo sie »Satellite« singt und sich selbst an der Gitarre begleitet. Sie spielt das Stück einen Ganzton tiefer, ohne Bridge, mit der durchgängigen Akkordfolge i-iv-VII-i (ZDF 2010).

schiedliche Backing Tracks von »Satellite« für die vier potentiellen Finalisten zu produzieren (ebd.). Dabei richten sie sich nach Vorgaben bezüglich des Soundgewands, um dem Charakter der Stimmen und der vier Kandidaten zu entsprechen: für Kerstin Frekking und Jennifer Braun sollte »natürlich« und »mehr akustisch« produziert werden, für Christian Durstewitz »mehr 80er à la George Michaels ›Faith‹ oder Jason Mraz«. ² Für Lena Meyer-Landrut ist ein minimalistisches, modernes Sounddesign vorgesehen, orientiert an Ke\$has jüngsten Charterfolgen oder Madonna (Appen 2010a). Diesem Klangideal entspricht bereits die Produktion Gordons, sodass sie ohne weitere Änderungen übernommen wird (entsprechend wird Gordon als Co-Produzent geführt und vergütet). ³

Für die Jennifer Braun-Version betreiben die Produzenten dagegen weitaus größeren zeitlichen und personellen Aufwand: Durch eine Temporeduktion von 190bpm (Drums) bzw. 95bpm (Gesang) auf 78bpm wird »Satellite« hier zu einer Pop-Ballade (die die vom ESC vorgegebene Maximallänge von 3 Minuten um zwölf Sekunden überschreitet, sodass diese Produktion gar nicht hätte verwendet werden können; Fade-outs sind bei den live gesungenen ESC-Auftritten unüblich). Auf das antreibende synkopische Drum-Pattern und die eigenständige Intro-Melodie, die bei Meyer-Landrut durch leichte Auto Tune-Bearbeitung Modernität signalisiert, wird verzichtet; statt programmierter Beats und Soundeffekte kommen der Vorgabe entsprechend »natürliche« Instrumente (Ingo Politz – dr, Phil Schardt – b, Jörg

2 Fraglich bleibt, wie man den eindeutig aus weiblicher Perspektive geschriebenen Songtext (»I even painted my toe nails for you...«) für Durstewitz hätte anpassen wollen.

3 Valicon-Produzent Bernd Wendlandt erinnert sich dagegen, dass auf der Lena-Version ein Studiomusiker Gitarre gespielt und die Produzenten Brix und Ramson weitere Spuren programmiert hätten (was tatsächlich aber nur für die Jennifer Braun-Version zutrifft, die er selbst produziert hat). Weiterhin äußert er sich im Interview, »Teile seiner [Gordons] Vorproduktion« seien verwendet worden, »nur die Tonhöhe und 'n Tick im Tempo« seien modifiziert worden. »Wir hielten uns recht eng an dem Demo, um den Charakter des Songs zu erhalten. [...]. Der Grundsound war im Demo, die Feinheiten und den Charakter haben wir geformt. Unsere Rolle auf der Produktionsseite ist sehr hoch einzuschätzen, wir nahmen den Gesang auf, entschieden die Tonhöhe mit der Künstlerin und auch die letztendliche Art der Interpretation, waren für die Soundmischung verantwortlich und dies alles in ca. drei Stunden Vocalrecording und knapp acht Stunden Mischung« (Appen 2010a). Anfang Juni veröffentlichten Frost und Gordon auf ihren MySpace-Seiten eine Version mit Frosts Gesang, dessen Backing Track – soweit die beschränkte Klangqualität dieses Urteil zulässt – bis auf den fehlenden Backgroundgesang mit Meyer-Landruts Fassung absolut identisch ist (<http://www.myspace.com/johngordonmusic>). John Gordon bestätigt im Interview: »The version you hear with Julie is the original, no key or tempo changed. The Lena version has the exact same production, nothing was changed, just Lena's vocals was added« (Appen 2010c).

