

## TALKIN' ALL THAT JAZZ – EIN PLÄDOYER FÜR DIE ANALYSE DES SAMPLING IM HIPHOP

**Oliver Kautny**

### Sampling – »It's rap over music«<sup>1</sup>

Wie kaum ein anderes Genre der populären Musik generiert sich Rap-Musik durch die Bezugnahme auf andere musikalische, sprachliche oder visuelle Quellen.<sup>2</sup> Insbesondere in der Produktion der den Sprechgesang begleitenden Musik, den HipHop-Beats, hat sich ein bisweilen virtuoses Verfahren der Zusammenfügung vorgefundener auditiver Quellen etabliert, in dem Klänge zitiert, collagiert, montiert und technisch durch analoge wie digitale elektronische Speicher- und Verarbeitungsmedien transformiert werden. Dieses Verfahren wird als Sampling bezeichnet (Großmann 2005). Produzenten sammeln für ihre Audiomontagen Ausschnitte existierender Aufnahmen aller erdenklicher Musikgenres: von klassischer Musik über Soul, Funk, Rock, Electro-Pop bis hin zu elektronischer Tanzmusik. Aber auch Alltagsgeräusche oder sprachliche Quellen<sup>3</sup> sind beliebte Fundstücke, die von den Archäologen des Rap zu bisweilen komplex geschichteten Beats zusammengefügt werden. In Rap-Songs steht diese Praxis des Samplings im Kontext von Songtexten und nicht selten auch von Musikvideos, die ihrerseits eigene Verweisstrukturen auf bereits existierende textliche bzw. visuelle Quellen, auf bekannte Bücher, Filme, Comics, Videos oder Songtexte, zeitigen können. Und oft beziehen sich jene *innerhalb* eines Rap-Songs zusammengefügt sprachlichen, musikalischen und visuellen Verweise auf mannigfaltige Weise aufeinander (Rappe 2010).

---

1 Chuck D (Public Enemy), zit. n. McLeod 2002, o.S.

2 Vgl. etwa auch Sampling-Techniken im Drum'n'Bass oder House.

3 Vgl. »Fight The Power« (Public Enemy).

Hier eröffnet sich also ein faszinierender Kosmos an musikalischen, sprachlichen und visuellen Phänomenen, die – so könnte man meinen – zu einer wissenschaftlichen Analyse geradezu auffordern und angesichts der Vielzahl der mit HipHop befassten Publikationen auf ein entsprechendes Interesse stoßen müssten. In Wirklichkeit haben sich die HipHop-Studies jedoch bisher nur sehr rudimentär mit der Analyse des Samplings befasst. Diesem Desiderat widmet sich folglich der Themenschwerpunkt dieser Zeitschrift. Die hier versammelten Beiträge gehen aus der Internationalen Konferenz *Sampling in HipHop* hervor (Universität Wuppertal, 6.-9.3.2009)<sup>4</sup> und setzen das Bemühen der Herausgeber fort, sich einer Ästhetik des HipHop anzunähern (Krimms 2000, 2007; Kautny 2009a).

## Sampling als Gegenstand der Hip Hop Studies

Das mangelnde Interesse an den Entstehungsweisen und der Beschaffenheit des HipHop-Samplings mag nicht zuletzt darin begründet liegen, dass in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit populärer Musik musikalische, visuelle und literarische Phänomene oft nicht den gleichen Stellenwert haben wie der sie umgebende gesellschaftliche Kontext. Lothar Mikos (2003: 64) weist zu Recht darauf hin, dass in den »journalistischen, essayistischen wie akademischen Publikationen« den Gestaltungsweisen des HipHop bisher ganz grundsätzlich nur wenig Beachtung geschenkt wurde. Der Schwerpunkt der internationalen HipHop-Forschung lag bisher ganz eindeutig auf soziologischen Aspekten dieses mittlerweile seit fast vier Jahrzehnten existierenden Genres (vgl. exemplarisch Forman/Neal 2004; Bock/Meier/Süß 2007). Diese Tendenz spiegelt sich auch in der akademischen Literatur über Sampling wieder:

