

Grizel Hernández Baguer/Liliana Casanella Cué

Eine spannungsgeladene Beziehung. Die Revolution und der Rap

Die zunehmende kulturelle Vermischung und Homogenisierung sowie die weltweite Vermarktung lokaler und traditioneller Musiken zwingen zu einer – bewussten oder unbewussten – Verteidigung des Nationalen gegen die Dynamik der heutigen Globalisierung. In Begriffen wie “World Music”, “música étnica”, “música wave”, “música alternativa” und anderen Bezeichnungen werden die neuen Herausforderungen des kulturellen Austauschs aufgegriffen.

Der Hip-Hop, eine der vielen die Welt überschwemmenden kulturellen Praktiken, hat als Folge nationaler Rekontextualisierung und individueller Kreativität seit beinahe drei Jahrzehnten in verschiedenen Umgebungen jeweils lokale Eigenheiten entwickelt. In Kuba bezieht sich dies hauptsächlich auf die textliche Struktur des Rap mit seiner charakteristischen *Performance*. Die anderen Ausdrucksformen des Hip-Hop wie Breakdance und Graffiti wurden mit einer anderen Funktion und Ausrichtung übernommen.¹

Der Rap erreichte unser Land in den siebziger und achtziger Jahren unter anderem über das Kurzwellenradio und über Schallplatten, die mit Musikern oder Touristen ins Land kamen. Die Popularität von Filmen wie “Flashdance” und “Dangerous Minds” trug erheblich zur Assimilierung des Genres als Ausdrucksform bei. Gruppen von meist schwarzen Jugendlichen² – vielleicht in Anlehnung an die originäre Bewegung in den USA – begannen, sich in Parks und an den Ecken

¹ Diese wurden, unabhängig vom musikalischen Kontext, zu verschiedenen Anlässen aufgeführt. Seit der Breakdance bei Auftritten von “Rappern”, auch in Verbindung mit Graffiti, Verwendung fand, lassen sich diese Elemente als Teile des Rap-Phänomens auffassen.

² Die Rap-Gruppen in Kuba bestehen im Allgemeinen aus meist schwarzen, vor allem männlichen Jugendlichen verschiedenster sozialer Herkunft. Fast keiner von ihnen ist professioneller Künstler oder studierter Musiker, die meisten widmen sich diesem Genre aus Leidenschaft und mit eigenen Erfahrungen aus erster Hand.

der Stadtteile der einfachen Leute zu treffen, vor allem in den Provinzen Havanna, Villa Clara und Santiago de Cuba.

Die offensichtliche Simplizität des Rap – eine rhythmische Basis als musikalischer Hintergrund und ein Text, vorgetragen mit einer charakteristischen, rauen Intonation – erleichterte die Annäherung an diesen Musikstil. In den wirtschaftlich und politisch schwierigen neunziger Jahren konnte sich diese lokale Kommunikations- und Identifikationsmöglichkeit als eine neue, an die kubanischen Verhältnisse angepasste populäre Form des Ausdrucks und der Unterhaltung etablieren. Der Rap existiert seitdem als eigenständige Strömung in der Populärmusik neben dem Rock, der *trova* und dem neuen *Boom* der *salsa*.

In den Anfängen benutzten die Rap-Gruppen fertige nordamerikanische *backgrounds* (Hintergrundmusiken), um ihre eigenen Texte darüber zu legen, und zwar nicht nur als anfängliche und unvermeidliche Nachahmung nordamerikanischer Vorbilder, sondern auch, weil es keine Möglichkeit gab, eigene *backgrounds* zu produzieren. Bis heute erfolgt die Auswahl der *backgrounds* intuitiv, indem die Interpreten entweder zu einem vorhandenen musikalischen Material bestimmte Texte entwerfen oder umgekehrt. Einige der aktuellen Gruppen “samplen” auch Fragmente musikalischer Themen, die dann dem Rhythmus des Hip-Hop angepasst werden.

