

Radboud Universiteit



Authenticiteit en sampling

De relatie tussen authenticiteit en het gebruik van samples in de compositie

“Crazy in Love” van Beyoncé en Jay-Z

Naam: Zoë Wickerhoff

Radboud Universiteit

Bachelorwerkstuk, premaster Algemene Cultuurwetenschappen

Dr. Vincent Meelberg

3 juli 2020

ABSTRACT

Digital sampling is een techniek waarbij een stuk geluid wordt geadapteerd en opgenomen in een nieuwe creatie. De vraag die in deze these centraal staat, luidt: hoe beïnvloedt het gebruik van *digital samples* de authenticiteit van “Crazy in Love” van Beyoncé en Jay-Z? Voor dit onderzoek is er gebruik gemaakt van literatuuronderzoek, om dit vervolgens te analyseren en toe te passen op de casus. Volgens Steve Savage is muziek altijd een mix van originaliteit en imitatie, wat ertoe leidt dat het oordeel van authenticiteit moeilijker tot stand komt. Daarnaast stelt Allan Moore dat authenticiteit aan iets kan worden toegekend, maar dat het niet per se van zichzelf authenticiteit hoeft te bezitten.

In het liedje “Crazy in Love” is het gebruik van de sample een herkenbaar aspect, deze sample is afkomstig van het nummer “Are You My Woman (Tell Me So)” van The Chi-Lites, en is de gehele compositie te horen. Nabootsing op het gebied van instrumentatie is hier een belangrijk punt. De hoorns uit de sample zijn meteen te horen als het nummer begint; volgens verschillende recensenten geeft de sample het liedje bepaalde soul-funkinvloeden. Meerdere schrijvers hebben zich uitgelaten over de single “Crazy in Love,” opvallend is dat veel van hen de sample benadrukken. Dit wijst erop dat de sample in het liedje dusdanig groot effect heeft op het nummer dat het moeilijk van de sample te scheiden is. Om muziek als authentiek te kunnen kenmerken moet het eigen karakter doorschijnen in het liedje.

Uit kwalitatief onderzoek is gebleken dat authenticiteit op verschillende punten berust, en bestaat “Crazy in Love” uit zowel authentieke als niet-authentieke onderdelen. De sample maakt namelijk een groot deel uit van de muziek, dat zelfs het genre van het origineel gedeeltelijk lijkt terug te komen in het nieuwe liedje. Toch hoeft de creativiteit niet beïnvloed te worden; volgens Vanessa Chang speelt creativiteit juist een rol bij het zoeken naar een sample. Daarnaast is het erg belangrijk om vanuit eigen passie en enthousiasme te werken om authenticiteit te behalen. Het lijkt erop bij deze single dat er ingespeeld wordt op commerciële interesses van het publiek, hierdoor wordt de authenticiteit aangetast.

Inhoudsopgave

ABSTRACT	2
INTRODUCTIE.....	4
THEORETISCH KADER	6
MUZIEK EN AUTHENTICITEIT.....	9
2.1 <i>Het gebruik van sampling</i>	9
2.2 <i>Muzikale authenticiteit</i>	11
2.3 <i>Authenticiteit bij sampling</i>	14
2.4 <i>Bevindingen.....</i>	16
CASUS “CRAZY IN LOVE”.....	18
3.1 <i>Analyse van “Crazy in Love”.....</i>	18
3.2 <i>Vergelijking met het origineel.....</i>	19
3.3 <i>Meerdere samples</i>	20
3.4 <i>Reden van het samplegebruik.....</i>	21
3.5 <i>Authenticiteit</i>	22
3.6 <i>Eindoordeel.....</i>	23
CONCLUSIE	25
BIBLIOGRAFIE.....	28

INTRODUCTIE

Het is geen geheim dat er in hedendaagse muziek veel gebruik wordt gemaakt van samples. *Digital sampling* wordt al sinds de jaren '70 van de vorige eeuw toegepast in de muziekindustrie. Dit is een term die verwijst naar een techniek waarbij een gedeelte van een bestaand werk in een nieuwe creatie wordt verwerkt (Clark 136). *Digital Sampling* is tegenwoordig een bekend fenomeen in de muziek dat wordt gebruikt in verschillende genres. Onder andere in popmuziek en hip-hop maakt het een belangrijk onderdeel uit van de muziek. Ook Beyoncé gebruikt deze techniek in het liedje "Crazy in Love," een hit die ze samen met Jay-Z in 2003 heeft uitgebracht. Het is het eerste liedje dat ze uitbracht onder haar eigen naam, nadat haar groep Destiny's Child tijdelijk uit elkaar ging. Samen met Rich Harrison heeft ze het nummer geschreven. Wat opvallend is aan dit liedje, is dat een sample van het nummer "Are You My Woman (Tell Me So)" van The Chi-Lites veelvuldig terugkomt en misschien wel het meest herkenbare aspect uit het nummer is. De sample van vijf seconden wordt meteen ingezet als het nummer begint en is door het hele liedje te horen. Hierdoor zou de authenticiteit van "Crazy in Love" in twijfel getrokken kunnen worden, omdat Beyoncé een deel van de muziek dus niet zelf heeft bedacht. In de opmerkingen op YouTube onder het liedje van The Chi-Lites, wordt Beyoncé meermaals genoemd, terwijl dit andersom niet het geval is. Er wordt verontwaardigd gereageerd dat er na 2000 geen originele muziek meer is geproduceerd, en dat er veel van andere artiesten wordt gestolen (AbbeyRoad52).

Deze hit van Beyoncé is echter geen uitzondering als je kijkt naar het gebruik van *digital samples*; volgens de website *WhoSampled* heeft Beyoncé 137 samples gebruikt in haar oeuvre. Dit aantal ligt ver boven het gebruik van collega-artiesten uit de popmuziek. Zo heeft Rihanna bijvoorbeeld 73 samples gebruikt in haar muziek, Jennifer Lopez 57 en Christina Aguilera 47. Toch wordt in de hip-hop muziek aanzienlijk meer gebruik gemaakt van *digital samples* dan in de popmuziek, Jay-Z heeft namelijk 716 samples verwerkt in zijn oeuvre en Kanye West maar liefst 1012 (WhoSampled). In dit bachelorwerkstuk wordt er aandacht

besteed aan de vraag: hoe beïnvloedt het gebruik van *digital samples* de authenticiteit van de compositie “Crazy in Love” van Beyoncé en Jay-Z?

In deze these wordt er onderzocht hoe het gebruik van samples invloed heeft op authenticiteit van muziek en dan in het bijzonder van Beyoncé. In het theoretisch kader wordt de context van het onderwerp beschreven, ook wordt hier ingegaan op de methodes die zijn gebruikt. Vervolgens komen in hoofdstuk twee de resultaten van het literatuuronderzoek aan bod. Er wordt hier onderzocht wat sampling precies is, en wat de redenen zijn dat deze techniek wordt gebruikt. Daarnaast wordt er aandacht besteed wat authenticiteit in muziek nou precies inhoudt. Vervolgens wordt er gekeken naar de manier waarop er vandaag de dag naar het gebruik van sampling wordt gekeken. Tot slot wordt de verkregen informatie geanalyseerd en toegepast op de single “Crazy in Love.” De termen authenticiteit en sampling worden met elkaar verbonden en gekoppeld aan de gestelde casus.