Auf großes Interesse stößt hier die Frage nach der sozialen Funktion des Samplings, das als Medium der Kommunikation sozialer Gemeinschaften eingehend untersucht wurde. So konnte Tricia Rose zeigen, wie HipHopper in den USA musikalisch, sprachlich und visuell aus dem reichen Schatz afro-amerikanischer Kultur schöpfen. Seien es Zitate aus der Black Music (Soul, Jazz, Funk), seien es sprachliche oder visuelle Anspielungen auf afroamerikanische Sportler (Boxer, Basketballspieler u.a.), literarische Figuren oder Politiker – sie alle ermöglichen es den Produzenten wie auch den Hörern von Rap-Songs, sich mit Hilfe der gesampelten Musik in die afroamerikanische Tradition zu stellen. Denn Geschichte wird durch die Kultur des Zitie-

---

4 Vgl. Homepage der Hip Hop Academy Wuppertal: <http://www.hiphop-academy.uni-wuppertal.de/index.php/konferenz-2009.html>.

rens hör- und erinnerbar, und in der Erinnerung kann kulturelle Gemeinschaft imaginär erlebt werden (Rose 1994; Bartlett 1994/2004). Kulturelle Vergemeinschaftung und Identitätsstiftung durch Sampling wird – gerade angesichts der Marginalisierung von (afroamerikanischen) Minderheiten – gelegentlich auch eine emanzipative Funktion zugeschrieben. Als publizistisches Echo auf die politisch aufgeladenen Raps insbesondere von Public Enemy (z.B. »Fight The Power«, 1990) wurde Sampling in den 1990er Jahren als Mittel des politischen Widerstands gedeutet (Dery 1990/2004, 408f.; Rose 1994). In den 2000er Jahren findet man eine Variante dieser Vergemeinschaftungsthese, allerdings losgelöst vom Aspekt ethnischer bzw. sozialer Zuschreibungen. So verweist Mikos (2003) auf die essentielle Rolle des Samplings bei der Herstellung einer szenespezifischen, kanonbildenden Erinnerungskultur, die sich global verbreitet und ausdifferenziert hat (hierzu auch Pelleter/Lepa 2007). Auch Joseph G. Schloss' (2004) bahnbrechende ethnologische Studie über die Sampling-Kultur geht letztlich der Frage nach dem sozialen Sinn ästhetischen Handelns nach. Er zeigt auf, dass DJs und Produzenten durch Sampling eine ästhetische, sehr stark wettbewerbsbezogene Kommunikation pflegen, um innerhalb der DJ- und Produzenten-Szene ihre »realness«, d.h. ihre Glaubwürdigkeit und Geltung unter Beweis zu stellen.

Neben diesem kommunikativen Aspekt interessiert die Forschung ein weiterer außermusikalischer Bereich, der hier kurz skizziert sei: Aufgrund der spektakulären Gerichtsprozesse, die seit dem Ende der 1980er Jahre gegen HipHop-Produzenten und ihre oftmals urheberrechtlich nicht genehmigten, nicht »geklärten«, Samples geführt wurden, beschäftigten sich einige Autoren mit der Frage nach dem Urheberrecht, dem Besitz(recht) und damit verbundenen wirtschaftlichen Implikationen (Schumacher 1995/2004; McLeod 2002).<sup>5</sup> Die juristische Verfolgung des HipHop-Samplings ließ tatsächlich viele Produzenten ab den 1990er Jahren davor zurückschrecken, sich Samples aus anderen Songs zu »borgen«. Dies läutete das Ende der so genannten Golden Era des HipHop (späte 1980er bis frühe 1990er Jahre) und ihres unbekümmerten, freizügigen Umgangs mit den »Steinbrüchen der Musikgeschichte« ein und veränderte die Praxis der Beat-Produktion nachhaltig, auch wenn der »Tod des Samplings« (Marshall 2006a), der um die Jahrtausendwende immer wieder verkündet wurde, nie wirklich eingetreten ist. Von einer Post Sampling-Phase kann, vor allem mit Blick auf weniger kommerzielle Bereiche, nicht die Rede sein.