Erst seit neustem beginnt sich eine Suche nach musikalischer Authentizität der kubanischen Rapper zu formieren. Gruppen wie “SBS” begannen – in ihrer ersten Phase – Rap mit *son* und *salsa* zu verbinden, indem sie in ihren Arrangements Elemente der einzelnen Stile miteinander kombinierten. Andere verbanden den Rap mit weiteren Genres der kubanischen Musik, wobei sie durch die Verwendung von Schlagzeug- und Basseffekten (üblicherweise auf ein kurzes melodisch-harmonisches Ostinato beschränkt), die mit Rhythmusmaschinen oder durch das “samplen” von Fragmenten kubanischer Themen erzeugt wurden, zu einer neuen Mischung kam. Ein aktuelles Beispiel für die Tendenz, Elemente verschiedener Genres zu kombinieren, bietet die Gruppe “Orishas” mit ihrem Album “A lo cubano”, auf dem *timba*, *guajira*, *cha-cha-chá* und die Gesänge der afrokubanischen Folklore als Basis der Stücke dienen. Andere Gruppen wie “Madera Limpia” nutzen eine ausschließlich rhythmische Begleitung für ihre Texte, beispielsweise traditionelle kubanische Perkussions-Ensemble.

Innerhalb der heutigen kubanischen Rapszene lassen sich verschiedene Stilrichtungen unterscheiden, ausgehend von der Art, die Texte und die Musik, die diese unterstützt, zu entwickeln: Eine Tendenz ist ein harter, beißender, rauher “Underground-Rap”, dessen Themen sich um drängende soziale Probleme und ihre Verbindung mit der Geschichte unseres Landes drehen. Hier lassen sich “Anónimo Consejo” verorten, deren Musik sich durch monotone Bass-Ostinati in ihren nordamerikanischen wie auch eigenen *backgrounds* auszeichnet. Das folgende Textbeispiel verdeutlicht dies:

Revolución

No me la aprietes más
que yo sigo aquí.
No me la aprietes más
déjame vivir.
Por mi Cuba lo doy todo.
Soy feliz!
Y tú sigues reprendido a mí
suéltame a mí.
No te confundas con la arena
que pisas.
Dos pasos más y se te recuerda

que estás en área divisa: Varadero Beach
Todo no es como lo pintan.

Yo sigo aquí
de frente a los problemas.
Aguantando con mi mano el hierro caliente
sin pasarme por la mente coger una balsa
y probar suerte en otra orilla.

A noventa millas.
Todo no es como lo pintan.

Yo sigo aquí, ¡aquí!
Cada paso en la calle es una preocupación.
Extranjero en busca de comunicación con la población.
Cinco minutos de conversación
¡Policía en acción!

Revolution

Bedränge mich nicht mehr damit,
ich bleibe hier.
Bedränge mich nicht mehr damit,
lass mich leben.
Für mein Kuba gebe ich alles.
Ich bin glücklich!
Und du tadelst mich dafür,
lass mich los.
Vermenge dich nicht mit dem Sand,
auf den du trittst.
Zwei Schritte mehr und man erinnert dich daran,
dass du dich auf Devisen-Gebiet befindest: Varadero Beach
Es ist nicht alles so wie sie es darstellen.

Ich bleibe hier,
stelle mich den Problemen.
Mit meinen Händen ertrage ich das glühende Eisen,
ohne auf die Idee zu kommen, ein Floß zu nehmen
und mein Glück an einem andern Ufer zu versuchen.
90 Meilen weiter.
Es ist nicht alles so wie sie es darstellen.

Ich bleibe hier, hier!
Jeder Schritt auf der Straße gibt Anlass zur Besorgnis.
Ausländer auf der Suche nach Gesprächen mit der Bevölkerung.
Fünf Minuten Konversation,
Polizei in Aktion!

