



„Rap ist Vielfalt, jegliche Richtung“

Gedanken zum Hörerlebnis Rap

Daniel Hikaru Grote

Einleitung

Die Hip-Hop-Kultur ist 50 Jahre alt und beeinflusst die heutige Gesellschaft mehr als je zuvor. Speziell Rapmusik¹ dominiert seit Jahrzehnten die Charts wie auch die Streaming-Playlisten, wodurch sie zu den erfolgreichsten Musikgenres weltweit gehört.²

Der Klang hat sich allerdings von den ersten großen Hits bis zu den Songs der heutigen Zeit enorm verändert. Überdies existieren lokal unterschiedliche Stile. Rapmusik ist offenbar nicht gleich Rapmusik. Max Herre – ein Künstler, der seit den Anfängen des Deutschraps bis heute erfolgreich das Genre repräsentiert – fasst in seinem Song „Rap ist“ zusammen: „Rap ist Vielfalt, jegliche Richtung!“³

Rap besteht gleichsam aus einer literarischen wie aus einer musikalischen Komponente, die in einer Analyse getrennt behandelt werden können. Eine Auseinandersetzung mit den Texten findet immer häufiger statt. Musikalische Analysen hingegen – besonders im Rahmen einer Ausbildung an Universitäten und Hochschulen – sind bislang eine Seltenheit. Das liegt zum größten Teil daran, dass etablierte Analysefächer wie Harmonie-, Kontrapunkt-, Formen- oder Instrumentationslehren nur unzureichend die Charakteristik des Musikgenres darstellen können. Neuere Analysemethoden, die das Hörerlebnis von Rap verständlich machen, sind bislang noch weitgehend unbekannt.

In bisherigen wissenschaftlichen Rapanalysen stand überwiegend der *Flow* im Fokus. Insbesondere Oliver Kautny⁴ konnte die Faszination für lyrische Virtuosität und deren Komplexität wecken. Seine Analysekriterien sind jedoch nach drei Rapsongs ausgerichtet, die zwischen 1998 und 2002 entstanden. Wendet man dieselben Parameter an davor oder später

¹ Mit „Rap“ wird die Musik bezeichnet, während „Hip-Hop“ die gesamte Kultur darstellt (inklusive Breakdance, Graffiti, Hip-Hop-Mode, Skating etc.).

² Wehn/Bortot 2019, 9: „Fünf der zehn Lieder, die [...] in den Top 10 der Charts standen, waren deutschsprachige Rap-Musik. So ist das derzeit fast immer, Standard. [sic.] Deutschrap ist die größte und einflussreichste Popkultur des Landes.“ Breitenwischer 2021, 7: „In der 2020 vom *Rolling Stone* veröffentlichten Liste der 500 besten Alben der Musikgeschichte ist Hip-Hop mit mehr als 60 Alben zum ersten Mal in der Geschichte dieses Kanons das am häufigsten vertretene Genre – Tendenz: steigend.“

³ Max Herre in „Rap ist“.

⁴ Kautny 2009.

entstandene Songs an, kann der Eindruck entstehen, Eminems und Samy Deluxes *Flow* (mit ihren Songveröffentlichungen um das Jahr 2000) seien komplexer und virtuoser als beispielsweise jene von Kurtis Blow (veröffentlichte Songs ab 1980) oder Yung Hurn (veröffentlichte Songs ab 2015). Tatsächlich haben sich jedoch lediglich die Bewertungskriterien verändert. Der *Flow*, wie er seit den 1990er Jahren verwendet wurde, ist für viele zeitgenössische Werke kaum mehr relevant. Daher sollte die Bedeutung des *Flow*-Begriffes erweitert werden.

Rapmusik als Ganzes mit nur einer Analysemethode zu betrachten, wird ihrer Vielseitigkeit nicht gerecht. Im vorliegenden Beitrag werden zunächst einige Subgenres des Rap aufgelistet. Nach einer Definition der Begriffe *Flow* und *Beat* werden anhand von übersichtlichen Einzelanalysen die klangliche Veränderung und damit einhergehend auch neue Analyse Kriterien dargestellt. Dabei wurden stilprägende Werke ausgewählt, die paradigmatisch für eine bestimmte Epoche stehen. Im folgenden Artikel wird einerseits die Vielfalt von Rapmusik verdeutlicht, andererseits wird auch gezeigt, wie sich musikalische Analysen an unterschiedliche Rap-Stile anpassen sollten.

Subgenres

Rapanalyse muss sich stets neu erfinden, indem Hörkriterien entsprechend der modernen *Sounds* angepasst werden. Um diese Kriterien voneinander abzugrenzen, ist eine Gliederung in Unterkategorien hilfreich. Sie sollte jedoch keinesfalls einschränkend wirken – weder künstlerisch noch analytisch. Nur in seltenen Fällen kann ein Werk oder ein Künstler/eine Künstlerin eindeutig einem Genre zugeordnet werden. Die Aufteilung in verschiedene Rapstile ist ein Versuch, der Vielfalt im Hip-Hop gerecht zu werden.

Von 1973 – die Geburtsstunde der Rapmusik⁵ – bis heute sind enorm viele dieser Subgenres entstanden. In der folgenden Aufzählung werden einige bedeutende Genres aufgelistet und zwischen Rapinhalt und musikalisch-technischem Stil unterscheiden. Dabei sind auch Kombinationen möglich (ein Song kann beispielsweise gleichzeitig dem Conscious- sowie dem Jazz-Rap zugeordnet werden).

