

Universität Lüneburg

Fachbereich Angewandte Kulturwissenschaften

Studienfach Musik

Seminararbeit von Jessica Franke

Seminar: Popkultur zwischen Traditionalität und Aktualität:  
HipHop

Abgabedatum: 06. Januar 2005

# **Turntablism - Techniken, Struktu- ren und Komposi- tionsverfahren der HipHop-Musik**

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung .....</b>	<b>3</b>
<b>1. Der Plattenspieler als Musikinstrument .....</b>	<b>5</b>
1.1. Die Geschichte der Schallplatte .....	5
1.2. Funktionsweise des Plattenspielers .....	6
1.3. Die Anfänge des DJing .....	8
<b>2. Die Anfänge des DJing im HipHop .....</b>	<b>10</b>
2.1. Einflüsse jamaikanischer Soundsystems .....	11
2.2. Die Innovationen der ersten HipHop-DJs .....	13
2.2.1. Scratching.....	14
2.2.2. Beatjuggling .....	15
2.2.3. Crossfader, Punch Phasing, Backspinning .....	18
<b>3. DJing als Kunstform: Turntablism .....</b>	<b>21</b>
3.1. Weiterentwicklung der Techniken.....	22
3.2. Competition.....	23
<b>Fazit .....</b>	<b>26</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>28</b>

## Einleitung

Die HipHop-Kultur setzt sich aus unterschiedlichen Komponenten, wie dem Rappen, Graffiti, Breakdance und dem DJing, zusammen. Der Schwerpunkt dieser Arbeit soll auf den musikalischen Merkmalen und Gestaltungsmitteln des DJing liegen. Der Plattenspieler, den Emil Berliner 1887 erfand, ist heute ein bedeutender Bestandteil vieler Musikszenen wie im House oder im Techno. Das Besondere in der DJ-Kultur des HipHops ist der kreative Umgang mit dem Plattenspieler, der Verwendung von besonderen Techniken und die daraus resultierende Entwicklung zum Turntablism, einem Begriff, der sich für die Kunst etabliert hat, den Plattenspieler als Musikinstrument zu benutzen und damit neue Musik zu erzeugen. Turntablism und damit auch die HipHop-Musik stehen in engem Zusammenhang mit dem technologischen Fortschritt sowie der Entstehung der HipHop-Kultur.

In dieser Arbeit sollen die technischen Geräte und die Fertigkeiten der HipHop-Künstler, diese für ihre Zwecke kreativ einzusetzen, dargestellt und erläutert werden. Es soll gezeigt werden, wie sich der HipHop-DJ zu einem eigenständigen Künstler entwickelt hat, der ein Gerät zweckentfremdet und etwas Neues aus Altem schafft. Wichtig dabei ist, die Fertigkeiten des DJs im jeweiligen historischen Kontext zu betrachten, um die verschiedenen Einflüsse der technischen Geräte und anderer DJs, sowohl aus dem HipHop, als auch aus anderen Musik-Szenen, auf die Entwicklung des Turntablism und die Charakterisierung der HipHop-Kultur nachvollziehen zu können.

DJs waren nach der Entstehung der Schallplatte und des Plattenspielers zunächst nur Plattenaufleger. Als DJs begannen, ihre technischen Werkzeuge als eigenes Instrument zu benutzen und anfangen, mit ihnen neue Musik zu kreieren, mussten sie sich zunächst als Künstler etablieren, um Anerkennung für ihre Werke zu erhalten. Ein Kritikpunkt war und ist dabei, dass der DJ nicht aus eigener Kraft etwas Neues erschafft, sondern in seiner Kreativität auf bereits Vorhandenes Material zurückgreift. Auch behaupten Kritiker, der DJ würde die verwendeten Aufnahmen nicht genügend anerkennen und sogar zerstören, da er sie nicht als Ganzes verwendet, sondern nur einzelne Teile.

In dieser Arbeit soll erläutert werden, worin die eigentliche kreative Arbeit des DJs liegt. Technische Geräte sind Grundlage und Ausgangsbasis der HipHop-Kultur. Der DJ ist nicht nur Musiker, sondern auch vertraut mit den technischen Geräten und geschickt im Umgang mit ihnen. Daher soll zunächst die Entstehung und die wichtigsten Merkmale des „Instrumentes“ des DJs, der Plattenspieler, dargestellt werden. Anschließend werden die Anfänge des DJing und insbesondere die Anfänge des DJing im HipHop beschrieben - die Ursprünge für die Entstehung des Turntablism – unter Berücksichtigung der Einflüsse aus der Disco-Musik und den Soundsystems Jamaikas. Nach der Beschreibung der einzelnen Techniken und ihrer Entstehung soll die Weiterentwicklung und Festigung des Turntablism als eigene Kunstform dargestellt werden.

## 1. Der Plattenspieler als Musikinstrument

### 1.1. Die Geschichte der Schallplatte

1877 erfand der Amerikaner Thomas Alva Edison den Phonograph, der ursprünglich nur als Diktiergerät dienen sollte. Er zeichnete Schall durch einen Zylinder auf, der mit Stanniolpapier ummantelt war, eine Nadel bewegte sich über den Zylinder in den Rillen, erzeugte dabei Schwingungen, die durch Schalltrichter verstärkt wurden.

1887 erfand Emil Berliner den Plattenphonographen oder das Grammophon und die eigentliche Schallplatte. Nun begann man auch Gesang und Musikstücke aufzuzeichnen. Benutzt wurden Schellackplatten, die sehr zerbrechlich waren. Eine Stahlnadel bewegte sich in einer Rille mit gleicher Tiefe mit 78 Umdrehungen pro Minute. Der Durchmesser betrug 30 Zentimeter, die maximale Spielzeit 5 Minuten pro Seite. Die mechanischen Schwingungen wurden durch einen Trichter, zum Beispiel aus Holz, verstärkt. Diese Grammophone wurden mit Federmotoren angetrieben und mussten daher aufgezogen werden.

Die erste Langspielplatte wurde 1948 von dem in den USA lebenden Österreicher Dr. Peter Goldmark erfunden und ersetzte die sich mit 78 Umdrehungen pro Minute drehende Schallplatte. Er benutzte den Kunststoff Vinylite, ein robusteres Material als Schellack, dass eine engere Rillenfüllung, die so genannte „Mikrorille“, möglich machte und somit eine Seite nun 45 Minuten Spielzeit aufwies. Es war nun ein Frequenzbereich von 30 Hz bis 15000 Hz möglich, was die Klangqualität verbesserte. Statt den 78 Umdrehungen, drehte sich die Platte jetzt nur noch mit der halben Geschwindigkeit von 33 1/3 Umdrehungen pro Minute, indem ein spezieller Motor verwendet wurde. Schellackplatten wurden von da an nur noch zur Herstellung einer Masterplatte verwendet, um damit, oder mit einer Vorlage aus Wachs, eine Metallform herzustellen, mit deren Hilfe man Vinylplatten pressen kann.<sup>1</sup> Anfang der 50er Jahre kam die *Single* mit 45 Umdrehungen auf den Markt, mit einer kürzeren Spieldauer, auf der einzelne Musikstücke für einen geringeren Ladenverkaufspreis abgesetzt werden konnten und die daher sehr erfolgreich waren.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Die letzte Schallplatte aus Schellack soll 1958 hergestellt worden sein. Vgl. Zauner, Ulli. Plattenspieler. Die neuen Kultmaschinen. Bonn 2004, S. 18.

<sup>2</sup> Vgl. ebd., S. 20.

Die Erfindung von Goldmark bedeutete einen großen Umsturz der Musikindustrie: Durch die verbesserte Klangqualität wurden Plattenaufnahmen attraktiver zu hören. Die Musikindustrie konnte mehr Stücke eines Interpreten auf eine Platte pressen und vertreiben. Der Verkauf von Musikstücken erhöhte sich und auch das Grundmaterial für zukünftige Disc-Jockeys, die Schallplatten und der Plattenspieler, waren geschaffen.