Neben dieser Richtung existiert eine gemäßigtere, kommerzielle Form im Stil von Gruppen wie “Obsesión”, “Primera Base”, “Los Reyes de la Calle” oder anderen. Der Unterschied besteht in der scherzhaften, ironischen Behandlung der Themen, oder, wie im Falle der reinen Frauengruppe “Instinto”,³ in der spezifisch weiblichen Perspektive der behandelten Themen. Die Art zu “rapen” ist nicht überall auf der Insel gleich. So weist dieses Genre etwa im Osten der Insel deutliche Einflüsse des Reggae und anderer karibischer Rhythmen auf, so dass der Rap dort durch einen anderen Rhythmus als den originär nordamerikanischen geprägt ist.

Inhaltlich lassen sich die Texte des Rap häufig mit der so genannten “urbanen Lyrik” in Beziehung setzen. Sich im Bereich der aktuellen kubanischen Musik daran anzunähern bedeutet, in die komplexe und facettenreiche Lebenswelt der Autoren und ihrer sozialen Umwelt einzutreten, obschon die genauen Grenzen des Urbanen und des Nicht-Urbänen immer schwieriger zu identifizieren sind. Dennoch sind bestimmte musikalische Äußerungen – entweder durch diese Einflüsse oder aufgrund der technischen und sozialen Erfordernisse – außerhalb dieses Kontextes nicht zu verstehen. Viele dieser Stile wurden auch polemisch als widerständische, gegen die Revolution gerichtete Musik betrachtet und daher über einen Kamm geschert, etwa Rock und Rap, um nur zwei von ihnen zu nennen.

Jedenfalls stellt sich nicht nur das Visuelle (Erscheinungsbild, Gestik) der “Rapper” im Widerspruch zu den sozialen Verhaltensweisen, die unsere Gesellschaft festgelegt und als Werte geprägt hat, sondern auch, dass sie in ihren Texten die wichtigste Waffe finden, um ihre ethisch-ästhetischen Forderungen bekannt zu machen. In diesem Sinne ist die Feststellung angebracht, dass beim Rap, wie auch bei anderen musikalischen Genres in Kuba, eine aufsässige Attitüde sowie ein Sinn für Sozialkritik alltäglich ist.

Die Texte werden fast ausschließlich von den jeweiligen Interpreten verfasst, was die Vermittlung der Botschaften erleichtert und einen Zusammenhang zwischen dem Text und der kritischen Reflexion der größten Gegensätze unserer Gesellschaft herstellt. Daher kommt die große Bedeutung, die die Interpreten der Komposition jedes Stückes

³ Beachtenswert ist, dass in allen Fällen die soziale Situation thematisiert wird, dass also der Unterschied nur den jeweiligen Stil ihrer Interpretation betrifft.

beimessen – die gewöhnlich im Kollektiv entstehen – auch wenn in der letzten Zeit der Zulauf von jungen Dichtern und Literaten zur Hip-Hop-Bewegung dazu beigetragen hat, die Textarbeit zu verbessern. Thematisch dominiert die Reflexion der aktuellen Situation Kubas und eine allgemein übliche Verteidigung der musikalischen und nationalen Identität als *raperos*, wie der folgende Text von “Obsesión” belegt:

<p>Para ser sincero mi ritmo no lleva sombbrero de guano pero a mí me huele a habano</p> <p>pero es que en él yo tengo más recurso para decir que soy cubano como Guillén. Así que ven a mancharte de esta piel. Que tiñe afro, que tiñe niche.</p> <p>Yo tengo un ritmo que no lleva puesta guayabera de hacer quimera y tan cubano como Cuba entera, fiera.</p> <p>Yo tengo un ritmo negro igual que mi propia raíz.</p> <p>Y eso de ser afrocubano le dio forma a mi nariz. Quizá no suena a chachachá</p> <p>pero aquí está el ritmo que me identifica más. Y que se sepa de Tokio hasta La Habana: Esta es mi forma de hacer música cubana.</p>	<p>Um ehrlich zu sein, mein Rhyth- mus trägt keinen Hut aus Guano, für mich riecht er nach einer Ha- vanna, aber durch ihn habe ich das beste Mittel zu sagen, dass ich Kubaner bin wie Guillén. Also komm und lass dir die Haut beschmutzen. Mit dem, was afrikanisch, was dunkel färbt. Ich habe einen Rhythmus, der kein Buschhemd trägt, um Hirngespinnste zu machen, so kubanisch wie ganz Kuba, wild.</p> <p>Ich habe einen schwarzen Rhyth- mus genau wie meine eigene Wur- zel. Und dies, afrokubanisch zu sein, gab meiner Nase ihre Form. Mag sein, dass er nicht nach <i>cha- cha-chá</i> klingt, aber hier ist der Rhythmus, mit dem ich mich mehr identifiziere. Damit es alle wissen, von Tokio bis Havanna: Dies ist meine Art, kubanische Musik zu machen.⁴</p>
--	--