- Rapinhalte: Conscious-Rap, Battlerap, Gangsta-Rap, Streetrap, Emo-Rap, Storytelling, Horrorcore, Hardcore, Backpack, Disstracks.
- Musikalisch-technische Stile: Oldschool, Boom-Bap, Chopped & Screwed, G-Funk, Trap, Drill, Grime, Miami Bass, Crunk, Jazz-Rap, Pop-Rap/Raop, Chopperstyle, Cloud-/Mumblerap, Freestyle, Bounce, Afrotrap.

⁵ Allgemein wird eine selbst organisierte Party in New York am 11. August 1973 als Beginn von Rapmusik definiert. Siehe Böndel/Kargoll 2021, 28 oder Hip-Hop-Evolution, Staffel 1, Folge 1, ca. 6'15“.

Es gibt zweierlei Gründe zur Entstehung neuer Genres:

1. Durch die Fortführung, das Zusammenführen oder den Bruch mit vorangegangenen Traditionen entwickelt sich ein neuer Stil und damit auch eine veränderte Wahrnehmung der Musik. Wie auch in anderen Paradigmenwechseln der Musikgeschichte, ändert sich mit jedem Stilwandel auch der „Hörwinkel“.⁶

Indem jeder Künstler/jede Künstlerin überdies persönliche Vorbilder hat (auf die in den Songs häufig auch verwiesen wird), schafft man sich eine eigene, neue künstlerische Identität. Wie unterschiedlich die Bezugspersonen sein können, lässt sich anhand eines Vergleiches zeigen:

- Chefkets Vorbilder sind laut seines Songs „Rap & Soul“ zuerst Jazz-, Gospel- und Soulkünstler („Eric Burdon, Otis Redding, Aaron Neville, Bill Withers, Al Green“) sowie Conscious- und Jazzrapper („Nas, A Tribe Called Quest, Mos Def, Black Sheep, The Roots, De La Soul, Ice-T“).
- Die Beginner nennen⁷ hingegen Motown-Künstler (Marvin Gaye, Jackson 5) und Street-/Gangsterrapper (N.W.A., KRS-One, Chuck D, Ice-T, The Notorious B.I.G. und Tupac).
- MoTrip listet ausschließlich etablierte Deutschrap-Künstler auf („Sido und Savas, Samy, Bushido und AZAD“⁸)

2. Darüber hinaus spielen äußere Faktoren eine wesentliche Rolle für einen Klangwechsel, so beispielsweise:

- Das Medium: Zu Zeiten der CD klang Rap völlig anders als heutzutage, da ein Album beschränkt war auf 74 Minuten, in denen möglichst viel Inhalt verarbeitet sein musste. Redundanzen und Pausen wurden weitestgehend vermieden. Seitdem KünstlerInnen hingegen ihre Werke überwiegend auf Streamingplattformen hochladen, tauchen Wiederholungen und Pausen immer häufiger in den Songs auf. KünstlerInnen animieren ihre Fans zudem, ein kürzer andauerndes Stück mehrmals zu hören, um dadurch höhere Klickzahlen zu erreichen.
- Die Wiedergabe: In den Südstaaten der 90er Jahre hörte man Rap besonders gern in *aufgetunten* Autos. Dabei unterscheiden sich die *Sounds* je nachdem, wie die Autos gebaut waren: Während man in Houston in tiefergelegten Lowridern langsam fuhr und

⁶ Der Begriff stammt von Martin Zenck und wurde für eine neue Form des Hörens in Werken von Pierre Boulez verwendet. Zenck 2018, 11.

⁷ Die Beginner – God Is A Music.

⁸ Aus: MoTrip – Fan.

„slow, loud an banging“ Musik hörte,⁹ fokussierten sich die Autoanlagen in Miami besonders auf die Bässe.¹⁰ Heute wird Rap überwiegend mit Kopfhörern gehört. Die Musikindustrie reagiert auf diese spezifischen Hörgewohnheiten und passt den Klang – besonders die Bässe – dementsprechend an.

- Die Produktionstechnik: In den 90er Jahren hatte man grundlegend zwei Möglichkeiten, Schlagzeug zu produzieren: entweder verwendete man samplebasierte Klänge¹¹ oder man erzeugte mit einem Drumcomputer künstliche Klänge.¹² Der *Sound* unterscheidet sich dadurch wesentlich. Heute verwenden ProduzentInnen unterschiedliche DAWs (Digital Audio Workstations sind Computerprogramme zur Musikbearbeitung und -aufnahme).¹³ Der klangliche Unterschied ist allerdings weniger abhängig von den Programmen als vielmehr von den darin verwendeten *Soundlibraries* und *Samples*.

Flow und Beat – zwei Begriffsbestimmungen

Die Qualität eines Songs oder eines Personalstiles wird häufig am *Flow* gemessen.¹⁴ Für einige KünstlerInnen scheint der *Flow* sogar substanzieller Bestandteil von Rap zu sein, während der eigentliche Textinhalt eine geringere Rolle spielt.¹⁵ Der Begriff rückte damit in das Zentrum von einigen Analysen.

Der Terminus wird jedoch nicht einheitlich verwendet. Paul Edwards erklärt *Flow* in einem kurzen Satz: „The flow of a hip-hop song is simply the rhythms and rhymes it contains.“¹⁶ Kautny hat hingegen im Artikel *Ridin' the Beat. Annäherungen an das Phänomen Flow*¹⁷ eine

⁹ Böndel/Kargoll 2021, 109: „Das Auto Houston ist der SLAB, kurz für ‚slow, loud and banging‘. [...] Der Sound von DJ Screw war wie gemacht für das Cuisen in solchen Autos.“ DJ Screw war wiederum der Begründer der „Chopped and Screw“-Technik.