THEORETISCH KADER

Er zijn verschillende onderzoeken gedaan naar de verschijnselen *digital sampling* en authenticiteit. Toch worden beide begrippen niet vaak aan elkaar gekoppeld, wat opvallend is omdat het een vraagstuk lijkt als het gaat om het gebruik van een bestaand werk in een nieuwe creatie. Aram Sinnreich beschrijft in zijn boek *Mashed Up: Music, Technology, and the Rise of Configurable Culture* hoe verschillende mensen uit de muziekindustrie kijken naar het gebruik van *digital sampling*. Sinnreich vraagt zich in het boek af of het nummer nog wel kunst is, als er letterlijk stukjes van andere liedjes terugkomen in een nieuw werk. Eén van de personen die hij heeft geïnterviewd, liet zich uit over het onderwerp: “is it a craft or is it an art? It’s hard to explain ... I see art in it besides craft, ‘Cause (sic) basically as a craft almost anyone can learn. And not anyone can really make a great mash-up” (Sinnreich 97). In het hoofdstuk “Yes, but is it art?” wordt het gebruik van samples vergeleken met een collage: “it’s like cutting out pictures and putting them together.” Daarnaast wordt het vergeleken met beeldende kunst, hier vindt namelijk een soortgelijke techniek plaats. Kunstenaars als Duchamp en Warhol maken ook gebruik van objecten die al bestaan, zonder het gebruiksvoorwerp zelf te ontwerpen. Het gaat hier enkel om een herinterpretatie of toe-eigening van het bestaande, door het voorwerp te plaatsen in een nieuwe context. Iets wat ook in de muziek van toepassing is. Hier wordt dus eigenlijk al gehint naar de authenticiteit van een werk, hoe echt is een werk als het gebruik maakt van iets wat al bestaat? Steve Savage heeft onderzoek gedaan naar muziek in het digitale tijdperk en zegt dat er altijd historische invloed is op muziek. Pure muziek bestaat niet volgens hem. Het zal altijd enige nabootsing bezitten. Dit maakt het problematisch om muziek op authenticiteit beoordelen: “[...] the word authentic is a problematic music qualifier. Authentic music must then be somehow free of imitation” (71).

David W. Lehman et al. hebben onderzoek gedaan naar het fenomeen “authenticiteit.” Wanneer is iets nou authentiek? De term verwijst volgens hem naar de woorden echt (“real”)

oprecht (“genuine”) en juist (“true”) (1). Toch blijft de precieze betekenis dan nog erg vaag, omdat deze niet eenduidig lijkt. Jordan Roseman merkt op: “if you’re gonna (sic) be creating art, you’ve transformed it. And so the degree to which you’ve transformed it is the degree of artistry involved” (Sinnreich 100). Adam Behr et al. beschrijven in het artikel “The sampling continuum: musical aesthetics and ethics in the age of digital production” de ethiek van het kopiëren, auteursrecht en digitalisering (223). Er wordt gesteld dat er een sub-industrie is ontstaan waarin gesampelde geluiden en nabootsing een belangrijke rol spelen (231). De relatie tussen authenticiteit en digital sampling wordt dus steeds meer van belang.

Richard Peterson stelt dat het oordeel of iets authentiek is door anderen wordt bepaald: “authenticity is a claim that is made by or for someone, thing, or performance and either accepted or rejected by relevant others.” Het oordeel van authenticiteit is echter problematisch; als iets continu in verandering is, is het moeilijker als authentiek over te laten komen (Lehman et al. 1086). Toch stelt Lehman et al. dat originaliteit een belangrijk aspect is om voor authenticiteit in aanmerking te komen (1093). Hoewel de betekenis van de term “authenticiteit” niet eenduidig schijnt te zijn, lijkt er een consensus te zijn dat authenticiteit een sociaal gestructureerde interpretatie is van iets wat wordt waargenomen in plaats van kenmerken die samengaan met het object (Beverland 839). Ook zijn consumenten volgens Michael Beverland in staat om elementen te onderscheiden uit een werk die echt, oprecht en juist zijn als het door anderen in zijn geheel als nep of niet echt wordt beschouwd (840). Dit betekent dat authenticiteit door iedereen anders beoordeeld kan worden, en iets niet in zijn geheel authentiek hoeft te zijn maar ook uit onderdelen kan bestaan die als authentiek worden gekenmerkt.

Voor het schrijven van dit bachelorwerkstuk wordt gebruik gemaakt van kwalitatief onderzoek in de vorm van een literatuuronderzoek. Er is gebruik gemaakt van verschillende academische bronnen: zowel (online) boeken als artikelen voor naslagwerk. Daarnaast wordt

er een analyse uitgevoerd op het liedje “Crazy in Love” van Beyoncé en Jay-Z. Dit is gedaan om te zien op welke manier het gebruik van samples invloed heeft op de authenticiteit van de compositie. Het beluisteren van het liedje en analyseren daarvan maakt een belangrijk deel uit van deze scriptie. De focus van de analyse wordt dus gelegd op authenticiteit en sampling. Zoals eerder beschreven zal muziek altijd enige nabootsing bezitten, toch gaat dit onderzoek over in hoeverre deze nabootsing de authenticiteit beïnvloedt. Is de compositie nog wel in zijn geheel “real,” “genuine” en “true?” Of bezit het onderdelen die dat zijn?

MUZIEK EN AUTHENTICITEIT

In dit hoofdstuk worden de resultaten van het literatuuronderzoek toegelicht. Er is hier gekeken naar het gebruik van sampling, hoe deze techniek is ontstaan en wat redenen zijn om dit toe te passen in de muziek. Daarnaast wordt authenticiteit in muziek in algemene zin besproken en hoe muzikale authenticiteit behaald kan worden. Vervolgens wordt deze authenticiteit toegepast op het onderwerp sampling en wordt gekeken hoe deze twee onderwerpen elkaar beïnvloeden.

2.1 Het gebruik van sampling

Digital sampling is een techniek waarbij een stuk geluid wordt geadapteerd en opgenomen in een nieuwe creatie. Het gebruik van sampling komt uit de jaren '60 waar Jamaicaanse dj's eerder werk gebruikten voor nieuwe werken. Eind jaren '70 werd de techniek ook in New York gebruikt in het hip-hop genre. Tussen 1987 en 1992 bereikte het een hoogtepunt, omdat op dat moment er nog geen duidelijke afspraken werden gemaakt rondom het gebruik van werk van andere artiesten. In 1991 werd er een rechtszaak aangespannen in New York tegen het gebruik van samples waarbij het auteursrecht werd genoemd (Schuster et al. 182-183). Auteursrecht beschermt de creaties van een maker; het geeft makers het recht om het gebruik van hun werk te controleren en ervan te profiteren (Moser 1).