Weißelberg – g) sowie programmierte Streicher und Percussions zum Einsatz (Ingo Politz, Bernd Wendlandt). Statt der chromatischen Linie H⁵-Ais⁵-A⁵-H⁵ werden in den Strophen diatonisch organisierte Harmonien (in h-Moll: i-VI-VII-VI / i-VI-VII-VII) gespielt, den Refrain versetzt man von h-Moll über die Zwischendominante A-Dur nach d-Moll, vermutlich um ihn einem verbreiteten Modell folgend stärker »abheben« zu lassen und Brauns Stimmumfang besser zur Geltung zu bringen. Die Harmonik wird dabei von der einfachen, in ihrer Betonung des tonalen Zentrums zielstrebig und insistierend wirkenden Akkordfolge i-iv-VII-i zur zurückhaltend und abwägend wirkenden Folge i-iv-VII-VI umkomponiert. Auch die Harmonik der Bridge wird umgestaltet: Statt wie im Original einen Kontrast durch die Einführung neuer Akkorde zu schaffen, beschränkt sie sich in der langsamen Version auf die aus dem Refrain bekannten Harmonien. Zudem werden Detail-Änderungen im Songablauf vorgenommen, die ihn glatter, ruhiger, damit angepasster und weniger dynamisch wirken lassen (s. Formtabellen im Anhang). Einen vergleichbaren Effekt hat der Verzicht auf die charakteristische, eigensinnig wirkende verminderte fünfte Stufe in der Gesangsmelodie der Bridge. Charakteristisch in Brauns Intonation ist dagegen vor allem, dass sie die kleinen Terzen am Ende der Strophen stets von der Sekund aus angleitet, was ihren Gesang zarter, weniger bestimmt erscheinen lässt. In der Summe bewegen diese Änderungen das auf originelle Weise minimalistisch gehaltene Original, welches den Fokus klar auf die Ebene des Sounds legt, in Richtung einer den handwerklichen Standards entsprechenden Balladenkonvention. Diese Eingriffe haben in Kombination mit Brauns Vortrag zur Folge, dass sich der emotionale Ausdruck beider Versionen grundlegend unterscheidet (so zumindest der Eindruck des Autors): Während das Zusammenspiel von Backing Track und Gesang bei Meyer-Landrut frech, keck, fröhlich, selbstbewusst, eigensinnig und energiegeladen wirkt, legen die Valicon-Produzenten Braun eine fast melancholische, zumindest aber sehnsüchtige, zarte Interpretation nahe. Ohne dass Veränderungen am Songtext vorgenommen werden (eine Frau zählt ihrem Geliebten auf, was sie alles unternimmt, um ihm zu gefallen, obwohl er sie mitunter grausam behandelt: »Whether you are sweet or cruel / I'm gonna love you either way«), wirkt Braun verletzlich, anhimmelnd und unterwürfig, Meyer-Landrut dagegen optimistisch, trotzig und selbstbewusst fordernd.

Vor dem Halbfinale am 9. März sind bereits alle Tracks für das Finale am 12. März fertiggestellt und mit den Interpreten geprobt, auch der Song »Love Me«, den der Jury-Vorsitzende Raab exklusiv für Meyer-Landrut komponiert und produziert hat, obwohl zu diesem Zeitpunkt noch drei andere