¹⁰ Böndel/Kargoll 2021, 109–110: „Die Bass-Fixierung Miamis, die Luke Campbells Partys prägte, stammte aus dem Verlangen, das Maximale aus dem eigenen Auto herauszuholen. Das ging so weit, dass man sich Battles lieferte, wer die dröhnendere Anlage hatte.“

¹¹ Eine besondere Rolle spielte dabei der AKAI MPC.

¹² Am häufigsten wurde Roland TR-808 verwendet.

¹³ Bekannte *Workstations* für Rap-Beats sind beispielsweise FL Studio oder Cubase.

¹⁴ „In der Hip-Hop-Szene gilt ‚Flow‘ als wichtiger Aspekt zur Bewertung von Rap-Musik.“ Kautny 2009, 141.

¹⁵ Für diese Tatsache finden sich etliche Belege: Zumbi von *Zion I*: „The meaning is a close second, but the flow has got to fit first.“ (Edwards 2009, 64). Havoc von *Mobb Deep*: „[...] without the right flow, subject matter probably won't even matter.“ (Edwards 2009, 65) Megaloh im Podcast mit Samy Deluxe: „Es war tatsächlich eher so ein technisches Ding bei mir, dass ich Rapper so höre.“ (Sorge 2020: Hochkultur #18 mit Megaloh) Dass *Flow* auch ohne Textverständnis verständlich ist, zeigt sich überdies darin, dass fremdsprachige Rapsongs in Deutschland erfolgreich sind (beispielsweise der koreanische Song *Gangnam Style* von Psy). Allerdings ist nicht jeder Rapsong zwangsläufig floworientiert. Besonders im *Conscious-Rap* oder im *Storytelling* nimmt die Textbedeutung eine (mindestens) gleichwertige Stellung ein.

¹⁶ Edwards 2009, 63.

¹⁷ Kautny 2009.

umfassendere Definition gegeben. Darin wird *Flow* als ein komplexes Zusammenspiel aus unterschiedlichen Elementen verstanden:

- Der Sprachrhythmus, insbesondere die „Verschränkung von Sprechgesang und Begleitpattern“¹⁸
- Die „Melodiegestaltung des Rap“¹⁹ – damit ist die „Akzentgestaltung des Sprechgesangs“ gemeint
- Die „sprachliche Artikulation“²⁰
- Der „gereimte Sprachklang“²¹
- Der Fluss bzw. das Rollen über einen *Beat* – das scheint eine eher subjektive Empfindung zu sein
- Schließlich spielt auch eine mögliche *Live-Performance* im Konzert und deren *Mix* eine entscheidende Rolle.²²

Johannes Gruber übernimmt diese Definition Kautnys weitestgehend und ergänzt sie um einen weiteren Punkt:

- Die „gestische und mimische Gestaltung des Raps“²³ in Musikvideos oder Konzerten

In besonderem Fokus stand bislang der rhythmische und gereimte Aspekt. Das liegt daran, dass er leicht zu notieren ist, während sich Parameter wie Aussprache oder *Mix* kaum adäquat darstellen lassen. Möchte man den *Flow* aber als ein Ganzes begreifen, sollte man diese Parameter in einer Analyse weitestgehend miteinbeziehen.

Der Begriff *Flow* scheint von KünstlerInnen heute zunehmend seltener verwendet zu werden. Diese Tatsache geht einher mit einem Paradigmenwechsel. Hip-Hop und speziell auch der Rap war bis jetzt ein Zurschaustellen von Virtuosität. Komplexe Reimketten, schnelle *Double-* oder *Triplettime*-Passagen und wortgewandte Sprache haben die Hörenden begeistert. Mit Aufkommen neuerer Rapstile wie *Trap*, *Cloud-Rap*, *Mumble-Rap* oder *Drill* entsteht jedoch zunehmend eine Klangästhetik, bei denen das lyrische und technische Können (*Skills*) gegenüber anderen Parametern in den Hintergrund tritt.

¹⁸ Kautny 2009, 141.

¹⁹ Kautny 2009, 143.

²⁰ Kautny 2009, 143.

²¹ Kautny 2009, 144.

²² Vergleiche Kautny 2009, 146.

²³ Gruber 2017, 126.

Dieser Bruch,²⁴ der sich zwar nur langsam aber spürbar vollzieht, ist bislang noch kaum wissenschaftlich erforscht.²⁵ Im Buch *Könnt ihr uns hören*,²⁶ worin anhand zusammengestellter Interviews namhafte Hip-Hop-Persönlichkeiten zu Wort kommen, wurde diese Wende jedoch für den deutschsprachigen Raum bereits sehr konkret benannt. Darin kommen vor allem drei Aspekte zum obengenannten *Flow*-Konzept hinzu, die in der Musik der älteren Generation kaum Beachtung fanden:

- Melodien, die häufig durch die *Autotune*-Technik künstlich erzeugt werden
- Eingängigkeit, wodurch Rap deutlich textarmer und repetierender wurde
- Darstellung von ehrlichen Gefühlen und Emotionen

Infolgedessen sollten die Analyse Kriterien des *Flow*-Begriffes um diese drei Punkte ergänzt werden. Alternative Begriffe wie *Groove*, *Swag/Swagger* oder *Style* haben sich bislang nicht etabliert.