Pete Ganbarg stelt dat sampling een manier is om een breder publiek te bereiken. Hij zegt dat als je van iets ouds iets nieuws kan maken, dit meer mensen zou aantrekken, en uiteindelijk tot meer succes van de muziek zou leiden. "Sampling is a great way to take something familiar and create something new out of it because familiarity is something that people are comfortable with. So if you're able to take an older record and use it to create something new so that more people will listen to, enjoy and ultimately buy your music" (Sinnreich 131). Er wordt gesteld dat mensen neigen naar het "bekende," omdat ze zich daar comfortabel bij voelen. Het gebruik van een sample van een oud liedje zou dus ook een

andere functie kunnen hebben dan enkel het esthetische, namelijk het aantrekken van een groter publiek. Als de nieuwe muziek zo veel verschilt van het originele liedje, lijkt het alsof de doelgroep van het originele liedje zich niet snel aangetrokken zou voelen tot de nieuwe muziek, ook al wordt er wel ingespeeld op de herkenning van het publiek. Mike Schuster et al. hebben het onderzoek “Sampling Increases Music Sales: An Empirical Copyright Study” gepubliceerd in *American Business Law Journal* waarin wordt gekeken naar het effect van samples op de verkoop van de auteursrechtelijke werken. Dit is gedaan door nummers te analyseren en identificeren die gesampeld zijn in liedjes die in de *Billboard Music Year End Charts* hebben gestaan tussen 2006 en 2015. Het onderzoek wijst uit dat bij 99,99% van gesampelde liedjes de verkoop verhoogd werd toen deze nogmaals gebruikt werd in een nieuw werk (178). Dit wil dus zeggen dat het gebruik van sampling voor beide partijen voordelig kan uitpakken: zo kunnen de opbrengsten van het originele nummer opnieuw stijgen en zal het nieuwe werk voor herkenning van het originele liedje kunnen zorgen, wat leidt tot een breder publiek zoals Ganbarg stelt.

Schloss definieert in zijn boek *Making Beats: The Art Of Sample-Based Hip-Hop* een aantal regels waar producers zich aan moeten houden bij het gebruik van samples. Hij stelt dat het niet is toegestaan om een sample te gebruiken die al door een andere producent is gebruikt zonder deze substantieel te veranderen (103). Het is dus niet de bedoeling om een liedje te samplen op een zelfde manier als die in het origineel of in een ander nummer al wordt gebruikt.

Er kunnen verschillende redenen zijn waarom een artiest kiest voor het gebruik van een sample. Sampling kan zowel een esthetische als een technische keuze zijn: “the manipulation of recorded sounds – from other recordings, the musicians’ own performances or even environmental sounds – is a creative practice that sits alongside the manipulation of acoustic or amplified sounds via striking, plucking or blowing physical objects” (Behr et al.

232). Behr et al. geven aan dat sampling een technische keuze is die vandaag de dag gemaakt kan worden binnen muziekproductie; “where microphones were initially viewed as a crutch for inadequate singers, and synthesizers derided as a gimmicky threat to musical livelihoods, each is now an accepted, even central, piece of equipment, scarcely more controversial (in popular music at least) than acoustic instruments” (232). Net als een bepaald instrument of, zoals in de beeldende kunst, olieverf of aquarel materiaalkeuzes zijn, is het gebruik van een sample ook een techniekeuze. Voorheen werden deze samplingtechnieken ook al gebruikt in de analoge muziek, nu worden samples echter gemaakt met behulp van computers wat ervoor zorgt dat het veel minder intensief werk is (230). Door de digitalisering is sampling niet langer een op zichzelf staande techniek, maar maakt het onderdeel uit van de digitale productie van muziek (231).

Rachael Camachan stelt in haar artikel voor de Auckland University Law Review dat er vier redenen zijn voor het gebruik van samples. Als eerste is het praktisch: de artiest kan op deze manier een bepaald geluid gebruiken zonder eerst zelf het gewenste geluid te ontwikkelen. Als tweede kan het per ongeluk of onbewust gebeuren. Als derde reden, die tevens het vaakst voorkomt, kan de artiest door middel van de sample eerder gemaakt werk aan zijn of haar eigen compositie koppelen. Dit kan door bewondering tot stand komen, maar kan ook als strategie worden gebruikt door het meeliften op het eerdere succes van het nummer. Als laatste kan het als parodie gebruikt worden (1036).

2.2 Muzikale authenticiteit

Het gebruik van samples zorgt ervoor dat muziek meer op elkaar gaat lijken. De nieuwe compositie blijft op meerdere aspecten verschillend van de eerdere creatie, bijvoorbeeld op het gebied van de tekst, genre en instrumentatie. Toch zal voor iemand met een brede kennis van muziek vaker het origineel herkenbaar blijven in het nieuwe werk. Een definitie van het

woord “authentiek” kan zijn: “conforming to an original so as to reproduce essential features; not false or imitation; true to one’s own personality, spirit or character” (Merriam-Webster). Deze definitie is relevant, omdat de meningen zo uiteenlopen over dit begrip. Webster zegt dat het belangrijk is dat het eigen karakter doorschijnt in het product voordat het authentiek genoemd kan worden. Als we de definitie van Webster als uitgangspunt nemen, kan muziek nooit volledig authentiek zijn, omdat muziek altijd enige vorm van imitatie zal bezitten anders is het niet aan een genre toe te kennen. Genre is namelijk een categorie van artistieke, muzikale of literaire compositie gekarakteriseerd door een bepaalde stijl, vorm of inhoud (Merriam-Webster). Zo bepleit Savage: “the term authentic, when used to describe musical performance or recording, must be used as a relative concept – more or less authentic, yes, but simply authentic, never” (72). Savage stelt dat muziek altijd een mix van originaliteit en imitatie is (72). Pure muziek bestaat niet volgens hem. Het zal altijd enige nabootsing bezitten. Volgens Craig Thompson et al. is het verlangen naar authenticiteit ontstaan als reactie op de homogene markt (56). Toch blijft authenticiteit een lastig begrip in de muziek, omdat muziek altijd enige vorm van nabootsing of inspiratie bezit.

Allan Moore beweert dat authenticiteit iets is wat wij aan een stuk toekennen, maar niet iets is wat het stuk in zichzelf al bezit (210). Dan hangt dit oordeel natuurlijk weer af, van wie “wij” zijn. Zo kan iemand van mening zijn dat iets authentiek is, terwijl iemand anders er heel anders naar kijkt. Dit kan veranderen per persoon en is puur een kwestie van het standpunt dat iemand inneemt op basis van zijn of haar zienswijze. In zijn artikel “Authenticity as Authentication,” geeft Moore verschillende perspectieven om een muziekstuk authentiek te noemen. Als eerste noemt hij “authenticity as primality” waarbij authenticiteit wordt herkend als de muziek terug te leiden is naar bron. Zo zou de inspiratie en stijlen te herkennen moeten zijn in een muziekstuk. Zoals beschreven in het theoretisch kader zegt Savage dat er altijd historische invloed is op muziek. Moore geeft hierbij twee punten die

onder dit perspectief vallen, namelijk “purity of practice” en “honesty to experience:” “purity of practice” waarbij een mix van stijlen als niet-authentiek gezien zou kunnen worden. Ook het gebruik van akoestische instrumenten zou een belangrijke factor zijn om authenticiteit te behalen. Een verschil met “honesty to experience,” dit gaat namelijk meer in op de intentie van de artiest en of het “echt” overkomt wat hij of zij uitbrengt. Moore bespreekt als voorbeeld de authenticiteit van de muziek van Bruce Springsteen en Bob Dylan. Springsteen speelt weliswaar niet met akoestische instrumenten, want hij gebruikt versterkers. Toch komt het verhaal dat hij probeert over te brengen wel als echt over, waardoor zijn muziek als authentiek gezien kan worden volgens Moore: “musical and artistic purity going hand in hand with a sincere message” (213). Bob Dylan daarentegen had problemen om nog als authentiek gezien te worden toen hij versterkte instrumenten ging gebruiken en daarmee dus afweek van zijn initiële stijl. Het tweede perspectief, “authenticity by positionality,” gaat in op het verband tussen kunst en trucage. De authenticiteit wordt hier behaald door artiesten die bij zichzelf blijven en met een oprechte boodschap optreden, in plaats van artiesten die muziek maken voor commerciële interesses. Die zouden ze niet bij zichzelf blijven, maar kijken naar goedwerkende formules (213). Zij zouden muziek maken met het doel dat het publiek het goed zal ontvangen in plaats van muziek te maken die hen echt inspireert.