---

5 Man denke – in jüngster Zeit – etwa an die Kontroverse zwischen Kraftwerk vs. Moses Pelham sowie an die Debatte um Bushidos »gestohlene Beats« (vgl. [ely/dpa/AFP 2008](#)).

Es wäre sicher völlig unzutreffend, zu behaupten, dass sich die HipHop-Studies bisher ausschließlich für den außermusikalischen Kontext des Samplings interessiert hätten. Bereits seit Ende der 1980er Jahre gibt es durchaus Bemühungen, über die technologische wie auch über die ästhetische Seite des Samplings nachzudenken. Auffällig ist jedoch, dass das Phänomen Sampling meist eher allgemein und nur sehr selten am konkreten, klingenden Beispiel ergründet wurde. 1988 widmet sich Andrew Goodwin (1988/1990) als einer der ersten den technischen und ästhetischen Möglichkeiten des Samplings mit Blick auf die Popmusik der 1980er Jahre. Im Mittelpunkt seines Essays, der die Sampling-Ästhetik des HipHop lediglich streift (ebd.: 271), steht dabei jedoch die Frage, ob es durch Sampling zu einem neuen Verständnis von Originalität und Authentizität kommt. Richard Shustermans Essay »The Fine Art of Rap« (1991) ist hier sicherlich als Meilenstein einer ästhetischen Reflexion zu betrachten. Sicher mag die Auffassung des Philosophen, der die collagierten Beats des Rap als postmoderne Kunstform betrachtet (Shusterman 1991), heute als überspitzt erscheinen.<sup>6</sup> Fraglos muss man Shustermann heute »historisch« lesen, als Kind seiner Zeit, auf dem Höhepunkt der Postmoderne-Debatte, inmitten einer hitzigen Debatte über die obszöne »Nicht-Musik« namens Rap. Vor diesem Hintergrund muss als es Leistung gewürdigt werden, der Ästhetik des Rap überhaupt das Wort geredet zu haben. Und es sollte nicht verwundern, dass dieser grundsätzlich lobenswerte, eher allgemeine ästhetische Ansatz eines Philosophen keine analytischen Details über das Sampling zu Tage gefördert hat. Ähnlich allgemein, wenig konkret und kaum detailliert auf Musik, Sprache und Bild bezogen, bemühen sich in den folgenden Jahren historische (Fernando 1994; George 1998/2004), feministische (partiell Rodgers 2003) oder medientheoretische Ansätze (Großmann 2005) um die Beschreibung von Sampling. Wenn – wie bei Schloss aus ethnologischer Perspektive – die ästhetische Praxis der Produzenten thematisiert wird, dann meist bewusst ohne einzelne Beats zu beleuchten (Schloss 2004). Und dort, wo die technologische Perspektive auf das Sampling dezidiert dargestellt wird, geschieht dies nicht HipHop-spezifisch (Russ 2009).

Großes Interesse an Sampling als konkret zu analysierendes Phänomen findet sich in der Soziolinguistik bzw. in der kulturwissenschaftlich geprägten Literaturwissenschaft. Hier wurden in den letzten Jahren erfreulicherweise analytische Zugänge entwickelt, um sprachliche Bezugnahmen von Rap-Texten auf andere mediale Quellen, insbesondere im Spannungsfeld zwischen Globalisierung und Lokalisierung, aufzuzeigen (Androutsopoulos

---

6 Man vergleiche hierzu die gegenüber der Postmoderne-Debatte kritische Position von Goodwin (1988/1990).

2003; Scholz 2004; Sokol 2004). Gerade die Preis- und Schmähsstrategien sowie die reich gestaltete, intertextuell verwobene Erzählkultur des Rap stellen einen interessanten Untersuchungsgegenstand dar. Ein Mangel vieler mit Songtexten befasster analytischer Ansätze ist jedoch, dass sie die musikalischen Gestaltungsweisen des Samplings nicht berücksichtigen (ebenso Shusterman 1992).