Weniger Beachtung wurde bislang dem *Beat*²⁷ geschenkt. Er ist jedoch einer der fundamentalsten Faktoren in der musikalischen Rezeption von Rapmusik.²⁸ Der bisher in der Wissenschaft gesetzte Fokus auf die Text- und Flowebene erklärt sich dadurch, dass sich überwiegend LiteraturwissenschaftlerInnen mit Rapanalysen beschäftigt haben.²⁹ Ein musiktheoretischer Ansatz würde sich sehr viel intensiver dem musikalischen Anteil und damit auch dem *Beat* widmen. Dadurch rückt die Arbeit der ProduzentInnen deutlich mehr in den Fokus. Weil jedoch keine Noten oder Aufzeichnungen von *Beats* vorhanden sind, ist für eine detaillierte Analyse eine Transkription des Notentextes unumgänglich.

Kurtis Blow – „The Breaks“ (1980)

Kurtis Blow unterschrieb 1980 als erster Rapper bei einem Major-Label einen Vertrag. Seine Single „The Breaks“ wurde kurz darauf mit einer Goldenen Schallplatte ausgezeichnet. Der Song zeigt, wie kreativ RapperInnen bereits damals mit Sprache umgingen. Das Wort „Break“ wird mehrdeutig verwendet: Es bedeutet mal „Pause“, mal „Bremse“ („Brake“) oder auch mal „Abbrechen“ („break it up“). Darüber hinaus spielten in der Anfangszeit des Hip-Hops *Breakbeats* eine entscheidende Rolle in der Entstehung von Rapmusik. Kurze instrumentale

²⁴ Die Veröffentlichung von Money Boys „Dreh den Swag auf“ leitet 2010 im deutschsprachigen Raum die ästhetische Neuorientierung ein.

²⁵ Eine Ausnahme ist ein Artikel von Gaetano Blando, der sich darin mit der Abgrenzung von bisherigen Rap-Konventionen beschäftigt. Blando 2020.

²⁶ Wehn/Bortot 2019, 389-434.

²⁷ Der Begriff hat im Rap-Jargon zwei Bedeutungen: 1.: „Begleitung des Grundpatterns; 2. Grundschlag, Metrum“ (Kautny 2009, 141). Anders als in den Veröffentlichungen Kautnys und Grubers wird im vorliegenden Text die erste Bedeutung verwendet.

²⁸ MoTrip in „Fan“: „Es geht eins: für die Texte, zwei: für den fetten Sound, drei: für die Produzenten, die die miesen Bretter bau'n“

²⁹ Der Musikpädagoge Kautny ist dabei eine große Ausnahme im deutschsprachigen Raum.

Ausschnitte aus Schlagzeug-Soli (sie werden auch „Breaks“ genannt) wurden ständig wiederholt, sodass schließlich der typische Rap-*Beat* entstand. Blow greift damit die Wurzeln der Hip-Hop-Kultur auf.

Im *Beat* des vorliegenden Werks wurde nichts *gesampled*, wodurch der Klang noch stark an den Funk- und Disco-Stil angelehnt ist. Im Hintergrund des gesamten Songs hört man Sprechstimmen, wie auf einer Party. Blow kommuniziert in seinem Rap mit dem Publikum durch *Call-and-Response*-Rufe oder Aufforderungen („Somebody scream!“). Außerdem reagiert er scheinbar improvisierend auf einzelne Personen in der Menge. Insgesamt erinnert die Atmosphäre an die ausgelassene Tanz-Stimmung einer Party, in der Blow als Animator agiert.

Energie entsteht in den unvermeidlichen „Break“-Soli, die zum größten Teil vom Percussionisten Jimmy Delgado auf den Timbales gespielt wurden.³⁰ Die Form, die in den ersten Tracks noch nicht etabliert war, zeichnet sich in diesem Song durch einen ständigen Wechsel zwischen Rap und Instrumental-*Break* aus.

Blows wegweisender *Flow* entstand durch Sprachenergie. Die Stimmlage ist so exaltiert, dass der Song allein schon durch den Sprachanteil zum Tanzen einlädt. Er nutzt den gesamten Ambitus seiner Stimme und erweckt damit beinahe den Eindruck eines Gesanges.

In den ersten erfolgreichen Rapsongs wie „The Breaks“ wurde die positive Energie und die Tanzbarkeit von Disco-Musik aufgegriffen. Kurtis Blow oder auch The Sugarhill Gang vereinten Funk-Musik mit Rap und wurden dafür teilweise von der Hip-Hop-Gemeinschaft kritisiert. Auch Russell Simmons, der Produzent und Entdecker von Blow, war später der Meinung, in den Songs sei „zu viel Musik“ und „zu wenig vom Sound der Straße“³¹ enthalten. Indem Blow jedoch Rapmusik weltweit bekannt machte, bereitete er den folgenden Generationen den Weg zu einer eigenen Ausdrucksentfaltung.

Run D.M.C. – „Sucker M.C.’s“ (1983)

Um die Aufmerksamkeit der kommerziell erfolgreichen Musik-Labels zu erhalten, mussten sich die jungen RapperInnen gegenüber den althergebrachten Gattungen lautstark behaupten. Gleichzeitig verkörperten sie den harten Sound auf den Straßen von New York. Seit dem Raptrio Run-D.M.C. verschwanden bald die stimmungsvollen Party-Klänge auf funkigen *Beats*. Die Single „Sucker M.C.’s“ hat die Welt des Hip-Hops laut Peter Shapiro „komplett verändert“³².

³⁰ Shapiro 2005, 36.

³¹ Hip-Hop-Evolution, Staffel 1, Folge 3, ca. 6:30.