Kandidaten im Rennen sind.⁴ Unmittelbar im Anschluss an das Halbfinale, in dem Durstewitz und Frekking ausscheiden, werden die beiden Finalistinnen in ein Kölner Tonstudio gefahren, wo sie in der Nacht die Gesangsspuren der drei für sie produzierten Tracks einsingen. Raab beaufsichtigt die Aufnahmen, für die Gesangsproduktion von »Satellite« ist zudem Phil Schradt von Valicon anwesend. Gleich am Morgen des 10. März müssen Fotos für die Plattencover gemacht werden, tagsüber proben die Interpretinnen dann für das Finale, während die jeweiligen Produzenten die sechs potentiellen Gewinnersongs abmischen. Noch in der Nacht zum 11. März wird in verschiedenen Studios das Mastering der Aufnahmen besorgt, wozu die Produktionen digital quer durch Deutschland geschickt werden. Brauns »I Care For You« und Meyer-Landruts »Satellite« werden von Sascha »Busy« Bühren, dem zurzeit gefragtesten Experten auf diesem Gebiet, in Volmerdingsen bei Bad Oeynhausen bearbeitet (s. Buchholz 2010; Bühren 2010). Diese beispiellose Eile ist keineswegs durch die bevorstehende ESC-Teilnahme bedingt, sondern ist notwendig, damit alle Songs bereits am 12. März unmittelbar im Anschluss an die Finalsendung über die kostenpflichtigen Download-Portale verkauft werden können, denn ohne legale Downloadmöglichkeit bestünde die Gefahr, dass die Kunden ihren Bedarf via *YouTube* oder illegale Mitschnitte stillen. Ebenfalls am 12. März werden die Presswerke beliefert, sodass der Einzelhandel die physischen Tonträger schon am 16. März anbieten kann – einem Dienstag, obwohl neue Tonträger sonst erst freitags erscheinen.

Verwertet werden die USfO-Produktionen durch We Love Music, ein Kooperationslabel von Universal Music und MM MerchandisingMedia, dem Licensing-, Commerce- und Musik-Unternehmen der ProSiebenSat.1-Group (Eigenwerbung: »Der schnellste Weg in die Charts führt über eine Kooperation mit MM Merchansising Media«; MM Merchandising Media 2010a). Durch die vereinte Medienmacht dieses größten deutschen Fernsehunternehmens, dem 30 TV-Sender in 14 Ländern gehören, werden Musikprodukte durch

4 Speziell für Braun wurde »I Care For You« von Max Mutzke, dem Raab-Zögling für den ESC aus dem Jahr 2004, sowie zwei Kölner Songwritern komponiert. Die Autorschaft Raabs bei »Love Me« wurde erst später bekannt gegeben. Ein Erfolg seines Stückes wäre für Raab deutlich lukrativer gewesen. Dass er aber nicht wie Dieter Bohlen bei DSDS als Songwriter und Produzent gesetzt war, förderte nicht nur die stilistische Vielfalt unter den Finalsongs und den Glauben an eine demokratisch herbeigeführte Entscheidung, sondern trug vor allem zur relativen Authentizität des Sendeformats bei, um die Raab sich in bewusster Abgrenzung zu DSDS von vornherein bemüht hatte – was sich auch im menschenwürdigen Umgang mit den Kandidaten, der fast übertrieben zaghaft formulierten Kritik der Jury und dem Zulassen von Eigenkompositionen zeigt.

Künstlerplatzierungen, Exklusiv-Auftritte in den eigenen Shows und zahlreiche Einspielungen im täglichen Programm gezielt in einem jungen, »zuschauerstarken« TV-Umfeld beworben, wovon man sich neben kommerziellen Erfolgsgarantien auch den »wechselseitigen Imagetransfer« zwischen Musikern und Sender erhofft (MM Merchandising Media 2010b). Auf dem Wege der Kooperationslabel (die es bei ProSieben auch mit Sony, EMI und Warner Music gibt) verdient die Firmengruppe dann am Umsatz durch diese Promotion mit. So verwundert es nicht, dass wiederum direkt im Anschluss an die USfO-Finalsendung ein Videoclip mit Meyer-Landrut produziert wird, der dann am Abend der Single-Veröffentlichung parallel auf fünf (!) Sendern zur besten Sendezeit Premiere hat: in der ARD, die sich eine dringend benötigte Imageverbesserung bei den jungen Zuschauern und einen Prestige-Erfolg beim ESC erhofft, sowie auf SAT.1, ProSieben, kabel eins und N24, die alle der genannten Firmengruppe gehören. Bereits am Tag nach dem USfO-Finale belegen »Satellite« und drei weitere USfO-Produktionen die ersten vier Plätze der iTunes-Charts (ESCtoday 2010).