Chris Atton zegt dat het oordeel van authenticiteit op drie verschillende punten berust. Het gaat om esthetiek, ethiek en etiologie (206). Bij esthetiek speelt directheid en intimiteit van een muziekstuk een belangrijke rol en bij ethiek is het belangrijk dat het publiek erop vertrouwt dat wat ze ziet oprecht en eerlijk is (205). Ethiek heeft sterke overeenkomsten met Moores “authenticity as primality,” ook hier gaat het namelijk om de geloofwaardigheid van de artiest. Etiologie gaat over het verhaal rondom de productie en artiesten; wat heeft tot dit optreden geleid? Hierbij spelen de technische, economische en culturele omstandigheden een rol die hebben bijgedragen aan de productie van een optreden (207). Atton concludeert in zijn

onderzoek dat fans een muziekstuk als authentiek kunnen beoordelen als het aan bepaalde voorwaarden voldoet, ook al wordt het werk zelf als niet-echt beschouwd. Hierbij wordt met een niet-echt werk bedoeld dat het niet eerlijk is geweest over de geschiedenis van de productie. Dit kan gaan over de artiesten, de muziek of de omstandigheden van de opname (208).

Toch kunnen ook in een niet-authentiek werk kenmerken van authenticiteit in esthetiek, ethiek of etiologie teruggevonden worden: “we may therefore argue that even in such apparently inauthentic performances authenticity might be found through listeners’ interpretations of the performance as serious” (Atton 215). Belangrijk is hoe overtuigend het optreden is voor het publiek. Vinden zij de artiest betrouwbaar? Klopt het verhaal met het beeld dat het publiek krijgt? Als luisteraars de bedoeling van de artiest herleiden als een serieuze conversatie, wordt het werk sneller als authentiek gekenmerkt. Dit is ook de reden dat overduidelijk gemaakte, ironische of geparodieerde voorstellingen als “authentiek” kunnen worden bestempeld (215). Maar zoals Beverland zegt, zoals in het theoretisch kader beschreven, kan iets ook authentieke onderdelen bevatten als het in zijn geheel als niet-authentiek wordt gekenmerkt (840).

2.3 Authenticiteit bij sampling

De manier waarop lange tijd tegen het gebruik van samples is aangekeken, is de laatste jaren flink veranderd. Dit heeft geleid tot een cruciaal verschil in meningen over sampling in de jaren '90 en nu: toentertijd werd sampling gezien als stelen en zou het alleen maar gebruikt worden omdat men zelf niet getalenteerd genoeg was (Behr et al. 233). Tegenwoordig wordt het steeds meer geaccepteerd in populaire muziek en wordt het niet zo snel meer gezien als een ongeoorloofde toe-eigening. Vanessa Chang stelt dat de oorsprong van een liedje niet de waarde of creativiteit van het samplegebruik kan bepalen: “the origin plays a unique role in

the aesthetics and ethics of sampling practice, and is never simply ignored in the process of creation” (145). Dit wil dus zeggen dat het gebruik van samples geen invloed hoeft te hebben op de creativiteit van de producent van een nummer. Chang stelt dat de creativiteit in gesampelde muziek naar voren komt door de zoektocht naar goed bronmateriaal en de kunst van de compositie (146).

Studioproductie en het creatieve proces versterken elkaar door technologische ontwikkelingen. Dit leidt tot het samenvallen van de rol van muzikant, componist en producer: “the performer is becoming the technician and in doing so is becoming the composer and more specifically the recomposer” (Savage 66). Door de vernieuwde technologieën die de mogelijkheden in de muziek hebben vergroot, worden de verschillen tussen een kunstgreep en kunst steeds kleiner: “as technology has advanced the recording process, and ultimately yielded the ability to manipulate audio [...] the relationship between technological effect and musician performance, between artifice and art, becomes hopelessly blurred” (Savage 70). Dit betekent dat een technologische ontwikkeling, zoals het verwerken van samples in een muziekstuk, steeds meer richting de kunst zelf neigt. Het verband tussen trucage en kunst wordt versterkt. Daarnaast is het een manier om muziek uit verschillende genres met elkaar te verbinden: “the incorporation of prior recordings, popularised and commercialised in hip-hop, also pre-dates digital sampling and, cuts across genre lines” (Behr et al. 230). Behr et al. geven aan dat er een nieuwe markt is geopend gericht op het maken van gesampelde geluiden: “a crowded market of samples and loops for use in production, either packaged into software or sold separately in batches” (231). Het gebruik van samples in muziek wordt dus steeds eenvoudiger en meer geaccepteerd. Daarnaast is de mening van het publiek aan het veranderen over de “creativiteit en echtheid van een artiest” als deze gebruik maakt van samples. Waardoor het stuk sneller als authentiek aangemerkt kan worden.

2.4 Bevindingen

Het gebruik van samples, een stukje geluid dat wordt geadapteerd en opgenomen in een nieuwe creatie, is een erg populaire techniek in hedendaagse muziek. Zoals in hoofdstuk 2.1 is besproken, zijn er een aantal redenen voor het gebruik van samples in nieuwe muziekstukken. Het kan namelijk praktisch zijn: het gewenste geluid hoeft namelijk niet zelf geproduceerd te worden. Ook kan de reden zijn dat het nieuwe werk op deze manier aan het oude werk gekoppeld wordt. Dit kan voor een verbreding van het publiek zorgen. Uit onderzoek is gebleken dat herkenning bij de luisteraar tot meer succes van het liedje kan leiden. Er wordt gesteld dat mensen neigen naar het “bekende,” omdat ze zich daar comfortabel bij voelen. Behalve een esthetische keuze kan het ook een marketingtechnische keuze zijn, om zo meer in de aandacht te komen van het publiek. Toch biedt het niet alleen voordelen voor de nieuwe creatie, er is gebleken dat het gebruik van een sample ook de opbrengsten van de originele compositie doet stijgen. Het gebruik van samples zorgt er echter wel voor dat muziek meer op elkaar gaat lijken. Voor iemand met een brede kennis van muziek zal het origineel vaker herkenbaar blijven in het nieuwe werk, toch zal het natuurlijk op verschillende punten ook afwijkend zijn van het oorspronkelijke werk. De meningen over het begrip “authenticiteit” lopen ver uiteen. Er wordt gesteld dat een muziekstuk nooit in zijn geheel authentiek kan zijn, maar dat er wel authentieke aspecten te herkennen zijn.

Allan Moore beweert dat authenticiteit iets is wat wij aan een stuk toekennen, maar niet iets is wat het stuk in zichzelf al bezit (210). Dit oordeel kan veranderen per persoon, en is puur een kwestie van het standpunt dat iemand inneemt op basis van zijn of haar zienswijze. Er kan authenticiteit worden herkend als de bron van de stijl van het muziekstuk doorschijnt. Daarnaast speelt de representatie van verschillende stijlen een rol, zo zou een mix van verschillende stijlen als niet-authentiek worden gezien. Ook wordt er aandacht besteed aan het verband tussen kunst en trucage. Volgens Chris Atton berust het oordeel van authenticiteit op drie verschillende punten: esthetiek, ethiek en etiologie. Bij esthetiek speelt

directheid en intimiteit van een muziekstuk een belangrijke rol en bij ethiek is het belangrijk dat het publiek erop vertrouwt dat wat ze ziet oprecht en eerlijk is (205). Etiologie gaat over het verhaal rondom de productie en artiesten (207).