Themen wie Exil, antisoziales Verhalten und Konflikte in der Nachbarschaft sowie eine Art *ars poetica* sind häufige Themen im *Repertoire* der Rap-Gruppen. Das in der Populärmusik häufig anzutreffende Thema der Frau erhält besondere Aufmerksamkeit, wenn man – wie schon gezeigt – bedenkt, dass der Rap die soziale Realität nicht verklären will. Daher überrascht es nicht, dass auch die Figur der Frau ohne Idealismus dargestellt wird. Die Frau mit ihrer attraktiven physi-

⁴ CD “Un Montón de Cosas” (2000), EGREM.

schen Erscheinung und ihrem sinnlichen Gang (z.B. in “Mística” von den “Orishas”) erscheint erneut in den Texten. In den von Frauen interpretierten Texten wird die Beziehung zwischen Mann und Frau aus einem weiblichen Blickwinkel behandelt und mit dem uralten, immer noch bestehenden Machismo konfrontiert.⁵ Auf der anderen Seite entsteht ein zeitgenössischer Blick auf die Figur der *jinetera* (Prostituierte, wörtl. “Reiterin”), die ohne Tabus kritisiert wird, und darüber hinaus ein ziemlich gnadenloser Überblick über bestimmte Formen, mit aktuellen Problemen fertig zu werden. Dies zeigt der Text der Gruppe “Primera Base”:⁶

Hay chicas que hoy en día no
tienen sentimiento
solo piensan en vestir y vivir el
momento.
Son muy lindas
¡Sí!
Te recrean la vista
pero por dentro son plásticas y
materialistas.

...
Sales a la calle, te la(s) encuen-
tras donde quiera.
Llevan un nombre
le llaman jineteras.
Tú pasas por su lado
con ella tú te metes.
Te mira con gran calma y te
dice:
¡Vete!
No tienen solución
todas están perdidas.
Por eso están expensas
a contraer el sida.
Pero andar por la calle
para ella(s) es lo primero.
Pero andan luchando ¡brother!
Andan con extranjeros
esa es la causa fundamental.
Ofreciendo hasta su cuerpo
Para en la vida triunfar

Heutzutage gibt es Mädchen, die
keine Gefühle haben,
sie denken nur an Kleidung und le-
ben nur für den Augenblick.
Sie sehen klasse aus
Ja!
Dich erfreut ihr Anblick,
aber im Inneren sind sie aus Plastik
und materialistisch.

...
Wenn du auf die Straße gehst, triffst
du sie überall.
Sie haben einen Namen,
man nennt sie *jineteras*.
Du gehst an ihr vorbei,
du legst dich mit ihr an.
Sie sieht dich ganz ruhig an und sagt
dir:
Hau ab!
Sie haben keine Lösung,
sie sind alle verloren.
Der Preis dafür ist
Aids zu bekommen.
Aber auf die Straße zu gehen,
ist für sie das Wichtigste.
Aber sie gehen kämpfend, Bruder!
Sie gehen mit Ausländern,
das ist der Hauptgrund.
Sie bieten sogar ihren Körper an,
um im Leben zu triumphieren.

⁵ Vgl. die von ihrer Sängerin Magia interpretierten Texte der Gruppe “Obsesión” sowie die der Gruppe “Instinto”.

⁶ CD “Igual que Tú (1997)”, Caribe Productions.