Mit über 100.000 verkauften Downloads innerhalb einer Woche stellt »Satellite« einen neuen Rekord auf. In den Media Control-Charts ist Meyer-Landrut dann auf den Rängen 1, 3 und 4 vertreten, was selbst den Beatles in Deutschland nie gelungen war (Universal Music Entertainment 2010). Das weitere Cross-Marketing mit zahllosen Auftritten der Sängerin in Raabs Sendungen *TV Total*, *Schlag den Raab*, *Wok WM* und *Autoball-WM* sowie bei *Verstehen Sie Spaß?*, *Wetten dass...?* und diversen Talkshows der ARD wird seinen Anteil daran haben, dass »Satellite« mit Doppel-Platin für über 600.000 verkaufte Einheiten allein in Deutschland ausgezeichnet wird und seinen eigentlichen Zweck lange vor dem ESC-Finale übererfüllt. Solch ein Erfolg schafft auch im europäischen Ausland Aufmerksamkeit, sodass der Song schon vor dem ESC-Finale Chart-Notierungen in Tschechien und Schweden (wo ProSiebenSat.1 sieben Radiosender gehören...) erhält. Dies weckt auch das Interesse der nationalen Experten-Jurys, deren Votum in diesem Jahr erstmals zu 50 % in die nationalen Voten einfließt. Zweifellos sehen sich diese Jurys vorab Videos der meistversprechenden Kandidaten an, sodass sich ihr Urteil nicht nur auf die einmalige Begegnung mit der Musik während des ESC-Finales, sondern unweigerlich auch auf die Persönlichkeit der Performer stützt – welche sich während der einwöchigen Probezeit in Oslo bei zahlreichen Presseevents vorstellen können. Nach dem ESC-Sieg am 29. Mai 2010 steigt »Satellite« dann in fünf weiteren Ländern sowie in den Billboard European Hot 100 auf die höchste Chartposition (Billboard 2010) – ein europaweiter kommerzieller Erfolg, der so erst in den verzögerungsfreien Zeiten des Downloads möglich ist.

Welche Rolle spielt also 2010 das Songwriting im weltgrößten Songwriting-Wettbewerb? Während – wie es seit den späten 1960ern die auf Individualität und authentischen Ausdruck gepolte Rock-Ästhetik verlangt – bei sechs der vergangenen zehn ESC-Siegertitel der Interpret zugleich mindestens Co-Autor war, setzt »Satellite« wie die meisten anderen internationalen Pop-Hits der Gegenwart im Sinne der Produktoptimierung radikal auf Arbeitsteilung, die in dieser Form ebenfalls erst in Zeiten der weitgehend verlustfreien Audiokomprimierung und der schnellen Datenleitungen möglich geworden ist.⁵ Eine professionelle Songwriterin in den USA liefert die Keimzelle; ein professioneller Songwriter und Produzent in Dänemark optimiert den Prototypen. Professionelle Songscouts in Berlin stellen den Song einer Jury aus hochkarätigen Medien-Profis vor; gestandene Studiomusiker, Produzenten und Mastering-Koryphäen erstellen an verschiedenen Orten das Playback, ohne die großen räumlichen Distanzen tatsächlich überbrücken zu müssen und sich persönlich zu begegnen, was Zeit und Geld spart. Im bewährten TV-Casting-Verfahren wird das Publikum über acht Folgen an die Finalisten gebunden. Effektiver als durch jede Marktforschung stellt dieses Verfahren auch vorab sicher, dass Interpretin und Song marktgängig sind und den Geschmack eines möglichst großen Publikums treffen. Anschließend wird das Produkt vom weltweiten Musik-Marktführer vertrieben, nicht ohne sicherzugehen, dass das Produkt durch weitestgehende Cross-Promotion und »Medienpartnerschaften« so häufig und so breit wie möglich präsentiert wird: Ein Verfahren, das dem beim Publikum immer noch weit verbreiteten romantischen Künstlerbild radikal entgegensteht und in seiner kalten industriellen Kalkuliertheit eigentlich abstoßend erscheinen müsste – wäre es denn öffentlich bekannter und vor allem: wäre da nicht die Interpretin, die als einzige absolut »unprofessionell« im positiven Sinne auftritt. Ihr gelingt es im Gegensatz zu ihren DSDS-Kollegen, auch nach einigen Wochen im TV-Geschäft auf seltene Weise eigensinnig, natürlich und ehrlich zu wirken – und dann beweist sie auch noch Haltung, indem sie ihr Privatleben unter Verschluss hält und nicht mit der Boulevardpresse zusammenarbeitet. Diese nicht-inszenierte Persönlichkeit wird von Raab so zielsicher in Szene gesetzt, dass ihr frischer Amateur-Charme alles überstrahlt und von allem ablenkt, was hinter den Kulissen nach allen Regeln des Kapitalismus geplant