De manier waarop lange tijd tegen het gebruik van samples is aangekeken, is de laatste jaren sterk veranderd. Tegenwoordig wordt het steeds meer geaccepteerd in populaire muziek en niet zo snel meer gezien als een ongeoorloofde toe-eigening. Vanessa Chang beweert dat de oorsprong van een liedje niet de waarde of creativiteit van het samplegebruik kan bepalen. Dit wil dus zeggen dat het gebruik van samples geen invloed hoeft te hebben op de creativiteit van de producent van een nummer. Door de vernieuwde technologieën die de mogelijkheden in de muziek hebben vergroot, worden de verschillen tussen een kunstgreep en kunst steeds kleiner. Wat leidt tot het samenvallen van de rol van muzikant, componist en producer.

CASUS “CRAZY IN LOVE”

Zoals in de inleiding werd aangehaald, maakt Beyoncé net als vele andere artiesten gebruik van samples in haar muziek. In het liedje “Crazy in Love” is het gebruik van de sample een herkenbaar aspect, deze sample is afkomstig van het nummer “Are You My Woman?” van The Chi-Lites. The Chi-Lites is een R&B/Soul groep uit Amerika die in de jaren '70 zijn hoogtepunt bereikte. Sampling werd in het theoretisch kader vergeleken met een collage in de beeldende kunst, door de wisselwerking tussen oude en nieuwe aspecten in het liedje “Crazy in Love” kan ook hier een overeenkomst gezien worden met een collage. Technisch gezien wordt namelijk een al bestaand stukje muziek hergebruikt in een nieuw muziekstuk. Het eindstuk zal dus uit diverse elementen samengesteld zijn, wat duidt op een collage. Het gaat hier om een herinterpretatie of toe-eigening van het bestaande. Muziek zal altijd enige vorm van nabootsing bezitten, wat het beoordelen op authenticiteit problematisch maakt. Ook in deze compositie zijn er vormen van nabootsing te onderscheiden, waar de instrumentatie een groot deel van uitmaakt. De sample is de belangrijkste vorm van imitatie in het nummer. Deze vorm van nabootsing kan de authenticiteit van de compositie “Crazy in Love” in het nauw kan drijven. Toch hoeft volgens Beverland een werk niet in zijn geheel authentiek te zijn, maar dat het ook uit authentieke onderdelen kan bestaan. In dit hoofdstuk wordt geanalyseerd of het nummer “Crazy in Love” als authentiek kan worden gekenmerkt ondanks het gebruik van samples.

3.1 Analyse van “Crazy in Love”

“Crazy in Love” is het openingsnummer van het album *Dangerously in Love*, het debuutalbum van Beyoncé. Het nummer is met veel positieve reacties ontvangen. In 2018 heeft de Rolling Stone het nummer het beste liedje van de 21^e eeuw genoemd (Adegoke). Het is, sinds het uitkomen in 2003, dertig keer gecoverd in officiële *releases*, onder andere door The Baseballs, Snow Patrol en Emeli Sandé. Daarnaast is Beyoncé's “Crazy in Love” in 28

nieuwe liedjes gesampeld (WhoSampled). De compositie wordt beschreven als een combinatie van hoorns en een hip-hop beat (Sanneh). Daarnaast bezit het ook '70 soul-funk invloeden (Cinquemani). Volgens Robert Webb in *The Independent* komt dit door het gebruik van de sample (Webb). Beyoncé zegt dat de sample een nostalgisch gevoel met zich meebrengt (Dangelo). Het liedje heeft een tempo van 100 beats per minuut, wat een gemiddeld tempo is voor pop/hip-hop muziek. De hoorns uit de sample zijn meteen te horen als het nummer begint en kunnen gezien worden als het meest herkenbare aspect van het liedje. Ze komen namelijk de gehele compositie terug. Als de muziek begint, is eerst Jay-Z te horen met een gesproken stuk, voordat Beyoncé over gaat met de tekst: “Oh oh, oh oh, oh oh, oh no no” met krachtige drums op de achtergrond. Dan herhaalt de sample even voordat het eerste couplet begint, om vervolgens in het refrein weer tevoorschijn te komen (Beyoncé). In tegenstelling tot het originele liedje van The Chi-Lites waar het hoorn-stukje een significant kleiner deel uitmaakt van het geheel. De sample in “Crazy in Love” geeft het liedje kracht: “with its horns, harmonies, samples and Jay-Z guest rap, 'Crazy in Love' has more going on in its first two minutes than most albums do in their entirety” schrijft Allison Stewart in *The Washington Post* (Stewart).

3.2 Vergelijking met het origineel

Het gebruik van de sample kan marketingtechnisch succes voor zowel het originele als het nieuwe liedje opleveren. Volgens Pete Ganbarg is sampling een methode om een breder publiek te bereiken. Mensen die het originele stuk mooi vonden, zouden namelijk sneller geneigd zijn om zich ook door het nieuwe liedje aangetrokken te voelen, omdat herkenning hier een rol speelt. Mike Schuster et al. hebben onderzoek gedaan naar het tegenovergestelde van dit gegeven. Zij hebben gekeken naar de populariteit van het originele liedje, nadat het nieuwe liedje met de sample uitkwam. Het is opvallend dat in recensies van het liedje vaak het originele nummer wordt genoemd. Yomi Adegoke beschrijft in *The Guardian* de single:

“the announcement of her arrival via those unforgettable blaring horns, sampled from the Chi-Lites’ 1970 hit, Are You My Woman? (Tell Me So), erred on regal fanfare, inspiring endless struts across makeshift dancefloors-turned-catwalks to this day” (Adegoke). Ook hier wordt het origineel genoemd, wat het onderzoek van Schuster et al. kan ondersteunen; de hit van Beyoncé zou doorgewerkt kunnen hebben in meer succes voor het originele nummer. Het leidt immers tot meer media-aandacht dan voorheen. “Are You My Woman” van The Chi-Lites heeft 1971 zeven weken in de *Billboard* hit noteringen gestaan, met zijn hoogste positie op 72. Terwijl “Crazy in Love” in 2003 maar liefst 27 weken in de hitlijsten heeft gestaan, met als hoogste positie de nummer één. The Chi-Lites heeft twee top 10-hits in de *Billboard* hitlijsten gehad en één nummer 1-hit. Waar Beyoncé 64 nummers in de “Billboard Charts” had, hadden The Chi-Lites er slechts 21. Daarnaast heeft Beyoncé in totaal negentien top 10-hits gehad en zeven nummer 1-hits (Billboard).