Als 1982 die Compact-Disc (CD) auf den Markt kam, sah man dies zunächst allgemein als Ende der Schallplatte an. Durch ein digitales Aufnahmeverfahren, welches für die Aufzeichnung einer CD verwendet wird, sind Rauschen und andere Nebengeräusche nahezu ausgeschlossen. Tatsächlich ging der Anteil an verkauften Schallplatten und Plattenspielern seit Einführung der CD stark zurück. Jedoch gibt es Liebhaber, die den Klang einer Schallplatte höher bewerten, als den einer CD. Sie mögen das „*romantische Knistern*“<sup>3</sup>, wenn die Musik anfängt zu spielen und sehen die Schallplatte als eine besondere Form, Musik zu erleben. Heute weisen Plattenspieler durchaus einen hohen technischen Standard auf, der klanglich mit den CD-Playern mithalten kann. Auch DJs würden nicht ohne Schallplatten und Plattenspieler auskommen, insbesondere HipHop-DJs, die ihre Platten während des Auflegens scratchen, was mit einer CD nicht möglich ist.

### **1.1. Funktionsweise des Plattenspielers**

Bis 1920 wurde für die Aufnahme und Wiedergabe von Ton das mechanische Aufnahmeverfahren verwendet. Hierbei versetzen die durch Töne erzeugten Schallwellen eine Membran in Bewegung, an der eine Nadel oder ein Schneidemesser befestigt ist. Unter dieser Nadel wird eine Scheibe aus Schellack, Wachs oder Metallfolie in Bewegung gebracht. Die Nadel ritzt in diese die Schwingungen der Schallwellen in Form einer sinusförmigen Welle bzw. Rille ein. Beträgt eine Tonhöhe zum Beispiel 200 Hz und dreht sich die Scheibe mit einer Geschwindigkeit von 1 Zentimeter pro Sekunde, so ritzt die Nadel 200 Schwingungen in einen Zentimeter ein.

---

<sup>3</sup> Zauner, S. 24.

Zum Anhören der Aufnahme, dient der Plattenspieler, der aus einem Plattenteller, einem Tonarm, Tonabnehmersystem und Verstärker besteht. Der Plattenspieler setzt mit Hilfe eines Motors die auf dem runden Plattenteller liegende Platte mit einer konstanten Geschwindigkeit in Bewegung. Die Geschwindigkeit kann 33, 45 oder 78 Umdrehungen pro Minute betragen. Das Tonabnehmersystem trägt den Tonarm mit einer Nadel aus Diamant. Die Nadel gleitet durch die Rille auf der Schallplatte und setzt eine im Tonabnehmersystem liegende Membran in Schwingungen. Diese Schwingungen erzeugen Schallwellen, die über einen Verstärker lauter gemacht werden und aufgenommene Töne hörbar machen.

Bis zu Beginn der 20er Jahre wurde als Verstärker ein Trichter benutzt, da es noch keine elektrischen Verstärker gab. Der Trichter bündelte den Schall mechanisch und verstärkte ihn. Ab 1920 wandte man eine Kombination von mechanischen und elektronischen Verfahren zu Tonwiedergabe und Tonaufnahme an. Der Schall wurde nun in elektrische Impulse umgewandelt, die durch einen elektromagnetischen Vorgang die Nadel in Bewegung versetzten und die Schallwellen auf die Platte aufzeichneten. Bei der Tonwiedergabe wurden die Schwingungen der Nadel nun durch einen Wandler im Tonabnehmersystem in elektrische Impulse umgewandelt und durch Drähte an einen elektronischen Verstärker weitergeleitet.

Bei diesem Aufnahmeverfahren werden die Schallwellen in einem gewissen Grad verzerrt, außerdem können Geräusche vom mechanischen Aufnahmevorgang wahrgenommen werden, das so genannte *Eigenrauschen*, sowie Geräusche der Abtastung der Rille mit der Nadel.

Der beliebteste Plattenspieler, der von DJs aufgrund der hohen Qualität und langen Haltbarkeit verwendet wird, wird von der Firma Technics produziert. Der Technics 1210 MK II, oder sein Nachfolger M3D, hat sich am besten etabliert und zeichnet sich aus durch seine stabile Bauart und der stufenlos Verstellbarkeit der Geschwindigkeit. Er besitzt einen Direktantrieb und einen leistungsstarken Motor, der die Platte gleichmäßigen und ohne Störungen durchlaufen lässt. Wichtig für den Erfolg des MK II bei DJs war auch die schnelle Beschleunigung auf die gewünschte Laufzeit. In nur 0,7 Sekunden war die Platte maximal beschleunigt. So konnten und können auch heute noch DJs recht unsanft mit den Geräten umgehen, indem sie zum Beispiel die

Platten scratchen, und in schnellem Tempo mixen. Ein weiterer Vorteil des MK II ist, dass man durch einen Steckeneinschub leicht den Tonabnehmer auswechseln kann, um für verschiedene Musikarten den geeignetsten Tonabnehmer zu verwenden.<sup>4</sup>

### **1.3. Die Anfänge des DJing**

Mit der Entstehung der Schallplatte und des Plattenspielers war es zum ersten Mal möglich, Töne aufzuzeichnen und jeder Zeit reproduzierbar zu machen. Dies war die Basis für ein neues Berufsfeld, das des Plattenauflegers. Der Plattenaufleger entwickelte sich zu einem Künstler, dem Discjockey oder DJ, der seine eigenen Ideen in sein Musikprogramm einbringt, kreativ mit dem Plattenspieler umgeht und ihn als eigenes Musikinstrument benutzt.

1906 wurde zum ersten Mal eine Schellackplatte von einem Radiosender der amerikanischen Ostküste eingesetzt. Der gerade erst entstandene Rundfunk konnte außer für Sprachübertragungen und die Einspielung von Live-Konzerten nun auch für die Übertragung von Musik auf Platte genutzt werden. Die Moderatoren im Radio präsentierten die Platten durch unterhaltsame und informative Ansagen und wurden damit zu Disc-Jockeys.

Um 1935 wurde Martin Block zum ersten Star-DJ im Radio. Er arbeitet für den New Yorker Sender WNEW, nannte seine Sendung „Make Believe Ballroom“ und tat so, als würde er live aus einem Tanz- oder Konzertsaal moderieren, in dem die besten Bands des Landes performen würden. Der Erfolg der Sendung war so groß, dass Block hohe Werbeeinnahmen erzielte und das Konzept für seine Sendung an mehrere Radiostationen veräußern konnte.<sup>5</sup>

In Deutschland war der erste erfolgreiche DJ im Radio der Engländer Chris Howland. Er moderierte in den 50er Jahren beim Nordwestdeutschen Rundfunk in Studio B und hatte Millionen Fans, die seinen lockeren Ansagestil mochten. Auch für die Musikbranche war Howland ein wichtiger Faktor, denn er sorgte für einen erhöhten Absatz an verkauften Schallplatten.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Vgl. Zauner, S. 35.

<sup>5</sup> Vgl.: Poschardt, Ulf: DJ-Culture. Diskjockeys und Popkultur. Reinbek bei Hamburg <sup>2</sup> 2000, S. 47-50.

<sup>6</sup> Vgl. Zauner, S. 20.



Die ersten Diskotheken eröffneten in Frankreich Anfang der 40er Jahre während des zweiten Weltkrieges. In Paris war es französischen Livebands von der deutschen Besatzung verboten worden, in Jazzclubs aufzutreten. Sie begannen daher Platten in Höhlen neben der Seine aufzulegen, zu denen die Menschen tanzten. Auch nach dem Krieg gab es nun Clubs, in denen statt Live-Musik ausschließlich Platten aufgelegt wurden.<sup>7</sup>

In Deutschland wurde 1959 die erste Disco von dem österreichischen Kaufmann Franzkarl Schwendinger im Lokal „Scotch Club“ in Aachen eröffnet und hieß zunächst „Jockey Tanz Bar“; Der Begriff der Diskothek setzte sich erst in den 60er Jahren durch. Der Aachener Klaus Quirini wurde erster Disco-DJ. Die Idee Schwendingers war es, Schallplatten durch die Hilfe des DJs für das Publikum zu einem Erlebnis werden zu lassen. Quirini eignete sich mit seinem lockeren Ansagestil gut und wurde als „Heinrich“ international bekannt und die „Jockey Tanz Bar“ ein großer Erfolg.<sup>8</sup>

Die DJs wandten zunächst keine besonderen Techniken beim Auflegen der Platten an. Wichtig war ihnen ursprünglich nur, gute Worte für einen Song zu finden, ihn ausschließlich anzumoderieren und nicht innovativ mit den Platten umzugehen. Sie waren reine Plattenaufleger, keine Künstler und wurden daher Sprecher oder Moderatoren genannt. Mit den bis 1948 verwendeten Schellackplatten wäre ein robuster Umgang auch nicht möglich gewesen, da diese sehr empfindlich und zu zerbrechlich waren. Mit der Erfindung der Langspielplatte aus Vinyl änderte sich dies. Vielleicht war das Medium auch zu neu und die Menschen noch zu fasziniert von der Technik und der Respekt zu groß, so dass zunächst einige Zeit vergehen musste, bis die DJs anfangen, mit Schallplatten und Plattenspielern zu experimentieren und neue Dinge zu versuchen.