5 Einige Beispiele, die 2010 die Billboard Top 100 anführten, verdeutlichen dies: Für Rihannas »Rude Boy« sind insgesamt sieben Komponisten von vier verschiedenen Kontinenten angegeben. Für »Love The Way You Lie« von Eminem feat. Rihanna, »California Gurls« von Katy Perry feat. Snoop Dogg sowie Eminems »Not Afraid« werden jeweils fünf Songwriter genannt. Dabei erhalten oft auch die Produzenten Songwriting-Credits. Zu noch umfangreicheren Credits-Listen kommt es, sobald Samples verwendet werden.

und designt wird. Wenn irgendetwas »deutsch« ist an diesem globalen Siegertitel, dann allenfalls diese »generalstabsmäßige« Organisation und Effizienz. Um Songs im Sinne einer individuellen Autorschaft und Ausdrucksästhetik geht es dabei niemandem und entsprechend werden die Autoren, die Keimzellen des Ganzen, auch eingestuft: nachdem der Song einmal abgeliefert und zur Adoption freigegeben ist, fragt niemand mehr nach ihnen. Der ESC-Pokal wird der Interpretin überreicht; erst nach der Show reicht sie ihn ohne Kameras an die Autoren weiter. Doch der Anachronismus eines Songwriting-Wettbewerbs wird aufrecht erhalten, um von den realen Verhältnissen abzulenken, um weiterhin romantische Vorstellungen von »Kunst« und »Nation« zu bedienen und zu reproduzieren. Als gelernter Metzger weiß Stefan Raab, dass niemand wissen will, wie die Wurst gemacht wird.

Quellen

- Appen, Ralf von (2010a). Interview mit Bernd Wendlandt, geführt per E-Mail am 10. und 11.6.2010.
- Appen, Ralf von (2010b). Interview mit André Buchmann, telefonisch geführt am 14.6.2010.
- Appen, Ralf von (2010c). Interview mit John Gordon, geführt per E-Mail am 18.6.2010.
- Billboard (2010). European Hot 100 vom 19.6.2010, <http://www.billboard.com/#/charts/european-hot-100?chartDate=2010-06-19> (Zugriff am 19.6.2010).
- Buchholz, Nico (2010). »Der letzte Schliff für Lenas »Satellite.« In: *Westfalen-Blatt* vom 17.3. Online unter: http://westfalenblatt.de/nachrichten/generator/reg_show.php?id=36590&TB_iframe=true&width=500&height=450&PHPSESSID=98515c7c6ec76b7b2db22330fc013bef (Zugriff am 18.6.2010).
- Bühren, Sascha (2010). *Truebusyness.com*, <http://www.truebusyness.com> (Zugriff am 18.6.2010).
- ESCToday (2010). »News«, <http://www.esctoday.com/news/read/15375> (Zugriff am 18.6.2010).
- MM Merchandising Media (2010a). Offizielle Homepage, Subseite »Geschäftsfelder: Musik«, <http://www.merchandisingmedia.com/geschaeftsfelder/music/> (Zugriff am 18.6.2010).
- MM Merchandising Media (2010b). Offizielle Homepage, Subseite »Music Success«, http://www.merchandisingmedia.com/success_stories/lena/ (Zugriff am 18.6.2010).
- N.N. (2010a). »Lenas Autoren geehrt.« In: *MusikWoche News*, <http://www.mediabiz.de/musik/news/lenas-autoren-geehrt/290490/7691> (Zugriff am 18.6.2010).
- N.N. (2010b). »Profile John Gordon.« In: *EMI Music Publishing*, <http://www.emimusicpub.co.uk/songwriters/germany/john-gordon/index.php> (Zugriff am 18.6.2010).
- Stelte, Matthias (2010). »Niemand außer Lena könnte Satellite singen« [Interview mit Julie Frost und John Gordon]. In: *Das Erste. Eurovision Song Contest*,