³² “[...] ,It’s Like That/Sucker MCs‘ (1983) completely changed hip-hop.” Shapiro 2005, 327

Der *Beat* besteht lediglich aus lauten, elektronisch erzeugten Drums. Es wird vollständig auf Bass, Akkord- oder Melodieinstrumente verzichtet („Dave cut the record down to the bone“³³). Diese Reduktion führte zu großen Irritationen. Harmonik und Melodik waren bis dahin die Grundlage von westlich orientierter Musik gewesen. Durch das Weglassen jeglicher Tonhöhen versagen die klassischen Disziplinen der Musiktheorie wie beispielsweise Harmonie-, Kontrapunkt- oder Melodielehre. Der dadurch erzeugte harte, künstliche Sound wurde für folgende Rap-ProduzentInnen zum großen Vorbild, wodurch die Klanggestaltung der *Drum-Machines* zunehmend in den Fokus rückte.³⁴ Der „Sound der Straße“ wurde nicht wie bislang von einer *Band* erzeugt, sondern mit nur einem einzigen programmierbaren Computer. Zum Geist der Hip-Hop-Kultur gehörte auch, mit dem Wenigen auszukommen, was man besaß.

	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Clap	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Snare		x	x	x		x	x	x		x	x	x		x	x	x
Kick	x	x		x	x	x		x	x	x		x	x	x		x

Abbildung 1 Rhythmus der Drums in "Sucker M.C.'s". (Notationsform, die in Drum-Computern verwendet wird)

Unter dem Einfluss des Hardrock-Musikers Rick Rubin wurde auch der *Flow* der 80er Jahre zunehmend lauter und aggressiver. Das kunstvolle Auf und Ab von Kurtis Blows Stimme verschwand und stattdessen entwickelten sich nahezu geschrieene Parts. Nicht zufällig nannten sich Run-D.M.C. auch „King of Rock“.³⁵ Lautstärke wurde damit offenbar zu einem wichtigen Kriterium und Energieträger des *Flows*.

Sowohl „The Breaks“ als auch „Sucker M.C.'s“ wurde von Larry Smith und Russell Simmons produziert. Letzterer ist der Bruder von Run-D.M.C.-Mitglied Joseph Simmons. Obwohl sich die Musik durch neue Rapgruppen wie Run-D.M.C., Beastie Boys oder LL Cool J grundlegend veränderte, blieben die Produzenten und Instrumentalisten ihrer *Songs* jedoch dieselben wie zu Beginn der 80er Jahre. Bis dahin handelte es sich um eine kleine, eingeschworene Gruppe von wenigen Hip-Hop-Begeisterten, die sich lauthals ihren Platz in der Musikgeschichte verschaffte.

Eric B. & Rakim – „Follow The Leader“ (1988)

Die Musiker, die unter dem Label Def Jam Records (Beastie Boys, Run D.M.C., Public Enemy und LL Cool J) unter Vertrag standen, feierten auf den großen Weltbühnen ihre Erfolge. Währenddessen bildete sich im Schatten New Yorks ein neuer Rapstil heraus. Die Stimme von

³³ Textzeile aus: Run-D.M.C. – Sucker M.C.'s

³⁴ „The drums on these records didn't sound anything like the drum set he played in church. They were so loud that they seemed to fill every available sonic space: unwavering, relentless, perfect in their uniformity and repetition. The kick drum vibrated so low that it shook the floor.“ Charnas 2022, 45.

³⁵ Albumtitel aus dem Jahr 1985. Wenig später gelangte Run-D.M.C. es mit einer Kollaboration der Rock-Gruppe Aerosmith („Walk this Way“) an die Spitze der weltweiten Charts.

Rakim in seinem Song „Follow The Leader“ ist – im völligen Kontrast zu Run-D.M.C. oder den Beastie Boys – bewusst tief und leise gehalten („Rakim will remain calm“³⁶). Mit dem „Lyricism“ fügt er dem Rap jedoch eine völlig neue Dimension hinzu. Er komponiert akrobatische Wortspiele, die einen „Klang der Worte“ erzeugen. Durch eine dichte Abfolge lyrischer Techniken wie Alliteration („m“-Laut in Zeile 3-4), Mehrfachreim³⁷ („rarely heard/daily word“), Binnen- und Schlagreim ([æi] in Zeile 3-7 „maintains“, „make“ etc.) schafft Rakim einen bis dahin einzigartigen *Flow*.³⁸ Er selbst vergleicht seinen *Flow* mit einem Bild, welches verständlicher wird, wenn man Reime und Alliterationen farblich markiert („Highlighten“). Die möglichst komplexe Anordnung der Reime dient einerseits der Zurschaustellung der eigenen *Skills*. Andererseits können sich die gesprochenen Klangfarben – symbolisiert in der Grafik durch tatsächliche Farben – im Verlauf häufen, vermischen, verändern oder neu anordnen, sodass am Ende ein regelrechtes „Klangbild“ entsteht. Rakim verschafft dem Rap dadurch eine neue poetische Dimension, welche *per se* einen eigenen ästhetischen Wert bildet.³⁹

- 1 Follow me into a solo get in the flow
- 2 And you can picture like a photo
- 3 Music mixed mellow maintains to make
- 4 Melodies for MC's motivates the breaks

- 5 I'm everlastin, I can go on for days and days
- 6 With rhyme displays that engrave deep as X-rays
- 7 I can take a phrase that's rarely heard
- 8 FLIP IT - now it's a daily word

Abbildung 2 Farblich markierter Textbeginn von "Follow The Leader"

Rapmusik ab den 1990er Jahren

Mit der Verbreitung von Rapmusik außerhalb New Yorks entwickelte sich der Klang auch individuell und unabhängig von einem Einheitsstil. Die folgende Aufzählung beschreibt einige der Veränderungen:

³⁶ Textzeile aus: Eric B. & Rakim – Follow The Leader.