3.3 Meerdere samples

De compositie van het origineel “Are You My Woman” is op verschillende punten anders dan de muziek van Beyoncé. Ook in bekendheid verschillen de artiesten: Beyoncé heeft vooral de laatste twintig jaar veel roem behaald, terwijl dat bij The Chi-Lites al wat langer geleden is. Daarnaast is het genre uiteenlopend: “Are You My Woman” wordt vooral geplaatst binnen de genres disco, soul en funk, terwijl “Crazy in Love” meer richting R&B, pop en hip-hop gaat. “Are You My Woman?” is vaker gesampled; volgens *WhoSampled* is namelijk in zes nummers de sample te horen. In 1992 is het liedje “#1 With a Bullet” van Kool G Rap, DJ Polo en Big Daddy Kane uitgekomen. Dit nummer maakt gebruik van dezelfde sample in het begin van het nummer. Hoewel allebei de liedjes de sample gebruiken om het nummer te starten, is er toch een wezenlijk verschil tussen de liedjes: “#1 With a Bullet” valt duidelijk in het hip-hop genre, terwijl “Crazy in Love” meer een mengeling van genres bevat. Daarnaast wordt de sample in “#1 With a Bullet” op de achtergrond gespeeld en

zijn er geluiden te horen die eroverheen worden gespeeld, terwijl de sample bij “Crazy in Love” echt op de voorgrond treedt en een belangrijker deel uitmaakt van de muziek. Het meeliften op het succes van het originele liedje lijkt niet aannemelijk; het is weliswaar Beyoncé’s eerste soloalbum, toch is zij niet nieuw in de industrie. Met haar groep Destiny’s Child heeft ze al veel naamsbekendheid kunnen opbouwen. Daarnaast is het nummer van The Chi-Lites in 1970 uitgebracht, wat betekent dat het 33 jaar eerder is uitgekomen dan “Crazy in Love.” Dit maakt dat het plausibel is dat het een andere doelgroep aanspreekt dan de muziek van Beyoncé.

3.4 Reden van het samplegebruik

Het lijkt erop dat het in het geval van “Crazy in Love” is gekozen om de sample te gebruiken om het werk aan hun eigen compositie te koppelen. Medeschrijver Harrison zegt dat hij de sample al lang in gedachte had om te gebruiken, het was echter wachten op de juiste artiest. Beyoncé vertelt aan *MTV* wat de hit zo catchy maakt: “it’s the horn hook, it has this go-go feel to it, this old-school feel. I wasn’t sure if people were going to get it” (Dangelo). Ze geeft zelf dus ook toe dat het element wat het liedje zo goed maakt de sample is, die niet speciaal voor haar liedje is geproduceerd. Verschillende recensenten hebben zich uitgelaten over de single “Crazy in Love,” opvallend is dat veel van hen de sample benadrukken. Sal Cinquemani van *Slant Magazine* waardeert het nummer “Crazy in Love” om de soul-funk invloeden en de hoorns die te horen zijn: “‘Crazy in Love,’ a slice of retro-stylized ’70s soul-funk including a guest spot by Jay-Z, a set of horny horns and a hook (not to mention a video) so hot that it’s permanently branded ‘diva’ to the singer’s resume” (Cinquemani). Ook Rob Fitzpatrick van *NME* beklemtoont de funk-soul invloeden in de single: “Beyoncé’s latest single, the album-opening, head-nodding, body-rocking funk-soul genius of ‘Crazy In Love’ is a 100 per cent, stone-cold, dead-cert classic.” Dit wijst erop dat de sample in het liedje dusdanig groot effect heeft op het nummer dat het moeilijk van de sample te scheiden is. Wat

erop duidt dat de sample aanzienlijke invloed heeft op de authenticiteit in deze casus. Het eigen karakter moet doorschijnen in het liedje om het als authentiek te kunnen kenmerken. Zoals Savage stelt, bestaat muziek altijd uit een mix van originaliteit en imitatie. Dit komt ook terug in de recensie in *The New York Times* van Kalefa Sanneh: “it’s a simple, irresistible combination of triumphant horns and a wicked hip-hop beat,” zij apprecieert het liedje juist om de combinatie van de sample en het eigen toegebrachte karakter van het nummer.

3.5 Authenticiteit

Allan Moore geeft een tweetal perspectieven, “authenticity as primality” en “authenticity by positionality,” zoals besproken in hoofdstuk 2.2. Deze invalshoeken zijn punten waar een muziekstuk op authenticiteit kan worden beoordeeld. “Authenticity by positionality” is een belangrijk punt om de authenticiteit van “Crazy in Love” te kunnen bepalen. Artiesten zouden in dit punt authenticiteit behalen door bij zichzelf blijven in plaats van te kijken naar goedwerkende formules en commerciële interesses. In de casus van “Crazy in Love” lijkt dit laatste het geval te zijn. In een interview met de producer Rich Harrison met *MTV* zegt hij dat Beyoncé niet meteen enthousiast was over de sample: “I knew I was going to have to sell it a little bit, because when it comes on it doesn't sound like anything that was being done at the time” (Dangelo). Deze uitspraak wijst erop dat hij in wilde spelen op de commerciële interesses van het publiek, en niet zozeer bij eigen inspiratie en passie bleef. Dit geldt ook voor Beyoncé, die was immers niet meteen uitgelaten over de sample.

De single geeft niet per se een gevoel van intimiteit, door het gebruik van elektronische instrumenten lijkt het verder van je af te staan. Hierdoor wordt de oprechtheid en eerlijkheid ook verkleind. Op het gebied van etiologie is wel authenticiteit te behalen, dit punt gaat namelijk over het verhaal rondom de productie van het nummer. Er wordt namelijk zeer open gepraat over het gebruik van de sample en de omstandigheden waaronder het liedje is geproduceerd.

3.6 Eindoordeel

Zoals eerder besproken heeft het gebruik van sampling invloed op de authenticiteit van muziek. Zo ook bij het liedje “Crazy in Love.” Zoals beschreven zal muziek altijd enige vorm van nabootsing bezitten, wat het beoordelen op authenticiteit problematisch maakt. Volgens Beverland hoeft een werk echter niet in zijn geheel authentiek te zijn, maar kan het ook uit authentieke onderdelen bestaan. Deze onderdelen uit “Crazy in Love” worden in deze paragraaf behandeld en toegelicht.

De instrumentatie in het nummer maakt een belangrijk deel uit van de nabootsing. De sample die gebruikt is, komt namelijk het hele liedje terug. Hoewel “Crazy in Love” meer binnen de R&B, pop en hip-hop genres valt, past “Are You My Woman” beter binnen de genres disco, soul en funk. De sample maakt zo’n belangrijk deel uit van het origineel dat het genre doorschijnt in de korte sample. In hoofdstuk drie wordt geschreven dat sampling ook een manier kan zijn om genres aan elkaar te verbinden. In recensies wordt gesproken over de “soulinvloeden” die de sample van “Are You My Woman” met zich meebrengt in “Crazy in Love.” Dit wijst erop dat de sample dusdanig grote invloed heeft op het geheel, dat het moeilijk te scheiden is van het nummer van Beyoncé. Dit maakt het moeilijk om de muziek als volledig authentiek te beoordelen. Het eigen karakter moet doorschijnen in het liedje om het als authentiek te kunnen kenmerken. Toch wordt het nummer ook gewaardeerd om de combinatie van de sample en de originaliteit van het nummer. Het is namelijk anders dan andere muziek volgens Sanneh. Om deze reden is de muziek noch volledig authentiek, noch volledig niet-authentiek.