Aber auch in der Musikwissenschaft gibt es schon seit den 1990er Jahren vereinzelte Versuche, die musikalischen, sprachlichen und bildlichen Referenzen in Rap-Songs und -Videos ausfindig zu machen und zu interpretieren: Sie sind – neben den erwähnten sprach- und literaturwissenschaftlichen Ansätzen – zweifelsohne der wichtigste Bezugsrahmen für unser Vorhaben: Hier sind im englischsprachigen Diskurs Mark Costello/David Forster Wallace (1990), Tricia Rose (in Ansätzen 1994: 115-123)<sup>7</sup>, Kyra Gaunt (1993), Robert Walser (1995) und vor allem Adam Krims (2000) zu nennen, die sich allesamt mit der Analyse einzelner Songs – von Rakim über Public Enemy bis hin zu Ice Cube – befassten.<sup>8</sup> Im deutschsprachigen Diskurs ist exemplarisch auf Michael Rappe hinzuweisen (2007, 2008, 2010), der sich der intermediären Analyse des Samplings widmete. Die vorbildlichen Einzelanalysen von »Fight The Power« (Gaunt 1993; Walser 1995) oder »The Nigga Ya Love To Hate« (Krims 2000) können jedoch angesichts der Vielzahl gesampter HipHop-Songs nicht darüber hinwegtäuschen, dass das Sampling im HipHop als weißer Fleck auf der wissenschaftlichen Landkarte der HipHop-Studies bezeichnet werden muss. Wer etwas über die von Produzenten verwendeten Quellen erfahren möchte, ist immer noch auf Internetseiten von HipHop-Fans wie *the-breaks.com* angewiesen oder gar auf *wikipedia.com*. Über die verwendete Technologie, über die kompositorische Praxis, über die songinterne Struktur montierter Samples, über die den einzelnen Song transzendierenden Verweise auf andere sprachliche, bildliche und musikalische Quellen, über die unterschiedliche Verwendung der gleichen Samples durch unterschiedliche Produzenten – über all dies wissen wir in über 99 Prozent aller HipHop-Song so gut wie nichts. Das hat die Hip Hop Studies jedoch kurioserweise nicht davon abgehalten, diesen in seiner konkreten Gestalt weitgehend noch nicht beschriebenen Gegenstand zu theoretisieren. Müssten die Beschreibungsgrundlagen für eine weitere theoretische Auseinandersetzung nicht überhaupt erst gelegt werden, als notwendiges Pendant, ggf. als Kor-

---

7 Rose analysiert hier »Night Of The Living Baseheads« von Public Enemy.

8 Ferner Jason King; King veranstaltete im Jahre 2006 an der New York University die Konferenz *Making of Public Enemy's »It Takes a Nation of Millions To Hold Us Back«*, die Ergebnisse wurden leider nicht veröffentlicht. Vgl. Kings Homepage: <http://clivedavisdept.tisch.nyu.edu/object/kingj.html> (Zugriff: 12.3.2010):

rektiv der ästhetischen, medientheoretischen oder soziologischen Interpretationen?

Wie wichtig ein solcher an der Praxis und den Produkten des Samplings orientierter Ansatz ist, zeigt sich, wenn man die Ergebnisse von Schloss' ethnologischer Studie mit der These abgleicht, Sampling diene der Kommunikation eines großen Teils oder sogar potentiell der gesamten HipHop-Szene (Rose 1994: 89; Mikos 2003: 81). Sampling ist, so Schloss, in weiten Produzentenkreisen gerade nicht das offene Zeigen von Zitaten, sondern vielmehr das Maskieren und Verbergen von bekannten Songausschnitten oder aber auch das Verwenden betont unbekannter Quellen. Sampling dient also nicht immer der Verständigung einer großen HipHop-Community, sondern richtet sich bisweilen an einen ganz kleinen, exklusiven Kreis eingeweihter Produzenten (Schloss 2004: 155f.). Schloss hat also für die Forschung den richtigen Schritt in Richtung HipHop-Praxis gemacht. Diesen Weg wollen wir ebenfalls einschlagen, mit dem Unterschied jedoch, dass wir von der ethnologischen Beschreibung der »sampling ethics« der Produzenten hin zu einer Beschreibung der ästhetischen Gegenstände des Sampling gelangen möchten.