Por eso digo esto y de veras la sorprende Entregarse por dinero... son cosas que no entiendo.	Daher sage ich dieses und bestimmt überrascht sie es: Sich für Geld zu verkaufen..., das ist eine Sache, die ich nicht ver- stehe.
--	--

Der Figur der Mutter, die traditionsgemäß den höchsten Platz in der Gemütsskala der Kubaner einnimmt, nähert man sich von verschiedenen Seiten: Sehnsucht nach der verschwundenen Mutter (“Alto y Bajo”), Kritik an mangelnder Liebe zu ungewollten Kindern (“Papá Humbertico”), oder in einem verzerrten alltäglichen und familiären Kontext (“Orishas”, “Primera Base”), wobei es interessant wäre zu sehen, inwieweit dadurch auf bissige Weise eine wichtige soziale Situation reflektiert wird.

Im Hinblick auf Metrik und Reim lässt sich eine Tendenz zu möglichst flüssigen Phrasierungen erkennen, die mehr oder weniger schnell sind und deren Funktion es ist, die emotionale Intensität des Textes zu verstärken, unabhängig vom Tempo der musikalischen Basis. Auffällig in diesem Sinne ist auch der in der Populärmusik häufig anzutreffende Bruch des achtsilbigen Versmaßes, das gegen teilweise bemerkenswert lange Sätze ausgetauscht wird. Es zeigt sich eine Vorliebe für den assonanten Reim, wobei die extrem häufige Wiederholung von zu nahe beieinander stehenden Termini manchmal zu Lasten der Qualität des Textes geht. Ein weiteres entscheidendes Element bei der Charakterisierung des Rap-Textes ist die gleichmäßige, durch eine deutliche Gestik verstärkte Verteilung der Akzente, die den charakteristischen Rhythmus dieses Genres ausmachen, und die heutzutage auch in anderen musikalischen Ausdrucksformen häufig zu finden ist.

Weitere Charakteristika der Rap-Texte sind seine Unmittelbarkeit; es wird darüber “gerappt”, “was gerade los ist”, in der Regel im Präsens, sowie sein ausgeprägt appellativer, umgangssprachlicher Stil. Im Allgemeinen sind die Texte in der ersten oder zweiten Person verfasst, wodurch die Identifikation des Hörers erleichtert wird. Ihre Darbietung wird von den anderen, nicht-sprachlichen Attributen (Gestik, Inszenierung, Auftreten) des Genres unterstützt.

Bezüglich der Sprache lässt sich festhalten, dass einige Texte bisiger sind als andere und dass die ästhetische Qualität nicht gleich ist. Alle aber benutzen ein volkstümliches, jedoch nicht immer den Randgruppen zuzuordnendes Vokabular voller umgangssprachlicher Phra-

sen und Redewendungen, mit der metaphorischen Alltagslyrik des *barrios*, die teilweise auch in den Texten der zeitgenössischen populären kubanischen Tanzmusik, der *timba*, zu finden ist, wie der Textauschnitt von den “Orishas” zeigt:

Escucha nené, yo sé bien lo que tú estás pensando. También estuve años, sentado en el contén del barrio.	Hör zu, Freundchen, ich weiß genau was du denkst. Auch ich war Jahre festgesetzt in den Grenzen des Viertels.
Detrás de la fachada, dando tiempo al calendario cazando el menudeo cotidiano.	Hinter der Fassade, dem Kalender Zeit überlassend dem Alltagstrott nachjagend.