Lehman et al. stellen dat originaliteit een belangrijk aspect is om voor authenticiteit in aanmerking te komen (Lehman et al. 1093). Rich Harrison vertelde aan *MTV* dat de sample ervoor zorgde dat de muziek zou klinken als iets wat nog niet eerder is gedaan, dit verwijst naar de originaliteit van het nummer. Daarnaast hoeft de creativiteit niet aangetast te worden door het samplegebruik volgens Chang (145). Zij beweert dat de creativiteit in gesampelde

muziek naar voren komt door de zoektocht naar goed bronmateriaal en de kunst van de compositie (146). Op het gebied van creativiteit en originaliteit bezit “Crazy in Love” wel authenticiteit, Harrison had de sample al een tijdje bewaard en was op zoek naar de juiste artiest ervoor.

Als er gekeken wordt naar de theorie van Allan Moore over authenticiteit, wordt de authenticiteit van “Crazy in Love” weer onderdrukt. Moore stelt namelijk dat artiesten die niet bij zichzelf blijven in hun muziek, als niet-authentiek worden aangemerkt. Het lijkt erop dat in het geval van Beyoncé en haar producer Rich Harrison dit het geval is. Interviews met de twee wijzen er namelijk op dat er niet vanuit een eigen passie is geproduceerd, maar dat er ingespeeld werd op de vraag van het publiek. Beyoncé was zelfs niet meteen enthousiast over de sample en twijfelde over het gebruik ervan. Op het gebied van etiologie, uit het onderzoek van Chris Atton, is wel authenticiteit te behalen. Hier is het verhaal rondom de productie namelijk van belang. Er wordt openlijk gesproken over het gebruik van de sample en de omstandigheden waaronder het liedje is geproduceerd in het geval van “Crazy in Love.”

CONCLUSIE

Uit literatuuronderzoek blijkt dat er verschillende redenen kunnen zijn voor het gebruik van samples; sampling kan een manier zijn om een breder publiek te bereiken. Er wordt gesteld dat mensen neigen naar het “bekende,” omdat ze zich daar comfortabel bij voelen. Daarnaast zijn er een aantal ongeschreven regels opgesteld als het gaat om het samplen van muziek. Het is bijvoorbeeld niet de bedoeling om een liedje te samplen op een zelfde manier als die in het origineel of in een ander nummer is gebruikt. Het gebruik van samples zorgt ervoor dat muziek meer op elkaar gaat lijken. De nieuwe compositie blijft op meerdere aspecten verschillend van de eerdere creatie, bijvoorbeeld op het gebied van de tekst, genre en instrumentatie. Toch zal voor iemand met een brede kennis van muziek vaker het origineel herkenbaar blijven in het nieuwe werk. Dit kan ervoor zorgen dat de authenticiteit van de muziek wordt verkleind. Volgens een definitie van “authenticiteit,” zou het gebruik van samples invloed hebben op de authenticiteit van een liedje, omdat de muziek namelijk niet volledig zelf is bedacht en een vorm van imitatie bezit.

Er moet worden gekeken op wat voor manier de sample in het liedje is verwerkt en of het eigen karakter nog wel naar voren komt. Er wordt gesteld dat iets pas als authentiek aangemerkt kan worden als het geen imitatie bezit. Dit lijkt een moeilijk gegeven te zijn in de muziek, omdat muziek altijd een mix van originaliteit en imitatie is (Savage 72). Daarnaast kan authenticiteit aan iets worden toegekend, maar hoeft het niet per se van zichzelf authenticiteit te bezitten (Moore 210). Ook kan een stuk als authentiek beoordeeld worden als het aan bepaalde voorwaarden voldoet, ook al wordt het werk zelf als niet-echt beschouwd. Zoals bijvoorbeeld het geval is bij overduidelijke gemaakte, ironische of geparodieerde voorstellingen (Atton 208). Een sample hoeft niet de waarde of creativiteit van het nieuwe liedje te bepalen (Chang 145). De vraag die in dit bachelorwerkstuk centraal staat, luidt: hoe beïnvloedt het gebruik van digital samples de authenticiteit van “Crazy in Love” van Beyoncé?

Om antwoord te geven op de onderzoeksvraag; uit kwalitatief onderzoek is gebleken dat authenticiteit op verschillende punten berust, en bestaat een muziekstuk uit zowel authentieke als niet-authentieke onderdelen. De instrumentatie uit “Crazy in Love” is noch volledig authentiek, noch volledig niet-authentiek. De sample maakt namelijk een groot deel uit van de muziek, dat zelfs het genre van de origineel terugkomt in het nieuwe liedje. Toch wordt het nummer ook gewaardeerd om de combinatie van sample en het eigen karakter, wat ervoor zorgt dat het toch authenticiteit bezit. Volgens Chang speelt creativiteit juist een rol bij het zoeken naar een sample. Ze zegt dat de creativiteit in gesampelde muziek naar voren komt door de zoektocht naar goed bronmateriaal en de kunst van de compositie (146). De creativiteit van de single hoeft dus niet beïnvloed te worden door het gebruik van de sample. Daarnaast is het erg belangrijk om vanuit eigen passie en enthousiasme te werken bij het maken van muziek om authenticiteit te behalen volgens Moore. Op dit punt wordt de authenticiteit van de casus sterk beïnvloed, het lijkt er namelijk op dat er ingespeeld wordt op commerciële interesses van het publiek en er niet bij zichzelf gebleven werd. Op het punt “etiologie” van Chris Atton wordt echter wel authenticiteit behaald; er wordt namelijk openlijk gesproken over het gebruik van de sample en de omstandigheden waaronder het liedje is geproduceerd. Etiologie gaat over het verhaal rondom de productie en artiesten. Hierbij spelen technische, economische en culturele omstandigheden een rol die hebben bijgedragen aan de productie van een optreden (207).

Voor dit onderzoek is er gebruik gemaakt van literatuuronderzoek, om vervolgens de bevindingen te analyseren en toe te passen op de casus. Er zijn verschillende onderzoeken gedaan naar de verschijnselen *digital sampling* en authenticiteit. Toch worden beide begrippen niet vaak aan elkaar gekoppeld, wat opvallend is omdat het een vraagstuk lijkt als het gaat om het gebruik van een bestaand werk in een nieuwe creatie. Daarnaast is er een analyse uitgevoerd van het liedje “Crazy in Love” van Beyoncé en Jay-Z. Het beluisteren van

het nummer en het analyseren ervan maakt een belangrijk deel uit van deze these. De methoden waren erg nuttig voor het onderzoek, omdat op deze manier de gevonden theorie gekoppeld kon worden aan de casus. Daarnaast was het theoretisch kader zeer zinvol met het onderwerp in kaart brengen. Het gehele onderzoek is er teruggegrepen naar de informatie die hierin verwerkt staat. Om hier vervolgens dieper op in te gaan. Het beschrijven van een eenduidige definitie van het woord “authenticiteit,” gaf echter wel wat problematiek. Al helemaal gespecificeerd op muziek, omdat niet veel bronnen hierop ingingen. Een suggestie voor vervolgonderzoek zou moeten richten op het verdiepen in het verband tussen sampling en authenticiteit, omdat dit nog wel een ingewikkelde samenhang betreft.

BIBLIOGRAFIE

AbbeyRoad52. Opmerking bij “The Chi-Lites - Are You My Woman (Tell Me So).”

YouTube, december 2019,

<https://www.youtube.com/watch?v=IEZAC9B7MFQ&lc=UgjERKUbaAUdv3gCoAEC.8GgKEyslAMO91s7127zLEL>.

Adegoke, Yomi. “The 100 greatest UK No 1s: No 16, Beyoncé – Crazy in Love.” *The*

Guardian, 15 mei 2020, <https://www.theguardian.com/music/2020/may/15/greatest-uk-no-1s-ever-beyonce-crazy-in-love>.