In den 70er Jahren entstand der Disco-Sound, der durch seine einfache Rhythmik leicht zu tanzen war und daher besonders in Diskotheken als Tanzmusik gespielt wurde. Unter dem Disco-Sound entwickelten sich auch die Fähigkeiten der DJs weiter, indem sie sich vom reinen Plattenauflegen entfernten und technisch mit den Platten experimentierten. Disco-DJs wandten nun zwei Plattenteller und ein Mischpult an

---

<sup>7</sup> Vgl. Poschardt, S. 103.

<sup>8</sup> Vgl. O.A.: Disc-Jockey. <http://de.wikipedia.org/wiki/Dj> (05.12.2004)

und ihr Ziel war es, zwei Platten perfekt ineinander überzublenden, indem sie die Tempi der Musikstücke pitchten, also drosselten oder beschleunigten und so die Schlagzeugbeats der beiden Platten übereinander legen konnten. Diese Technik wird heute als *Beatmatching* bezeichnet. Dem ersten DJ, dem das Beatmatching mit Hilfe einer Vorhörmöglichkeit seines Mischpultes gelang, war der New Yorker DJ Francis Grosso. Er hörte mit dem Kopfhörer die Platte vor und konnte so fließende Übergänge zwischen den Stücken schaffen.<sup>9</sup> Trotz dieser Innovationen wurden diese Techniken nur sporadisch benutzt, dienten eher als Auflockerung und waren noch kein fester Bestandteil des Djing. Für die ersten HipHop-DJs wie Kool DJ Herc und Grandmaster Flash waren die Mixtechniken der Disco-DJs jedoch eine entscheidende Inspiration, den Plattenspieler als Musikinstrument zu benutzen und damit die Ausgangsbasis für die Entstehung der HipHop-Musik.

## 2. Die Anfänge des Djing im HipHop

Ein wichtiges Element der HipHop-Kultur, den Plattenspieler als Musikinstrument zu benutzen, wurde mit Ausnahme von den Disco-DJs auch von der jüngeren Musik-Tradition Jamaikas beeinflusst. Das Phänomen der jamaikanischen Soundsystems, das bereits seit den 40er/50er Jahren existiert, der kreative Umgang mit vorhandenen Plattenaufnahmen in Form von Versions oder Dubplates und dem Toasting, das dem Rappen sehr ähnlich ist, hatte einen großen Einfluss auf die Entwicklung von HipHop. Im HipHop ist Wettbewerb ein Grundprinzip, und auch in einem der auf Jamaika verbreiteten Musikstile, dem Reggae, fanden bereits Battles statt, „Sound Clashes“, bei denen Soundsystems miteinander rivalisierten. Der Reggae lenkte die afro-karibische Bevölkerung Jamaikas von ihren sozialen Problemen wie Armut, Hungersnot oder der herrschenden Gewalt in den Gettos von Kingston ab, gab ihnen Hoffnung und einen gewissen nationalen Stolz. Auch der HipHop gab den Bewohnern der Bronx eine Kultur, die eine Alternative zu Straßenkämpfen und Bandenkriminalität bieten oder den Griff zu zerstörerischen Drogen wie Heroin einschränken sollte, indem sie die Kreativität der Gettobewohner förderte, „aus beschränkten Mitteln etwas herzustellen.“<sup>10</sup> Deshalb ist es wichtig, die Kultur der Soundsystems zu kennen, um die HipHop-Musik vor diesem Hintergrund besser verstehen zu können.

---

<sup>9</sup> Vgl.: Poschardt, S. 110.

<sup>10</sup> Toop, David: Rap Attack. African Jive bis Global HipHop. Erweiterte dritte Auflage Höfen 1992, S. 22.

## 2.1. Einflüsse Jamaikanischer Soundsystems

Die jamaikanische Populärmusik bestand bis Mitte der 50er Jahre hauptsächlich aus Mento, einem der wichtigsten Vorläufer des Reggae. Mento ist eine jamaikanische Version des auf Trinidad Mitte des 19. Jahrhunderts entstandenen Calypso und bildet eine Mischform von Elementen der in Jamaika populären europäischen Tänze, wie der Quadrille und Elementen afro-jamaikanischer Musiktradition wie Jonkunnu oder der kubanischen Rumba. Mento ist eine von Banjo oder Gitarre begleitete Tanzmusik mit einer reichhaltigen Perkussion-Instrumentation aus der afrikanischen Kultur, wie zum Beispiel Handtrommeln oder Maracas. In den Texten des Mento werden alltägliche Erlebnisse oder Überlieferungen aus der Vergangenheit kommentiert. Außerdem waren die Lieder voll von Anzüglichkeiten, so dass viele Platten nur unter dem Ladentisch verkauft werden konnten. Besonders in den 30er und 40er Jahren war Mento die beliebteste Volksmusik Jamaikas.<sup>11</sup> Seit dem Erfolg der Soundsystems und des Reggae spielt Mento nur noch eine untergeordnete Rolle. Im Gegensatz zum Calypso Trinidads oder dem Rumba Kubas wurde Mento kaum über die Landesgrenzen Jamaikas hinaus bekannt.<sup>12</sup>

Während die einheimischen Radiostationen JBC (Jamaican Broadcasting Corporation) und RJR (Radio Jamaica Redifussion) hauptsächlich Mento oder amerikanischen Swing spielten, war die jüngere Generation Jamaikas von amerikanischem Rhythm & Blues fasziniert, den sie von den Radiostationen WINS und WMBM in Miami, Florida via Kurzwelle empfangen konnte. Jamaikanische Saisonarbeiter brachten in den 40er Jahren aus den USA die ersten Rhythm & Blues-Platten mit und verkauften sie an ihre Landsleute. Da jedoch das Geld für Platten knapp war und Plattenspieler und Radios sehr rar, entstand die Idee, den Gettobewohnern die Platten vorzuspielen und Dances zu veranstalten, um damit den Absatz der Platten zu erhöhen und Eintrittsgelder zu erzielen. Riesige Lautsprecher, ein Plattenspieler und ein Verstärker bildeten ein Soundsystem, welches an zentralen Plätzen installiert wurde oder auf einem Lieferwagen mobil transportiert werden konnte.<sup>13</sup> Soundsystems sind ein Phänomen, das die jamaikanische Populär-Musikszene bis heute prägt. Mitte der 50er

---

<sup>11</sup> Vgl.: O.A.: Out of Many, One People. Die Entwicklung einer jamaikanischen kulturellen Identität am Beispiel der Musik. <http://members.aol.com/suwanni/> (25.06.2004)

<sup>12</sup> Vgl. Wynands, René: "Do the Reggae". Reggae von Pocomania bis Ragga und der Mythos Bob Marley. PDF-Ausgabe März 2000, S. 46.

<sup>13</sup> Vgl.: Wynands, S. 27-28.