Aus struktureller Sicht konvergiert der Rap hier erneut mit anderen kubanischen Musiktraditionen,⁷ da die Texte in einem antiphonischen Stil gestaltet werden, bei dem Fragen und Antworten sich in Form von Solo- und Chorgesang abwechseln; allerdings mit dem Unterschied, dass diese beim Rap in den Textfluss eingebaut werden und sich gelegentlich überlagern, wodurch eine vokale und musikalische Polyphonie erreicht wird. Bemerkenswert ist, dass es kein festes Schema in der folgenden Verteilung des Textes von “Primera Base” gibt, sondern dass diese dem Text angepasst wird:

Coro	Solo	Chorus	Solo
Como es, dime como es Que es lo que saben conmigo no te mandes Lo que uno aprende lo lleva aquí en la sangre No te interpongas	en la calle para bien no sigas	Wie es ist, sag mir, wie es ist Was ist es, was sie wissen du nicht mit mir gehst Was einer lernt Das trägt er hier im Blut misch dich nicht ein	auf der Straße damit gut mach nicht weiter

Es handelt sich vor allem um sich wiederholende Texte, was der stärkeren Betonung der Schlüsselaussagen dient (emphatische Funktion),

⁷ Die wichtigsten Vorfahren unserer Populärmusik, sowohl afrokubanische als auch spanische, verwenden eine Solo-Chor-/Ruf-Antwort-Struktur, die sich auch in der *tumba francesa* und anderen Genres, die zur Bildung der heutigen kubanischen Musik beigetragen haben, findet. Beispiele hierfür sind der *son*, die *guaracha*, die *rumba* und auch der Rap.

die wiederum durch Zwischenrufe mit gleicher Funktion verstärkt werden. Ein weiteres bemerkenswertes Element ist die Intertextualität, mit anderen Worten, die Eingliederung von Text- und Musikpassagen aus bekannten Stücken unserer Populärmusik, wie z.B. in "537 Cuba" von den "Orishas", ein Re-Mix des weltbekannten, von Compay Segundo komponierten Liedes "Chan Chan", mit Textpassagen des kubanischen *nueva trova*-Sängers Silvio Rodríguez.

Es ist der Text – der für viele das Wichtigste eines poetisch-musikalischen Genres ist – der unserer Meinung nach das Element darstellt, welches zur Zeit am deutlichsten das Kubanische des Rap auf der Insel darstellt. Es besteht kein Zweifel, dass er von Kubanern und für Kubaner gesungen wird, auch wenn man sich universaler Elemente bedient. Das Kubanische wird in den Themen und in der angesprochenen Alltagsrealität offen dargestellt, obschon der Sinn für Sozialkritik nicht nur für den kubanischen Rap kennzeichnend ist, er jedoch auf Kuba durch die spezifischen sozialen Probleme eigene Gesichtspunkte erhält.

Es besteht kein Zweifel, dass der Rap Aufnahme in das musikalische Panorama Kubas gefunden hat. Auch wenn er für einige nur eine Modeerscheinung ist, so hat er doch seine eigenen Normen und Werte geschaffen, die seine Anerkennung erfordern, sieht man von einigen künstlerischen und interpretatorischen Mängeln einmal ab. Er wird inzwischen auch von ausländischen Hörern und Musikern wahrgenommen, wie die in den Zeitschriften *Touch* und *Vibe* erschienenen Artikel und die Teilnahme ausländischer Künstler bei den Festivals von Alamar zeigen.⁸

Heute ist der Rap in Kuba ein sich langsam entwickelndes Genre, das noch keine allgemeine Anerkennung gefunden hat, sich aber auf der Suche nach seinen eigenen inhaltlichen und musikalischen Charakteristika immer weiter profiliert. Die unterschiedlichen Strömungen machen ihn zu einem komplexen Studienobjekt sowohl aufgrund sei-

⁸ Das Festival von Alamar, einem Vorort von Havanna, bringt die wichtigsten Rap-Gruppen des Landes zusammen. Neben Konzerten, ursprünglich in Form eines Wettbewerbs, bietet es einen theoretischen Teil mit Vorträgen. Neben Journalisten und Wissenschaftlern, die sich mit dem Genre beschäftigen, nehmen "Rapper" aus der ganzen Welt daran teil, was die Bekanntheit des kubanischen Rap im Ausland erhöht. Bisher fand das Festival sechs Mal, jeweils im August, statt.