“Are You My Woman? (Tell Me So).” *Billboard*, [https://www.billboard.com/music/the-chi-](https://www.billboard.com/music/the-chi-lites/chart-history/HSI/song/572997)

[lites/chart-history/HSI/song/572997](https://www.billboard.com/music/the-chi-lites/chart-history/HSI/song/572997). Geraadpleegd op 10 juni 2020.

Atton, Chris. “Challenging Authenticity: Fakes and Forgeries in Rock Music.” *Popular*

Music, deel 38, nr. 2, 2019, pp. 204–18, Cambridge University Press,

doi:10.1017/S0261143019000084.

“Authentic.” *Merriam-Webster*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/authentic>.

Geraadpleegd op 6 mei 2020.

Behr, Adam, et al. “The Sampling Continuum: Musical Aesthetics and Ethics in the age of

Digital Production” *Journal for Cultural Research*, deel 21, nr. 3, 2017, pp. 223-40,

doi: 10.1080/14797585.2017.1338277.

Beverland, Michael B., en Francis J. Farrelly. “The Quest for Authenticity in Consumption:

Consumers’ Purposive Choice of Authentic Cues to Shape Experienced Outcomes.”

Journal Of Consumer Research, Inc, deel 36, nr. 5, 2010, pp. 838-56, doi:

10.1086/615047.

Beyoncé. “Crazy in Love.” *Dangerously in Love*, Columbia Records, 2003,

<https://www.beyonce.com/album/dangerously-in-love/songs/>.

“Beyoncé.” *WhoSampled*, <https://www.whosampled.com/Beyoncé/samples/>. Geraadpleegd

op 17 maart 2020.

“Beyoncé.” *Billboard*, <https://www.billboard.com/music/beyonce>. Geraadpleegd op 10 juni 2020.

Camachan, Rachael. “Sampling and the Music Industry: A Discussion of the Implications of Copyright Law” *Auckland University Law Review*, deel 8, nr. 4, 1999, pp. 1033-58, <http://www.nzlii.org/nz/journals/AukULawRw/1999/4.pdf>.

Chang, Vanessa. “Records That Play: the Present Past in Sampling Practice.” *Popular Music*, deel 28, nr. 2, 2009, pp. 143-59, doi:10.1017/S0261143009001755.

“Christina Aguilera.” *WhoSampled*, <https://www.whosampled.com/Christina-Aguilera/samples/>. Geraadpleegd op 17 maart 2020.

Cinquemani, Sal. “Review: Beyoncé, *Dangerously in Love*.” *Slant Magazine*, 21 juni 2003, <https://www.slantmagazine.com/music/beyonce-dangerously-in-love/295>.

Clark, Spenser. “Hold up: Digital Sampling, Copyright Infringement, and Artist Credit through the Lens of Beyonce's *Lemonade*.” *Journal of Intellectual Property Law*, deel 26, nr. 1, 2019, pp. 131-58, <https://digitalcommons.law.uga.edu/jipl/vol26/iss1/5>.

“Crazy in Love.” *WhoSampled*, <https://www.whosampled.com/Beyoncé/Crazy-in-Love/>. Geraadpleegd op 22 juni 2020.

“Crazy in Love.” *Billboard*, <https://www.billboard.com/music/beyonce/chart-history/HSI/song/435490>. Geraadpleegd op 10 juni 2020.

Dangelo, Joe. “Road To The Grammys: The Making Of Beyoncé’s ‘Crazy In Love’.” *MTV*, 2 maart 2004, <http://www.mtv.com/news/1484784/road-to-the-grammys-the-making-of-beyonces-crazy-in-love>.

Decurtis, Anthony. “Dangerously in Love.” *Rolling Stone*, 10 juli 2003, <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/dangerously-in-love-104862/>.

Fitzpatrick, Rob. "Beyonce: Dangerously In Love." *NME*, 12 september 2005,

<https://www.nme.com/reviews/reviews-nme-7130-312698>.

"Genre." *Merriam-Webster*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/genre>.

Geraadpleegd op 31 mei 2020.

"Jay Z." *WhoSampled*, <https://www.whosampled.com/Jay-Z/samples/>. Geraadpleegd op 17 maart 2020.

"Jennifer Lopez." *WhoSampled*, <https://www.whosampled.com/Jennifer-Lopez/samples/>.

Geraadpleegd op 17 maart 2020.

"Kanye West." *WhoSampled*, <https://www.whosampled.com/Kanye-West/samples/>.

Geraadpleegd op 17 maart 2020.

Lehman, D. W., et al. "Authenticity." *Annals*, deel 13, nr. 1, 2019, pp. 1-42,

<https://doi.org/10.5465/annals.2017.0047>.

Moore, A. "Authenticity as authentication." *Popular Music*, deel 21, nr. 2, 2002, pp. 209-23, doi:10.1017/S0261143002002131.

Moser, David J. "What is Copyright?" *Moser on Music Copyright*. Thomson Course Technology PTR, 2006, pp. 1-10.

Peterson, Richard. A. "In Search of Authenticity." *Journal of Management Studies*, deel 42, pp. 1083-98, doi:10.1111/j.1467-6486.2005.00533.x.

"Rihanna." *WhoSampled*, <https://www.whosampled.com/Rihanna/samples/>. Geraadpleegd op 17 maart 2020.

Sanneh, Kalefa. "MUSIC; The Solo Beyoncé: She's No Ashanti." *The New York Times*, 6 juli 2003, <https://www.nytimes.com/2003/07/06/arts/music-the-solo-beyonce-she-s-no-ashanti.html>.

Savage, Steve. *Bytes and Backbeats: Repurposing Music in the Digital Age*. University of Michigan Press, 2011. JSTOR, www.jstor.org/stable/j.ctvc5pf3g.

- Schloss, Joseph G. "Sampling Ethics." *Making Beats: The Art of Sample-Based Hip-Hop*. Wesleyan University Press, 2014. Pp. 101-33.
- Schuster, Mike, et al., "Sampling Increases Music Sales: An Empirical Copyright Study." *American Business Law Journal*, deel 56, nr. 1, 2019, pp. 177-229, doi:10.1111/ablj.12137.
- Sinnreich, Aram. *Mashed Up: Music, Technology, and the Rise of Configurable Culture*. E-book, Amherst, Mass.: University of Massachusetts Press, 2010, <https://hdl-handle-net.ru.idm.oclc.org/2027/heb.33597>.
- Stewart, A. "Beyonce Bares Her Charms on A Solo CD." *The Washington Post*, 25 juni 2003, <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/2003/06/25/beyonce-bares-her-charms-on-a-solo-cd/73e4f4d2-8894-435a-8fa8-dc0dffef0da2/>.
- "The Chi-Lites." *Billboard*, <https://www.billboard.com/music/the-chi-lites>. Geraadpleegd op 10 juni 2020.
- Thompson, Craig J., et al. "Emotional Branding and the Strategic Value of the Doppelgänger Brand Image." *Journal of Marketing*, deel 70, nr. 1, 2006, pp. 50-64, doi:10.1509/jmkg.70.1.050.qxd.
- Webb, R. "Story of the song: Crazy in Love, Beyonce (2003)" *The Independent*, 14 november 2008, <https://web.archive.org/web/20090109142309/http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/story-of-the-song-crazy-in-love-beyonce-2003-1017557.html>.