³⁷ „Unsaubere“ Reime bzw. Assonanzen (wie „rarely“ und „daily“) werden in diesem Kontext auch als „Reim“ bezeichnet.

³⁸ Damit nähert sich der Rap den Stilmitteln der Poesie an. Die Analysetechniken unterscheiden sich kaum von jenen, die de la Motte in seinem Buch *Gedichte sind Musik* anwendet. (de la Motte 2002)

³⁹ Nur selten unterstreichen jene „Sprachklänge“ den Textinhalt. In der dritten Strophe beispielsweise wechselt der *Flow* bei den Worten „change ya tone“ abrupt.

- Um 1990 begann man in New York zunehmend, Jazz-Samples zu verwenden. Im Zuge einer Besinnung auf eine Afro-Amerikanische Musikkultur⁴⁰ wurden Aufnahmen von Herbie Hancock, Dizzy Gillespie oder Quincy Jones als Hommage in die Songs integriert.
- Die Fugees und The Roots produzierten ihre *Beats* nicht mehr elektronisch, sondern ließen sie von einer *Band* spielen. Der Klang wirkte dadurch weniger künstlich und durch die Kommunikation zwischen den *Band*-Mitgliedern wurden auch die Live-Auftritte dynamischer.
- Der Detroit-Produzent J Dilla komponierte samplebasierte *Beats*, in denen er minimale zeitliche Verschiebungen integrierte. Dadurch übertrug er eine gewisse menschliche Ungenauigkeit in die elektronische Produktion.
- An der amerikanischen Westküste wurden RapmusikerInnen zunehmend aufgrund ihrer Authentizität bekannt (Tupac und 50 Cent waren vor ihrer Karriere in Drogengeschäften und Schießereien verwickelt, während Snoop Dogg Gangmitglied der *Crips* war). Durch das „Gangsta“-Image und die expliziten Texte wurde Hip-Hop zunehmend düsterer und aggressiver.
- Beim Chopperstyle steht die sprachliche Virtuosität im Vordergrund. Einzelne Passagen oder ganze Songs werden darin möglichst schnell und dennoch verständlich gerappt (z.B. einzelne Songs von Twista, Busta Rhymes, Eminem oder Tech N9ne).
- In Großbritannien entstand um 2000 ein neuer Stil, der bald unter dem Namen „Grime“ bekannt wurde. Er war mehr von Elektro, Garagerock oder Twostep beeinflusst als von anderen Rapstilen.

Während sich der Rap stetig und teils lokal unabhängig voneinander entwickelte, wurde den KünstlerInnen immer mehr bewusst, wie entscheidend der *Beat* den *Flow* beeinflusst. In der Zeit ab den 00er Jahren wurden *Super-Producer*⁴¹ zu Stars. So wurden etliche RapperInnen erfolgreich, indem sie mit möglichst vielen namhaften ProduzentInnen zusammenarbeiteten. Beispielsweise wurde Jay-Zs Album „The Blueprint 2: The Gift & The Curse“ produziert von Kanye West, Just Blaze, Dr. Dre, The Neptunes (mit Pharrell Williams), Timbaland und No I.D. – allesamt prominente Persönlichkeiten im Hip-Hop. Weiterhin enthält es u.a. Gastbeiträge von The Notorious B.I.G. (posthum), Rakim, Beyoncé, Sean Paul, Twista und Kanye West.

Zu dieser Zeit entstanden in den Südstaaten neue Stile wie z.B. *Miami Bass*, *Crunk*, *Snap Music*, *Bounce*, *Horrorcore* oder *Chopped and Screwed*. Folgende Rap-Techniken, die aus

⁴⁰ In New York entstand ein Kollektiv mehrerer Hip-Hop-Gruppen, die sich unter dem Namen „Native Tongues“ zusammenschlossen.

⁴¹ Der Begriff ist aus der Netflix-Dokumentation „Hip-Hop Evolution“ (Staffel 4, Folge 3) entnommen.

dem „Dirty South“⁴² kamen, prägten den weltweiten Hip-Hop-Stil ab den 2010er Jahren entscheidend und werden daher nun besonders hervorgehoben:

- Der Rapper T-Pain trug maßgeblich zur Popularität der *Autotune*-Technik bei.
- Songs wie „Versace“ von Migos veränderten den Rap-Sound zusätzlich – sowohl durch den Triolen-Rhythmus als auch durch den auffällenden Gebrauch von Wortwiederholungen.
- „Tony Montana“ von Future ist eines der ersten Songs aus dem Bereich des undeutlich genuschelten *Mumble*-Raps.

Der Name „Trap Muzik“, unter dem der neue Stil zunehmend bekannter wurde, stammt aus dem gleichnamigen Album des Rappers T.I. Die charakteristischen musikalischen Elemente waren zusätzlich zu den oben genannten *Flow*-Kriterien:

„sehr prägnante HiHats, die unregelmäßig und mit vielen Zweiunddreißigsteln bzw. Vierundsechzigsteln zu hören sind; sehr tiefe Bässe; oft sehr sphärische, unrhythmische Hintergrundsounds; Adlibs wie ‚Scurrrr‘ oder ‚Whoop‘; triolischer Rap mit vielen Pausen.“⁴³

Trap entstand in der Stadt Atlanta. Dort wurde der Ort, an dem Drogen illegal verkauft wurden, „Trap“ genannt, wodurch der Musikstil seinen Namen erhielt.⁴⁴ Er symbolisiert damit besonders die rauhe und kriminelle Umgebung der Südstaaten.