Unseres Erachtens ist also analytische Grundlagenforschung im Bereich des Samplings von Nöten, worum sich die Beiträge dieses Themenschwerpunktes bemühen und damit im Übrigen einer allgemeinen Forderung der Musikwissenschaft nachkommen, die »Technik von Collage und Montage in der Musik« verstärkt zu erforschen (Gligo 1998: 12).

## **Analyse zwischen Theorie und Praxis**

Wir wissen natürlich um die Schwierigkeiten, die dieses Unternehmen mit sich bringt: Zum einen gibt es ganz grundsätzliche Vorbehalte gegenüber einer Analyse populärer Musik (Wicke 2003). Die Herausgeber haben bereits – auf je unterschiedliche Weise – an anderer Stelle immer wieder deutlich gemacht, dass sie, ähnlich wie Peter Wicke, das Phänomen »Musik« in einer Dialektik von musikalischer Gestalt (»Wirkungspotential«; Kautny 2009a: 145ff.) und gesellschaftlichem Kontext begreifen. Musikalische Analyse ist demnach kein Selbstzweck, sondern ein, wenngleich wichtiger, Beitrag zu einem dialektischen Verständnis von Musik (Krimms 2000, 2007; Kautny 2009a/b; Hörner/Kautny 2009). In dieser Weise sind auch die Analysen dieses Themenschwerpunktes zu lesen, unabhängig davon, ob sie Fragen der Rezeption auch tatsächlich thematisieren (wie u.a. Rappe, Elflein, Hörner). In jedem Fall wünschen sich die Herausgeber, dass sich musikanalytische

und kulturwissenschaftliche bzw. soziologische Zugänge in den HipHop-Studies zukünftig stärker gegenseitig befruchten.

Zum anderen ist die analytische Sprachlosigkeit speziell gegenüber dem Sampling nicht zuletzt auf die so banale wie problematische Tatsache zurückzuführen, dass die Vertreterinnen und Vertreter der HipHop-Studies nur in seltenen Fällen über die Expertise verfügen, kompetent über Sampling sprechen zu können. Um von den »sampling ethics« hin zu einer Analyse der kompositorischen Praxis des Samplings zu gelangen, ist es unseres Erachtens notwendig, eine Brücke zwischen dem akademischen »Elfenbeinturm« und der Produktionspraxis des Samplings zu schlagen. So ist es ein Glücksfall für unser Projekt, dass gleich drei Beiträger über die Doppelqualifikation als DJ/Produzent und als Musikwissenschaftler verfügen (Katz, Rappe, Elflein). Andere Autoren haben sich in der Vorbereitung ihrer Beiträge in den Dialog mit Produzenten begeben (Hörner, Kramarz). Und schließlich konnten neben Hank Shocklee (The Bomb Squad) zwei renommierte deutsche Produzenten für die Konferenz in Wuppertal gewonnen werden, deren Praxisberichte hier abgedruckt sind (Detlef Rick aka Rick Ski/LSD; Sascha Klammt aka Quasi Modo/Kinderzimmer Productions).

Schließlich gibt es für die Analyse des Sampling ein weiteres, ganz fundamentales Problem, für das es keine einfache Lösung zu geben scheint: Es ist die Befürchtung, Wissenschaftler könnten durch ihre Analysen die HipHop-Produzenten und ihre möglicherweise illegal genutzten Quellen gegenüber den Copyright-Anwälten der Majorkonzerne »verraten« (Schloss 2004; Marshall 2006b). Insbesondere für die Aufdeckung bisher nicht bekannter Quellen des Samplings haben wir angesichts der derzeitigen Rechtslage noch keine ideale Lösung gefunden. Beide HipHop-Produzenten, die wir als Autoren für diesen Themenschwerpunkt gewinnen konnten, mussten aus juristischen Gründen ihre bei der HipHop-Academy Wuppertal gehaltenen Vorträge für die Publikation diesbezüglich abändern. Der juristischen Lage zum Trotz ist es unseres Erachtens jedoch vertretbar, mit jenem Quellenwissen zu arbeiten, das im Internet ohnehin für jedermann öffentlich zugänglich und verfügbar ist bzw. das von Rap-Produzenten zum Zwecke der Veröffentlichung preisgegeben wird. Genau das haben die Beiträger dieses Themenschwerpunktes getan. Sie haben dieses Quellenwissen höranalytisch nachvollzogen, ggf. korrigiert und behutsam erweitert, visualisiert, systematisiert, interpretiert, um auf diese Weise z.B. tiefer in die strukturelle Anordnung von Samples innerhalb eines Songs einzudringen. So ist es den Beiträgern unseres Erachtens gelungen, zumindest einige weiße Flecken besagter Landkarte zu tilgen.