Jahre wurde Jamaika unter dem Einfluss der Soundsystems verrückt nach Musik. Zu den ersten und berühmtesten Soundsystems gehörten Duke Reids „The Trojan“, Clement Dodds „Sir Coxsone Downbeat“ und 1969 Prince Busters „Voice of the People“.<sup>14</sup>

Oft kam es zwischen zwei Soundsystems zu „Sound Clashes“, indem sie ihre Wagen in unmittelbarer Nähe zueinander aufstellten und versuchten, sich in Lautstärke, Sound und Exklusivität ihrer Rhythm & Blues-Platten zu überbieten. Zu Parties und Veranstaltungen wurden mindestens zwei Soundsystems eingeladen, die sich aneinander maßen. DJs kauften daher nie in normalen Plattenläden ein. Außerdem entfernten sie die Labels von ihren Platten, damit gegnerische Soundsystems nicht herausfinden konnten, von welcher Plattenfirma oder von welchem Interpreten die Single stammte. Die erfolgreichsten DJs waren die ersten „Popstars“ der Jamaikaner.<sup>15</sup>

Die DJs orientierten sich an den schwarzen DJs der amerikanischen Radiosender und übersprachen die aufgelegten Platten. So entstand das „Toasten“ oder „Talk Over“, das zunächst die Menschen zum Tanzen animieren sollte und im Laufe der Zeit immer komplexer wurde und sich zu einer Art „poetischen Geheimsprache“ entwickelte.<sup>16</sup>

Ende der 50er Jahre löste in den USA der Rock'n'Roll den Rhythm & Blues ab. Die Soundsystems, die sich bis dahin ausschließlich auf amerikanische Musik konzentriert hatten, sahen sich vor ein Problem gestellt. Der Rock'n'Roll entsprach nicht dem jamaikanischen Musikgeschmack, und so nutzten die Jamaikaner ihr kreatives und musikalisches Talent und begannen, selbst Platten zu produzieren. Discjockeys, die zuvor nur Platten aufgelegt hatten, eröffneten nun eigene Studios und wurden zu Plattenproduzenten.<sup>17</sup>

Zunächst versuchten die Produzenten nur den amerikanischen Rhythm & Blues nachzuahmen. Doch der jamaikanischen Rhythm & Blues entfernte sich immer mehr von seinem Vorbild und entwickelte sich Anfang der 60er Jahre schließlich zum Ska. Im Gegensatz zum Rhythm & Blues werden beim Ska die Offbeats und nicht die

---

<sup>14</sup> Vgl.: O.A.: Out of Many, One People.

<sup>15</sup> Vgl.: Poschardt, S. 159-160.

<sup>16</sup> Vgl.: Ebd.

<sup>17</sup> Vgl.: Wynands., S. 30.

Downbeats besonders betont.<sup>18</sup> Der Ska wurde hauptsächlich von DJs produziert und komponiert.

1966 wurde der schnelle Ska-Rhythmus langsamer und schleppender, und es entstand der Rocksteady, der jedoch nur zwei Jahre bestehen konnte. 1968 wurde er bereits vom Reggae abgelöst: *„Reggae zeichnet sich durch eine stärkere Betonung des Bass, mehr Variationsbreite und einem deutlich beschleunigten Rhythmus aus.“*<sup>19</sup> Im Gegensatz zur Sanfttheit des Rocksteady dominiert beim Reggae der Rhythmus, insbesondere durch den Shuffle-Rhythmus der Orgel. Auch der rhythmisch spielende Bass ist im Reggae ein wichtiges Element.

Der Reggae und vor allem die Soundsystems Jamaikas hatten einen großen Einfluss auf die Entstehung des HipHops Anfang der 70er Jahre, die durch jamaikanische Einwanderer nach New York, insbesondere durch Kool DJ Herc, in die Entstehung dieser Kultur mit eingebracht wurden. Im Reggae dienen „Riddims“ als musikalisches Grundmaterial, also eine von einem Produzenten erfundene Kombination aus Rhythmus und Basslinie, die meistens ein oder zwei Takte lang sind. Riddims sind in Jamaika grundsätzlich Copyright- und gebührenfrei und können über Jahre hinweg in verschiedenen Songs immer wieder verwendet werden.<sup>20</sup>

## **2.2. Die Innovationen der ersten HipHop-DJs**

Anfang der 70er Jahre war nicht nur der Beginn der Disco-Ära. Auch fand in der Bronx in New York die Geburt des HipHop statt. Während es den Discjockeys des Disco in erster Linie nicht darum ging, möglichst innovativ und kreativ mit dem Plattenspieler umzugehen, sondern die *„Platten möglichst sanft ineinander zu mischen, so daß die Geschwindigkeiten passten und die Stimmung sich im besten Falle veränderte, ohne daß der Fluß gestört worden wäre.“*<sup>21</sup>, legten die DJs des HipHops ihren Schwerpunkt auf den Break eines Stückes, einer Stelle, die ausschließlich aus instrumentalen, perkussiven Elementen besteht und isolierten durch das so genannte

---

<sup>18</sup> Vgl.: Seidler, Dominik: Ska. Entstehung und Entwicklung einer jamaikanischen Populärmusik. <http://www.uni-koeln.de/phil-fak/muwi/forum/seidler/ska.htm> (15.05.2004)

<sup>19</sup> O.A.: One Of Many, One People.

<sup>20</sup> Bratfisch, Rainer: Reggae-Lexikon: Vom Ska zum Dancehall – Die Musik, die aus Jamaika kam. Stichwort „Riddim“, Berlin 1999.

<sup>21</sup> Toop, S. 20.

*Beatjuggling* die Parts zweier Platten zu einem neuen Beat. Durch die Betonung dieses so genannten Breakbeats wurde der Plattenspieler für den HipHop-DJ endgültig zum Musikinstrument und der Grundstein der HipHop-Musik war gelegt. Weitere Innovationen differenzierten den HipHop-DJ von DJs anderer Musikrichtungen. Besonders wichtig ist dabei das *Scratching*. Auch der Wettbewerb der DJs untereinander, die *Competition*, hat unter HipHop-DJs eine bedeutende Funktion.

### 2.2.1. Scratching

Als Erfinder des Scratchens gilt Grand Wizard Theodore, der mit bürgerlichem Namen Theodore Livingston hieß und in der New Yorker Bronx geboren wurde. Während einer Auseinandersetzung mit seiner Mutter, 1976 im Alter von 16 Jahren, soll er mit den Fingern die Platte zum Halten gebracht und als sie ihm aus den Fingern glitt, wieder zurückgezogen haben. Das dabei entstandene Scratchgeräusch erregte seine Aufmerksamkeit und er begann, damit zu experimentieren.<sup>22</sup>

Dieser von Theodore erfundene Scratch wird heute als *Baby Scratch* bezeichnet. Die Platte wird ohne den Fader zu benutzen, also hörbar, im Rhythmus vor- und zurückbewegt. Der *Baby Scratch* gilt als Basis-Technik beim Scratchen.<sup>23</sup>

Der DJ Grandmaster Flash ließ Theodore mit seiner Anlage üben, so dass er seine Technik perfektionieren konnte. 1973/74 war Grandwizard Theodore für Flash als so genannter „record boy“ aktiv und besorgte ihm Platten. 1975 gründete er mit seinen Brüdern Claudio und Mean Jean und anderen die Gruppe „L Brothers“ und wurde selbst DJ. Bis heute legt er, neben seinem eigentlichen Beruf als LKW-Fahrer, auf Parties Platten auf und ist in einer kleinen Rolle in dem HipHop-Kultfilm „Wild Style“ zu sehen.<sup>24</sup>

Nachdem Grandwizard Theodore das Scratchen erfunden hatte, fingen auch andere DJs an, mit dieser Technik ihre Sounds zu bearbeiten. Theodore reagierte positiv auf diese Entwicklung:

---

<sup>22</sup> Vgl. Ralf Niemczyk und Torsten Schmidt: From Skcratch. Das DJ-Handbuch. Köln <sup>2</sup> 2000, S. 34.

<sup>23</sup> Vgl. DJ Hype: Scratch Klinik. <http://phaderheadz.de> (13.12.2004)

<sup>24</sup> Vgl. Niemczyk, Schmidt, S. 40.

*„Ich war sehr glücklich, dass es so lief und ich meinen Punkt setzen konnte. [...] Es ist ein tolles Gefühl, so viele DJs scratchen zu sehen. Ich war selber erstaunt und hätte nie geglaubt, welche Tricks noch möglich waren. Offensichtlich hatten mir viele Leute zugehört, die es nun auf ein anderes Level hoben.“<sup>25</sup>*

Das Publikum, dass auf den Blockparties die Songs in einer nun anderen Version hörte, reagierte zunächst erstaunt, aber auch fasziniert und begeistert auf diese neue Möglichkeit des DJing.