Childish Gambino – “This Is America” (2018)

“This is America” ist der erste Rapsong, der einen Grammy in der Kategorie „Song of the Year“ erhielt. Der weltweite Erfolg beruhte unter anderem auf dem preisgekrönten Musikvideo von Hiro Murai, welches bereits einige Male diskutiert und analysiert wurde.

Der *Beat* wurde vom Filmmusikkomponisten Ludwig Göransson produziert, mit dem Childish Gambino seit 2011 zusammenarbeitet. Darin wird ein gospelartiger Gesang einem elektronischen Trap-Sound kontrastierend gegenübergestellt. Der dreistimmige *Chant* erinnert durch den parallel geführten Satz und die Pendelharmonik zwischen F-Dur und g-Moll stark an Gospel. Zudem treten Bongos und Cowbells als Percussion-Instrumente hinzu.

Der Schlagzeug-Part, der Bass und der Rap sind dagegen idealisierte Formen des Trap-Stiles. Schnelle und komplexe Hi-Hat-Strukturen sind Kennzeichen dieses Südstaaten-Klages. Der

⁴² Der Terminus stammt aus dem gleichnamigen Song der Südstaaten-Gruppe Goodie Mob.

⁴³ <https://www.rapanalyse.de/hiphop-stile>, Stand: 01.11.2023.

⁴⁴ Breitenwischer 2021, 279.

Bass – ein tiefes Es, das sich jedoch ständig mikrotonal verändert⁴⁵ – erinnert an 808-Samples, welche ebenfalls sehr häufig im Trap verwendet werden. Schließlich rappt Childish Gambino im *Triolen-Flow*, verwendet viele Pausen, fügt diese Leerstellen mit *Ad-libs*⁴⁶ und wiederholt häufig einzelne Worte („Contraband, Contraband, Contraband“) wie auch ganze Phrasen („Don't catch you slippin' now/ Don't catch you slippin' now“). Das Outro stammt vom Rapper Young Thug, der darin einen sehr starken *Autotune*-Filter verwendet.

Alle hier genannten Merkmale sind Teil des neuen und düsteren Trap-Genres. Eine zusätzliche Verbindung zum Trap entsteht durch die mitwirkenden Künstler, die allesamt diesem Genre zugeordnet werden können und fast ausschließlich aus Atlanta stammen (lediglich BlocBoy JB ist in Memphis aufgewachsen).

Der Übergang vom Gospel- zum Trap-Teil ist abrupt. Der Schock-Moment, in dem die Stimmung plötzlich kippt, wird eindrucksvoll im Musikvideo verdeutlicht. Darin erschießt Childish Gambino unerwartet Menschen in seiner Umgebung. Während zu Beginn die beiden musikalischen Kontraste gegenüberstehen, werden sie am Ende (ab ca. 2:56) zusammengeführt, so dass eine Synthese dieser beiden Stile entsteht. Die zwei scheinbar gegensätzlichen Kulturen – die energetische Kirchenmusik und das düstere Drogenmilieu – ergänzen sich zu einer „Komprimierung von Informationen“⁴⁷.

The image shows a musical score for the song "This Is America". It features a vocal line at the top with lyrics: "Ooh ooh ooh ooh ooh ooh, tell some-bo - dy, You go tell some-bo - dy Grand - ma told me: Get your". Below the vocal line are staves for Cowbell, Bongos, Hi-Hat, Clap, Kick, and Bass. The bass line is particularly notable for its microtonal shifts, as mentioned in the text.

Abbildung 3 Transkription aus "This Is America" (2'55"-3'04")

Der Satz „This is America“ war laut Künstler zuerst die einzige Idee des Songs.⁴⁸ Childish Gambino wiederholt diesen Satz häufig, sowohl in der *Hook* als auch in den Strophen. Diese gesprochene Phrase bekommt damit nach und nach den Charakter eines Ohrwurms. Ein

⁴⁵ Die Polytonalität wurde bereits im Video „Postmodern Terror – the genius of This is America“ von Matthieu Stepec und Felix Mahr angesprochen: <https://www.youtube.com/watch?v=slxLdb2ZnuU> Stand: 14.10.2023.

⁴⁶ Kurze Zwischenrufe, die entweder die letzten Wörter wiederholen oder geräuschhafte Klänge darstellen wie „Skr!“ , „Whoa“ oder „Yeah“.

⁴⁷ Donald Glover („Childish Gambino“) in einem Interview: „To me culture is just compression of information.“ <https://www.youtube.com/watch?v=IXb9J187Wmo> 18'49“. Stand: 01.11.2023.

⁴⁸ Donald Glover („Childish Gambino“) in einem Interview: „This is America, [...] all we had was like that line.“ <https://www.youtube.com/watch?v=IXb9J187Wmo> 17'35“-17'39“. Stand: 01.11.2023.

Großteil der ersten Strophe ist im gleichen markanten triolischen Rhythmus gesprochen, sodass der *Flow*-Wechsel ab „I’m so cold like, yeah“ auffällt.

Schluss

Göransson und Childish Gambino zitieren einen bestimmten Rap-Stil und dessen Semantik. Da sie jedoch nicht aus dem Trap-Umfeld stammen, arbeiten sie mit Experten wie Young Thug, 21 Savage oder Quavo zusammen, um einen authentischeren Klang zu erzeugen. Die Vielseitigkeit im Rap bringt dadurch neue Chancen des künstlerischen Ausdrucks mit sich.