## Literatur

- Androutsopoulos, Jannis (Hg.) (2003). *HipHop: Globale Kultur – lokale Praktiken*. Bielefeld: transcript.
- Bielefeldt, Christian / Dahmen, Udo / Grossmann, Rolf (Hg.) (2008). *PopMusicology. Perspektiven der Popmusikwissenschaft*. Bielefeld: transcript.
- Bartlett, Andrew (1994/2004). »Airshafts, Loudspeakers, and the Hip Hop Sample. Contexts and African American Musical Aesthetics.« In: *That's the Joint. The Hip-Hop Studies Reader*. Hg. v. Murray Forman und Mark Anthony Neal. New York u.a.: Routledge, S. 393-406 (Wiederabdruck 2004; Original 1994).
- Bock, Karin / Meier, Stefan / Süß, Gunter (2007). *HipHop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens* (= Studien zur Populärmusik). Bielefeld: transcript.
- Costello, Mark / Forster Wallace, David (1990). *Signifying Rappers. Rap and Race in the Urban Present*. New York: Ecco Press.
- Dery, Mark (1990/2004). »Public Enemy: Confrontation.« In: *That's the Joint. The Hip-Hop Studies Reader*. Hg. v. Murray Forman und Mark Anthony Neal. New York u.a.: Routledge, S. 407-420 (Wiederabdruck 2004; Original 1990).
- Elflein, Dietmar (2006). »Das Leben eines Gs – aktuelle Schnittmuster im deutschen Hip Hop.« In: *Cut and Paste – Schnittmuster populärer Musik der Gegenwart*. Hg. v. Dietrich Helms u. Thomas Phleps (= Beiträge zur Populärmusikforschung 34). Bielefeld: transcript, S. 11-30. Online unter: [http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2010/7555/pdf/Populärmusikforschung\\_34\\_S11\\_30.pdf](http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2010/7555/pdf/Populärmusikforschung_34_S11_30.pdf) (Zugriff: 20.6.2010).
- Elflein, Dietmar (2008). »Mostly tha Voice? Zum Verhältnis von Beat, Sound und Stimme im HipHop.« In: *Die Stimme im HipHop. Untersuchungen eines intermediären Phänomens*. Hg. v. Fernand Hörner und Oliver Kautny (= Studien zur Populärmusik). Bielefeld: transcript, S. 171-194.
- ely/dpa/AFP (2008). »Urheberrechtsstreit. Bundesgerichtshof erleichtert das »Sameln.« In: *Spiegel online* vom 20. November, <http://www.spiegel.de/kultur/musik/0,1518,591598,00.html> (Zugriff: 12.3.2010).
- Fernando, S. H. (1994). *The New Beats. Exploring the Music, Culture, and Attitudes of Hip-Hop* (= 1st Anchor Books ed.). New York: Anchor Books/Doubleday.
- Forman, Murray / Neal, Mark Anthony (Hg.) (2004). *That's the Joint. The Hip-Hop Studies Reader*. New York u.a.: Routledge.
- Gaunt, Kyra D. (1993). »An' It Ain't Mozart. Hip-Hop, Polytextuality, and Reconstruction in the Music of Public Enemy.« Paper presented at the 38th Annual Meeting of the Society of Ethnomusicology. Oxford, Mississippi on October 29-31.
- George, Nelson (1998/2004). »Sample This.« In: *That's the Joint. The Hip-Hop Studies Reader*. Hg. v. Murray Forman und Mark Anthony Neal. New York u.a.: Routledge, S. 437-441 (Wiederabdruck 2004, Original 1998).
- Gligo, Nikša (1998). »Text als Musik – Text als Literatur? Ansätze zu einer musikalischen »Intertextualität.« In: *Musik als Text. Bericht über den Internationalen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung, Freiburg im Breisgau 1993* Band 2. Hg. v. Hermann Danuser und Tobias Plebuch. Kassel u.a.: Bärenreiter 1998, S. 11-14.
- Goodwin, Andrew (1988/1990). »Sample and Hold: Pop Music in the Digital Age of Reproduction.« In: *On Record: Rock, Pop, and the Written Word*. Hg. v. Simon Frith und Andrew Goodwin. New York u.a.: Routledge, S. 258-273.