### **2.2.2. Beatjuggling**

Im Gegensatz zum Beatmatching, bei dem die Beats zweier Platten so ineinander gemischt werden, dass die Übergänge vom Hörer unbemerkt bleiben, legen die DJs des Turntablism auf Techniken wie das Scratchen und Beatjuggling wert. Beim Beatjuggling geht es darum, die Beats zweier Platten so einzusetzen, dass ein neuer Beat entsteht. Verwendet werden zum Beispiel zwei identische Platten, die auf zwei Plattenspielern laufen. Während auf der einen Platte der Beat durchläuft, dreht der DJ die andere Platte an den Anfang des Beats zurück und hält sie fest. Ist der Beat der ersten Platte am Ende angekommen, wird der Crossfader auf die andere Seite gezogen, der erste Kanal damit aus- und der zweite eingeblendet und die Platte losgelassen. Nun kann die erste Platte wieder an den Anfang des Beats zurückgezogen und festgehalten werden. Die Technik des Zurückziehens einer Platte wird als *Backspinning* bezeichnet. Für das Beatjuggling können auch zwei unterschiedliche Platten verwendet werden, mit denen die Beats oder auch Geräusche, Ausrufe etc. zu einem neuen Stück zusammengeschnitten werden können.<sup>26</sup>

Als Erfinder des Beatjuggling gilt Kool DJ Herc. Anfang der 70er Jahren waren die DJs zunächst nur lokal bekannt und legten auf so genannten Blockparties auf, die in Harlem oder in der Bronx in Schulen oder im Sommer in Parks stattfanden.<sup>27</sup> Einer der bekanntesten DJs dieser Zeit und auch der erste HipHop DJ war der Jamaikaner Kool DJ Herc. Mit seinem Soundsystem prägte er die Entstehungsjahre des HipHop.

---

<sup>25</sup> Niemczyk, Schmidt, S. 36.

<sup>26</sup> Vgl. O.A.: Disc-Jockey. <http://de.wikipedia.org/wiki/Dj> (05.12.2004)

<sup>27</sup> Vgl. Toop, S. 73.

Herc wurde 1955 in Kingston in Jamaika unter dem bürgerlichen Namen Clive Campbell geboren und zog 1967 im Alter von 12 Jahren mit seinen Eltern nach New York in den Stadtteil Bronx, wo er zunächst Sprayer und dann DJ wurde. Beeinflusst wurde Herc von den Mixtechniken und der Verwendung alter Platten der Disco-DJs aus der Bronx und von seiner jamaikanischen Herkunft und seinen Erinnerungen an die mobilen Soundsystems und das Toasten der Soundsystem-DJs.<sup>28</sup>

1973 feierte Herchs Schwester Cindy ihren Geburtstag in einer Turnhalle und Herc kümmerte sich um die Musik. Er kaufte ein paar neue Platten und installierte eine von Freunden geliehene DJ-Anlage mit zwei Plattenspielern, Mixer, Verstärker und Boxen. Er nannte sein Soundsystem die „Herculoids“ und konnte bald Eintritt verlangen. Als der Erfolg kam, begann er auch seine eigene Anlage zu basteln. Er spielte anfangs Reggae-Platten aus seiner Heimat, die jedoch beim New Yorker Publikum nicht besonders gut ankamen und daher „[...] wechselte er zu Funk mit einem Latin-Anstrich [...]“<sup>29</sup>. In der Tradition schwarzer amerikanischer Radio DJs und jamaikanischer Soundsystem DJs pries Herc während seines Auftritts seine „Herculoids“ mit einer Rap ähnlichen Ansage an. Diese Raps wurden später von anderen DJs und MCs übernommen.<sup>30</sup>

In vielen Soul- und Funk-Stücken sind Breaks enthalten, also kurze rhythmische Sequenzen, bei denen nur Bass und Schlagzeug, Kongos oder Bongos spielten und in denen oft ein Tempowechsel stattfindet. Herc merkte, dass solche Passagen das Publikum begeisterten. Er versuchte, diese Sequenzen zu isolieren und zu verlängern, ihnen mehr Intensität zu geben, und kaufte sich deshalb zwei Exemplare der gleichen Platte, arbeitete mit zwei Plattenspielern und ließ die entsprechende Passage, also den Break des Stückes, abwechselnd auf dem einen Plattenspieler laufen, während er auf dem anderen die Platte wieder zum Anfang des Breaks zurückdrehte. Oder er wechselte von dem Break des einen Stückes auf den Break einer anderen Platte über. Verschiedene Musikstücke verschmolzen somit so endlos langen Schleifen. Mit dieser Technik erfand Kool DJ Herc den Breakbeat und legte damit das Fundament und den rhythmischen Kern der HipHop-Musik. Grandmaster Flash, Afrika

---

<sup>28</sup> Vgl. Poschardt, S. 164.

<sup>29</sup> Toop, S. 73.

<sup>30</sup> Vgl. Poschardt, S. 165.



Bambaataa und andere DJs kopierten diesen Stil des Breakbeats und machten ihn damit zur Basis der HipHop-Musik.

Vor Herc wurde ein Stück als musikalische Einheit begriffen und gewürdigt. Nun wurden die Stücke zu „Soundschnipseln“, die man einzeln herauspicken konnte. Die Stücke sollten nicht mehr als einheitliches Werk wahrgenommen werden, sondern ihre Teile sollten die Menschen zum Tanzen anregen. Alte Musik wurde als Baustoff für neue Musik benutzt. *„Aus dem DJ war mit einem Schlag ein Musiker und Autor geworden“*<sup>31</sup>, also zum Urheber und Schöpfer von etwas Neuem und Individuellem, und es entstand eine neue Kompositionsform. Wichtig dabei ist, dass der alte Song nicht auseinander genommen wurde, weil er nicht geachtet wurde oder zerstört werden sollte, sondern weil manche Sequenzen des Songs für den DJ als Dancebeats einfach besser geeignet waren:

*„Bislang hatten die meisten DJs [...] ein Stück als Einheit begriffen und gewürdigt. Herc und seine Nachfolger verstanden Songs und Lieder als Steinbrüche, aus denen Bausteine für ihre eigenen Werke herausgeklopft werden konnten. [...] Der alte Song wird auseinander genommen, weil Teile seiner selbst im Kontext der DJ-Schöpfung besser einsetzbar sind [...].“*<sup>32</sup>

Auf den Blockparties trafen sich nun DJs, Rapper, Graffiti-Sprayer und Breakdancer, und es herrschte eine kreative Atmosphäre, die die HipHop-Kultur erblühen ließ. Männliche Anhänger dieser Kultur wurden in der zweiten Hälfte der 80er Jahre „B-Boys“ genannt<sup>33</sup>.

Zwischen den Techniken des Plattenauflegens von Kool DJ Herc und den Disco DJs, wie zum Beispiel Francis Grosso gab es Gemeinsamkeiten. So mischten sie Rock, Funk und afrikanische Platten ineinander und legten Wert auf Rhythmuspassagen. Für den Disco-DJ war es jedoch wichtig, dass die Übergänge von einem auf einen anderen Song sanft geschahen und eher ein Kontext für diese Sequenzen geschaffen wurde, als sie wie Herc in den Vordergrund zu stellen. Spannungsbögen wurden

---

<sup>31</sup> Poschardt., S. 166.

<sup>32</sup> Ebd., S.166 f.

<sup>33</sup> Ursprünglich war B-Boy ein Begriff für Breakdancer, welche auch heute wieder so genannt werden.

über mehrere Songs hinweg aufgebaut und der Break diente eher als Auflockerung.<sup>34</sup>

### 2.2.3. Crossfader, Punch Phasing, Backspinning

Als Erfinder des Crossfaders, der Technik des Punch Phasing sowie des Backspinnings gilt Grandmaster Flash. 1958 wurde Grandmaster Flash unter dem Namen Joseph Saddler in Barbados, einem Inselstaat nordöstlich von Venezuela, geboren. Er erfand die meisten Techniken, die das DJing im HipHop prägen: *„Herc hatte das Grundprinzip des Breakbeats erfunden, aber es war Grandmaster Flash, der aus dem DJ einen Filigrantechniker und Virtuosen des Plattenspielers werden ließ.“*<sup>35</sup> Die Mixtechniken, die Kool DJ Herc aufgezeigt hatte, wurden von Flash verfeinert und perfektioniert.