Der Flowbegriff, wie ihn beispielsweise Kautny verwendet, lässt sich gut für einen bestimmten Rap-Stil anwenden, kann jedoch beispielsweise den modernen Trap kaum adäquat darstellen. Eine musikalische Analyse sollte demnach aus dem jeweiligen Werk heraus entstehen. *Flow* wird dadurch zu einem wandelbaren Begriff, der nicht gemessen an einem Genre definiert werden sollte, sondern sich von Werk zu Werk neu erfindet. Je nach Zeit und Stil sollte ein analytischer Fokus individuell gesetzt werden.

Song	Genre	Jahr	Analytischer Fokus
Kurtis Blow – „The Breaks“	Oldschool	1980	Wortspiel, Sprechambitus, Instrumentalsolo
Run-D.M.C. – „Sucker M.C.'s“	Boom Bap	1983	Drum-Sound und -Rhythmus, Lautstärke, Authentizität („Klang der Straße“)
Eric B. & Rakim – „Follow The Leader“	Lyricism	1988	Reimstruktur und Sprachklang
Childish Gambino – „This Is America“	Trap, Gospel	2018	Sprechrhythmus, Hi-Hats und Bass, Harmonik

Wie auch in anderen Musikstilen zeigen Rapanalysen Betrachtungsmöglichkeiten auf, ohne eine „richtige“ oder „falsche“ Methode zu postulieren. Vielmehr geht es darum, der Mehrperspektivität der Musik gerecht zu werden und deren Faszination einzufangen. Seine Vielseitigkeit und Wandelbarkeit ist schließlich ein maßgeblicher Grund, warum der Hip-Hop bis heute zahllose Menschen begeistert und es womöglich auch in Zukunft weiterhin tun wird.

Literatur

Blando, Gaetano: „Alle deine Freunde hassen alle meine Freunde / aber alle meine Freunde kennen deine Freunde nicht“ – Eine soziologische Annäherung an Yung Hurns *Ok, cool* (2017). In: Höllein, D., Lehnert, N., Woitkowski, F. (Hg.): *Rap – Text – Analyse. Deutschsprachiger Rap seit 2000*. Bielefeld 2020, S. 59-70.

Böndel, Phillip / Kargoll, Tobias: *Erfolgsformel Hip-Hop. Ambition und Underdog-Mindset als Businessfaktor*. Frankfurt am Main 2021.

Breitenwischer, Dustin: *Die Geschichte des Hip-Hop. 111 Alben*. Ditzingen 2021.

Charnas, Dan: *Dilla Time. The Life and Afterlife of J Dilla, the Hip-Hop Producer Who Reinvented Rhythm*. London 2022.

de la Motte, Diether: *Gedichte sind Musik. Musikalische Analysen von Gedichten aus 800 Jahren*. Kassel 2002.

Edwards, Paul: *How to rap: the art and science of the hip-hop MC*. Chicago 2009.

Glover, Donald: Donald Glover (Childish Gambino) Breaks Down His Most Iconic Characters | GQ. <https://www.youtube.com/watch?v=IXb9J187Wmo> (Stand: 01.11.2023).

Grote, Daniel: www.rapanalyse.de (Stand: 01.11.2023).

Gruber, Johannes: Performative Lyrik und lyrische Performance. Profilbildung im deutschen Rap. Bielefeld 2017.

Kabango, Shadrach: Hip-Hop Evolution, (Dokumentar-Serie) <https://www.netflix.com/de/title/80141782> (Stand: 01.11.2023).

Kautny, Oliver: Ridin' the Beat. Annäherung an das Phänomen Flow. In: Hörner, S., Kautny, O., (Hg.): Die Stimme im HipHop. Untersuchungen eines intermedialen Phänomens. Bielefeld 2009, S. 141-170.

Shapiro, Peter: The Rough Guide to Hip-Hop. London 2005.

Sorge, Samy: Hochkultur. #18 mit Megaloh (Audio-Podcast) aus: <https://open.spotify.com/episode/5jAawox8L4RcGF155jMQHH> (Stand: 01.11.2023).

Stepec, Matthieu / Mahr, Felix: Postmodern Terror – the genius of This is America. <https://www.youtube.com/watch?v=slxLdb2ZnuU> (Stand: 01.11.2023).

Wehn, Jan / Bortot, David: Könnt ihr uns hören? Eine Oral History des deutschen Rap. Berlin 2019.

Zenck, Martin: „Zur Dialektik von auditiver, performativer und textueller Analyse: Pierre Boulez' *Polyphonie X* (1951) mit grundlegenden Reflexionen über das Hören“. In: Buschmeier, G., Pietschmann, K. (Hg.): Beitragsarchiv des Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung, Mainz 2018.

Erwähnte Songs

Max Herre: „Rap ist“

Chefket: „Rap & Soul“

Absolute Beginner: „God Is A Music“

Money Boy: „Dreh den Swag auf“

MoTrip: „Fan“

Kurtis Blow: „The Breaks“

Run-D.M.C.: „Sucker M.C.'s“ / „Walk This Way“

Eric B. & Rakim: „Follow The Leader“

Migos: „Versace“

Childish Gambino: „This Is America“

Daniel Hikaru Grote unterrichtet Musiktheorie/Gehörbildung an der HMT Leipzig, an der UdK Berlin, an der Musikschule Berlin-Neukölln sowie an der Musikakademie Rheinsberg. Neben seinem Promotionsstudium an der Musikhochschule Lübeck beschäftigt er sich intensiv mit Rapmusik.