<http://eurovision.ndr.de/hintergruende/interviewcomposer100.html> (Zugriff am 18.6.2010).

Universal Music Entertainment (2010). »Lena Meyer-Landrut: Gold für Single + Album von Raab« [Pressemitteilung vom 22.3.2010]. In: *Spread the musiq*, <http://spreadthemusiq.wordpress.com/2010/03/22/lena-meyer-landrut-gold-fur-single-album-von-raab/> (Zugriff am 18.6.2010).

ZDF (2010). »Markus Lanz: Germany 12 Points!« In: *ZDF Mediathek*, <http://www.zdf.de/ZDFmediathek/kanaluebersicht/aktuellste/920240#/beitrag/video/1059790/Germany-12-Points!> [Erstausstrahlung am 2.6.2010, 23.15 Uhr].

Diskographie

Braun, Jennifer (2010). »Satellite (From Unser Star für Oslo) – Single.« Universal Music Domestic Pop, iTunes-Download.

Meyer-Landrut, Lena (2010). »Satellite (From Unser Star für Oslo) – Single.« Universal Music Domestic Pop, iTunes-Download.

Anhang

Zeit	Takte	Formteil	Harmonik
0:00	8	Intro	-
0:10	8	1. Strophe	-
0:20	8	2. Strophe	H ⁵ Ais ⁵ A ⁵ H ⁵ (2x)
0:30	8+7	Refrain	h e A h (3x), h e A
0:50	4	Zwischen- spiel	H ⁵
0:54	8	3. Strophe	-
1:04	8	4. Strophe	H ⁵ Ais ⁵ A ⁵ H ⁵ (2x)
1:14	8+7	Refrain	h e A h (3x), h e A
1:33	8	Refrain	h e A h (2x)
1:43	8+8	Bridge	G Fis h A (3x) G G Fis Fis
2:03	8	5. Strophe (= 4. Str.)	H ⁵ Ais ⁵ A ⁵ H ⁵ (2x)
2:13	1	Break	-
2:15	8+7	Refrain	h e A h (3x), h e A
2:34	7	Refrain	h e A h h e A
2:42	7,5	Outro	h e A h h e A h

»Satellite« in der Version von Lena Meyer-Landrut (2010)

Zeit	Takte	Formteil	Harmonik
0:00	4	Intro	h - G A - fis h - G A
0:12	4	1. Strophe	h - G A - G h - G A
0:24	4	2. Strophe	h - G A - G h - G A
0:37	4+4	Refrain	d - g C - B (4x)
1:01	4	3. Strophe	h - G A - G h - G A
1:14	4	4. Strophe	h - G A - G h - G A
1:26	4+4	Refrain	d - g C - B (4x)
1:51	4+4	Bridge	d - A ⁷ d - C B - A ⁷ d d - A ⁷ d - C B - A ^{sus4,7} A ⁷
2:15	4+4	Refrain	d - g C - B (4x)
2:40	4+4	Refrain	d - g C - B (4x)
3:04	1	Outro	d

»Satellite« in der Version von Jennifer Braun (2010)