Grandmaster Flash gehört zu den Bewunderern von Kool DJ Herc und besuchte oft dessen Blockparties. Er war beeindruckt von Hercs Soundsystem und den Breakbeats, kritisierte aber an ihm, dass er mit seinem riesigen Soundsystem nicht gut mixen konnte – die Übergänge der Breakbeat klangen ungenau: *„Herc machte Fehler. Bei all der gewaltigen Power, die er hatte, war er nicht gerade der großartigste Mixer. Er spielte kleine Breaks, aber es klang ziemlich schludrig.“*<sup>36</sup> Von Herc und Platten fasziniert, begann Grandmaster Flash mit seinem gebastelten Soundsystem selbst als DJ aktiv zu werden und auf kleinen Parties Platten aufzulegen. Nach und nach gewann er an Popularität.

Seine Ausbildung als Elektrotechniker brachte ihm sowohl das technische Know How für die Konstruktion seines Soundsystem als auch die Hilfe, nach dreijähriger Suche, eine Lösung für das fließende Ineinandermischen der Breakbeats zweier Platten zu finden. Sein Vorbild war der Disco DJ Pete Jones, der Platten perfekt ineinander mischen konnte. Flash wollte herausfinden, wie Jones dazu in der Lage war und fragte ihn 1974, ob er sein Mischpult benutzen dürfe. Dabei fand er heraus, dass Jones wie Francis Grosso über Kopfhörer die Platten vorhören konnte. Dies geschah durch ei-

---

<sup>34</sup> Vgl.: Mc'n/HipHop Geschichte der HipHop-Kultur.  
<http://www.worldofgraffiti.de/worldofhiphop/hiphop-geschichte.htm> (20.08.2004)

<sup>35</sup> Poschardt, S. 169.

<sup>36</sup> Grandmaster Flash zit. nach Toop, S. 74.

nen Schalter, einen „*single pole double throw switch*“ oder auch „Crossfader“ -, mit dem die Beats in drei Stufen – links, Mitte und rechts - eingeteilt werden konnten. Durch die Möglichkeit des Vorhörens über Kopfhörer konnten die Platten perfekt ineinander gemischt werden. Flash besorgte sich so einen Schalter, einen zusätzlichen Verstärker und Kopfhörer und baute dies in sein Soundsystem ein. Er fing nun an, kurze Breakbeatpassagen ineinander zu mischen und perfektionierte diese Technik, so dass Übergänge zwischen den Passagen nicht mehr wahrgenommen werden konnten.<sup>37</sup>

Anschließend entwickelte Grandmaster Flash das „Punch Phasing“. Dies bezeichnet das kurze Ein- und Ausblenden eines bestimmten Teils einer Platte, also von Sounds oder Effekten, in das laufende Stück. Die zwei Platten können demnach synchron gehört werden. Während die Beats den einen Stücken auf dem einen Plattenteller durchlaufen, wird das andere Stück dazu genutzt, den Song aufzufüllen und umzuinterpretieren, also eine Art Remix daraus zu machen. Das von Flash erfundene „Punch Phasing“ hat sich heute zum „Forward Scratch“ weiter entwickelt, also das Einblenden von Sounds und Effekten und das Wiederholen selbiger nach lautlosem Zurückziehen der Platte.<sup>38</sup>

Um die wichtigen Passagen schnell auf den Platten wieder zu finden, benutzt Flash die „clock theory“. Er unterteilte das Label wie das Ziffernblatt einer Uhr, merkte sich, an welcher Stelle er den Break finden konnte „*und konnte so schnell und präzise Breaks ineinander mischen.*“<sup>39</sup> Heute kleben DJs zur besseren Orientierung Markierungen mit Klebebändern und Farbetiketten auf ihre Platten, um auch ohne Vorzuhören, wozu oft die Zeit beim Scratching nicht ausreicht, die entsprechenden Stellen wiederzufinden.

Eine weitere von Flash erfundene Mixtechnik ist das „Backspinning“. Als Backspinning wird das schnelle Zurückziehen einer Platte bei aufliegender Nadel bezeichnet. Dies geschieht, um einen bestimmten Abschnitt zu wiederholen, also einen Loop daraus zu machen. Dadurch können Beats oder Effekte, wie zum Beispiel Ausrufe, unbegrenzt oft wiederholt werden. Das Zurückziehen geschieht entweder lautlos,

---

<sup>37</sup> Vgl. Poschardt, S. 170.

<sup>38</sup> Vgl. DJ Hype: Scratch Klinik. <http://phaderheadz.de> (13.12.2004)

<sup>39</sup> Poschardt, S. 171.

indem der Crossfader schnell auf die andere Seite geschoben wird und erst nach dem Scratchen wieder zurück, oder hörbar bei offenem Kanal, als Soundeffekt. Um diese Technik zu verfeinern, benutzte Grandmaster Flash einen dritten Plattenspieler für eine Platte, mit der er Lücken zwischen den Breakbeatpassagen füllen konnte. Dies konnten zum Beispiel Worte oder Geräusche sein, Telefonklingeln oder Polizeisirenen.

Grandmaster Flash war es auch, der die Beatbox erfand. Er entdeckte das Gerät bei einem befreundeten Schlagzeuger, der es dazu benutzt hatte, sein Taktgefühl zu verbessern. Es handelte sich um eine analoge Schlagzeugmaschine, die ein paar Rhythmusmuster speichern konnte und diese wie ein Metronom endlos wiederholen konnte. Flash kaufte sich solch ein Gerät, schloss es an seine Anlage an, nannte es „Beatbox“ und erweiterte damit das Equipment des DJs. Die Beatbox konnte Übergänge zwischen zwei Songs „klopfen“. Zur Montage von alten Platten kamen nun neue Rhythmusmuster hinzu.<sup>40</sup> Auch dies war für den HipHop ein weiterer Schritt auf dem Weg, sich zu einer eigenen Musikrichtung zu entwickeln.

Flash stieß mit seinen Fähigkeiten im DJing anfangs eher auf Zurückhaltung des Publikums, war aber bereits 1979 eine Berühmtheit. Es versammelte sich eine Gruppe von Rappern um Flash, und sie nannten sich „Grandmaster Flash & The Furious Five“. 1981 brachten sie die Platte „The Adventures of Grandmaster Flash on the Wheels of Steel“ raus, auf der alle Arten und Finessen des Mixens und Scratchens vertreten waren, und die deshalb für DJs besonders interessant war. Hierfür wurden Samples von Queen (Another One Bites The Dust), Chic (Good Times), Blondie (Rapture), der Incredible Bongo Band (Apache) von Sequence (Monster Jam), Grandmaster Flash & The Furious Five (Birthday Party) und von der Sugarhill Gang (8th Wonder) verwendet. Der internationale Durchbruch gelang Flash 1982 mit der Sugarhill-Produktion „The Message“.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Vgl. Poschardt., S. 171ff.

<sup>41</sup> Vgl. Biographie Grandmaster Flash.

[http://www.laut.de/wortlaut/artists/g/grandmaster\\_flash/biographie/](http://www.laut.de/wortlaut/artists/g/grandmaster_flash/biographie/) (25.09.2004)

### 3. DJing als Kunstform: Turntablism

Die DJs im HipHop entwickelten immer neue Techniken, mit denen der Plattenspieler endgültig als eigenes Musikinstrument benutzt wurde. Außerhalb des Mixens der Club-DJs entstand eine neue Sparte, die aus bestehenden Musikstücken durch Beatjuggling und Scratching neue Rhythmen und Sounds entstehen ließ. Um sich besser abzugrenzen, prägte sich der Begriff des Turntablism. Dieser wurde 1995 von DJ Babu von der Battle Crew *Beatjunkies* aus Los Angeles erfunden. Er definiert den Begriff des Turntablist folgendermaßen: *"Ein Turntablist ist eine Person, die den Plattenspieler nicht für das Abspielen von Musik benutzt, sondern den Sound der Rille manipuliert und neue Musik kreiert."*<sup>42</sup> Musikstücke können dabei so weit verändert wiedergegeben werden, dass sie nicht mehr als Originale erkennbar sind. Zum Turntablism zählen insbesondere die Techniken Scratching und Beatjuggling.

Auch entstand eine Unterscheidung zwischen Plattenspieler und Turntable. Ein Plattenspieler wird erst dann zum Turntable, wenn er durch den DJ zweckentfremdet und als eigenes Musikinstrument benutzt wird.<sup>43</sup> Dieser Begriff ist allerdings nicht allgemein festgelegt und wird immer wieder durchbrochen.