- Großmann, Rolf (2005). »Collage, Montage, Sampling. Ein Streifzug durch (medien-) materialbezogene ästhetische Strategien.« In: *Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien*. Hg. v. Harro Segeberg und Frank Schätzlein. Marburg: Schüren, S. 308-331.
- Hörner, Fernand / Kautny, Oliver (Hg.) (2009). *Die Stimme im HipHop. Untersuchungen eines intermedialen Phänomens* (= Studien zur Populärmusik). Bielefeld: transcript.
- Kautny, Oliver (2009a). »Ridin' the Beat. Annäherungen an das Phänomen Flow.« In: *Die Stimme im HipHop. Untersuchungen eines intermedialen Phänomens*. Hg. v. Fernand Hörner und Oliver Kautny (= Studien zur Populärmusik). Bielefeld: transcript, S. 141-169.
- Kautny, Oliver (2009b). »Technoide Zeitparasiten. Die Überlistung der beschleunigten Welt.« In: *International Review of Aesthetics and Sociology of Music*, H. 40, S. 129-154.
- Krims, Adam (2000). *Rap Music and the Poetics of Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Krims, Adam (2007). *Music and Urban Geography*. New York u.a.: Routledge.
- Marshall, Wayne (2006a). »Giving Up Hip-Hop's Firstborn. A Quest for the Real after the Death of Sampling.« In: *Callaloo* 29, H. 3, S. 868-892. Online unter: [http://wayneandwax.com/academic/marshall\\_callaloo\\_quest.pdf](http://wayneandwax.com/academic/marshall_callaloo_quest.pdf) (Zugriff: 12.3.2010).
- Marshall, Wayne (2006b). »What Is Stolen? What Is Lost? Sharing Information in an Age of Litigation.« Paper presented at the Society for Ethnomusicology's 51st annual meeting, Honolulu, Hawaii on November 16. Online unter: [http://wayneandwax.com/academic/Marshall\\_SEM-06.pdf](http://wayneandwax.com/academic/Marshall_SEM-06.pdf) (Zugriff: 12.3.2010).
- McLeod, Kembrew (2002). »How Copyright Law Changed Hip Hop. An Interview with Public Enemy's Chuck D and Hank Shocklee.« In: *Stay Free!*, H. 20. Online unter: [http://www.ibiblio.org/pub/electronic-publications/stay-free/archives/20/public\\_enemy.html](http://www.ibiblio.org/pub/electronic-publications/stay-free/archives/20/public_enemy.html) (Zugriff: 26.5.2010).
- Mikos, Lothar (2003). »»Interpolation and sampling«: Kulturelles Gedächtnis und Intertextualität.« In: *HipHop: Globale Kultur – lokale Praktiken*. Hg. v. Jannis Androutopoulos. Bielefeld: transcript, S. 64-84.
- Pelleter, Malte / Lepa, Steffen (2007). »»Sampling« als kulturelle Praxis des Hip-Hop.« In: *HipHop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens*. Hg. v. Karin Bock, Stefan Meier und Gunter Süß. Bielefeld: transcript, S. 199-213.
- Pfleiderer, Martin (2008): »Musikanalyse in der Popmusikforschung. Ziele, Ansätze, Methoden.« In: *PopMusicology. Perspektiven der Popmusikwissenschaft*. Hg. v. Christian Bielefeldt, Udo Dahmen und Rolf Grossmann. Bielefeld: transcript, S. 153-171.
- Rappe, Michael (2007). »Rhythmus – Sound – Symbol: Struktur und Vermittlungsformen einer oral culture am Beispiel des Hip Hop.« In: *Express yourself! Europas kulturelle Kreativität zwischen Markt und Underground*. Hg. v. Eva Kimminich, Michael Rappe, Heinz Geuen und Stefan Pfänder. Bielefeld: transcript, S. 137-156.
- Rappe, Michael (2008). »Lesen – Aneignen – Bedeuten. Poptheorie als pragmatische Ästhetik populärer Musik. Der Videoclip *Esperanto* von Freundeskreis.« In: *PopMusicology. Perspektiven der Popmusikwissenschaft*. Hg. v. Christian Bielefeldt, Udo Dahmen und Rolf Grossmann. Bielefeld: transcript, S. 172-183.
- Rappe, Michael (2010). *Under Construction. Kontextbezogene Analyse afroamerikanischer Popmusik* (= musicolonia, 6.1 und 6.2). Köln: Dohr Verlag.