ner Aktualität als auch wegen seiner noch jungen Entwicklung. Es gibt erst wenige CDs, daher existiert auch auf den Musikmessen wie der "Cubadisco", der größten Messe der Musikindustrie des Landes, noch keine eigene Wettbewerbskategorie für dieses Genre. Der Rap wird im offiziellen Sprachgebrauch mit dem zweifelhaften Begriff "Pop-Fusion" bezeichnet. Seine Verbreitung in den wichtigsten Massenmedien ist noch sehr begrenzt, ebenso wie die Anzahl wissenschaftlicher Studien zu diesem musikalischen Genre, währenddessen er sich zunehmend in die musikalische Praxis, sowohl die professionelle wie die laienhafte, des Landes einfügt.

Die kubanische Musik hat im Laufe ihrer Geschichte eine natürliche Flexibilität bewiesen, aus einem komplexen Prozess von Interaktion und Integration verschiedener musikalischer Komponenten neue Impulse zu beziehen. Es bleibt abzuwarten, wie sich in diesem Genre die unterschiedlichen musikalischen Ausdrucksformen vermischen und wie umgekehrt der Rap nach und nach in einem Prozess von Geben und Nehmen in die Werke von kubanischen *salsa*- und *timba*-Gruppen eindringt, so dass alle Genres allmählich bereichert werden und sich eine immer individuellere Fusion universeller Musik etabliert. In der heutigen Zeit diskutieren wir über neue Kategorien und Konzepte der Abgrenzung und Identität, der Homogenisierung und Vermischung, über Dialogizität, Andersartigkeit und globalisierte kulturelle Praktiken; aber diese, unsere Musik begegnet der Herausforderung und bezieht von Neuem das Fremde ein, um es zu einem Bestandteil der eigenen klanglichen Identität zu machen. Der Rap ist tief in diesen Prozess der Vermischung und Aneignung verwickelt, er steuert mit neuer Kraft in das neue Jahrtausend und wird mit Sicherheit seinen Platz in der nationalen Musikkultur Kubas finden.

Übersetzung: Julia Gebauer

Literaturverzeichnis

- Adell, Joan Elies i Pitarch (o.J.): *Poéticas y políticas del hip-hop: hibridaciones en la escena rap de Barcelona*. Unveröffentl. Manuskript.
- Bassó Ortiz, Alexandra (2001): "Rap ¿Por amor al arte?". In: *El Caimán Barbudo* Nr. 303, März-April, S. 8-9.
- De la Hoz, Pedro (1999): "Rap hasta la locura". In: *Granma*, 20.6., S. 6.
- Fernández, Ariel (1999): "Cuban rap fever". In: *Touch* (April).
- (2000): "¡Maferefún Orishas!". In: *Salsa Cubana* Nr. 13, S. 4-8.
- (2001): "La primera base del rap cubano". In: *Salsa Cubana* Nr. 12, S. 28-29.
- Fiallo, Jorge (1998): "Entre el canto y el rap: ¿el eslabón perdido?". In: *Trabajadores*, 14. September.
- Hernández Bager, Grizel (1999): "Rapeando ¿a lo cubano?". In: *Clave* Nr. 2, S. 46-49.
- M.V.S. (1999): "Instinto color café". In: *Salsa Cubana* Nr. 9, S. 31.
- Ortega, Víctor (1999): "Rapero, ven para acá". In: *El Habanero*, 5.11.
- Paige Bierma (1999): "Hip hop Habana". In: *Vibe*, S. 94-98.
- Pita, Tony (1999): "Rap: tiramos la primera piedra". In: *El Habanero*, 3.8.
- Pradas, Toni (1999): "Rap, rap rapeando...". In: *Bohemia*, 5.11.
- Robinson Calvet, Nancy (1999): "Rap cubano, ni negro ni blanco". In: *Trabajadores*, 15.2.
- Verán, Cristina (1998a): "¡Viva la rap revolución!". In: *The Source* Nr. 100, S. 132-135, 140.
- (1998b): "Mujeres on the mic check; in history and hip-hop, cuban women get mad props". In: *The Source* Nr. 100, S. 138.