Im Laufe der Jahre festigte sich der Begriff des Turntablism, insbesondere durch die Einführung des *International Turntablist Federation (ITF) Contests*, der neben den *Disco Mix Club (DMC)* Weltmeisterschaften, die sich zu Beginn auf die Bereiche Show- und Mixingfertigkeiten spezialisiert hatten, den Bereich des Turntablism abdecken soll. Turntablism grenzte sich mit den Techniken des Beatjuggling und des Scratching eindeutig vom reinen Plattenauflegen und dem Beatmatching ab und wird heute als eigenständige Kunstform angesehen. Obwohl DJs im Turntablism experimentell mit den Platten umgehen und somit auch über die HipHop-Szene hinaus ein entferntes Publikum angezogen wird, ist die Basis des Turntablism immer noch die HipHop-Kultur.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> DJ Babu zit. nach: O.A.: Lordz of Fitness: Der Mensch als Sampler.

[http://www.phlow.net/portrait\\_interview/lordz\\_of\\_fitness\\_der\\_mensch\\_als\\_sampler.php](http://www.phlow.net/portrait_interview/lordz_of_fitness_der_mensch_als_sampler.php) (14.12.2004)

<sup>43</sup> Vgl. Hein, Christoph: Der Turntable als Musikinstrument. Humboldt-Universität zu Berlin.

<http://www2.hu-berlin.de/fpm/popscrip/themen/pst07/pst07090.htm> (14.12.2004)

<sup>44</sup> Vgl. Roc Raida in: Niemczyk, Schmidt, S. 177.

### 3.1. Weiterentwicklung der Techniken

Nach der Erfindung des Baby Scratch von Grandwizard Theodore im Jahre 1976 und dem von Grandmaster Flash eingeführten Punch Phasing bzw. Forward Scratch entstanden insbesondere in den 80er Jahren durch die Verbreitung der HipHop-Kultur und den Innovationen neuer DJs viele weitere Scratches. 1983 veröffentlichte Herbie Hancock die Single „Rockit“<sup>45</sup>, ein Elektrostück, bei dem DJ Grandmaster DST<sup>46</sup> scratchte. Die Scratchtechniken von Grandmaster DST waren ein eigener Bestandteil des Songs. DST erhielt für seine Leistungen als erster DJ einen Grammy. Diese Single und das zugehörige Video inspirierte die meisten bekannten DJs und „[...] gilt für viele Turntablisten als Initialzündung der eigenen DJ-Werdung“<sup>47</sup>. Die neu erfundenen Scratchtechniken trugen dazu bei, Turntablism als eigenständige Kunstform zu festigen und neue Vielfalt in der HipHop-Musik zu schaffen.

Ein wichtiger dieser neu erfundenen Scratches ist der *Transformer*, den Spinbad, Cash Money und DJ Jazzy Jeff (Will Smith) gemeinsam erfunden haben und der nach der Zeichentrickserie „Transformer“ benannt wurde.<sup>48</sup> Hierbei wird die Platte relativ langsam hin- und herbewegt, während der Fader rhythmisch schnell geöffnet und geschlossen wird. So können verschiedene Rhythmusmuster entstehen.

Ein weiterer beliebter Scratch ist der *Chirp*. Er wird ausgeführt, indem die Platte nach vorne bei geöffnetem Fader gescratcht wird, der Fader anschließend geschlossen und wieder geöffnet wird. Die Platte wird rückwärts gescratcht, der Fader geschlossen und geöffnet. Es ergibt sich ein vogelartiges „Gezwitscher“, von dem der Scratch seinen Namen hat. Als Erfinder gilt DJ Jazzy Jeff.

1983 wurde der *Tear* erfunden, ein elementarer Scratch, der besonders in Kombination mit anderen Scratches zur Geltung kommt. Gescratcht wird wie beim Baby Scratch mit offenem Fader. Die Platte wird vorwärts gescratcht, bei der Rückwärtsbewegung wird allerdings in der Mitte eine kurze Pause eingelegt, so dass ein bestimmter Rhythmus entsteht.

---

<sup>45</sup> CBS, Herbie Hancock: Future Shock.

<sup>46</sup> Grandmaster DST nennt sich heute Grandmixer DXT.

<sup>47</sup> Kim, Uh-Young: History of Scratch. In: DJ Magazin 2 / 2002. Köln 2002, S. 15. <http://www.audio.uni-lueneburg.de/seminarwebseiten/gatsem/material/pdfs/kim.pdf> (13.12.2004)

<sup>48</sup> Vgl. DJ Hype: Scratch Klinik. <http://phaderheadz.de> (13.12.2004)

Der *Flare* wurde 1992 von DJ Flare erfunden und 1993 beim DMC Worldchampionship von DJ Q-Bert von der Battle Crew *Invisibl Skratch Piklz* weltweit präsentiert. Dieser Scratch hat ein hohes Schwierigkeitsniveau. Er beginnt mit offenem Fader. Die Platte wird rückwärts gescratcht, während dessen wird der Fader geschlossen und wieder geöffnet. Diese Faderbewegung nennt man auch „Click“. Bei nun geöffnetem Fader wird die Platte vorwärts gescratcht, die Clickbewegung wird wiederholt. Der Click kann während eines Scratches beliebig oft aufgeführt werden.

Bis Anfang der 90er Jahre wurde das Scratching immer akrobatischer und sogenannte *Bodytricks* waren sehr populär. DJs scratchten nicht mehr nur mit den Fingern, sondern nahmen auch andere Körperteile, wie Füße, Zunge, Nase oder Kinn zur Hilfe. Auch scratchten sie mit Gegenständen wie zum Beispiel Fahrräder oder mit verbundenen Augen oder Handschellen. Heute sind solche Bodytricks aus der Mode gekommen, es wird mehr Wert gelegt auf perfekt ausgeführte Techniken. Bodytricks werden nur noch als Leistung anerkannt, wenn sie einwandfrei beherrscht und auf die Musik abgestimmt werden.<sup>49</sup>

DJs können sich auch als Band formieren in *Teamroutines*. Beliebige viele DJs, meistens zwei bis vier, scratchen auf mehreren Plattenspielern Rhythmus-Sektionen und Soli. Besondere Regeln gibt es für Teamroutines nicht, es kommt auf eine gute Zusammenarbeit der DJs an.

### 3.2. Competition

In der HipHop-Kultur ist Wettbewerb ein elementarer und wichtiger Bestandteil und wird über Battles ausgetragen. Im Bereich des Turntablism zählen der *International Turntablist Federation* (ITF) Contest und der *Disco Mix Club* (DMC) zu den größten DJ-Meisterschaften mit weltweiter Präsenz. Der DMC wurde 1983 gegründet und besteht heute aus drei jährlichen Wettkämpfen, dem *Technics World DJ Championship*, dem 1999 gegründeten *Team Championship* für Teamroutines und dem 2000 gegründeten *Battle for World Supremacy*, in dem die DJs in direktem Wettbewerb miteinander stehen und versuchen, sich durch *Wordcuts* (Sprachsamples) gegenein-

---

<sup>49</sup> Vgl. Niemczyk, Schmidt, S. 235.

ander auszusteichen. Ursprünglich wurde der Battle als Wettkampf für Mixing-Fähigkeiten hervorgerufen. 1986 verwendete DJ Cheese jedoch das erste Mal Scratchtechniken, gewann den Titel und öffnete damit den Wettbewerb für Turntablists.<sup>50</sup>

1996 wurde der ITF von den Invisibl Skratch Piklz gegründet und festigte den Begriff des Turntablism. Das Ziel des ITF ist es, Anerkennung für Turntablists als Musiker zu erhalten und die Akzeptanz des Turntables als eigenes Musikinstrument zu erhöhen. In zahlreichen regionalen Vorausscheidungen müssen DJs ihre Fertigkeiten den Kategorien Scratching, Beatjuggling und Teamroutines präsentieren, um sich für den internationalen *ITF World Finals* zu qualifizieren. Sie haben dafür einen Mixer und zwei Turntables zur Verfügung und drei Minuten Zeit für ihre Darbietung.<sup>51</sup>