- Rodgers, Tara (2003). »On the Process and Aesthetics of Sampling in Electronic Music Production.« In: *Organised Sound* 8, H. 3, S. 313-320.
- Rose, Tricia (1994). *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Russ, Martin (2009). *Sound Synthesis and Sampling*. Oxford u.a.: Focal Press (3. rev. Ausgabe; Erstaussgabe 1996).
- Schloss, Joseph G. (2004). *Making Beats. The Art of Sample-Based Hip-Hop*. Middletown CT: Wesleyan University Press.
- Scholz, Arno (2004). »Kulturelle Hybridität und Strategien der Appropriation an Beispielen des romanischen Rap unter besonderer Berücksichtigung Frankreichs.« In: *Rap. More Than Words*. Hg. v. Eva Kimminich. Frankfurt/M.: Peter Lang, S. 45-65.
- Schumacher, Thomas G. (1995/2004). »»This Is a Sampling Sport«. Digital Sampling, Rap Music, and the Law in Cultural Production.« In: *That's the Joint. The Hip-Hop Studies Reader*. Hg. v. Murray Forman und Mark Anthony Neal. New York u.a.: Routledge, S. 443-458 (Wiederabdruck 2004, Original 1995).
- Shusterman, Richard (1991). »The Fine Art of Rap.« In: *New Literary History* 22, S. 613-632.
- Shusterman, Richard (1992). »Challenging Conventions in the Fine Art of Rap.« In: *Rules and Conventions: Literature, Philosophy, Social Theory*. Hg. v. Mette Hjort. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, S. 186-214.
- Sokol, Monika (2004). »»Verbal Duelling«. Ein universeller Sprachspieltypus und seine Metamorphosen im US-amerikanischen, französischen und deutschen Rap.« In: *Rap. More than Words*. Hg. v. Eva Kimminich. Frankfurt/M.: Peter Lang, S. 113-160.
- Walser, Robert (1995). »Clamor and Community. Rhythm, Rhyme, and Rhetoric in the Music of Public Enemy.« In: *Popular Music. Style and Identity. International Conference on Popular Music Studies (1993)*. Hg. v. Will Straw, Stacey Johnson, Rebecca Sullivan und Paul Friedlander. Montreal: The Centre for Research on Canadian Cultural Industries and Institutions, S. 291-307.
- Wicke, Peter (2003). »Popmusik in der Analyse.« In: *Acta Musicologica* 75, S. 107-126. Online unter: <http://www2.hu-berlin.de/fpm/textpool/texts/Analyse.htm> (Zugriff: 26.5.2010).

## Internet

- Homepage der Hip Hop Academy Wuppertal, <http://www.hiphop-academy.uni-wuppertal.de/index.php/konferenz-2009.html> (Zugriff: 12.3.2010).
- Homepage von Prof. Dr. Jason King, New York University, <http://clivedavisdept.tisch.nyu.edu/object/kingj.html> (Zugriff: 12.3.2010).

## Diskographie

Public Enemy (1988). »Night Of The Living Baseheads.« Auf: *It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back*. Def Jam, 527 358-2.

Public Enemy (1990). »Fight The Power.« Auf: *Fear Of A Black Planet*. Def Jam, 466281-2.

Ice Cube (1990). »The Nigga Ya Love To Hate.« Auf: *AmeriKKKa's Most Wanted*. 4th & Broadway, 261 045.