Der ITF sollte eine „[...] *crediblere und kompetentere Alternative zum DMC* [...]“<sup>52</sup> und damit ausschließlich HipHop-DJs ansprechen. Auch Roc Raida und Total Eclipse von den X-Ecutioners sehen einen Unterschied zwischen den Wettbewerben ITF und DMC. Sie bewerten den ITF höher, da er mehr Wert auf Fertigkeiten des Turntablism lege. Der DMC hat als reiner Mixing-Wettbewerb begonnen und beinhaltet daher noch immer Elemente aus dem House und Techno. Daher säßen in der Jury des DMC auch Juroren aus der House- und Technoszene, währen beim ITF nur HipHop-Juroren vertreten seien. Dies führe zu einer faireren Bewertung beim ITF für Turntablisten.<sup>53</sup>

Wettbewerbe wie DMC und ITF sind sehr wichtig im Turntablism, da sie namenslose, aber talentierte DJs weltberühmt machen können. DJs battlen sich gegenseitig - auch wenn sie in einer gemeinsamen Crew sind - um stets wach zu bleiben für Innovationen, und um sich nicht auf ihren Fähigkeiten auszuruhen. Heute gibt es viel mehr Möglichkeiten um neue Techniken zu lernen als früher. Im Internet können Audiodateien und Videos angesehen, ausgetauscht und genaustens analysiert werden. In Internet-Foren können Fragen gestellt werden und DJs können sich so gegenseitig

---

<sup>50</sup> Vgl. Website des DMC: <http://www.dmcworld.com/> (19.12.2004)

<sup>51</sup> Vgl. Website der ITF: [www.itfworldwide.com](http://www.itfworldwide.com) (25.08.2004)

<sup>52</sup> Kim, S. 16.

<sup>53</sup> Vgl. Niemczyk, Schmidt, S. 181.



behilflich sein. Es findet heute ein viel größerer und einfacher Austausch der DJs untereinander statt als zu den Anfängen des Turntablism.

## Fazit

HipHop-Musik basiert von Beginn ihrer Entstehung an auf bereits produzierter Musik. Die DJs und Produzenten bedienen sich seit jeher auf dem unendlich großen Pool der auf Tonträgern gespeicherten Audiodaten. Auf dieser Grundlage entwickelte sich eine florierende Musikkultur, die heute international an Ansehen gewonnen hat und fester Bestandteil der Populärmusikszene ist. Auszeichnung wie beispielsweise die MTV Awards für den besten HipHop-Interpreten, das beste HipHop-Video oder das beste HipHop-Album ehren heute die Künstler der ehemaligen Subkultur und machen sie zu einem Teil des Mainstreams.

Dies lässt vermuten, dass das künstlerische Produkt der von DJs produzierten Musik in allgemeinen Kreisen Anerkennung gefunden hat. Alte Musik, die wieder verwendet wird, könnte daher nicht als Raub, sondern als Hommage an den Komponisten und dessen künstlerisches Schaffen angesehen werden. Turntablism als Kunstform, die neue Musik mit altem Material schafft, ist heute allgemein anerkannt und hat sich als Musikstil etabliert.

Der Plattenspieler gehört heute neben dem Sampler und dem Sequenzer zu einer neuen Generation von Musikinstrumenten. Technische Neuerungen wie der Sampler und anderer Klanginstrumente werden im Turntablism immer eine eher untergeordnete Rolle spielen. Die Traditionalität der HipHop-Kultur, das Ursprungsbewusstsein, das immer wieder die Urväter des HipHop und die Verwendung alter Platten in den Vordergrund bringt, ist und wird auch in Zukunft die Grundidee der HipHop-Musik bleiben. Turntable-Musik wird nicht im Radio oder in Clubs gespielt und lebt nicht von Verkaufszahlen – sie lebt von der Live-Show, von den Tricks und Fertigkeiten, die die Turntablists an den Plattenspielern vorführen.

DJ rückte bis Mitte der 90er Jahre hinter dem MC aus dem Rampenlicht und wurde zu einer Nebenfigur in der HipHop-Musik. Erst durch das Turntablism entstand ein neues Bewusstsein für die Fähigkeiten der DJs.

DJs sind die Begründer der HipHop-Musik, ebenso wie der House- oder der Techno-Musik. Durch ihre Kreativität entstanden neue Musikstile. Auch heute sind Innovatio-

nen im Turntablism immer noch wichtig. ITF-Finals haben eine neue Kategorie in den Wettbewerb aufgenommen, in der mit neuen Techniken experimentiert wird. Der HipHop-DJ beobachtet die Skills anderer DJs, auch aus dem House oder Drum'n Bass und versucht sie im HipHop einzusetzen. So kann es passieren, dass eine House-Platte im HipHop Verwendung findet. So kommt es immer noch zur Entstehung neuer Stile im Turntablism. HipHop entwickelt sich durch die Innovationen einzelner DJs nie im Ganzen weiter, sondern nur in kleinen Einheiten, die lange brauchen, um als allgemeine Weiterentwicklung angesehen zu werden. Durch einen größeren Austausch der DJs untereinander, durch Internetforen oder das Tauschen von MP3- oder Video-Dateien über das Internet, können die DJs einfacher miteinander kommunizieren und mehr voneinander lernen. Jedoch kann ein besserer Austausch eventuell auch die Kreativität der DJs aufhalten oder gegenteilig den Wettbewerb eher noch stärker fördern.

## Literaturverzeichnis

### Bücher

- Bratfisch, Rainer: Reggae-Lexikon. Rastas, Riddims, Roots & Reggae: Vom Ska zum Dancehall – Die Musik, die aus Jamaika kam. Berlin 1999.
- Poschardt, Ulf: DJ-Culture. Diskjockeys und Popkultur. Reinbek bei Hamburg <sup>2</sup> 1997.
- Ralf Niemczyk und Torsten Schmidt: From Skratch. Das DJ-Handbuch. Köln <sup>2</sup> 2000.
- Toop, David: Rap Attack. African Jive bis Global HipHop. Erweiterte dritte Auflage Höfen 1992.
- Wynands, René: "Do the Reggae". Reggae von Pocomania bis Ragga und der Mythos Bob Marley. PDF-Ausgabe März 2000.
- Zauner, Ulli: Plattenspieler. Die neuen Kultmaschinen. Bonn 2004.

### Internet

- Biographie Grandmaster Flash.  
[http://www.laut.de/wortlaut/artists/g/grandmaster\\_flash/biographie/](http://www.laut.de/wortlaut/artists/g/grandmaster_flash/biographie/)  
(25.09.2004)
- DJ Hype: Scratch Klinik. <http://phaderheadz.de> (13.12.2004)
- History of Scratching.  
<http://www.personal.psu.edu/users/c/a/cal189/history.htm> (01.05.2004)
- Hein, Christoph: Der Turntable als Musikinstrument. Humboldt-Universität zu Berlin. <http://www2.hu-berlin.de/fpm/popscrip/themen/pst07/pst07090.htm>  
(14.12.2004)
- HipHop Story. <http://www.erfordian.de/nicole/start.htm> (01.05.2004)
- Kim, Uh-Young: History of Scratch. In: DJ Magazin 2 / 2002. Köln 2002, S. 14–16. <http://www.audio.uni-lueneburg.de/seminarwebseiten/gatsem/material/pdfs/kim.pdf> (13.12.2004)
- Mc'n/HipHop Geschichte der HipHop-Kultur.  
<http://www.worldofgraffiti.de/worldofhiphop/hiphop-geschichte.htm>  
(20.08.2004)

- Seidler, Dominik: Ska. Entstehung und Entwicklung einer jamaikanischen Populärmusik. <http://www.uni-koeln.de/phil-fak/muwi/forum/seidler/ska.htm> (15.05.2004)
- O.A.: Lordz of Fitness: Der Mensch als Sampler. [http://www.phlow.net/portrait\\_interview/lordz\\_of\\_fitness\\_der\\_mensch\\_als\\_sampler.php](http://www.phlow.net/portrait_interview/lordz_of_fitness_der_mensch_als_sampler.php) (14.12.2004)
- O.A.: Out of Many, One People. Die Entwicklung einer jamaikanischen kulturellen Identität am Beispiel der Musik. <http://members.aol.com/suwanni/> (25.06.2004)
- O.A.: Disc-Jockey. <http://de.wikipedia.org/wiki/Dj> (05.12.2004)
- Website des DMC: <http://www.dmcworld.com/> (19.12.2004)
- Website der ITF: [www.itfworldwide.com](http://www.itfworldwide.com) (25.08.2004)